

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE VENTRE DE LA MER
SUIVI DE
EN FILIGRANE: FRAGMENTATION, ÉVOCATION
ET EMPRISE MATERNELLE
COMME MOTEURS D'ÉCRITURE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MYRIAM DE REPENTIGNY

MARS 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier Lori Saint-Martin, écrivaine et professeure de littérature à l'UQAM pour son excellent travail de direction de ce mémoire, ainsi que pour ses commentaires toujours pertinents et stimulants. J'aimerais aussi remercier Gilles Laurent Tourte pour son aide, son support et sa patience.

AVANT-PROPOS

Écrire des nouvelles, écrire un recueil de nouvelles... On voit déjà, derrière l'idée si pure de l'écriture, se profiler défis, contraintes, voire complications: commencements multiples, mises en situation précipitées, parfois cavalières ou balbutiantes, personnages un peu flous, qui ne traverseront la vie du lecteur que le temps d'une averse ou d'une éclaircie, personnages auxquels, faute de temps, faute de mots, il ne pourra s'attacher vraiment, et que dire de l'angoisse des fins, de ces chutes que l'on voudrait toujours plus éclatantes, plus bouleversantes?

J'ai choisi la nouvelle entre autres parce qu'elle convenait bien à mon thème, les relations entre mères et filles. Je voulais en effet dépeindre, sous plusieurs angles, avec les yeux tantôt de l'une, tantôt de l'autre, des instants dans la vie de ces deux femmes appelées à s'aimer et, souvent, à se détruire. Je voulais explorer une multitude de facettes de la thématique, créer des personnages qui représenteraient, chacun à sa façon, la douleur, l'intensité, le paradoxe entre une mère et sa fille. J'imaginai des filles adultes, des fillettes, des nourrissons. J'imaginai des mères possessives, indifférentes, décédées. J'avais en tête des filles révoltées, dépressives, vengeresses, une mère allaitant, une autre enfermant sa fille dans un grenier avant de mettre le feu à la maison et encore une qui aurait préféré n'avoir que des fils. Le but recherché n'était pas la dispersion, mais l'exploration, la diversité, la nuance.

Scènes, bribes, images.

Fragmentation.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iii
RÉSUMÉ	vi
PREMIÈRE PARTIE	
LE VENTRE DE LA MER.....	1
Deux vautours chassant dans la nuit	2
Le lac	12
Une poignée de pierres mauves.....	16
Des parfums de fleurs et de fruits	24
Le feu rouge	31
Gisèle.....	38
Dans la lumière des champs de maïs.....	48
Eaux blanches.....	51
Élio	57
Tandis que le soleil éclaire la cour	76
Le grenier	80
L'inconnue	83
Dominique.....	91
Papier peint.....	105
Le placard.....	109
Le ciel et Monsieur Poil	119
Le ventre de la mer.....	123
Tous les sapins du monde	131
DEUXIÈME PARTIE	
En filigrane: Fragmentation, évocation et emprise maternelle comme moteurs d'écriture	137
introduction	138
Chapitre I.....	140
1.1. Une toute petite histoire	140

1.2 Kaléidoscope	150
1.3 Une lumière familière	160
Chapitre II	175
2.1 Entendre des voix	175
2.2 La trace du manque	184
2.3 Dans un miroir	192
Chapitre III	203
3.1 Silences	203
3.2 Laisser dire	213
CONCLUSION	220
BIBLIOGRAPHIE	222
PUBLICATIONS	227

RÉSUMÉ

Notre mémoire de maîtrise est divisé en deux parties. On y retrouve d'abord les nouvelles, dix-huit nouvelles ayant en commun un thème, les relations entre mères et filles, et une contrainte structurelle, la fragmentation. Plus précisément, les textes composant «Le ventre de la mer» abordent la question de l'emprise maternelle et du dilemme dans lequel cette situation plonge les filles: entre violence, amour désespéré et idéalisme, seront-elles contraintes de choisir entre le suicide et le matricide?

La seconde partie, «En filigrane: fragmentation, évocation et emprise maternelle comme moteurs d'écriture», propose pour sa part une réflexion personnelle, appuyée par diverses sources théoriques, sur les thèmes et contraintes formelles mis en œuvre dans le recueil. Cette réflexion est divisée en trois chapitres, eux-mêmes divisés en deux ou trois parties entre lesquelles sont insérés de courts textes de fiction, des fragments illustrant les propos théoriques les précédant.

Le premier chapitre de l'essai est consacré à la nouvelle, au recueil et au recueil thématique, tandis que le second traite de la fragmentation: texte fragmenté, totalité fragmentaire, emprise, fusion et destruction des corps. Enfin, le dernier chapitre aborde l'écriture suggestive, génératrice d'images, et la question du silence: effacements, blancs du texte, respirations.

RELATIONS MÈRE-FILLE
FRAGMENTATION

VIOLENCE

NOUVELLE

RECUEIL

PREMIÈRE PARTIE

LE VENTRE DE LA MER

..

Deux vautours chassant dans la nuit

À cause de la blancheur des murs, des rideaux tirés, à cause aussi de cette unique ampoule suspendue au-dessus de la table, la cuisine ressemble à une salle d'opération. Une enfant, qui doit avoir sept ou huit ans, est étendue sur la table, jambes nues, ouvertes.

Ce soir, lorsque j'ai entendu sa voix qui m'appelait de la cuisine, j'ai pensé à cette vieille femme bizarre qu'on rencontre souvent au parc, celle qui crie après son chien dès qu'il traîne un peu la patte ou qu'il s'attarde dans les herbes folles. Le chien n'a pas le droit de se promener à son rythme. Il doit obéir à la vieille femme, parce qu'il lui appartient.

Un silence aussi vaste que la nuit, troublé de temps à autre par le bruit mat d'un objet qu'on repose sur la table. La respiration étrangement régulière de l'enfant, ses cheveux clairs disposés autour d'elle comme les

Les murs sont blancs et les rideaux, tirés. Au-dessus de la table est suspendue une ampoule, qui donne à la cuisine des airs de salle d'opération. Une enfant de sept ou huit ans est étendue sur la table. Ses jambes sont nues, ouvertes.

Auprès de ma mère, j'étais comme un chien. Le soir, je m'asseyais par terre, près de son fauteuil, tandis qu'elle cousait ou lisait les journaux. Lorsqu'elle se levait, elle m'envoyait un coup de pied dans les jambes ou les côtes, selon la position dans laquelle je me trouvais. Je comprenais alors que c'était l'heure d'aller me coucher.

Le silence est aussi vaste que la nuit. De temps à autre, un bruit mat se fait entendre; on repose un objet sur la table. La respiration de l'enfant est étrangement régulière. Ses cheveux clairs sont dispersés autour d'elle

pétales d'une fleur. Sur la toile blanche des murs, un spectacle d'ombres chinoises. La silhouette à l'extrémité de la table semble si grande, si puissante que les mains de l'enfant, comme pour conjurer le sort, deviennent lapin, chien, papillon.

Si le chien voulait, il pourrait japper, grogner, montrer les crocs puis renverser la vieille femme, la mordre jusqu'au sang, lui arracher la peau du cou, du visage, crever ses yeux et lui déchirer la gorge, la faisant taire à jamais. Mais le chien ne mord pas, ne montre pas les crocs. Il se contente de suivre sa maîtresse, la tête basse, pleine de rêves et de violence.

Le lapin, le chien et le papillon s'effritent, impuissants à déjouer la terreur inspirée par les murs blancs et nus, par les rideaux tirés, par les grandes mains osseuses qui fouillent, qui remplissent, qui pillent. L'enfant ferme les yeux, serre les dents. On enfonce dans son sexe une fine bouteille de verre.

comme une couronne, comme les rayons du soleil. Elle lève une à une ses petites mains et les fait bouger. Sur la toile blanche du mur, apparaissent un lapin, un chien, un papillon.

Visage menaçant de ma mère, ses mains se refermant sur mon bras comme les serres d'un rapace, odeur sucrée de son parfum, odeur du cuir de la ceinture qu'elle prend pour me frapper. Les images défilent devant moi, muettes et légères comme des ombres, comme les animaux que la petite fait apparaître sur le mur.

La petite, lasse, laisse retomber, l'une après l'autre, ses mains sur sa poitrine. Il n'y a plus de chien, plus de lapin, plus de papillon. Que des murs interminablement blancs, rideaux tirés, ampoule suspendue au-dessus de la table. L'enfant ferme les yeux, serre les dents tandis que dans son sexe, est

Quand je ferme les yeux, j'entends couler une rivière. J'imagine cette rivière toute chaude et brillante de soleil, les roches rondes sur lesquelles je marche, qui me portent très loin, jusqu'à l'Afrique, jusqu'au bout du monde. Avant de partir, j'ai glissé un message dans une bouteille, que je lance dans la rivière. Arrivera-t-elle avant moi?

Les mains reprennent la bouteille, légèrement tremblantes. Le regard scrute l'intérieur du corps de l'enfant, indécent, fasciné. Les mains s'emparent ensuite d'un autre objet: une cuillère de bois. L'ustensile pénètre à son tour le corps ouvert, immobile. Les rondes parois explorent la rondeur du sexe, ses courbes lisses, son étroitesse. Le corps de l'enfant se crispe, ses jambes se raidissent et elle gémit doucement de douleur, une plainte presque inaudible malgré

enfoncée une fine bouteille de verre.

Il y a eu toutes ces lettres que j'ai écrites à ma mère. Mots passionnés, blessants et tendres, chaque morsure soigneusement suivie d'une caresse, papier rose, papier jaune, papier de soie. Mes mains de petite fille roulant les lettres et les insérant dans des bouteilles que je lançais ensuite dans la rivière. À la maison, ma mère se jetant sur moi parce que j'avais mouillé le bord de mon pantalon.

La femme au bout de la table retire, de ses mains tremblantes, la bouteille. S'agenouillant presque, sourcils froncés, elle examine ensuite l'intérieur du corps de l'enfant. Puis, ses mains s'emparent d'un autre objet, une cuillère de bois, qu'elle fait minutieusement glisser dans le sexe de la petite. Elle en explore un moment la rondeur et l'étroitesse. L'enfant s'agite, se raidit, gémit faiblement; un murmure qu'elle garde pour elle.

l'immensité du silence.

Un jour, je serai grande. J'aurai vingt ans. Alors, je pourrai prendre mes affaires et m'en aller, quitter la maison, cette cuisine sans lumière. J'aurai des robes chic, un sac à main, des talons hauts. Je trouverai un mari et je lui donnerai ma coquille pour qu'il la remplisse. Ça me fera mal mais je ne dirai rien. Je penserai plutôt à une plage, aux grandes vagues qui goûtent le sel, aux oiseaux blancs qui tournoient au-dessus de la mer.

L'enfant a fermé les yeux et sur ses lèvres flotte un très léger sourire. Elle est calme, comme si la mer l'avait bercée puis rejetée doucement sur le sable. Le corps qui bouge à l'autre bout de la table s'affaire maintenant à enfourner des lambeaux de papier dans la cavité de son sexe. Remplir, boucher, s'acharner à combler le vide.

Je croyais qu'une fois adulte, j'aurais une vie bien à moi. Lorsque ma mère a choisi mon mari ainsi que, plus tard, la maison où nous allions vivre, j'ai compris que je m'étais trompée. Pendant des années, cet homme que je n'aimais pas m'a fait l'amour avec brutalité dans une maison où chaque meuble, chaque mur me parlait d'elle. Puis un jour, ma fille est née. J'aurais voulu la garder pour moi seule, ne la montrer à personne. Mais dès le lendemain de sa naissance, ma mère était là, à lui enfiler un des nombreux petits pyjamas qu'elle avait achetés pour elle.

L'enfant ferme les yeux, sourit doucement. Elle est si calme qu'on croirait presque qu'elle s'apprête à dormir. Le corps de la femme, à l'extrémité de la table, s'active: elle insère dans le sexe de l'enfant des morceaux de papier. Elle continue jusqu'à ce que le trou soit complètement bouché, jusqu'à ce que

Sur le visage encadré de longs cheveux clairs, pareils à ceux de l'enfant, rien ne transparaît. C'est un visage lisse où seul le regard, avide, possessif, semble vivant, absorbé dans une étrange et obsédante quête.

J'aimerais être un oiseau pour survoler la ville, pour regarder les gens d'en haut et me sentir plus grande qu'eux, plus grande que les édifices, que les montagnes. L'hiver, je partirais et j'irais planer au-dessus des pays chauds, là où les gens mangent des papayes et dorment toute la journée dans des hamacs. Et quand je serais fatiguée de la chaleur, je reprendrais ma route vers le nord, en faisant un détour pour aller voir la mer, toutes les bouteilles qu'on a jetées à la mer.

le vide n'existe plus. Son visage, encadré de longs cheveux clairs pareils à ceux de l'enfant, est inexpressif. Derrière la façade des yeux, brille cependant une étrange lueur.

Quand la souffrance devenait insupportable, je me construisais un nid avec mes couvertures et je m'imaginai en oiseau. D'abord, j'étais un oisillon dans le bec duquel sa maman vient gentiment déposer de la nourriture. Puis, je me métamorphosai en oiseau adulte qui quitte le nid, qui survole les mers, les déserts, les champs de fleurs et les immenses étendues vertes. Au fond de moi, je savais bien que la douceur, la mer et le désert n'étaient pas pour moi. C'est pourquoi le jeu se terminait toujours de la même manière: on me capturait et on me jetait dans une cage où je n'avais rien de mieux à faire que d'attendre, et d'attendre encore que vienne le sommeil.

Maintenant, le trou refermé, l'enfant respire à peine comme pour ne rien déranger, pour ne pas bouleverser le terrible rituel dont elle croit connaître tous les gestes, toutes les nuances. La femme aux cheveux clairs, à l'extrémité de la table, cette femme, sa mère, prend du recul comme pour admirer son œuvre. Le papier dans le sexe de sa fille, le petit ventre légèrement renflé; sa fille remplie, l'angoisse du vide se dissipant lentement, elle respire et son visage, alors, se fissure comme sous le poids d'une terrible fatigue. L'enfant levant la tête, leurs regards se rencontrent. La mère détourne vivement les yeux.

Dans l'eau, mon corps n'a plus de poids. Je ne sens plus le vide de ma coquille, le mal qui émane d'elle. Je suis pleine d'eau, légère comme les rayons de soleil qui me réchauffent. Je fais l'étoile, je flotte. Bientôt, c'est comme si je n'existais plus, ou plutôt, comme si je n'existais plus que pour moi.

Le trou est refermé. La femme aux cheveux clairs, épaules voûtées, lèvres sèches, s'éloigne légèrement de la table et observe sa fille, le papier dans son sexe, son petit ventre gonflé, sa respiration hésitante. L'angoisse du vide se dissipe lentement. Elle ne ressent plus, entre elle et l'enfant, la distance pourtant si familière. Elle respire et relève la tête; son visage est accablé de fatigue. La petite la regarde. Elle détourne vivement les yeux.

Ma mère me disait que mon corps, et en particulier ma coquille, étaient des choses sales. Dans la baignoire, elle me frottait si vigoureusement que ma peau devenait rouge et irritée, pleine de boutons et de crevasses. En m'essuyant, elle me traitait de petit crapaud. Elle m'assurait qu'aucun homme ne voudrait jamais de moi avec ce corps

Les mains de la mère retirant un à un les morceaux de papier, utilisant la cuillère de bois pour récupérer les derniers, tout au fond du sexe de l'enfant. Le regard voilé de larmes de celle-ci, la douleur qu'elle retient, qu'elle tait, qu'il faut taire. Les sourcils froncés de la mère, l'ampoule immobile au-dessus de la table, les objets absorbant puis recrachant la lumière fade. Les mains de la mère survolant les objets, anxieuses, fébriles. L'ombre des mains de la mère projetée sur le mur. Deux vautours chassant dans la nuit.

Un jour, j'aimerais bien aller dans le désert. Là-bas, le ciel est aussi vaste que la terre. Lorsqu'on regarde au loin, on voit une ligne séparant le bleu du doré. C'est la ligne d'horizon. Il me faudrait marcher très longtemps pour l'atteindre. Le jour, le soleil me brûlerait le crâne. La nuit, je

horrible et cette peau rugueuse.

La mère retire, avec la cuillère de bois, les morceaux de papier. Des larmes brillent dans les yeux de la petite mais elle les retient, de peur de basculer définitivement dans la douleur. La mère est fatiguée; elle regarde avec indifférence les objets posés près d'elle, éclairés par l'ampoule immobile au-dessus de la table. Tout un monde aux contours bien définis, pétrifié par la nuit qui tombe derrière les rideaux de coton blanc. Elle fait planer ses mains au-dessus des objets et observe leur ombre projetée sur le mur. On dirait deux oiseaux de proie, deux vautours chassant.

Mon rêve le plus cher, peut-être le seul qui ait su résister aux reproches et aux coups de ma mère, était d'aller dormir sous le ciel étoilé du désert. J'imaginai cet espace infiniment vaste, le sable doré et léger, la chaleur et le silence absolu, comme une trêve dans l'existence. Mon rêve me gardait

m'allongerais dans ma tente pour me reposer. Au matin, je reprendrais mes affaires et je me remettrais à marcher. Je serais seule mais autour de moi, le ciel, comme la terre, seraient interminables.

Cuillères diverses, louche, règle, corde, chandelles, bouteilles. Les mains, après une longue hésitation, choisissent à nouveau la bouteille de verre.

L'autre jour, dans la forêt, j'ai découvert un arbre au tronc vide. Un arbre éventré, à la tête coupée. Je suis entrée dans l'arbre. Au-dessus de moi, il y avait un rond de ciel bleu. Je me suis roulée en boule. Je me sentais bien, comme se sentent les bébés, j' imagine, dans le ventre de leur mère.

vivante les jours où les mains de ma mère cessaient de lui obéir et frappaient à l'aveugle mon visage comme mon corps, les jours où ses cris et ses menaces se faisaient plus effrayants qu'à l'habitude.

Cuillères diverses, louche, règle, corde, chandelles, bouteilles. Les mains, après une longue hésitation, choisissent à nouveau la bouteille de verre.

Près de la maison, il y avait un terrain boisé. Je n'avais pas le droit d'y aller mais parfois le matin, avant que ma mère se lève, je me faufilais entre les arbres et j'allais rejoindre les troncs d'arbres morts sur lesquels je me tenais en équilibre, écoutant le chant des oiseaux, le murmure de la rivière. Je n'avais pas peur des animaux sauvages qui vivaient certainement à proximité ni des bruits étranges qui fusaient de toutes parts. La forêt m'enveloppait comme un doux manteau, comme la peau gonflée d'un ventre.

La bouteille de verre à nouveau enfoncée dans le sexe de l'enfant. La mère qui baisse les bras, qui s'immobilise, visage et corps singulièrement lisses, inaccessibles. Le temps arrêté derrière les rideaux de coton blanc, toutes choses pétrifiées, comme si la vie avait fui de partout à la fois. Au moment même où les mains de la mère se remettent à bouger, tout s'arrête et se fige réellement, l'unique ampoule s'éteignant, laissant la table, la mère et l'enfant dans une noirceur et un silence compacts, hallucinants. L'enfant, comme pour échapper au vide, à l'idée de basculer dans le vide, se réappropriant brusquement son corps, a un mouvement pour se redresser. Bruit de verre brisé, de chairs broyées par les éclats de verre.

Dans le noir, l'enfant sent le sang couler le long de ses cuisses. Près d'elle, sa mère qui gémit, qui bute contre les meubles. L'enfant n'a pas peur. L'obscurité est si dense, la douleur entre ses jambes si vive et les plaintes de la mère si étranges qu'elle

Les mains de la mère enfoncent pour une seconde fois la bouteille de verre dans le sexe de la petite. Puis, visage et corps singulièrement lisses, la femme baisse les bras, s'immobilise. Tourne la tête vers la fenêtre, vers les opaques rideaux, plisse les yeux comme si elle contemplait la nuit, le ciel étoilé, la lune auréolée de lumière blanche. Alors qu'elle pose à nouveau son regard sur l'enfant, sur la bouteille, l'unique ampoule s'éteint, plongeant la cuisine dans une obscurité et un silence d'une hallucinante densité. L'enfant ne pleure pas, ne dit rien. Cependant, comme l'idée de basculer dans le vide l'effraie, elle a un brusque mouvement pour se redresser. Bruit de verre brisé, de chairs broyées par les éclats de verre.

J'ai entendu la bouteille se briser dans son ventre. J'imagine le sang couler le long de ses cuisses tandis que je bute contre les meubles, à la recherche d'une chandelle. J'ai peur de cette noirceur, de ce silence, des lèvres closes de mon enfant. Mais

croit que, peut-être, elle est déjà morte.

surtout, j'ai peur de toutes ces larmes,
qu'elle garde pour elle.

Le lac

La mère et sa fille marchèrent longtemps avant d'atteindre le lac. La mère portait un panier en osier contenant leur goûter. La petite, qui se plaignait depuis un moment de la chaleur, avait enlevé son chapeau de paille. Elle le tenait entre le pouce et l'index de la main droite, comme si l'objet lui eût inspiré de la répulsion. Lorsqu'elles s'installèrent au bord du lac, elle le posa près d'elle tout en le dérochant au regard de sa mère car elle en avait sali et froissé le ruban, autrefois d'un blanc immaculé.

La mère étendit par terre une couverture: «Fais attention de ne pas salir ta robe!». La fillette, obéissante, s'assit sur la couverture même si elle aurait préféré éprouver, sous ses cuisses, la caresse des herbes folles. La mère ouvrit le panier et en sortit les provisions. Elle découpa, de ses longs doigts aux ongles rouges, des morceaux de pain. «Il est joli le lac, hein maman?» La mère hochait distraitement la tête.

La clairière où elles se trouvaient était parfaitement calme, la route se trouvant assez loin pour qu'on n'entendît pas le bruit des voitures. C'était une chaude journée de juin. La mère pensait à son mari, qui était resté à la maison pour faire ses valises. La veille au soir, lors d'une violente querelle, il lui avait annoncé qu'il souhaitait divorcer. L'enfant ignorait que, lorsqu'elles rentreraient, son père ne serait plus là. La mère cherchait une façon d'aborder le sujet; comment dire à une enfant de huit ans que, malgré les sacrifices que l'on fait, les hommes finissent tout de même par nous quitter?

L'enfant avait enlevé ses chaussettes et ses petits souliers blancs. Elle s'amusa à glisser, entre ses orteils, des brins d'herbe. «Ne touche pas tes pieds, c'est

sale!» La petite retira prestement les brins d'herbe et se remit à manger. La mère respira profondément. Comment pourrait-elle continuer à vivre après l'échec de son mariage? Elle se sentait épuisée, ayant pleuré presque toute la nuit.

Lorsqu'elle eut fini de manger, la fillette se leva et se mit en frais d'explorer les rives du lac. Son chapeau de paille gisait toujours près de la couverture, avec son ruban froissé et sali. Elle s'en inquiéta un moment puis, remarquant l'air absent de sa mère, elle s'éloigna en courant. «Fais attention de ne pas tomber dans l'eau!» Elle sentait, sous ses pieds, la fraîcheur de la terre. Elle aurait voulu enfouir son visage dans l'herbe, plonger tout entière dans l'odeur des fleurs. Elle en cueillit plutôt quelques-unes et s'avança vers sa mère afin de lui offrir le petit bouquet. Au même moment, un coup de vent souleva son chapeau de paille, qui s'envola.

Après être resté un bref instant en suspens, le chapeau se posa tout doucement sur le lac immobile. Il y eut alors comme une petite vague qui fit danser les sapins reflétés dans l'eau. La mère regarda sa fille avec colère. «Mais qu'est-ce que ce chapeau faisait par terre?» Elle soupira. Le chapeau flottait au centre du lac, tel un nénuphar de paille.

La mère et sa fille se penchèrent toutes deux sur la surface du lac, afin d'évaluer la profondeur. Leurs reflets côte à côte apparurent, presque aussi clairs que dans un miroir.

Cette femme aux cheveux ternes, à la bouche flétrie... Suis-je aussi vieille que j'en ai l'air?

Le chapeau restait immobile au centre du lac.

Je suis jolie, non? Presque aussi jolie que maman...

Un petit renard se faufila entre les buissons, à quelques mètres des deux femmes. La fillette tourna légèrement la tête, regarda le reflet de sa mère.

Maman, c'est moi en plus grande! Est-ce que je lui ressemblerai encore lorsque j'aurai son âge?

Un léger vent brouilla quelque peu l'eau du lac. La mère fixait obstinément son reflet.

Comme si ma tête se détachait de mon corps...

Le chapeau tourna sur lui-même puis s'immobilisa à nouveau. La mère se releva. Son ombre recouvrit alors le reflet de l'enfant.

Comme si...je n'existais plus...comme si j'étais encore à l'intérieur du corps de maman...

Le vent souffla et le chapeau glissa dans leur direction. La mère s'accroupit à nouveau auprès de sa fille.

Mais pourquoi cette enfant me ressemble-t-elle autant? N'a-t-elle pas aussi un père?

Le ciel se couvrit. Leurs reflets pâlirent alors que chacune scrutait, dans l'eau, le visage de l'autre.

Maman, on dirait que tu vas pleurer...

Parce que tu es jolie, dans quelques années, les hommes ne remarqueront plus que toi. Je n'existerai alors plus du tout.

Je ne veux pas que tu sois triste.

Mais un jour, tu sais, tu tomberas amoureuse de l'un de ces hommes...et celui-là te trahira.

Une larme roula le long de sa joue, jusque dans l'eau. L'enfant s'approcha d'elle, timidement. Leurs reflets se confondirent et pour un instant, leurs visages n'en firent plus qu'un seul. Le chapeau, qui avait poursuivi sa glissade silencieuse vers elles, se trouvait maintenant presque à portée de main. La fillette, se penchant en avant, son corps délicat cambré au-dessus de l'eau claire, tendit le bras dans sa direction.

Combien de temps la mère garda-t-elle la main sur la tête de sa fille? Celle-ci se débattit-elle? Eut-elle le temps d'avoir peur ou le contact avec l'eau froide la surprit-elle au point de masquer la terrible angoisse qui venait alors de l'étreindre?

Quoi qu'il en soit, longtemps après qu'elles furent parties—la mère, les yeux égarés, sa robe mouillée plaquée contre elle, portant le corps inanimé de sa fille—le chapeau de paille, au ruban autrefois d'un blanc immaculé, continua de flotter sur la surface lisse du lac.

Une poignée de pierres mauves

Il y a onze ans et demi, l'âme de maman a entrepris son long voyage vers le ciel. Au même moment, on entendait mon premier cri résonner dans les couloirs de l'hôpital. Parfois, je demande à papa s'il aurait préféré que les médecins sauvent maman. Il allume alors sa pipe et il fume, sans me regarder. D'autres fois, il me dit simplement: *Léa, je suis fatigué.*

Nous vivons dans une grande maison blanche entourée de jardins et derrière laquelle coule une rivière. C'est la maison que maman avait choisie alors qu'elle était enceinte de moi. Elle voulait, à cette époque, cinq enfants auxquels elle aurait appris des milliers de noms de fleurs et d'oiseaux. Mais aujourd'hui, il n'y a que moi qui, entre mes cours de danse, de piano et d'aquarelle, traîne mon ennui dans ces vastes jardins.

Un jour, en fouillant pour la centième fois parmi les albums de photos que papa range dans un meuble du salon, j'en ai découvert un tout petit ne contenant que des photos d'elle. Je l'ai monté à ma chambre afin de le regarder tranquillement. Je ne l'ai jamais remis à sa place.

Mai 1970. En gros plan, un visage auréolé de cheveux dorés. Bouche close, yeux légèrement maquillés, joues rosies par le soleil.

Ils ne sont pas dans la même classe mais à la fin des cours, il leur arrive souvent de se croiser dans les corridors ou dans la cour de l'école. Il la regarde, lui sourit timidement. Il ne sait rien d'elle sinon qu'elle s'appelle Léa. Elle le regarde aussi mais son sourire à elle, à peine ébauché, disparaît prestement derrière le voile de ses cheveux tandis qu'elle se détourne. *Un jour, se dit-il, un jour viendra où j'arriverai à la retenir, à lui parler.* Le soir, dans sa chambre, il tisse patiemment la toile de son rêve avec le fil doré de ce sourire fugitif, de cette longue chevelure.

Quand j'étais petite, je croyais qu'une des copines de mon père finirait par s'installer à la maison et qu'à nous trois, nous formerions une vraie famille. J'entendais tout le monde dire à papa qu'il me fallait une maman, que tous les enfants ont besoin d'une mère, même si celle-ci n'est pas la femme qui leur a donné naissance. Mais mon père ne m'a jamais donné une nouvelle maman et aujourd'hui, s'il lui arrive encore de sortir avec des femmes, je sais bien qu'aucune d'entre elles ne pourra remplacer celle qui m'a donné naissance et à laquelle, au même moment, j'ai donné la mort.

Septembre 1972. Assise sur le capot d'une voiture sport, une jeune femme regarde l'objectif en riant. Elle porte un long manteau rouge et des bottillons de la même couleur.

C'est par une nuit où la pluie tambourinait contre les vitres de sa chambre qu'il lui avait écrit le poème. Ce dernier avait évidemment pour toile de fond une nuit de pluie brumeuse, cependant doucement éclairée par l'éclat de ses cheveux d'or, par l'intensité de son sourire *aussi brûlant que l'astre diurne*. Il le lui remit le lendemain, juste avant qu'elle ne monte dans l'autobus scolaire. Elle sembla embarrassée par la feuille bleue qu'il lui tendait, hésitant à la prendre, n'osant le regarder dans les yeux. Finalement, elle enfouit le poème dans sa poche avant de disparaître dans l'autobus. Il s'éloigna à pas rapides; c'était la première fois qu'il déclarait sa flamme à une fille et il souffrait déjà à l'idée qu'elle pourrait ne pas lui rendre son amour.

La photo que je préfère, c'est celle où l'on voit maman vêtue d'un long chemisier crème. Elle porte aussi un collier fait de petites pierres mauves qui brillent dans la lumière et ses lèvres sont maquillées de rouge. Sur cette photo, il y a également papa, qui la regarde avec des yeux amoureux. Je n'ai jamais vu papa avec ce regard-là, ni pour moi, ni pour aucune de ses copines. J'ai caché la photo sous mon

matelas et le soir, avant de m'endormir, je me dis que si je n'existais pas, il regarderait encore maman avec ces yeux-là.

Décembre 1968. *En arrière-plan, un sapin de Noël décoré de boucles rouges. Une femme vêtue d'une robe noire tient entre ses mains une toute petite boîte. Son regard est à la fois grave et tendre.*

Le lendemain du jour où il remit le poème à Léa, ils ne se croisèrent pas de la journée. Il en était presque soulagé, redoutant plus que tout la réaction de la jeune fille. Cependant, à quatre heures, il l'aperçut au milieu de la grande cour. Elle lui fit signe de venir la rejoindre. Son cœur s'emballait et alors qu'il progressait vers elle, montait paradoxalement en lui une vague envie de fuir. Elle lui dit qu'elle avait aimé le poème. Puis, elle ne dit plus rien. Ils regardaient leurs chaussures, les mains dans les poches, tandis que les élèves les bousculaient en se dirigeant vers les autobus. Il lui proposa de l'accompagner au cinéma, le lendemain soir. Elle refusa, sous prétexte qu'elle devait aller voir ses grands-parents avec sa mère, mais au dernier moment, elle s'approcha de lui et l'embrassa sur les lèvres.

Le lundi soir, après l'école, je me rends chez Madame Laplante pour mon cours de piano. Je fais tout d'abord mes gammes puis j'enchaîne avec quelques pièces. Chaque semaine, je dois en apprendre une nouvelle. Madame Laplante est très sévère: malgré tous mes efforts, elle n'est jamais vraiment satisfaite de mon travail. Elle dit que je joue avec ma tête, alors qu'il faudrait plutôt que je laisse mon cœur guider mes doigts.

Le mercredi soir, j'ai mon cours de danse. Nous sommes quinze élèves et, lorsque la prof a le dos tourné, nous courbons l'échine en sortant le ventre et en faisant toutes sortes de grimaces. Le samedi après-midi, j'ai ma leçon d'aquarelle avec Monsieur Michaud, qui est un ami de mon père. Monsieur Michaud est très gentil mais il voudrait me faire peindre des paysages et des fruits dans un bol alors

que je préfère faire des portraits de maman. Bien sûr, je ne lui dis pas qu'il s'agit de maman. Par contre, il doit bien remarquer qu'il s'agit toujours de la même femme. Si un jour il me pose des questions, je lui dirai que c'est moi, telle que je m'imagine plus tard.

Juillet 1974. Une plage de sable blanc, ciel bleu parsemé de légers nuages. Une femme aux cheveux dorés coiffés de quelques fleurs, lunettes fumées et maillot de bain, est debout près de l'eau et envoie la main en direction de l'objectif.

Léa et le jeune homme se voient maintenant toutes les semaines, autant à l'école qu'à l'extérieur. Ils vont au cinéma, au restaurant, en excursion dans les bois qui bordent le village où ils vivent. Depuis le premier baiser, le jeune homme a maintes fois tenté d'embrasser Léa. Elle le repousse, parfois gentiment, avec l'air de s'excuser, parfois avec brutalité. Il s'empresse alors d'attraper sa main qu'il embrasse avec fougue, qu'il garde longuement dans la sienne. Le plus souvent, Léa est silencieuse. Lorsqu'il lui pose des questions personnelles, elle hausse les épaules, répond évasivement. Cependant, il a remarqué qu'elle parlait volontiers de sa mère, des activités qu'elles font ensemble. Il lui répète donc qu'il aimerait la connaître, lui demande quand il pourra enfin la rencontrer. Léa ne sait pas.

Cet après-midi, pendant que papa était sorti faire une promenade, je suis montée au grenier, là où sont entreposées toutes les choses ayant appartenu à maman. Quand j'étais plus petite, je croyais qu'on l'avait enterrée dans le grenier et que son fantôme en resterait pour toujours prisonnier. Maintenant, je sais qu'elle est enterrée au cimetière, dans une boîte sous la terre, et que les fantômes n'existent que dans les films d'horreur.

Au fond du grenier, il y avait une grande armoire où étaient rangés ses vêtements: robes, manteaux, foulards, chapeaux et, tout au fond, le chemisier de soie crème qu'elle portait sur la photo. Je l'ai fait glisser de son cintre avant de refermer la

porte et de me diriger vers le coffre de cèdre contenant les chaussures, les bijoux et divers objets. J'ai dû ouvrir plusieurs petites boîtes avant de tomber sur le collier de pierres mauves. De retour dans ma chambre, j'ai fait disparaître le collier sous mon matelas, avec la photo, et le chemisier, tout au fond de mon armoire.

Janvier 1975. La même femme, assise dans un fauteuil, les mains posées sur son ventre gonflé par la grossesse. Prise de profil, elle ne regarde pas l'objectif mais plutôt devant elle, la neige qui tombe derrière la vitre.

Un dimanche matin, le jeune homme décide de faire une surprise à Léa: il achète des fleurs, écrit en vitesse un poème et se rend chez elle. Il sait où elle habite mais n'a jamais visité la maison ni rencontré les parents. Il cogne à la porte. Un homme dans la quarantaine vient lui ouvrir. Il dit au jeune homme que Léa est sortie mais qu'elle ne devrait pas tarder à revenir. Il l'invite à entrer pour boire un café en l'attendant. Une fois installé dans un fauteuil, le jeune homme demande si Léa est sortie avec sa mère. Le père de Léa semble décontenancé: il ouvre la bouche pour dire quelque chose mais se ravise et éclate d'un rire amer. Le jeune homme n'insiste pas. Il attend en silence, son bouquet de fleurs sur les genoux, son poème dans la poche. Dans des cadres accrochés aux murs du salon, il y a plusieurs photos de Léa et de son père. Il trouve curieux qu'il n'y ait aucune photo de la mère, mais n'ose pas poser de questions.

Dimanche après-midi, je suis allée à la pharmacie acheter un rouge à lèvres. J'avais apporté la photo, que j'ai montrée à la vendeuse pour qu'elle me trouve un rouge exactement de la même teinte. En rentrant à la maison, je me suis enfermée dans ma chambre et j'ai essayé le chemisier, le rouge à lèvres et le collier. Devant mon miroir, la photo en main, j'ai pris toutes sortes de poses, essayé différents sourires. Lorsque j'ai entendu le pas de papa dans les escaliers, je me suis changée en vitesse et j'ai à nouveau tout caché.

Mars 1971. *La jeune femme aux cheveux d'or, vêtue d'un imperméable jaune, marche sur un chemin boueux. La photo est un peu floue à cause de la distance et du mouvement des bras et des jambes.*

Alors que le père travaille dans le jardin, le jeune homme questionne Léa, qui explique que sa mère est présentement en voyage au Mexique et que, si il n'y a aucune photo d'elle sur les murs du salon, c'est parce qu'elle ne se trouve pas assez photogénique. Elle fait visiter la maison au jeune homme. En apercevant la trappe qui mène au grenier, il devient tout excité. Il voudrait monter car il adore les greniers et, secrètement, a envie d'embrasser Léa là-haut. Mais elle refuse catégoriquement de l'y amener. Il demande pourquoi, insiste. Elle hausse les épaules. Il la taquine, lui dit qu'elle a peur des fantômes. Léa ne rit pas. Il la prend par la taille, la serre contre lui, tente de l'embrasser. Elle le repousse, si violemment que sa tête va heurter un miroir accroché au mur. Le père entre à ce moment, voit le jeune homme assis par terre, des éclats de verre sur la tête et les épaules. Il se met à sangloter doucement: douze ans auparavant, il avait offert ce miroir à sa femme. C'était le seul objet la lui rappelant qui ne soit pas enfoui dans l'oubli du grenier.

Avec papa, on ne parle jamais de maman. Ce soir, cependant, lorsque je lui ai dit que j'allais jouer dans une pièce de théâtre à l'école, il est devenu soudainement très volubile: il m'a posé mille questions et m'a avoué qu'il aimait beaucoup le théâtre mais qu'il n'avait vu aucune pièce depuis que maman était partie. Il m'a aussi dit que son rêve à elle, c'était de devenir actrice.

Ce soir-là, en essayant la vaisselle, j'ai dit à papa que moi aussi, plus tard, je voulais devenir actrice. C'était un mensonge; mon rêve à moi, c'est de devenir aussi belle que maman pour qu'il me regarde avec des yeux amoureux comme il la regardait, avant.

Octobre 1969. *On la voit ici en soutien-gorge et petite culotte, tentant de se dissimuler derrière le vêtement qu'elle s'apprêtait probablement à enfiler. Ses cheveux sont noués sagement en queue de cheval. Elle n'est pas maquillée.*

Un élève de l'école a appris au jeune homme que la mère de Léa était décédée depuis longtemps déjà. Léa a nié. Elle a répété que sa mère était en voyage au Mexique. Ils se sont disputés. Maintenant, lorsqu'il la croise à l'école, elle l'ignore. Il passe toutes ses soirées seul, à écrire des poèmes qu'il ne lui offrira jamais.

J'ai enfilé le chemisier crème, appliqué sur mes lèvres beaucoup de rouge et passé à mon cou le collier de pierres mauves. J'ai détaché mes cheveux et, devant le miroir, j'ai essayé ma pose, mon sourire et l'éclat de mon regard. Vers six heures trente, papa m'a crié que le repas était prêt.

Lorsque je suis arrivée dans la cuisine, il avait le dos tourné. Je suis donc restée derrière lui et, lorsqu'il m'a fait face, je lui ai souri tout comme souriait maman sur la photo. Il s'est avancé vers moi très lentement en serrant les dents et les poings. En arrivant à ma hauteur, il a ouvert la bouche comme pour dire quelque chose, mais aucune parole n'a franchi ses lèvres. Pendant un long moment, nous sommes donc restés là à nous regarder en silence. Je ne comprenais pas pourquoi il était en colère, pourquoi il n'y avait ni amour ni tendresse dans ses yeux. J'étais pourtant exactement comme elle, sur la photo.

Il a levé une main et a touché ma bouche. Il a étendu mon rouge à lèvres sur mes joues, mon nez, mon front. Je me suis mise à pleurer doucement, en l'implorant du regard. Il a descendu les mains et, comme un fou, a ouvert le chemisier en faisant sauter les boutons. Il a regardé mes seins, encore tout petits, mille fois plus petits que ceux de maman. Puis, il a tiré sur le collier; les petites pierres mauves ont roulé sur le plancher de la cuisine. Au moment où je me penchais pour les ramasser, papa m'a giflée, si fort que je me suis étalée par terre. Dans ma bouche, ça goûtait le sang et les larmes.

Léa et le jeune homme ne se sont pas parlé depuis un mois lorsqu'un soir, elle lui téléphone et l'invite à venir passer la soirée avec elle, en l'absence de ses parents. Après un bref moment d'hésitation, il accepte son invitation et se rend chez elle.

La porte d'entrée est entrouverte. Il s'annonce et pénètre dans la maison. La voix de Léa se fait entendre du haut de l'escalier qui mène aux chambres. Elle l'appelle. Il monte lentement les marches étroites.

Dans sa chambre, Léa est étendue sur le lit avec, pour seul vêtement, un long chemisier de soie crème ouvert sur sa menue poitrine. Elle s'est maquillée et tient dans sa main ouverte de petites pierres mauves. Le jeune homme s'approche. En le regardant dans les yeux, elle se caresse la poitrine de sa main libre. Il s'assoit près d'elle. Avant d'écartier les cuisses et de le supplier de lui faire l'amour, elle fait glisser, de sa main à la sienne, les pierres. D'une main, il déboutonne sa chemise puis, se ravisant, se lève et va à la salle de bains.

