

**La mise en scène du caractère vulnérable d’Albanie dans *Le bruit
des choses vivantes* d’Élise Turcotte**

Suivi de

Comment survivre à un lit défait

Maude Raymond
Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l’Université McGill
en vue de l’obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Août 2010

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Remerciements.....	v

Partie critique du mémoire

I. La mise en scène du caractère vulnérable d’Albanie dans <i>Le bruit des choses vivantes</i> d’Élise Turcotte.....	p. 1
1) Une parenthèse dans la vie d’Albanie.....	p. 3
2) Albanie, un personnage vulnérable.....	p. 5
3) Albanie, un personnage résilient malgré tout.....	p. 12
4) Comment faire usage de la vulnérabilité pour vivre?.....	p. 19
5) L’écriture comme lieu d’une quête d’authenticité.....	p. 25
6) Annexe.....	p. 27
7) Bibliographie.....	p. 28

Partie création du mémoire

II. <i>Comment survivre à un lit défait</i>	p. 31
1) Préambule.....	p. 33
2) Et si rien ne changeait, jamais.....	p. 34
3) Espagne 2006-2007.....	p. 39
4) L’Allemand.....	p. 44
5) <i>Pictures on the wall and they are not of me</i>	p. 48
6) Je sais encore voir du beau dans les toutes petites choses.....	p. 52
7) Le retour.....	p. 57
8) Je retourne en Allemagne.....	p. 61
9) On cogne à ma porte.....	p. 65
10) Déposer une valise.....	p. 79

Résumé

Deux parties composent ce mémoire. La première analyse quelques éléments permettant à Élise Turcotte, dans *Le bruit des choses vivantes*, de dépeindre un personnage à la fois vulnérable et résilient alors que celui-ci tente de surmonter un chagrin d'amour. Nous examinerons comment l'état émotif dans lequel se trouve le personnage le dispose à évoluer, à acquérir une meilleure connaissance des rapports qu'il entretient avec lui-même et le monde qui l'entoure.

La deuxième partie est un court récit en prose dans lequel un personnage féminin tente de saisir son rapport à l'amour et à l'écriture. La caractéristique principale de ce personnage est également sa grande vulnérabilité. Afin de faire ressortir cette vulnérabilité et la quête identitaire que ce personnage entreprend, le récit est narré à la première personne et donne une place importante au métadiscours, à la distanciation et au dérapage névrotique. Le but visé est de rendre littéraire l'écriture de l'intime.

Abstract

The first part of this thesis analyses a few elements which allow Élise Turcotte, in *Le bruit des choses vivantes*, to depict a female character who is both vulnerable and resilient, while she is attempting to overcome a heartbreak. We will examine how the character's emotional state sets her up to evolve, to develop a better knowledge of the rapport she has with herself and her surrounding world.

The second part is a story in prose in which a female character tries to understand her rapport to love and writing. This character's principal trait is her vulnerability. In order to depict both this vulnerability and her quest for an identity, the story is narrated in the first person and gives an important place to metadiscourse, detachment, and neurotic slippage. What this creative work tries to achieve is to render writing about intimate life literary.

Remerciements

Je remercie sincèrement Catherine Leclerc pour sa disponibilité, sa patience, sa rigueur et surtout, pour avoir cru en mon projet et en ma capacité de le mener à bien. Mes remerciements vont également à Louise Bussière pour ses encouragements et pour toutes les heures qu'elle a consacrées à réviser mon texte au cours des derniers mois. Enfin, merci à Louise Violette de m'avoir transmis sa passion de la lecture, à Pierre Raymond pour son soutien indéfectible et à Michelle Vaillancourt, mon amicale et indulgente lectrice.

La mise en scène du caractère vulnérable d'Albanie dans
***Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte**

Le roman *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte met en scène un personnage vulnérable, Albanie, alors que celui-ci est « à la frontière d'un changement de vie ¹ ».

Cette vulnérabilité a été relevée sommairement par plusieurs études critiques. Par exemple, Corinne Larochelle décrit Albanie comme étant « [d]'une sensibilité extrême et naturellement encline à la compassion ² ». Hugues Corriveau voit chez elle « une héroïne [qui] souffre d'indéhiscence, craint une perte d'autonomie, tant la responsabilité de soi-même face aux autres rend précaire le bonheur³ ». Toutefois, les critiques qui ont parlé de la vulnérabilité d'Albanie n'en ont pas fait le thème principal de leurs études. J'approfondirai donc ici l'analyse de ce trait de caractère qui gouverne le quotidien du personnage.

Mes réflexions porteront d'abord sur la façon dont le caractère vulnérable d'Albanie est représenté dans le roman et ensuite sur la façon dont elle fait preuve de résilience. Pour ce faire, je m'intéresserai au rapport au monde d'Albanie, c'est-à-dire à la façon dont elle perçoit le monde, s'y expose, le questionne et se questionne. Pour terminer, j'examinerai comment Élise Turcotte donne une valeur positive à la vulnérabilité. Il s'agira de faire valoir que l'état de vulnérabilité dans lequel se trouve le personnage le dispose à évoluer et à acquérir une meilleure connaissance des rapports qu'il entretient avec lui-même et le monde.

Mon analyse aura comme point de départ l'incipit du roman. L'incipit englobe, pour les fins de cette étude, les trois premières pages du récit. Elles sont

¹ D. Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », p. 17. Élise Turcotte fait ici référence à ses personnages en général.

² C. Larochelle, « Lire l'image : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », p. 546.

³ H. Corriveau, « Élise Turcotte et la vie soluble », p. 9.

divisées en trois paragraphes et constituent le premier chapitre du roman. Ce premier chapitre est particulièrement révélateur de la complexité et de la richesse de la mise en scène de la vulnérabilité et de la résilience du personnage principal. Selon Bertrand Gervais, l'incipit se définit comme un « lieu privilégié du protocole de lecture à partir duquel peuvent s'estimer définies les principales conditions de lisibilité du texte⁴ ». Conformément à cette définition de l'incipit, les trois premiers paragraphes du roman installent un pacte de lecture entre l'auteur et le lecteur : ils sont des « marqueurs significatifs de choix d'écriture⁵ » et ils introduisent à la fois l'univers du roman et la voix qui portera le récit. Lors d'une conférence où Élise Turcotte était invitée à lire un extrait de son œuvre, l'écrivaine choisit de lire l'introduction de son roman *Le bruit des choses vivantes*. Après la lecture, elle affirmera : « Ces trois pages sont emblématiques de tout ce que j'ai écrit. On y retrouve une constellation d'images avec lesquelles je travaille depuis⁶ ». C'est donc à partir de cet incipit que s'effectuera ici la lecture du roman dans son entièreté, de même que le traitement de la vulnérabilité de son personnage principal.

1- Une parenthèse dans la vie d'Albanie

Le bruit des choses vivantes commence peu après que le conjoint d'Albanie, le père de leur fillette de trois ans, les eut quittées, et il se termine avec les préparatifs d'un voyage dans le grand Nord. L'histoire se situe ainsi « après la

⁴ B. Gervais, « Incipit », dans P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, p. 294.

⁵ *Ibid.*

⁶ Cette conférence a été organisée par *Voix et voies de l'écriture* et a eu lieu à l'université McGill le 5 novembre 2009.

fureur, mais avant le futur⁷ » : après une rupture amoureuse que nous présumons douloureuse mais avant l'aboutissement d'un voyage longuement préparé au fil du récit. Élise Turcotte, dans un entretien avec Denise Brassard, affirme :

[...] mes personnages sont sur la corde raide, toujours à la frontière d'un changement de vie, entre deux choses. Ça leur donne une sorte de liberté, malgré tout, malgré leur nature [...] quand on ne sait pas où on est, une liberté de pensée s'installe⁸.

En représentant des personnages « sur la corde raide », Élise Turcotte crée des univers propices à l'expression d'une sensibilité à fleur de peau. Ses personnages sont le plus souvent en déséquilibre. Comme Albanie dans *Le bruit des choses vivantes*, ils sont, pour la plupart, des êtres vulnérables : des femmes en rupture amoureuse (Albanie, mais aussi Élisabeth dans *La maison étrangère*), des adolescents (*L'île de la Merci*) ou des enfants (la série des *Annette*; Élise Turcotte a aussi une affection particulière pour le roman *Frankie Addams* de Carson McCullers⁹).

Dans *Le bruit des choses vivantes*, Albanie ne sait plus tout à fait « comment vivre¹⁰ ». En effet, tôt dans le récit, elle affirme : « Je ne suis prête pour rien ». (BCV, 58) Et : « Je ne sais pas comment faire. Je n'ai jamais recommencé ma vie ». (BCV, 69) Depuis le départ du père de Maria, la vie au

⁷ É. Turcotte, *La voix de Carla*, p. 9 dans D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 65.

⁸ D. Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », p. 17.

⁹ Ce roman raconte l'histoire d'une fillette de douze ans, Frankie, qui vit difficilement le passage entre l'enfance et la vie adulte. Il est cité dans *Le bruit des choses vivantes*; une citation de Carson McCullers se retrouve aussi dans *La voix de Carla* et dans *Qui a peur de ?...*, numéro spécial de « La Vie en rose » auquel a participé Élise Turcotte. Dans ce numéro spécial, on demande à des écrivaines québécoises d'imaginer une rencontre avec leur écrivaine préférée et d'en faire une nouvelle; Élise Turcotte choisit Carson McCullers.

¹⁰ É. Turcotte, *Le bruit des choses vivantes*, p. 52. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle BCV, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

quotidien, dans l'univers d'Albanie, est difficile à assumer. Les réveils sont pénibles, des cauchemars assaillent la narratrice, les journées d'absentéisme au travail s'accumulent et elle ne cesse de percevoir le monde extérieur comme chaotique, cruel et menaçant. Pourtant, Albanie n'est pas dans un état de désespoir total. Elle cherche à donner un sens à son expérience du monde, elle tente de maîtriser les pensées angoissantes qui la tourmentent et de créer un univers rassurant pour sa petite fille Maria.

2- Albanie, un personnage vulnérable

Le caractère vulnérable du personnage principal se manifeste de différentes façons. Il se manifeste par les images qu'Albanie choisit pour décrire le monde, par sa disponibilité excessive à ces images, par la façon dont elle se représente ceux qui, contrairement à elle, parviennent à atteindre un certain équilibre malgré la violence dans le monde, et finalement par la façon dont cette violence contamine son quotidien. Ces quelques éléments permettent au lecteur de percevoir la vulnérabilité d'Albanie et ce, dès l'incipit du roman. En effet, chaque élément de mise en scène de la vulnérabilité est déjà perceptible dans les toutes premières phrases du roman.

Une des particularités de l'introduction du *Bruit des choses vivantes* est qu'elle est d'abord prise en charge par une narration apparemment omnisciente, détentrice d'un certain savoir sur le monde dans un roman qui sera pourtant écrit à la première personne :

Plusieurs choses arrivent dans ce monde. Quelquefois, tout est contenu dans un drame, une joie ou simplement dans l'état des

paysages. Une femme désire un homme, le ciel devient noir, un arbre tombe sous la foudre, une guerre, un camp de réfugiés, les pleurs d'un enfant. Certaines personnes sentent leur cœur battre trop fort, d'autres ne pourront jamais exister. (BCV, 11)

Les quatre premières phrases du roman décrivent un monde chaotique, pluriel et discordant. Elles décrivent un monde dans lequel il y a « trop d'images, trop de choses, trop d'histoires de toutes sortes, vues, entendues, inventées¹¹ » et qui semble ne pouvoir offrir que des expériences extrêmes. Un régime du *tout ou rien*, dans lequel on ne peut que *trop* vivre ou ne jamais exister. Le désir d'une femme pour un homme, seul aspect positif de cette énumération de « choses », est mis sur un pied d'égalité avec une guerre ou un camp de réfugiés. Le rapport de causalité entre les premières phrases du roman n'apparaît pas clairement et l'emploi des mots « plusieurs », « quelquefois » et « certaines » crée un effet d'abstraction. L'impression de désordre exprimée dans cette introduction est révélatrice d'une certaine vision contemporaine du monde, dans lequel il est de plus en plus difficile de trouver du sens. Comme le souligne Pierre Nepveu, nous n'avons pas, dans l'univers d'Albanie, « de mal à reconnaître notre propre expérience du monde actuel¹² ». Outre son ancrage dans un univers contemporain, le monde décrit dans les toutes premières phrases du roman fait apparaître, tant par ses thèmes que par sa mise en forme, la personnalité du personnage principal. Il est décrit comme tel car l'intériorité d'Albanie semble être aussi chaotique que ce monde qu'elle perçoit.

¹¹ P. Nepveu, « Les choses vivantes d'Élise Turcotte », p. 213.

¹² *Ibid.*

Le regard qu'Albanie pose sur le monde est le signe d'un certain attrait envers la violence et l'on peut faire l'hypothèse que si elle se nourrit des images qui lui rappellent le dysfonctionnement du monde, c'est que ces images valident son propre désarroi. Selon Daniel Laforest, « [c]e n'est pas l'actualité du monde, lue le matin, qui [la] blesse ici, mais des images encore attachées au traumatisme de la rupture¹³ ». La disponibilité au chaos apporte à Albanie un certain réconfort dans la mesure où cette proximité entre le chaos et elle rend sa détresse légitime.

En effet, il y a dans l'incipit du roman, comme dans l'ensemble du récit, un désir assumé de la part de la narratrice de s'exposer aux images violentes véhiculées, entre autres, par les médias. Lorsqu'Albanie regarde la télévision, elle effectue une sélection d'images négatives qu'elle retient et ressasse. « Je me le rappelle bien », dit-elle, lorsqu'elle évoque l'image d'un bébé iranien né avec « deux têtes, un torse, deux cœurs, deux poumons ». (BCV, 11) Lorsqu'elle visionne un film, la scène qu'elle retient est celle d'une femme qui a tué son mari. Plus tard dans le récit, Albanie se remémore les photos d'enfants disparus, affichées sur les cartons de lait : « [...] idées folles de ce qu'ils sont devenus, de comment ils sont morts; enlèvements; viols; maladie; abandon. Ou encore : ça pourrait être Maria, un bébé étranglé, un bébé mort [...] ». (BCV, 23)

Selon *Le Petit Robert*, le mot « vulnérable » se définit comme suit : « Qui peut être facilement atteint, se défend mal ». Pourtant consciente de sa fragilité et désireuse d'accéder à « une chose tranquille et pleine qui serait la vie », (BCV, 12) Albanie ne semble pas être en mesure de résister à l'attrait des images qui la

¹³ D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 63.

troublent. Ainsi, elle n'éteint pas le téléviseur lorsque le bulletin de nouvelles diffuse de telles images. Ces images chaotiques s'empilent dans son cerveau et elles ne la quittent jamais. « Et à la fin », dit-elle, « je finis toujours par avoir peur ». (BCV, 12)

Albanie n'est pas seule à sentir l'intrusion des images chaotiques dans son univers intime. Dès l'incipit, elle affirme : « Nous sommes toutes des personnes très occupées, car les images ne nous quittent jamais ». (BCV, 12) Elle parle au nom d'un groupe de personnes, sans que l'on sache s'il s'agit des autres personnages du roman, d'une communauté de gens vulnérables ou de tous les individus de la société contemporaine. Quoiqu'il en soit, cette impression d'envahissement par les images que ressent la narratrice, nombre de ses contemporains le partagent. La vulnérabilité d'Albanie se fait sentir ici par la façon dont elle se situe par rapport à ce « nous » : il y a ceux qui, malgré l'envahissement des images, arrivent « à tout éteindre dans leur tête » (BCV, 12) et ceux qui, comme Albanie, n'y arrivent pas. En catégorisant ainsi des groupes d'individus, Albanie s'exclut d'une certaine partie de la population. Comme le décrivent les quatre premières phrases du roman, la population ne semble pouvoir exister que de façon antagonique; ici, nous ne pouvons qu'être soit *trop* atteints ou insensibles à ce qui est affolant dans le monde. Il n'y a pas de demi-mesure dans l'univers d'Albanie. Ce penchant pour l'excessif se manifeste également à travers les images qu'elle choisit pour représenter ceux qui, selon elle, parviennent à faire fi du chaos du monde et à accéder à une certaine tranquillité d'esprit.