Ses mains tremblent au-dessus de l'évier. Il se regarde dans la glace, s'asperge le visage d'eau froide. Au moment même où il ferme les yeux, le cœur de Léa cesse de battre. Lorsqu'il sort de la salle de bains, il s'approche d'elle sur la pointe des pieds et, la croyant endormie, embrasse sa peau fraîche.

Il sort de la maison en refermant doucement la porte derrière lui. Au fond de la poche de sa veste, brille une poignée de pierres mauves.

Des parfums de fleurs et de fruits

Ma mère est la plus grosse femme que je connaisse. J'ai vécu avec elle seize ans, soit 5840 jours et autant de nuits, soit jusqu'à ce qu'un après-midi de novembre, un fâcheux incident se produise.

Nous habitons un petit logement sombre dans une ville qui, aujourd'hui, n'existe plus. Chaque fois que nous nous trouvions dans la même pièce, c'était inévitable: elle me frôlait de ses gros bras blancs et mous, se retrouvait collée à mon dos, son ventre énorme ondulant contre moi, les pans de sa robe s'accrochant à mes jambes, me tendant des pièges; son corps était partout, obstruant toutes les issues possibles. La nuit, s'il m'arrivait de rêver que je fuyais, courant sur une route déserte et silencieuse, elle ne tardait pas à apparaître, devant, derrière, surgissant d'un fossé ou tout simplement tombant du ciel, comme un grotesque oiseau blessé. Il n'y avait rien à faire: ma mère, depuis toujours, se trouvait partout où j'étais. La vie sans elle, sans ses mains grasses qui me cajolaient et me frappaient, sans ses jambes informes qui me poursuivaient, sans son odeur de transpiration sous la robe à fleurs, la vie sans elle me paraissait impossible, une utopie, une chimère.

Il n'y a pas de père dans mon histoire. Que ma mère et moi. Elle, moi; moi, elle: jamais d'additions ni de soustractions.

Quand je suis sortie d'elle, il n'y en avait déjà plus, de père. Enfant, je lui posais des questions; je voulais savoir qui était mon père et pourquoi il n'était pas là. Pourquoi il n'y avait qu'elle, elle et moi enfermées dans quatre pièces sans soleil, sous le même ciel de puanteur et d'ennui. Elle me répondait que les hommes c'étaient tous des salauds, des lâches et que mon père, il avait eu peur comme les autres. Puis, comme pour clore la discussion, elle me disait que mon père, après tout, elle ne savait même pas qui c'était. Aujourd'hui, quand j'y repense, je me dis que ce n'est pas

possible: que ma mère ait eu des hommes, plusieurs hommes dans son lit, assez en tout cas pour brouiller les pistes, pour ne plus savoir lequel d'entre eux l'avait mise enceinte. C'est vrai qu'à l'époque, elle était probablement moins grosse. Moins grosse, mais n'empêche, sûrement pas moins laide.

Je me souviens, toute petite déjà, le contact avec ma mère me répugnait. Lorsqu'elle posait ses grosses mains moites sur moi, pour m'habiller, me border ou me punir, j'avais chaque fois un mouvement de recul, comme un sursaut de dégoût. Lorsqu'elle percevait mon malaise, elle s'approchait encore plus près, me serrait plus fort, sa bouche s'avançait lentement vers moi, si bien qu'en comptant les secondes qui me séparaient d'elle, j'avais le temps d'observer à loisir ses trois mentons qui ballottaient, ses lèvres rouges et charnues, écumantes, prêtes à m'engloutir, à dévorer mon âme. Quand elle quittait enfin ma chambre, je mettais des heures à chasser de mon esprit le souvenir de cette bouche vorace. Et au moment de sombrer dans le sommeil, j'avais l'impression que mon corps plongeait en elle, dans ses entrailles obscures.

À l'école, j'étais si timide que personne n'osait m'approcher. Affublée de robes à fleurs calquées sur celles que portait ma mère, je passais la journée toute seule, embarrassée par les rires et les cris des autres, par le ton menaçant du professeur. À la récréation, je me balançais, fixant devant moi le ciel et les nuages pour éviter de croiser le regard de ces filles et de ces garçons qui, en secret, m'appelaient «la grosse pivoine». J'étais grosse, c'est vrai, et trop petite pour mon âge. C'était normal: dans le jardin où je grandissais, une gigantesque fleur me gavait et me faisait de l'ombre.

Un jour, dans l'autobus scolaire, j'ai fait la connaissance de France. Comme nous n'avions pas d'amis ni l'une ni l'autre, nous sommes rapidement devenues inséparables. Un matin, juste avant le début des classes, France, que l'on habillait

comme un garçon puisqu'elle n'avait que des frères, m'a avoué qu'elle enviait mes robes à fleurs. Nous nous sommes dirigées vers les toilettes et avons échangé nos vêtements, expérience que nous avons maintes fois répétée au cours des mois qui ont suivi. Lorsque je portais la salopette et le chandail à rayures de mon amie, je me sentais infiniment légère; ma mère n'existait plus et les railleries des autres élèves non plus.

En juillet, France m'a invitée à son anniversaire. Ma mère a accepté que j'y aille, à condition qu'elle puisse m'y accompagner. Nous y sommes donc allées ensemble, telles deux pivoinis liées par une même tige.

Ma mère me gardait près d'elle. Elle avait peur que je me noie dans la piscine, que je mange un mets auquel j'étais allergique, que je m'électrocute, que je me perde. Elle m'asseyait sur ses genoux, retouchait à tout moment ma coiffure, me servait et me resservait d'énormes morceaux de gâteaux qui finissaient invariablement dans son estomac. J'observais France et les autres qui s'amusaient, libres et légers comme la brise chaude de l'été. De temps à autre, mon amie m'envoyait un signe de la main, un sourire désolé. J'avais du mal à retenir mes larmes: c'était la première fois que j'assistais à une fête et je me retrouvais prisonnière des bras de ma mère, de son ventre énorme, de sa bouche qui voulait engloutir le monde entier. Mais juste avant notre départ, France, profitant d'une brève absence de ma mère, m'a entraînée derrière un arbre. En me tenant la main, elle m'a embrassée sur la bouche. Ses lèvres goûtaient le chlore et la crème glacée à la vanille.

Dans la voiture, ma mère n'a pas cessé de me pincer les joues en me rappelant à quel point nous nous étions bien amusées. Le corps et l'esprit engourdis, je sentais confusément que quelque chose de brutal et de délicieux à la fois venait de se produire. Je n'entendais plus le babillage de ma mère, je ne sentais plus ses ongles comme des griffes sur mes joues. Mes pétales se fanaient et allaient choir sur le sol de la voiture tandis que, dans mon dos, poussaient de longues et fines ailes. J'étais en train de me métamorphoser en oiseau.

À partir de ce jour, rien n'a plus jamais été pareil. Je refusais désormais de porter des robes à fleurs et de me laisser couper les cheveux par ma mère. Je m'enfermais de plus en plus souvent dans ma chambre, je tenais un journal intime.

J'ai eu dix, puis onze ans. À l'école, il y avait maintenant les filles et les garçons, les garçons que j'ignorais et ceux qui me plaisaient, et puis il y avait France, mi-fille, mi-garçon. France me troublait, me faisait rire et lorsqu'elle me prenait par la main, comme elle l'avait fait derrière l'arbre lors de ce fameux anniversaire, nous nous envolions ensemble, bien au-dessus de l'odeur trop chargée des pivoines.

Ma mère n'aimait pas France. Ma mère n'aimait pas non plus ma nouvelle vie. Lorsque je refermais sur moi la porte de ma chambre, je l'entendais s'agiter dans la cuisine, claquer les portes, se plaindre de son âge, de ses maux de dos. Parfois même, je l'entendais pleurer. Alors, je sortais de mon refuge pour aller lui tenir compagnie. Devant la télévision, elle me demandait pourquoi je ne l'aimais plus, pourquoi je la fuyais. Elle disait que France était une lesbienne, qu'elle avait sur moi une mauvaise influence. Les autres jours, elle cognait à ma porte et venait déposer son gros corps fleuri ou tapissé de fruits sur le coin de mon lit tandis que j'allais m'asseoir près de la fenêtre ou à mon bureau de travail. Pendant qu'elle parlait, je fixais le mur ou encore, je lui tournais carrément le dos. Elle me disait à quel point elle était seule, me racontait inlassablement sa vie pleine d'ennui et de déceptions, sa vie si terne, si grise. Elle me sollicitait pour d'inutiles et ridicules activités, qui, la plupart du temps, n'étaient plus de mon âge, me posait des questions auxquelles je tentais tant bien que mal de ne pas répondre. Tout en parlant, elle scrutait les affiches collées aux murs, les objets dans la bibliothèque, se levant parfois pour les toucher, m'interrogeant sur la provenance de chacun. Elle voulait tout savoir; surtout, que je n'aie, pour elle, aucun secret.

Un après-midi, en rentrant de l'école, je l'ai surprise affalée sur mon lit, en train de lire mon journal intime. Alors qu'elle tentait, entre deux sanglots, de s'expliquer, j'ai jeté quelques vêtements dans un sac et j'ai quitté la maison. Je suis allée chez France et je leur ai tout raconté, à elle et à sa mère. Moins d'une heure après mon arrivée, le téléphone a sonné: c'était ma mère. Elle insistait pour me parler, mais debout contre le comptoir de la cuisine, les bras croisés sur ma poitrine, je tenais bon: je ne céderais pas à son chantage, pas aujourd'hui. C'est donc la mère de France qui, après une bonne vingtaine de minutes, a réussi à la convaincre de me laisser dormir sous son toit. Mais le lendemain matin, à la première heure, elle était à la porte, en larmes. Comme la maison était silencieuse, on n'entendait plus que ses gémissements étouffés, que les bruissements de son gros corps qui s'agitait dans l'entrée. C'était un spectacle obscène. J'ai ramassé mes affaires et je l'ai suivie.

Les jours suivants, comme elle se mettait à gémir dès que je m'éloignais le moins, j'ai dû l'accompagner partout: chez la coiffeuse, à l'épicerie, au bureau de poste. Elle m'a emmenée au cinéma, au restaurant, m'a payé de nouveaux vêtements, des bijoux, des livres. Elle parlait, riait et me touchait exagérément. Devant les gens, elle s'adressait à moi comme si j'avais encore quatre ans, me ridiculisait, me bousculait. Je savais bien qu'elle ne me pardonnerait jamais vraiment ni ce que j'avais écrit dans mon journal, ni ma fugue d'une nuit.

Entre onze et quinze ans, j'ai vécu comme dans les ténèbres d'un cachot. Je n'osais plus écrire dans mon journal intime, je n'avais que France comme amie et les garçons ne s'intéressaient pas à moi. J'ai commencé à boire, comme ça, avec France, puis je me suis mise à cacher des bouteilles sous mon lit. Je buvais toute seule, surtout le soir, alors que ma mère, de l'autre côté de la porte, somnolait devant la télévision. Cependant, si elle semblait avoir renoncé à me comprendre, elle n'avait pas renoncé à son indiscretion. C'est ainsi qu'un jour, elle a mis la main sur les bouteilles. Scandalisée, elle m'a envoyée chez un psychologue à qui je tentais tant

bien que mal d'expliquer ma relation avec ma mère, le fait que je voulais supprimer non pas ma propre vie mais le lien terrestre qui m'unissait à elle. Le psy passait son temps à reluquer discrètement ma poitrine en se grattant la tête, faisant ainsi tomber sur ses papiers des nuées de pellicules. Lorsque je sortais enfin de son bureau, ma mère était là, qui m'attendait. J'avais la certitude que, lorsque la réceptionniste avait le dos tourné, elle approchait subtilement ses trois cents livres pour écouter à la porte.

À seize ans, j'ai commencé à fréquenter Yannick, un garçon avec qui j'allais à l'école. Après les cours, nous buvions dans les parcs et les ruelles, puis nous nous embrassions longuement avant de nous quitter. J'aurais voulu garder secrète son existence, mais comme il me téléphonait parfois le soir, ma mère a bientôt été au courant de notre histoire. Après avoir été fâchée parce que je lui avais caché quelque chose, puis indignée et jalouse, elle s'est mise à insister pour le rencontrer. Elle voulait impérativement savoir qui d'autre qu'elle partageait la vie de sa fille. Ainsi, cédant sous la pression, j'ai fini par téléphoner à Yannick, un après-midi de novembre, pour l'inviter à dîner à la maison.

Ma mère avait, pour l'occasion, préparé un gigantesque repas. En attendant l'arrivée de Yannick, elle s'était changée trois fois de vêtements et de coiffure. Elle me pressait de questions, multipliait les recommandations. Elle voulait que tout soit parfait.

Le repas s'est bien déroulé. Certes, ma mère était extravagante de volubilité et d'indiscrétion, mais Yannick semblait apprécier sa conversation et son humour pourtant douteux. Au moment de servir le dessert, elle a constaté qu'il ne restait plus de lait pour le café. Je me suis proposée pour aller en chercher au dépanneur, quelques rues plus loin.

À mon retour, j'ai trouvé la cuisine vide, le gâteau sur la table, le café prêt à être servi. Je suis sortie sur le balcon; ma mère et Yannick semblaient s'être volatilisés.

En rentrant dans l'appartement, j'ai cru entendre comme un gloussement en provenance de la chambre de ma mère. La porte était fermée; je me suis sentie brusquement inquiète. J'ai cogné puis j'ai tourné la poignée de la porte d'un mouvement brutal et désorganisé, me blessant la main contre le cadre: à cet instant—je le sais maintenant—j'étais déjà devenue folle.

Ma mère était là, Yannick aussi. Il avait été pris au piège: ma mère, le dos à la porte, était nue et se trémoussait devant lui. Ses bourrelets volaient dans tous les sens, ses mains potelées aux ongles rouges se promenaient sur ses seins, sur son sexe, sur ses cuisses. Sa bouche—cette bouche qui avait si longtemps cherché à m'engloutir—était maintenant ouverte sur Yannick, cherchait à engloutir Yannick qui venait de me voir, son regard de bête traquée, Yannick qui m'a vue rester immobile un moment, puis m'éclipser pour revenir avec, à la main, un long couteau de cuisine.

La lame a pénétré la chair du dos de ma mère, en est ressortie pour s'y enfoncer plus profondément encore. J'ai entendu son cri puis elle s'est raidie avant de s'effondrer, le couteau toujours planté dans le dos, mes empreintes, ma sueur et la rage de toute une vie imprégnées sur le manche.

Yannick s'est précipité sur le téléphone. Nous nous regardions dans les yeux. Il a appelé des secours et s'est rué hors de la maison. Je crois bien qu'il pleurait.

Dans la chambre, le sang coulait, rouge, vif et rapide comme dans la nuit les feux d'une ambulance, comme une urgence, comme une nécessité.

Ma mère a été hospitalisée quarante jours et quarante nuits. Elle n'est pas morte de la suite de ses blessures. Quant à moi, il y a déjà longtemps que je n'existe plus.

Le feu rouge

La première fois que j'ai vu cette femme, c'était ici, dans la cour arrière. Les enfants faisaient la sieste à l'intérieur et j'en profitais pour me reposer un peu, à l'ombre du parasol, tandis qu'Edmond s'occupait des fleurs.

Elle était seule. Je lui ai offert une tasse de café, mais comme elle était pressée, elle a refusé. Elle est donc restée debout, à faire alterner son poids d'une jambe à l'autre. Elle portait un tailleur marine, impeccable. Parfois, je voyais son talon se coincer entre deux dalles. J'avais peur qu'elle perde pied; elle semblait si fatiguée.

Pendant une dizaine de minutes, nous avons discuté. Elle m'a posé énormément de questions sur ma garderie, des questions parfois si précises que j'en restais bouche bée. Elle nous regardait alors, Edmond et moi, avec méfiance. Lorsque je lui ai fait visiter la maison, elle a posé sur chaque pièce, sur chaque objet, le même regard.

Maintenant que mon ventre est redevenu plat et que tu n'as plus besoin que je te nourrisse à même mon corps, je redeviens inutile. Demain matin, je te déposerai chez une étrangère et je retournerai au travail, comme si rien n'avait changé. Comme si la vie avait toujours été aussi vaine.

Lorsqu'elle m'a tendu la petite, elle pleurait déjà. Je lui ai proposé de rester encore un moment mais, évitant mon regard, elle a refait silencieusement le chemin jusqu'à la porte. J'aurais voulu lui parler, la rassurer, du moins poser ma main sur son bras un moment. Mais je restais là, immobile, comme pétrifiée, son enfant dans les

bras. Avant de sortir, elle s'est essuyé le visage du revers de la main. Son maquillage avait coulé sur ses joues.

Comment se fait-il que j'aie pu survivre aujourd'hui sans toi, comment est-il possible que je sois allée jusqu'à rire de la blague d'un collègue alors que tu étais prisonnière des griffes de cette vieille sorcière? Je te jure, j'ai pensé à toi toute la journée. Je sais: ces pensées ne remplaceront jamais le temps perdu, celui que nous ne passons pas ensemble. Mais cette nuit, je resterai à ton chevet, à guetter chaque mouvement de ta respiration. Non, cette nuit, je ne dormirai pas.

Au retour, elle me reprenait brutalement l'enfant qui se mettait à gémir et à s'agiter, puis la serrait contre elle avant de l'habiller pour sortir. Je n'osais rien dire. La petite me regardait, se souvenant soudainement du soleil dans le jardin, du rire des autres enfants, de l'odeur des fleurs fraîchement coupées. Un sourire éclairait alors son visage.

Edmond entraît au moment où elle s'apprêtait à partir. Il se joignait à ce silence morose, visiblement mal à l'aise.

Tout le monde me dit que c'est la meilleure gardienne en ville mais moi, je ne sais pas, je me méfie. Le matin, on dirait qu'elle a hâte que je parte. Et puis, elle me regarde étrangement. Le pire, c'est que toi, tu ne fais que rire lorsque tu es avec elle alors qu'à la maison, tu pleures, tu cries, tu t'agites dans ton sommeil. Pourquoi suis-je une si médiocre mère?

Je laissais la petite faire la sieste à l'ombre du lilas pendant que je m'occupais des autres enfants. Si j'avais pu, j'aurais donné naissance, moi aussi, à plusieurs enfants. Ils se seraient mêlés aux jeux des autres mais le soir venu, je les aurais gardés près de moi. Il n'y aurait jamais eu d'adieux ni de trahisons entre nous.

Edmond passait près du berceau et s'arrêtait pour la regarder dormir. Je pensais alors à la souffrance de la mère, comme une ombre tenace et froide autour des choses.

Dans la voiture, tu n'as pas cessé de pleurer. J'ai dû me garer trois fois contre l'accotement pour vérifier que tu n'avais ni chaud, ni froid, que tu n'avais pas sali ta couche. À un moment, je me suis sentie énervée; je me suis vue me glisser sur la banquette arrière pour te frapper. Après les coups, il n'y avait qu'une profonde obscurité, que le silence.

Ma voiture a dérapé et s'est écrasée mollement contre le terre-plein. Tu as arrêté de pleurer. Je me suis frappé la tête contre le volant à plusieurs reprises; comment avais-je pu avoir de telles pensées envers toi?

Il m'arrivait parfois d'échanger quelques mots avec elle. Je lui parlais alors du quotidien de la petite. Elle semblait complètement dépassée par la situation, s'acharnant à vouloir comprendre pourquoi sa fille pleurait, pourquoi elle riait, pourquoi elle avait le sommeil léger ou qu'une journée, elle avait moins d'appétit que la veille. Je tentais de lui expliquer certaines choses et, surtout, de la rassurer, mais devant ses yeux brillants de doute et de reproches, je perdais tous mes moyens. Je sais maintenant que je souffrais à cause de cette femme. Cependant, je ne pouvais me résoudre à refuser de garder son enfant. Cette petite était pour moi comme la lumière de l'aube éclairant le monde.

La nuit, parfois, tu te réveilles en hurlant. Quelles images te poursuivent donc jusque dans ton sommeil? Je suis convaincue que cela a quelque chose à voir avec la gardienne, avec mon absence. Mon amour, je voudrais tant ne plus avoir besoin de travailler afin de pouvoir te consacrer chaque seconde de ma vie! Quelle égoïste j'ai été; te donner naissance pour t'abandonner presque aussitôt.

Un matin, j'ai remarqué plusieurs ecchymoses sur ses bras. Elle m'avait déjà dit, pourtant, qu'elle vivait seule avec sa fille. Peut-être s'était-elle chamaillée avec un ami ou un frère? Edmond, qui pourtant ne disait jamais rien, semblait convaincu qu'elle s'était fait cela elle-même.

Tu étais assise dans ta chaise haute. Alors que je te tournais le dos, tu as jeté par terre tout ce qui se trouvait devant toi: ta tasse, ton assiette, tes couverts. Le sol était jonché de nourriture. Je t'ai crié après et, l'espace d'un instant, je me suis imaginée en train de t'étrangler. Un peu plus tard, alors que tu dormais, je me suis tracé, avec la pointe d'un couteau, deux X bien distincts dans chaque paume. De cette façon, je ne risque pas d'oublier cet instant.

À cette époque, en regardant jouer les petits, il m'arrivait de penser aux enfants que nous n'avions pu avoir, Edmond et moi, malgré l'amour, le temps et les prières. Cela me faisait encore souffrir, mais je m'étais, avec les années, habituée à ma tristesse comme on s'habitue à un décor, à un cadre posé sur le mur. Je ne pleurais plus, je n'avais jamais d'accès de colère ou d'impatience. Je refusais que les enfants dont j'étais responsable soient témoins de scènes qu'ils ne pouvaient comprendre. Ils en avaient déjà bien assez de leurs parents et de toute cette violence partout autour. Je voulais leur offrir le calme, la joie et la douceur. À la fin de la journée, je les embrassais et je les laissais partir, je les laissais me quitter. Ma vie était faite d'adieux et de poupées de chiffon.

Je te regarde dormir. Tu es si grande déjà. Je me penche un peu sur toi: ton odeur a changé, ce n'est plus celle que tu avais les premiers jours, les premiers mois, alors que je te donnais le sein et que nos corps étaient encore liés par la peau, le lait et le sang.

Je voyais ses bras et ses paumes blessés, ses yeux cernés. Je remarquais son regard fuyant lorsqu'elle entrait chez moi, lorsque je lui adressais la parole. Jamais je n'aurais osé lui poser de questions; le monde extérieur était, pour elle, une constante menace.

Nous sommes allées faire les courses. Voulant absolument marcher toute seule, tu refusais de prendre ma main. J'ai insisté puis j'ai fini, malgré moi, par laisser tomber. J'ai choisi quelques fruits, j'ai pris aussi des noix. Lorsque je me suis retournée, tu n'étais plus là. J'ai étouffé un petit cri avant de me mettre à arpenter les allées avec, à l'esprit, d'horribles histoires d'enlèvements, de viols et d'assassinats d'enfants. J'étais en sueur. J'aurais voulu me frapper la tête contre les murs, là, tout de suite. Je t'avais perdue; ma vie n'avait plus de sens.

Je me souviens précisément que ce jour-là, le temps était splendide. C'était le début du printemps. Lorsqu'elle est venue déposer sa fille, je lui ai dit que j'amènerais les enfants au parc, en après-midi. J'ai vu la panique dans ses yeux. Prétextant que sa fille était fiévreuse, qu'il était donc préférable qu'elle ne sorte pas, elle m'a fait promettre de renoncer à mon idée. Elle a embrassé une dernière fois l'enfant puis elle est sortie. J'ai pris la température de la petite, j'ai examiné sa gorge et ses oreilles; tout semblait parfaitement normal.

Lorsque je t'ai retrouvée, je t'ai attrapée par le bras et je t'ai violemment assise dans ton carrosse. En t'attachant, je t'ai par mégarde pincé la peau. Tu t'es mise à hurler. Tout le monde s'est immobilisé pour nous regarder. Je suis sortie précipitamment du magasin, sans rien acheter. Dans la voiture, je me suis mordu l'avant-bras. Trois jours plus tard, les marques de dents y sont toujours imprimées.

Je me suis longtemps demandé à quel âge les enfants cessent d'être des enfants sans pour autant devenir adultes et comment il était possible que, dans ces

yeux-là, puissent se nicher toute la sagesse et toute la douleur du monde. Lorsque je pense à la petite, je revois justement ses yeux, son regard kaléidoscopique et aussi, son sourire hésitant entre la joie et le désarroi. Comme si, avant même d'avoir accédé au langage, elle connaissait déjà le monde et son inépuisable détresse.

Voilà maintenant que tu marches et que tu cours, que tu souris aux étrangers, que tu tiens des propos incompréhensibles avant même d'avoir prononcé le mot «maman». Mais peut-être appelles-tu «maman» ta gardienne? Je ne serais pas surprise que cette vieille femme au ventre sec, qui te dévore des yeux, en vienne à te faire croire qu'elle est ta mère.

Lorsque tu seras en âge de comprendre, je te montrerai la cicatrice sur mon ventre.

Je ne gardais jamais d'enfants la fin de semaine. C'était une règle que je m'étais imposée et que je respectais depuis des années. Ce samedi-là cependant, comme elle devait exceptionnellement assister à une conférence, elle m'a demandé de garder la petite pour quelques heures seulement. Edmond était absent pour la journée et m'avait laissé la voiture. Je n'avais pas envie d'aller faire les courses mais je me suis dit qu'avec la petite, ce serait plus rigolo. Alors, j'ai accepté et, juste après le départ de sa mère, nous sommes parties en voiture, elle et moi.

En arrivant au bureau, j'ai appris que la conférence avait été annulée à la dernière minute. J'ai discuté un moment avec un collègue puis je suis retournée chez la gardienne. J'ai sonné une puis deux fois sans qu'elle vienne me répondre. J'ai cogné, me disant que la sonnette était probablement défectueuse. J'ai fait le tour de la maison en regardant par les fenêtres; il n'y avait visiblement personne à l'intérieur. Je suis retournée à l'avant, cognant de toutes mes forces contre la porte, tentant même de l'ouvrir, mais en vain. Je suis retournée vers ma voiture. J'avais chaud et mes mains tremblaient. J'ai sillonné toutes les rues du quartier à la recherche de la voiture

bleu ciel de la gardienne, ralentissant devant les parcs et les stationnements, questionnant les passants. J'avais du mal à respirer et des larmes me brouillaient la vue.

Pendant un instant, j'ai eu des remords. Et si la conférence avait été annulée ou se terminait plus tôt que prévu? Ce genre de choses arrive. Je m'en suis voulu de ne pas avoir laissé un mot sur la porte.

Dans la tourmente, j'ai brûlé le feu rouge. Ma voiture a percuté de plein fouet une voiture bleu ciel, défonçant la portière arrière. Le choc a été terrible. J'ai vu tes grands yeux remplis d'effroi regarder dans ma direction puis le verre brisé pénétrer la peau de ton visage, s'incruster dans chacun de tes pores, un peu de sang perler à ton front meurtri. J'ai vu ta tête basculer vers l'arrière puis retomber mollement sur ton épaule tandis que la vieille gardienne restait accrochée à son volant, pétrifiée. J'ai entendu le cri sortir de mon corps, non seulement d'entre mes lèvres mais de chacun de mes membres, de cette marque blanche sur mon ventre. Le cri est allé se fracasser contre tous les murs de la ville avant de revenir habiter en moi, à jamais.

Gisèle

Il y a deux femmes dans la pièce, une grande et une toute petite. Elles portent le même prénom: Gisèle. La grande Gisèle a éteint les lampes, tiré les rideaux et verrouillé toutes les portes. Elle prend la petite Gisèle, qu'elle surnomme Gigi, dans ses bras et elles s'étendent ensemble sur le grand lit défait. Dehors, le bruit des voitures, des sirènes, les voix des passants. Dans l'appartement du dessus, un homme et une femme discutent, écoutent de la musique. Mais dans la chambre, aucun bruit sinon celui de deux respirations jointes, un froissement de drap, les sanglots retenus d'une femme qui serre contre elle la petite qui lui ressemble.

Elle est partie depuis une heure. Je reste là, devant son miroir, à tenter de percer ses secrets, à détester mon reflet: j'ai quinze ans, je ne serai plus jamais Gigi, la petite Gigi. Je caresse du bout des doigts ses boucles d'oreilles, ses bracelets, ses pots de crème. Je reste là, immobile, baignant dans son odeur, confondant ce parfum avec mes traits grossiers, avec mes cheveux ternes. Je suis là depuis une heure, depuis qu'elle est partie.

Il n'y avait pas de miroirs dans ces maisons que les deux Gisèle ont habitées ensemble. À cette époque, la grande, la mère, ne perdait pas des heures à se contempler, à parfaire son image. Lorsqu'elle voulait se voir, elle se penchait sur sa petite et se mirait dans l'eau verte de ses yeux. Puis, les lampes étaient à nouveau éteintes et elles s'endormaient, en se tenant par la main. La mère, parfois, faisait un cauchemar et criait. Alors, la petite Gisèle serrait plus fort sa main et les ombres se dissipaient. La petite avait ce pouvoir de sécher les pleurs de sa mère, de chasser les démons qui planaient au-dessus de leurs corps assoupis.

Toujours cette angoisse qu'elle ne revienne plus, que je ne puisse jamais plus la regarder à la dérobée alors qu'elle choisit ses vêtements, qu'elle se maquille, qu'elle boit son café en regardant par la fenêtre, observant du cinquième étage les hommes qui passent, s'imaginant nue sous leurs regards avides. Ma mère nue devant des hommes, son corps que je ne connais plus, qu'elle ne m'offre plus. Je touche les objets sur lesquels elle a posé les mains, espérant retrouver une chaleur ancienne, presque oubliée.

Chaque année, au printemps, elles se mettaient en quête d'un nouveau logis. La petite Gigi se sentait forte et courageuse alors qu'elles déambulaient dans les rues, à la recherche d'une affiche «à louer», d'un numéro de téléphone, d'une porte ouverte. La mère avançait lentement, l'air morose, découragé. Elle était fatiguée; ses pieds chaussés de souliers étroits la faisaient souffrir, le vent frais rougissait son visage. La petite portait de vieilles bottes trouées par lesquelles s'infiltrait la neige. Elle tenait fermement la main de Gisèle, la grande, avançant plus rapidement qu'elle, observant tout d'un œil avisé, ses paroles joyeuses et pleines d'espoir faisant contrepoids aux plaintes et aux gémissements de sa mère.

Au milieu de la nuit, je l'ai entendue rentrer. Elle n'était pas seule: un homme—reconnaissable à son pas lourd, à sa voix rauque—l'accompagnait, leurs corps vacillants déambulaient dans les pièces, percutant les meubles, frôlant les murs comme si l'alcool les avait rendus aveugles. Elle avait recommencé à boire, à fréquenter les bars et probablement, à se donner en spectacle devant des hommes et des femmes qui, dès qu'elle avait le dos tourné, se moquaient d'elle et la condamnaient. Je savais que depuis longtemps, je ne pouvais plus rien pour elle. Pourtant, un vague espoir remuait encore en moi comme lorsque, dans une autre vie, j'avais eu le pouvoir de la consoler, de dissiper les ombres qui menaçaient de la prendre, de me la prendre.

La mère préférait les sous-sols. Ils se louaient moins cher et puis, elle n'avait nul besoin de la lumière. Au contraire, le plus souvent, obstruant les fenêtres, éteignant les lampes, elle la fuyait. Avec la petite, une fois le logis trouvé et les quelques meubles qu'elles possédaient disposés dans les pièces étroites, elles passaient la plus grande partie de leurs journées dans l'obscurité, à sommeiller, leurs rêves troublés par d'étranges visions, par d'obscurs présages. La petite Gigi avait sept ans, mais elle n'allait pas encore à l'école. Peu importait: elle savait compter jusqu'à dix et lire les mots «à louer».

Un jour, tout simplement, elle ne s'est plus appelée Gisèle. Elle avait changé son prénom pour celui de Désirée. Je refusais de toutes mes forces de l'appeler ainsi. Elle se fâchait, ne répondait plus à son ancien prénom. Alors, j'ai cessé de la nommer.

Gigi et sa mère sortaient une fois par semaine pour faire les courses. Gisèle n'avait pas beaucoup d'argent. Elle n'achetait que des pâtes, un morceau de fromage, du lait et du chocolat pour la petite. La caissière du supermarché, tout en observant soigneusement leurs vêtements usés, leurs cheveux négligés, leur teint cireux, faisait discrètement un pas en arrière, s'éloignant ainsi suffisamment du comptoir pour ne pas percevoir leur odeur. La petite Gigi ne se souciait pas du dédain qu'elles inspiraient à la jeune femme; la main de sa mère serrait la sienne et elle savait qu'une fois rentrées à la maison, elle retrouverait son corps chaud sous les draps.

Ma mère accueille ses amants vêtue d'une jupe courte, d'un chemisier ajusté. Ils boivent un verre dans la cuisine puis, lorsque ma mère se sent suffisamment saoule, ils vont dans sa chambre. Assise sur mon lit, de l'autre côté de la mince cloison, je les entends discuter un moment puis ils se mettent à gémir et cela peut durer des heures. Au début, je m'enfonçais la tête sous l'oreiller. Parfois même, je sortais discrètement et ne revenais qu'à la nuit tombée. En général, l'homme était parti sans que j'aie eu l'occasion de voir son visage. Mais avec le temps, j'en ai eu

assez de devoir traîner dans les rues sans argent et sans but, de me faire remarquer par nos voisins qui devaient bien se douter que quelque chose ne tournait pas rond chez nous. Alors maintenant, je reste là, allongée sur mon lit, écoutant les gémissements, collant parfois mon oreille à la cloison lorsque le silence se prolonge. J'essaie d'imaginer le visage de l'homme et les gestes de ma mère, dans la pénombre de sa chambre.

Un jour, Gigi et sa mère ont reçu la visite des services sociaux; il était temps que la petite aille à l'école. La mère s'est plainte du fait qu'elle n'avait pas assez d'argent pour l'habiller convenablement et pour lui acheter des livres. Ils sont revenus le lendemain avec des vêtements et des chaussures pour elle. La mère était furieuse: elle voulait continuer à vivre comme elle avait toujours vécu, avec sa petite collée à elle. Elle a dit à Gigi de ne pas porter les vêtements, de ne pas se soucier d'eux, ni de cette histoire d'école. Mais à la rentrée, ils sont revenus. Alors, la mère n'a pas eu d'autre choix que de laisser partir sa petite.

Un après-midi, en rentrant à l'appartement, j'ai entendu les gémissements avant même de franchir le seuil de la porte. Je suis restée un moment plantée là, à écouter les plaintes de ma mère et celles, plus rauques, de son amant. Parfois, le son d'une gifle me parvenait et j'entendais, malgré moi, ma mère rugir de plaisir. J'étais à la fois gênée et fascinée par la scène qui se déroulait à quelques mètres de moi, par l'idée que je n'avais qu'à m'avancer dans le couloir obscur pour surprendre leurs corps nus se chevauchant, la porte de la chambre de ma mère étant restée ouverte. Mais après quelques minutes, comme je ne pouvais rejoindre ma chambre sans passer devant la sienne, ni aller m'asseoir dans le salon et faire comme si de rien n'était, je suis sortie et je me suis assise dans le corridor de l'immeuble, adossée à la porte. Les voisines qui rentraient, les bras chargés de provisions, me lançaient des regards mauvais. J'ai alors compris que depuis toutes ces années, non seulement moi, mais tout le cinquième étage de l'immeuble entendait ma mère faire l'amour.

C'est ainsi que Gigi a commencé à fréquenter l'école primaire du quartier. Elle s'assoyait tout au fond de la classe, son petit corps pauvrement vêtu replié sur lui-même. Au début, elle se sentait triste à cause de sa mère, qu'elle avait dû abandonner à la pénombre, aux larmes et à la solitude. Son esprit revenait constamment se poser sur cette image et elle craignait qu'en son absence, Gisèle dépérísse encore un peu plus. Mais avec le temps, l'image s'est estompée doucement et elle s'est mise à écouter avec une attention extraordinaire la voix du professeur, à dévorer du regard les lettres et les chiffres que la jeune femme traçait au tableau. Puis vint le temps où, pour la petite Gigi, il fit bon, désormais, retrouver chaque matin ses amis de papier, Léo, Léa, le chien Filou et la petite Marie pour de nouvelles aventures.

J'entre dans sa chambre et je m'assois sur son lit. Il y a des miroirs de tous les côtés, même au plafond. Du temps de la petite Gigi, il n'y avait pas de miroirs. Ma mère me regardait: j'étais son double. Je la regardais: elle était moi, en plus grande, elle était moi telle que je serais plus tard. J'ouvre la porte de la penderie. Je me glisse entre ses robes longues, ses chemisiers, ses pantalons. Je caresse les tissus avec mes doigts, mes joues, mon ventre. Je cherche l'odeur de Gisèle, sa chaleur, le goût de sa peau salée par les larmes. Aucune trace d'elle, aucun souvenir. Désirée, au fil des années, s'est approprié tout l'espace, nous a volé notre histoire.

La petite Gigi rentrait de l'école en courant et en souriant à cause de tout ce qu'elle avait appris durant la journée. Dans son sac, il y avait des livres et des cahiers, des devoirs à faire. À l'appartement, elle trouvait sa mère affalée sur le sofa, à regarder la télévision. Elle s'approchait en silence et l'embrassait en lui disant qu'elle l'aimait, qu'elle l'aimait plus que l'école, que Léo et Léa, que la maîtresse qui inscrivait au tableau les chiffres et les lettres, qui donnait les devoirs. Au bout d'un moment, Gisèle souriait tristement, serrait Gigi dans ses bras. Alors, elle pouvait recommencer à être heureuse.

Parfois, lorsque je me lève, il y a un homme assis dans le salon. Je vois d'abord sa nuque, l'arrière de sa tête penchée sur un journal. Je le fixe jusqu'à ce que, s'apercevant de ma présence, il se retourne vivement et me regarde avec un air confus, rougissant de gêne en se remémorant, j'imagine, ses gémissements de la veille. Il ignorait que Désirée avait une fille: c'est une chose, parmi d'autres, qu'elle oublie de dire à ses amants.

Après le souper, la petite doit faire ses devoirs. Elle demande à sa mère de l'aider. Sa mère fait «non» de la tête. La petite pleure tandis que sa mère va dans sa chambre, éteint la lumière, cherche quelques instants le sommeil puis s'endort. La petite Gigi se retrouve seule dans la cuisine devant ses beaux cahiers et ses crayons neufs. Elle essaie de lire les mots, de tracer les lettres. Au bout d'un moment, elle est fatiguée. Elle pose la tête sur son cahier. Ses yeux brûlent. Lorsqu'elle s'éveille, c'est la nuit et son cahier est tout froissé, mouillé de larmes et de salive.

Depuis quelque temps, c'est toujours le même homme qui vient dans la chambre de ma mère. Le matin, il est encore là et maintenant, malgré qu'il soit certainement encore gêné par les cris que pousse ma mère, la nuit, il ne me regarde plus avec étonnement. Parfois même, lorsque j'ai un peu de temps avant de partir pour l'école et que ma mère dort derrière la porte close de sa chambre, nous discutons de choses et d'autres. Il me pose des questions sur moi, sur ce que j'aime, sur ce que j'ai envie de faire plus tard. Je ne me souviens plus de la dernière fois où quelqu'un s'est intéressé à moi ainsi. Cependant, je prends garde à ne pas parler ni trop longtemps, ni trop fort. Je ne voudrais pas que ma mère nous entende.

La maîtresse voudrait bien rencontrer la maman de Gigi. Un jour, après les classes, elle lui téléphone même si Gigi a, par tous les moyens, tenté de l'en dissuader. La petite reste près d'elle alors qu'elle s'exécute. À l'autre bout du fil, Gisèle est furieuse: elle fait une crise et l'accuse de vouloir lui voler son enfant. La

maîtresse reste calme et lui explique que la petite a besoin d'aide pour faire ses devoirs. Elle tente de fixer à la mère un rendez-vous mais cette dernière lui raccroche au nez. Gigi baisse les yeux.

Jacques, l'amant de ma mère, nous emmène toutes les deux au restaurant puis au cinéma. Ma mère ne me parle pas. Elle se contente de me lancer de temps à autre un regard accusateur. Pendant le film, elle embrasse Jacques, lui caresse, sans aucune discrétion, le sexe à travers l'étoffe de son pantalon. Assis entre nous deux, il cherche une position confortable, repousse gentiment la main de ma mère. Froissée, elle se lève et quitte la salle. Lorsque nous rentrons à la maison, le plancher est jonché d'objets brisés et ma mère, assommée par les somnifères, est couchée, nue, en travers de son lit.

Après le coup de téléphone de la maîtresse, la mère décide de garder Gigi à la maison pour quelques jours. Elles reprennent leur vie d'antan: leurs deux corps soudés l'un à l'autre, le lit constamment défait, les rideaux tirés. La mère, lorsqu'elle ne dort pas, semble presque joyeuse. Elle redevient morose, cependant, lorsque Gigi parle de l'école. Alors, la petite se tait mais en son for intérieur, elle additionne trois pommes et deux oranges, trace les lettres qui forment son prénom et celui de sa mère, se remémore les aventures de Léo et Léa. Elle raconte parfois à voix haute une histoire, que sa mère écoute d'une oreille distraite. Puis, le silence retombe sur elles comme une pluie d'automne et la petite Gigi, confuse, troublée par le souvenir de la voix de la maîtresse et du bruit de la craie contre le grand tableau, se demande si elle aime toujours autant sa maman.

Un samedi après-midi, ma mère sort faire les courses. Jacques et moi restons à la maison. Nous écoutons un moment la télévision puis, sans me demander mon avis, il l'éteint et met un disque. De la musique mexicaine, rythmée et sensuelle. Il se lève, me tend la main. Il veut danser, me montrer comment on danse au Mexique. Je lui

souris tout en refusant son invitation. Il esquisse quelques pas, me tend à nouveau la main. Je me lève, la main dans la sienne, pour lui faire plaisir. Deux minutes puis je me rassierai; ma mère ne va pas tarder à rentrer de toute façon. Mais une fois que je suis dans ses bras, Jacques ne me lâche plus. Il m'apprend les pas, les mouvements de bras, me fait tourner, me rattrape au vol. Il m'embrasse, tente de défaire l'agrafe de mon soutien-gorge. Je suis étourdie, comme ivre. Je tente mollement de le repousser. Ma mère rentre et nous voit ainsi. Calmement, elle dépose ses sacs sur la table et se joint à nous. Jacques nous tient maintenant toutes les deux. Ma mère, prestement, détache les boutons de son chemisier, fait glisser sa jupe. Jacques, pendant ce temps, me caresse les fesses, les cuisses. Ma mère est maintenant nue et caresse Jacques par derrière tandis qu'il se presse contre moi. Je sens, sous son pantalon, son sexe en érection. En me retournant, je vois ma mère qui me regarde avec des yeux déments. Je repousse Jacques brutalement, trébuche et vais m'écraser contre le téléviseur. Elle l'entraîne sur le canapé où ils finissent de se déshabiller avant de s'étendre l'un contre l'autre.

Un matin, Gigi se lève et décide d'aller à l'école malgré l'interdiction de sa mère. Elle quitte la maison sur la pointe des pieds avec, dans son sac, ses livres, ses cahiers et ses crayons neufs. Sur le chemin, elle a envie d'être heureuse mais, sans trop savoir pourquoi, elle se retient. À son arrivée, tout le monde la salue et lui demande si elle va mieux. Elle dit oui mais fait mine d'être encore un peu fatiguée. Elle ne veut pas parler de sa mère, de la maladie dans la tête de sa mère. Elle va s'asseoir à sa place, tout au fond de la classe. La maîtresse se met à tracer les chiffres et les lettres au tableau. Gigi écoute du mieux qu'elle peut mais elle ne comprend pas bien. Lorsque sonne la cloche de la récréation, alors que les élèves sortent en se bousculant, elle laisse lourdement retomber sa tête sur le pupitre. Sous ses paupières closes, les chiffres et les lettres continuent à danser ensemble en la pointant du doigt et en s'esclaffant.

Je soulève l'édredon du lit de ma mère. Les draps mauves sont criblés de taches blanches. Je suis leurs contours du bout du doigt. Elles sont sèches et en me penchant un peu, je découvre qu'elles n'ont plus d'odeur. Je reste là un moment, à observer les taches, puis je me lève et j'ouvre le tiroir où elle range ses sous-vêtements. Après une longue hésitation, je choisis un déshabillé de satin noir.

La maîtresse plonge ses grands yeux noirs dans les yeux verts de Gigi. Gigi, à travers ses larmes, se regarde dans les yeux noirs de la maîtresse. Elle ne se voit pas telle qu'elle se voit dans les yeux de sa mère. La maîtresse lui demande si elle peut rester après l'école, pour qu'elle lui explique deux ou trois choses. Elle dit qu'elle peut l'aider, qu'il ne faut pas se décourager. Gigi pense à sa mère, au visage fermé de sa mère lorsqu'elle lui parle de Léo et Léa. De grosses larmes se mettent à rouler sur ses joues.

Jacques et ma mère sont partis pour la fin de semaine. Je déambule dans l'appartement vêtue du déshabillé de satin noir. Je prends toutes les poses en regardant luire et frémir le vêtement sur mon corps. J'observe, cinq étages plus bas, les passants, comme le fait ma mère le matin, en buvant son café. Je m'imagine nue devant les hommes qui passent et lorsque tombe la nuit, je me caresse lentement devant la vitre qui me renvoie mon reflet.

À partir de ce jour, où Gigi pleure tout au fond de la classe, la maison est vide lorsqu'elle arrive de l'école. Sa mère lui laisse une clé sous le paillason et ne rentre que longtemps après qu'elle ait mangé, fait ses devoirs et se soit mise au lit sans pour autant arriver à trouver le sommeil. Parfois, Gisèle entre dans sa chambre et, s'assoyant sur le bord de son lit, lui demande d'une voix à peine audible comment s'est passée la journée. Gigi n'a pas la force de répondre. Elle est troublée par l'odeur d'alcool et de cigarette, par les yeux vitreux et la démarche chancelante de sa mère.

Celle-ci s'amuse un moment de son silence, de son air ébahi. Puis, en titubant, elle sort de la chambre, claque la porte derrière elle.

Alors que ma mère est sous la douche, je vais rejoindre Jacques entre les draps mauves tachés de sperme. Je porte le déshabillé de satin noir. Je m'étends sur lui. Il fixe nerveusement la porte. Je le caresse avec fougue et maladresse, l'implore du regard: *tu seras le premier et aussi le dernier*. Il pose les mains sur moi, me fait l'amour précipitamment. Lorsque ma mère revient dans la chambre, je suis déjà debout près du lit, le sperme de Jacques me coulant sur les cuisses. Elle nous dévisage un moment tous les deux puis s'avance vers moi tandis que je recule vers la fenêtre ouverte, sans cesser de la regarder. Au moment où elle ouvre la bouche pour dire quelque chose, je me retourne et me lance dans le vide, la tête la première. Elle me regarde tomber, la bouche déformée par un cri. Mes bras battent l'air comme des ailes. Le vent frais du matin caresse ma peau.

Dans la lumière des champs de maïs

Une tête aux tempes grisonnantes, un cou robuste, strié de veines palpitantes. Quel âge a l'homme qui se penche sur moi? A-t-il des enfants? Une fille de mon âge peut-être? Quand je suis arrivée et qu'il a touché mon bras, j'ai cru sentir les lignes profondes tracées dans ses paumes.

Fixer ce point où le blanc du plafond rejoint le jaune clair des murs. Fixer ce point comme si ma vie en dépendait.

Tout se passera très bien, vous n'avez pas à vous inquiéter

Suis-je enfermée dans une coquille d'œuf?

Ce sang rouge et noir entre mes cuisses et cette douleur étrangère au creux du ventre... Est-ce bien moi, là-haut, flottant quelque part au-dessus de mon corps?

Vous restez calme

À treize ans, je suis devenue une femme: enfermée dans la salle de bain, je perdais mon sang dans une culotte rose de petite fille alors que derrière la porte, ma mère hurlait *irresponsable comme tu es, le premier venu te mettra enceinte*

Je ne vois plus l'homme aux tempes grisonnantes. Je ne sens que ses mains qui me fouillent, la douleur et ce cri, ces larmes; tout ce que je retiens *si je te vois encore pleurer, je t'enferme dans ta chambre et tu n'en sortiras jamais plus*

La première fois que je me suis donnée à un homme, loin de ma mère, j'ai hurlé.

Ne criez pas, je vous en prie, tout sera bientôt fini

Quel mensonge avais-je dû lui conter alors pour rejoindre, sous le pont, ce garçon aux cheveux bleus?

Des sons étouffés parviennent jusqu'à mon corps prisonnier: voix de femmes, talons martelant le sol, portes s'ouvrant, se refermant.

Respirez, détendez-vous

Les murs pâles m'engloutissent. Mes jambes s'agitent, mes pieds frappent au hasard. L'homme me maintient solidement à la table. Quelque part, ma mère se berce, un chapelet blanc dans sa main entrouverte.

Là où la coquille se lézarde, pénètre la lumière crue des jours d'été passés avec ma mère et ma grand-mère dans une maison située au milieu des champs de maïs. Toute la journée, en travaillant, elles parlaient entre elles, prononçaient tout bas les mots *malchance* et *sacrifice*. Elles les portaient tels des fardeaux jusqu'au-delà des champs, là où l'or se confondait avec le bleu du ciel.

Je vois l'homme me tourner le dos, manipuler divers objets tandis qu'une main inconnue essuie mes larmes et ma sueur.

Vous allez rester allongée un moment

Je vois les gouttelettes de sang sur le drap, des cernes rouges sur mes cuisses. Qui m'a volé mon corps pendant que j'étais ailleurs?

Le garçon aux cheveux bleus s'est levé. *Il est temps de partir.* Dans la pénombre, je me suis retournée: sur la pierre brillait une minuscule tache rouge. Ce soir-là, pour la première fois, je ne suis pas rentrée dormir chez ma mère.

Très bien. Avez-vous mal? Avez-vous froid? Aimerez-vous boire quelque chose?

Je me lève et vacille. Les voix de femmes, les talons hauts, les escaliers donnant sur des salles d'attente, sur des corridors, font à nouveau partie de moi.

Tandis que, pour la première fois, je perdais mon sang, elle était là, derrière la porte, à hurler: *irresponsable*. Avait-elle raison? Pleurerait-elle aujourd'hui cet enfant perdu que j'ai refusé d'offrir à la lumière trop crue des champs de maïs?

Eaux blanches

Chaque nuit, inlassablement, je refais le même rêve: je me baigne dans la mer, dans l'eau fraîche et salée de la mer. Je n'ai pas d'âge: je suis une petite fille, une adolescente, l'adulte que je suis devenue. Je porte un ridicule maillot rouge orné de perles. À un certain moment, le ciel s'assombrit, l'eau se brouille et devient blanche, comme si du lait montait du ventre de la mer. Je veux sortir, retourner sur la plage. Je nage dans l'eau blanche, dans l'eau laiteuse qui m'opprime. Je voudrais appeler à l'aide mais je n'y arrive pas. Mes poumons sifflent violemment, j'étouffe. La plage recule à mesure que j'avance. Ma mère est sur le rivage, immobile. Elle me regarde me débattre puis sombrer dans la mer blanche.

J'ai cinq ans. Ma mère me fait boire du lait dans une tasse jaune. Elle verse le lait dans ma bouche à une telle vitesse que je n'ai pas le temps de l'avaler: il me coule sur le menton, puis dans le cou. J'essaie de retenir ce que j'ai dans la bouche mais bientôt, ce n'est plus possible et je lui recrache tout au visage. Le lait gicle sur ses joues, mouille ses cheveux, sa blouse de satin rouge. La décharge l'aveugle, lui coupe le souffle. J'entends la tasse jaune exploser contre le plancher de la cuisine. Le rire gêné de Gérard, en arrière-plan. Gérard qui rit, même si ce n'est pas drôle.

Ma sœur vient d'avoir un bébé. Ce matin, je suis passée chez elle. Lorsque je suis entrée dans la maison, avant même que je ne referme la porte derrière moi, l'odeur m'a assaillie, vive et violente comme un cauchemar. L'odeur: celle du lait tiède, des mauvais jours de l'enfance, d'une petite fille qu'on gava contre son gré. Je ne pouvais faire un pas de plus; Isabelle et le bébé hurlaient, le vent glacé me soufflait dans le dos et refroidissait la maison mais malgré tout, je restais là, à triturer la ganse de mon sac, à fixer obstinément mes pieds, qui refusaient d'avancer. Ma sœur m'a rejointe dans l'entrée. Elle tenait entre ses bras le bébé auquel elle était en train de

donner un biberon. Elle a refermé la porte violemment en me dévisageant. Ses yeux étaient incrédules et sévères, comme ceux de ma mère, comme si j'étais une enfant folle. Le bébé buvait, un peu de lait aux commissures des lèvres. Je luttais pour me détacher de mon corps, des souvenirs, je luttais mais le cauchemar me rattrapait, se confondant avec la lumière du jour. Je ne voyais plus que des images troubles, défilant en accéléré, se multipliant à l'infini: des pies de vache dégoulinants, le visage obscur de ma mère au-dessus d'une casserole, un enfant se noyant dans une mer de vomi blanc. J'ai annoncé à Isabelle que je devais partir puis, sans même avoir regardé son enfant, je me suis précipitée dans ma voiture.

Ce matin-là, ma mère verse un peu de lait dans mon bol de gruau. Je pars pour l'école sans avoir déjeuné. La maîtresse me trouve bien pâle. À la collation, elle me donne une double portion de biscuits et de lait. Je demande la permission d'aller aux toilettes. En ouvrant la porte de la classe, j'accroche le bac de lait vide, posé en équilibre précaire sur un pupitre. Le lait qui stagnait au fond gicle sur les espadrilles bleues que Gérard vient de m'acheter. Les rires et les applaudissements fusent tandis que je sors dans la honte, avec mes pieds dégoulinants. Je sais déjà que même si ma mère lave et relave les chaussures, l'odeur ne se résorbera jamais complètement. Je sais aussi que Gérard se mettra en colère, qu'il ne voudra plus jamais m'acheter de nouvelles chaussures.

Luc me déshabille sur le canapé du salon. Ma chemise glisse doucement par terre. Il défait l'agrafe de mon soutien-gorge. Je l'embrasse dans les cheveux. Il s'empare de mes seins, s'accroche à ma poitrine comme à une bouée, comme si la mer voulait l'engloutir. Je pense à ma mère et le visage de Luc, sa bouche gourmande se brouillent. Je le repousse, je veux que tout s'arrête. Il s'accroche, insiste, se remet à embrasser mes seins, à les lécher avidement en s'attardant autour du mamelon. Il ferme les yeux, son corps pèse sur moi, il suce comme un nourrisson. Je revois le visage de ma mère, le lait tiède dégoulinant sur ses joues, formant dans son cou de

petites rigoles nauséabondes. La petite fille folle se souvient, se met à hurler. Je veux sortir du manège, retrouver la terre ferme. Luc me suce le bout des seins. Il veut m'avalier, m'anéantir. J'imagine l'explosion, ma poitrine marine, une brèche quelque part et l'intolérable marée blanche qui, inévitablement, nous submergerait alors tous les deux.

Je rentre de l'école. Ma mère est dans sa chambre, assise près de la fenêtre. Moi, je suis derrière elle, encore invisible, détaillant dans la lumière de fin du jour son dos large, sa nuque raide, ses cheveux courts. Je dis «maman», je m'approche d'elle, anxieuse sans savoir pourquoi. Elle tourne la tête. Je vois son visage trop maquillé, son sein énorme, blanc et brun, et la petite bouche méchante de ma sœur accrochée comme par erreur à cette masse informe; une bouche et un sein, comme si c'était naturel, comme si le monde était parfaitement en ordre.

Je sors de la chambre et je cours, le plus longtemps et le plus vite possible.

Je voudrais disparaître, disparaître à jamais de la surface de la terre.

Ce soir-là, Luc était tellement excité qu'il m'a éjaculé sur la poitrine en tenant son sexe bien serré entre mes seins. Puis, sans même m'embrasser, il s'est fondu dans la nuit noire. Je suis restée là, couchée sur le dos au milieu du lit, les jambes écartées, la poitrine collante. Je baignais dans l'odeur du sperme et j'avais honte. J'étais une femme qui avait honte, une femme aux seins énormes, une nourrice, une putain. De ma poitrine généreuse, on pouvait extraire, au choix, du sperme ou du lait. J'étais une femme-machine distributrice de vie et de mort.

J'ai mal aux oreilles. Ma mère me fait chauffer une tasse de lait. Elle dit que cela va me guérir. Elle ne comprend pas, ne sait rien de l'horreur du lait, préférant se bourrer de pilules du matin au soir.

Elle s'approche de moi avec la tasse, l'affreuse tasse bleue à rayures. On dirait qu'elle a fait exprès de choisir la plus moche. Lorsqu'elle s'assoit sur le lit, je vois la

petite mousse blanche osciller dangereusement vers moi. J'ai mal aux oreilles, j'ai mal au cœur, j'ai mal partout. Ma mère me tend la tasse, me caresse les cheveux comme elle ne le fait que lorsque je suis malade. Je baisse les yeux, je fais *non* de la tête. Elle approche la tasse de mes lèvres. Le docteur a dit que le lait chaud ne peut rien contre les maux d'oreilles. Ma mère se fout du docteur. Elle insiste, accentue la pression de la tasse contre mes lèvres. Je bois, j'avale d'un coup la petite couche de mousse et les caillots qui flottent dessus. Le lait est tiède et gluant, ça pue la vache. C'est comme la fois où, en vacances à la ferme, elle m'avait obligée à boire du lait tout frais sorti de la vache. Elle me dit *encore* et je bois encore. Je sens déjà mon estomac qui se contracte, ma gorge qui refuse le filet blanc, tout mon corps qui tremble, en proie aux assauts de l'ennemi. En trois ou quatre gorgées, j'ai vidé le contenu de la tasse. Ma mère sourit tandis que j'imagine le lait s'infiltrant dans les moindres recoins de mon corps, charriant ses caillots jusque dans mes veines. Je me met à saliver puis brusquement, je vomis tout sur le plancher de ma chambre. Lorsque je relève les yeux, le sourire a disparu du visage de ma mère.

Hier, Luc m'a quittée. Il en avait assez de mon corps réticent, de ma peur des caresses, des souvenirs douloureux qui dansent dans ma tête. Il en avait assez de moi, de l'enfant folle en moi.

Il faut tuer l'enfant folle.

Aujourd'hui, j'ai passé un test de grossesse. Le verdict est irrévocable. Mes seins sont gonflés, douloureux. Je suis une vache qu'on a oublié de traire. Une vache à la croisée des chemins, confrontée à un dilemme: le suicide ou la vengeance.

Dans les deux cas, plonger, pour tuer l'enfant folle.

J'ai dix ans. C'est la fête de Gérard. Ma mère a préparé un repas spécial, un gâteau d'anniversaire. Elle a mis sa robe rouge très décolletée. Gérard arrive de l'usine avec une bouteille de vin et une bouteille d'orangeade. Il pose les deux bouteilles sur la table. Trop occupée à se pavaner dans son décolleté, à se remettre

encore et encore du rouge à lèvres, de l'ombre à paupières, ma mère ne remarque rien. Lorsque le repas est prêt, nous nous asseyons autour de la table. Je ne vois que la bouteille d'orangeade, qui brille sous la lumière tamisée. Je me demande si ma mère est distraite ce soir ou si elle a décidé de faire une exception pour la fête de Gérard. Je regarde sa poitrine qui monte et qui descend au rythme de sa respiration tandis que Gérard verse du vin dans les coupes sans remarquer les verres vides des deux petites filles assises de l'autre côté de la table. Je ne dis rien, j'attends toujours, ma mère tripote maintenant la main de Gérard qui parle de l'usine, qui dit qu'un jour, il va acheter l'usine.

Lorsque ma sœur dit qu'elle a soif, Gérard sourit, se tape sur les cuisses et décapsule la bouteille d'orangeade tandis qu'elle tend son verre. Je vois le mouvement du verre et celui de la bouteille. Puis, je vois le visage de ma mère qui se referme, qui maudit Gérard, sa main de sorcière aux ongles vernis qui brusquement se lève, attrape le verre tendu. La bouteille de lait apparaît sur la table, dans un silence de fin du monde. La fête est gâchée et ce soir encore, tout aura un goût fade: la viande, le gâteau d'anniversaire, les mots, les mensonges. J'ai dix ans et je vis déjà dans le renoncement.

Hier soir, ma mère, qui vient d'apprendre qu'elle souffre d'un cancer, m'a appelée d'urgence. Elle se sentait faible et voulait que je vienne lui donner un bain. Pendant qu'elle se déshabillait, j'ai fait chauffer une pleine marmite de lait. Je sentais, au creux de mon ventre, la petite chose sans nom s'accrocher, lutter pour rester vivante. Je revoyais ma mère en robe de chambre, outrageusement maquillée, passer des heures à fumer devant la télévision ou encore, ouvrir la porte au voisin et s'enfermer avec lui dans sa chambre pendant que Gérard s'arrachait les poumons à l'usine. Je revoyais son dos alors qu'elle faisait chauffer du lait pour guérir les maux de ventre, les maux d'oreille, les mauvais rêves. Je me voyais moi-même, sorcière blanche devant l'énorme marmite, et je ne ressentais rien, flottant quelque part au-dessus de mon corps, sans âge et sans âme.

J'ai versé le lait tiède dans la baignoire. L'odeur m'était, pour une fois, étrangement supportable. Ma mère est entrée dans la salle de bain, nue sur ses vieilles jambes maigres. Elle a vu le lait dans la baignoire, mon sourire faussement rassurant, la main que je lui tendais. Elle a fait un bond en arrière. Je l'ai attrapée par le poignet, l'ai tirée vers moi. De quoi avait-elle peur exactement? Ne savait-elle pas que le lait pouvait guérir toutes les maladies?

Je l'ai installée dans la baignoire. J'ai pris l'éponge et le savon. J'ai frotté son dos, sa nuque, sa poitrine; toutes les parties de son corps qui m'obsédaient et dont les contours exacts, désormais, resteraient à jamais gravés dans ma mémoire. J'avais honte de sa nudité, de son corps décharné, de ses chairs rongées par la maladie. J'avais honte d'elle, du scénario inachevé dont elle était l'auteure, du rôle d'enfant folle qui m'avait échoué. L'heure était venue où les rôles devaient s'inverser.

Lorsque j'ai posé les mains sur sa tête, elle s'est accrochée au rebord du bain et, par réflexe, tout son corps s'est cambré dans un ultime effort pour ne pas sombrer. Mais lorsque son regard a croisé le mien, elle a su qu'il était désormais inutile de lutter. Elle a cessé de se débattre et lorsque j'ai tiré le bouchon, son corps m'est apparu enveloppé dans un linceul. Elle ressemblait à une momie, les cheveux plaqués sur la tête, des caillots blancs collés aux paupières. Jamais encore je n'avais vu quelque chose d'aussi ridicule. Un peu plus et j'éclatais de rire.

Élio

ou

La toile des jours

Il était à l'autre bout du pays depuis quelques jours, afin d'y exposer ses toiles, lorsqu'un matin, le téléphone sonna: il ne reviendrait pas, ni tard dans la nuit, ni la semaine suivante. Il voulait refaire sa vie, ailleurs. Elle confia la petite à la voisine et se terra au fond de son atelier. Toute la journée, elle pleura. La nuit venue, malgré les larmes qui lui voilaient les yeux, elle se mit au travail. À l'aube, je trônais, triste et fier, au centre de la pièce.

Je suis né ainsi: d'un imprévisible et irréversible chagrin d'amour.

Depuis toujours, il y a, dans un coin de l'atelier de ma mère, cet homme sculpté dans le bronze que l'on surnomme Élio. Élio a des yeux exorbités, le nez crochu et de larges oreilles; il semble sourire en grinçant des dents. Lorsque j'étais toute petite, je le croyais détenteur de mystérieux et terrifiants pouvoirs. J'étais entre autres convaincue que c'était lui qui avait fait disparaître mon père et pleurer, pendant toutes ces années, ma mère.

Je vis si près d'elle depuis tant d'années, j'ai si souvent hanté son sommeil, que je connais par cœur son âme et son histoire.

À vingt ans, elle a rencontré, à l'école des beaux-arts, celui qui allait devenir son compagnon. Avec leurs camarades de classe, ils passaient des soirées entières dans les cafés, à discuter peinture, sculpture, politique et littérature. Un jour, il a peint son portrait. Parce qu'elle trouvait son nez trop gros et ses sourcils trop fournis, elle a cru qu'il voulait se moquer d'elle et pendant des jours, a refusé de lui adresser la parole. Comme il était fou d'elle, il a taillé, dans du verre rouge, un immense cœur

qu'il lui a offert devant tout le monde, à la fin du cours de dessin. Sans attendre, elle l'a embrassé alors qu'autour d'eux, fusaient les rires et les applaudissements.

À cause de quoi, à cause de qui mon père était-il disparu alors que je n'étais encore qu'un bébé? Je voulais croire qu'une nuit, Élio l'avait coupé en morceaux qu'il avait par la suite dévorés. Je voulais croire qu'il avait aspiré son âme et qu'alors mon père, trop faible pour continuer à peindre, à manger et à respirer, s'était doucement éteint. Je voulais croire encore qu'il l'avait rendu fou, qu'il l'avait poussé à se jeter par la fenêtre.

Je sais qu'après leurs études, ils ont emménagé ensemble dans un appartement trop petit où ni l'un ni l'autre n'avait assez d'espace pour travailler. Il peignait d'immenses toiles surréalistes tandis qu'elle sculptait, avec de l'argile, du plâtre et toutes sortes d'autres matériaux, des personnages à échelle humaine qu'elle vendait à des commerçants qui les installaient dans leurs vitrines. Elle gagnait ainsi juste assez d'argent pour leur permettre de payer le loyer, les factures et un minimum de nourriture. Ils ne sortaient jamais, sinon pour aller marcher dans le parc, main dans la main.

Ma mère ne voulait pas me parler de mon père. À chaque fois que j'abordais le sujet, elle me répétait la même histoire: peu après ma naissance, il avait quitté l'appartement en pleine nuit et nul ne l'avait jamais revu. À l'entendre, il s'était tout simplement volatilisé, ce qui ne me paraissait pas très crédible. Ainsi, un jour, lasse d'entendre toujours le même refrain, j'ai renoncé à poser des questions. J'ai renoncé également à fouiller dans ses affaires pour y trouver des photographies, des lettres ou d'autres traces de mon père. Si cette histoire était un mensonge, je refusais de connaître la vérité. Je préférais croire qu'il était mort; j'imaginai qu'il était devenu un esprit tantôt bienveillant, tantôt menaçant, rôdant autour de notre appartement. Parfois la nuit, je rêvais de lui et alors, il empruntait les traits hallucinés d'Élio.

Un jour, elle en eut assez de fabriquer sur commande des mannequins qu'elle jugeait tous plus insignifiants les uns que les autres. Elle avait envie, à l'instar de son compagnon, de créer librement, sans contraintes de temps et d'argent. Elle lui demanda donc de prendre la relève pour quelques mois. Il refusa, prétextant avoir besoin de tout son temps pour peindre en vue d'une exposition qui leur rapporterait certainement beaucoup d'argent. Il la supplia d'être patiente. Elle ne voulut rien entendre: elle pleura, cria, menaça de le quitter. Il entra alors dans une rage terrible au cours de laquelle il éventra plusieurs de ses propres toiles et arracha au hasard les bras, les jambes et la tête des mannequins qui se trouvaient sur son passage. C'est ainsi que, pendant plusieurs semaines, ils firent chambre à part.

Durant toute mon enfance, ma mère alla travailler, trois jours par semaine, dans une grande boutique de matériel d'artiste, me laissant, pour la journée, à la charge de Madame Rivard, notre voisine. Elle conseillait les clients qui désiraient acheter des pinceaux et des toiles et, le soir venu, se moquaient d'eux, de leur manque d'expérience et de connaissances. Elle les imitait et, tandis que j'essayais de me concentrer sur mes devoirs, se tordait bruyamment de rire. D'autres soirs, elle se plaignait pendant des heures de cet emploi dégradant, de ses collègues stupides et incultes et du monde en général. Ces soirs-là, je laissais mes devoirs de côté. Elle ne tolérait pas que je fasse autre chose lorsqu'elle discourait ainsi. Je devais accorder toute mon attention à ses plaintes et à ses pleurs, à sa douleur inaccessible. Je ne devais pas parler, seulement rester près d'elle malgré ma fatigue et la nuit qui recouvrait toutes choses d'un voile opaque et glacé. Lorsqu'elle en avait assez, elle se levait et, avant de refermer sur moi la porte de sa chambre, disait que de toute façon, elle n'avait pas le choix de continuer ainsi: j'étais là et il fallait bien me nourrir.

Un soir, épuisé par le silence et la solitude, il la rejoignit dans son atelier pour lui demander pardon. Elle lui lança un regard faussement indigné puis continua à travailler sans plus s'occuper de lui. Une chose extraordinaire se produisit alors: il

s'agenouilla et se mit à pleurer. Il lui promit qu'il trouverait le plus tôt possible un travail, n'importe quel travail afin qu'elle puisse se consacrer à sa sculpture. Il lui jura qu'il l'aimait, que plus rien, désormais, ne pourrait les séparer. Elle se laissa glisser au sol et leurs sanglots se mêlèrent en une tendre et maladroite étreinte.

Lorsque ma mère ne travaillait pas à la boutique, elle s'enfermait dans son atelier pour sculpter. Elle fabriquait, à l'aide de toutes sortes de matériaux, d'étranges objets: des animaux à cinq pattes et à visage humain, des porte-manteaux avec des yeux, des bustes de femmes aux seins gigantesques. Elle travaillait pendant des heures, sans s'arrêter pour manger ou répondre au téléphone, sans même s'arrêter pour prendre soin de moi. Ainsi, j'appris très jeune à faire mes repas, à jouir autant qu'à souffrir de la solitude. Nous n'avions pas la télé, seulement un petit magnétophone dans lequel je glissais les deux ou trois cassettes que je possédais. Parfois, transgressant la règle qui voulait que lorsque la porte de l'atelier était fermée, je ne la dérange pas, je cognais trois coups timides et j'entrais pour lui offrir un sandwich que j'avais préparé pour elle ou, tout simplement, pour m'asseoir dans un coin en espérant qu'elle finirait par lever les yeux sur moi, me signifiant par le fait même que j'existais toujours pour elle. Mais invariablement, elle repoussait d'une main distraite l'assiette et me lançait un regard agacé avant de se replonger dans son travail. Seul Élio, posté comme toujours près de la fenêtre, m'observait avec l'ironie propre à ceux qui ne connaissent pas la souffrance.

Le mois suivant, tandis qu'il décrochait un emploi de commis dans un entrepôt de livres, elle attendit en vain ses règles. Elle fit un test de grossesse qui s'avéra positif mais n'en parla à personne, se contentant de sculpter du matin au soir avec une ardeur insoupçonnée. Lorsque, plusieurs semaines plus tard, elle annonça la nouvelle à son compagnon, il sortit et ne revint que quatre jours plus tard, empestant l'alcool et le parfum de femme bon marché. Il la pria illico de se débarrasser de cet enfant. Elle s'enferma dans son atelier, blessée et troublée. Derrière la porte close, il

s'épuisait à lui parler, à tenter de la raisonner. Elle lui disait de retourner voir les putes et dormait sur un petit matelas posé par terre dans un coin de la pièce. Elle était plus créative que jamais: sous ses doigts prenaient vie des chats, des colombes, des orchidées. Mais une nuit, elle eut des crampes terribles. Elle s'accrochait au matelas, délirant à la vue du sang qui tachait le drap, refusant de comprendre qu'il valait mieux se rendre à l'hôpital. Son compagnon lui tenait toujours la main lorsqu'à l'aube, après avoir perdu l'enfant, elle s'endormit, épuisée.

Mon univers se limitant aux étroites pièces de l'appartement où je vivais avec ma mère, mais repliée la plupart du temps sur moi-même, j'ignorais tout du monde extérieur. C'est en regardant la télévision chez ma gardienne que j'avais appris qu'ailleurs, vivaient des gens qui n'avaient pas tous la peau de la même couleur que nous, qu'il existait, dans la nature, une diversité d'animaux et de plantes et que certaines personnes mourraient de faim ou sur les champs de bataille. Cependant, je n'avais jamais rien vu de tout cela. Ma mère ne sortait de l'appartement que pour aller travailler ou faire des courses et comme nous avions peu d'argent et pas de voiture, jamais nous n'allions où que ce soit. À l'occasion, une voisine ou des amis de ma mère nous rendaient brièvement visite, laissant dans leur sillage un parfum inconnu qui me grisait. Cette odeur, c'était celle du monde extérieur: des vagues énormes de l'océan Pacifique, des autoroutes où des voitures rouges et noires filaient à toute allure, d'un feu de camp crépitant joyeusement près d'une tente. Cette odeur, c'était tout ce que la vie me refusait, c'était à la fois un rêve et le cauchemar des jours qui tissaient la toile de leur ennui entre le petit magnétophone à cassettes et la porte fermée de l'atelier de ma mère.

Après cet incident, les choses ne furent jamais plus pareilles entre elle et son compagnon. Tandis qu'elle l'accusait silencieusement d'avoir tué le petit être, il lui gardait rancune de leur avoir fait vivre de si pénibles épreuves. Ils se traitaient mutuellement d'égoïstes et boudaient chacun dans son coin des heures durant. Elle

s'obstinait à dormir dans son atelier et certains soirs, elle sortait et ne revenait que le lendemain, adoucie, presque tendre. Elle passait des heures au téléphone, parlant à voix basse, murmurant presque, afin qu'il n'entendît rien. Lorsqu'elle sortait enfin de son repaire, elle avait le rouge aux joues et les yeux brillants. C'est à cette époque, j'en suis sûr, qu'elle me vit pour la première fois en rêve.

À l'âge de huit ans, à cause d'une journée d'école qui s'était terminée plus tôt que prévu, ma vie bascula. Lorsque l'autobus scolaire me déposa au coin de la rue, il était deux heures de l'après-midi. En traversant la cour arrière de l'immeuble, j'aperçus une voiture garée dans notre espace de stationnement. En poussant la porte de l'appartement, je tendis l'oreille; la voix de ma mère s'éteignit subitement. En pénétrant dans la cuisine, je vis tout d'abord son dos, ses épaules fatiguées, puis, sa tête se tournant vers moi, ses yeux pâles qui me dévisageaient. Je me souviens d'avoir trouvé, dans leur éclat, quelque chose d'inhabituel. C'est alors que je découvris l'étranger, assis un peu plus loin. En me voyant, il se leva précipitamment, comme s'il s'apprêtait à partir. Je reconnus instantanément, dans son corps mince, son sourire crispé et son nez long et crochu, le corps, le sourire et le nez d'Élio. Avant qu'il ne sorte de l'appartement, j'eus cependant le temps de remarquer que ses minuscules oreilles n'avaient rien de celles de la statue. Quoi qu'il en soit, je compris alors que, durant toutes ces années, ma mère m'avait menti.

Pourquoi avais-je élu domicile dans les rêves de cette femme plutôt que dans ceux d'une autre? Je l'ignore. Peut-être simplement parce que, souffrant de ne pas trouver d'abri terrestre où poser mon âme et ayant aperçu par hasard ses mains fines qui donnaient vie à d'inertes matériaux, j'eus comme une révélation. Par la suite, je sus qu'il me suffirait de faire quelques brèves et subtiles apparitions dans les méandres de ses rêves, de revenir la visiter alors qu'elle sculptait (elle croirait alors à ce qu'on appelle «l'inspiration») et d'attendre le moment propice pour que, tout naturellement, elle bâtisse une demeure pour mon âme vagabonde.

Ma mère me disait que l'étranger que j'avais pris pour mon père n'était qu'un vieil ami venu lui rendre visite. Je ne la croyais pas. Tandis qu'elle parlait, le visage légèrement empourpré, je la regardais, observant scrupuleusement ses yeux, le mouvement de ses lèvres. J'essayai si intensément de déceler en elle le mensonge que bientôt, je ne la reconnus plus; en l'espace de quelques heures, elle était devenue une étrangère. Je décidai ainsi de ne plus jamais accorder d'attention à ses paroles. Le mensonge, la vérité, les mots doux et les cris se confondraient désormais en un chuchotement indistinct et, avec le temps, deviendraient aussi banals et inintéressants que le son d'un téléviseur que l'on n'éteint jamais, que le ronronnement d'un réfrigérateur.

Un soir de mars—malgré le fait qu'elle continuait, de temps en temps, à sortir pour ne revenir que le lendemain matin—, elle regagna le lit conjugal. Son compagnon eut pour elle des gestes tendres et doux. Ils restèrent enlacés toute la nuit, s'aimant à nouveau, se le murmurant à l'oreille. Un mois plus tard, elle était à nouveau enceinte.

Quand ma mère était absente, j'allais dans son atelier et m'installais face à Élio. Je le maudissais intérieurement: pourquoi était-il là, rayonnant dans la lumière, si laid et pourtant si fascinant? Alors que j'avais fait la paix avec l'idée que mon père était disparu à jamais, cette sculpture m'avait révélé la vérité! J'aurais préféré continuer à croire en sa mort, à l'imaginer en esprit bienveillant plutôt que de le rencontrer alors que j'avais perdu tout espoir. Ma mère avait-elle créé Élio pour remplacer mon père? Et pourquoi m'avait-elle menti alors que lui, son compagnon de toujours, ne demandait qu'à me révéler la vérité?

Durant les premiers mois de sa grossesse, je la visitai souvent. Je teintais ses rêves de douceur et de paix et lorsqu'elle travaillait, je lui inspirais des formes rondes et lisses. Si je désirais la protéger, ainsi que le petit être qu'elle portait, il n'en était

pas ainsi de son compagnon. Il était furieux. Du matin au soir, il la harcelait pour qu'elle se fasse avorter. Il disait se sentir trahi et mal à l'aise avec l'idée d'élever un enfant. Il ne voulait pas consacrer son temps à autre chose qu'à ses toiles et ses tubes de couleur. Tantôt elle le traitait d'égoïste, tantôt elle le suppliait en pleurant de ne pas la quitter. Elle ne savait plus comment, ni sur quel ton lui parler. Avec le temps, elle en vint même à douter: avait-elle pris la bonne décision lorsqu'elle avait choisi de garder ce bébé?

Je continuai à rêver de mon père. Il était tel que je l'avais aperçu ce matin-là dans la cuisine, mais ses traits étaient encore plus accentués. Il était devenu une sculpture vivante, une copie conforme d'Élio. Dans l'un de ces rêves, il se pencha vers moi et mit sa main en coupe devant sa bouche comme pour me dire un secret. J'attendais impatiemment qu'il me parle; je savais qu'il ne pouvait mentir. C'est à ce moment que ma mère entra dans ma chambre et que je me réveillai, sans avoir entendu la voix de mon père.

La naissance était prévue pour le mois de décembre. Comme l'appartement était trop petit pour héberger un enfant, elle proposa de déménager. Il ne voulut rien entendre. Elle décida donc de sacrifier un coin de son atelier et, un soir de canicule, y installa un berceau et une petite commode. Elle acheta toute seule de petits vêtements, des couvertures et quelques jouets. Elle travaillait le plus loin possible du coin prévu pour l'enfant mais, la pièce étant trop petite, une fine couche de poussière alla bientôt recouvrir le dessus de la commode et les couvertures toutes neuves, tandis que la fourrure des animaux de peluche grisonnait prématurément.

Je demandai à plusieurs reprises à ma mère qu'elle invite à nouveau son vieil ami. Les premières fois, elle se contentait de repousser ma demande d'un geste de la main, comme si elle avait affaire à une mouche, ou encore elle me répondait qu'elle était occupée, qu'il faudrait bien reparler de tout cela à un autre moment. J'attendais

alors quelques jours puis je récidivais. Elle me fixait de ses yeux pâles, visiblement à bout de nerfs. Elle finit néanmoins par trouver un mensonge acceptable: elle me raconta que son ami vivait à l'étranger et qu'il ne revenait que rarement dans notre ville. Je lui demandai si elle avait son adresse, si elle lui écrivait parfois. Elle se leva pour faire la vaisselle. Je ne voyais plus que son dos, que les assiettes qu'elle plongeait une à une dans l'eau chaude. Je m'approchai d'elle et lui demandai si, par hasard, elle avait remarqué que son ami ressemblait à Élio. Elle se mit à rire, si fort qu'elle en brisa une soucoupe.

Je traversais ses rêves sous la forme d'une plage déserte au lever du soleil, d'une migration d'oiseaux sauvages, d'une pluie fine et fraîche lorsque la chaleur rendait son sommeil difficile. Au réveil, elle était sereine. L'angoisse la reprenait cependant dès qu'elle se levait, qu'elle se montrait à son compagnon qui regardait son ventre avec un mélange d'hébétude et de désapprobation, qu'elle descendait chercher le courrier et qu'elle ne trouvait, dans l'étroite boîte de métal, que des comptes qu'ils tarderaient encore une fois à payer, faute d'argent. Je mesurais alors toute l'étendue de mon impuissance: je n'étais qu'une âme vagabonde, qu'un peu de soleil, un peu de vent frôlant les êtres et les choses sans jamais pouvoir les atteindre.

Le rire de ma mère n'aurait trompé personne. Pourquoi une simple comparaison entre son ami et Élio aurait-elle provoqué chez elle un tel accès d'hilarité? Peut-être se mentait-elle si bien à elle-même qu'elle en était venue à se croire. Quoi qu'il en soit, il n'existait personne au monde, à part elle, qui aurait pu me dire la vérité. Elle était fille unique et brouillée avec ses parents, que je n'avais donc jamais eu l'occasion de rencontrer. L'image de mon père devenait une obsession. À l'école, je n'arrivais pas à me concentrer. Je revoyais l'homme du rêve et me demandais, pour la millième fois, ce qu'il avait voulu me dire. Je maudissais ma mère d'être arrivée à ce moment crucial, d'avoir, une fois de plus, laissé s'installer, en moi, le doute. Le soir, à la maison, ayant renoncé à mes questions, je me contentais de

l'observer, de m'asseoir dans un coin sombre de son atelier et de regarder avec obstination, comme s'ils pouvaient me raconter la véritable histoire de mon père, les blocs qu'elle sculptait et qui deviendraient, bientôt, des objets presque vivants.

Malgré les images paisibles que j'inventais pour elle, l'angoisse la prenait parfois en pleine nuit. Elle se levait alors sans déranger son compagnon et se dirigeait vers son atelier. Elle restait un moment debout près de la fenêtre, dans la seule lumière des réverbères, regardant rouler les voitures sur le boulevard, une main distraite posée sur son ventre rond. Parfois, lorsqu'elle songeait à son compagnon, à ces odeurs étrangères qu'il rapportait avec lui au petit matin, à son indifférence et à son égoïsme, elle se couvrait le visage de ses mains et pleurait en gémissant. Ensuite, comme pour chasser le mauvais sort, elle allumait les lampes et se mettait à travailler furieusement, son ventre butant contre le coin des tables, les ciseaux, les pics et autres instruments suspendus, menaçants, au-dessus du corps et du visage de l'enfant.