Une image, celle de la femme qui a tué son mari, se différencie des autres images évoquées par Albanie dans l'incipit. Albanie décrit la meurtrière de la façon suivante : « Elle est immobile, on sent partout cette immobilité : elle envahit toutes les pièces de la maison. La femme est assise sur le divan, elle a un œil qui pleure, l'autre est grand ouvert et sec ». (*BCV*, 11-12) Comme si, une fois le meurtre commis, le temps s'était momentanément arrêté. Après avoir posé un geste d'une violence démesurée, la meurtrière semble retrouver une certaine paix intérieure. Cet instant d'immobilité lui permet non seulement d'être libre mais de savoir « enfin ce que c'est que de perdre la tête ». (*BCV*, 13) Et c'est dans l'immobilité de l'instant qui suit le meurtre que cette prise de conscience est possible. L'intérêt d'Albanie pour l'image de la meurtrière (elle y fait deux fois référence dans l'incipit) est aussi un signe de sa propension à s'exposer à la violence du monde, mais ce n'est pas la violence véhiculée par cette image qui semble surtout retenir ici l'attention d'Albanie. Plutôt, cette image suggère de par son immobilité une certaine sérénité à laquelle Albanie n'a pas accès tant l'intrusion des images chaotiques dans son univers intime est grande. Plus tard dans le récit, elle imagine la scène suivante : deux femmes se retrouvent dans un café. La première femme

[...] feuillette tranquillement un journal [...] Elle a dormi huit heures, elle s'est levée pour déjeuner, elle a enfilé une robe neuve et, par hasard, dans sa garde-robe, elle a trouvé des souliers parfaits et un sac parfait. Elle n'a jamais fouillé dans les papiers de l'homme avec qui elle vit. Elle ne se couche pas dans le lit de son enfant, se sentant perdue parce qu'il n'est pas là. Elle pense à son travail et cela justifie son existence. Elle est justifiée parce qu'elle contrôle le flot de ses paroles et de ses gestes. Une de ses amies arrive et s'assoit près d'elle [...] (*BCV*, 34)

D'après les indices que fournit le texte, on comprend que cette amie est Albanie.

Elle est décrite de la façon suivante :

[...] elle est une passoire, un aimant qui attire tout ce qui peut laisser des traces. Elle n'a pas dormi, elle ne sait pas dire pourquoi. Quelque chose qui ne va pas dans son cerveau. [...] Elle a vu aussi Enrique qui, lui, a toujours la photo de sa mère collée sur le cœur et, tout près d'ici, le petit Félix qui ne parle pas [...] Elle ne sait pas comment faire pour continuer avec ça. Pour tout laisser à l'extérieur de soi. Elle a chassé des araignées, fermé des portes et ouvert d'autres portes. Elle a écouté son enfant respirer. Maintenant, elle regarde cette femme et voudrait tellement être comme elle, les cheveux et les vêtements bien en place. (BCV, 34-35)

Pour la femme meurtrière, c'était la folie, la perte de contrôle qui lui permettait d'être libre. Dans l'exemple ci-dessus, c'est plutôt la maîtrise de soi qui permet à l'amie d'Albanie de justifier son existence. Albanie envie l'apparente sérénité de ces deux femmes. Pourtant, les images dont il est question dans les deux exemples qui précèdent n'ont rien de particulièrement rassurant. Encore une fois, elles montrent comment le personnage d'Albanie est sensible aux situations et aux émotions extrêmes. Lorsqu'Albanie exprime son désir de mener une vie paisible, elle oppose l'image qu'elle se fait d'elle-même à celle d'une femme qui ne montre aucune faiblesse. Cet idéal de perfection est inatteignable et, somme toute, superficiel. L'existence de cette femme est justifiée parce qu'elle répond à ce que la société, selon la perception d'Albanie, attend d'elle. Elle sait par exemple agencer sans effort ses souliers et son sac à main. Elle est bien mise. La vulnérabilité d'Albanie se manifeste ici par les modèles de femme qu'elle choisit pour représenter des images de sérénité. Afin de déjouer ce à quoi le monde tel

que perçu par Albanie nous condamne, il faut, semble-t-elle nous dire, ou bien s'opposer violemment aux normes qui régissent la société (par exemple en commettant un meurtre) ou bien s'y conformer.

En parlant d'elle-même à la troisième personne, Albanie se met à distance. Cette distance est un signe qu'elle cherche à se définir. Plus loin dans l'incipit, elle affirme : « Je n'arrive même pas comme tout le monde à avoir des pensées importantes. Je n'y peux rien. Toutes les petites choses de la vie sont étalées devant moi ». (BCV, 12) En effet, il y a dans cet incipit tout un aménagement, une organisation des images mentales de la narratrice. Une sorte d'architecture du cerveau dans laquelle les images venues de l'extérieur cohabitent avec des images plus intimes. Dans la tête d'Albanie, il y a des « des images qui *s'empilent* [...] à côté de nombreux couloirs », « des pyjamas de bébés [qui] *sont placés* [...] *par-dessus* quelque chose de plus fou » et l'image d'une femme qui a tué son mari se situe « *juste à côté*, [d'un] bébé iranien et [de] Maria ». (BCV, 12, je souligne) Tendre vers une possibilité, faire des choix, privilégier une pensée, une chose plutôt qu'une autre, paraît impossible à Albanie. Lors d'un rendez-vous galant, même scénario, Albanie pense à la fois à « [u]n rêve de Maria », à un « tremblement de terre en Arménie », aux « survivants » et aux « revenants » et finalement à « un autre tremblement de terre, à San Francisco cette fois ». (BCV, 45) La cohabitation de ces images empêche la narratrice d'être présente au monde. « [L]a voix me dit d'être là », (BCV, 54) mais Albanie n'y arrive pas. En effet, son amant la prend par la taille, l'embrasse, « il croit que je l'embrasse

aussi, que cela vient de l'intérieur » mais « tous les gestes sont des mouvements de l'extérieur ». (*BCV*, 46)

Albanie ne sait plus tout à fait comment « être là ». Même lorsqu'elle fait des biscuits avec Maria, elle n'arrive pas à faire fi des images négatives qui la tracassent : « Voilà comment la peur peut faire un trou dans le présent ». (*BCV*, 53) En effet, cette peur, peur de perdre Maria, peur qu'elle grandisse trop vite, lui « gâche le plaisir d'être avec Maria [...] noircit le bonheur de Maria ». (*BCV*, 58) L'intensité de cette peur et sa propension à contaminer le quotidien d'Albanie sont révélatrices du caractère vulnérable de la narratrice, mais cette peur ne la rend pas complaisante. Lorsqu'Albanie prend conscience, par exemple, qu'elle ne profite pas pleinement d'un moment privilégié avec sa fille, une voix lui dit « regarde bien, remplis-toi de ce présent [...] vite, imprime, car les jours passent ». (*BCV*, 53) Comme l'écrit Daniel Laforest : « Être au monde, ou *dans* le monde [...] c'est bien là le désir qui sous-tend le premier roman de Turcotte, tout entier traversé par la brûlante question du "comment vivre" ¹⁴ ».

3- Albanie, un personnage résilient malgré tout

La vulnérabilité et la résilience du personnage principal du roman se manifestent dans une même foulée. C'est parce qu'Albanie est fragile qu'elle doit faire preuve de résilience. Comme le souligne Daniel Laforest, pour le personnage

¹⁴ D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 60.

d'Albanie, « il faut vivre, essayer d'être heureux¹⁵ ». La vulnérabilité d'Albanie devient résilience dans la mesure où la période difficile qu'elle traverse, cette période d'insécurité, l'incite à chercher un sens à sa vie et à développer différentes stratégies pour contrer le chaos du monde et rendre son univers habitable.

Dès l'incipit, le récit et l'énoncé visent le sens. « Je veux dire », peut-on lire au premier paragraphe. Comme si la narratrice cherchait à expliquer une réalité abstraite décrite antérieurement mais qui lui est insaisissable en comparaison avec les « choses qui existent vraiment » et qui meublent son quotidien, comme « les cadeaux de Maria [qui] traînaient partout dans la maison ». (BCV, 11) Plus loin, elle exprime son désir de lier tous les aspects de sa vie, abstraits et concrets : « Je passe des heures à lire le dictionnaire, je voudrais que *tout ait un sens*, que tout finisse par se tenir ensemble et qu'une seule chose passe en moi, une chose tranquille et pleine qui serait la vie ». (BCV, 12, je souligne) Selon Corine Larochelle, Albanie « affiche une volonté de signification qui engloberait la totalité de la vie¹⁶ ». Pour Daniel Laforest, la subjectivité, chez Turcotte, « semble [...] vouée à un décodage perpétuel¹⁷ ». Depuis le départ du père de Maria, du moins, Albanie a du mal à trouver quel rôle occuper au sein de sa famille et dans la société. Elle n'arrive pas à trouver de réponse à « la question de comment vivre » :

¹⁵ D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 65.

¹⁶ C. Larochelle, « Lire l'image : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », p. 545.

¹⁷ D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 67.

Et pour nous, toujours l'unique question de comment vivre : comment être deux, trois ou quatre, comment dormir, aimer, ne plus dormir, regarder l'heure, les images, épingler des photos sur le mur? Comment ouvrir une porte, lire le journal d'une autre, imaginer la fin? Comment? (BCV, 52)

Albanie doute d'elle-même et ce doute l'incite à interroger le monde, à y chercher une manière de vivre malgré l'apparente absurdité de celui-ci. Pour y arriver, elle tente d'« aménager le quotidien et y créer des points de résistance, des rituels d'habitation et d'évasion¹⁸ ». Ces stratégies relevées par Pierre Nepveu lui permettent de résister aux « signes impérieux de l'Histoire¹⁹ » en y opposant la « petite histoire²⁰ », l'histoire du quotidien.

Au deuxième paragraphe de l'incipit, Albanie affiche une volonté de « sortir de sa tête ». Elle crée ainsi, pour le dire avec Pierre Nepveu, un rituel « d'évasion²¹ ». Elle dit :

Les images s'empilent dans mon cerveau à côté des nombreux couloirs que je dois emprunter pour me sortir de là. J'ouvre une porte, je marche dans le couloir et me voici dehors, devant une vitrine, à regarder un bijou qui scintille. Il m'arrive quelquefois d'entrer dans la boutique, de payer le bijou avec une carte : je le porte alors comme une preuve de ma légèreté. (BCV, 12)

Albanie s' imagine des couloirs mentaux, aménagés en issues de secours, qu'elle emprunte afin d'échapper aux images chaotiques qui l'agressent. Il n'y a pas qu'un seul couloir, mais de nombreux couloirs imaginaires, comme si le passage entre la conscience et le monde réel était difficile et sinueux et qu'il fallait

¹⁸ P. Nepveu, « Les choses vivantes d'Élise Turcotte », p. 212.

¹⁹ D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 65.

²⁰ *Ibid.*, p. 68.

²¹ P. Nepveu, « Les choses vivantes d'Élise Turcotte », p. 212.

emprunter plusieurs chemins afin de trouver une certaine paix intérieure, un certain équilibre. La phrase qui suit suggère qu'Albanie y parvient : « J'ouvre une porte », nous dit-elle, « je marche dans le couloir et me voici dehors ». (*BCV*, 12)

D'une phrase à l'autre, le lecteur passe de l'univers mental de la narratrice au monde extérieur et se retrouve dans une rue « devant une vitrine, à regarder un bijou qui scintille ». Brillamment exécutée, la transition entre les deux phrases et les deux « mondes » se fait tout en douceur, reprenant le motif du couloir : des nombreux couloirs qu'Albanie pourrait emprunter, elle n'en choisit qu'un seul qui semble être déterminant car il est précédé d'un article défini tandis que la porte pourrait être quelconque pourvu qu'elle mène vers l'extérieur. Dans le monde concret, une certaine insouciance s'empare de la narratrice. Elle utilise une carte pour payer un bijou vu dans une vitrine et elle le porte « comme un signe de [s]a légèreté ». (*BCV*, 12) Il y a dans cette affirmation un contraste évident entre l'émotion que cet achat suscite et l'intériorité chaotique de la narratrice évoquée antérieurement. L'image est un cliché, certes, et cet achat impulsif ne libère pas réellement la narratrice. « Mais aucune des images ne m'a encore quittée », (*BCV*, 12) avoue-t-elle après la narration de l'appropriation du bijou. Malgré son échec à libérer la narratrice, cet achat démontre néanmoins qu'elle est encore capable de poser un geste anodin et d'en être, momentanément, apaisée.

C'est donc à travers les gestes anodins qu'Albanie pose au quotidien, les tâches domestiques qu'elle effectue, les moments qu'elle partage avec une amie ou Maria que sa résilience, de même que son caractère vulnérable, se révèle dans le roman. En effet, le quotidien est le lieu où tout peut déraiser mais il est

également le lieu où il est possible, à petite échelle, de tout réparer. Malgré le sentiment d'impuissance que ressent Albanie devant, par exemple, les ravages d'un ouragan ou le malheur des enfants, elle prend certaines initiatives. Elle s'assoit avec Maria et, ensemble, elles reconstruisent en dessin les maisons qui ont été détruites par l'ouragan. Plus tard dans le récit, Albanie installe une pancarte de *Parents secours* dans la fenêtre du salon.

Le soir de l'Halloween, Albanie dit à son amie Jeanne : « c'est une petite vie brisée ». (BCV, 58) Pourtant Albanie parvient, malgré son spleen, à achever les préparatifs de la fête. Ainsi, dit-elle, « le destin sera marqué par ce petit miracle ». (BCV, 58) Ce petit miracle, c'est Jeanne et son fils Gabriel, Maria et Albanie « déguisés en Batman, quatre chauves-souris gelées et ricanieuses qui n'ont peur de rien, la tête pleine de choses claires et sauvages pour nous défendre ». (BCV, 59) En créant ainsi des « rituels d'habitation²² », Élise Turcotte parvient à magnifier les petits événements du quotidien. Son écriture s'apparente à ce que Karen Gould appelle « domestic and cultural realism » :

[...] women's writings in the late 80s and 90s [...] convey the realities of interpersonal relations in relatively direct, if not transparent, ways. Turcotte's prose is nonetheless imaginative for its apparent simplicity, emphasizing as it does the intensity and the poetry embedded in the simple gestures and everyday emotions²³.

L'image des deux petits enfants déguisés et heureux est perçue, par la narratrice, comme un « petit miracle », comme quelque chose de merveilleux. Cette image,

²² *Ibid.*

²³ K. Gould, « Gazing at culture : Visual Media in Élise Turcotte's *Le bruit des choses vivantes* », p. 227.

tout comme d'autres qui lui rappellent l'importance du rôle qu'elle joue dans la vie de Maria, permet à Albanie de surmonter quotidiennement son mal de vivre.

La résilience d'Albanie s'exprime donc ici par sa persévérance à chercher le beau, le magique dans les toutes petites choses, mais le soir de l'Halloween, il y a plus. Pour Albanie et Jeanne, décorer les fenêtres pour l'Halloween, confectionner des costumes, sont des activités accomplies pour « faire cette surprise à nos enfants ». (BCV, 58) Pour nos enfants, dit Albanie, « nous continuons à travailler, à protéger nos bottes avec de la cire et à apprendre de nouvelles chansons ». (BCV, 108) Si Albanie ne se décourage pas, si elle ne baisse pas les bras, c'est parce qu'elle n'est pas seule. Le désarroi du personnage romanesque contemporain est souvent lié au fait qu'il est seul, « qu'il s'aperçoit de la fragilité des relations qu'il entretient avec les autres²⁴ ». Albanie n'est pas seule, elle a Jeanne, une amie également mère monoparentale et fragilisée par une rupture amoureuse. Les deux femmes sont complices, elles partagent les mêmes inquiétudes, les mêmes angoisses, elles s'entraident et se soutiennent moralement. Et bien sûr, Albanie a sa fille Maria.

La présence de Maria est, en grande partie, ce qui permet à Albanie de garder un certain équilibre. Dans l'incipit, Maria incarne cet équilibre à la toute fin du troisième paragraphe lorsque son image se retrouve placée, dans l'esprit d'Albanie, à côté de celle d'une meurtrière et d'un bébé difforme. Entre toutes les choses terribles de ce monde, il y a Maria « en robe écossaise, bas blancs, collet blanc, sourire extraordinaire ». (BCV, 13)

²⁴ M. Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », p. 28.