Cet après-midi, alors que je regardais l'album de photographies de Madame Rivard, je suis tombée nez à nez avec le «vieil ami» de ma mère. Sur la photo—qui devait dater d'avant ma naissance—, ils étaient d'ailleurs ensemble, assis sur le canapé où je prenais place. L'homme en question portait les cheveux très courts, ce qui laissait clairement voir ses larges oreilles, identiques à celles d'Élio. Le sourire, également, était celui de la statue de bronze, celui de l'homme que j'avais vu dans la cuisine. Je me suis alors souvenue que Madame Rivard demeurait dans cet appartement depuis au moins dix ans. Comment avais-je fait pour ne pas y penser avant? Je me suis précipitée dans la cuisine, traversant le couloir au pas de course. J'ai ouvert la bouche pour poser la question qui me brûlait tout entière mais, apercevant ma mère qui discutait avec Madame Rivard sur le balcon arrière, j'ai fait demi-tour.

Elle accoucha d'une fille un après-midi de décembre. Lorsqu'elle rentra à la maison, quelques jours plus tard, elle paraissait plus lasse que jamais. Tandis que son compagnon s'enfermait dans son atelier pour travailler, elle posa la petite dans son berceau et resta près de celui-ci un long moment, à la regarder dormir. Je scrutai son cœur: elle aurait voulu s'extasier devant la beauté et la fragilité de l'enfant, caresser ses petites mains le cœur débordant d'amour, observer son visage en se demandant à qui elle ressemblait le plus. Mais elle n'éprouvait que fatigue, solitude et une vague terreur à l'idée de devoir élever cette enfant.

Le lendemain matin, vers neuf heures, ma mère est venue me reconduire chez Madame Rivard. Je l'ai regardée descendre l'escalier puis s'engager sur le trottoir. Lorsqu'elle a été hors de vue, je suis allée chercher l'album de photographies et j'ai posé un doigt interrogateur sur celle où l'on voyait ma mère accompagnée de l'homme qui ressemblait à Élio. Ma gardienne s'est mise à jouer avec la nappe. L'homme assis près de ma mère ne lui disait rien. Elle supposait qu'il s'agissait d'un ami ou encore d'un jeune homme qui habitait notre immeuble à l'époque. Puis, haussant les épaules, elle s'est levée pour aller chercher le courrier. Lorsqu'elle est revenue, j'avais glissé la photo dans ma poche et rangé l'album dans la bibliothèque.

Les premières semaines avec l'enfant se déroulèrent dans le silence, les larmes et la morosité. Sa mère la tenait dans ses bras pour la faire boire mais sinon, elle la déposait dans son petit berceau où elle dormait pendant des heures, les jambes s'agitant, les traits crispés. Elle aurait voulu profiter de ces instants de répit pour travailler mais, son corps étant engourdi de fatigue et d'une singulière tristesse, elle restait assise par terre devant ses instruments, incapable du moindre geste. Son compagnon, occupé à préparer une exposition qui aurait lieu prochainement à l'autre bout du pays, peignait sans relâche. Parfois, la nuit, lorsque sa fille était profondément endormie, il s'approchait de son berceau pour la regarder. À ses yeux, elle ne ressemblait à personne: c'était une étrangère.

Seule dans l'atelier de ma mère, je comparais méthodiquement les visages d'Élio et de l'homme de la photo. Si le sourire, les oreilles et les yeux étaient incroyablement ressemblants, le nez, par contre, n'était pas du tout le même. Pourtant, l'homme que j'avais vu dans la cuisine avait bien le nez crochu, le nez si particulier d'Élio! J'étais confuse mais en même temps, intimement convaincue d'une chose: ma mère et Madame Rivard mentaient, afin de protéger l'identité de mon père.

Jamais il ne revint de cette exposition, de la côte ouest du pays, du bout du monde. Elle pleura une journée entière et lorsque le soleil se coucha, je sus que, de l'obscurité, surgirait pour moi un abri, un ancrage dans cette vie terrestre. Le moment était venu où tous les rêves étranges qu'elle avait faits au cours des dernières années, où tous les instants pendant lesquels elle avait cru, dans le silence de son atelier, percevoir comme une voix, un mouvement, une musique biscornue, devaient converger, devenir sous ses mains une matière dans laquelle, sans même y réfléchir, elle sculpterait mon corps, puis mon visage.

Ma mère avait un frère et une sœur. Elle ne les avait pas vus depuis des années mais il arrivait que son frère lui téléphone pour prendre des nouvelles. Ainsi, un soir, il lui apprit que leur jeune sœur s'était enlevé la vie. Il la pria d'assister aux funérailles; elle accepta, mais ne ferma pas l'œil de la nuit. Deux jours plus tard, à l'église, habillées de noir, nous étions comme des étrangères. Ma mère, après avoir salué son frère et évité les regards des autres membres de sa famille, se referma sur elle-même. Elle regardait fixement le cercueil de sa sœur tandis qu'une vieille femme voûtée, assise à proximité, nous dévisageait. Ma mère me laissa discrètement entendre que c'était ma grand-mère. En sortant de l'église, la vieille dame vint vers nous. Ma mère la salua sèchement d'un signe de tête avant de s'éloigner. Je restai là, timide et indécise. Ma grand-mère me souriait avec bienveillance. Son visage était terriblement ridé et ses mains tremblantes se joignaient comme pour une prière. Elle me demanda mon prénom et me dit que j'étais jolie. C'était la première fois, je crois,

que des mots aussi doux m'étaient destinés. Avant de partir, elle me tendit un bout de papier replié tout en tentant de se soustraire au regard de ma mère, qui nous observait à la dérobée. Dans la voiture, celle-ci ne prononça pas une parole. En rentrant à la maison, elle s'enferma dans son atelier et n'en ressortit que trois jours plus tard.

Elle m'avait placé tout près de la fenêtre qui donnait sur le boulevard. Tout le jour, je regardais rouler les voitures et marcher les passants, la lumière qui rendait translucides les feuilles des arbres et la pluie d'automne, qui nettoyait tout. Je m'émerveillais des rouges, des roses et des jaunes qui teintaient le ciel lorsque se couchait le soleil, je cherchais dans la pollution de la ville des étoiles, des constellations. J'avais maintenant ma place dans un monde *humain* et malgré que je ne fusse plus aussi libre qu'avant, je me sentais paisible et en sécurité. Dans un coin de la pièce, dormait la petite, qui pouvait parfois pleurer des heures pour finir par s'endormir d'épuisement sans avoir bu, sans avoir été bercée. Parfois, elle tournait la tête et me regardait fixement, comme s'il y avait, à mon sujet, un mystère qu'elle aurait eu pour mission d'éclaircir.

Je téléphonai à ma grand-mère quelques jours après les funérailles, alors que ma mère était au travail. Visiblement ravie de mon appel, elle m'invita chez elle. Le lendemain après-midi, alors que ma mère travaillait dans son atelier, je sortis sans être vue et fis un long trajet en autobus pour la rejoindre. Sur le seuil, elle m'embrassa. Je rougis; je n'avais pas l'habitude de ce genre de démonstration d'affection.

Nous passâmes l'après-midi ensemble. Elle me posa beaucoup de questions: ce que j'aimais, quels étaient mes passe-temps, qui étaient mes amis, ce que je voulais faire plus tard. Je ne savais pas quoi répondre. J'avais l'impression d'être une enveloppe vide, de n'être personne réellement. Lorsque je gardais le silence, elle souriait et me racontait des souvenirs de sa jeunesse et de sa vie avec son mari, mort quelques années plus tôt. Je pus finalement lui poser des questions sur mon père, auxquelles elle répondit évasivement, comme à contre-cœur. J'appris ainsi qu'il avait

quitté ma mère soi-disant à cause de moi, parce qu'il était un artiste et non un père. Lorsqu'elle avait voulu venir en aide à sa fille, celle-ci l'avait violemment repoussée, s'enfermant par la suite dans le silence et la solitude, ne répondant pas à ses lettres, raccrochant brusquement lorsqu'elle lui téléphonait. Puis, les années avaient passé et ma grand-mère, peu à peu, avait cessé de donner de ses nouvelles. Jamais ma mère, par la suite, ne s'était manifestée, pas même à Noël, pas même les jours d'anniversaire.

Elle passa les années suivantes dans un état de dépression permanente. Elle mélangeait les médicaments, se nourrissait à peine et négligeait sa fille. Elle ne sortait de l'appartement que pour aller travailler au magasin; le reste du temps, elle sculptait avec lassitude, dormait ou s'installait face à moi pour regarder par la fenêtre. On aurait dit une rivière asséchée, une terre aride. N'ayant plus besoin d'elle, j'avais cessé de visiter ses rêves et son imaginaire. Je me contentais désormais de la regarder vivre. Comme elle manquait d'argent, elle faisait parfois le tour de son atelier et ramassait quelques œuvres pour aller les vendre. Chaque fois, elle s'arrêtait un moment devant moi, me détaillant de la tête aux pieds, semblant évaluer la somme d'argent que je pourrais lui rapporter; je tremblais intérieurement, craignant qu'elle ne m'emporte aussi. Un jour, décidée à me vendre, elle me traîna même tant bien que mal jusque sur le trottoir mais au dernier moment, elle se ravisa et me ramena dans l'atelier. Je pus ainsi voir grandir la petite.

Je retournai voir ma grand-mère chaque semaine. Parfois, nous faisons une promenade dans le parc ou allions voir un film au cinéma. Le reste du temps, nous restions chez elle à bavarder. Ma mère semblait ne se douter de rien, du moins ne me posait-elle pas de questions sur mes sorties hebdomadaires. Un après-midi qu'elle était absente, j'emmenai ma grand-mère chez nous. Je voulais lui montrer Élio et également, la photo de ma mère et de son «vieil ami», afin qu'elle me confirme que l'homme que j'avais vu un matin dans notre cuisine, et que je continuais à voir en

rêve, était bien mon père. Malgré sa mauvaise vision et sa répugnance face à la statue de bronze, elle affirma que si elle ressemblait à mon père, le nez, par contre, n'était pas du tout le même. Elle reconnut cependant ce dernier sur la photo, avec ses singulières oreilles et son tout petit nez. Je pleurai entre ses bras, la tête contre sa poitrine, tandis que tout autour de nous, mille et un personnages nous épiaient.

Quelque temps après le départ de son compagnon, elle installa la chambre de la petite dans la pièce qui naguère avait servi d'atelier à ce dernier, me privant par la même occasion du spectacle quotidien de son sommeil et de ses éveils paisibles, de ses grands yeux qui me dévisageaient, qui ne craignaient ni ma laideur ni l'aspect terrifiant que je pouvais revêtir dans la pénombre. Je me retrouvais seul, presque aussi terriblement seul qu'avant, lorsque mon âme n'avait nulle part où aller. Il m'arrivait d'entendre pleurer la petite, parfois pendant des heures, parfois jusqu'à s'étouffer avec ses larmes, avec ses cris. Il me semble même avoir déjà entendu à quelques reprises, tard dans la nuit, le claquement d'un giflé contre sa peau fragile et fraîche.

Au cours des semaines et des mois qui suivirent, ma grand-mère et moi devînmes très proches. Elle m'encouragea à sortir plus souvent, à découvrir le monde, chose qui, sous le règne de ma mère, m'avait toujours été refusée. Elle me paya des cours de dessin et de peinture. Désormais, je m'enfermais donc moi aussi dans ma chambre pour travailler, pour créer. Ma mère, ayant fini par deviner que je voyais ma grand-mère, me fit clairement comprendre que ce n'était pas la peine d'en parler. Elle me laissait libre de sortir à ma guise, mais en contrepartie, ne voulait ni entrer en contact avec sa mère, ni porter intérêt à mes dessins et à mes toiles. Elle ignorait ainsi que celle qui l'avait mise au monde était atteinte d'un cancer, que bientôt, elle ne serait plus qu'une larme au coin de l'œil.

Lorsque l'enfant eut un an, je décidai de tenter une incursion dans le monde de ses rêves. Je n'avais pas fait de voyage onirique depuis que j'avais acquis un abri

terrestre; possédais-je encore ce pouvoir? Un soir, environ une heure après qu'elle se fut endormie, je me concentrai, réunissant en une masse compacte toute l'énergie nécessaire à ce genre d'aventure. J'atterris bientôt dans une bulle blanche où évoluaient des lapins en peluche bleu et jaune, dont la danse était parfois troublée par un coup de cymbales qui évoquait, par sa violence, le tonnerre. Les animaux se mettaient alors à sauter partout et de façon désordonnée avant de se transformer en d'étranges bêtes à plusieurs pattes et autant d'yeux, au pelage long et emmêlé d'un brun roux incandescent qui s'enflammait au coup de tonnerre suivant. Ils brûlaient en poussant de déchirants gémissements puis redevenaient d'innocents lapins de peluche. Sous l'enrobage ouaté du rêve, je sentais le cœur de la petite battre la chamade. Paniqué et ayant renoncé à faire une quelconque apparition dans ce rêve déconcertant, j'en sortis précipitamment. De retour dans l'atelier, bien en sécurité sous mon armure de bronze, je me dis que la petite avait un imaginaire hors du commun; elle avait certainement hérité des dons artistiques de ses parents. Je compris que si je la poussais dans cette voie, je pourrais un jour— quand le moment serait venu—me réincarner, poser mon âme ailleurs sur la terre, en un nouvel abri.

L'hiver de mes douze ans, les sculptures de ma mère furent exposées pendant une semaine dans une modeste galerie du centre-ville. Le vernissage ne fut pas un succès et, par la suite, les gens ne s'arrêtaient plus qu'à l'extérieur, restant derrière la vitre un moment pour regarder les œuvres avant de poursuivre leur chemin. Chaque matin, ma mère insistait pour que j'aie la rejoindre après l'école, la galerie étant également ouverte en soirée. L'endroit lui semblait ainsi moins désert et par le fait même, elle me privait de mes visites chez ma grand-mère. Le samedi, avant d'aller la rejoindre, je passai néanmoins chez cette dernière, une idée en tête. Lorsque j'arrivai, elle était assise près de la fenêtre, l'air songeur. Tandis que je l'aidais à revêtir ses plus jolis vêtements, elle me dit qu'elle n'avait cessé de penser à moi et à Élio depuis qu'elle était venue à la maison. Elle me raconta ensuite que ma mère, avant d'être enceinte de moi, avait eu une aventure secrète avec un autre homme. Cet homme,

c'était le frère de mon père. Ils se ressemblaient terriblement tous les deux: mêmes yeux, même corps long et mince, même sourire railleur. Cependant, si l'un d'eux avait hérité des larges oreilles de leur père, l'autre avait plutôt le long nez crochu de leur mère.

Je savais que la petite ne pourrait pas créer tant qu'elle n'aurait pas éclairci le mystère de la disparition de son père. Comme elle rêvait parfois de lui, mais sans voir clairement son visage, je pris sa place, afin qu'elle comprenne que nous nous ressemblions. À quelques reprises, je tentai même de lui révéler la vérité mais chaque fois, elle s'éveillait avant que j'aie pu lui livrer mon secret. Je mis par la suite sur son chemin la photo de ses parents, qu'elle trouva dans l'album de sa gardienne. Cette dernière, cependant, suivant probablement les consignes de sa mère, mentit. Tandis que je réfléchissais à une nouvelle tactique, un événement inattendu survint: la tante de la petite mourut. Exceptionnellement, je visitai la mère cette nuit-là, pour l'inciter à assister aux funérailles. Par la suite, les choses suivirent leur cours: la petite rencontra sa grand-mère qui, en plus de lever le voile sur la disparition du père, l'encouragea à exploiter ses talents artistiques. Tout ce qu'il me resta à faire fut de lui inventer des images et des couleurs afin qu'elle croie, elle aussi, à l'inspiration.

La galerie était déserte lorsque nous y pénétrâmes. Ma mère, assise derrière une table, se leva d'un bond. Elle nous dévisagea un moment en silence, n'osant regarder sa mère dans les yeux, sa lèvre inférieure tremblant, se demandant certainement laquelle de nous deux avait eu cette idée diabolique. Lorsque je m'avançai vers elle, elle m'agrippa par le bras et me poussa dans l'arrière-boutique où elle me gifla violemment. Puis, en silence, elle retourna s'asseoir derrière la table et se mit à feuilleter distraitemment un magazine tandis que ma grand-mère, poliment, faisait le tour de la galerie, s'arrêtant un court moment devant chacune des œuvres, n'osant lever les yeux sur sa fille. Le spectacle était grotesque: deux femmes du même sang, ne s'étant pas adressé la parole depuis douze ans, s'ignorant

volontairement alors qu'elles auraient eu tant de choses à se dire, alors que, pour l'une comme pour l'autre, le temps était compté.

Au moment du drame, j'ai réalisé à quel point j'avais été égoïste: j'avais voulu un corps puis désiré un nouveau corps, j'avais voulu regarder chaque nuit la petite dormir puis souhaité rester toujours posté près de la fenêtre. J'avais tout fait dans le but d'obtenir ce que je désirais alors que j'aurais pu utiliser mes pouvoirs pour rapprocher des filles de leurs mères, des mères de leurs filles. J'aurais pu faire en sorte que les filles pardonnent à leurs mères leur négligence, leur maladresse, que les mères ferment un moment les yeux sur la révolte et l'indifférence de ces dernières, qu'elles les prennent dans leurs bras et posent sur leurs joues de soyeux baisers.

Après le drame, lorsque la petite m'a pris dans ses bras, j'ai voulu mourir de gratitude. Elle m'a emmené avec elle et, pendant quinze ans, j'ai été heureux comme je ne l'avais jamais été auparavant; elle me parlait, me confiait ses secrets et parfois même, me tenait un moment entre ses bras. Un jour, cependant, j'ai commencé à me sentir vieux; mon corps, déjà durement éprouvé par le drame, s'était mis à s'effriter. Mon âme avait besoin d'une nouvelle demeure. Comme j'étais désespéré à l'idée de quitter la petite, je lui ai donné l'idée de faire mon portrait. C'est ainsi qu'aujourd'hui, alors que mon vieux corps est depuis longtemps réduit en poussière, je me réchauffe aux rayons du soleil levant, les pieds dans le sable blanc tandis que sous mes yeux, la petite berce une enfant minuscule qui bientôt s'endort contre son sein, le ventre plein de lait et d'amour.

Ma mère ne se remit jamais vraiment de l'échec de cette exposition. À partir de ce moment, en fait, elle cessa de créer. Elle ne faisait plus rien, sinon ingurgiter de dangereux mélanges d'alcool et de médicaments et se laisser dépérir. Un après-midi, elle cassa tout dans l'atelier, ne laissant intact que le pauvre Élio. Puis, elle s'enferma dans sa chambre. De la cuisine, j'entendais ses pleurs et ses gémissements. Comme je n'osais ni aller m'enfermer moi aussi dans ma chambre, ni pénétrer dans la sienne

pour la consoler, je sortis. Lorsque je revins, plusieurs heures plus tard, il ne restait de l'appartement qu'un amas de cendres et de débris qui brûlaient encore. Toute une équipe de secouristes s'affairait à réanimer ma mère mais ils me laissèrent délicatement entendre qu'il n'y avait pas d'espoir. Désorientée, je fis le tour de ce qui avait été la maison de mon enfance. Dans la pénombre, un œil brillait: Élio, revêtu d'un habit de suie, de la cendre jusqu'au genoux, me souriait en grinçant des dents.

Tandis que le soleil éclaire la cour

Tandis que le soleil éclaire la cour, je reste assise derrière la fenêtre, à l'abri du monde. Près de moi, épars, des livres et des partitions. J'observe la lumière et le vent rouler sur les feuilles des arbres, les nuages strier de nuées blanches le ciel. Je perçois le mouvement de mille insectes, un tambourinement qui ébranle le sol, le battement d'ailes d'un oiseau. Tout cela, pour moi, c'est de la musique.

Chaque jour, ma mère me demande pourquoi. Pourquoi je refuse de manger, d'obéir. Je lui répète que je n'ai pas faim, que la nourriture me rend malade. Je lui demande de me laisser tranquille, de me laisser seule. Parler avec elle, répondre à ses questions me donne la migraine. Elle sort de la chambre et revient avec des fruits, des noix, un morceau de gâteau.

Je m'assois au piano et je ferme les yeux. Émergeant de la noirceur, le chant d'une rivière que je laisse couler en moi, me prendre tout entière dans ses méandres, dans ses pièges aux éclats diamantins. Au loin, le roucoulement d'une tourterelle. Lorsque je reviens à moi, mes mains bondissent et filent, limpides, sur les touches.

Ma mère et ma sœur reviennent du centre commercial. Elles m'ont acheté une jupe et un chemisier à la mode, pareils à ceux que portent toutes les filles à l'école. Ma mère, encore une fois, a choisi des tailles trop grandes, croyant que le désir de porter ces vêtements m'incitera à manger davantage. Ne voit-elle pas que je ne m'intéresse pas à la mode? Pourquoi aurais-je envie de ressembler à un mannequin dans une vitrine?

La première chose que j'entends le matin, lorsque j'ouvre les yeux, c'est de la musique. Cette musique, pure et dorée, me donne faim; je voudrais sentir fondre,

sur ma langue, les notes au goût de miel. À la cuisine, je me sers une tasse de café noir. Je ne trouve rien d'autre, dans cette pièce, qui pourrait combler le vide qui en moi s'est creusé.

Le piano est installé sur une mezzanine qui surplombe la cuisine. Tandis que je joue, ma mère prépare le repas du soir. Le bruit des casseroles qui s'entrechoquent et l'odeur de la viande qui cuit me dérangent, repoussent loin de moi cette forêt que je pressens, ces arbres tortueux et enchanteurs.

Encore une fois, mon père se lève de table en jetant sa serviette puis sort de la maison. J'entends la porte claquer tandis que ma mère approche sa chaise de la mienne, s'empare de mon assiette, de mes couverts. Je serre les dents, crispe la mâchoire. Elle approche la fourchette de ma bouche, que je garde obstinément fermée. Elle me promet qu'elle n'abandonnera jamais, qu'elle ne me laissera pas mourir.

Le front collé à la fenêtre de ma chambre, je regarde la lune. Si elle pouvait parler, que dirait-elle et à quoi donc pourrait ressembler une mélodie lunaire? J'entends quelques notes minuscules et scintillantes, du vent, du silence. J'entends les battements de mon cœur. Trouverai-je un jour les mots pour parler de moi?

En plus des vêtements, ma mère m'achète régulièrement des cosmétiques et autres produits de beauté. Elle trouve que je ne suis pas assez coquette, pas assez féminine. Je me souviens pourtant que, lorsque nous étions petites, Émilie et moi, elle l'habillait en fille et moi en garçon. Elle disait que les robes ne m'allaient pas et se moquait de moi lorsque j'en essayais une dans un magasin.

Hier soir, alors que je tentais à nouveau d'entendre le chant de la lune, j'ai vu ma sœur, à l'abri des arbres, embrasser un garçon. Lorsque celui-ci a glissé une main

sous son chandail, je suis restée là, parfaitement immobile dans la pénombre, à les observer. Tandis que je rougissais—à la fois de honte et de colère—, leurs mains se faisaient de plus en plus entreprenantes. Ce n'est que lorsqu'ils se sont étendus par terre, sur un tapis de feuilles, que j'ai tiré les rideaux et que je me suis mise au lit, sans trouver le sommeil.

Au début de l'été, j'accompagnais ma mère au gymnase deux ou trois fois par semaine. Nous nous entraînions côte à côte, en silence. Parfois, elle se tournait vers moi et me souriait. Je me sentais proche d'elle, comme si, liées par un but commun, nous étions soudainement devenues complices. Mais lorsque j'ai cessé d'avoir faim, elle n'a plus voulu que je l'accompagne au gymnase. Je fais donc mes exercices toute seule le soir, avant de me coucher.

Après avoir passé dix heures au piano, je n'ai toujours pas réussi à pénétrer dans la forêt enchantée aux arbres aux troncs tordus, aux cimes maléfiques. À quelques reprises, alors que je croyais y accéder enfin, un bruit d'eau, une fenêtre refermée trop brusquement, un verre échappé éclatant contre une tuile du plancher m'ont fait perdre le fil et ont chassé loin de moi les esprits de la forêt.

Depuis que ma sœur s'y est étendue en compagnie d'un garçon, je n'ai plus envie d'observer la cour. Par ailleurs, je pense souvent à cette nuit; je sais qu'une telle histoire ne risque pas de m'arriver. Mes désirs ne prennent pas racine dans l'immédiat, dans le poids des choses.

Quand je vais aux toilettes, la respiration de ma mère, derrière la porte, m'accompagne. Elle reste là à épier, enregistrant tous les bruits, du cliquetis de la balance au gargouillis le plus infâme. Elle note tout dans un carnet: combien de fois par jour je me pèse, je vais aux toilettes, etc. Elle dit qu'elle fait tout cela pour mon bien, parce que je refuse de lui parler.

Lorsqu'un paysage s'offre à moi, j'essaie tout d'abord d'en découvrir toutes les sonorités possibles: le chant des multiples oiseaux et des cigales, le vent qui soulève les branches, l'eau qui vient s'abattre contre les rochers. Les gens vivent dans le monde les yeux et l'esprit fermés, ne remarquant pas tous ces sons, ne portant intérêt à rien d'autre qu'à eux-mêmes. J'espère seulement qu'à la fin de ma vie, j'aurai atteint mon but: reproduire, au piano, l'harmonie et la diversité de la nature.

Ma mère me harcèle pour que je me lave davantage. Elle voudrait que, comme elle, comme ma sœur, je passe mon temps dans la salle de bain à me laver les cheveux et à me frotter au gant de crin, à appliquer, sur mon corps et mon visage, toutes sortes de crèmes et de masques, à me maquiller et me coiffer. Je n'ai ni le temps ni l'énergie pour ce genre de choses. Et puis, mon corps me répugne: toute cette chair flasque et tiède, tout ce poil, jusqu'au souvenir de ce filet de sang qui jadis s'écoulait de moi, me donnent envie de m'enfuir loin de moi.

À chaque repas, je reste assise, pétrifiée, devant mon assiette pleine. Les regards tour à tour inquiets et furieux de mes parents me traversent sans m'atteindre. Je n'éprouve rien sinon une vague pitié pour eux, qui ne comprennent pas que tout ce qu'ils mangent finira invariablement sous forme d'immondices et de pourriture. Je souffre de ce gaspillage, de toute cette chaleur dilapidée en vain. S'ils me parlent parfois, je n'entends rien. Mon esprit est tout occupé à construire de la musique.

Tandis que le soleil éclaire la cour, ma mère prépare ma valise. Je regarde luire les feuilles des arbres, j'observe la course des nuages. Je me demande si, à l'hôpital, il y aura une fenêtre par laquelle je pourrai regarder. Ma mère sort de la chambre en essuyant discrètement une larme du revers de la main. J'ai le mal de terre: je voudrais m'envoler, me disperser dans l'espace.

Le grenier

La mère a pris soin de balayer le plancher et de laver les carreaux de la fenêtre du grenier avant d'y monter avec sa fille qui, à sept ans, visite cet endroit pour la première fois

Est-ce que c'est ici que viennent les gens quand ils meurent?

La mère passe un moment avec l'enfant puis, avec un mouvement presque brusque, se lève et s'en va, verrouillant la porte derrière elle. La petite l'entend descendre lentement l'échelle. Puis, elle n'entend plus qu'une pulsation, un battement sourd et rapide

J'entends le tambour des morts. Est-ce qu'ils sont venus pour me capturer et m'emmener dans leur royaume?

L'enfant s'installe près de la fenêtre. Dehors, les arbres, les herbes folles, les chats qui se prélassent au soleil. Elle examine les jouets que sa mère lui a offerts la veille: une poupée, un éléphant en peluche, un casse-tête dont elle éparpille les morceaux par terre

Maman va revenir bientôt et chasser les morts.

Lorsque la nuit tombe, elle se couche dans le petit lit que sa mère a préparé pour elle, dans un coin de la pièce

Faut pas pleurer, faut pas crier, juste dormir. Maman a dit que la nuit, les morts deviennent des anges.

Au matin, l'enfant colle une oreille contre le plancher. Elle entend sa mère marcher, ouvrir et refermer les portes, le téléphone sonner

Les anges sont pas dangereux.

La mère gravit l'échelle pour apporter à la petite du pain et un morceau de chocolat. Celle-ci n'a pas faim: elle voudrait redescendre maintenant, retrouver sa chambre et les chats Max et Lulu. La mère dit qu'il faut attendre encore un peu, qu'elle prépare une surprise. Puis, elle redescend, à cause des pleurs de la petite et de ses bras, qui voudraient s'accrocher à son cou

Maman.

Le soir, elle revient, mais l'enfant ne bouge pas; elle reste prostrée sur le matelas, recroquevillée sur elle-même, sur son silence. La mère pose le repas par terre près du lit et redescend le plus vite possible, fuyant ces yeux d'où la lumière s'en est allée

Maman, prends-moi avec toi.

Au milieu de la nuit, la mère se réveille en sursaut, se lève et va à la cuisine: qui donc, lequel des personnages cachés dans sa tête, lui a soufflé les mots qui la font descendre dans cette cave humide et sombre pour trouver ce qu'elle cherche?

Le fracas provoqué par les flammes incendiant le rez-de-chaussée réveille la petite qui se lève et va à la fenêtre. Elle voit ses chats s'enfoncer dans la forêt, les feuilles des arbres et les herbes tout autour briller d'une lueur rouge

Elle baisse les yeux et son regard se pose sur la scène offerte par le casse-tête dont elle a, la veille, assemblé tous les morceaux

Des anges. Des anges au paradis.

L'inconnue

Enfant, je rêvais de devenir ballerine. Puis, à cause des toiles et des couleurs que j'aimais tant, à cause des portraits et des paysages que je dessinais en cachette, j'ai choisi de devenir peintre. À seize ans, je me suis promis de ne pas devenir comme les autres, toutes ces filles qui se préparaient à une carrière d'infirmière ou de secrétaire, toutes ces filles qui allaient se marier et, bientôt, s'oublieraient pour n'être plus que des épouses et des mères de famille. J'ai fait le souhait d'être différente, d'avoir une vie différente. Mais un jour, j'ai rencontré Georges, et Georges m'a épousée.

Nous sommes six enfants dans la famille. Mon frère et moi sommes les aînés et comme je suis une fille, c'est moi qui aide notre mère avec les enfants, tandis que mon frère travaille au garage avec Georges, notre père. J'ai quatorze ans et je ne désire qu'une chose: que plus tard, ma vie ne ressemble pas à celle de mes parents.

Tous les jours de ma vie, je suis une maman. Lorsque j'ai fini d'être une maman, que tous mes enfants sont bien au chaud dans leurs lits, je me prépare une tasse de thé que je bois seule, appuyée au comptoir de la cuisine. Puis, je me glisse entre les draps et je m'endors rapidement. Mais parfois, réveillée par des pleurs, je me lève, titubant dans la pénombre, redevenant une maman. Et lorsque Georges rentre du travail, tard dans la nuit, et qu'il me prend, même si je dors, même si je lui griffe au sang la peau des bras, je suis encore une maman car alors, je ne pense à rien d'autre qu'au prochain enfant à naître.

Pendant ces années où mon frère et moi avons été les deux seuls enfants de la famille, ma mère pouvait passer des heures entières à nous inventer des jeux. Ses cheveux lui tombaient dans le dos en deux nattes dorées et son rire éclaboussait tout autour; nous étions émerveillés par sa beauté. Un jour, cependant, les choses ont

changé: elle a été à nouveau enceinte et depuis, elle accouche presque tous les ans. Et à chaque nouvelle grossesse, elle devient un peu plus moche et un peu plus méchante. Son rire n'éclabousse plus que les parois de sa gorge, entre lesquelles il reste prisonnier.

Pendant des années, mon mari a eu une maîtresse. Lorsqu'il rentrait à la maison, il n'avait pas envie de me prendre. Alors, je dormais en paix, croyant que je n'aurais plus d'autres enfants, croyant que bientôt, je pourrais sortir librement, aller travailler peut-être. Le curé nous harcelait pour que nous agrandissions la famille. Moi, je cultivais l'espoir de me réapproprier ma vie. Mais un jour, la maîtresse de Georges est morte. Depuis, je ne rêve plus.

Elle est toujours derrière moi, à me dire quoi faire, comment faire, à quoi penser. Elle ne parle pas, sinon pour se plaindre. Au repas du soir, elle s'assoit au bout de la table, les traits tirés, un bol de café noir posé devant elle. Elle nous regarde manger en silence. Parfois, ses yeux se ferment à demi, comme si elle allait s'endormir.

J'ai été jeune: j'ai eu un corps magnifique et une tête pleine d'idées et d'ambitions. Aujourd'hui, mon corps est déformé par les grossesses et ma tête a pris l'aspect d'une baignoire, des vêtements sales qui s'accumulent, de la bouillie pour bébés. Lorsque je regarde ma fille aînée, on dirait que je ne vois que son ventre plat, ses jambes fines, sa peau lisse; tout ce que j'ai perdu, tout ce qui ne reviendra plus.

Quand j'étais petite, c'est-à-dire quand j'étais seule avec mon frère et mes parents, avant tous les autres enfants, les gens du village pointaient mon père du doigt: ils disaient qu'il voyait une autre femme. Pour moi, cela était impossible: ma mère était trop belle et trop douce pour que mon père en aime une autre qu'elle. Mais

un jour, il y a eu des funérailles au village. Il y avait, dans la foule, mon père, seul, qui pleurait.

Comme la maison est trop petite pour que tous les enfants aient une chambre à eux, ma fille aînée dort avec une de ses petites soeurs. Parfois, j'entre dans cette chambre pour ramasser des vêtements ou refaire le lit de la petite. Je surprends le reflet de ma fille dans le miroir: elle se regarde, admire sa beauté naissante, pense à l'amour, à plus tard. Si nos yeux se rencontrent dans la glace, elle se lève prestement, l'air coupable.

Avec les années, ma mère a perdu sa beauté, sa grâce, sa légèreté. Parfois, en regardant les petits, elle sourit. Alors, son visage se transforme: il craque de partout, puis s'illumine. Je sais cependant que ces moments de soleil ne sont autre chose que des éclaircies.

Il y a quelques mois, j'ai eu une vision. Une image qui m'a hantée pendant des jours et des nuits. Une image qui m'a atteinte jusque dans ma chair.

Dans cette maison, je n'ai aucune intimité. Ma mère entre dans la chambre quand elle veut et lorsque je ferme la porte à clé, elle gueule pour entrer quand même. Croyant que je couve des secrets, elle ne me lâche pas du regard: elle veut voir si je me suis maquillée, si je me suis regardée dans le miroir, si je me suis touchée.

Ma fille me regarde à la dérobée. De quoi a-t-elle peur? De trouver en moi, dans ma taille épaissie par les grossesses, dans mes seins tombants, dans mon visage fané ce à quoi elle ressemblera plus tard?

Mon frère m'a dit que mon père voyait d'autres femmes, que ces femmes venaient souvent le voir au garage. Qu'il leur offrait des cadeaux, parfois même de

l'argent. Que la femme inconnue qui est morte quand nous étions jeunes était sa maîtresse. Je sais bien que comme d'habitude, mon frère ment pour se rendre intéressant.

Parfois, la nuit, une vision me réveille. Une image à la fois terrifiante et envoûtante, qui me cogne aux tempes, qui me garde éveillée jusqu'à l'aube. Je me sens envahie par cette image; certaines nuits mes mains en tremblent.

Je ne sais pas encore ce que je veux faire plus tard mais ce que je sais, c'est que je n'ai pas envie de passer mes journées à faire la cuisine et le ménage, pas envie d'être mariée à un homme qui reluque les seins de sa propre fille.

D'autres nuits, lorsque mon mari rentre avec sur lui l'odeur d'une autre, j'ai envie de pleurer, de crier, de l'insulter. De me répandre en saletés et en méchancetés. Lorsque mon mari rentre avec sur sa peau, dans ses cheveux, l'odeur d'une autre, j'ai honte.

Lorsque je suis allée faire les courses, ce matin, il y avait derrière le comptoir un garçon que je n'avais jamais vu. Il m'a regardée, et il m'a souri.

Après le repas du soir, il y a les baignoires à donner, les enfants à coucher, la vaisselle à nettoyer. Lorsque Georges est à la maison, il mange puis il s'endort sur son journal. Ma fille m'aide avec les enfants, avec le ménage. Ma fille et moi travaillons côte à côte, en silence, et nous sommes parfois si près l'une de l'autre que je pourrais poser une main sur son bras, enrouler autour de mon doigt une mèche de ses cheveux. Je sens son odeur; c'est encore un peu celle qu'elle avait lorsqu'elle était toute petite, lorsqu'elle était à moi.

En revenant du magasin, j'ai vu dans la rue mon père avec une autre femme, une femme si maquillée et si vulgaire qu'on aurait dit une prostituée. Lorsqu'il m'a vue, il a subitement lâché son bras. Arrivés à ma hauteur, ils se sont arrêtés. Il m'a présenté cette femme comme étant une cousine à lui. La femme n'a rien dit, mais elle a cessé de sourire. Elle a posé une main sur son collier et s'est mis à le tripoter en me dévisageant. Je ne me souvenais pas d'avoir rencontré cette femme auparavant. Cependant, j'étais convaincue que ce collier était celui que ma mère avait mystérieusement égaré quelques années plus tôt.

Les visions deviennent de plus en plus fréquentes. Si avant, elles ne m'apparaissaient que la nuit, maintenant, cela arrive également en plein jour et on dirait que la présence de ma fille, son long corps mince qui bouge dans l'ombre comme dans la lumière, son air farouche, n'y sont pas étrangers.

Je suis retournée au magasin. Le garçon de l'autre jour était là et lorsque je suis entrée, il m'a dévisagée en souriant. Je lui ai rendu son sourire en rougissant. Il m'a dit qu'il s'appelait Bernard. Nous avons discuté un moment puis j'ai fait mes courses et comme j'avais plusieurs sacs, il a proposé de m'aider à les transporter jusque chez moi. J'ai accepté mais je ne l'ai pas laissé entrer. Je ne voulais pas que ma mère le voie, je ne voulais pas qu'il voie ma mère.

À quatorze ans, ma fille est déjà une femme. Devrais-je m'en réjouir? J'ai l'impression d'avoir perdu ma place dans cette maison et dans le monde. Partout où nous allons, les regards ne convergent plus que vers elle; sourire candide, taille fine, jambes parfaites. Les hommes la désirent, les femmes l'envient. Je lui ai donné la vie et maintenant, voici qu'elle me prend la mienne.

J'ai été toute petite et j'ai eu une maman qui avait le temps de jouer avec moi, de me bercer et de me border. Puis, lorsque ma maman est devenue la mère de plein

d'autres enfants, je suis devenue une femme. Depuis, je n'ai plus personne pour me bercer.

Je suis allée au magasin pour acheter ce dont j'avais besoin. Avant d'entrer, jetant un coup d'œil à l'intérieur, j'ai vu ma fille qui discutait avec le nouveau commis. Ma fille souriait à ce garçon, ses yeux brillaient. Ma fille avait ce regard; celui qu'elle pose sur elle-même lorsqu'elle se contemple dans le miroir.

Ses mains sur moi étaient si douces que lorsqu'elles me touchaient, c'était sur ma peau des plumes d'oiseau, des pétales de rose. Maintenant, ses mains ne me touchent plus, maintenant, ses mains, à force de toujours laver, récurer, coudre, sont devenues aussi rêches que du papier de verre.

Ce jour-là, je ne suis pas entrée dans le magasin. J'y suis retournée le lendemain et je me suis tout de suite dirigée vers le commis avec lequel ma fille avait discuté la veille. Je lui ai dit ce que je cherchais et il m'a répondu que cela se trouvait dans l'arrière-boutique. Je l'ai suivi.

Bernard m'avait donné rendez-vous à six heures. À six heures dix, il n'y avait toujours personne derrière le comptoir. J'ai demandé au patron où il était. Il m'a dit qu'il était dans l'arrière-boutique avec une dame qui cherchait des toiles et des pinceaux. Il rigolait, il rougissait; il me faisait penser à mon père, le jour où je l'avais surpris au bras de sa «cousine». Il m'a dit que la dame, en fait, était «pas mal» et puis, que «le jeune avait bien le droit de s'amuser un peu».

Derrière une pile de boîtes, dans la chaleur suffocante de l'arrière-boutique, je ne sais pas ce qui m'a pris: j'ai soulevé mon chandail et j'ai montré mes seins au commis. Comme il n'avait pas l'air dégoûté, j'ai pris sa main et je l'ai posée sur mon

sexe. Puis, j'ai défait sa braguette. Son sexe a surgi devant moi, dressé comme un phare.

Bernard est revenu avec les toiles et les pinceaux, Bernard marchant, s'avançant vers le comptoir en zigzagant comme un zombie, l'ombre d'un sourire captive de ses lèvres humides, Bernard ressemblant à un fou pris de fièvre, un fou prisonnier d'un rêve enchanteur, Bernard ne me regardant pas, s'étant absenté derrière la façade de ses yeux vitreux et comme illuminés de l'intérieur.

Elle le fixait si intensément que j'en étais presque venue à croire qu'elle ne me verrait pas, moi marchant dans le sillage du commis, son odeur encore sur mes mains, sur mes lèvres, dans mes cheveux, qu'elle ne me verrait pas et qu'ainsi, je pourrais m'échapper tout doucement, m'évader dans la nuit avec mon cœur bondissant, avec mon corps honteux mais soudainement si vivant. Mais elle m'a vue, et malgré ma tête baissée, mes épaules voûtées, tout mon corps replié sur lui-même à défaut de ne pouvoir s'enfoncer dans le sol, j'ai entendu un petit cri, le prénom de ma fille surgissant d'entre les lèvres du commis, des pas précipités et enfin, une porte qui s'est ouverte et refermée avec une telle violence que la vitre a littéralement volé en éclats. Puis, je n'ai plus rien entendu, jusqu'à ma mort, je n'ai plus jamais rien entendu.

Était-ce un rêve ou cette nuit-là—la dernière que je passai à la maison—, ai-je véritablement vu ma mère dormir au pied de mon lit, la tête posée sur la valise que j'avais préparée la veille?

À partir de ce jour maudit où j'ai perdu mon enfant, les visions sont devenues si fréquentes et si puissantes que parfois, il m'arrivait d'abandonner un enfant dans son bain, un plat qui mijotait ou encore, toute la famille réunie au repas du soir pour m'isoler afin de leur donner libre cours. Les visions sont devenues une obsession et

un refuge, le fil ténu qui me retenait à la vie, fil de soie imprégné de l'odeur de ma fille, des yeux de ma fille, de son insoutenable silence.

Quelques années après mon départ, ma mère, qui était pourtant encore jeune, est morte d'une mort dite «inconnue». Lorsque mon frère, avec qui j'avais gardé contact, m'a appris la nouvelle, je ne comprenais pas ce que cela signifiait. Quand je suis retournée à la maison pour les funérailles, mon frère m'a amenée dans le petit hangar abandonné, au fond de la cour. Il y avait là, dans ce réduit sentant l'humidité et le goudron, dans cette cabane en ruines, depuis longtemps oubliée de tous, un nombre incalculable de toiles représentant des scènes hallucinantes, saisissantes de réalisme et d'horreur. Il y avait là, obscènes, des personnages hybrides, aux corps de jeune fille et aux visages de vieille femme, ou l'inverse, des femmes enfermées, aux yeux submergés de douleur, des femmes enceintes, des corps en décomposition, et invariablement, sur les toiles blanches, celles que Bernard avait rapportées de l'arrière-boutique, du noir, du brun et du rouge.

Il me semble que je suis restée des jours dans cette cabane humide, comme suspendue au-dessus de mon corps, reconnaissant dans les yeux de tous les personnages l'éclat de mon regard, comprenant que c'était certainement au milieu de ces toiles, dans le calme de cet abri que ma mère, cette inconnue, avait mis fin à ses jours.

Dominique

À l'étage, la chambre des parents et celles des fils. Au rez-de-chaussée, tout au bout du couloir, celle de la fille. À l'origine, lorsque furent dessinés les plans de la maison, cette pièce devait servir de débarras. Mais voilà: les parents, au lieu des deux enfants prévus, en eurent trois. Pourquoi la fille, qui était pourtant la plus jeune, hérita-t-elle de cette chambre à part, exiguë et mal éclairée?

Après la naissance de leurs deux fils, la mère se montra de plus en plus réticente à avoir des relations sexuelles avec le père. Quelques années plus tard, lorsqu'ils aménagèrent dans leur nouvelle maison, elle proposa d'acheter des lits jumeaux. Le père n'envisageait pas les choses de cette façon; un soir qu'il avait bu un peu plus que d'habitude, il l'entraîna dans la pièce qui était alors le débarras et la prit de force sur le vieux canapé abandonné dans un coin. La mère ne fut pas d'emblée enchantée par cette nouvelle grossesse. Cependant, au fil des mois, refusant de connaître le sexe de l'enfant tout en se convainquant elle-même qu'elle portait un troisième fils, elle se mit à envisager cette naissance avec un peu plus d'enthousiasme. Mais au bout de neuf mois, quand sortit de son ventre une petite fille toute rose qu'on prénomma Dominique, elle retomba dans la morosité.

-Domi, tu connais l'histoire de ta naissance, n'est-ce pas?

-Oui, Nique, elle me l'a racontée cent fois.

-Alors qu'est-ce que tu attends? Défait ces tresses et ôte cette robe immédiatement!

-Mais non, tu ne comprends pas! C'est elle qui me force à porter ces stupides déguisements de fille! De toute façon, je n'ai rien d'autre dans ma garde-robe.

Le père avait, pour sa fille, beaucoup d'affection. Lorsqu'elle était née, la mère avait installé son berceau dans la chambre voisine, faisant dormir temporairement dans la même pièce les deux garçons. Comme elle refusait de l'allaiter, c'était lui, la plupart du temps, qui se levait la nuit pour lui donner un biberon. Il descendait avec elle dans le salon ou encore, s'installait dans le jardin. Longuement, à la lueur de la lampe ou de la lune, il contemplait son petit visage joughu. Le matin, encore tout chaud de cette tendresse nouvelle, il racontait à sa femme les doux moments de la nuit. Occupée à encourager à grands cris les garçons qui commençaient à faire du vélo à deux roues, elle ne prêtait pas la moindre attention à ses histoires.

-Prépare-toi, Domi. Ce soir, nous allons voir les garçons jouer au soccer.

-Je n'ai pas envie de les regarder frapper dans un ballon pendant des heures.

Tu sais, je voudrais bien jouer moi aussi.

-Arrête avec ça. Pense plutôt à ce qui t'attend si tu refuses d'y aller.

-Oui, je sais: rester ici, à faire semblant de jouer à la poupée...

La mère choisissait soigneusement les activités de sa fille. Chaque année, elle l'inscrivait à des cours de danse et de gymnastique rythmée. Quant à sa chambre, elle était pleine à craquer de poupées de toutes sortes, de cordes à danser, de vaisselle de plastique. Jamais elle n'obtenait la permission de partager les jeux de ses frères ni de choisir une activité réservée, selon sa mère, aux garçons. Cette dernière laissait d'ailleurs son mari accompagner leur fille aux divers cours auxquels elle était inscrite, le soccer, la natation et le vélo des garçons lui prenant tout son temps.

-Domi, il fait chaud! Comme je voudrais avoir les cheveux courts et un maillot de bain une pièce comme les garçons!

-Cesse de dire des bêtises, Nique. Tu es une fille!

-Mais les filles aussi ont chaud!

-Allez, arrête de te plaindre! Au moins, tu peux te baigner dans la piscine comme le reste de la famille. C'est bien, non?

-Tu parles! Je n'ai pas le droit de plonger, ni de sauter, ni de me bagarrer. Je dois rester là à nager en rond comme s'il me manquait un bras et une jambe! Tu trouves ça bien, toi?

-...

Dès que Dominique avait cessé de se réveiller la nuit, la mère avait installé sa chambre au rez-de-chaussée. Le matin, quand elle s'éveillait, elle n'entendait que les voix des garçons dans les chambres voisines. Elle avait alors l'impression que tout était encore comme avant. Seul le cabanon, construit au fond de la cour pour abriter les objets saisonniers et inutiles, lui rappelait qu'elle avait aussi donné naissance à une fille.

Lors des longues soirées d'été, Dominique s'asseyait sur la balançoire du jardin et regardait ses frères faire du vélo dans la rue. Lorsque l'un d'eux chutait, la mère accourait pour panser ses plaies et le réconforter en le tenant un moment serré contre elle. Un jour, Dominique eut l'idée de tomber de la balançoire. Elle se jeta face contre terre et hurla. La mère sortit de la maison, visiblement agacée. Elle l'aida à se relever et, voyant le sang sur son genou, la traîna dans la salle de bain. Elle désinfecta sa blessure sans la regarder, sans prononcer une parole.

-Domî, tu as vu mon bulletin? J'ai eu de super bonnes notes, cette année! Pourquoi n'est-elle pas encore contente?

-Ce que tu es bête, Nique! Tu sais bien que pour les filles, ce n'est pas important de bien réussir à l'école. Elles sont faites pour rester à la maison, pas pour étudier et avoir un métier. As-tu déjà entendu parler d'une fille qui serait allée à l'université pour apprendre à élever des enfants et faire la cuisine?

Il arrivait que le soir, avant de monter se mettre au lit, le père traverse le long couloir et pénètre à pas feutrés dans la chambre de sa fille. Le plus souvent, elle était allongée sur son lit, les yeux ouverts. Elle rêvait en contemplant le plafond ou le grand chêne derrière la vitre. Son père attrapait un livre au passage et venait s'asseoir au bord du lit. Il lui lisait une histoire—conte de fées ou autre histoire de princesses—avant de la border et de poser, sur son front, un fugitif baiser. Même s'il ne s'attardait pas dans la chambre, même s'il ne transgressait aucune règle, c'était pourtant toujours avec le même sentiment de culpabilité qu'il refermait derrière lui la porte et lentement, silencieusement, montait l'escalier qui menait à la chambre où dormait déjà sa femme.

Parfois, le père amenait ses fils voir une partie de hockey. La mère en profitait pour se reposer; après avoir fait souper sa fille, elle montait à sa chambre et y faisait une longue sieste. Alors Dominique, en catimini, s'installait dans le salon et suivait le match à la télévision. Elle ne comprenait pas très bien le jeu mais au moins, elle avait l'impression d'être ailleurs: quelque part dans la foule joyeuse et indisciplinée, avec son père et ses frères.

-Tu sais, après tout, ce n'est peut-être pas si mal d'être une fille.

-Ah oui? Et pourquoi?

-Parce que les filles ont un pouvoir magique.

-Hein?

-Mais oui! Elles peuvent donner naissance à des bébés!

-C'est vrai, Nique, mais à quoi ça sert de pouvoir faire des bébés si c'est pour ne pas les aimer?

Un jour, ce qui devait arriver arriva. Le père, qui allait chaque mercredi chercher Dominique après le cours de danse, rencontra, dans le hall de l'immeuble où attendaient les parents, une jeune maman divorcée. Ils se plurent aussitôt et

s'embrassèrent pour la première fois dans l'heure qui suivit, sur un banc du parc où ils avaient amené leurs filles afin qu'elles s'amusement encore un moment ensemble. À partir de ce jour, le père se mit à mentir à sa femme et par le fait même, fit de sa fille son alibi et sa complice.

Le dimanche après-midi, Dominique aidait sa mère à faire le ménage. Elles montaient à l'étage pour épousseter les chambres. C'était la seule occasion où elle était la bienvenue au royaume de la mère et de ses hommes. Dans les chambres des garçons, elle inspectait minutieusement les objets, les vêtements négligemment jetés sur les chaises, les affiches collées aux murs. Elle cherchait en vain quelque chose, dans ces chambres où vivaient ses frères, qui aurait su lui révéler le secret de l'amour maternel.

-Qu'est-ce que tu as, Domi? Pourquoi pleures-tu?

-Parce que c'est ma faute si papa a une nouvelle amoureuse.

-Comment ça?

-Tu comprends, si je n'étais pas une fille, je n'aurais pas besoin d'aller à ces cours de danse.

-...et si tu n'avais pas besoin d'aller à ces cours de danse, papa n'aurait jamais rencontré la maman de Lucie.

-Exactement.

Après les chambres, la mère et la fille nettoyaient la salle de bain. La mère tendait à sa fille chiffons et produits nettoyants et, chacune dans son coin, elles frottaient en silence. Parfois, Dominique se retournait, contemplait un moment le dos, la nuque, les cheveux noués de sa mère. Elle écoutait sa respiration, le frottement de l'éponge contre la surface blanche de la baignoire. Elle aurait voulu dire quelque chose mais son cœur s'affolait. Elle était si près d'elle qu'elle aurait pu tendre le bras et attraper le sien, tenir un instant dans sa main une mèche de ses cheveux. Cette idée

lui donnait le vertige; l'éponge qu'elle tenait dans sa main droite s'immobilisait au fond du lavabo. La mère, alerte, se retournait brusquement tandis que la fille détournait le regard et que cette image, si douce pourtant—une mèche de cheveux posée au creux d'une main ouverte—reprenait sa place dans le monde du rêve, de l'impossible.

-À l'école, presque toutes les filles de ma classe jouent au ballon avec les garçons à la récréation.

- Peut-être que plus tard, ces filles-là aimeront d'autres filles.

-C'est mal d'aimer une autre fille?

-Oui, je pense. En tout cas, c'est ce qu'elle dit.

Un matin, la mère surprend, dans l'embrasement de la porte, le père et la fille en train de se dire des secrets à l'oreille. Elle les observe un moment puis, considérant que ce moment a assez duré, s'avance vers eux. Ils se séparent aussitôt, la fille saluant sa mère avant de ramasser son sac et de sortir en refermant la porte derrière elle. Restés seuls, le père et la mère se toisent en silence.

Cette semaine-là, c'est la mère qui va chercher Dominique après le cours de danse. Elle est accompagnée de sa sœur, Anne, qui est aussi la marraine de Dominique. Depuis son divorce, Anne vit seule dans une grande maison à l'autre bout de la ville. Elle n'a pas d'enfants.

Dans la voiture, elle discute avec Dominique. En passant devant le parc, cette dernière aperçoit, assis sur un banc, son père et la mère de Lucie. Elle se tait brusquement, retient son souffle, croise les doigts sous son sac. Anne lui sourit et sa mère, occupée à conduire la voiture, ne remarque rien. Elle se met plutôt à poser des questions: subitement, elle veut savoir si le père l'a déjà touchée, s'il l'a déjà embrassée sur les lèvres, si parfois la nuit, il vient dans sa chambre. Décontenancée par cet interrogatoire, par la présence d'Anne, qui la regarde fixement et par cette

histoire d'amour entre son père et une autre femme, elle répond «oui», sans donner de précisions, à ces trois questions. La mère lance à sa sœur un regard entendu. Plus personne ne prononce un mot du reste du trajet.

-Tu sais, Nique, tu es une sacrée menteuse.

-Comment ça? À cause de ce que j'ai dit à propos de papa?

-Oui, et aussi à cause vos petits secrets à propos de la mère de Lucie. Si maman et lui se séparent, ce sera de ta faute.

-S'ils se séparent, j'espère que j'irai vivre avec papa.

-Tu es vraiment trop stupide.

En rentrant de l'école, les trois enfants trouvent Anne et leur mère en train de discuter dans la cour. Discrètement, la mère leur fait signe de rester à l'intérieur. Du salon, ils captent cependant des bribes de leur conversation: la mère parle de son mari et semble en colère. Anne garde les yeux baissés sur ses mains posées à plat sur ses genoux. Les enfants comprennent confusément qu'il se passe quelque chose de grave. Ils se regardent un moment, se soupçonnant mutuellement d'avoir causé des ennuis à la mère. Tandis que celle-ci pénètre dans la maison, les garçons montent à l'étage en chahutant. Anne, restée assise dans la cour, observe Dominique par la porte entrouverte.

Quelques jours plus tard, alors qu'Anne, Dominique et la mère sont seules à la maison, cette dernière aborde à nouveau le sujet du père. Elle demande à sa fille de lui répéter ce qu'elle lui a dit dans la voiture: les baisers et les caresses du père, les visites nocturnes dans sa chambre. Dominique, hésitante, redit les baisers, les caresses, son père qui s'assoit sur le bord du lit et qui reste là jusqu'au moment où elle s'endort. Anne, debout devant la fenêtre, joue avec les boutons de sa veste. La mère écrit tout ce que dit Dominique. Anne tourne un peu la tête et regarde dans leur direction. Dominique a la bouche sèche. Elle dit que le père ne lui a jamais fait de

mal. La mère n'écrit pas cette phrase. Elle demande plutôt à sa fille si elle aimerait aller vivre avec sa marraine, au moins en attendant que les choses se calment. Anne précise que ce ne serait pas avant quelques semaines, le temps de tout organiser. Dominique se lève brusquement et sort de la maison. Pour se calmer, elle court autour du grand chêne.

-Domi, tu es folle ou quoi? Pourquoi as-tu dit tous ces mensonges à propos de papa?

-Mais je n'ai rien dit du tout, c'est elle qui a inventé cette histoire!

-Arrête de me prendre pour une imbécile: tu as dit que papa t'avait déjà embrassée sur la bouche et que parfois, le soir, il venait dans ta chambre.

-Pour me lire une histoire!

-Ah Domi, tu es vraiment nulle. C'est trop tard, maintenant. Tu vas devoir aller vivre chez Anne et papa n'aura plus la permission de te voir.

-Tu mens!

-Tu verras bien.

-Je te déteste!

Depuis que sa mère lui a proposé d'aller vivre chez sa marraine, Dominique a du mal à dormir. Une nuit, elle se lève pour aller chercher un verre d'eau à la cuisine. Du couloir, elle entend des voix: Anne et son père sont en train de discuter au salon. Elle s'immobilise, retenant son souffle, se fondant dans l'ombre des murs. Anne raconte les interrogatoires de la mère, le fait que cette dernière lui ait demandé d'accueillir Dominique chez elle. Après un long silence, elle entend des sanglots étouffés. Son père pleure. Elle s'avance vers le salon avec l'intention de tout lui expliquer. Mais alors qu'elle s'apprête à pénétrer dans la pièce, Anne, visiblement embarrassée, demande au père s'il abuse vraiment de sa fille et sinon, pourquoi sa sœur aurait inventé une telle histoire. Dominique passe la tête dans l'embrasement de la

porte, juste à temps pour voir son père secouer, avec stupeur, la tête de gauche à droite puis se remettre à pleurer, une main devant les yeux.

-Domi, veux-tu bien me dire ce qui se passe? Tu as passé la journée au lit...tu es malade ou quoi?

-Anne dit qu'elle ne sait pas qui croire dans toute cette histoire. Alors, elle retourne chez elle après-demain pour préparer ma chambre.

-Tu vas donc vraiment aller vivre chez Anne?

-Oui, dans trois semaines.

-Mais est-ce que tu reviendras ici un jour?

-Je ne sais pas.

La veille du départ d'Anne, le père s'installa au pied du grand chêne et y resta toute la journée. La mère, après avoir essayé de lui parler, claqua la porte de la maison et ordonna à ses enfants de ne pas s'occuper de lui. Vers l'heure du souper, elle s'enferma dans sa chambre avec Anne, qui essayait toujours de connaître la vérité. Dominique en profita pour aller porter à son père un morceau de pain et quelques fruits. Il refusa la nourriture d'un signe de tête et continua à fixer obstinément le ciel, les nuages et bien au-delà. Dominique remarqua les larmes qui perlaient au coin de ses yeux et ses lèvres qui tremblaient, un peu comme les siennes lorsqu'elle voulait parler à sa mère sans oser le faire. Elle retourna dans la maison avec le pain et les fruits. La mère la gifla violemment pour avoir désobéi puis l'envoya dans sa chambre pour réfléchir. De son lit, elle pouvait voir le père, assis au pied du grand chêne. Elle le regarda jusqu'à ce que l'obscurité l'emporte.

Le lendemain, Anne partie, le père et la mère se retrouvèrent face-à-face. Les enfants, percevant une certaine tension entre eux, les évitaient, quittant la table dès qu'ils avaient terminé leur assiette, s'enfermant dans leurs chambres lorsque les parents regardaient la télévision au salon. Dominique, confuse, n'osait plus adresser

la parole à son père, de peur de voir la mère récidiver avec ses histoires. Elle avait la douloureuse impression qu'il était trop tard, que rien ne pourrait plus, désormais, inverser le cours du destin. Il lui arrivait cependant d'espionner ses parents alors qu'ils se trouvaient seuls, retenant son souffle derrière la porte de longues minutes. La première fois que le père avait tenté d'aborder le sujet de Dominique, la mère était restée muette, inébranlable dans son silence, allant même jusqu'à augmenter le volume du téléviseur afin de couvrir ses paroles. Par la suite, même s'ils restaient assis des heures durant dans la même pièce, pas un mot n'était échangé entre eux. Seul le père, parfois, se tournait vers la mère et la fixait intensément, le rouge aux joues et les yeux brillant de fureur.

-Pssst Domi, tu es réveillée?

-Je n'arrive pas à dormir. Papa est venu me voir tout à l'heure.

-Ah bon? Et qu'est-ce qu'il t'a dit?

-Rien. Il m'a juste prise dans ses bras et il m'a serrée contre lui. Quand il est parti, j'avais la joue toute mouillée par ses larmes.

-Mais pourquoi tu l'as laissé faire? Tu imagines si elle était arrivée juste à ce moment?

-Qu'est-ce que ça aurait changé, Nique? La semaine prochaine, je vais vivre chez Anne de toute façon.

Le lendemain, à l'aube, le père était parti. Il avait pris avec lui la plupart de ses vêtements, ses disques, ses articles de toilette et son ordinateur portable. La mère, qui prenait des somnifères, n'avait rien entendu. Effondrée, elle envoya ses enfants dans leurs chambres et s'enferma elle-même dans la sienne. Elle n'en ressortit que plusieurs jours plus tard, les cheveux hirsutes, le visage rougi par le sommeil et le sel de ses larmes.

-Tu peux être fière de toi... tu as détruit la famille.

-C'est pas vrai: elle m'a dit que si papa n'était pas parti, c'est moi qui serais partie. Alors tu vois, c'est elle qui détruit tout.

-Mais papa, elle l'aimait. Toi, Domi, elle ne t'aime pas. Elle ne t'a jamais aimée. Alors, c'est toi qui aurais dû partir.

-Tu crois que papa est parti vivre chez une autre femme? Chez la mère de Lucie, peut-être?

-Je sais pas. En tout cas, tu devrais partir, toi aussi.

-Mais pour aller où? Quand elle a appris à Anne que papa était parti, Anne a dit que ce n'était donc plus nécessaire que je vienne habiter chez elle.

-N'importe où. Ailleurs. Sers-toi un peu de ton imagination.

Le temps passa. La douleur causée par le départ du père devint le centre de la vie de la mère. Après avoir jeté tous les objets qui lui appartenaient mais qu'il n'avait pu prendre avec lui, elle fit abattre le grand chêne. Puis, elle cessa progressivement de travailler avant d'en arriver à ne plus sortir du tout de la maison. Elle chérissait ses fils qui, en retour, prenaient soin d'elle, mais ne s'adressait plus à sa fille que pour le strict nécessaire: *viens souper, viens m'aider, va faire les courses*. Elle ne la grondait plus pour sa maladresse ou sa désobéissance, se contenant de lui lancer, de temps à autre, un regard chargé de haine. De son côté, Dominique passait ses soirées enfermée dans sa chambre, contemplant la souche qui jadis, avait porté un chêne.

-J'ai vu la mère de Lucie aujourd'hui au parc.

-Tu lui as parlé?

-Au début, je n'ai pas osé. Je me suis cachée derrière un arbre et je l'ai observée.

-Et puis?

-Je suis passée devant elle et j'ai fait semblant d'être surprise de la voir.

-T'es vraiment compliquée, toi.

-Elle avait l'air drôlement mal à l'aise quand je me suis approchée d'elle.

-Ah bon?

-Papa vit avec elle. Elle m'a dit qu'il travaillait maintenant à l'étranger donc qu'il n'était pas souvent à la maison. Elle m'a dit aussi qu'il pensait souvent à moi mais qu'il était encore trop bouleversé pour me revoir. J'aurais voulu lui poser des questions mais elle s'est levée et elle est partie.

-Et maman dans tout ça? Tu crois qu'elle sait que papa vit avec une autre femme depuis tout ce temps?

-Je ne sais pas. En tout cas, papa lui envoie de l'argent chaque mois pour nous et les garçons. Tu penses qu'on devrait lui dire la vérité?

-Ça ne servirait à rien; depuis qu'il n'est plus là, c'est un peu comme si elle était morte.

Dominique retournait maintenant chaque jour au parc. Parfois, la mère de Lucie était là, assise sur un banc à lire ou se promenant en poussant devant elle un landau. Dominique se cachait derrière les arbres pour l'observer. Elle savait que la mère de Lucie avait l'habitude de garder des enfants et supposait que celui-ci était l'un de ses petits protégés. Étrangement, elle s'attendait toujours à voir son père arriver, surgir de nulle part et passer tout près d'elle pour aller rejoindre sa nouvelle femme. Elle se souvenait de lui, immobile sous le grand chêne, de cette nuit où il était venu dans sa chambre l'embrasser pour la dernière fois.

Au parc, la plupart du temps, Dominique restait à l'abri des arbres. Cependant, un après-midi du mois d'août, alors que la chaleur était accablante, la mère de Lucie la repéra et s'avança vers elle. Arrivée à sa hauteur, elle la salua avant de lui tendre une enveloppe cachetée et de la quitter précipitamment. Dominique la regarda s'éloigner, l'enveloppe serrée entre ses doigts mouillés de transpiration.

-Mais dis donc, Domi, qu'est-ce qu'il y a dans cette enveloppe?

-L'adresse de papa.

-C'est tout?

-Oui.

-Je ne te crois pas.

-...

-Il y avait une lettre de lui?

-Non.

-Une photo?

-...

-Une photo de lui?

-Non. Une photo de sa fille.

-Tu veux dire une photo de toi?

-Mais non, idiot! Une photo de sa nouvelle fille! Celle qu'il eue avec la mère de Lucie il y a un an.

-Tu crois que maman est au courant?

-Je ne sais pas. De toute façon, je vais partir.

-Où ça?

-N'importe où. Ailleurs. Tu verras bien.

L'hiver fut bientôt là. La mère de Dominique ne sortait plus de la maison qu'une fois par semaine, pour aller faire les courses. Le reste du temps, elle restait étendue sur le canapé du salon, abrutié par l'alcool et les médicaments, ses yeux vitreux rivés à l'écran du téléviseur. Depuis que ses fils étaient partis vivre en ville, elle n'habitait plus ni sa maison, ni son corps. Dominique se demandait si elle connaissait la nouvelle vie du père. Pour sa part, elle lui avait écrit une longue lettre où elle tentait, tant bien que mal, de lui expliquer ce qui s'était produit, des années plus tôt. Elle avait inséré dans l'enveloppe une récente photographie d'elle-même et également, après avoir hésité pendant des jours, une petite poignée de la terre à laquelle, jadis, le grand chêne avait fait de l'ombre.

Elle passa la soirée au salon avec sa mère. Cette dernière, désirant probablement la voir quitter la pièce, changeait frénétiquement le poste du téléviseur, faisait mine de s'assoupir. Mais Dominique, imperturbable, la dévisageait en silence. À un moment, sa mère, exaspérée, se leva et alla à la cuisine. Elle la suivit, attendant, attendant encore que viennent les mots, souhaitant confusément qu'il ne fût pas déjà trop tard. Derrière la vitre, la neige tombait, ensevelissant la souche du chêne.

-Le grand chêne n'est plus là pour te protéger de la neige, Domi. Pourquoi restes-tu là?

-J'attends.

-Tu attends que papa revienne?

-Non.

-Tu attends peut-être qu'elle vienne te chercher pour te prendre dans ses bras?

-Non. Je n'attends plus cela depuis longtemps déjà.

-Qu'est-ce que tu attends alors?

-J'attends le sommeil; qu'il m'emporte comme l'obscurité a emporté papa, comme la douleur l'a emportée, elle. Tu sais, Nique, les filles sont faites pour cela: les larmes, le sommeil, des flocons de neige dans leurs cheveux dénoués.

Papier peint

Debout près du lit, l'infirmière s'impatientait. Au bout d'un moment, elle prit le mamelon de la mère et l'introduisit dans la bouche de la petite fille. Lorsqu'elle sortit de la chambre, l'enfant, ne voulant pas boire, se mit à hurler.

Ma mère a allaité mes deux frères aînés. Quand je suis née, il ne restait plus de lait pour moi.

La mère choisit le coin de la pièce resté dans l'ombre. Elle s'assoit sur une chaise droite, tournant le dos à son mari. Elle défait les premiers boutons de sa blouse, sort un sein de son soutien-gorge, refait le geste de l'infirmière, pressant la bouche de l'enfant contre son mamelon. Puis, elle lève les yeux, regarde ailleurs.

Il ne restait pas non plus d'espace dans les bras de ma mère. Mes frères lui avaient tout pris. Elle me couchait dans mon lit et tenait le biberon pendant que je buvais, les surveillant du coin de l'œil. Quand j'ai été capable de tenir ma bouteille toute seule, elle me laissait dans ma chambre et allait s'occuper d'eux. Je contemplais pendant des heures les oursins qui dansaient sur le mur.

Parfois, le mari vient s'asseoir près de la mère pendant qu'elle allaite leur fille. Elle cache son sein avec son chemisier. Il repousse délicatement le tissu: *c'est si beau de vous voir comme ça, toi et la petite*. Elle fixe le mur: *si tu penses que j'ai envie de baiser...* Elle le traite de vicieux. Le mari retourne au salon ou dans son garage, réparer pour la centième fois sa vieille voiture.

Quand il y avait de la visite, elle me mettait une petite boucle au cou et, devant les oncles, les tantes et les amis, me prenait dans ses bras. Elle me serrait contre elle pendant que mes frères tiraient sur sa jupe: *voici ma petite fille adorée*. Je

humais, avec une certaine stupeur, son parfum, l'odeur de ses cheveux. Plus tard, lorsque les convives étaient partis et que j'étais reléguée à la solitude de ma chambre, je fermais les yeux et je me souvenais du contact de sa peau contre la mienne, de son odeur étrangère.

Depuis la naissance de l'enfant, il lui était devenu pratiquement impossible de sortir, du moins pendant la journée, alors que son mari était au travail. Les quelques fois où elle s'était aventurée dans la rue, promenant l'enfant endormie dans un carrosse, elle s'était rapidement sentie si nerveuse qu'il lui devenait difficile de se concentrer sur la route; elle traversait aux feux rouges, heurtait les passants, frôlait les voitures garées le long du trottoir. Et si la petite se réveillait prématurément et demandait le sein? Il était hors de question qu'elle allaite ailleurs que chez elle, à l'abri des regards. Si elle était loin de la maison au moment où sa fille réclamerait le sein, il lui faudrait donc refaire, à toute vitesse, le trajet en sens inverse en supportant, embarrassée, ses pleurs et ses hurlements.

Je rêve d'elle. Elle a des dents, terriblement longues et pointues, des dents que je n'aperçois qu'au dernier moment, alors que je détache les boutons de ma blouse pour lui donner le sein. Elle commence par téter, doucement, en me regardant. Moi, je regarde le mur, les marguerites du papier peint. Je sens qu'elle mordille le mamelon, gentiment, comme pour jouer. Puis, son petit corps s'agite entre mes bras; elle mord mon sein, elle le dévore. Je regarde toujours les marguerites du papier peint, tentant d'ignorer la douleur. Mais lorsque je baisse les yeux, je constate que ma poitrine n'est plus qu'un désert de peau et de sang où perlent, ici et là, quelques gouttes de lait. Ma fille s'est endormie, repue, un peu de sang à la commissure des lèvres.

Le mari voudrait goûter le lait de sa femme. Il embrasse ses seins avec délicatesse tandis qu'elle, crispée, fixe le plafond. Elle dit: *je suis fatiguée* et aussi *la petite va se réveiller d'une minute à l'autre*. Il continue à couvrir sa poitrine de

tendres baisers. Elle soupire. Sa bouche effleure un mamelon. Elle l'agrippe par les cheveux, le gifle. Plus tard dans la nuit, couché près d'elle, il se masturbe en pensant aux filles de papier qu'il cache sous son coffre à outils.

J'ai vu mes frères, âgés de huit et dix ans, se réfugier, la nuit, dans le lit de ma mère. Les yeux fermés, elle détachait les boutons de sa robe de nuit. Mes frères s'approchaient d'elle, collaient chacun une joue contre sa poitrine tandis qu'elle leur caressait les cheveux. Ils s'endormaient ainsi, tous les trois, jusqu'au moment où, vers six ou sept heures, ma mère les raccompagnait à leurs chambres respectives. Mon père rentrait de l'usine peu après. Mes frères dormaient paisiblement chacun dans son lit. Ma mère défaisait à nouveau les boutons de sa robe de nuit.

Elle se met à quatre pattes devant le miroir de la salle de bain. Elle regarde pendre ses seins gorgés de lait, son ventre à la peau flasque. Elle examine le rideau de douche, sur lequel l'eau trace des chemins. Elle entend son mari monter l'escalier du sous-sol. Lorsqu'il entre dans la salle de bain, elle lui sourit dans le miroir. Il hésite, puis défait sa braguette et la prend par derrière. Elle fixe obstinément le rideau de douche. Lorsque son mari quitte la salle de bain sans qu'une parole ait été échangée entre eux, elle se remet à regarder dans le miroir ses seins gorgés de lait, son ventre à la peau flasque.

Cette impression d'être plus animale qu'humaine, de n'être plus qu'un corps, qu'un sein; un long filet de lait sucré.

Parfois la nuit, lorsque la petite pleure, le mari se lève et va la chercher. Il la pose sur le ventre de la mère, qui est encore à moitié endormie. Au contact de l'enfant, elle sursaute et se lève rapidement, se réfugie dans un coin sombre de la chambre. Elle défait les premiers boutons de sa robe de nuit, donne le sein à l'enfant.

Elle pense à sa mère. Se tournant vers son mari, elle hurle: *Jamais je ne coucherai avec ma fille!*

Après l'avoir allaitée, je me sens si faible que je me demande si demain, si dans deux heures, je pourrai à nouveau lui donner du lait. Au fait, y a-t-il encore du lait là-dedans ou a-t-elle déjà tout pris? Et est-ce que le sang dans mes veines circule toujours normalement? J'ai l'impression de me dessécher chaque jour davantage. Qu'on creuse en moi, afin d'y extraire jusqu'à la dernière goutte de vie.

Un dimanche après-midi, son père arrive à l'improviste. Elle est dans le salon, examinant avec attention le papier peint aux marguerites tandis que la petite boit à son sein. Elle a à peine le temps de se couvrir que déjà, il est près d'elle. *Tu ne devrais pas allaiter ta fille. Tu risques d'en faire une lesbienne.*

De la bave blanche mouillant mon chandail. Mon mari éjaculant sur ma poitrine. Lait, peau, sang. Un sein à moitié dévoré par une petite bouche avec des crocs. Sécheresse. Ma mère se levant lorsque je m'approche d'elle avec l'intention de m'asseoir sur ses genoux. Boire, mordre, régurgiter. Petite boucle rose au cou, mes frères regardant ma mère pendant qu'elle prend son bain. Noir, blanc, noir, blanc, à sept mois, une enfant abandonnée dans les toilettes d'un terminus d'autobus.

Le placard

Deux ans après son divorce d'avec le père de ses enfants—qui avait aussitôt disparu sans laisser de traces—, la mère avait un nouvel homme dans sa vie. Il s'appelait Bruce et n'aimait pas les gens qui essayaient de le convaincre d'apprendre le français. Il n'aimait pas non plus le vin rouge, la musique en général et les femmes qui portaient des souliers plats. Mais surtout, Bruce n'aimait pas les enfants.

Il était une fois une petite fille et un petit garçon qui vivaient avec leurs parents, le roi et la reine, dans un grand château au sommet d'une montagne. Ils étaient très heureux.

La mère avait rencontré Bruce dans une station d'essence. Il remplissait le réservoir de son camion lorsqu'elle était arrivée au volant de sa voiture. Comme elle revenait du travail, elle portait une jupe et des talons hauts. Bruce l'avait suivie jusqu'à la caisse, les yeux rivés sur ses bas de nylon. Pendant qu'elle payait, il s'était présenté: «My name is Bruce. What's yours?» Puis, il lui avait demandé si elle était libre le lendemain soir. La mère, sans comprendre pourquoi, avait accepté illico l'invitation de Bruce.

Mais un jour, un grand malheur s'est abattu sur eux: le roi est mort.

Les enfants, Lou et Lia, alors respectivement âgés de cinq et neuf ans, firent la connaissance de Bruce un samedi de février, plusieurs semaines après que celui-ci fut sorti pour la première fois avec leur mère. Ils allèrent tous ensemble au restaurant, puis au cinéma. Tout en tripotant nerveusement les genoux de la mère, Bruce lui demanda pourquoi elle n'avait pas mis de talons hauts. Elle le regarda, hébétée, comme si elle n'avait pas bien saisi sa question. Les deux enfants, qui ne comprenaient pas l'anglais, voulurent savoir ce qu'avait demandé Bruce. La mère ne

leur répondit pas, pas plus qu'à Bruce lui-même. Cependant, celui-ci revint à la charge au moment où le serveur apportait l'addition. Il posa à la mère la même question, mais cette fois-ci, en serrant un peu plus fort son genou droit. Elle étouffa un petit cri tandis que les enfants fixaient Bruce avec insistance. Plus tard, à la sortie du cinéma, ce dernier se pencha vers la mère et lui confia à l'oreille qu'en fait, il ne supportait pas les enfants.

Les enfants et la reine étaient si tristes qu'ils ont pleuré sans arrêt pendant des jours et des semaines...

Ce soir-là, Bruce vint reconduire la mère et ses enfants puis repartit, non sans avoir longuement tripoté la mère dans son camion puis jeté un coup d'œil furibond à Lou et Lia, qui attendaient devant la maison. Un peu plus tard, alors que son frère était au lit, Lia alla s'asseoir près de sa mère, sur le canapé du salon. Elle espérait que celle-ci lui parlerait de Bruce, qu'elle lui expliquerait pourquoi, au restaurant, ses yeux avaient brillé de colère et d'incrédulité lorsqu'il lui avait posé une question. Mais la mère, après avoir jeté un furtif regard à sa fille et à ses yeux insistants posés sur elle, se poussa jusqu'à atteindre l'extrémité du canapé tout en continuant à fixer, en se frottant machinalement le genou droit, l'écran vide du téléviseur.

Puis, la reine est allée un soir dans un bal...

La semaine qui suivit, la mère sortit à trois reprises avec Bruce. Elle laissa les enfants seuls à la maison, n'ayant ni les moyens de se payer une gardienne aussi fréquemment, ni personne à qui les confier sans que son geste occasionne questions indiscretes et reproches déguisés. Cependant, durant ces trois soirées passées dans les bras costauds de son amant, elle s'inquiéta pour eux à plusieurs reprises. Même si Bruce lui affirmait le contraire, elle savait bien qu'ils n'étaient pas assez vieux pour rester seuls à la maison. Ainsi, malgré la déception et la colère de son amant, elle

rentra toujours dormir chez elle. Chaque fois, sa fille, ayant couché son jeune frère, l'attendait au salon, étendue sur le grand canapé. Elle s'éveillait en sursaut lorsque la mère tournait la clé dans la serrure. Celle-ci entra dans la maison en refermant doucement la porte derrière elle, posait son manteau puis restait plantée là, entre la porte et le canapé, baissant les yeux devant le regard dur de Lia.

...où elle a rencontré un prince. Ce prince s'habillait avec des vêtements bizarres et avait des cheveux longs et mal coiffés, un peu comme si il n'était pas un vrai prince. Après le bal, il a ramené la reine au château dans un carrosse rouillé, qui ne ressemblait pas à un vrai carrosse.

Vint le soir où, pour la première fois, Bruce fit une scène à la mère. Il lui reprochait de le tenir à l'écart de sa vie privée en refusant de l'amener chez elle. Elle lui expliqua que c'était à cause des enfants, de sa répulsion envers eux. Peut-être était-ce à cause de l'anglais approximatif de la mère mais quoi qu'il en soit, Bruce ne parut pas comprendre. Il alla même jusqu'à la pousser contre un mur avant de s'effondrer, honteux, dans un coin de la chambre.

Cette nuit-là, seule au milieu de son grand lit, la mère eut une idée.

Le lendemain et les jours suivants, le prince est revenu voir la reine au château. Il mangeait et buvait beaucoup et parfois, à la fin du repas, il rotait sans même s'excuser. Les enfants, qui...

La mère finit par inviter Bruce à la maison. En franchissant le seuil de la porte puis, tout en enlevant ses chaussures et en suspendant sa veste au portemanteau, il examina minutieusement du regard la cuisine et le salon, tendant l'oreille, tel un animal prêt à fuir. La mère le rassura: les enfants étaient chez leur père. Bruce se détendit. Il prit la mère dans ses bras, l'embrassa dans le cou. Il réclama une bière,

puis une autre. Après la cinquième bouteille, il entraîna la mère dans sa chambre, où ils firent bruyamment l'amour.

Lou posa la main sur le bras de sa sœur, qui s'interrompit en sursautant.

-C'est quoi ce bruit, Lia? Est-ce que c'est maman qui crie?

Paniqué, l'enfant colla l'oreille contre la porte du placard.

-Tu sais, Lou, comment on fait les bébés?

Ils chuchotaient.

-Quoi?

-C'est pas grave. Écoute bien: les enfants, qui pleuraient toujours la mort de leur père, le roi, n'aimaient pas beaucoup le prince qui n'avait pas l'air d'un vrai prince. Quand il venait au château, ils restaient dans leurs chambres jusqu'au repas, qui durait très longtemps puisque c'était un repas de château...

La mère avait mis des coussins et des couvertures, en plus des peluches favorites de son fils, dans le placard situé à l'étage, entre les chambres des enfants. Un peu avant l'arrivée de Bruce, elle y montait avec ces derniers et, après leur avoir sévèrement recommandé de s'y coucher bien tranquillement et surtout, de ne pas faire de bruit, elle refermait sur eux la porte, sur laquelle elle avait installé une petite serrure. Tandis que Lou, en pyjama, s'étendait sagement sous les couvertures, Lia gardait une main crispée sur la rampe d'escalier, comme si elle eût cherché à s'y retenir. Elle ignorait le regard insistant de sa mère jusqu'au moment où, le camion de Bruce s'engageant dans l'entrée, celle-ci l'agrippait par le bras et la poussait dans le placard. Mais juste avant que la porte ne soit complètement refermée, les yeux de la mère rencontraient ceux de sa fille. Les yeux de Lia reflétaient à la fois un calme infini et une colère trop grande pour une enfant de son âge.