L'image de la meurtrière incarne aussi un certain équilibre. Parce que cette image symbolise la folie, elle permet peut-être à Albanie d'éviter de sombrer à son tour. « C'est comme si j'avais toujours besoin », explique Turcotte, « même dans un univers apparemment serein, comme celui du *Bruit des choses vivantes*, d'un personnage qui assume la folie du monde dans lequel on vit, la difficulté de vivre dans ce monde, l'angoisse, la paranoïa même, que cela peut engendrer²⁵ ». Mettre en scène la folie, la dire, la révéler, c'est déjà, d'une certaine manière s'en distancier et y échapper.

Un soir, Maria a peur. « Voyons, Maria, ce n'est que le vent », dit Albanie, « c'est le vent qui souffle dans la fenêtre ». (BCV, 16) Lorsque la « crainte innommée » de Maria prend forme dans le mot « vent », la « peur devient un objet » (BCV, 16) et l'angoisse se dissipe. Plus tard dans le récit, la mère et la fille fabriquent un « cahier de rêves » (BCV, 103) dans lequel elles notent toutes les craintes de Maria, comme par exemple, sa peur que la maison disparaisse ou qu'Albanie « devienne morte ». (BCV, 75) Avec Maria, Albanie tente aussi de mettre en mots ce qui les effraie. Maria n'est pas surprotégée; elle n'est pas mise à l'écart des états d'âme de sa mère ou des images du monde dans lequel elle évolue. Le soir, Albanie et Maria regardent ensemble le bulletin de nouvelles et, parfois, Albanie pose sa tête sur les genoux de Maria pour pleurer. Albanie se montre vulnérable devant sa fille, mais les chagrins et les craintes ne sont pas paralysants dans l'univers d'Albanie. Sa résilience se manifeste ici dans sa capacité à regarder la peur, à ne pas s'en détourner, à la confronter, à la dessiner et surtout à la nommer. En parlant du « cahier de rêves », Albanie dit : « Il serait à

²⁵ D. Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », p. 26.

notre chevet, comme une veilleuse, nous rappelant que nous existons et que nous devons être plus fortes que la peur ». (*BCV*, 103) Comme le souligne Denise Brassard, chez Élise Turcotte, « les mots sont les seules armes. Eux seuls semblent compter vraiment, car eux seuls opposent un sens tangible au non-sens de la souffrance et de l'horreur, et protègent de l'oubli²⁶ ».

Le caractère vulnérable du personnage le rend perplexe devant les choses de la vie mais sa résilience l'empêche de basculer dans « le deuil, le drame, la perte absolue²⁷ ». Et c'est grâce à cette quête d'équilibre qu'Albanie parvient, au fil du récit, à acquérir une meilleure connaissance d'elle-même et du monde qui l'entoure.

4- Comment faire usage de la vulnérabilité pour vivre?

Le roman *Le bruit des choses vivantes* ne montre pas un « désir d'action et de puissance²⁸ », souligne Pierre Nepveu. Au contraire, dans une société où « les notions de projet, de motivation, de communication et d'action individuelle sont aujourd'hui des normes²⁹ », Élise Turcotte cherche à donner une voix à un personnage chez qui les piliers qui pourraient l'inscrire dans la « normalité » (couple, famille, travail) sont défaillants. Ainsi, elle permet à son personnage d'entreprendre une démarche qui vise l'authenticité, et ce, grâce à la période d'instabilité qu'il traverse. En effet, selon Daniel Laforest, « l'authenticité devient

²⁶ D. Brassard, « Entrer dans le tableau du deuil », p. 12.

²⁷ D. Brassard, « Entrer dans le tableau du deuil », p. 18.

²⁸ P. Nepveu, « Les choses vivantes d'Élise Turcotte », p. 216.

²⁹ A. Ehrenberg, « La fatigue d'être soi. Dépression et société », p. 16.

l'horizon de la construction subjective chez Turcotte³⁰», dans la mesure où l'héroïne du roman se voit, à la suite d'une rupture amoureuse, dans l'obligation de se définir autrement qu'à travers les normes qui régissent la société. En marginalisant Albanie, l'écrivaine donne à son personnage la possibilité d'exprimer sa vulnérabilité dans toute son intensité et d'y trouver un point d'appui pour tenter de s'affranchir, « autant qu'il est possible, des déterminismes et surtout des récits *autres*³¹ ». De cette manière, Turcotte dispose son personnage à se chercher une identité à la mesure de sa propre subjectivité.

Le lecteur accède au personnage, apprend à le connaître, à travers l'intimité de ses propos; à travers ses observations, ses réflexions, ses interrogations. Ces choix d'écriture permettent à Turcotte d'offrir à Albanie la possibilité de se rapprocher de son « être ». Dès l'incipit, la modalisation des énoncés suggère qu'Albanie est dans un processus d'introspection. Albanie se rappelle une image qui appartient à un passé plus ou moins lointain, elle tente de lui donner un sens, elle réfléchit, pose un geste et réfléchit encore. Ce travail de tâtonnement se révèle par l'utilisation du pronom personnel « je », qui apparaît à cinq reprises dans le premier paragraphe et qui est suivi par les verbes « se rappeler », « vouloir dire », « penser », « se lever », « penser encore ». Il mène Albanie à un moment de lucidité, où elle affirme : « la cruauté n'est pas ce que nous croyons ». (BCV, 12) Le travail d'introspection entrepris par Albanie tout au long du récit est particulièrement perceptible lorsqu'elle parle d'elle-même à la troisième personne :

³⁰ D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 65.

³¹ *Ibid.*

La femme fume une cigarette, mais ce n'est pas elle, elle n'est pas cette femme qui fume. [...] La femme pense à un autre homme, le père de l'enfant, ou à quelqu'un qu'elle ne connaît pas encore. Un homme qui peut répondre lorsqu'elle parle de l'enfant. C'est ce qu'on peut comprendre. Ils sont ensemble, mais la femme malgré toutes ses paroles, garde tout pour elle. L'amour ne se rend pas jusqu'ici. (BCV, 46)

La scène ci-dessus se déroule dans un restaurant. Albanie est à table avec le premier homme dans sa vie depuis le père de Maria. Elle sait qu'avec lui, elle n'est pas tout à fait elle-même. Albanie est consciente de l'état de vulnérabilité dans lequel elle se trouve. Elle est lucide, elle sait dire : « ce soir, elle s'assoit près du téléphone, elle pleure pour quelque chose qu'elle a perdu ou qu'elle n'a jamais eu ». (BCV, 81) Parce qu'Albanie s'observe, se met à distance, analyse ses comportements, elle parvient tranquillement à se détacher de l'image de la femme qu'elle était avant la rupture amoureuse et de celle, encore plus fragile, qui la suit depuis. Elle se libère tranquillement d'un passé douloureux et devient peu à peu autre. Avec Pierre, un travailleur social de qui Albanie s'éprend, son esprit n'est plus occupé par des images chaotiques : « Je ne lui parle pas de la douleur [...] je lui dit juste où creuser avec les mains. [...] Je lui parle en général. Lui, il regarde à l'intérieur ». (BCV, 183-184) Avec Maria, Albanie parvient à « être » tout simplement, à vivre l'instant présent : « Maria a posé sa tête sur mes genoux. Nous fermons les yeux [...] nous gardons le vent tiède dans notre cœur, nous sommes ce vent, cette rue, cet instant ». (BCV, 153) Albanie parvient même parfois à éteindre le téléviseur, elle se rend compte qu'à « la télévision [...] ils nous montrent le pire » (BCV, 87) et que ces images affolantes ne disent pas tout sur la vie.

L'état de vulnérabilité dans lequel se trouve Albanie lui permet de prendre un certain recul par rapport à elle-même et au monde qui l'entoure. Au fil du roman, Albanie apprend à trier l'information qui lui parvient des différents médias, à laisser de côté celle qui s'oppose délibérément à ce que son intuition et son émotivité lui suggèrent de faire. Ainsi, tandis que les « théorie[s] moderne[s] » (BCV, 67) des psychologues de l'enfance proscrivent, par exemple, qu'une mère et son enfant partagent le même lit, Albanie laisse Maria dormir à ses côtés. Elle sait qu'aucune théorie ne parviendra à parer à la détresse d'une mère qui entend son enfant pleurer. Parfois, Albanie et Maria font l'école buissonnière, des biscuits au chocolat font office de déjeuner et la vaisselle s'accumule sur les comptoirs de la cuisine. Albanie parvient à poser de petits gestes « hors norme » malgré le sentiment de culpabilité qu'ils génèrent. Et à côté de la culpabilité, se réjouit-elle, il y a un « un sentiment de victoire ». (BCV, 64) Ici, Albanie est à l'écoute de sa (trop) grande sensibilité par rapport à Maria. Elle fait cohabiter sa vulnérabilité et son sentiment de culpabilité, elle se permet d'être en contradiction, se révélant ainsi dans son entièreté.

Pierre s'occupe du cas de Félix, un enfant négligé par ses parents et qui est aussi le voisin d'Albanie. Lorsque Pierre arrive dans la vie de Félix, Albanie se soucie déjà du sort de son voisin. Maria joue fréquemment avec Félix, elle et Albanie lui apprennent de nouveaux mots et lui offrent du chocolat. Albanie ose même entrer chez Félix pour réprimander son père et c'est à ce moment-là qu'elle décide d'afficher une pancarte *Parents secours* dans sa fenêtre. Pierre, tout comme Albanie, est préoccupé par le malheur des enfants et cette inquiétude

partagée intensifie l'affection qu'ils ont l'un pour l'autre. En effet, la sensibilité à fleur de peau d'Albanie l'incite à se rapprocher de ceux qui, comme elle, sont vulnérables, sensibles, inquiets. Albanie fait preuve de compassion, ce qui lui permet de créer des liens d'intimité avec les autres personnages du roman. Lorsque Maria dit « j'ai peur », (*BCV*, 16) Albanie affirme se retrouver complètement dans la peur de sa fille, (*BCV*, 16) même si ce n'est qu'une toute petite peur, comme la peur du vent, d'un bruit, d'une autre petite fille à la garderie. Albanie confère une valeur à la peur de Maria, permettant ainsi à sa fille d'extérioriser ses craintes, de les apprivoiser et d'exprimer son besoin d'être réconfortée. La peur, une fois révélée, s'intègre à l'expérience du monde, permettant ainsi aux personnages du roman de parler de leur humanité de façon authentique.

« Elle me ressemble », dit la narratrice en parlant d'Agnès, une habituée de la bibliothèque où elle travaille, mais à qui elle n'a jamais parlé. (*BCV*, 97) Et : « Elle est seule. C'est écrit sur son visage ». (*BCV*, 168) Parce qu'Albanie pressent la solitude d'Agnès, elle est immédiatement attirée par elle : « [j']ai envie de lui demander pleins de choses, des détails sur sa vie ». (*BCV*, 167) Agnès aussi a su voir « le malaise dans [l]a gorge » (*BCV*, 211) d'Albanie. Albanie lui ressemblait quand Agnès était plus jeune, lui confie-t-elle lorsqu'elles se parlent pour la première fois. Elles portent chacune au fond de leur cœur un mal de vivre qui les unit. Elles deviennent amies. Le midi, les deux femmes dînent ensemble et lorsqu'Albanie retourne travailler « le malaise dans [s]a gorge [a] disparu ». (*BCV*, 212) Quelques jours avant le départ de la mère et de sa fille dans le grand

Nord, Agnès offre à Albanie une grosse somme d'argent et la photographie de David, le frère d'Agnès disparu depuis quarante ans. Albanie lui promet d'apporter la photographie en voyage, permettant peut-être ainsi, même si ce n'est que de façon métaphorique, de libérer Agnès d'un passé douloureux. Ces relations amènent la protagoniste à reconnaître son apport, son utilité à autrui. Albanie n'est pas la seule à tenter d'entrer en relation avec un monde qui engloberait la totalité de son être, c'est-à-dire qui tiendrait compte de sa vulnérabilité.

La mise en forme du roman révèle un désir « d'identité, de plénitude, d'authenticité³² ». Pourtant, le roman se présente dans la fragmentation. Comme le souligne Daniel Laforest, la fragmentation, les silences et les trous dans la trame narrative pourraient « tout aussi bien représenter une difficulté à dire [...] qu'une difficulté à se dire³³ ». D'une part, on a vu précédemment que le regard posé par Albanie sur le monde est à l'image de son intériorité, de sa difficulté à se définir par rapport au monde, témoignant ainsi d'« une difficulté à se dire ». D'autre part, la mise en forme fragmentaire du roman symbolise en effet « une difficulté à dire » tout court, une difficulté à décrire le monde dans sa totalité.

Élise Turcotte, dans le cadre d'un entretien, affirme : « Le non-dit se situe entre deux phrases, deux thèmes hétérogènes. C'est ça qui dit tout³⁴ ». Ce « tout » qui tente de s'exprimer dans les interstices du texte se manifeste, entre autres, entre les trois paragraphes de l'incipit. Il n'y a pas de lien apparent entre les paragraphes, et l'idée véhiculée par la dernière phrase d'un des paragraphes est

³² D. Laforest, « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », p. 70.

³³ *Ibid.*, p. 65.

³⁴ D. Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », p. 22.

incomplète. Le lecteur reste sur sa faim : qu'est-ce que la cruauté si elle n'est pas « ce que nous croyons »? (BCV, 12) Nous pouvons supposer que ce qui n'est pas « dit » entre les paragraphes, c'est toute la complexité, les multiples facettes de la cruauté du monde qui semblent ne pouvoir s'exprimer que dans la négation : « La cruauté n'est *pas* ce que nous croyons ». (BCV, 12, je souligne) En ce sens, comme l'affirme Élise Turcotte, ne pas dire, c'est parfois « tout » dire. La propension chez l'écrivaine à insérer des « ouvertures sémantiques, des fissures³⁵ » dans le texte démontre ainsi un désir de révéler ce qui est innommable dans le monde et ici réside une bonne part de l'authenticité de sa démarche littéraire.

5- L'écriture comme lieu d'une quête d'authenticité

Milan Kundera, citant Hermann Broch, affirme : « Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral³⁶ ». Si le texte de Turcotte ne divulgue pas l'inconnu, il cherche à révéler son existence en représentant le monde dans sa complexité. Un passage extrait d'un recueil de poèmes de l'écrivaine intitulé *Dans le delta de la nuit*, résume, à mon avis, son travail sur le pouvoir ambigu des mots à rendre compte de l'expérience du monde. Élise Turcotte écrit : « Je ne faisais qu'appeler. Vouloir te parler. De l'impossibilité. Du désordre des phrases tout à coup, le doute, la dérive, le silence³⁷ ». Se référant à ce même recueil de poèmes, François Paré écrit : « Il a fallu partir pour arriver à *cela*, se blottir dans cet entourage porteur d'une rupture

³⁵ *Ibid.*, p. 22.

³⁶ M. Kundera, *L'art du roman*, p. 16.

³⁷ É. Turcotte, *Dans le delta de la nuit*, p. 11.

et d'une adhésion³⁸ ». Dans le contexte du *Bruit des choses vivantes*, ce « *cela* » pourrait être une nouvelle façon pour Albanie de s'approprier et d'approprier le monde qui l'entoure. Afin d'arriver à « *cela* », Albanie doit prendre conscience à la fois de l'état du monde dans lequel elle évolue et de l'état émotif dans lequel elle se trouve. « Il y a toujours quelque chose qui naît d'une rupture³⁹ », soutient Turcotte. Chez le personnage d'Albanie, cette affirmation s'avère véridique.

³⁸ F. Paré, « Pluralité et convergence dans la poésie d'Élise Turcotte », p. 38.

³⁹ D. Brassard, « Entretien avec Élise Turcotte », p. 17.

6- Annexe

Incipit, *Le bruit des choses vivantes*, p. 11-13.