Lorsqu'ils montaient à leurs chambres, la reine montait derrière eux, une clé dorée cachée au creux de la main. Lorsqu'elle les croyait endormis, elle glissait la

clé dans chacune des serrures et allait rejoindre le prince, qui avait pris la place du roi dans l'immense lit à baldaquin de sa chambre.

Les soirs où Bruce et la mère ne se voyaient pas, cette dernière, après avoir mangé avec Lou et Lia, s'asseyait devant la télévision ou la chaîne stéréo et ne bougeait plus de la soirée. Son fils venait s'installer sur ses genoux et lui caressait les cheveux tout en lui posant des questions auxquelles elle ne répondait pas. Il ne semblait pas remarquer les marques sur ses bras ni la rougeur anormale de son cou. Sa fille, quant à elle, restait le plus souvent assise à la table de la cuisine, à lire ou à dessiner dans un grand cahier à la couverture parsemée d'étoiles. En fait, tenant son crayon d'une main lasse, elle observait discrètement sa mère; ses joues de plus en plus creuses, sa nervosité, ses épaules qui tombaient sous la vieille veste de laine. Dans l'obscurité du placard, elle entendait souvent la voix de Bruce s'élever, se faire menaçante puis le son des gifles, le bruit mat des corps luttant, renversant parfois les meubles, se poursuivant jusque dans la chambre où, invariablement, la bagarre se terminait par une brutale séance amoureuse. Elle n'avait pas besoin de comprendre les mots que prononçait l'amant de sa mère pour être terrifiée. Déjà, la nuit, dans son lit ou contre le sol froid du placard, elle rêvait du corps frêle de sa mère qui se désintégrait dans l'espace. Elle ne gardait, en souvenir d'elle, que ses deux yeux bleus et verts qui, même détachés du visage, continuaient à la regarder avec effroi et suspicion.

-Lia, chuchota Lou, est-ce que le prince était méchant avec les enfants de la reine?

-Oui, il était très méchant. Un jour, par exemple, il a remplacé le jus de pomme du petit garçon par du pipi de cheval!

-Beurk!

-La reine n'aimait pas que son nouveau prince soit méchant avec les enfants. Alors, quand il venait au château, dans son carrosse qui ne ressemblait pas à un vrai

carrosse ou sur son vieux cheval brun avec des taches blanches, la reine leur demandait d'aller jouer dans la salle de jeux, qui se trouvait à l'autre bout du château.

Lou avait dit à la mère que lorsqu'il était dans le placard avec sa sœur, celle-ci lui racontait l'histoire d'une reine qui avait perdu son mari, le roi, et qui avait rencontré un nouveau prince, qui ne ressemblait pas à un vrai prince et qui n'aimait pas beaucoup les enfants. La mère n'avait pas posé de questions à Lia à propos de cette histoire. Lorsque Lou en parlait, elle jetait à sa fille un regard chargé de reproches. Puis, tout en gardant les yeux rivés à ceux de Lia, elle serrait contre elle son fils et lui murmurait des secrets à l'oreille. L'enfant souriait puis, fermant les yeux, il s'endormait doucement. La mère se demandait-elle alors comment finirait l'histoire de la reine et du prince qui n'aimait pas les enfants?

Un autre jour, le prince, parce qu'il était méchant et n'aimait pas les enfants, a mis un serpent dans le lit de la petite fille. La nuit, elle s'est éveillée avec le serpent enroulé autour du cou!

Dans l'obscurité, les deux enfants frissonnèrent.

Mais comme elle était très rapide et très courageuse, elle l'a pris avant qu'il ne la morde et l'a jeté par la fenêtre!

-Mais...le lendemain, est-ce qu'elle l'a dit à la reine?

-Oui.

-Et la reine a chicané le prince?

-Non. La reine n'en a pas parlé au prince.

-Pourquoi?

-Parce qu'elle avait un peu peur de lui.

Lia avait trouvé, dans le garage, une petite lampe de poche qu'elle avait cachée, avec ses livres préférés, sous les couvertures qui faisaient office de lit dans le

placard. Lorsque son frère était endormi, elle lisait à la lumière de la lampe. Mais un soir, alors que Bruce et sa mère montaient à l'étage, ils surprirent la lueur sous la porte. Ils échangèrent des paroles en anglais: Lia supposa que la mère avait dit à Bruce qu'elle avait oublié d'éteindre et celui-ci s'était dirigé vers la chambre sans plus poser de questions. Le lendemain matin, cependant, lorsque Bruce fut parti, la mère ouvrit brusquement la porte du placard et gifla sa fille en plein visage. Elle fouilla sous les couvertures et confisqua la lampe. C'était la première fois qu'elle frappait un de ses enfants.

Une nuit, trois fées, qui avaient entendu la petite fille pleurer, enfermée dans sa chambre, lui ont rendu visite. La petite fille a voulu leur raconter ce que le prince avait fait mais les fées le savaient déjà. Elles ont donné à la petite fille une bouteille contenant du poison. Elles lui ont expliqué comment l'utiliser puis elles sont reparties et la petite fille s'est endormie. Cette nuit-là, elle a fait de beaux rêves.

Après avoir giflé sa fille, la mère fut rongée de remords. Une nuit, alors que Lia dormait dans sa chambre, elle alla s'asseoir près d'elle et posa une main sur son front. La petite se réveilla en hurlant: elle venait, encore une fois, de faire ce rêve où les yeux désorbités de sa mère l'observaient. Lorsqu'elle perçut, dans l'obscurité, le visage de celle-ci, les battements de son cœur redoublèrent. Un instant, elle envisagea de lui raconter son rêve mais, se remémorant la gifle et les nuits terribles passées dans le placard, elle décida de se taire. Lui tournant le dos, elle ferma les yeux et fit semblant de se rendormir.

Le lendemain matin, la petite fille et son frère ont versé toute la bouteille de poison dans le bol de café du prince. Puis, ils se sont assis à l'autre bout de la grande table et ont attendu qu'il arrive. Le prince et la reine sont arrivés et se sont assis face aux enfants sans remarquer qu'ils étaient là. Lorsqu'il les a vus, le prince a sursauté et a renversé son bol de café. Tout le reste de la journée, en punition dans leurs

chambres pour avoir fait peur au méchant prince, les enfants ont réfléchi et réfléchi pour essayer de trouver une nouvelle façon de se débarrasser de lui.

Un soir que la mère était sortie avec Bruce, Lia, après avoir couché son petit frère, ouvrit doucement la porte de la chambre de cette dernière. Plusieurs vêtements gisaient pêle-mêle parmi des bouteilles d'alcool vides, une chaise avait été renversée près de la fenêtre et, en observant de plus près le mur où la mère avait accroché avec soin plusieurs photographies d'elle et de son frère, elle constata que l'une d'elles recouvrait un trou de la largeur d'un poing. Après avoir fouillé les tiroirs de la table de chevet et de la commode, Lia s'attaqua à la penderie. Elle regarda partout, y compris au fond des chaussures, avant de renoncer. La mère devait garder la clé sur elle; peut-être était-elle suspendue à son cou au bout d'une fine chaîne d'argent? Avant de sortir de la chambre, Lia remarqua, sur le tapis, une tache rougeâtre: du sang, que la mère avait, en vain, tenté de faire disparaître.

-Et puis, est-ce qu'ils ont trouvé quelque chose?

-Non. Ils étaient trop tristes pour trouver une solution et puis, les fées ne sont jamais revenues pour les aider. Souvent, ils pensaient à leur père, le roi, et alors, ils étaient encore plus tristes et désespérés. Leur mère ne faisait presque plus attention à eux; ils avaient l'impression de ne plus exister pour personne.

Lou pleurait de plus en plus souvent lorsque la mère les enfermait, Lia et lui, dans le placard. Tandis que Bruce garait son camion dans l'entrée et que la mère faisait tourner la clé dans la serrure puis redescendait l'escalier, Lia le serrait contre elle, étouffant ses pleurs dans la flanelle de son pyjama. Lorsqu'il s'était calmé, elle reprenait l'histoire de la reine et de son prince maléfique, puis le bordait et lui caressait les cheveux jusqu'à ce qu'il s'endorme. Quand il était réveillé par les bruits provenant de la cuisine ou de la chambre de la mère, elle le reprenait contre elle et lui murmurait des mots tendres et rassurants à l'oreille. Un soir, au risque d'être frappée

par la mère si elle venait à le découvrir, elle avait apporté pour lui un petit camion qu'elle avait acheté, avec ses économies, dans un magasin de jouets. Elle voulut lui glisser le jouet dans la main mais, dans l'obscurité, il lui échappa et alla choir bruyamment contre le sol du placard. Dans la cuisine, les bruits et les éclats de voix se turent subitement.

Un soir où les enfants étaient, comme d'habitude, enfermés à double tour dans leurs chambres, ils ont entendu, au loin, le galop d'un cheval. Ils sont allés à la fenêtre et ont regardé le cheval et son cavalier qui gravissaient à toute allure la montagne. Lorsqu'ils se sont arrêtés aux portes du château, le cavalier a enlevé son casque et a levé les yeux vers les fenêtres de leurs chambres. Alors, ils l'ont reconnu: c'était leur père, le roi!

-Mais tu as dit qu'il était mort!

-Il n'était pas vraiment mort: il était juste parti ailleurs, très loin du château. Et là, tu sais ce qu'il a fait?

-...

-Il est entré dans le château, il a libéré les enfants et ensuite, il a sorti son épée et l'a enfoncée droit dans le cœur du méchant prince. Le prince a crié en regardant le roi avec des yeux suppliants, puis il est mort.

-Et après?

-Après, le roi a demandé pardon à la reine et à ses enfants pour être parti si longtemps sans avoir donné de nouvelles. Ils lui ont pardonné, donc il a repris sa place au château. Les enfants n'ont plus jamais été enfermés dans leurs chambres et tous ensemble, ils ont vécu très, très heureux.

Lou et Lia, pétrifiés, le petit camion jaune gisant par terre entre eux, entendirent les pas lourds d'alcool de Bruce, suivis de ceux, précipités, de la mère, gravissant l'escalier. Bruce s'arrêta juste en haut des marches, une main sur la rampe, tendant l'oreille. Dans le placard, le petit Lou, paniqué, s'était mis à gémir. Bruce

tenta en vain d'ouvrir la porte. Les lèvres de la mère tremblaient. Elle restait là, immobile, fixant la poignée qui brillait dans le soir. Bruce se tourna vers elle subitement et lui cribla le ventre de coups de poing. À l'intérieur du placard, Lou hurlait tandis que Lia, blottie dans un coin de l'étroite cachette, pleurait en se bouchant les oreilles. Bruce tenta à deux reprises d'enfoncer la porte. La mère voulut descendre au rez-de-chaussée, probablement pour y récupérer la clé du placard, mais son amant la rattrapa et la jeta contre le mur. Puis, il fit une troisième tentative pour enfoncer la porte qui se fendit alors en deux. Lou put apercevoir sa mère qui, exactement comme sa sœur, était recroquevillée contre le mur et pleurait, la tête entre ses mains. L'enfant se mit à crier, défiant Bruce du regard, appelant sa mère et frappant de ses petits poings crispés contre la porte fendue. Bruce fit un pas en arrière et lança un pied dans la porte, à la hauteur du visage de Lou. L'enfant, sous la force de l'impact, perdit l'équilibre et tomba à la renverse, une main sur son nez qui saignait abondamment. Lia se précipita sur lui et le traîna jusqu'au fond du placard tandis que Bruce finissait de démolir la porte. C'est alors que la mère, sortant de sa torpeur, se jeta sur lui, le faisant basculer vers l'avant. Elle lui griffa les joues de ses ongles longs et vernis d'un rose pâle, comme il les aimait. À moins d'un mètre d'elle, Lia était là, son pyjama taché du sang de son jeune frère. Leurs regards convergèrent alors que la mère tentait, sans succès, d'enfoncer ses ongles dans les yeux de son amant. L'enfant comprit alors quelque chose: un seul regard pouvait contenir toute la terreur du monde. Mais lorsque Bruce réussit à se relever et que le corps de la mère, après avoir été frappé, secoué et traîné sur le plancher, fut jeté en bas de l'escalier, Lia fit une nouvelle découverte: il ne restait plus, dans le regard de la mère, que le souvenir de la terreur. Alors, tout doucement, comme elle avait vu des gens le faire dans les films, elle posa deux doigts sur les paupières de la mère qui s'abaissèrent, tels de minuscules rideaux de théâtre.

Le ciel et Monsieur Poil

Ici, j'ai tout mon temps pour rêver. Il n'y a plus personne pour m'interdire de contempler les nuages en y cherchant un cheval, un mouton ou un dinosaure, plus personne pour me surprendre les mains posées sur le papier et les yeux au ciel alors que je devrais plutôt faire mes devoirs. Je suis seule, mais je ne me sens pas seule. C'est comme si, dans ma tête et dans mon cœur, habitaient maintenant toutes les personnes, tous les endroits et tous les objets que j'aime.

Des tisanes de sorcière aux aiguilles à tricoter, rien n'y fait: le petit être est bien accroché.

Monsieur Poil, c'est ma grand-maman qui me l'avait offert. Au début, c'était un chat sans nom. J'ai cherché pendant plusieurs jours, puis je l'ai baptisé avec des prières inventées et un peu d'eau sur la tache blanche entre ses yeux. Je trouvais que Monsieur, ça faisait chic. Ma mère n'aimait pas Monsieur Poil. Elle disait que c'était une nuisance et qu'il fallait le dompter.

Une enfant laisse échapper un verre qui éclate contre le plancher de la cuisine. Elle regarde autour d'elle: personne. S'empresse de ramasser les débris, se blesse avec les petits morceaux. Le sang tache le plancher immaculé. La mère, surgie de nulle part, voit le sang, les mains coupables qui essaient de cacher le verre brisé. Dehors, une froide soirée de janvier. L'enfant passe deux heures sur le balcon. Lorsque sa mère la fait rentrer, des gouttelettes de sang forment sur la neige comme une nouvelle constellation.

Grand-maman n'est pas ici. Pourtant, quand j'étais toute petite et qu'un jour, j'ai demandé pourquoi elle ne venait plus nous rendre visite, on m'a répondu que c'était parce qu'elle n'habitait plus dans sa maison, mais au ciel. Je ne comprenais

pas pourquoi elle avait décidé de déménager si loin. En tout cas, si elle avait été ici, j'aurais eu plusieurs choses à lui raconter: comment Monsieur Poil courait après une balle faite avec du papier d'aluminium, les choses que je lui disais à l'oreille quand j'étais triste, les histoires qui nous faisaient rire.

Petite bouche accrochée à un sein. Yeux fixés sur l'horloge, craquements de la vieille berceuse. Sein arraché à la bouche qui voudrait pourtant boire encore. Pleurs, minuscule visage écarlate, corps chétif qui atterrit brusquement dans son berceau.

Il me manque, Monsieur Poil. Avec lui, tout était toujours simple. Je pouvais le toucher, me coller contre lui et quand je lui parlais, ma voix ne tremblait pas. Même que je pouvais tout lui dire: mes idées folles, mes rêves farfelus, mes secrets.

La première fois qu'elle voit une bougie, elle approche sa main de la flamme. Une gifle l'atteint au visage, la projetant au sol. Un pied chaussé d'un escarpin la fait rouler jusqu'au sommet d'un escalier, le talon s'enfonce dans la chair des bras et des jambes. *Il faut vraiment que je te dompte.*

Avant, quand je parlais toute seule, on me chicanait et on me criait que j'étais folle. Je pensais que plus tard, quand je serais adulte, il faudrait me faire enfermer avec des gens comme Monsieur Légaré, qui avait mis le feu à sa maison parce qu'il pensait que celle-ci lui voulait du mal. Maintenant, je sais que ce n'est pas vrai, que je ne suis pas folle; c'est juste que j'ai beaucoup d'imagination pour les histoires qui ne tiennent pas debout.

Des pleurs troublant l'opacité de la nuit. Dans la chambre du fond, un homme et une femme, couchés côte à côte, s'éveillent en même temps. La femme met un oreiller sur sa tête. L'homme insiste pour qu'elle se lève: *c'est l'heure de son boire.*

La femme se rendort. L'homme descend à la cuisine, cherche en vain un biberon. Il va voir la petite qui pleure dans son lit. Il se sent impuissant.

La fin de semaine, je passais beaucoup de temps assise sur le canapé, à regarder par la fenêtre. Je voyais les voisins qui se promenaient avec leurs enfants, qui avaient mon âge mais qui n'étaient pas mes amis. Quand il faisait beau, tous les voisins se réunissaient dans la cour de l'un ou de l'autre. J'entendais leurs voix et leurs rires, qui s'élevaient parfois jusqu'à ce que la nuit tombe. Chez nous, personne ne venait jamais. Pourtant, nous avions la plus grande cour de tout le quartier.

Une petite fille s'amusant dans son parc avec des blocs de couleur. Sur la table de la cuisine, des bouteilles entamées, des cendriers pleins. Dehors, la nuit. Les parents sont sortis.

Avant, ma peur prenait toute la place. Le jour, elle m'empêchait de me concentrer à l'école, d'aller demander des explications au professeur ou de jouer avec les autres élèves, à la récréation. J'avais peur de tomber, de faire rire de moi, de salir mes vêtements. La nuit, la peur se glissait dans mon lit et m'empêchait de dormir. Ou alors, elle transformait mes rêves en cauchemars. Je n'étais jamais vraiment tranquille. Au moins, il y avait Monsieur Poil: avec ses grosses pattes et ses yeux de sorcier, il faisait peur à la peur.

L'enfant grandissait. Son père aurait voulu lui donner un petit frère ou une petite sœur mais sa mère refusait: *j'en ai déjà assez d'une à dompter*. Un soir, elle la privait de dessert. Le lendemain, elle la jetait sous une douche glacée. Lorsqu'elle avait bu, c'étaient les insultes, les menaces au couteau, les cheveux arrachés. Tous les jours, elle trouvait une nouvelle façon de dompter son unique enfant.

Je ne sais plus quel mois c'était mais ce devait être l'été parce qu'il faisait très chaud. Je jouais dehors avec Monsieur Poil. À un moment, il a disparu. Je me suis mise à l'appeler et à le chercher quand je l'ai vu, qui se dirigeait vers le boulevard. J'ai couru vers lui, sans trop regarder où j'allais; je voulais à tout prix le récupérer et le mettre à l'abri.

En arrivant de l'école, l'enfant doit rapidement se changer et ranger ses vêtements dans la penderie. Si la mère remarque que ceux-ci sont sales, elle va chercher la ceinture de cuir pendue derrière la porte. *Tu vas apprendre à être propre.*

La mère court derrière l'enfant qui court après son chat. Le chat s'engage dans la ruelle qui débouche sur le boulevard. La mère crie: *tu vas être punie si tu ne t'arrêtes pas tout de suite!* L'enfant court toujours. Elle veut rattraper son chat avant qu'il ne soit dans la rue. La mère, folle de rage, hurle. L'enfant pleure en courant. Le chat, paniqué, se jette sous une voiture. L'enfant s'immobilise en plein milieu de la rue, cherche des yeux l'animal. La mère trébuche, se relève. Un camion, arrivant à toute vitesse, frappe l'enfant de plein fouet. Le petit corps s'envole, va se perdre dans le bleu du ciel.

Ici, c'est toujours la même journée, la même heure. Il n'y a pas de calendriers ni d'horloges pour marquer le temps qui passe. Il n'y a pas de jouets non plus, mais je ne m'ennuie pas. Je rêve et je n'ai plus peur: je suis une petite fille et je sais maintenant que je resterai toujours une petite fille. Une petite fille seule, qui joue avec des images.

Le ventre de la mer

Un jour, alors que Mila était encore toute petite, la mère, qui venait d'accoucher de Félix, le premier des deux petits frères, lui avait confié un secret. Elle lui avait dit que lorsqu'elle était dans son ventre, elle, Mila, le père l'avait battue à plusieurs reprises. C'est là, en fait, précisément là, lorsque le ventre de la mère s'était mis à enfler, que le père était devenu violent. Il avait même parfois, dans sa rage, envoyé une volée de coups de poing directement sur le ventre rebondi, sur le corps et le visage de l'enfant.

À partir de ce moment, Mila s'était mise à remarquer les traces sur le corps de la mère, à entendre les cris du père et les objets qui, au milieu de la nuit, allaient exploser contre les murs.

Mila a douze ans. Elle vit avec sa famille quelque part au bord d'une mer sauvage. Le père, toute la journée, fouille le ventre de la mer pour nourrir sa famille et, le dimanche, vendre ce qui reste au marché. La mère passe son temps à la cuisine, à apprêter le poisson derrière une fenêtre sale ou encore, assise sur la véranda qui fait face à la mer. Elle pense: cette maison est une ruine, mes enfants sont trop maigres. Elle pense: aujourd'hui encore, la mer ne nous apportera rien de neuf. La mère est immobile et son visage est déjà celui d'une vieille femme.

C'est l'aube. Mila se lève et va à la fenêtre. Elle voit son frère, sur la plage, enveloppé dans un manteau jaune, infime tache de soleil dans un paysage pétrifié de froid. Mila quitte sa chambre. Les marches de l'escalier craquent sous ses pas. Sur la pointe des pieds, elle se hâte: surtout, ne pas réveiller le père.

Sur la plage, Mila et son frère se penchent pour ramasser des coquillages. Mila a des mots plein la gorge. Avec le temps, ces mots se liquéfient, deviennent des larmes.

Mila a peur de se noyer dans ses propres larmes. Pourtant, encore une fois, elle renonce: ce matin, devant l'éternité de la mer, elle ne parlera pas.

Comme chaque soir, Félix et le père mangent avec appétit tandis que la mère, le regard vide, touche à peine à son assiette. Mila voudrait entendre de la musique, des mots et de la musique pour couvrir les crissements de fourchette, les bouches ouvertes engloutissant le poisson pêché la veille.

Le repas à peine terminé, Mila et la mère se lèvent, débarrassent la table, s'occupent de la vaisselle. La plupart du temps, elles restent en silence. Parfois, elles échangent quelques mots. La mère, même si elle ne se plaint jamais, ni de la misère, ni de la violence du père, a une voix pleine de fatigue et de regrets. Mila aime entendre la voix de la mère, les mots que prononce la mère. Lorsqu'elle ferme les yeux, sa voix se confond à la musique de la mer, qui s'agite derrière elles. Alors, Mila a envie de pleurer, de gémir et de pleurer doucement comme lorsqu'elle était une toute petite fille et qu'il était encore possible de grimper sur les genoux de la mère, de poser la tête contre sa poitrine.

Après la vaisselle, les soirs de paix, les femmes rejoignent Félix et le père qui jouent aux cartes sur la véranda. Elles s'assoient là, derrière eux, et restent immobiles, les mains posées sur les genoux. Personne ne parle mais parfois, il arrive que leurs regards, pour un infime moment, convergent tous vers la même direction: cet amas de rochers, de pierres noires creusées par les marées, planté quelque part entre la maison et la ligne d'horizon. Tous savent alors à quoi pense la mère: son plus jeune enfant, le tout petit frère, celui qu'elle n'a pas pu arracher aux griffes de l'eau, celui qu'elle a vu se débattre puis sombrer, impuissante. Tous savent aussi que le père ne se sent pas vraiment concerné par cette histoire. Il ne voulait pas de cet enfant et la mer, en grande justicière, l'a repris. Le père n'est pas responsable de la mort de son enfant.

C'est samedi. Le père s'assoit sur la première marche de la véranda. Il enfle de longues bottes noires, qui puent l'algue et le poisson. Il s'en va à la pêche.

Félix et Mila dispersent entre eux le contenu d'un panier de coquillages. Ils rejettent ceux qui sont abîmés, ceux que le sel marin a ternis. Ceux-là retourneront sur la plage et lorsque viendra la nuit, seront repris par la mer, comme le petit frère noyé. Mila regarde son père qui se dirige vers le bateau, qui la fixe longuement avant de prendre le large.

Dans la cuisine, la mère allume la radio: on annonce des orages pour les jours à venir. Mila se concentre, attrape la main de son frère qui s'agite parmi les coquillages: il faut faire un tri, garder les plus petits, les plus brillants, confectionner un nouveau collier pour la mère.

Le soir tombe. Le père tarde à rentrer. La mère, à la lumière d'une lampe, reprise le chapeau de plage de Félix. Au cou, elle porte un étrange collier: de tout petits coquillages bleus, blancs et or, reliés entre eux par une corde de chanvre. Aux cinq minutes, elle pose les yeux sur sa montre puis elle se lève et va à la fenêtre. Elle regarde un moment la mer agitée, la pluie qui tombe violemment. Elle soupire puis elle va se rasseoir sous la lampe.

Mila voudrait dire à sa mère des mots qui calmeraient ses angoisses, qui rendraient à son visage un peu de sa gaieté, un peu de sa jeunesse. Mais elle ne connaît pas les mots qui font du bien. Alors, elle reste là, près d'elle, en silence, la couvant d'un regard plein de douceur.

Un peu plus tard, après avoir attendu en vain le père, Félix et Mila montent à leurs chambres. De son lit, Mila entend Félix, de l'autre côté de la cloison, discuter avec la mère. Il ne veut pas dormir tant que perdurera l'absence du père. Il parle d'orage, d'accident, il parle de la mort. La mère dit qu'il faut dormir puis elle ne dit plus rien. Elle se lève et, à pas brisés, s'éloigne de la chambre de l'enfant.

Mila aussi pense au père. Elle imagine la mer en furie, le fragile bateau tanguant dangereusement, à la merci des vagues trop hautes. La bouche crispée du père, jurant contre la mer nourricière, son corps maigre s'accrochant aux voiles, pour

ne pas sombrer. Elle pense aussi que cette nuit peut-être, elle ne verra pas se profiler, dans l'embrasement de la porte de sa chambre, la silhouette du père.

Au matin, la mère prend son café sur la véranda. Elle a les yeux bouffis. Elle dit à Mila que le père est rentré mais qu'il dort encore, qu'il a passé la nuit à boire, chez l'oncle Bastien. Le père n'est pas mort.

Vers midi, la mère est dans la voiture avec ses deux enfants. Longeant la côte, elle conduit comme une folle. Elle dit tout bas du père qu'il est un salaud, un cochon, un irresponsable. Mila ne comprend pas exactement le sens de ces mots. Elle ne ressent que la colère de la mère, son visage usé, son corps fragile et négligé. Tout au fond d'elle-même, elle croit qu'il aurait mieux valu que le père, cette nuit, ait sombré dans la mer.

Lorsqu'ils débarquent chez l'oncle Bastien, la mère fait semblant d'être gaie. Elle sourit en tripotant son collier, accepte une tasse de café. La tante Jeanne embrasse Félix et Mila. Elle a un gros ventre et d'énormes seins; tout son corps respire la blancheur et la mollesse. La tante Jeanne n'a pas d'enfants. Le père dit que c'est parce que personne ne veut faire l'amour avec elle, pas même l'oncle Bastien.

La mère s'approche de la table de la cuisine et regarde ce qui s'y trouve: des verres et des bouteilles vides, des cendriers pleins, des mégots cernés de rouge à lèvres, une paire de boucles d'oreilles. Tout le monde sait bien que la tante Jeanne ne porte ni rouge à lèvres, ni boucles d'oreilles. Tout le monde sait également que l'oncle Bastien couche avec des putes et que la tante Jeanne laisse faire, ne dit rien. La mère pose sa tasse sur un coin de la table. La tante Jeanne s'approche, dit qu'elle va nettoyer. Mila pense que c'est trop tard pour la mère qui a vu ce qu'elle n'aurait pas dû voir.

Sur le chemin du retour, la mère conduit lentement. Mila imagine que c'est parce que son corps est pétrifié de douleur, un peu comme le sien, la nuit, lorsque le père referme derrière lui la porte de sa chambre, silencieusement, presque avec douceur. Derrière les vitres de la voiture, défilent la mer grise, des arbres chétifs, des

enfants maigres jouant devant des maisons blanches, qui parfois ressemblent à des ruines.

Lorsqu'ils arrivent à la maison, le père est sur la plage. Il s'apprête à prendre le large. La mère s'approche de lui, lui dit quelque chose. Le père la pousse, la mère crie. Elle dit qu'elle ne veut pas de ça devant les enfants. Le père lui empoigne le bras, la tire jusque dans la maison. Mila prend son frère par la main et s'éloigne avec lui en courant, en chantant. N'importe quoi plutôt que d'entendre encore une fois ces cris, ces pleurs, tout ce vacarme.

Bien plus tard- il fait noir déjà- la mère sort sur la véranda et appelle ses enfants. Ils reviennent lentement vers la maison, les pieds dans l'eau, à marée haute. Sur une des marches de la véranda, gisent sept petits coquillages bleus, blancs et or. Par terre, dans le sable, un bout de chanvre, une poignée de cheveux blonds.

Mila se retourne dans son lit. La porte de sa chambre s'ouvre puis se referme dans le silence de la nuit. De lourdes bottes noires franchissent la distance qui sépare la porte du lit. L'écho des pas fait vibrer les murs, le vase posé sur la table de chevet. L'odeur d'algues et de poisson assaille les narines, déclenche la nausée, l'insoutenable mal de cœur. Mila ferme les yeux: tout doit se taire maintenant, cesser de lui appartenir. Tout doit disparaître, mourir. Seule la mer, au loin, peut continuer d'exister.

Ce matin, le père a amené Félix avec lui à la pêche. Mila reste seule avec la mère. Elles s'assoient côte à côte sur les chaises bleues qui font face à la mer. La mère a ramassé un à un les sept petits coquillages, la corde de chanvre. Elle répare, avec des gestes lents, avec ses mains qui tremblent, le collier brisé. Mila a envie de pleurer. Elle voudrait arracher ce collier des mains de la mère, le jeter au loin, prendre la mère dans ses bras, la consoler. Mais la mère, comme d'habitude, s'obstine à réparer, à reprendre les vieilles choses, à recoller entre eux les morceaux pour masquer les déchirures, les violences, le pénible passage du temps. Pourtant, sur ses bras

blancs, dénudés, s'accumulent des ecchymoses, des marques rouges et des cicatrices qu'elle ne pourra jamais effacer.

La mère parle à Mila. Mila n'entend pas les mots que prononce la mère. Elle s'accroche au visage, à la douceur des yeux. Elle voudrait parler à son tour, raconter la porte qui s'ouvre et se referme dans la nuit, l'odeur du poisson, les mains calleuses du père sur sa peau. Mila voudrait pouvoir pleurer, s'effriter en larmes, tomber en lambeaux. Alors peut-être, la mère la prendrait sur ses genoux et la réparerait, comme le chapeau de plage de Félix, comme le collier de coquillages.

Au dîner, le père fixe en alternance le visage fermé de la mère et celui de Mila. L'évidence: il se demande si Mila a parlé, si Mila a ouvert sa sale bouche. Il se demande si Mila se souvient de ces mots, murmurés chaque nuit à son oreille, juste avant que la porte ne se referme: *si tu parles, je te tue, si tu parles, je te jette à la mer.*

Lorsque le père visite la chambre de Mila, la nuit, la maison craque de partout. Mila est convaincue que la mère, lorsqu'elle ne dort pas, entend ces craquements, ces plaintes étranges de la maison alors que sa fille reste silencieuse, à endurer sur son corps les mains du père, le sexe du père. Et que si elle livrait son secret, la mère, qui porte déjà en elle tant de douleurs, pourrait certainement en mourir.

Parfois, peut-être justement pour ne pas entendre les bruits en provenance de la chambre de sa fille, la mère passe la nuit sur la véranda, à se bercer comme une vieille femme, le regard fixant le large, ces rochers auprès desquels, un matin de grisaille, est allé échouer le corps du petit frère.

Un matin, en rentrant de la plage avec Félix, Mila s'aperçoit que sa culotte est tachée de sang. Prestement, elle monte à sa chambre, se change et cache la culotte souillée au fond d'un tiroir. Mila ne sait pas ce qui lui arrive. Elle imagine que ce sang a quelque chose à voir avec le père, avec les actes du père, la nuit.

À midi, la culotte de Mila est à nouveau tachée. Au dîner, elle a si mal au ventre qu'elle ne peut rien avaler. Alors, elle monte à sa chambre et s'étend sur son lit tandis que dans la cuisine, retentissent les éclats de colère du père et le silence coupable de la mère.

Après le dîner, la mère vient voir Mila, s'assoit près d'elle, pose une main sur son front. Mila ferme les yeux; la douceur de cette main lui donne le vertige. De sa voix usée, la mère pose des questions. Mila dit qu'il y a du sang au fond de sa culotte. La mère se tait. Elle a l'air contrariée. Mila se demande toujours si ce sang a quelque chose à voir avec le père. Elle regarde la mère avec insistance. Celle-ci hoche la tête, dit que c'est ça, que ça y est, que ce sont les menstruations. Elle dit ce mot à mi-voix, en détournant légèrement le regard. Mila n'est pas sûre de bien comprendre. Elle voudrait demander des précisions mais la mère reprend la parole, insiste: elle dit et répète à sa fille que désormais, elle peut avoir des enfants, qu'elle doit faire attention. Elle dit ces mots très fort et en dirigeant sa voix vers le corridor, comme si elle voulait que tout le monde entende, comme si elle voulait que ces mots entrent à jamais dans la tête de Mila. Puis, elle indique à Mila où trouver ce dont elle a besoin et à nouveau, elle détourne le regard.

À partir de ce moment, le père vient moins souvent dans la chambre de Mila. Lorsqu'il vient, il ne fait plus ce qu'il avait l'habitude de faire. Il demande plutôt à Mila de toucher son sexe; il lui montre comment. Mais Mila refuse de s'exécuter. Alors, le père, après avoir essayé en vain la douceur, profère des menaces et des insultes. Il se touche devant Mila et la force à regarder. Mila garde les yeux ouverts mais elle ne voit ni le père, ni la chambre. Elle n'entend que la mer qui danse et chante derrière la fenêtre.

À partir de ce moment, également, la mère devient très nerveuse. Elle regarde Mila avec des yeux durs, parfois inquiets, parfois affolés. Elle la détaille avec impudeur: le ventre, la poitrine naissante, le visage qui change doucement, qui devient, semblent dire les yeux de la mère, celui d'une étrangère. Mila est désormais

convaincue que la mère sait ce qui se passe la nuit dans la chambre blanche. Elle sait également que la mère a peur et précisément de quoi elle a peur: d'un ventre d'enfant qui, du jour au lendemain, se mettrait à gonfler, du regard fuyant d'un homme qui continuerait à prendre le large en emportant avec lui tous ses secrets.

Mila s'avance sur la plage, vers la mer, vers l'assourdissante musique de la mer qui enterre encore une fois les cris du père et ceux, entrecoupés de larmes, de la mère. Elle fixe les eaux agitées, l'amas de rochers auprès duquel est allé choir, un matin, le corps du petit frère. Pendant la nuit, celui-ci était entré dans la chambre de Mila alors que le père s'y trouvait déjà. Il avait vu le corps nu du père contre celui de sa fille, la grosse main contre la bouche de Mila, les longues bottes noires gisant par terre comme deux poissons morts.

Si tu parles, je te tue, si tu parles, je te jette à la mer.

Tous les sapins du monde

Je m'appelle Éliisa, mais tout le monde me surnomme Lili. Demain, c'est le 22 décembre: le jour de mon anniversaire! Je vais avoir neuf ans. Papa a invité tante Lucie et oncle Marcel, grand-maman et grand-papa, Pierre, Marguerite et Carmen. De mon côté, j'ai invité cinq amis de l'école. Ça fera beaucoup de gens, donc beaucoup de cadeaux! D'habitude, il n'y a que les membres de ma famille qui sont là et ils ne me font qu'un cadeau, pour mon anniversaire et Noël en même temps. C'est un peu bizarre, je trouve, tout ça. Même la maison est toute mêlée, avec son sapin décoré et, au plafond, des guirlandes roses, jaunes et bleues.

Chez tante Lucie et oncle Marcel, le sapin de Noël est gigantesque; il mesure au moins dix mètres! Il est décoré avec des boules rouges et dorées, des guirlandes et des lumières de toutes les couleurs qui clignent. Des fois, elles me donnent un petit peu mal au cœur, ces lumières-là.

À l'école, on a fait une crèche avec du carton et des choses recyclées comme des bouchons, des rouleaux de papier de toilette et des cartons d'œufs. On a passé l'après-midi à travailler, chacun à son pupitre. La maîtresse avait mis de la musique de Noël. En plus de la crèche, il fallait confectionner Joseph, Marie, Jésus, les rois mages et les animaux. À la place de Marie, j'ai fait une grand-maman et à la place de Jésus, j'ai fait une petite fille. Elle ressemble à un bébé mais moi, je dis qu'elle a six ans. Quand j'ai présenté ma crèche, tout le monde a ri. La maîtresse ne m'a pas grondée, mais elle avait quand même l'air un peu fâché. Dans l'autobus, je me suis cachée derrière ma crèche pour pleurer.

Avant, grand-papa et grand-maman habitaient dans une grande maison avec un jardin aussi immense qu'un terrain de golf. Quand j'étais petite, c'est-à-dire avant

que j'aie six ans, j'allais m'amuser là avec mes cousines. Mais depuis que leurs enfants sont partis, mes grand-parents vivent dans un tout petit appartement. Je pense qu'ils sont un peu tristes. En tout cas, leur sapin de Noël, posé sur une petite table dans la salle à manger, est minuscule et il est en plastique. Papa dit que c'est un sapin nain. C'est comme le chien, qui est comme un vrai chien, mais en miniature.

Je ne vous ai pas encore dit le plus important. J'essaie toujours de trouver des raisons de parler d'autre chose. Mais comme le dit papa, il faut savoir affronter les choses qui nous font peur ou qui nous font mal. Alors, je vous le dis: quand j'avais six ans, la nuit de Noël, maman est partie. Pas juste partie travailler ou faire des courses; partie pour toujours. Elle a laissé une lettre pour papa mais il n'a jamais voulu me la lire. Il dit que je suis encore trop petite. Tout ce que je sais, c'est qu'elle m'aimait et qu'elle va continuer à m'aimer même si nous sommes séparées. Des fois, quand ça ne va pas, je me dis: t'inquiète pas, Lili, maman t'aime et elle pense à toi. Mais on dirait que ça ne change rien. La grosse boule de larmes reste là, tout contre mon cœur.

Chez mon amie Laurence, il n'y a pas de sapin de Noël. Il y a juste des décorations aux murs et accrochées dans les plantes avec des bouts de ficelle. Ce sont des décorations fabriquées à la main par Laurence et ses petits frères. Je ne les trouve pas très belles mais je ne dis rien. Je crois que les parents sont un peu bizarres: quand j'ai demandé où ils déposaient les cadeaux, étant donné qu'il n'y a pas de sapin, ils m'ont répondu qu'il n'y avait pas de cadeaux non plus parce que les cadeaux, c'est superficiel et commercial. Je ne suis pas sûre de comprendre ce que ça veut dire. En tout cas, Laurence, elle n'est pas chanceuse.

Le matin de Noël de mes six ans, je me suis levée très tôt parce que j'avais hâte de regarder le sapin et les cadeaux que le père Noël m'avait apportés. (Maintenant, je ne crois plus au Père Noël; je sais bien que c'est papa qui achète les

cadeaux). Je me suis assise au pied de l'arbre et j'ai soulevé les boîtes pour essayer de deviner leur contenu. J'ai attendu très longtemps que papa et maman se lèvent. Je me souviens que j'étais même un peu fâchée qu'ils me fassent attendre encore. Finalement, papa est descendu. Il avait l'air tout bizarre. Il s'est assis près de moi, au pied de l'arbre, et il m'a dit que maman ne déballerait pas les cadeaux avec nous parce qu'elle était partie pour quelque temps. Je ne comprenais pas pourquoi elle avait décidé de partir un jour si spécial. Depuis ce matin-là, j'attends qu'elle revienne.

Le sapin de Pierre est tout maigre. C'est lui-même qui l'a coupé, comme chaque année, dans le bois derrière chez lui. Une fois, je suis allée avec lui pour le choisir. C'était bien de marcher dans la forêt; on a même vu des lièvres! Et puis, cette année-là, le sapin était plus beau que jamais. Mais quand Pierre y va tout seul, il choisit toujours un sapin trop maigre. Ensuite, il le décore avec des rubans et des vieilles boules de l'ancien temps. Je l'aime bien, Pierre, mais je trouve qu'il n'a pas trop de goût pour les sapins de Noël.

Au début, quand maman est partie, je pleurais souvent, surtout la nuit. De l'autre côté du mur, j'entendais papa qui pleurait aussi. Devant moi et les autres, il essayait d'être joyeux mais tout le monde savait qu'il était triste. Il me faisait penser à un clown qui s'est fait mettre à la porte du cirque. Je pensais à maman et des fois, je la trouvais méchante d'être partie comme ça, pour vivre une autre vie, comme dit papa. Si elle voulait une autre vie, c'est sûrement parce qu'elle n'aimait pas sa vie ici, avec nous. Je me pose souvent des questions là-dessus. En tout cas, je ne pleure presque plus, maintenant. Papa non plus. Ça ne veut pas dire que nous n'avons plus de chagrin.

Le sapin de Marguerite est très élégant. Il est décoré avec des boules blanches, bleues et argent, de petites lumières blanches et des rubans scintillants. Des fois, Marguerite dépose sur les branches des chocolats enveloppés dans du papier argenté.

Quand je vais chez elle, je peux en manger quelques-uns. Elle dit que les meilleurs sont au sommet de l'arbre, alors je me mets sur la pointe des pieds pour les atteindre. Ça la fait rire, Marguerite. Et quand elle rit, elle est aussi jolie que son sapin. Je me demande pourquoi elle n'a pas d'amoureux. Papa dit que c'est une vieille fille. Moi, je ne la trouve pas si vieille que ça.

Certains de mes amis, qui ont des parents divorcés, ont deux maisons: ils habitent par exemple chez leur mère la semaine et chez leur père, la fin de semaine. Mais il y en a d'autres qui ne voient plus du tout leur père, parce qu'il est parti fâché et qu'après, il s'est marié avec une nouvelle femme. La mère de mon amie Léa est morte à sa naissance. Elle vit toute seule avec son père, comme moi. D'autres amis vivent avec leurs deux parents, mais des fois les parents se disputent trop et dans ces cas-là, il vaudrait mieux qu'ils divorcent parce qu'ils se font du mal, à eux et à leurs enfants. C'est papa qui dit ça. Moi, je ne sais pas. J'aurais préféré que maman reste avec nous. Il me semble qu'elle et papa ne se chicanaient jamais...mais peut-être le faisaient-ils en secret et que c'est pour cette raison qu'elle est partie?

Carmen décore son sapin avec des lumières blanches. Pas de boules, ni de guirlandes, juste des lumières blanches qu'elle accroche aussi autour de la fenêtre du salon et dehors, sur le balcon. Carmen aime beaucoup le blanc: chez elle, les murs, le mobilier du salon, le lit, le tapis de la chambre et Ali, le chat, sont blancs. Et puis, il n'y a presque pas de meubles, et surtout jamais rien qui traîne. Aux murs, il y a des cadres avec des peintures étranges et des signes chinois. Carmen dit que tout ça, c'est *feng shui*. Quand je vais chez elle, elle me montre ses livres de décoration *feng shui*: là-dedans, ils disent qu'il faut placer son lit, son canapé et la table de la cuisine de telle ou telle façon pour que l'énergie circule bien. Si on ne place pas les choses comme ils disent, on peut faire des cauchemars, des blocages ou développer un cancer. C'est ce qu'elle dit, Carmen. J'ai demandé à papa si on pouvait réaménager notre salon afin qu'il soit *feng shui*. Il dit que tout ça, c'est des bêtises. C'est peut-être

vrai mais n'empêche, maintenant, j'ai peur d'attraper un cancer lorsque je m'assois sur le canapé. J'ai peur que papa en attrape un aussi et qu'il meure. Au fait, j'ai oublié de demander à Carmen: est-ce que c'est contagieux, le cancer?

Des fois, quand je suis seule ou avant de m'endormir, je pense à maman. Je ne me souviens plus très bien de son visage, à part ses yeux, qui étaient comme deux petits océans. Moi, j'ai des yeux bruns, comme ceux de papa. Je trouve ça ordinaire. Maman, je pense qu'elle n'était pas ordinaire. J'ai déjà entendu grand-maman dire qu'elle avait des problèmes dans sa tête. Quels genres de problèmes? Est-ce que ma mère était folle? Est-ce qu'elle faisait une dépression, comme Carmen l'année dernière? Et moi, est-ce que je serai folle plus tard? En tout cas, je ne veux pas d'enfants. Juste une belle maison avec beaucoup d'amis qui viendraient me voir souvent. Sinon, ce que je voulais dire, c'est que des fois, quand c'est mon anniversaire, Noël ou un autre événement important, je me dis: peut-être que maman va revenir aujourd'hui... Et là, je dois dire que je l'attends, mais juste un peu, sinon, ça remue ma grosse boule de larmes et ça fait mal en dedans. Et puis, papa dit toujours: il faut vivre avec ceux qui sont présents, pas avec ceux qui sont absents. Même si je comprends ce qu'il veut dire, je ne peux m'empêcher de vivre avec elle, malgré tout.

Jean-Philippe, c'est mon meilleur ami. Je le connais depuis que j'ai trois ans. À l'école, tout le monde ou presque l'appelle Jean-Pi. Ceux qui sont méchants rient de lui parce qu'il a un accent français et ils l'appellent Jean-Pipi. Moi, je ne trouve pas ça drôle du tout. Je le défends quand les autres se moquent de lui, même si ce sont des grands de cinquième ou de sixième année.

Les parents de Jean-Pi sont riches. Ils vivent dans une maison qui est tellement grande qu'ils ont deux sapins de Noël! Les deux sont décorés avec des lumières de toutes les couleurs, des guirlandes dorées et des boules auxquelles il faut faire très attention parce que ce sont des antiquités; elles appartenaient aux arrière-

grand-parents de Jean-Pi. Aussi, il y a des paillettes d'or sur les branches et par terre, tout autour des sapins. Il n'y a pas de crèche parce que personne, dans la famille de Jean-Pi, ne croit à Jésus. Moi, est-ce que je crois à Jésus?

Dans une heure, mes invités vont arriver. J'ai mis ma robe rouge en velours et j'ai demandé à papa de s'habiller en rouge aussi parce que le rouge, c'est la couleur de l'amour. Maman ne sera pas là mais je sais qu'elle pense à moi aujourd'hui. Je me dis: Lili, maman t'aime encore. Tu te souviens de ses jolis collants rouges? Eh bien, elle les a mis juste pour toi. Je me dis aussi que tous les gens que j'aime sont comme des sapins de Noël qui brillent dans mon cœur, tout près de la grosse boule de larmes. Peut-être qu'un jour, j'aimerai encore plus de gens; ces gens-là, avec toutes leurs petites lumières—des bleues, des blanches, des roses, des clignotantes—feront tellement de chaleur que la grosse boule de larmes, jour après jour, deviendra plus petite. Et puis un beau matin, un matin de Noël, je me réveillerai et je m'apercevrai que la boule a complètement disparu...

DEUXIÈME PARTIE

EN FILIGRANE: FRAGMENTATION, ÉVOCATION ET EMPRISE
MATERNELLE COMME MOTEURS D'ÉCRITURE

INTRODUCTION

Le texte qui suit propose essentiellement une réflexion sur la fragmentation et l'écriture suggestive. Il est divisé en trois chapitres, eux-mêmes subdivisés en huit parties, séparées par de brefs textes de création que l'on pourrait aussi nommer fragments. Ceux-ci se donnent pour mission d'éclairer et d'illustrer les propos théoriques qui les précèdent.

Le premier chapitre concerne la nouvelle et le recueil. Je souligne d'abord les principales caractéristiques de la nouvelle et explique de quelle façon cette forme d'écriture, liée à l'interruption, à la rupture et à la brièveté, convient à mon thème, les relations entre mères et filles. J'aborde ensuite la question du recueil; sont ici explorées des notions telles que l'interaction des nouvelles, leur influence les unes sur les autres, la contamination, l'ordonnancement et les innombrables combinaisons possibles, qui peuvent modifier ou multiplier le sens, les angles d'approche. Enfin, dans la troisième partie, traitant du recueil thématique, je mets en évidence différents types de mères et d'emprise, ainsi que des symboles et motifs récurrents que l'on retrouve dans mes nouvelles. J'explique également avec quels outils (double trame, pluralité des points de vue) j'ai pu renouveler ma thématique tout au long du recueil.

Dans le second chapitre, traitant principalement de la fragmentation, j'explore tout d'abord plus en profondeur certaines questions abordées dans le chapitre précédent, telles que la double trame narrative, la dualité continuité/discontinuité, présente tant à l'intérieur du recueil que des nouvelles, et la contamination. Je poursuis en proposant une définition du concept de totalité fragmentaire, selon lequel l'essence de chaque nouvelle et du recueil dans son ensemble seraient présents à chaque instant, dans chaque fraction de texte. Enfin, je traite de la destruction, présente autant au niveau formel que thématique et empruntant de multiples visages. Je cite, par le fait même, divers scénarios du suicide et du matricide mis en scène

dans mes nouvelles, deux actes intimement liés car la destruction de l'une entraînerait, inévitablement, la destruction de l'autre.

Pour sa part, le troisième et dernier chapitre explore l'univers du silence et de l'écriture suggestive. J'y définis ainsi les blancs du texte, ces effacements qui contribuent à créer un rythme tout en permettant l'apparition d'une structure fragmentée. J'évoque, par ailleurs, la notion de deuil; deuil des mots, constamment interrompus, deuil de la voix de l'auteur, afin que puisse surgir la voix du texte, deuil de la voix de la mère. Dans la seconde partie du chapitre, je reviens à la ligne directrice de mon projet: montrer plutôt que dire. Cette idée, selon laquelle la suggestion et l'évocation sont préférables à l'explication, évitera au texte de basculer dans le superflu, l'inutile et le pathétique, dans l'obscénité de secrets qui jamais n'auraient dû être révélés.

Tout au long de ce texte, j'essaie de garder à l'esprit ma thématique, les relations entre mères et filles. Ainsi, théorie et fiction s'entrecoupent, se confondent et s'illustrent l'une l'autre, entre absence et présence, entre les mots et le silence.

CHAPITRE I

1.1. Une toute petite histoire

À travers les époques, les modes, les différentes conceptions des genres littéraires, la nouvelle a souvent été sous-estimée, considérée comme un sous-genre, voire comme un «avorton» de roman. Aujourd'hui encore, les préjugés demeurent: on la pratiquerait faute d'avoir assez de talent, de souffle ou d'envergure pour écrire des textes plus longs, elle ne serait pour ainsi dire qu'un «vide-poche où les auteurs déversent des histoires qui n'ont pas pu être exploitées dans le roman.¹» Et les nouvellistes, nouvelliers, fragmentaristes, peu importe de quelle façon on les nomme, jouissent-ils d'un statut comparable à celui du romancier? Si oui, pourquoi leur demande-t-on continuellement à quel moment ils se décideront à écrire un roman? La nouvelle est trop souvent considérée comme une porte d'entrée ou une antichambre, plutôt que comme la maison elle-même.

Je crois pour ma part que la nouvelle est un genre en soi, unique et incomparable, tout à fait digne d'intérêt mais malheureusement méconnu. C'est une mal-aimée de la littérature: on ne voit que sa brièveté, sa concision, le fait qu'elle se présente mieux liée à d'autres et, par conséquent, on la juge négativement: elle serait peu autonome, posséderait peu de valeur en elle-même. Ces caractéristiques représentent pourtant, à mon avis du moins, les principales qualités de la nouvelle et également, les plus grandes difficultés auxquelles le nouvelliste doit faire face. Avec peu de mots, un minimum de détails, quelques personnages, il s'agit de créer l'histoire la plus intense possible: «Il [le nouvelliste] ne va garder qu'un mouvement, qu'un arrondi, qu'un triangle, et l'air qui est autour et qui s'appelle la grâce.²» Jean-

¹ René Godenne, «La nouvelle française», *Études françaises*, Montréal, vol. XII, no. 1 et 2, p. 103.

² Daniel Boulanger, «De la nouvelle», *XYZ. La revue de la nouvelle*, Montréal, vol. I, no. 3, automne 1985, p. 59.

Pierre Boucher n'aurait donc peut-être pas tort lorsqu'il affirme que «[s]outenir, comme certains l'ont fait, que la nouvelle est mineure par rapport au roman est aussi absurde que d'affirmer que le bleu est plus beau que le rouge.³»

Du côté du lectorat et, par conséquent, de celui de l'édition, il faut cependant admettre que la nouvelle ne génère ni un engouement particulier, ni—il va de soi—des ventes faramineuses. Un recueil de nouvelles—une nouvelle ne venant jamais seule—, aussi excellent soit-il, n'a donc que rarement la chance de se faufiler parmi les meilleurs vendeurs de librairie, du moins au Québec et dans la francophonie, la *short story* jouissant de plus de popularité, dit-on, entre autres aux États-Unis. Pourquoi ce manque d'intérêt de la part des lecteurs pour un genre qui, pourtant, de par sa brièveté, son morcellement, semble si bien correspondre au rythme effréné de la vie moderne?

Peut-être la nouvelle demande-t-elle trop d'efforts de la part de son lecteur. En effet, il est aisé de concevoir le fait que celui-ci n'ait pas nécessairement envie de recommencer dix, quinze, vingt fois le même manège, ce processus visant à entrer dans une histoire, à faire connaissance avec des lieux et des personnages qui le rejeteront presque aussitôt, qui l'abandonneront subitement, sur un coup de tête ou sur un coup d'éclat: accident de voiture, chute du haut d'un immeuble de cinq étages, noyade, meurtre, révélations troublantes. Et puis, il faut comprendre notre ami lecteur: il a besoin de confort et de sécurité mais peut-être, par-dessus tout, de se détendre et de se divertir. Il va donc vers un roman qui, spontanément, l'inspire ou dont il a déjà entendu parler, soit par des amis, soit—encore mieux—par un critique réputé pour son bon goût et sa vaste culture ou encore, par un libraire enthousiaste. Ce livre ne sera, de préférence, ni trop mince ni trop volumineux et se laissera lire aisément, les intrigues complexes, lourdes, exigeant, de la part du lecteur, efforts et

³ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, Montréal: Éditions Fides, 1992, p. 9.

réflexion soutenus n'ayant généralement pas la cote. Parfois également, le lecteur recherche des sensations fortes. Il choisit alors un roman policier. Dans tous les cas, le recueil de nouvelles reste sagement sur la tablette...

Mais une nouvelle, qu'est-ce que c'est exactement à part, comme l'écrit si poétiquement Gilles Pellerin, «une phrase complète jetée sur la multiplicité des théâtres⁴»? Les premiers critères pour la définir seraient peut-être la brièveté et la concentration: «Tout doit porter; rien ne doit être laissé au hasard: pas de longueurs, pas de digressions, pas de dispersion d'intérêt.⁵» Plus précisément, combien de pages doit-elle compter, quelles sont les limites inférieures et supérieures la délimitant? À partir de quel moment un texte devient-il autre chose qu'un fragment sans être, pour autant, considéré comme un roman? Je n'ai pas trouvé de réponses nettes à ces questions, la nouvelle ne se laissant pas cerner aussi facilement. Ce dont nous sommes certains, cependant, c'est du caractère intermittent, morcelé de ce genre narratif. André Carpentier parle ainsi de l'écriture de nouvelles en ces termes: «L'écriture nouvellière [...] comme écriture interruptive, comme écriture par saccades, comme rupture et comme syncope, c'est-à-dire comme reprise infinie du bref, donc comme discontinuité et comme fragmentation.⁶»

Reprise infinie du bref... À moins de n'écrire, dans sa vie, qu'une seule nouvelle, le nouvelliste s'amusera donc à constamment commencer, finir, recommencer, finir à nouveau. Roland Barthes décrit ainsi ce qu'est pour lui un fragment, entité comparable à la nouvelle en ce qui concerne, entre autres, la brièveté

⁴ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, Québec, Éditions L'instant même, 1997, p. 49.

⁵ René Godenne, «La nouvelle française», *loc. cit.*, p. 106.

⁶ André Carpentier, «Commencer et finir souvent». In Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle. Écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ éditeur, p. 39.

et le fait de s'intégrer dans un tout plus vaste: «un morceau de langage dans lequel, par lequel, ou à travers lequel il y a une jouissance à commencer et à finir.⁷»

L'attachement du nouvelliste pour ses personnages sera donc fulgurant: entre eux et lui, pas de place pour la tiédeur, pour les demi-mesures. Il connaîtra rapidement tout de leur vie—rêves, amours, névroses—, posera presque aussitôt le doigt sur la faille, cet endroit obscur où la glace risque de céder à tout moment: «Cette brièveté tient de la témérité: un personnage pose sa vie sur une fissure.⁸» Il ne sera ainsi pas rare de retrouver les personnages d'une nouvelle confrontés à un dilemme, aux prises avec une situation délicate, pénible ou tendue, voire suspendus au-dessus du vide. Ce genre, en raison de sa concision et de son intensité, serait peut-être, par ailleurs, celui du paroxysme, de l'ambivalence et de la contradiction: «Toute nouvelle tend donc à réconcilier le Moi et son double, autrement dit à faire se rejoindre et fusionner deux pôles contraires et structurellement antinomiques qui en constituent le préalable obligé, à tenter de concilier deux prémisses contradictoires.⁹» Franck Evrard, dans *La nouvelle*, parle pour sa part de la nouvelle comme d'une «zone indéfinie entre deux pôles contradictoires¹⁰». Une certaine tension liée à la dualité, qu'elle soit interne ou externe, qu'elle marque un conflit, un questionnement ou, plus profondément, l'identité elle-même, pourrait effectivement sous-tendre une majorité de nouvelles. Cette idée est toutefois particulièrement évidente dans le cas d'un projet comme le mien, traitant des relations entre mères et filles. Le drame que je mets en scène n'est-il pas justement celui de la proximité et de l'éloignement, de la ressemblance, de la différence et de l'impossibilité à concilier harmonieusement les deux? Mes nouvelles soulignent essentiellement cette tension, ce malaise lié à un irréalisable désir de fusion, à un impossible retour à l'unité originelle: mères et filles

⁷ Roland Barthes, *Prétexte: Roland Barthes*, Paris, UGE, coll. «10/18», 1978, p. 239; cité par Ginette Michaud, *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, coll. «Brèches», 1989, p. 88.

⁸ Gilles Pellerin, *op.cit.*, p. 49.

⁹ Thierry Oswald, *La nouvelle*, Paris, Éditions Hachette, 1996, p. 116.

¹⁰ Franck Evrard, *La nouvelle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Mémo», 1997, p. 53.

demeurent à la fois l'une et son double, entités liées par la peau, le sang et le souvenir obsessionnel d'un corps-à-corps révolu et ennemies jurées, dressées l'une contre l'autre dans une douloureuse quête d'identité et d'unicité.

La nouvelle évitera par ailleurs de prendre des détours. Les seules ruses permises, en fait, seront celles visant à tromper ou à égarer le lecteur afin qu'il ne se doute de rien et qu'ainsi, l'histoire ne rate pas son but: surprendre, choquer, laisser ce lecteur pantois, sans voix, éberlué. L'esprit de la nouvelle, contrairement à celui du roman, tolère mal les portraits psychologiques tout en nuances, les explications, les détails, les longs retours en arrière, bref tout ce qui nourrit et contribue à étoffer le texte sans toutefois faire avancer véritablement l'action, tout ce qui encombre ou alourdit. Il s'agit plutôt d'aller droit au but: idéalement, chaque parole, chaque action, chaque scène devrait avoir son utilité, être «nécessaire», c'est-à-dire porter l'histoire vers son dénouement, vers sa chute. La nouvelle serait ainsi, comme le dit avec justesse Jean-Pierre Blin, un «récit rapide, nerveux, incisif, sans temps mort, se hâtant vers une fin incluse dans les prémisses.¹¹»

Afin d'arriver à ses fins, l'auteur de nouvelles choisira des procédés narratifs tels l'ellipse et limitera le nombre de personnages, de lieux et d'actions, par exemple, au minimum. En ce sens, la nouvelle serait, selon Gilles Pellerin, «[u]ne machine narrative qui jouerait de l'absence, du vide, de l'omission calculée. Dès la première ligne.¹²» Ce type d'écriture implique une importante économie de moyens: il s'agit d'aller à l'essentiel en quelques lignes, en quelques mots, de tout de suite donner le ton en installant un climat, un «style», et immédiatement, en évitant les détails superflus, de camper, saisir des personnages qui sauront porter, tout au long du texte,

¹¹ Jean-Pierre Blin, «Nouvelle et narration au 20^{ème} siècle. La nouvelle raconte-t-elle toujours une histoire?» In Bernard Alluin et François Suard (dir.), *La nouvelle. Définitions, transformations*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 116.

¹² Gilles Pellerin, *op. cit.*, p. 14.

une certaine intensité. Comme l'écrit avec justesse Jean Pierre Girard, «[l]a nouvelle est économie de moyens et resserrement; la fulgurance et l'urgence de dire y régissent le discours et sa forme.¹³»

L'écriture de nouvelles représentera donc, en général, un travail de concision et de relance plutôt qu'un travail d'augmentation. Tel que mentionné par François Ricard dans son article «Le recueil», la nouvelle est un texte qui converge vers le centre, qui, pourrait-on dire, tend à s'enrouler sur lui-même: «Fortement "centripète": telle est en un mot la notion généralement admise de ce type de récit.¹⁴» Un des défis de l'auteur de nouvelles serait donc de renouveler, à chaque instant, à travers chaque situation, chaque personnage, l'intensité:

La concision de la nouvelle répondait à une volonté de ne pas tenter de tout inclure (à la différence du roman), mais à une décision d'être sans cesse en rupture, à la limite du silence, comme en marge de tout ce non-dit qui ne se dirait que dans un autre type de texte, peut-être, ou en dehors du texte, ou ne se dirait, tout simplement, pas¹⁵.

Les nouvelles que j'ai choisi d'écrire dépeignent des situations d'emprise entre des mères et leurs filles. Par emprise, j'entends principalement, pour reprendre les termes de Françoise Couchard, une idée d'«appropriation par dépossession de l'autre¹⁶». On peut également faire référence à la définition suivante:

La notion d'emprise renvoie dans son acception commune à l'idée de domination, de mainmise sur l'autre; elle sous-tend une hiérarchie: celle d'un fort sur un faible. Le terme parle à l'imaginaire par la force de son préfixe qui évoque l'emprisonnement, la prise venant confirmer l'impact du corporel. Le sens originel du mot est juridique, l'emprise

¹³ Jean Pierre Girard, *Le tremblé du sens. Apostille aux Inventés*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. «Le soi et l'autre», 2003, p. 100.

¹⁴ François Ricard, «Le recueil», *Études françaises*, Montréal, vol. XII, no.1 et 2, avril 1976, p. 113.

¹⁵ Henri-Dominique Paratte, «L'architecture de la nouvelle». In Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *op.cit.*, p. 22.

¹⁶ Françoise Couchard, *Emprise et violence maternelles*. Paris: Éditions Dunod, 1991, p. 9.

désignant d'abord la mainmise administrative sur une propriété privée; le terme enfin est lié à l'idée d'empreinte ou de trace visible¹⁷.

Une femme se sent menacée par une autre femme; elle s'empare de son espace, de son identité, de sa voix et de son silence, de l'homme qu'elle aime. Elle le fait comme en dehors de sa volonté, presque inconsciemment, pour se libérer de son désespoir, de sa colère, de sa honte. Elle laisse l'autre là, seule, muette, blessée, prisonnière. Parfois même, elle lui prend sa vie, au prix de briser la sienne: «Quand il s'agit de la mère, destruction et autodestruction se confondent. À détruire cette autre moi-même qu'est la mère, on se détruit du même mouvement.¹⁸» Destruction, donc. Confrontation également, la vie telle qu'elle est n'apparaissant plus possible: suicide ou matricide? J'essaie de mettre en scène des situations paroxystiques. Les huis clos, les lieux fermés, isolés, m'apparaissent propices à ce type de situations. On retrouvera donc, tout au long de mon recueil, des greniers, des appartements trop petits, des maisons où plus personne ne vient en visite, des chambres sombres ou éclairées par une unique fenêtre par laquelle on regarde défiler la vie, un hangar au fond d'une cour, un placard. Les personnages habitent des lieux où la lumière manque ou, au contraire, pétrifie toutes choses de son éclat trop cruel. J'ai ainsi la conviction que, tout autant que celui des personnages, le choix des lieux est primordial, ceux-ci étant souvent intimement liés à l'action, à l'essence du texte. Ces lieux intimes dont je parle, où l'espace est restreint, étouffant, angoissant, conviennent également particulièrement bien aux situations d'emprise qui sont au centre de mes nouvelles. Ils deviennent, pour reprendre une expression de Michel Chion, une «toile ombilicale¹⁹», décors plus ou moins précis, alcôves plus ou moins refermées sur elles-mêmes mais où la voix, la présence de la mère occupent tout l'espace, se reflètent dans les miroirs dans un mouvement général d'engloutissement. Tout comme le corps

¹⁷ *Ibid.*, p. 3.

¹⁸ Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Éditions Nota Bene, 1999, p. 72.

¹⁹ Michel Chion, «Le lien vocal». Chap in *La voix au cinéma*, Paris, Éditions de l'Étoile, coll. «Cahiers du cinéma», 1982, p. 57.

de la mère, comme ses bras qui paradoxalement bercent et emprisonnent, ils sont à la fois tombeaux et berceaux, paradis et enfer, néant et plénitude: «nuit utérine²⁰», chaos, désorganisation. En effet, de la naissance à la maîtrise du langage, les sonorités de la voix de la mère étant les seuls référents possibles pour l'enfant, celui-ci se retrouve à la fois enveloppé et enfermé par cette voix: «Trapped within the suffocating confinement of the mother's voice, the new-born child resembles a prisoner or a prey.²¹»

L'idée d'enfermement, liée à la notion d'emprise, sera donc d'une importance capitale dans mes nouvelles. La concision des textes, le fait que, peu après leur commencement, ils se replient sur eux-mêmes sans avoir nécessairement livré au lecteur les clés qui ouvriraient sur une interprétation, sur une explication, favoriserait donc, au même titre que le choix des lieux, par exemple, l'émergence de cette idée. La nouvelle comme cellule claustrophobique, comme claustration.

À travers mon questionnement pour comprendre pourquoi, précisément, j'ai choisi la nouvelle plutôt qu'un autre genre, je vois également, et non sans angoisse, l'idée d'un temps fragmenté. Ainsi, l'envie, la pulsion, la décision de construire des textes brefs plutôt qu'une vaste et tentaculaire histoire que je pourrais nommer roman, pourraient être liées au temps restreint dont je dispose pour écrire. «Commencer et finir souvent» deviendraient-elles donc des notions plus évidentes dans une situation où l'écriture est constamment interrompue, où elle-même serait appelée à s'inscrire dans la brièveté? Pour moi, en tout cas, à l'instar, certainement, de plusieurs écrivains dont l'œuvre est majoritairement composée de recueils de nouvelles (je pense ici à Raymond Carver), un temps morcelé pourrait égaler une œuvre morcelée, la

²⁰ *Ibid.*

²¹ Kaja Silverman, «The Fantasy of the Maternal Voice: Paranoia and Compensation». Chap in *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1988, p. 75.

fragmentation s'inscrivant également dans le temps. Cette situation temporelle particulière deviendra cependant, au fil du travail d'écriture, un parti pris esthétique.

Une toute petite histoire. Si petite qu'elle tient dans le creux de votre main, dans la poche de votre veste, dans le coffre à gants de votre voiture. Si petite que lorsqu'elle comprend qu'elle ne vous intéresse plus, elle va se cacher dans un coin de votre esprit, derrière des piles d'histoires interminablement longues et compliquées, et qu'un jour, peut-être des mois, voire des années plus tard, alors que vous êtes en train de faire le ménage là-dedans, vous l'apercevez, minuscule et silencieuse... Vous l'aviez presque oubliée. Vous tendez la main vers elle et le souvenir se précise: *on dirait qu'elle brille...* Vous la reprenez avec vous. Elle étincelle comme un coquillage argenté fraîchement déposé par la mer... Vous vous sentez bien tout à coup. Vous décidez de la garder tout près; dans le creux de votre main, dans la poche de votre veste, dans le coffre à gants de votre voiture...

1.2 Kaléidoscope

La plupart du temps, c'est-à-dire à moins de faire l'objet d'une publication dans un journal, une revue ou un autre type de collectif, la nouvelle ne vient pas seule. Elle se présente plutôt liée à d'autres nouvelles, dans le cadre de la composition d'un recueil:

Aussi devons-nous reconnaître, pour nous faire une idée vraiment complète de la nouvelle, en plus de la tendance si caractéristique vers le resserrement, cette autre tendance peut-être aussi importante, et due précisément à sa brièveté, qui la porte à communiquer, à s'intégrer, à entrer en composition avec d'autres nouvelles, et à se laisser supporter par l'ensemble qu'elle forme avec elles.²²

Cette idée de communication entre les nouvelles est centrale. Ainsi, si la nouvelle existe seule, elle peut également s'intégrer à un recueil, qui est un tout «à la fois éclaté et unifié²³». Sa portée ne sera cependant pas la même selon qu'elle se présente de manière individuelle ou liée à d'autres, les nouvelles contenues dans un recueil «s'influençant» les unes les autres, réagissant à la présence de leurs voisines. Mais de quelle façon réagissent-elles? S'éclairent-elles, s'écrasent-elles en se faisant compétition ou se complètent-elles plutôt? À mon avis, tout dépend du type de recueil. Dans un recueil thématique comme le mien, où les textes sont intimement liés, il est certain qu'elles s'interpellent, se répondent, voire se complètent. Les plus fortes éclaireront (du moins, je l'espère...) les moins éclatantes, qui acquerront ainsi un poids, un intérêt supplémentaire. Toutefois, si leur place dans le recueil n'est pas judicieusement choisie, elles risquent de leur faire ombre, d'en atténuer la portée, voire de les écraser. À la limite, une nouvelle trouvera sa pleine signification lue immédiatement après ou avant sa voisine. C'est la «contamination»: le sens d'une nouvelle sera éventuellement transformé selon qu'elle se trouve placée à un endroit

²² François Ricard, *loc. cit.*, p. 115.

²³ Jean-Pierre Boucher, *op. cit.*, p. 8.

ou à un autre dans le recueil, selon qu'elle ouvre celui-ci (elle en donne alors le ton) ou qu'elle le ferme (les rassemblant toutes et/ou faisant alors office de conclusion). Dans mon recueil, la dernière nouvelle est la seule qui finisse véritablement bien, qui laisse le lecteur sur une note d'espoir. Il me semble que je n'aurais pu placer cette nouvelle nulle part ailleurs car cela aurait risqué de briser le rythme, de faire comme une tache trop claire sur l'opacité de la toile. Et puis, il était important pour moi de fermer le recueil avec cette chaleur, cette innocence, cette promesse qu'un jour, peut-être, fondra la grosse boule de larmes...

Les nouvelles existent ainsi chacune pour elle-même mais une plus grande cohérence et une émotion plus vive jaillissent de leur rassemblement. Le recueil, que je vois comme étant un «tout» fragmenté, est cependant ici quelque chose d'organique, une entité vivante et signifiante.

L'étroitesse des liens entre les nouvelles (thématiques, personnages, lieux et temporalités communs, construction semblable, rappels) n'étant cependant pas nécessaire à la mise en forme d'un recueil, celui-ci sera plus ou moins homogène: «La nouvelle, dans le recueil, est à la fois libre et dépendante, isolée des autres et liée à elles. Continu et discontinu, unitaire et disparate, le recueil est toujours une œuvre tendue, dynamique, fragile.²⁴»

Ces dualités, notamment dépendance/indépendance, continuité/discontinuité, individualité/collectivité sont, à mon avis, centrales dans le travail d'écriture et de construction d'un recueil de nouvelles. Personnellement, j'ai choisi de travailler avec tous ces aspects dans le cadre de la mise en forme d'un recueil thématique. Ainsi, si j'essaie d'exploiter, au niveau du fond, l'idée de dépendance, qui reste un élément central de la situation d'emprise, il s'avère cependant que les nouvelles, à l'intérieur

²⁴ François Ricard, *loc.cit.*, p. 121.

du recueil, restent indépendantes les unes des autres. De même, si la continuité est ressentie au niveau de la thématique—chaque texte abordant un aspect particulier des relations entre mères et filles et toutes les nouvelles traitant de ce même sujet—, la discontinuité sera présente au niveau formel, dans la structure fragmentée de chaque nouvelle, dans les changements de perspective, de narration et de rythme opérant à l'intérieur de chacune et, de façon plus large, entre elles. Je mise d'ailleurs beaucoup sur cette discontinuité pour renouveler la thématique, afin que chaque texte, au-delà de tout ce qui fait son unicité, exprime un aspect différent du thème général. Enfin, tout recueil, parce qu'il représente un «tout» formé de plusieurs «parties», est, fondamentalement, discontinu, le genre de la nouvelle représentant à la fois, comme le dit André Carpentier, la «forme homogène de la discontinuité» et la «forme hétérogène de la continuité²⁵».

La nouvelle serait donc, à la base, un genre «fragmentaire», qui s'inscrit la plupart du temps dans une optique de rassemblement (de recueil) et traduit ainsi, en quelque sorte, une perception, une vision fragmentée, éclatée du monde. Celui-ci n'est plus, dès lors, saisi dans sa globalité, le nouvelliste travaillant plutôt à la déconstruction de l'unité, de l'unique, du monolithique. Désireux d'explorer plusieurs pistes, il travaillera un jour à une nouvelle dont les personnages sont des oiseaux. Quelques jours plus tard, il entreprendra d'écrire une autre nouvelle, dont le personnage principal est un pilote d'avion. Ces nouvelles seront suivies d'autres histoires liées, de façon plus ou moins évidente, par les mots «ciel», «vol», «liberté», etc. Un autre scénario possible est que le nouvelliste, après avoir écrit son histoire avec des personnages-oiseaux, poursuive sur sa lancée avec d'autres nouvelles mettant en scène le même type de protagonistes. Les nouvelles composant ce recueil devront alors, afin d'éviter répétitions et redondance, révéler de multiples visages du thème. L'auteur se placera donc tantôt à l'intérieur des choses, revisitant le monde

²⁵ André Carpentier, *loc. cit.*, p. 39.

avec les yeux d'un oiseau, tantôt à distance (un jeune garçon observant des oiseaux posés sur une branche); il endossera l'habit d'un chat, d'un oisillon, d'un chasseur. Il confrontera les choses, les contournera, les détaillera de près ou de loin, multipliant les pistes d'étude de son sujet, offrant constamment à son regard un nouvel angle d'observation; le recueil comme un kaléidoscope.

Kaléidoscope:

Petit instrument cylindrique, dont le fond est occupé par des fragments mobiles de verre colorié, qui, en se réfléchissant sur un jeu de miroirs angulaires disposés tout au long du cylindre, y produisent d'infinies combinaisons d'images aux multiples couleurs.²⁶

Par son travail, le nouvelliste crée des parcelles d'univers qu'il réunira ensuite dans un recueil, rendant ainsi au monde un peu de la globalité, de la complétude dont il l'avait, en un sens, privé. Ainsi, on peut penser, comme Gilles Pellerin, que, comme le kaléidoscope, «[c]haque recueil reproduit pareillement ce miracle de transcender la fragmentation.²⁷»

La nouvelle, genre à la base fragmentaire, marqué du sceau de la multiplicité... Pour Roland Barthes, des nouvelles comme des «petits blocs erratiques», des «ruines», des «résidus pluriels²⁸». Pluralité, donc. Mais l'auteur de nouvelles, au moment de la création, alors qu'il se trouve hors du monde, dans sa bulle d'écriture, a-t-il conscience de cette pluralité, envisage-t-il déjà la composition, la construction d'un recueil? Dans certains cas (le mien, par exemple), certainement. Les nouvelles sont alors écrites avec une «arrière-pensée», une intention: lier cette parcelle, ce «bloc erratique», ce fragment au recueil, cet espace plus vaste, en mouvement et à l'éclat changeant, où se trouvent peut-être déjà d'autres parcelles,

²⁶ Définition tirée du Petit Robert éd. 2003, p. 1393.

²⁷ Gilles Pellerin, *op.cit.*, p. 36.

²⁸ Roland Barthes, «Roland Barthes s'explique» dans *Le Grain de la voix*, Paris, Seuil, 1981, p.306, cité par Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 24.

d'autres morceaux d'écriture. Le recueil, cette réunion des parties, ce «tout», deviendra par le fait même l'instance englobante où chaque nouvelle trouvera sa place. Cependant, l'idée de ce «tout», de ce rassemblement, pourrait aussi, à défaut d'avoir été envisagée à priori, surgir après coup, une fois les nouvelles écrites. Or, une question se présente: la démarche d'écriture sera-t-elle différente selon que l'on ait ou non, avant même la naissance des nouvelles, l'intention de les lier par un recueil? Personnellement, je répondrais à cette question par l'affirmative car l'écrivain désireux de construire un recueil s'imposera probablement, à la base, certaines contraintes, que toutes les nouvelles devront respecter: thématique(s), structure, personnages, lieux, narration... Un fil, un filon, une piste auront ainsi été imaginés au préalable, avant l'entrée de l'écrivain dans sa bulle d'écriture. Dans mon cas, la toile a commencé à se tisser autour de deux ou trois nouvelles déjà existantes, liées d'avance par une même thématique. Après avoir choisi d'assumer, consciemment et en toute connaissance de cause, cette thématique, j'ai entrepris d'écrire mes nouvelles, avec le souci constant de les inscrire dans cette grande toile, cette constellation qui deviendrait, à terme, mon recueil.

Enfin, comme on l'imagine bien, un recueil peut également être composé de textes épars, sans liens entre eux et disposés dans un ordre aléatoire. Mais parle-t-on véritablement, ici, de recueil ou plutôt d'une hasardeuse et imprévisible réunion de nouvelles due au fait d'une simple accumulation de pages ou d'un désir urgent de publication? Certes, cela peut résulter en une très agréable et cohérente lecture mais personnellement, je préfère les recueils dotés d'une plus grande homogénéité, où les différentes histoires s'amuse à se faire des clin d'œil. En tous les cas, dans cette situation, l'intention de construire quelque chose de plus vaste que les nouvelles, un «tout» qui les contiendrait sans pour autant les dépasser, n'existe pas au départ, ne représente ni un moteur ni une contrainte d'écriture. On ne retrouve donc pas, ici,

d'esthétique du recueil car s'il y a variété, manque toutefois la communication, ces «deux qualités entre lesquelles le recueil doit faire l'équilibre²⁹».

Ces questions, ainsi que cette idée de contamination, brièvement abordée plus haut, m'amènent, presque inévitablement, à parler de l'ordonnement des nouvelles à l'intérieur du recueil. Ainsi, même si, au point zéro de l'écriture, est présente l'idée du rassemblement, de plusieurs histoires à écrire sous la bannière d'un même thème, ce n'est qu'une fois toutes les nouvelles écrites, existant pour elles-mêmes, autonomes et solitaires telles des cartes à jouer posées sur une table, que surgit réellement la question du recueil, de l'ordonnement des textes, ce moment où la communication doit prendre le dessus sur la variété: «Si clos sur lui-même que soit chaque récit particulier, il obéit en effet à un plan d'ensemble, à une disposition générale qui lui commande d'occuper dans le recueil telle place et non telle autre et d'entretenir avec ses voisins certaines relations précises.³⁰» Dans quel ordre va-t-on placer les nouvelles, laquelle ouvrira le bal et laquelle aura le dernier mot? Délicate et conflictuelle interrogation: lorsque j'étais à l'intérieur de ma bulle, j'ai écrit quelques nouvelles très courtes (deux à trois pages), que je considère, en fait, plutôt comme des «scènes»— petites chorégraphies faites de mouvements à peine esquissés—, dans le but de les insérer ici et là, entre des nouvelles plus longues. Je les voyais un peu comme des pauses, images s'insérant entre deux portions de narration et je croyais que l'alternance entre elles et leurs voisines saurait générer un rythme saccadé, installer une discontinuité. Une fois toutes les nouvelles écrites, cependant, j'ai eu l'idée de les placer l'une à la suite de l'autre, en fin ou en début de recueil, créant ainsi un micro-recueil à l'intérieur du recueil. J'ai finalement opté pour la première option, désirant lier entre eux tous les textes. Mais qu'est-ce qui me prouve que j'ai pris la bonne décision? Je me suis également questionné sur la place de l'unique

²⁹ R. Melançon, «Entretien avec Michel Butor», *Études françaises*, Montréal, vol XI, no 1, février 1975, p. 70, cité par François Ricard, *loc. cit.*, p. 121-122.

³⁰ François Ricard, *loc. cit.*, p. 122.

longue nouvelle du lot: au début, à la fin ou alors au milieu, créant ainsi comme une courbe de lecture, un recueil à deux versants? Et qu'en était-il de cette nouvelle que je juge la plus forte, la plus maîtrisée? Devait-elle se présenter en ouverture, pour capter l'attention et l'intérêt du lecteur, ou plutôt en conclusion afin de le laisser sur une «bonne impression»? Ce questionnement a certainement des liens de parenté avec le casse-tête. D'ailleurs, idée vertigineuse mais néanmoins concrète, abordée par Jean-Pierre Boucher dans *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre dit mineur*, un recueil de dix nouvelles présenterait plus de trois millions de possibilités de permutations! Évidemment, la place de certaines nouvelles, notamment la première et la dernière, se trouve souvent déterminée d'avance, ce qui réduit déjà le nombre de possibilités. Il reste que, selon Boucher, il semble

[...] impossible d'assigner à toutes une place autrement qu'intuitivement. Les nouvelles réagissent alors les unes sur les autres d'une manière qu'il (l'auteur) n'a pu prévoir, et qui révèle, davantage peut-être que dans un roman solidement tenu en laisse, la part de l'inconscient.³¹

Cette idée, selon laquelle les nouvelles «restantes» seraient placées de façon intuitive, révélant, par le fait même, la part de l'inconscient, m'apparaît fort intéressante. L'auteur, en feuilletant son recueil, pourrait ainsi prendre conscience du rôle primordial joué par certaines thématiques ou certains personnages, qu'il croyait jusque-là secondaires... La nouvelle étant le «lieu privilégié de l'intertextualité interne...³²», des liens entre les textes pourraient de même être tissés après-coup, une fois la «mise en recueil» complétée, car leur sens premier pourrait se trouver modifié du fait de l'ordonnancement des nouvelles. Tout à coup, les choses changent d'aspect, peuvent être vues sous un nouveau jour, l'auteur découvrant une œuvre différente de celle qu'il lui avait semblé construire. Le sens de la juxtaposition des textes

³¹Jean-Pierre Boucher, *op.cit.*, p. 17-18.