Plusieurs choses arrivent dans ce monde. Quelquefois, tout est contenu dans un drame, une joie ou simplement dans l'état des paysages. Une femme désire un homme, le ciel devient noir, un arbre tombe sous la foudre, une guerre, un camp de réfugiés, les pleurs d'un enfant. Certaines personnes sentent leur cœur battre trop fort, d'autres ne pourront jamais exister. Par exemple, ce bébé qui est né en Iran, tout de suite après Noël. Je me le rappelle bien, le froid était intense et les cadeaux de Maria traînaient partout dans la maison. Je veux dire qu'ici les choses existent vraiment. À la télévision, l'image était très claire : un bébé avec deux têtes, un torse, deux cœurs, deux poumons. Le plus surprenant, c'est qu'une tête dormait pendant que l'autre pleurait. J'ai tout de suite pensé à une femme qui vient de tuer son mari. Elle est immobile, on sent partout cette immobilité : elle envahit toutes les pièces de la maison. La femme est assise sur le divan, elle a un œil qui pleure, l'autre est grand ouvert et sec. Je me suis levée pour aller voir Maria qui dormait. J'ai encore pensé : la cruauté n'est pas ce que nous croyons.

Les images, voilà à quoi je veux en venir. Nous sommes toutes des personnes très occupées, car les images ne nous quittent jamais. Certains d'entre nous réussissent parfois à tout éteindre dans leur tête. Pas moi. Les images s'empilent dans mon cerveau à côtés des nombreux couloirs que je dois emprunter pour me sortir de là. J'ouvre une porte, je marche dans le couloir et me voici dehors, devant une vitrine, à regarder un bijou qui scintille. Il m'arrive quelquefois d'entrer dans la boutique, de payer le bijou avec une carte : je le porte comme un signe de ma légèreté. Mais aucune des images ne m'a encore quittée. Je passe des heures à lire le dictionnaire, je voudrais que tout ait un sens, que tout finisse par se tenir ensemble et qu'une seule chose passe en moi, une chose tranquille et pleine qui serait la vie. Je n'y arrive pas. Je n'arrive même pas comme tout le monde à avoir des pensées importantes, je n'y peux rien, toutes les petites choses de la vie sont étalées devant moi. La nuit, je corrige un geste que je n'aurais pas dû faire. Je sais bien que les pyjamas de bébés sont placés dans mon cerveau par-dessus quelque chose de plus fou. Et à la fin, je finis toujours par avoir peur.

Cette femme qui a tué son mari, c'était dans un film, elle ne se doutait de rien, c'est après qu'elle a su dire cette phrase incroyable : « Je sais enfin ce que c'est que de perdre la tête. Cet instant est à moi. Je suis libre. » Son image est toujours présente en moi. Juste à côté, il y a le bébé iranien et Maria en robe écossaise, bas blancs, collets blancs, sourire extraordinaire.

7- Éléments bibliographiques :

1. Corpus

TURCOTTE, Élise. *Le bruit des choses vivantes*, Montréal, Leméac, 1991, 244 pages.

2. Outils de lecture

ALLAIRE, Camille, Jonathan Lamy. « Bibliographie d'Élise Turcotte », *Voix et images*, vol. XXXI, no 3, (93) printemps 2006, p. 75-84.

BIRON, Michel. « Le symbolisme *soft* », *Voix et Image*, vol XXVIII, no 2, (83) 2003, p. 167-173.

BIRON, Michel. « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, vol XLI, no 1, 2005, p. 27-41.

BRASSARD, Denise. « Entrer dans le tableau du deuil », *Voix et images*, vol. XXXI, no 3, (93) printemps 2006, p. 8-14.

BRASSARD, Denise. « Entretien avec Élise Turcotte », *Voix et images*, vol. XXXI, no 3, (93) printemps 2006, p. 15-30.

CARON, Valérie. « *Le bruit des choses vivantes* et *Tableaux* : voix et représentations inédites de la maternité dans la littérature québécoise », *Voix et Images*, vol XXVIII, no 1, (82) 2002, p. 126-141.

CORRIVEAU, Hugues. « Élise Turcotte et la vie soluble », *Lettres québécoises*, no 120, hiver 2005, p. 9-10.

DAUNAIS, Isabelle. « Le personnage et ses qualités », *Études françaises*, vol XLI, no 1, 2005, p. 9-25.

EHRENBURG, Alain. *La fatigue d'être soi. Dépression et société*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, 409 pages.

GERVAIS, Bertrand, « Incipit », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p. 294.

GOULD, Karen. « Gazing at Culture: Visual Media in Élise Turcotte's *Le bruit des choses vivantes* », *Thirty Voices in the Feminine*, Atlanta, Michael Bishop, 1996, p. 226-237.

JACOB, Suzanne. *La Bulle d'encre*, Montréal, Boréal, 2001, 145 pages.

KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, France, Gallimard, 1986, 197 pages.

LAFOREST, Daniel. « Du poème au romanesque : L'espace problématique de l'image dans l'œuvre d'Élise Turcotte », *Voix et images*, vol. XXXI, no 3, (93) printemps 2006, p. 59-73.

LAROCHELLE, Corinne. « Lire l'image : *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte », *Voix et Images*, vol XXIII, no 3, (69) 1998, p. 544-557.

MARCOTTE, Gilles. « Le temps du *Matou* », *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 137-157.

NEPVEU, Pierre. « Les choses vivantes d'Élise Turcotte », *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 209-217.

PARÉ, François. « Pluralité et convergence dans la poésie d'Élise Turcotte », *Voix et images*, vol. XXXI, no 3, (93) printemps 2006, p. 35-45.

PARÉ, François. *Théories de la fragilité*, Québec, Nordir, 1994, 156 pages.

POULIN, Andrée. « De la famille et des mille manières d'en parler », *Lettres québécoises*, no 64, 1991-1992, p. 22-23.

SAINT-MARTIN, Lori. « *Le bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte : "Maman, lis-moi ce que j'écris" », *Le nom de la mère : mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 283-295.

SAINT-MARTIN, Lori. « Le corps et la fiction à réinventer », *Recherches féministes*, vol 7, no 2, 1994, p. 115-134.

SERGENT, Julie. « Sur les traces d'Élise Turcotte », *Lettres québécoises*, no 120, hiver 2005, p. 6-8.

TURCOTTE, Élise. « À la manière noire », *Lettres québécoises*, no 120, hiver 2005, p. 5.

TURCOTTE, Élise. *La voix de Carla*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 9, 97 pages.

TURCOTTE, Élise. *Dans le delta de la nuit*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1982, p. 11 et 25, 61 pages.

VAUDRY, Catherine. « S'écrire corps et âme. La quête des traces et des souvenirs dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte », *Postures*, no 6, 2004, p. 91-103.

VAN ROEY-ROUX, Françoise. *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal express, 1983, 254 pages.

COMMENT SURVIVRE À UN LIT DÉFAIT

Essayez de dire, comme si vous étiez le premier homme, ce que vous voyez, ce que vous vivez, aimez, perdez. N'écrivez pas de poèmes d'amour. Évitez d'abord ces thèmes trop courants : ce sont les plus difficiles.

RAINER-MARIA RILKE,
Lettres à un jeune poète, 1929

1

Préambule

— *I must be an asshole in your story.*

— Non.

— *Are you going to publish it?*

(Il semble inquiet, je souris.)

— Non.

Et si rien ne changeait, jamais

On signalait une dépression au-dessus de l'Atlantique; elle se déplaçait d'ouest en est en direction d'un anticyclone situé au-dessus de la Russie, et ne manifestait encore aucune tendance à l'éviter par le nord. Les isothermes et les isothères remplissaient leurs obligations. Le rapport de la température annuelle moyenne, celle du mois le plus froid et du mois le plus chaud, et ses variations mensuelles apériodiques, était normal. Le lever, le coucher du soleil et de la lune, les phases de la lune, de Vénus et de l'anneau de Saturne, ainsi que nombre d'autres phénomènes importants, étaient conformes aux prédictions qu'en avaient faites les annuaires astronomiques. La tension de vapeur dans l'air avait atteint son maximum, et l'humidité relative était faible. Autrement dit, si l'on ne craint pas de recourir à une formule démodée, mais parfaitement judicieuse :

Il était une fois une journée de janvier 2006. Je marche nerveusement dans l'allée qui mène à mon siège, je m'assoie, je souris à l'homme à ma gauche. Tout se déroule comme à l'ordinaire, instructions d'un agent de bord, vrombissement des moteurs, ajustement de la ceinture de sécurité, je regarde vers le hublot, des enfants crient et, comme toujours, cela me rassure. Cette histoire, mon histoire, celle que je choisis de raconter, se déroulera, en partie du moins, en Espagne. Elle aurait pu se dérouler ailleurs, ce n'est pas tellement la destination qui importe ici mais le départ. Ou plutôt, l'idée d'un départ. Le souvenir de ce que je pensais découvrir très loin de chez moi. Comme tant d'autres voyageurs, je laissais derrière moi quelques amis à qui j'avais promis d'écrire, souvent. Un amant qui viendrait me rejoindre parce que je le lui demanderais; et parce qu'il me le demanderait, d'abord subtilement et puis avec insistance, je lui confesserais cet autre amour, rencontré en Espagne, cet amour de voyage, ce grand amour. Si je

quitte un appartement douillet, coquet, sécuritaire, ce n'est que pour mieux le retrouver en Espagne. Sur une rue piétonne, au troisième étage d'un vieil immeuble, dans la petite ville où j'étudierai, mon appartement sera également douillet, coquet, sécuritaire (partout où j'irai, j'improviserai un lieu qui me rappellera mon enfance; un bouquet de fleur sur une table de chevet, un lit bien fait, l'odeur du café). Si je quitte une vie insatisfaisante, c'est également pour mieux la retrouver en Espagne mais, parce que je ne le sais pas encore, je pose un acte de foi. Et donc. Quelque part au-dessus de l'Atlantique, pour ne pas m'éteindre complètement, je garde espoir que ma vie (celle où je serai heureuse, celle où je m'accomplirai, celle donc que je réussirai) se trouve dans l'avenir et que cet avenir je l'explorerai en Espagne. Je pense : si l'avion s'écrase, j'aurai raté ma vie.

Je déplie le numéro quatre-vingt-dix-sept et je le tends à un homme derrière un comptoir. Il me dit qu'il arrive parfois qu'une requête pour un visa étudiant soit refusée. Je lui dis que plusieurs choses tragiques pourraient m'arriver si cela se produisait, comme par exemple le fait que je pourrais rester éternellement la même. Je lui promets que je n'ai pas de dossier criminel ni de maladie contagieuse grave. Tout cela devrait jouer à mon avantage. Il me dit que ce n'est pas lui qui lira mon dossier. Et que de toute façon je ne serai jamais quelqu'un d'autre parce que cela ne se peut pas et il passe à un autre numéro.

Je quitte le consulat espagnol et ce qui se passera ensuite et lors des six mois qui précéderont mon départ se déroulera rapidement et sans émotion. Une seule émotion persisterait, malgré ma léthargie : naîtra chez moi l'effroi que, jour après jour, semaine après semaine, année après année, *rien* ne change, jamais.

Je me souviens de cet homme amoureux qui m'attend assis sur un palier et qui aimerait savoir ce qu'il adviendra de nous. Je dépose un objet dans le creux de sa main, ses doigts se replient sur sa paume et je le regarde partir. Je me souviens des heures passées à ranger mes vêtements dans un placard, à classer mes romans en ordre alphabétique dans une bibliothèque. Et puis un soir, de me rendre compte que je n'ai jamais lu Cervantès, que je ne connais rien à l'Espagne et de ne pas savoir si cela m'effraie ou non. Pourtant, je loue trois films espagnols et je les regarde un à la suite de l'autre. Je bats des blancs d'œufs en neige pour faire de la meringue et je me demande si changer de lieu, c'est aussi changer de vie. Je rate ma meringue.

Parfois, je passe le doigt sur une carte géographique, je traverse un océan et je dessine un petit navire au centre de la mer Méditerranée, ou un personnage allumette ou une étoile. Je fais ensuite le trajet en sens inverse mais je ne dessine jamais rien sur mon île parce que je sais qu'elle sera exactement au même endroit dans six à huit mois.

Lundi, je quitte l'appartement pour assister à un cours sur le cinéma allemand. À mon retour, je m'assoie sur un banc devant le centre communautaire et je regarde la caserne de pompier. Je le fais pour la première fois parce qu'habituellement, j'emprunte la rue de la caserne pour sourire aux pompiers, qui ne me disent jamais de choses désobligeantes. Un clocher surplombe la bâtisse, il n'est plus en usage mais il est illuminé la nuit, je le sais parce que je le vois du balcon de mon appartement.

Cinq jours avant mon départ, cinq femmes crient autour d'une bouteille de champagne, ce sera la plus belle expérience de ta vie et toute ma vie se joue dans les mains d'un bureaucrate étranger. Je sabre le champagne et je me blesse au pouce droit, c'est un mauvais présage, pire qu'un chat noir me dit-on parce qu'il y a beaucoup de sang sur la nappe. On me panse le pouce, on m'offre un guide de voyage et un dictionnaire. Quelqu'un glisse discrètement un carnet dans mon sac à main, la reliure est en cuir, il est souple et agréable au toucher, à l'intérieur les pages sont blanches à l'exception de la première sur laquelle je lis de très belles phrases qui me sont adressées.

On sonne à ma porte, je signe un papier et on me remet mon visa étudiant.

Je remplis trois valises et je me rends compte que je veux laisser plusieurs choses derrière moi. Je vais alors chez le coiffeur qui me fait une coupe à la garçonne. Je

passé le bout des doigts à travers mes cheveux et tous les soirs, je rêve que j'oublie quelque chose de très important dans un avion.

La veille de mon départ, je suis assise au restaurant avec une femme beaucoup plus âgée que moi. Elle me dit, rien ne sert de courir, ailleurs ce n'est qu'ailleurs. Je lui dis, à bientôt, et je vais m'acheter un roman de Musil que je ne terminerai jamais. Je l'ouvre pour la première fois le jour de mon départ, assise dans un avion en pensant que si jamais j'écrivais une histoire, elle commencerait quelque part dans le ciel, au-dessus de l'Atlantique et qu'elle ne viendrait pas s'échoir à mes pieds, qu'elle se terminerait sur un autre continent, avec d'autres gens, avec une autre moi.

Espagne 2006-2007

Un homme m'attend à l'extérieur de l'aéroport et nous nous dirigeons vers le Château d'Amandine. Le souvenir de mon emploi du temps les jours qui suivirent mon arrivée en Espagne est obscurci par une image, altérée peut-être, mais qui, bribe par bribe, entre la réminiscence et l'écriture, prend forme dans ma mémoire. J'étais un archétype du désœuvrement. L'image : dans la majestueuse maison de ma copine Amandine (qui m'héberge jusqu'à ce que je trouve dans une autre ville l'appartement qui me conviendra), j'erre en pyjama jusqu'à très tard dans l'après-midi, je paresse sur le canapé qui me sert de lit et je fume, beaucoup trop. Je pensais, si cet échange étudiant est à la hauteur du film *L'auberge espagnole*, je me ferai tatouer l'année et le mot *Espagne* sur le talon droit. Amandine ne croit pas que se soit une très bonne idée et trois semaines s'écoulent durant lesquelles je regarde tous les épisodes d'une télésérie américaine qui se déroule dans un hôpital pendant qu'Amandine essaie trois régimes différents. Samedi soir, nous allons manger au restaurant avec quatre Français qui me demandent si chez moi c'est comme à New York, Amandine parle de poutine en repoussant les pommes de terre dans son assiette, je force ma langue jusque dans ses inflexions les plus musicales, je suis combattante parce qu'ils sont nombreux, tous ces Français autour de moi. Je me pose des questions que je ne me suis jamais posées et nous sommes tous d'accord pour dire qu'il n'y a pas de gratte-ciels en France et que c'est pour ça que l'Amérique est ce qu'elle est.

Je retourne me réfugier au Château, je monte un escalier sinueux qui mène à un toit escarpé, j'ai très peur de m'avancer près du rempart parce que je ressens ce qu'une jeune fille appelait dans le métro l'appel du vide, ce qui veut dire que mon corps pourrait faire quelque chose que ma conscience ne veut pas, comme par exemple sauter du toit d'un château. Je vais rejoindre les convives au salon, ils parlent tous de gargouilles à l'exception d'un homme qui regarde par la fenêtre. Avec une petite clé il déverrouille les persiennes et toute la lumière de la nuit réfléchit sur son visage. Il m'est familier, je m'avance vers lui, il me sourit et me remet la clé, il me dit quelque chose mais je ne comprends pas parce que nous ne parlons pas la même langue.

Je cherche quelqu'un pour m'apprendre l'allemand mais Amandine croit que je ferais mieux de prendre le train en direction de *Castellon de la Plana*, ma ville universitaire, une ville ouvrière, laide, trop propre et trop domptée, trop silencieuse aussi pour évoquer même le soupçon d'un cliché. Oui, c'est cette ville qui allait accueillir d'abord mon expérience d'étrangère, ensuite de résidente et puis celle, moins fixée, de l'amour.

Mon souvenir de la gare de train de Valence : un lieu luxueux, un peu vieillot, avec de grandes arches. Cette gare a trois quais, je ne connais que le train qui me conduit vers la ville où j'étudierai. Les autres, je ne sais pas où ils vont. À l'extérieur, un regroupement de manifestants (contre la guerre en Iraq? contre les

toréadors? pour la diminution des gaz à effet de serre?). À côté de la gare, un petit stand roulant qui me fournit tabac, magazines internationaux, paquets de gomme et tickets de métro. Dans la rue transversale, une magnifique arène qui abrite une foule agitée, un matador, des taureaux. Je croyais, bientôt, j'irai. Plus tard, j'emménagerai chez une bande d'Espagnols gauchistes et ils me dissuaderont de vivre cette expérience qui pour moi, naïvement, était franchement espagnole (je compris qu'assister à la mort violente d'un taureau était non seulement cruel mais faisait de moi une touriste qui intégrait les idéaux franquistes). Je n'assisterai pas à une corrida. Mais j'irai souvent à la gare de train. Dans le hall d'entrée, un guichet où je peux avec fierté acheter un billet de train en castillan. Premier contact avec la langue. Je force mes interrogations pour profiter du bonheur de pouvoir interagir avec le commis. *A qué hora el tren por Castellon de la Plana?* À quel quai? Vous êtes certain que c'est un trajet direct? Plus tard dans ma vie, je tenterai d'apprendre d'autres langues, j'aurai recours à ces dictionnaires dans lesquels les préambules sont généralement consacrés aux questions usuelles (combien coûte ceci ou cela? où dois-je enregistrer mes bagages? pouvez-vous m'avertir quand je devrai descendre de l'autobus?). Mon castillan surclasse considérablement ces quelques phrases inscrites sur les premières pages d'une bible pour voyageur, mais ma satisfaction, lorsque j'interpelle sur le trottoir un passant pour demander où se trouve un restaurant, une rue, un musée, est totale parce qu'elle réside dans ce que je sais maîtriser parfaitement. Je me souviens très bien de ces minutes à attendre, nerveuse et fébrile, le moment où je devais m'exprimer dans une langue qui n'est pas la mienne. Longues minutes, dans une

file, à me répéter quelques phrases prémâchées, la crainte de bafouiller, de m'embrouiller et le plaisir, enfin, de lire l'entendement sur le visage de l'autre. Je m'assois près d'une fenêtre dans le sens inverse du mouvement du train, ce qui me donne rapidement la nausée et je dois faire le reste du trajet debout.

Je marche sous un soleil assommant, trop cru, je me perds, la ville m'apparaît comme une immense station-service, je cherche un appartement, je dis oui, oui je suis très rangée, je ne comprends pas ce que me dit la propriétaire, je cherche un endroit où pleurer, j'entre dans un café, je me dirige vers la salle de bain, je m'assois ensuite au bar et je commande quelque chose. En fin d'après-midi, je traverse le seul parc de la ville pour retourner à la gare de train, des vieillards, attroupés sur un carré de sable aménagé, jouent à la pétanque, je m'arrête, la ville sent la fleur d'oranger.

Les premières semaines de mon séjour se succèdent, brumeuses, agitées; m'inscrire à l'université, choisir les séminaires (quelques cours en anglais, quelques cours en castillan), m'acheter un cellulaire, l'activer, comprendre son fonctionnement et m'intégrer à un groupe d'individus, me faire des amis. L'idée, déjà, m'inhibe, m'épuise. Mais pour écarter, quelques heures par jour, quelques soirs par semaine, ma solitude et ma torpeur, je ferai l'effort de.

Elle avait le nom d'une fleur et elle voulait devenir hôtesse de l'air. Mais c'était le mot *stewardess* qui portait ses désirs. Elle me disait, *en Picardie aussi on dit pàs*,

mais ça me gêne devant les parisiens. Elle s'appelait Daisy. Nous faisons connaissance dans le wagon d'un train et parce qu'elle ne parle pas l'anglais, je suis instantanément séduite. En Espagne, cette amie d'abord imaginée et puis rencontrée deviendra mon rempart contre toutes les marées. Daisy, robuste fille du Nord, l'inébranlable.

Dans ce désert rouge et parfois lumineux, je rencontrerai également un homme et chaque fois que j'appuierai sur la sonnette à la porte de son appartement, j'attendrai l'estomac noué et le cœur haletant l'instant où il apparaîtra dans l'embrasement de la porte et toujours je le trouverai beau, renversant, éblouissant.

Daisy.

Nous attendons en file devant une discothèque parce que nous aimons avoir les cheveux remontés sur le dessus de la tête, l'air négligé et la nuque trempée. Le vent se lève, la clé me glisse entre les doigts mais c'est à notre tour d'entrer et je n'ai pas le temps de la récupérer. Mon cellulaire sonne.

C'est l'Allemand.

L'Allemand

Quelques lanternes chinoises sont accrochées au plafond de sa chambre. Les flammes des lampions illuminent un mur rempli d'images, je m'approche d'une photographie, deux jeunes femmes se tiennent par le cou, l'une est blonde, l'autre est brune. Je sens son souffle sur ma nuque, un mélange de désir et d'embarras, je soulève un oreiller et sur le dessus d'un pyjama bien plié je retrouve la clé. Nous insérons la clé dans la serrure d'un petit coffre en bois, il me dit qu'il appartenait à la mère de sa mère décédée sur une petite île dans la Mer du Nord. À l'intérieur, cinq petits baluchons en tulle, il me bande les yeux, je tâte un baluchon, son souffle s'interrompt et je sais que c'est le bon. Je m'avance vers lui. Comme ça, de très près, derrière son oreille, une mèche blonde et bouclée, je la prends entre mes doigts. Je frotte mon nez contre le sien, le plafond s'ouvre au-dessus de nos têtes. Une lueur, celle de la lune. Comme au cinéma.

Ask me out. Dans un bar, une carte géographique accrochée au mur, et des photographies. Et tes copains? Ils étaient occupés? Ce soir, *it's just the two of us.* Tu parles le français? Un peu? Ta mère a vécu au Québec; les années soixante-dix, la Crise d'Octobre. Non, non. Plus de couvre-feu. Tu aimes la bière? Mais oui, je sais, je sais. Bien sûr que tu aimes la bière. Tu crois qu'il y a de la bière allemande ici? Oui, une fois, j'avais dix ans, à Munich. Tu trouves? Merci, elles sont vieilles mes bottes, mais je suis incapable de m'en défaire. Oui, moi aussi

j'adore la guitare. L'Espagne aussi. Oui, en littérature. Toi? Je boirais bien une deuxième bière. Toi? Non, non à Montréal je n'ai personne.

Et puis, tu m'embrassas. Je t'écoute me parler de tes projets, de tes voyages, de tes désirs, tu me regardes danser, boire, fumer, rire. Nous allons au cinéma, au restaurant, tu m'offres un bijou et puis, un jour. Ton lit. Jamais le mien. Une fenêtre entrouverte, de petits lacs dans nos nombrils. Je te fais plaisir? Mes jambes autour de tes hanches, autour de ton torse, autour de ton cou. Mes doigts dans ta bouche, tes mains partout. Ma bouche qui apprend, ma bouche inquiète. L'odeur de tes draps, de ta peau. La retenir. Ne rien oublier. Te trouver des surnoms. Et les cours? *Come back to bed*, demain, peut-être, nous irons. *I love watching you eat*, la vaisselle empilée sur une petite table devant le téléviseur, une cuillère dans ma bouche. Tu crois que je pourrais me glisser sous ta chemise, enrouler une corde autour de nos corps, comme ça tu m'amènerais partout avec toi?

À l'intérieur du baluchon, des castagnettes. Nous assistons à un spectacle de flamenco. Une danseuse de flamenco fait taire la foule, elle veut que les regards se posent sur son corps masculin comme la danse qu'elle incarne, et que la salle bondée de touristes comprenne ce que cela veut dire de danser pour gagner sa vie et que la douleur n'est pas une attraction touristique. Elle regarde l'homme assis derrière elle, il émet un son très guttural et très douloureux, elle tape du pied comme pour le faire taire mais c'est l'inverse qui se produit et l'homme gratte de

plus en plus rapidement les cordes de sa guitare. Elle semble contrariée, je me demande si cela fait partie de la performance ou si elle est réellement en colère. La foule perd intérêt rapidement parce que nous sommes dans un bar et qu'il y a beaucoup de fumée et d'alcool, la danseuse de flamenco s'avance jusqu'à la limite de la scène et tape du pied trois fois, cette femme est très laide mais je vois tous les efforts mis dans le maquillage et les vêtements, sa coquetterie lui donne un air de travesti. L'homme émet une deuxième plainte et elle lui répond en claquant des castagnettes. Elle fait des mouvements très brusques avec ses bras et ses hanches, ce n'est pas sensuel mais c'est pour elle que le guitariste gémit et il y a quelque chose de très fier et d'assumé dans son visage.

Sur le chemin du retour.

— *After a few minutes, your thighs might feel a bit sore.*

Je monte sur la bicyclette de l'Allemand, je m'assois sur la selle, je m'agrippe à son cou et je sais que je ne tomberai jamais. C'était l'effet qu'il me faisait, l'Allemand. Il me promettait qu'avec lui, je ne serais plus seule. Et que parfois, je pourrais même baisser les bras, complètement, et le laisser pédaler pour moi, pour nous. Et puis fermer les yeux et puis l'odeur du vent, nous zigaguons entre les piétons, la foule enivrée, le bruit de la nuit, je crie mais je n'ai pas peur. Il grille un feu rouge, *hold on*.

Oui. Bien sûr que oui.

Et puis, il se passa autre chose.

— Toi, tu as quelqu'un d'autre en Allemagne?

Pictures on the wall and they are not of me

You only remember the bad things, I only remember the bad things.

Je regarde l'Allemand par la fenêtre de ma chambre, il est assis dans la ruelle, il me dit qu'il a quelqu'un d'autre dans sa vie, celle qui est brune sur la photographie. Il me dit qu'il ne peut pas la laisser maintenant mais qu'il viendra vivre avec moi, qu'à son retour d'Espagne il quittera sa copine et l'Allemagne. Je ne sais pas comment absorber ses paroles alors j'embrasse quelqu'un d'autre, entre deux baisers je dis, *I am tired of being second best*. Je rentre chez moi, j'ouvre la fenêtre, l'Allemand est endormi dans la ruelle, je vais le chercher même si je sais que je ne devrais pas. L'Allemand s'inquiète, il se doute de ce baiser que j'ai donné à un autre et je m'accroche à cette inquiétude. Je la vois comme un signe de son amour.

Fuck you, écrit en grosses lettres sur un morceau de papier. L'Allemand me regarde, je ne crie pas, je lève l'écriteau et je baisse la tête. Je baisse l'écriteau, je ferme mes cahiers, je range mes crayons dans ma trousse à crayons, je ferme mes dictionnaires, je regarde fixement celui qui s'intitule *L'allemand pour les nuls*, j'hésite, je le mets dans mon sac avec mes cahiers, mon étui à crayons, mes dictionnaires, je mets mon sac à dos sur mon dos, je me dirige vers la porte, (toujours la tête baissée) je mets mes chaussures, je quitte son appartement. Il cogne à ma porte, il me dit, *I love you*, mais lorsque je hurle et que je lui claque la

porte au nez il ne revient jamais cogner. J'attends devant la porte, je compte jusqu'à dix, je compte encore jusqu'à trente, Daisy me dit que je ne devrais pas passer mes journées à attendre, nous nous assoyons à la terrasse d'un café, mais je l'attends toujours dans ma tête, et je bois beaucoup trop.

Tu vas la retrouver en Allemagne. Je m'enfuis ailleurs. Sur une plage, je t'attends. Je regarde l'écran de mon cellulaire. J'attends que tu me quittes ou que tu ne me rappelles jamais. Tu reviens, *did you breakup with your German girlfriend?* mais je ne te pose pas la question. Tu ne l'as pas quittée mais tu m'invites à souper. Lorsque je rentre chez toi, la table est mise, les bougies sont allumées. Tu m'as acheté des cadeaux. Quand? À l'aéroport. Je mange, c'est bon. Je sais jouer. Mais lorsque tu m'embrasses, je ne sais plus comment faire pour faire semblant. Tu t'endors, ton sommeil me donne une nausée que j'ai de la difficulté à m'expliquer. Je me lève, j'ai subitement très envie d'écrire, je trouve un morceau de papier et un crayon et j'imagine différents scénarios qui se terminent toujours par moi qui dis *I am sorry* à la copine de l'Allemand.

Elle s'avance vers moi, la tête basse, le bras tendu, la paume ouverte. Elle prononce son nom, elle me serre la main, elle pense que je le reconnais. Son nom se dissipe dans le bruit d'une langue que je ne comprends pas. J'écris : *debout, digérant par les yeux ce qui se présentait à elle, elle avait enlevé son manteau pour me révéler un corps qui avait été aimé par un homme que j'aimais. Un corps qu'un homme que nous avions aimé simultanément avait aussi caressé en*

simultané. Et pourtant. La concomitance qu'avait été son amour pour les deux femmes que nous étions, plantées là, muettes, n'avait pas fait perdre à l'homme son sang froid. J'écris : elle aussi avait cette froideur que sa nationalité impose, une solennité qui n'existait que dans une fiction de moi-même.

Dans une discothèque avec Daisy. Un ruisseau entre les seins. Une douleur que nous tentons d'ignorer, en dansant plus vite et plus fort, en criant. Les oreilles qui bourdonnent. Un bourdonnement qui anéantit toute pensée, la musique qui nettoie.

Je monte sur le toit de mon immeuble, je m'étends sur une serviette de plage et j'écoute de la musique espagnole. J'écoute la même chanson plusieurs fois, je note les paroles dans mon calepin, je cherche un mot dans un dictionnaire et je mémorise le refrain. Sur une piste de danse, je chante les paroles à tue-tête. Mais pour ressentir l'ivresse, je dois tout oublier, les paroles du refrain, les pas de salsa. Lorsque j'y parviens, je me sens courageuse et je vais sonner chez l'Allemand, je serai douce et aimante, j'aurai le visage rougi par l'effort, les cheveux bouclés, dans la tête l'air d'une chanson que je fredonnerai et il me trouvera belle. Il m'ouvre la porte, il me prend par la taille et nous nous dirigeons vers la chambre à coucher, je me glisse sous les draps, je regarde avec intensité la photographie des deux femmes qui se tiennent par le cou, il ne me voit pas.

Je quitte son appartement. Et je prends l'ascenseur. Il a un grand miroir. Et je me regarde. Et je ne me reconnais plus. C'est l'expression de mon visage qui m'est étrangère. Ce que je lis dans mes yeux ne m'appartient pas. Je murmure mon nom. Je le répète jusqu'à ce qu'il m'apparaisse, lui aussi, étranger. Je me regarde me regarder et la duplication de cette image paraît illimitée. Le mascara coule sur mes joues, sur mes lèvres, sur mon menton, il tache mon visage, l'obscurcit. Je me souviens. Je m'effondre sur le sol. Arrivée au rez-de-chaussée, je me lève pour appuyer sur le numéro d'un étage. Et dans la nuit, emprisonnée dans un minuscule compartiment, je fais plusieurs allers-retours.

Une araignée dans sa baignoire, il sait tuer pour moi et cela m'achève.

Je sais encore voir du beau dans les toutes petites choses

Tout le monde me dit que je n'ai pas le visage d'une femme légère qui sait profiter des petits plaisirs de la vie comme boire de la sangria sur une terrasse, être en bikini sur une plage ou apprendre de nouvelles expressions espagnoles. Je me demande comment faire pour être une femme légère, j'éteins mon cellulaire, je prends une longue marche dans la ville mais je ne vois rien, je le sais parce qu'à mon retour je n'ai pas la tête pleines d'images, seulement un goût amer dans la bouche.

Au supermarché.

Avant de traverser le boulevard qui me sépare du supermarché, j'apprivoise le trafic, mon pied quitte le trottoir pour y revenir aussitôt, les Espagnols sont des chauffards. J'écoute le bruit d'une autre langue : un petit garçon chigne devant un étalage de friandises, je comprends ce qu'il désire et n'aura pas, je lui fais un clin d'œil, sa mère est une mégère. L'allée des produits laitiers est ma préférée, à l'extérieur la chaleur est écrasante. Lorsque le désir me prend de m'étendre sur les tuiles froides d'une allée, lorsque je crains que le cri bloqué dans ma gorge surgisse et remplisse l'espace grouillant du supermarché, je palpe un légume. J'hésite ensuite entre une orange ordinaire et une orange sanguine. Pourtant, je trouve le nectar de l'orange sanguine trop sirupeux et il goûte ranci. C'est la rareté de cette variété d'orange chez moi et sa grande beauté qui me font hésiter.

Lorsque l'orange est tranchée en deux, sa beauté est comparable à celle d'un kiwi ou d'une figue. Le cramboisi aux extrémités de ses quartiers se mue en teintes d'oranger vers son centre et son cœur est jaune vif. Je choisis l'orange ordinaire. À la caisse, je scrute minutieusement les pièces de monnaie avant de les tendre, gênée, au commis.

Lola veut me montrer son dernier tatouage, elle retire la manche droite de son chemisier, le dernier bourgeon d'un rosier éclôt sur son sein. Elle m'amène ensuite à un vernissage, je m'arrête devant une toile, je ne perçois que des taches de couleurs indistinctes, pourtant je reconnais les mots *femme* et *sommeil* inscrits sur la notice explicative mais je n'arrive pas à faire de liens, pour la première fois depuis mon départ mon chez moi me manque, je tente de m'agripper à quelque chose de familier mais les images défilent dans ma tête sans générer d'émotions. Lola, tu sais, chez moi aussi on s'inquiète, de perdre notre langue, de perdre notre identité, elle sait, elle en sait beaucoup plus que moi, ses amis nous rejoignent devant la toile de la femme qui dort, Lola me traduit quelques expressions catalanes, je garde mon verre de vin très près de mes lèvres pour me donner un peu de consistance, je quitte le vernissage et huit minutes plus tard, c'est mon anniversaire. Mais cette année, je ne vieillirai pas.

Le riz de Lola.

Une fillette d'à peine dix ans, la main nue dans une énorme poche de riz, transvide son contenu dans un plus petit sac pour le peser et me le tendre

passivement. Je me prépare à subir le test ultime, preuve concluante de mon adhésion à la culture catalane. Plus tard, assise sur le comptoir de la cuisine, je crains le verdict d'une cuisinière intransigeante, fière. Je nous avais versé, à la grecque, dans de petits verres à eau, deux généreuses coulées de vin, un blanc (presque ocre) de la région du Jura dont les raisins goûtent le café, la noisette, le gâteau aux bananes. Ferme les yeux Lola, attends, sois patiente, laisse le liquide imbiber ton palais, titiller ta langue, tu goûtes comme c'est vivant? Non, Lola, ce n'est pas un vin québécois. *Qué pena*. Elle était comme ça Lola. La spatule bien enfoncée dans *le premier riz de ma vie*, elle me communique, sans gêne, son incrédulité, fait la moue, murmure quelques jurons. Lola. Son poulet à l'estragon, ses *tortillas de patatas*, ses beignets travaillaient, semaine après semaine, à parfaire les courbes qui manquaient, selon elle, cruellement à ma silhouette. La paella de sa mère. Préparée à l'extérieur et mijotée sur des charbons de bois dans un petit jardin en périphérie de la ville. Si je mange très peu à Montréal, là-bas j'aurai toujours faim. Mon haleine, en Espagne, dégagera en permanence une odeur d'ail et d'oignon. Le matin, je tartine abondamment et avec conviction du beurre salé sur un morceau de pain que je garnis, ensuite, de confiture, de miel, de chocolat. Chaque repas (des amis assis sur le sol autour d'une table basse, bancale et encombrée, les plats disposés, chaotiques, les doigts dans la bouffe, le vin tachant les lèvres et les bougies laissées à elles-mêmes, rabougries, vidées) ressemblera à une fête, cérémoniale, gaie. J'y participerai avec une légèreté qui ne m'est pas habituelle, comblée et lorsque je regarde Lola, ce soir-là, vider le

contenu blanchâtre et pâteux du chaudron dans le fond d'un sac à ordures, je sais que je goûte à l'expérience espagnole.

Daisy croit que certaines choses se règlent en marchant. Nous voulons atteindre le sommet enneigé qui surplombe la ville et la mer pour tout voir en même temps. Le sentier que nous empruntons est abrupt et sinueux, Daisy s'arrête pour boire une gorgée d'eau, je la rejoins, nos visages sont rougis par le soleil. Il fait très noir maintenant, entre deux pins, une chapelle, nous débouchons une bouteille de vin, nous buvons un verre, nous mangeons des tartines au chocolat et nous nous endormons rapidement. Je l'entends crier mon nom, elle me trouve sur le bord d'une falaise à quelques minutes à pied de la chapelle, je l'entends inspirer profondément, nous expirons ensemble, la ville est si petite que nous avons l'impression d'être aussi grandes que la mer.

Je me réveille très doucement, la brise à peine plus fraîche que l'air ambiant ne sent plus la fleur d'oranger, mon corps moite cherche dans le lit un espace sec et froid, j'ouvre les yeux, il y a une orange et une petite note sur l'oreiller, Lola me donne rendez-vous ce soir dans un restaurant. J'épluche l'orange, tout est solennel, même le bruit du grincement des pneus d'une mobylette, même le bruit du frétillement de l'huile d'olive dans la cuisine. Je vais étendre mes draps mouillés sur le toit de l'immeuble, j'aime faire tous ces gestes qui témoignent de mon quotidien parce qu'ils concrétisent des idées abstraites, comme le temps qui passe. Je me rends au bar à tabac au coin de la rue, j'achète mes derniers journaux

mais je ne le dis pas à la caissière, je lui dis à demain, je veux que certaines choses restent intactes. Plus tard, je vais rejoindre Lola au restaurant, il y a une grande table dans le fond de la pièce, plusieurs personnes sont venues pour me voir mais ma tête est complètement occupée par l'Allemand et je passe la soirée à faire semblant. Lorsque je rentre chez moi, j'allume la lumière et le mur de ma chambre est couvert de photographies de l'Allemand et de moi. Sept mois répertoriés en images racontent une histoire que je ne suis pas certaine de reconnaître, comme si les traces laissées sur le mur ne coïncidaient pas avec celles laissées sur mon corps.

He will come live with me in Montreal, and we will live happily ever after. Je regarde défiler les champs d'orangers et je trouve cela très beau et très rassurant. Je le regarde conduire, détourner les yeux de la route, me regarder, me sourire, tourner les yeux sur la route et je le trouve également très beau et très rassurant. Les fenêtres ouvertes et la lumière, cette dernière lumière, celle qui auréole nos visages. Je retire mes verres fumés, *something is glowing*. Je m'autorise à ressentir quelque chose que je me refusais depuis longtemps et je m'endors.

Nous nous arrêtons dans un village perché sur une montagne. Il me laisse utiliser sa caméra. Je choisis l'intérieur d'une maison abandonnée, je me positionne devant une fenêtre et je cadre la fenêtre dans l'objectif parce que je veux prendre une photo d'un paysage à travers une fenêtre. Il me photographie de dos, regardant le paysage.

Le retour

Devant une porte coulissante. L'aéroport Pierre Elliott Trudeau. Une dernière cigarette, et puis une autre. Des secondes suspendues, l'heure que je lis sur l'écran de mon cellulaire, le temps ne s'écoule pas. Surtout, arriver très en retard, l'air négligé, anxieux, traverser les portes coulissantes, plisser les yeux, le chercher du regard, le voir, il m'attend assis sur une valise. L'attente me consume. Devant une porte coulissante. L'aéroport Pierre Elliott Trudeau. Une heure à l'avance. Le maquillage sur mon visage est parfait, mon poids est parfait, le poil sur mes jambes et sous mes aisselles est épilé, mes dents sont blanches, mes sous-vêtements sont sexy, mon appartement est impeccable, j'ai des dollars dans ma poche droite pour le taxi du retour, j'ai l'air anxieux. Hier, dernière conversation téléphonique : *I Love you*. Ou peut-être : *I'm leaving Bremen at eleven; I will be in Montreal at two o'clock*. Je ne sais plus. Hier, disposer de mes vêtements en trois temps : vider toute ma garde-robe, tout essayer et tout ranger. Les vêtements choisis reposent sur le dossier d'une chaise toute la nuit.

Pas de billet de retour. Il ne comprend pas pourquoi je suis si triste, il est là pourtant, il est là pour toujours, me dit-il. Je lui raconte alors des histoires mélancoliques mais je ne lis rien dans ses yeux. Il me traite comme une femme fragile, il me dit, avec moi tu n'auras jamais faim, ni froid. Et je me love confortablement dans l'image qu'il s'est faite de moi.

Je suis si fatiguée qu'il pousse mon vélo, il prend un élan, pédale rapidement, pose sa main sur mon dos, je soulève les pieds et je suis beaucoup plus loin alors j'appuie sur les freins.

La nuit, je marche sur la pointe des pieds, je traverse l'appartement, j'ouvre la porte, je sors, je cherche un endroit pour m'isoler, l'amour, le sexe, son corps prennent toute la place, je fantasme sur une pièce dans laquelle personne ne pourrait entrer. Je lui dis : tu m'écoutes quand je te parle? Mais je ne dis rien.

Je pense : une femme est devant une machine à laver. Elle soulève le couvercle, le cycle n'est pas encore terminé. Elle se déshabille, retire une chemise d'homme mouillée et savonneuse de la machine à laver. Elle passe ses bras nus dans les manches de la chemise, attache les boutons un à un. Elle regarde l'eau blanchâtre s'accumuler à ses pieds, goutte par goutte sur ses chaussettes. Elle prend une deuxième, une troisième et puis une quatrième chemise. Une après l'autre, elle enfle les chemises de son mari. Elle ne sent pas le savon couler sur sa poitrine, elle ne sent pas l'eau qui dégouline sur ses cuisses, elle ne sent pas le froid.

If I met myself now, I wouldn't know me. Je regarde ma garde-robe. J'ouvre les portes et j'y sors mes chaussures. Une à une, je les dépose sur mon lit, je les ordonne, mes gestes sont contrôlés. Je crée un espace dans lequel mon corps, recroquevillé, pourrait se blottir. Je m'y blottis. Je veux atteindre ces quelques secondes qui suivent les larmes, celles où je suis impassible, mais je n'arrive pas à

pleurer. C'est ça le pire, le pire c'est de ne pas savoir où se cacher, c'est de marcher dans une rue, une rue passante, de garder ses verres fumées, d'entrer dans une toilette, celle d'un bar, de fixer une affiche publicitaire et de ne rien voir. D'être pris dans la douleur, je veux dire complètement et de ne plus avoir de perspective, de ne plus être capable de dire, un jour j'ai eu quinze ans, j'ai eu vingt ans.

Le pire, c'est de s'effondrer sur le sol de la toilette miteuse d'un bar et de ne toujours pas être à l'abri. De ne pas être à l'abri parce que secrètement, je continue à espérer, à espérer qu'il viendra me chercher.

Peut-être ne savait-il pas. Peut-être ne savait-il pas que j'avais peur, que j'avais peur qu'il s'habitue à moi, qu'il s'habitue à mon corps, à un lit bien fait. Peut-être ne savait-il pas qu'il n'avait qu'à me dire que lui aussi, parfois, il avait peur, pour que je le sente vivant, pour que je m'anime à nouveau. Peut-être ne savait-il pas que je ne savais pas demander, que je ne savais pas dire, j'ai besoin de toi, que je ne savais que me sauver et plier parfaitement un chemisier.

Un soir, tu mets tous tes vêtements dans une valise et je ne sais plus si je suis triste ou soulagée.

Quelques heures plus tard, je me laisse glisser sur le mur du couloir jusqu'à ce que je sois complètement assise sur le sol. J'enlève mes chaussures, mes

chaussettes, je détache mes cheveux. Je m'arrache aussi quelques membres et je les dépose à côté de mes chaussettes. Je laisse couler le sang sur le plancher de bois franc. C'est salissant et satisfaisant. Je suis un tout petit peu à côté de moi et c'est plutôt agréable. Je me mets au travail, je décachète la première enveloppe. Une lettre, je décachète la deuxième enveloppe. Une deuxième lettre, la troisième lettre, je m'en sers comme d'une balle et je la fais rebondir sur le mur, la dixième je ne la lis pas, la dix-septième lettre j'en fais une petite boule que je mâche et que j'avale ensuite, la dix-huitième lettre je la déchire, à la vingtième le téléphone sonne. Je croyais avoir tout dit, mais je répète pour tout réparer.

Lorsqu'il lui dit qu'il partait, elle a pensé, il y a de l'espoir. *Je n'aurai peur que pour moi à présent* et quelque chose comme la liberté s'était emparé d'une parcelle de son ventre. Sa vie, il y avait longtemps qu'elle ne l'imaginait plus avec lui et l'annonce de son départ avait eu l'effet suivant : son corps et son esprit depuis longtemps en contradiction s'étaient réconciliés. Le reste de l'après-midi elle le passa à penser, *je vais vivre seule*. Le reste de ses pensées, elle les a aujourd'hui oubliées. Seulement, ce jour-là, c'était l'hiver et il faisait très beau.

Je retourne en Allemagne

À l'aéroport, un moment d'absence, je crois voir l'Allemand s'avancer vers moi, lorsque je reviens à moi, un chauffeur de taxi me fait signe d'entrer dans la voiture. En sortant du taxi, j'hésite devant la porte d'un petit hôtel, je reste sur le trottoir, je m'assois sur ma valise et je m'allume une cigarette. À la réception, on me tend une clé, je monte à ma chambre, je retire mon imperméable, je m'allonge sur le lit et je m'endors immédiatement. Lorsque je me réveille, il fait noir dehors, je remets mon imperméable et je vais me promener dans un quartier que je connais bien. Des amis allemands viennent me rejoindre sur une terrasse, *what are you doing here?* je suis venue écrire, *that is expensive writing*, oui. Je bois beaucoup et je rentre me coucher. Le lendemain matin, je vais m'acheter un café dans une boulangerie et j'erre dans la ville. Les commerçants sortent de la marchandise sur les trottoirs, des racks à vêtements, des présentoirs à bijoux, devant les cafés, quelques tables, des lampes chauffantes, des couvertures en laine sur les chaises et des tulipes, des tulipes partout – en bouquets, de toutes les couleurs – dans des seaux devant les boutiques. Vers vingt heures, je vais rejoindre Amandine et Daisy dans un restaurant italien. Nous parlons de l'Espagne, de nos projets, de l'amour, de l'Allemand. Nous passons la fin de semaine ensemble et elles rentrent à Paris. À mon retour, une chose étrange se produit. Je me positionne au centre de la plus grande pièce de l'appartement mais je n'ai plus besoin de tout cet espace.

J'ai l'impression de courir sur plusieurs routes à la fois. Je garde les coudes très près de mon torse parce que se sont les bras qui décident du mouvement des jambes. Un homme triste me prend par la nuque et je le laisse faire. Il est si triste que je goûte à quelque chose qui disparaît. Je m'étends ensuite sur une plage, je lis une histoire qui se déroule à Montréal et je ferme le roman pour reprendre mon souffle. Quelqu'un me demande, *que s'est-il passé avec l'Allemand ?* Je détourne le regard et je murmure des mots très durs.

Un adolescent s'approche d'un étalage de fines herbes, il caresse entre ses doigts une feuille de menthe, l'arrache et la mastique, il frotte ensuite ses paumes sur une tige de romarin et porte ses mains à son visage, je pose ma tête sur son épaule et j'hume son cou. Il a la peau si douce que je fais demi-tour et je le sens sourire dans mon dos. J'allume une lumière, je ne sais plus ce qui m'appartient ou ce que cela veut dire m'appartenir alors je remplis plusieurs sacs à ordures. Je dis des choses comme, je suis si bien seule mais je suis certaine d'être atteinte d'une maladie incurable. Je pointe du doigt les endroits douloureux sur mon corps, le médecin prend des prises de sang, il remplit la sixième éprouvette et j'éclate en sanglots, il me dit, voilà vous êtes guérie.

Je m'isole dans une très grande maison, lorsque je regarde l'heure pour la première fois il est huit heures du matin, lorsque je regarde l'heure pour la deuxième fois il est midi mais je n'ai pas envie de courir alors je me rendors. Dix

jours plus tard, je sors du lit et les tulipes ont poussé dans le jardin. Je choisis une route mais je m'épuise rapidement, je m'arrête chez Roger et il m'offre une bière que je refuse poliment. Nous parlons de l'érablière, du printemps précoce cette année, des journées chaudes et des sols qui gèlent la nuit, ce sera la meilleure saison de sa carrière d'acériculteur, nous faisons le tour de sa roulotte, il me montre le satellite qu'il a installé pour les parties d'hockey, il peste contre les cabanes à sucre industrielles, j'acquiesce et sur le chemin du retour j'oublie beaucoup de choses parce que je réfléchis à la douleur que j'ai au genou droit et à l'érablière. Je poursuis la même route, quelques kilomètres plus loin, l'Allemand appelle sur mon cellulaire, je lui dis que toutes les ampoules sont brûlées dans l'appartement mais de ne pas s'inquiéter parce que j'arriverai bientôt à les changer.

Un couple amoureux m'invite à les rejoindre sur une piste de danse, ils veulent m'apprendre quelque chose à propos du désir. Je les invite ensuite dans ma cuisine, ils me nourrissent, ils me disent des mots très doux dans le creux de l'oreille, des mots que j'accepte, d'autres que je refuse et je ne lis jamais de contrariété sur leurs visages. J'ai si souvent vu le visage de l'Allemand se fermer que je suis éblouie. Ils m'invitent à la piscine et je plonge du plus haut tremplin même si j'ai le vertige.

Simon me dit, tu peux tout me raconter sans chuchoter mais je n'y arrive pas encore alors nous buvons de la vodka avec du jus de tomate. Nous nous

demandons si nous préférons le jus de tomate ou le jus de légumes, bientôt nous ne buvons que de la vodka et il me dit qu'il est heureux mais ne l'a pas toujours été. Je mets ma main sur son visage avant de le quitter et je marche plusieurs heures mon imperméable très cintré à la taille, j'écris mentalement une lettre à la copine de l'Allemand et je vais prendre un dernier verre. Le lendemain, j'ouvre très grand la porte et je calcule les mois qui se sont écoulés, je compte sept mois. J'appelle Simon pour le lui dire mais il ne répond pas, je regarde les journaux empilés sur le pas de la porte, je les enjambe et il fait soleil dehors. J'entends le bruit d'une goutte d'eau, je rentre dans l'appartement, le robinet fonctionne.

Quelques jours plus tard, cinq homards nagent dans ma baignoire. C'est Camille qui voulait en manger, je fais bouillir l'eau dans un grand chaudron, tous les invités rient très forts, parlent très forts, boivent beaucoup et fument beaucoup mais la fête s'interrompt parce que personne ne veut mettre un homard dans le chaudron. Une femme très belle et très grande lève le bras, elle nous dit qu'il faut passer l'index entre les yeux de la bête pour l'endormir avant de l'ébouillanter et chacun va chercher son homard dans la baignoire. Les doigts dans le beurre à l'ail, quelqu'un raconte une histoire très émouvante, il y a un long silence et nous sommes tous d'accord pour dire que nous sommes heureux. Très tard dans la nuit, j'astique des verres à vin avec Camille, elle se recroqueville ensuite sur le canapé, elle lit quelques-uns de mes textes, elle me dit que je m'inquiète beaucoup trop et qu'elle finira d'essuyer les verres à vin demain matin.

On cogne à ma porte

Je ne suis plus cette femme amoureuse. Je ne peux qu'être cette femme qui se souvient. Et franchement, cela m'apaise. L'émotion est toujours là, vivante, poignante même, mais elle a dévié de son centre, de *l'expérience* de l'amour. Lorsque je ferme les yeux, je ne suis plus celle qui aime mais celle qui se regarde, à distance, à rebours, aimer. L'image est claire, je suis en Espagne, je porte des bottes en cuir noires, la veste en laine de mon père, je marche dans la rue, dans *ma* rue, les mains dans les poches et un sac à l'épaule, un sac de tissu noir rempli de nourriture, je le dépose, je cherche ma clé, il est beaucoup trop grand ce sac, il est sans forme, sans compartiments, je trouve ma clé, j'insère la clé dans la serrure, je garde la clé dans ma main droite, j'ouvre une autre porte, celle de mon appartement, le bruit de la télévision, j'enlève mes bottes, je dis bonsoir, je me dirige vers la cuisine, je place la nourriture dans le minuscule réfrigérateur, il pue, dans ma chambre, l'odeur de renfermé, j'ouvre la fenêtre bien avant d'allumer la lumière, à genoux sur mon lit je m'allume une cigarette, je n'ai pas le droit de fumer dans l'appartement, je regarde mon cellulaire et j'attends que l'Allemand m'appelle. *Tout ça*, j'arrive encore à le voir. La douleur ne réside pas dans cette image, dans ce que je suis encore capable de voir. Elle réside dans la distance qui s'est installée, presque à mon insu, entre le vécu et le narré, entre celle qui aime et celle qui sait. J'aimerais pouvoir dire à cette femme qui aime : non pas *protège-toi, ne vis pas cet amour*, mais *tu survivras, le temps passera, tu n'as qu'à*

attendre, et un jour, peut-être, cet amour deviendra une histoire que tu auras envie de raconter. Je la vois (au fil du récit, elle devient autre) crier et puis pleurer, lutter, se débattre, ne connaître rien d'autre, je la regarde et s'éteint chez elle tout espoir. C'est sur cette image qu'aujourd'hui je pleure.

Quelques jours plus tard une femme s'éteint. Et je tente de me retrouver dans l'instant qui précède sa mort. Aurai-je la force de vieillir?

Ma mère voulait que je sois belle, elle me l'a toujours dit, je voulais une belle fille, j'ai eu une belle fille. Elle présente sa fille à ses amies, à un nouvel amant, à un collègue de travail, elle passe la main dans les cheveux de sa fille, même si celle-ci a passé l'âge de se faire tapoter la tête, elle dit, regardez comme elle est belle. Moi, je veux seulement savoir comment me réveiller sans une boule dans la gorge et que ma mère me voie comme une fille qui a une boule dans la gorge. Parfois, j' imagine ce que serait ma vie si j'étais laide et je pense que tout serait exactement pareil. Mais ce n'est pas vrai. Je serais très intelligente, je ne passerais pas mes journées à écrire bêtement sur moi, je me livrerais à la philanthropie, aux causes humanitaires. Mais ça non plus, ce n'est pas vrai. Je pense à cette femme morte d'avoir tellement voulu être vue et je me concentre très fort sur ce qu'il reste de moi lorsque personne ne regarde.

Je passe l'après-midi à chercher un sens à mon récit, à vouloir le justifier aussi, il y a des journées où je suis incapable d'accepter qu'au fil de l'écriture l'histoire

demeure insaisissable. J'ouvre alors la porte de ma chambre à coucher, je dis à l'homme qui s'y trouve, quitte tout de suite mon appartement et ne reviens jamais, je tire tous les rideaux devant toutes les fenêtres, je m'assoie devant mon ordinateur, je regarde plusieurs fois derrière mon épaule, je veux m'assurer que personne ne m'épie. Je me pose les questions suivantes : pourquoi étais-je amoureuse de l'Allemand et pourquoi ai-je choisi de raconter cette histoire? Je sais que je m'éloigne tranquillement de l'écriture, je le sais parce que mon désir le plus vif est de me taire et d'attendre que le sommeil me rattrape. Pourtant je lutte, j'ouvre un roman et je cherche l'expression de la douleur dans les mots d'une autre, il y a un prix à payer pour oser sortir et crier, écrit Duras, et je sais que je le paie à chaque fois qu'écrire me confronte à tout ce que je ne sais pas faire, à chaque fois que je me laisse envahir par la honte de n'avoir que cette histoire à raconter.

*Les blessures dont on a honte
ne guérissent pas,*

écrit Dany Laferrière. J'essaie de faire des liens, je relis d'anciens textes, ils ne parlent que de l'Allemand, je pense à cette idée de *nécessité*, écrire et réécrire une histoire, le vin me monte à la tête, je me sens lasse, je vais m'allonger sur le canapé, il me servira de lit pour la nuit.

Mon cellulaire sonne. Laurence veut savoir pourquoi je ne l'ai pas appelée aujourd'hui. Je lui réponds : parce que je travaille. Laurence veut savoir pourquoi je n'écris pas sur elle. Je lui réponds : parce qu'écrire, pour toi, ce n'est pas un

travail. Pour l'Allemand, c'est un travail l'écriture? Non. Pourtant, tu écris sur lui, alors? Alors, je viens de te consacrer quelques lignes. Merci. De rien. Elle raccroche. Je n'arrive pas à dire : j'écris une histoire d'amour. Je parle de mon texte. Je crains d'être démasquée alors je dis n'importe quoi. À ma droite, deux filles dansent, *le chanteur est trop mignon*, dit l'une, l'autre roucoule, elles sautillent, je reçois une goutte de vin rouge sur ma robe blanche. Je les envie. Je balaie la salle du regard, je m'arrête sur un couple qui s'embrasse, je souris tendrement (je feins d'être émue) et je réfléchis à la dernière fois qu'un homme m'a embrassée ou si, ce soir, j'aimerais embrasser un homme (stratégie numéro un), j'étire les muscles de mon cou, je penche la tête vers la droite, vers la gauche, vers l'arrière, vers l'avant, si je veux être particulièrement convaincante, je masse mes épaules (stratégie numéro deux), je cherche mon cellulaire dans mon sac à main, je l'ouvre et je relis de vieux messages texte (je suis très occupée et importante), j'envoie un message à un ami, j'assure ainsi, s'il me répond, la légitimité de la répétition de la stratégie numéro trois (stratégie numéro trois). Le refrain, je crois entendre, *l'amour, ce n'est pas que Sagan. Slogan*, me dit un ami. Cela fonctionne aussi. J'apprends par cœur la dernière lettre de Pierre Laporte adressée à Robert Bourassa, je répète *mon cher Robert* en diminuant la tonalité de ma voix afin qu'elle semble grave et masculine, inquiète aussi, je réfléchis à ce que cette lettre peut bien me faire ressentir et à ce qui me pousse à la réciter.

On cogne à ma porte. Et puis arriva le moment de la dernière boîte, me dit-elle. Celle qu'ils ont soulevée sans se regarder, celle qu'ils ont déposée dans le fond

d'un camion, sur le trottoir, la maladresse d'une caresse et la violence du silence. Mais elle ne me parle pas du silence, ni de la dernière caresse, elle me dit, *je ne sais plus si j'arriverai à m'endormir, à me réveiller*. Ses yeux s'embuent de larmes, je fixe la salive à la commissure de ses lèvres. Je tente de m'accrocher à une de ses paroles, à un gémissement mais je ne sais plus dire les mots qui consolent. Je regarde la douleur transformer tranquillement les traits de son visage et je me rends compte qu'il y a des choses si intimes et si secrètes qu'elles ne peuvent s'exprimer que par le désordre.

Une dépression atmosphérique au-dessus de la province, elle se déplace d'ouest en est, son bruit est sourd, inaudible, l'air est glacial et j'avance tranquillement, ballotée. Le lever, le coucher du soleil et de la lune. Je plonge dans le vide. À travers les nuages denses et abondants. L'orée de l'isotherme, une pluie fine, mes mains me servent de visière. Ce n'est pas mon premier saut. Apparaît peu à peu une île double, sur le toit d'un triplex, une bicyclette dont personne ne connaît l'existence. Et puis enfin, au sommet d'un escalier tortueux, une tache rouge. Des veines métalliques tiennent le tissu bien tendu. Rebondissent de petites gouttes d'eau. Sous le parapluie, deux femmes, l'une, agenouillée sur le sol mouillé, a les mains enfouies dans un sac à main, l'autre tient le manche du parapluie. Elles cherchent une clé.

Je ne sais plus comment cela se produisit, mais je me retrouve dans les bras d'un autre homme. Nous prenons de longues marches pendant lesquelles je lui donne

beaucoup de détails sur ma vie. Je lui raconte des anecdotes avec une telle précision que je ne sais plus si je dis vrai ou faux. Je parle sans cesse, je lui dis, ça j'aime bien, ça je n'aime pas. Je lui dis aussi, moi je suis une fille comme ci, comme ça. Parfois, même si je n'en ai pas vraiment envie, je le laisse me prendre, par derrière, dans la douche. Je gémis un peu plus fort qu'à l'ordinaire, mais pas trop, je sais doser. J'éparpille mes vêtements sur les planchers de son appartement, assise sur son lit, je mange une clémentine et je regarde le jus tacher ses draps. Je le laisse trouver ma gomme à mâcher usée sous son pupitre, et puis sur le comptoir de sa cuisine, et puis entre les pages de ses romans, et puis dans son tiroir à chaussettes.

Un soir, je sens sa poitrine chercher mes omoplates, j'entends, *c'est si facile d'être avec toi* et je ne sais plus qui se trouve derrière moi. J'ai si peur que tout soit à recommencer que j'enfile mes espadrilles et je vais errer dans la ville. Dans mes écouteurs, une très vieille chanson, l'histoire d'un homme éperdument amoureux d'une danseuse de flamenco, il n'a rien à lui offrir, *mi corazón en cambio de mi pobreza*, regarde-moi, lui dit-il, laisse ton regard se poser sur moi, ne le détourne pas, ton corps rempli de désir, je sais que c'est pour moi, tes lèvres m'appellent, tes lèvres qui cherchent les miennes, je sais que c'est pour moi.

Je n'ai jamais su être seule à deux.

Je passe une semaine enfermée dans mon appartement à regarder les choses mourir autour de moi. Un plant de romarin refuse ce que je me permets, et je dois le déterrer pour l'achever, je le mets dans un sac à ordures et je me demande combien de temps il luttera avant que ses racines s'assèchent, que ses épines jaunissent, que la terre pourrisse. Je regarde la télévision, un cuisinier décapite un lapin, il casse les articulations avec ses mains, il passe ensuite un couteau bien aiguisé en-dessous des pattes, il ouvre le corps de la bête, en retire le foie et le broie dans un robot culinaire, il ajoute un soupçon de beurre, un soupçon de crème, une pincée de sel. Cela me met en appétit, j'ouvre toutes les armoires de la cuisine et je trouve une boîte de céréales, j'en mange trois bols en pensant que je ne suis pas si malheureuse.

Avec l'Allemand, je me levais très tôt, à neuf heures j'avais lu tous les cahiers de *La Presse*, j'avais les dents brossées, nous avions mangé un fruit et nos tasses à café nettoyées séchaient sur le comptoir de la cuisine. Pourtant, je n'allais nulle part. Je ne le laissais pas m'embrasser et je le regardais partir. J'attendais qu'il m'appelle. Il ne m'appelait pas. Alors je passais l'aspirateur, je me maquillais, je m'épilais, je lisais des articles ridicules dans des revues féminines ridicules, je croyais que j'apprenais à être une femme qui inspire le désir.

Un après-midi, je vais me promener sur une avenue très chic, je m'arrête chez un fleuriste et j'achète un bouquet de fleurs à l'Allemand. Un bouquet très orangé, très parfumé, très cher, très parfait. Dans notre appartement, j'ouvre toutes les

armoires de la cuisine, mais je ne trouve pas de vase adéquat. Un seul, tout petit, en verre laminé. Je coupe la première tige avec un couteau bien aiguisé, juste en dessous des feuilles, à l'endroit exact où la tige se gâte, où elle perd de son élégance, de son intérêt. Je dispose les fleurs dans le vase, je regarde le bouquet et je regarde l'horloge accrochée sur le mur. Il me reste quinze minutes avant son retour. Quinze minutes pour mettre le bouquet dans un sac à ordures, faire un nœud avec ses extrémités, le sortir à l'extérieur, le déposer dans une ruelle, nettoyer le couteau et le vase en verre laminé, passer une éponge sur le comptoir et attendre qu'il rentre.

J'ai si souvent plié un linge à vaisselle pour m'empêcher de perdre la tête, pour que certains objets trouvent leur place dans l'univers, pendant que moi, je continuais à creuser et à creuser, pour que les jours s'enchaînent les uns après les autres sans être marqués par ce qui dans mon cerveau s'était arrêté.

Je dépose mon troisième bol de céréales sur le plancher et j'ouvre *Soie* d'Alessandro Baricco. J'étais adolescente lorsque je lus le roman pour la première fois. « Hervé Joncour avait trente-deux ans. Il achetait, et il vendait des vers à soie. » Longtemps, j'ai voulu copier cette écriture froide, abrupte, moins sentimentale que la mienne. Changer de sexe pour écrire différemment. Mais ces réflexions, je les ai faites plus tard dans ma vie, à l'époque où je lis *Soie* ce qui me

préoccupe est l'impact de mon sexe sur les garçons de mon âge, pas son impact sur l'écriture. Assise sur mon lit, dans un pensionnat en Estrie, je lis avec Hervé Joncour une lettre que lui écrit (croit-on!) sa maîtresse.

« caresse-toi mon bien aimé seigneur, caresse ton sexe, je t'en prie, tout doucement »

J'avais déjà flirté avec la sexualité, je comprenais viscéralement l'érotisme, le poids du désir que véhiculait cette lettre. Mais je ne comprenais pas qu'une femme choisisse d'écrire sous le pseudonyme de la maîtresse de son mari, qu'elle puisse ainsi entretenir les fantasmes de l'homme qu'elle aimait.

Longtemps j'ai voulu ressembler à la copine de l'Allemand, j'ai voulu que mon corps soit un reflet du sien afin que l'écart entre nous (lui, elle et moi) s'amenuise, afin de demeurer dans l'ombre. Je n'aurais pas pu être toute la vie de l'Allemand, maintenant, je le sais.

Je n'ai jamais lu de littérature érotique, à bien y penser, je n'ai jamais, non plus, regardé de films pornographiques (peut-être une fois, un vidéo amateur sur internet, une jeune femme dit à la camera, *Today I am going to get ***** in the ****, cette jeune femme n'a aucun sens du suspense, j'ai fermé mon ordinateur). Peut-être que si je m'y mettais (à la littérature érotique, à la pornographie), j'aurais davantage de verve et je n'écrirais pas, ton sexe dans le mien.

Je laisse ce nouvel homme dans ma vie franchir le seuil de ma porte. Il a les mains pleines de paquets. Il veut me faire à souper, des pâtes aux pétoncles, il a acheté deux bouteilles de vin blanc, la première est de mauvaise qualité, me dit-il, c'est pour faire revenir les fruits de mer. Il dépose la deuxième bouteille sur la table, je lui tends le tire-bouchon, il se débat pendant quelques secondes, son visage s'empourpre, je lui fais mon plus beau sourire mais je ne lui offre pas mon aide. Lorsque nous entendons le *pop* du bouchon, c'est à son tour de sourire et j'aperçois une toute petite goutte d'eau se détacher de son front, atterrir sur le col de la bouteille et se mêler à l'humidité de sa surface. Je vais chercher deux coupes qu'il remplit généreusement, nous nous regardons mais c'est à peine un regard, il cherche quelque chose à la racine de mes cheveux, un coup de vent et il replace la manche de mon chemisier sur mon épaule, *santé*, et nous terminons notre premier verre de vin, cul sec. Il m'installe devant une planche à découper, une montagne de champignons qu'il m'apprend à nettoyer. Je dois prendre un couteau, faire une incision à l'endroit où le pied et la tête se rejoignent, peler de fines lanières autour de la tête et couper un millimètre aux extrémités. La fenêtre de mon appartement est devenue miroir avec la nuit, je vois le reflet d'une femme assise en indien, ses mains manient un très petit couteau, elle est si concentrée qu'elle oublie l'homme qui s'agite devant son fourneau, oublie son verre de vin. Elle est un peintre japonais, chaque champignon est une ligne qu'elle dessine, elle s'exécute minutieusement, elle oublie aussi qu'elle ne sait pas nettoyer parfaitement les champignons, lorsque son couteau s'enfonce trop profondément dans la tête, la

chair se révèle rosée, *c'est joli*, pense-t-elle. Il dépose la poêle sur un linge à vaisselle, sur la table, deux fourchettes, il me parle d'un voyage en Grèce, je lui raconte l'Espagne. Il ne me parle pas de la gomme à mâcher, il retire son pantalon, et puis son caleçon, il les laisse là, sur le plancher de la cuisine. Je ne sais pas encore dire, je veux ceci, je veux cela, mais ce soir, je sais dire, ne me brusque pas. Ce soir, je sais dire les mots doucement et tranquillement et oui.

Lorsqu'il quitte mon appartement, je termine la bouteille de vin, celle de mauvaise qualité, le vin goûte si bon que je me lèche les lèvres après chaque gorgée. Je m'étends sur le plancher du salon, sur le tapis à motif indien un morceau de pétoncle, je le mets dans ma bouche. J'allume une cigarette. Je regarde le plafonnier jusqu'à ce que la lumière crée un petit rideau diffus sur mes pupilles. J'éteins la lumière. J'écoute Janis Joplin, ma voix est aussi éraillée que la sienne.

Lorsque je me réveille, je suis encore étendue sur le plancher du salon. Les paupières desséchées, la bouche pâteuse, une migraine. À mes côtés, la bouteille de vin vide que je regarde en riant. J'ai fait un rêve. Je suis assise sur une chaise de métal près d'un lit dans lequel se trouve un vieillard. J'approche mon visage du sien, il murmure le nom d'une chanteuse de jazz très connue, il me fait un signe de la tête et dans mon rêve, je comprends que je dois partir à la recherche d'une armoire antique. Je fais le tour de la pièce plusieurs fois, les murs sont rouge vif, parfois je vois apparaître des articles de journaux épinglés sur les murs, et puis

une photographie d'un jeune homme que je n'ai jamais vu. Pourtant, je sais que c'est le père de ma mère, il est habillé en militaire, il a vingt ans, il change son fusil d'épaule, il semble nerveux, il ressemble à l'Allemand. Je me sens très attirée par cet homme, je passe mon index sur le contour de son visage, mon geste est lascif, empreint d'amour. J'entends un râlement. L'image se désagrège, je tente d'en recueillir les débris, mais en vain, une poudre blanchâtre me file entre les doigts. Je m'accroupis sur le sol, je souffle sur la poudre et je découvre une petite cavité dans la plinthe du mur, j'y insère mon doigt. À l'intérieur, un trousseau de clés. Je me lève et l'armoire antique se dresse devant moi. J'introduis les clés, les unes après les autres, dans la serrure de l'armoire, je suis subitement envahie par un sentiment d'urgence, mais je ne panique pas, mon esprit est lucide, je sais exactement ce que je dois faire. Comme un joueur de baseball, je crache par terre et je lance le trousseau de clés à bout de bras. Je dois forcer la porte, lui donner des coups de pieds, la marteler avec mes poings afin qu'elle se disloque, je la dépose contre le mur. Sur les étagères, deux oranges, un tire-bouchon, un tourne-disque et un vinyle. Je retourne près du vieillard. Lorsque mon regard se pose à nouveau sur lui, des feuilles automnales ont remplacé son corps, je m'étends sur le lit, mes membres s'enfoncent dans le matelas et je me retrouve chez mes grands-parents, le soir de Noël. Je suis assise sur les genoux de mon grand-père, je lui parle d'un cadeau que je viens de déballer ou d'une poupée que je désirais et que je n'ai pas reçue. Il m'interrompt, écoute, me dit-il, un solo de clarinette, il prend mes mains et nos doigts s'activent sur les clés de nos instruments imaginaires.

Je suis en retard, je prends une douche, je m'habille rapidement, je quitte mon appartement. Je traverse les portes coulissantes d'un hôpital, j'achète un bouquet de fleurs à la boutique-cadeaux, je m'informe à la réception, le pavillon d'obstétrique est au cinquième étage et je prends l'ascenseur. Lorsque je pénètre dans sa chambre, elle est couchée sur le dos, ses mains sont placées en-dessous d'un ventre encore très bombée, je ne savais pas que le corps restait ainsi marqué. Je la regarde et je ne peux pas croire que c'est à elle que tout cela arrive. Elle se met à rire, mon bouquet de fleurs dans une main, ma bouche entrouverte, mon silence. Je me lave les mains dans un petit évier et j'y dépose le bouquet de fleurs. Elle se redresse sur le lit, je m'assieds sur le canapé réservé aux papas, il ressemble à ceux que l'on trouve dans les cabinets des psychanalystes, je m'y allonge. Une infirmière entre dans la pièce pour discuter formalités, c'est l'heure de l'allaitement et le poupon se retrouve dans les bras de sa mère. Je me sens appelée, mon malaise s'est dissipé et ce que je ressens est très puissant. Je veux, j'ai besoin de me trouver une place dans la scène qui se déroule devant moi. Je sais que c'est ridicule, mais j'ai très envie d'être près d'elle. Je me lève brusquement. Elle a compris, elle me fait une place dans le lit et je me blottis contre eux. Je lui pose quelques questions naïves, elle me répond doucement. Elle veut se dégourdir les jambes, en quittant la chambre, elle me dit que l'Allemand est venu la voir, qu'il croyait m'y trouver, qu'ils ont passé une heure ou deux à discuter, elle ne se souvient plus de quoi, mais que c'était agréable de le revoir. Je

me retrouve seule avec son fils, des cris déchirants, presque bestiaux me parviennent du couloir et je retiens mon souffle.

Déposer une valise

Cinq jours plus tard, je prends un autobus en direction des Cantons de l'est. Je regarde défiler le paysage, je me laisse bercer par le mouvement, plus reconnaissante encore, me semble-t-il, que lorsque j'étais petite, en voiture, et que tous les weekends, je regardais la ville et la campagne se chevaucher. Une station-service sur le bord de l'autoroute, je fais un signe au chauffeur, il immobilise le véhicule et je me retrouve seule, les pieds sur un petit carré d'asphalte, encerclée par des kilomètres de terres agricoles. Je fais le reste du trajet à pieds.

Je dépose mes valises dans l'entrée de cette maison qui a mon âge ou plutôt qui a été achetée à ma naissance. Je ne suis pas certaine de savoir ce qui m'amène ici. Car c'est bien l'objectif que je me suis fixée : deux jours de solitude, d'isolement volontaire, d'expérience érémitique pour terminer mon récit.

Dans le salon, une grande table en bois, je m'effondre sur une chaise, devant moi une baie vitrée donne sur un terrain de soixante-dix acres, une piscine creusée recouverte d'une toile noire pour l'hiver, des buissons jaunâtres (l'été, des framboisiers et des mûriers), un pommier centenaire et la lisière d'une érablière dont les arbres ont été entaillés pour la saison des sucres.

Jour 1

Ce matin, je suis allée courir sur le dixième rang ouest, une petite route de campagne enneigée, boueuse et difficile. À mon retour, je me suis assise par terre, j'éparpille les pages de mon récit sur le plancher, et puis rien, je fixe la mosaïque, un assemblage disparate de papier griffonné.

Je lis le journal, je cherche dans un dictionnaire le sens d'un mot et je recopie la définition sur une feuille de papier, une chanson qui m'inspire, je l'écoute en boucle et je recopie les paroles sur une feuille de papier. Je ne réponds pas à mon cellulaire lorsque je vois le mot « maman » apparaître sur l'écran, je vais prendre une marche, je me fais un plat de pâtes, je danse dans le salon. Le 8 août 1958, Françoise Sagan gagne huit millions de francs au casino de Deauville et achète un manoir dans lequel elle écrira, entre autres, *Le Rire incassable*. Cette anecdote me fait sourire, je regarde autour de moi, je suis contente de me trouver à la campagne.

Plus tard dans l'après-midi, je me rends au grenier, des centaines de bouteilles vides jonchent le sol, à travers une lucarne, des rayons de lumières tamisés par la poussière éclairent un secrétaire en bois de rose. Je réussis à déloger l'abattant, j'ouvre un tiroir et je trouve un crayon à mine et un carnet. Je m'installe et je parviens à écrire quelques pages.

Je retourne au rez-de-chaussée, je mets quelques bûches dans le foyer, de vieux journaux, j'y jette une allumette et je regarde frétiller les flammes.

Demain, j'irai faire du vélo, je me rendrai au village le plus près, une trentaine de kilomètres aller-retour, j'étirerai le temps, tout ce temps que je me suis promis de passer à écrire.

Jour 2

Je relis mes notes, je me rends compte qu'elles sont très explicatives et très descriptives, elles m'ennuient un peu.

Lorsque j'écrivais les premiers chapitres de mon récit, je refusais qu'on me lise, tout comme je désirais profondément être lue. Lorsque j'osais faire lire mon texte, je m'entêtais à répéter à ceux qui s'apprêtaient à en lire quelques bribes : j'ai menti, j'ai exagéré certains épisodes, j'en ai tu d'autres.

J'ai arrêté de m'entêter.

Je pense à cette histoire d'amour. Créer un personnage, l'Allemand, qui révélerait ce qui déjà dormait en moi, cette tristesse, ma tristesse, pour que l'Allemand la refuse et la juge, pour que je la confronte au regard d'un autre, amener cette tristesse ailleurs, loin de chez moi, en Espagne, la bousculer, l'obliger à parler, la

laisser doucement s'exprimer, lui être redevable, la mettre à distance, oui, la mettre à distance et la regarder.

Comment savoir si quelques phrases, quelques paragraphes que l'on aura écrit parleront à d'autres, se détacheront de l'émotion initiale qui les a en soi générés afin de résonner ailleurs, pour d'autres? Comment savoir si le geste vers l'écriture en est un de réel partage, qu'il n'est pas seulement exutoire, décharge? Ces questions n'ont peut-être pas de lien avec l'écriture.

Puis il se passa cette chose extraordinaire.

Mes mains dessinent de petites vagues dans l'air glacial,
le vent vient se loger à l'intérieur de mes paumes,
à peine une résistance.

Et pendant quelques secondes et pour la première fois,
sur deux roues,
entre le ciel et la terre,
je suis en parfait équilibre.

C'était ma main droite qui avait quitté le guidon la première. Malgré le froid, la neige accumulée sur le pavé, je m'étais entêtée à ne pas remiser ma bicyclette. Et ce soir-là, la franchise de mes mouvements, mon assurance grandissante, presque arrogante, confirmaient au fil du trajet la nécessité de ma décision. J'avais les lèvres gercées, la goutte au nez, il coulait sur mon front des kilomètres de routes bétonnées. J'allais nulle part ou plutôt, je me ruais vers quelque chose d'encore imprécis. Quelque chose de beau. De grand. Les semaines précédentes, je m'étais livrée à l'exercice avec ardeur mais mes tentatives, toutes, avaient échoué. Pourtant, impossible d'essouffler mon désir de réussir à parcourir à bicyclette une distance, si minime soit-elle, sans m'agripper au guidon. Je m'essayais à nouveau. J'accélérais. Mon bassin, mes cuisses, le bas de mon dos, maîtrisés, formaient un étai imaginaire autour du siège, centre de ma gravité. Et puis, un à un, les doigts de ma main gauche quittaient le guidon. Ne pas penser, à la chute, à l'échec.

Seulement l'ivresse suscitée par la vitesse, le mouvement circulaire, la route. Il ne reste que l'index, et. Ça y était. Pendant quelques secondes deux mains s'ouvrent et se ferment dans l'air glacial d'un mois de décembre maintenant mémorable. Les joues rougies par l'effort, les bras bien tendus, j'ondulais les doigts fébrilement, la tête enivrée d'abord par l'étonnement, et puis éblouie, triomphale.