³²*Ibid.*, p. 14.

dépasserait ainsi le sens de la somme de ses parties, le projet du recueil dépassant celui de chaque nouvelle. Le recueil, ce lieu où les nouvelles peuvent résonner d'échos multiples, prendre des significations et des proportions neuves, fournirait peut-être également à l'auteur la distance nécessaire pour se relire objectivement (si jamais il est possible d'être objectif/impartial/neutre lorsqu'il est question de sa propre écriture...)

Ainsi, si l'ordonnement des nouvelles à l'intérieur du recueil est—en plus de représenter une tâche complexe et délicate pour l'auteur—une part importante de son travail d'écriture, il reste cependant que le lecteur a, de son côté, la possibilité de lire les textes dans l'ordre ou le désordre. Il choisira les nouvelles selon le temps dont il dispose à ce moment-là ou encore, feuilletant le recueil, il s'arrêtera ici et là, suivant son humeur, attiré par un titre, par le début d'une histoire, etc. Il fera des pauses plus ou moins longues entre chacune des nouvelles, abandonnera pendant plusieurs mois le recueil, le dévorera en une nuit. Cette liberté accordée au lecteur représente un des aspects fabuleux du recueil de nouvelles: «Il émane de tout recueil un air de liberté et de disponibilité. Le recueil est au roman ce qu'un mobile est à une sculpture. Aussi “vivante” soit-elle, une statue est inanimée alors qu'un mobile bouge sous l'action imprévisible du vent.³³» François Ricard abonde dans le même sens:

Le recueil, en effet, est moins une *séquence* de nouvelles [...] qu'une *superposition*, une *architecture*, un *espace*, ou ce que Michel Butor comparerait à un *mobile*, c'est-à-dire une ordonnance plus proche de celle du poème ou de l'essai que de celle du roman.³⁴

Le recueil devient ainsi une œuvre ouverte et sémantiquement dynamique. Il est multiple et constamment en mouvement. Mais surtout, il se métamorphose au fil de la lecture et des diverses lectures qui peuvent en être faites.

³³ *Ibid.*, p. 13.

³⁴ François Ricard, *loc.cit.*, p. 127.

Un recueil de nouvelles peut être perçu, imaginé, rêvé de plusieurs façons. Je le vois comme une constellation, où chaque étoile, liée aux autres, brille néanmoins d'une lumière qui lui est propre. Dès lors, certaines sont plus éclatantes que d'autres; elles n'ont pas toutes les mêmes dimensions, ni le même âge. Je vois aussi le recueil comme un panier de fruits où différentes odeurs, textures et couleurs se côtoient ou encore, pour reprendre une idée de Jean-Pierre Boucher, comme «une exposition de tableaux [qui] révèle, selon l'accrochage, ce que souvent on n'avait pas encore vu en eux.³⁵» Je le vois encore comme un arbre, l'automne, au Québec: feuilles rouges, jaunes, oranges et vertes, feuilles bicolores, feuilles multicolores. Mais lorsque je gravis la montagne, je vois alors une forêt, chacune des feuilles de chacun des arbres, le tout s'étendant, dirait-on, à l'infini, le tout contenu dans l'espace de mon regard.

Chacune de ces images présente un tout divisible, c'est-à-dire une entité que l'on peut morceler, fragmenter car chacun des éléments, en plus d'exister à l'intérieur de quelque chose de plus vaste, existe aussi indépendamment de lui, isolément. Ainsi, une pomme n'a pas besoin des autres fruits pour exister, la forêt n'est pas nécessaire à la survie de l'arbre. Cependant, voit-on la même chose lorsqu'on regarde successivement une pomme, une orange puis une poire que lorsque nos yeux se posent sur un panier de fruits? L'arbre seul équivaut-il à une forêt? Ne nous paraît-il pas différent lorsqu'on le place au cœur de celle-ci? Daniel Boulanger aurait peut-être, à ce sujet, un fragment de réponse à nous offrir: «Mais l'arbre de la nouvelle ne cache pas la forêt; il la pressent et dénonce l'essence qui la domine.³⁶»

³⁵ Jean-Pierre Boucher, *op.cit.*, p. 11.

³⁶ Daniel Boulanger, *loc.cit.*, p. 60.

Un enfant, assis par terre sur le trottoir, joue avec des billes. Parfois, il lève les yeux vers le ciel: des nuages se superposent au soleil un moment puis poursuivent leur course vers l'infini. Le jeu auquel joue l'enfant est un jeu inventé. Lui seul en connaît les règles et les étapes, qui peuvent en fait être franchies dans l'ordre ou le désordre et entrecoupées de pauses plus ou moins longues. Le plus important, de toute façon, c'est de bien observer le petit rayon de lumière qui semble surgir des billes, de leur transparence colorée, lorsqu'elles roulent sur le trottoir, lorsqu'elles se percutent entre elles.

Derrière la fenêtre de la cuisine, la mère de l'enfant joue, elle aussi, à un jeu inventé. Elle lève les mains dans la lumière et regarde briller ses bagues en verre soufflé, le vert pomme de celle de la main gauche devenir presque jaune, le bleu de celle de la main droite prendre une teinte turquoise, indigo. Ce jeu, cet éclat changeant des pierres selon la position du soleil, c'est son secret à elle.

Dans une autre ville, la grand-mère de l'enfant déambule lentement dans une église, restant un long moment immobile devant la beauté des vitraux baignés d'une lumière orangée. Le matin même, elle a appris qu'elle était atteinte d'une maladie incurable. Elle pense à sa fille et à son petit-fils, à la façon dont elle s'y prendra pour annoncer la nouvelle à l'enfant. Des scènes de sa vie lui reviennent en mémoire; à chaque pas une couleur, un souvenir.

1.3 Une lumière familière

Au départ, l'idée d'écrire des nouvelles, avec le projet de les insérer dans un recueil thématique, m'apparaissait à la fois excitante et angoissante. Ainsi, tout en sachant que cela me donnerait la possibilité d'explorer plusieurs facettes des relations entre mères et filles, d'écrire une panoplie de petites histoires ayant comme moteur ce thème qui, à défaut d'être original, reste particulièrement riche et évocateur, je me demandais de quelle façon éviter la redondance, la répétition des mêmes scénarios d'une nouvelle à l'autre. Il était en effet essentiel, pour moi, que ce recueil porte en son sein des nouvelles ayant chacune son individualité, plutôt que des histoires qui auraient ressemblé, en fait, aux chapitres d'un roman. François Ricard décrit bien cet esprit du recueil:

[...] un ensemble de petits récits variés, nettement séparés les uns des autres par les intrigues et les personnages qu'ils mettent en scène, mais reliés par un thème unique, thème devant s'étendre ici au sens large, comme la projection d'une idéologie, d'une "dianoia", d'un signifié commun aux récits et que ceux-ci expriment diversement. Autrement dit, c'est au niveau sémantique, paradigmatique, que le recueil semble surtout trouver son unité.³⁷

Au niveau du fond, du contenu, mon projet était de mettre en scène différents types d'emprise maternelle. Françoise Couchard, dans le livre *Emprise et violence maternelle*, décrit bien les différents visages de l'emprise. Je me suis largement inspirée de son travail afin de circonscrire des relations d'emprise typiques. Par ailleurs, cette lecture, en plus de m'avoir inspiré quelques portraits de mères, a fait naître en moi—par le biais de ses multiples exemples, descriptions et explications—, plusieurs idées de nouvelles. Je peux donc dire que je me suis approprié certains éléments de cet ouvrage afin de les définir plus précisément et surtout, d'une façon personnelle, afin de les mettre en scène dans mes nouvelles. Ce que j'entends par

³⁷ François Ricard, *loc. cit.*, p. 125.

mettre en scène: transformer la réalité, la théorie en fiction qui devient par le fait même une nouvelle réalité, une réalité «fictive», créer à partir de drames se jouant véritablement mais à l'extérieur de moi, de ma bulle d'écriture.

Parmi les différents types d'emprise, on retrouve tout d'abord l'emprise «possessive», situation où la mère, n'arrivant pas à se mettre en retrait de sa «création», ne peut renoncer à garder son enfant pour elle. Cette mère, intrusive et envahissante, ne supporte pas la moindre séparation. Elle n'accepte pas non plus que sa fille soit autre chose que son double, ce qui peut aboutir à une confusion des identités. On retrouve cette situation de façon marquée dans ma nouvelle «Des parfums de fleurs et de fruits», où la mère, seule, corpulente et volubile, emploie toute son énergie à chercher à s'approprier le temps, l'espace et l'intimité de sa fille, la menaçant du pire dès qu'elle s'éloigne, qu'elle manifeste le moindre désir de liberté. Ce type d'emprise est également mis en scène dans «Le feu rouge», où la mère, après son accouchement, a du mal à vivre avec le fait que son enfant soit un être différent et indépendant et non plus une partie d'elle-même, comme lors de sa grossesse; subitement, la chaleur fait place à un froid menaçant, la sécurité et la confiance cèdent leur place à des sentiments de méfiance et d'inquiétude généralisés, tout n'est plus que brutalité, angoisse et culpabilité.

On retrouvera aussi une mère possessive dans le très inspirant roman de Ying Chen, *L'ingratitude*, où le personnage de fille dit à un moment les phrases suivantes: «Ma vie devait égaler sa vie. Je ne devais vivre qu'à travers elle. Elle cherchait à s'incarner en moi, de peur de mourir.³⁸» Cette idée, selon laquelle un être chercherait à «s'incarner» dans un autre être, est somme toute assez commune dans la littérature. Cependant, lorsqu'il s'agit d'une mère par rapport à sa fille, cette condition devient aisément étouffante, sinon dramatique: «il s'agit, le plus souvent, d'une défense quasi

³⁸ Ying Chen, *L'ingratitude*, Montréal, Leméac Editeur, coll. Babel, 1995, p. 111.

désespérée, lutte d'un dernier carré contre l'angoisse mortifère de la mère de se perdre en perdant la fille, objet d'amour et de haine.³⁹»

Une autre forme d'emprise serait celle où la mère, se cantonnant dans le rôle de la «bonne mère», se sacrifie pour son enfant au point où tout ce qui existe à l'extérieur de leur sphère privilégiée se trouve écarté, rejeté. Le temps passé à faire autre chose que de s'occuper de l'enfant serait en quelque sorte du temps perdu, du temps volé à ce dernier. L'enfant (la fille, en l'occurrence), en grandissant, finit par se sentir redevable face à la mère et coupable à l'idée de l'abandonner. Elle a l'impression qu'elle a contracté, envers sa génitrice, une «dette sans fin et impossible à rembourser⁴⁰».

De la même manière, l'exhibition, par la mère, de son chagrin, de sa souffrance ou de sa solitude amène la fille, qui se voit forcée de participer à la souffrance maternelle, à prendre sur elle une part du fardeau et à endosser, plus que quiconque, la responsabilité et la culpabilité des malheurs de la mère. Ce type d'emprise, qui a comme moteur le sacrifice et l'apitoiement de la mère sur elle-même, est précisément nommé, par Françoise Couchard, «terrorisme de la souffrance⁴¹». On le retrouve dans l'œuvre de Gabrielle Roy, où les mères (entre autres Rose-Anna dans *Bonheur d'occasion* et Luzina dans *La Petite Poule d'eau*) «vivent la maternité dans la douleur et le regret, malgré l'amour passionné qui les lie à leurs enfants.⁴²» Je mets également en scène ce type d'emprise dans quelques nouvelles, dont «Gisèle», où la mère, dépressive, entraîne avec elle sa fille dans une bulle de sommeil et de pénombre, en retrait du monde extérieur. Ainsi, la petite Gigi grandit avec, comme unique paysage, un lit défait et le visage larmoyant de sa mère et

³⁹ Françoise Couchard, *op.cit.*, p. 28.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 131.

⁴¹ S. Ferenczi, *Psychanalyse 4. Œuvres complètes, t.IV, 1927-1933*, Paris: Éditions Payot, 1982, cité par Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 126

⁴² Lori Saint-Martin, *op.cit.*, p. 123

lorsque vient le temps d'aller à l'école, elle doit, en plus d'avoir à combattre sa culpabilité face à la solitude de sa mère, cacher son enthousiasme, sa joie d'apprendre des choses nouvelles. Plus tard, lorsqu'elle sera adolescente, sa mère ayant troqué—pour tromper sa souffrance—le sommeil contre l'alcool et le sexe, elle devra continuer à vivre avec les excès de celle-ci, avec son comportement autodestructeur.

Un troisième type d'emprise s'installe par le biais d'une tierce personne, le plus souvent le père ou l'amant de la mère ou encore celui de la fille. Plusieurs scénarios sont ici possibles. D'abord, à travers la sexualité du couple père-mère, où la mère exprime un sentiment de domination et de rejet envers la fille en s'accordant des droits interdits à cette dernière, en même temps qu'elle lui «vole» du temps pour le donner au père, dans une étreinte où elle-même doit rester interdite: «Le père interdit le corps-à-corps avec la mère.⁴³» Ainsi, lorsque la fille commence à prendre conscience des rapports sexuels entre les êtres, vient cette séparation d'avec la mère, primaire et douloureuse, laissant entre elles s'insinuer le froid et l'idée vertigineuse de l'abandon.

Cependant, le père (et les autres hommes) peuvent également devenir des objets par le biais desquels l'emprise s'installe au sein du couple mère-fille. En effet, que la fille—volontairement ou non, consciemment ou non—séduise le père ou l'amant de la mère ou que cette dernière éprouve de la jalousie devant la complicité et la proximité entre le père et sa fille, il reste qu'une rivalité s'installe entre elles. La mère, se sentant alors dépossédée de celle qu'elle a «faite», éprouvant cette liberté et ce détachement de sa fille comme une désertion, tente de réaffirmer son emprise sur elle en faisant, entre autres, incursion dans son intimité, tel qu'illustré dans ma nouvelle «Des parfums de fleurs et de fruits», où la mère se montre d'abord jalouse de France, l'amie de la fille, puis de Yannick, son amoureux. La possessivité de la

⁴³ Luce Irigaray, *Le corps-à-corps avec la mère*, Montréal, Éditions de la pleine lune, 1981, p. 21.

mère s'étend ainsi jusqu'aux territoires de l'amitié; elle cherche à s'approprier tous les éléments—même les plus secrets, les plus intimes—qui composent l'univers de sa fille. Il peut, par conséquent, arriver que, pour une raison ou une autre, ce soit la mère qui tente de séduire le petit ami de sa fille, sous l'œil violemment jaloux de cette dernière. On retrouve une scène de ce genre d'abord dans «Des parfums de fleurs et de fruits», où la mère, après avoir offert un strip-tease à Yannick, est poignardée par sa fille, puis dans «L'inconnue», où, envieuse de la jeunesse et de la beauté de sa fille, elle offre en douce à son ami des faveurs sexuelles. Dans les deux cas, ces écarts des mères, insupportables, trop lourds de conséquences, mettront fin à leur relation avec leur fille, la haine et la souffrance ayant pris, de façon définitive, le dessus sur la chaleur, l'indulgence et la tendresse.

Mère et fille demeurent ainsi, au-delà de leurs ressemblances et de l'amour qui les unit, des rivales; cependant, si la fille, enfant, devant cette mère ennemie, s'estime incapable de se mesurer à n'importe quelle femme et, par le fait même, de séduire n'importe quel homme, les rôles tendent à s'inverser alors que la fille avance en âge et que, par conséquent, la mère perd sa jeunesse et le charme inhérent à celle-ci.

L'absence de la mère, qu'elle soit physique (mère décédée ou disparue, ayant abandonné l'enfant) ou psychologique (mère émotionnellement absente), peut également conduire à une situation d'emprise. Ainsi, comme dans ma nouvelle «Une poignée de pierres mauves», la fille, dont la mère est disparue, grandit avec l'idée qu'elle se doit d'égaliser celle-ci sur tous les points, afin de dissoudre le sentiment de culpabilité qui l'habite, sa «faute» (sentiment de responsabilité par rapport à l'abandon de la mère ou à son décès). De plus, la fille peut avoir l'impression qu'elle se doit de jouer son rôle afin d'être aimée, en particulier du père. Il s'agit d'une lutte intérieure pour devenir à la fois elle-même et cette mère fantasmée, idéalisée, parfaite.

Lorsque la mère est physiquement présente mais émotionnellement absente (froide, silencieuse, inaccessible...), la fille vit et grandit dans la perpétuelle attente de son affection, de ses paroles et de son regard. On retrouve une mère de ce genre dans «Dominique», où l'enfant est laissée à elle-même tandis que ses frères sont comblés d'amour et d'attention. Dans ce cas, comme dans bien d'autres, les attentes de la fille envers sa mère deviennent dépendance et frustration avant de prendre l'aspect du désespoir. La mère, à force de se dérober, à force de silence et d'absence, finit par cesser d'exister telle qu'elle est. La fille se crée alors un idéal de la mère, idéal qu'elle adore alors que la mère réelle, inaccessible, est détestée avec violence et culpabilité: «En effet, seules les mères disparues [...] font l'objet d'un culte. Vivantes, elles sont vilipendées.⁴⁴»

Dans les deux cas, l'image de la mère absente est intériorisée et devient, par le fait même, un modèle, le seul modèle possible. La fille, tout en cherchant avec acharnement à se libérer en devenant elle-même, suit une voie qui semble toute tracée d'avance. Elle évolue ainsi sur des chemins parallèles, inconciliables: «J'ai voulu vous ressembler, devenir ce que vous étiez, pour être deux personnes à la fois, et me suffire à moi-même, puisque je désespérais de vous attirer à moi...⁴⁵»

L'emprise peut enfin être liée au corps. Elle s'exerce alors à travers diverses formes de violences maternelles: coups et gifles, morsures, brûlures, mutilations, interventions sur le sexe, enfermement... Les limites entre les corps, entre les «enveloppes corporelles» de la mère et de sa fille, sont ici mises à l'épreuve. En fait, c'est comme si la mère «s'avérait incapable de percevoir qu'il existe d'emblée une différenciation entre cette fille qui la redouble et elle-même⁴⁶», comme si elle refusait d'accepter la séparation (même symbolique) d'avec son enfant, ne supportant pas le

⁴⁴ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁵ Marie-Victoire Rouillier, *Un corps en trop*, Aix-en-Provence, Éditions Alinea, 1987, p. 108.

⁴⁶ Françoise Couchard, *op. cit.*, p. 149.

moindre écart entre elles. Elle punit donc l'enfant pour le moindre mouvement visant l'autonomie, l'indépendance. Elle réaffirme ainsi son pouvoir et son emprise sur lui: «Tout se passe comme si la mère n'avait pas d'autre solution, pour reconnaître l'existence de son enfant, que de lui imprimer réellement une marque sur le corps, signe de son emprise physique.⁴⁷» La mère refuse de tenir compte de l'individualité de son enfant: elle le mutile et le morcelle, signe de son incapacité à percevoir l'objet dans sa globalité. La fille maltraitée vit sous l'emprise de la frayeur, mais également de la culpabilité, car elle croit qu'elle mérite, pour avoir commis une faute, les mauvais traitements que sa mère lui inflige. Toute cette violence, ce terrible déchaînement de l'emprise, peuvent aller jusqu'à l'infanticide. «Le lac», mais surtout «Deux vautours chassant dans la nuit», mettent en scène ce type d'emprise.

À partir de ces différentes catégories d'emprise, on peut circonscrire un certain nombre de relations entre mères et filles et de mères typiques. La violence et la domination peuvent ainsi apparaître plus ou moins intenses ou voilées, selon la personnalité de la mère et selon qu'elles concernent le corps ou l'esprit. Toutefois, d'autres éléments, propres à la fille (son caractère, son âge, sa façon de réagir aux événements...) ou encore extérieurs à la sphère mère-fille ont également leur rôle à jouer, leur influence. Parmi ces éléments, on retrouvera d'abord la figure du père (personnage parfois au centre de mes nouvelles, la relation avec la mère découlant de celle vécue avec le père, comme dans «Le ventre de la mer»), la présence de frères et de sœurs (dans la nouvelle «Tandis que le soleil éclaire la cour», la rivalité est vécue avec la sœur aînée; dans «Dominique», la présence des frères anéantit tout espoir de relation affectueuse entre la mère et la fille), la situation sociale, la maladie mentale (dépression, anorexie, phobies...), le degré d'isolement, etc. Ces éléments thématiques, sans parler d'une multitude d'autres possibilités, ont des répercussions sur les relations entre mères et filles et, par le fait même, permettent la création d'une

⁴⁷*Ibid.*

infinité d'histoires. Certes, il arrivera peut-être que deux histoires se ressembleront plus que prévu, une nouvelle faisant écho à une autre, un personnage en rappelant un autre, rencontré précédemment. Cependant, chaque histoire est unique et tous les personnages possèdent une identité qui leur est propre. Reste à savoir si j'ai ordonné mes nouvelles de façon à ce que chacune soit reconnue à sa juste valeur, pour ce qu'elle possède de particulier... Enfin, dans le contexte d'un recueil thématique, étant donné l'étroitesse des liens entre les nouvelles, il reste somme toute normal, je crois, de retrouver, ici et là, une lumière familière, une musique qui ne semble plus tout à fait étrangère, comme un vague sentiment de déjà-vu.

Par ailleurs, afin de lier les textes entre eux et de renforcer, par le fait même, l'impression d'unité propre au recueil thématique, le lecteur verra, au fil de sa lecture, certains symboles, objets, lieux ou mots se répéter, parfois de façon obsessionnelle, et revenir, sous une forme ou une autre, dans plusieurs nouvelles. Cette résurgence de motifs, en plus de contribuer à tisser des liens entre les nouvelles, vise à approfondir un ou plusieurs thèmes:

Ainsi, réapparaissent dans une forme modifiée ou un contexte différent des éléments préalablement utilisés, leur signification s'élargissant à chaque réapparition, en même temps qu'elle modifie en retour celle de l'élément original devant alors être reconsidéré dans le contexte de l'ensemble.⁴⁸

Cette «réutilisation» d'éléments s'accomplit certainement en grande partie de façon inconsciente. Chaque écrivain ayant ses obsessions, ses sources de désir et d'inspiration personnelle de même qu'un imaginaire qui lui est propre, il est normal que certains motifs réapparaissent (parfois, comme dit Boucher, dans une «forme modifiée» ou un «contexte différent») d'un texte à l'autre, illuminant parfois l'œuvre entière, comme si chaque nouvelle déclinait une teinte différente de la couleur à la

⁴⁸Jean-Pierre Boucher, *op.cit.*, p. 12.

base du projet. J'ai ainsi trouvé, dans mes nouvelles, outre les symboles liés d'emblée à la maternité, comme l'eau, le lait ou le sang, quelques éléments qui revenaient régulièrement, comme par exemple le symbole du miroir, qui sera tantôt une glace dans laquelle on se mire, tantôt une fenêtre ou la surface d'un lac reflétant des corps et des visages, et ailleurs, les yeux d'une mère dans lesquels se regarde une petite fille. Or, ce symbole se marie particulièrement à ma thématique, le miroir, en plus de renvoyer une image morcelée du corps possédant des liens étroits avec la mère, avec le regard de la mère: «Dans le développement émotionnel de l'individu, le précurseur du miroir, c'est le visage de la mère.⁴⁹»

Un autre symbole récurrent est celui du collier brisé; explosant littéralement entre les mains du père dans «Une poignée de pierres mauves» et devenant, par le fait même, l'emblème de l'absence de la mère et de l'impuissance de la fille à la «remplacer», détruit, dans «Le ventre de la mer», lors d'un accès de colère du père. Ces deux colliers, parce qu'ils sont liés à la fois à la mère, à la fille et au père, en éclatant deviennent le symbole des liens rompus et de la fragmentation (de l'âme, du soi, de l'identité). On retrouve encore un collier dans la nouvelle «L'inconnue»; dérobé à la mère, il est cette fois-ci porté par l'une des maîtresses du père, symbolisant donc, comme dans les deux situations précédentes, la rupture et la trahison. Le collier brisé parle, en quelque sorte, au nom de la mère silencieuse; on pourrait dire que, comme d'autres éléments répétitifs, obsessionnels, il représente la «figure de l'indicible dans le discours maternel⁵⁰». Enfin, dans plusieurs nouvelles, la mère est une femme très maquillée, portant des talons hauts et exhibant une poitrine généreuse. C'est l'image de la mère vulgaire et décadente à laquelle aucune fille, a priori, ne voudrait ressembler. Cette mère revient, sous une forme légèrement différente, dans plusieurs textes. Dans «Papier peint», elle dort avec ses fils âgés de

⁴⁹ D.W. Winnicott, «Le rôle de miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant». Chap. in *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, trad. de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris: Éditions Gallimard, coll. «Connaissance de l'inconscient», 1975, p. 153.

⁵⁰ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 99-100.

huit et dix ans lovés contre sa poitrine. Dans «Gisèle», «Le placard» et «Eaux blanches», les mères portent, pour leur part, maquillage, talons hauts et décolletés afin de plaire aux hommes. Cette attitude a pour conséquence de dégoûter leurs filles, de faire en sorte qu'elles se détournent d'elles ou du moins, qu'elles désespèrent à l'idée de leur ressembler plus tard. De plus, ces mères outrageusement décolletées projettent une image biaisée du corps de la femme et des rapports amoureux et de séduction avec les hommes. Une mère maquillée et décolletée fait cependant exception à la règle: il s'agit de la mère décédée de Léa, dans «Une poignée de pierres mauves». Ainsi, même si une grande importance est accordée à des détails ayant trait au corps et à l'apparence (cheveux, rouge à lèvres, bijoux, vêtements...), ceux-ci ne contribuent pas à faire de la mère une femme vulgaire et aguichante. Au contraire, ce que retient d'elle sa fille (qui ne la connaît que par le biais de photographies), c'est plutôt sa beauté, sa grâce, le regard amoureux que le père posait sur elle. Léa, en fait, voudrait devenir sa mère, entrer en fusion avec elle, avec son image. Cela confirmerait peut-être l'idée selon laquelle les mères absentes sont idéalisées alors que les autres sont, d'emblée, disqualifiées.

Le défi de mon projet consistait également à trouver, hormis toutes les variantes thématiques possibles, une façon de me renouveler par le biais de la forme, de la structure même des nouvelles. La première chose que j'ai constatée était que je ne pouvais laisser, dans l'intégralité des textes, la fille prendre la parole, raconter, avec ses mots et son regard, sa mère, sa relation avec elle. Je ne voulais pas d'un recueil monolithique, accusateur, où les «mauvaises» mères seraient condamnées et où les filles seraient perçues comme de pauvres victimes des circonstances et ce, même si les nouvelles mettent en scène l'emprise maternelle, qui fait le plus souvent appel à une domination de la mère sur la fille. Je ressentais le besoin, à travers l'écriture de ce recueil de nouvelles, d'aller plus loin: tenter de comprendre pourquoi certaines mères délaissent, maltraitent ou abandonnent leurs enfants, entendre les voix de ces femmes, écouter le récit de leurs souvenirs, de leur culpabilité et de leurs

rêves. Ainsi, les histoires, si elles sont souvent racontées par les filles, le sont également parfois par un narrateur omniscient ou témoin, ou encore par la mère. Cette dernière peut donc s'exprimer au même titre que la fille, faire valoir sa «version des faits». Certaines nouvelles, comme par exemple «L'inconnue», comportent deux trames où la mère et la fille, à tour de rôle, racontent l'histoire selon leur point de vue personnel. Cela contribue, je crois, à fournir plus d'information au lecteur dont le jugement, par le fait même, sera certainement suspendu: voyant les choses d'un côté comme de l'autre, il ne peut qu'être à même de comprendre les motivations, émotions et aspirations respectives des deux femmes. Également, la structure voulant que les deux voix évoluent en parallèle—relatant parfois le même événement—illustre bien la distance entre elles, l'impossibilité de se comprendre, de se retrouver. Ce type de structure, enfin, permet la mise en scène des contradictions et oppositions muettes entre mère et fille, ce qui, en plus de donner du relief à l'histoire, montre la part d'ombre de chacune; secrets, frustrations, rêves brisés, comme s'il n'y avait entre elles qu'«une insistante tension entre un souvenir et un désir qui demeurent l'un à l'autre enchevêtrés et obscurs.⁵¹» Avec «L'inconnue», je voulais décrire la vie intérieure, l'univers intime d'une mère de famille nombreuse, une femme qui, à cause des conventions liées à son époque (j'imagine cette histoire se déroulant quelque part dans les années 1950), n'a pas nécessairement eu le loisir de choisir sa vie. Je voulais montrer également son accablement et ses déceptions mais aussi son courage, sa force de caractère et peut-être, par-dessus tout, sa sensibilité, sa créativité et sa vivacité d'esprit. Cette femme, obsédée par des images, des «visions», finira d'ailleurs—le départ de sa fille ayant agi comme un élément déclencheur—par se jeter à corps perdu dans l'art.

Outre la multiplicité des points de vue, le travail sur la forme m'apparaissant comme une façon de dynamiser le contenu, de le transformer, de le renouveler, j'ai

⁵¹ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1986, p. 41.

également choisi d'avoir fréquemment recours, à l'intérieur des nouvelles, à la double trame narrative. Cette façon de faire permet, comme je viens de le mentionner, d'insérer, dans un même texte, différentes perspectives; celles de la mère et de la fille mais aussi de personnages «témoins» comme la statue Élio ou la gardienne dans «Le feu rouge». J'ai cependant conscience de ne mettre en scène, dans aucun texte, celle du père. Pourquoi cela? Le père, chez moi, serait-il sans voix? Ai-je si bien axé mon travail autour des mères et des filles que j'ai omis de donner une place aux hommes dans mes petites histoires?

Le point de vue de personnages secondaires, de même que des trames consacrées à la narration d'un conte («Le placard») ou à un dialogue interne entre deux aspects de la personnalité d'une enfant («Dominique»), apportent, je crois, un vent d'air frais au recueil tout en l'enrichissant sémantiquement. Ces variations sont les bienvenues car elles permettent d'éviter la routine lassante qui consisterait à ne lire que des histoires rapportées par les principaux protagonistes. De plus, je crois que les personnages secondaires, grâce à leur position extérieure à la sphère mère-fille, ont la possibilité de voir et de dire autre chose, d'éclairer cette folie et cette passion destructrices à la base de plusieurs nouvelles, d'alléger et d'orienter autrement la lecture tout en enrichissant le texte d'éléments nouveaux.

Enfin, en plus de varier le type de trames utilisées (en ayant recours, tel que mentionné précédemment, au conte, au dialogue intérieur, mais également au journal intime, aux pensées et réflexions secrètes ainsi qu'à des paroles rapportées par des personnages extérieurs), j'essaie d'inclure dans les textes diverses temporalités et «états de conscience». L'exemple le plus frappant de ce morcellement de la conscience serait peut-être la nouvelle «Dans la lumière des champs de maïs», où l'on retrouve trois voix, chacune d'entre elles étant liée à un état de conscience et à un niveau de réalité différent. Ainsi, il y a d'abord la trame narrée par la jeune femme, prenant certes racine dans le présent mais relatant cependant continuellement des

souvenirs et impressions floues liées à une situation tout aussi confuse. Il y a ensuite les recommandations du personnel médical («Vous restez calme», «Respirez, détendez-vous», etc.), brèves, claires et réalistes, et en troisième lieu, la voix de la mère, ou plutôt son souvenir, revenant hanter l'esprit de la fille. Ces trois voix se chevauchent—rendant peut-être parfois la lecture un peu ardue—, leur enchaînement ayant par ailleurs été facilité par la situation volontairement vague exploitée dans cette nouvelle. La nouvelle «Le lac» exploite également deux états de conscience se démarquant l'un de l'autre, l'uniforme narration omnisciente du début se transformant peu à peu en un irréconciliable duo de monologues intérieurs, pour reprendre ensuite sa forme première dans les derniers paragraphes. Ce glissement progressif vers l'intériorité, ce bouleversement de l'état de conscience, illustre bien de quelle façon le personnage de la mère sombre dans la folie, dans l'irréparable. Les variations de l'état de conscience, se traduisant de multiples façons, peuvent donc avoir pour but de mettre en scène le dérapage des personnages ou encore—lorsque, par exemple, deux trames (présent et passé, réalité et souvenirs) se relaient—, d'illustrer les répercussions et conséquences de certains comportements et événements: la colère, l'amertume, l'impossibilité, pour la fille, d'oublier, d'effacer le passé. Le mouvement d'aller-retour entre le présent et le passé, entre le rêve, la fuite dans l'imaginaire et la réalité a de multiples visées: mettre en place un rythme, une dynamique, éclairer le chemin menant à la folie, à la violence, mettre en lumière certains aspects de la vie passée pouvant justifier des actes du présent, en rendant accessible au lecteur l'univers intérieur des personnages.

En résumé, on peut donc dire que toutes les variantes, en tenant compte des limites et des possibilités de la thématique ainsi que du genre de la nouvelle, sont envisageables. Cependant, la forme choisie devra être en accord avec le contenu—à son image—, que l'un ou l'autre apparaisse en premier. Dans «Deux vautours chassant dans la nuit», j'ai tenté d'harmoniser le fond et la forme en imprimant, côte à côte, deux textes, qui étaient à la base des nouvelles distinctes. Ces textes racontent le

même événement, d'une part du point de vue de l'enfant et d'autre part, de celui de la mère. Leur disposition révèle à la fois la proximité de la mère et de la fille, enfermées ensemble dans le même événement, et leurs façons distinctes de fuir la réalité (l'enfant rêve, laisse vagabonder son esprit tandis que la mère se souvient). En fait, l'idéal, dans un texte, serait peut-être qu'on ne puisse distinguer le fond de la forme, tellement la relation entre les deux serait évidente et naturelle. C'est du moins un des buts visés par ma démarche d'écriture.

Là où j'habite, les murs sont si lézardés que l'hiver, le froid s'infiltré partout dans la maison. Pendant trois mois, je porte foulard, gants et une triple épaisseur de bas de laine autant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Il n'y a pas de différence; c'est l'hiver partout, je lui tiens la porte, il me suit tel une ombre. Ma seule consolation, dans ce climat hostile, serait peut-être cet arbre que je vois par la fenêtre de ma chambre, cet arbre d'une irréalité splendeur, changeant de costume au fil des saisons.

Nous marchions sur un chemin étroit, Elsie et moi. Il y avait du vent; je le remarquais surtout à cause des cheveux d'Elsie, qui faisaient comme un soleil autour de sa tête. Le temps s'est assombri soudain. Nous avons continué à avancer mais le décor avait changé: nous n'étions plus sur le chemin mais bien au cœur d'une forêt. Elsie s'est mise à pleurer. J'ai fermé les yeux. Quand je les ai rouverts, il y avait devant moi un arbre magnifique, au tronc sculpté, aux feuilles d'or. Je me suis approché de lui. Aussitôt, sans savoir pourquoi, je me suis senti rassuré.

Nous vivions près de la voie ferrée. À chaque deux heures, c'était le boucan infernal du train, la maison qui tremblait. Cela usait les nerfs de ma mère, qui n'a jamais pu s'y faire. Je la revois, les mains sur les oreilles, incapable de dormir la nuit, résignée, malheureuse. Un jour, elle a planté un arbre, entre la maison et le chemin de fer. Chaque jour, elle sortait pour le contempler, le fixant comme s'il possédait quelque pouvoir secret. Peut-être croyait-elle qu'il absorberait—en partie du moins—le vacarme du train? Quoi qu'il en soit, l'arbre a grandi et grâce à lui, semble-t-il, à son lumineux manteau blanc, l'hiver, à son éclat rouge d'automne et au vert tendre de ses feuilles, l'été, ma mère n'a plus jamais été triste.

CHAPITRE II

2.1 Entendre des voix

Comme je l'ai déjà mentionné, on retrouve, dans la plupart de mes nouvelles, une double trame narrative. Celle-ci est utilisée pour faire valoir le point de vue de deux personnages qui se relaient pour raconter une histoire ou qui rapportent leur version des faits, leur interprétation respective, le texte mettant alors en perspective deux histoires qui se complètent ou qui, à l'inverse, sont contradictoires. La double trame narrative est utilisée également pour faire alterner des souvenirs, des rêves, des images et des événements du temps présent. En plus de contribuer à étoffer le tissu narratif et à enrichir les nouvelles sur le plan du contenu, cette double trame, dont le mécanisme s'inscrit dans l'esprit de la discontinuité, fragmente les nouvelles contenues à l'intérieur du recueil, qui est déjà, en lui-même, un tout fragmenté.

Ce concept de fragmentation, brisure continue de l'unité narrative ou encore «intermittence incessante⁵²», telle que la définit Maurice Blanchot, renvoie aux notions de division, de scission, de morcellement et d'interruption. C'est un concept central, autour duquel se joue le drame de l'emprise—tel que mentionné à la fin de la première partie de cet essai—, et s'organise l'écriture. Il concerne donc autant le fond que la forme de mes nouvelles, comme c'est le cas pour plusieurs œuvres dont *L'Obéissance* de Suzanne Jacob. Lori Saint-Martin, dans *Le nom de la mère*, commente ainsi «l'extrême fragmentation narrative⁵³» à l'œuvre dans ce roman: «Tout comme la violence maternelle morcelle le moi, le brise en mille morceaux, elle fait éclater la forme romanesque⁵⁴».

⁵² Maurice Blanchot, *Le pas au-delà*, Paris, Éditions Gallimard, 1973, p. 92.

⁵³ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 99.

⁵⁴ *Ibid.*

Le cadre de la nouvelle, sa brièveté et son intensité voudront que l'auteur choisisse quelques moments «clés»—fugitifs instants de vie, événements marquants, étapes, décisions, départs, ruptures, rencontres—qui deviendront les fils avec lesquels il tissera son histoire, constellation où quelques simples traits semblent tracer un dessin alors qu'en réalité, des millions de petits points brillants y contribuent. Ces traits, donc, qui représentent les quelques morceaux, les quelques notes choisis pour raconter l'histoire, seront librement disposés dans l'espace vierge de la page. L'idée de la déconstruction, de la non-linéarité me semblant cependant intéressante—où déconstruire en toute liberté, sinon dans l'écriture?—, il m'arrivera parfois de prendre ces moments—assez nombreux et explicites pour que l'histoire ait du sens aux yeux du lecteur mais pas trop non plus, afin qu'elle préserve son mystère, son «étrangeté»—et d'introduire entre eux un état de «désorganisation organisée», de constantes fluctuations. Ainsi naît la double trame, mécanisme structurant un texte qui fonctionne et se lit alors selon le «principe de la discontinuité par assemblage de brièvetés.⁵⁵» Le recueil de nouvelles, en lui-même, représente déjà un «assemblage de brièvetés», un tout discontinu, lecture constamment interrompue, constamment reprise. En ce sens, «[l]a brièveté continue de la nouvelle [...] renvoie à cette finitude de la vie et la fragmentation du recueil, à son éclatement.⁵⁶» Le mode de fonctionnement de la nouvelle fragmentée, présentant plusieurs trames, une multiplicité de narrateurs et, par le fait même, un certain nombre d'histoires évoluant en parallèle, se calque donc sur celui du recueil: «Il est aussi possible d'introduire à l'intérieur de chaque nouvelle plusieurs narrateurs, reproduisant ainsi dans chacune la structure éclatée de l'ensemble.⁵⁷» Éclatement: vie implosant en silence, dans la douleur et l'amertume du non-dit, explosant violemment dans l'espace, miettes, infimes particules d'existence. Éclatement: liens rompus, brisés, fractures,

⁵⁵ André Carpentier, *loc. cit.*, p. 36.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁷ Jean-Pierre Boucher, *op. cit.*, p. 115.

dislocations, cristaux. «J'ai tué le ventre et fait éclater la mer⁵⁸», dira Nicole Brossard.

Mes nouvelles prennent l'aspect de collages, le bleu et le rouge alternant, se relayant pour raconter une histoire, des histoires. Or, malgré la fragmentation, malgré la discontinuité, il reste toujours un fil tendu entre le début et la fin d'un texte, toujours visible pour le lecteur, malgré la prédominance de l'ombre, l'opacité des secrets dormant derrière les portes closes. La continuité et l'unité survivent donc à la déconstruction, qui ne reste que partielle; pour ce faire, elles utilisent certains procédés que Roland Barthes nomme «ruptures surveillées», «conformismes truqués», «destructions indirectes⁵⁹». Ainsi, même si elles mettent en scène des narrateurs, personnages, lieux et temporalités variables, qu'elles abordent diverses facettes de la thématique principale et possèdent chacune une structure unique, les nouvelles restent des parties d'un tout qui les dépasse. À travers les dissemblances serait donc toujours présent l'esprit de la collectivité, du recueil: «Discontinuité ou différence, discontinuité et différence: la question du fragment s'installe dans cet entre-deux instable.⁶⁰»

Ce procédé visant à déconstruire, à présenter les différents éléments d'une histoire autrement que dans une forme linéaire classique, deviendra un parti pris esthétique, une contrainte d'écriture visant, entre autres, à harmoniser le fond et la forme, la structure et les thèmes abordés. Dans cet ordre d'idées, Ginette Michaud expose quelques caractéristiques du texte fragmentaire: «Intemporalité, désordre, réversibilité, équivalence, non-hiérarchie, renvois associatifs, charge supplémentaire du signifiant, etc., sont quelques-uns des traits de cette logique différente, mais

⁵⁸ Nicole Brossard, *L'amèr. Ou le chapitre effrité: théorie/fiction*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1988, p. 20.

⁵⁹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte, précédé de Variations sur l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 89.

⁶⁰ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 33.

rigoureuse que le texte fragmentaire met en place.⁶¹» Multiplicité: la nouvelle, en elle-même, multiple, plurielle: «l'écriture nouvellière implique le principe d'une discontinuité qui accueille incessamment la diversité—formelle, thématique, etc.⁶²» Multiplicité: un terme propre au genre.

Le nouvellier choisit de ne pas regarder le monde dans son ensemble, dans sa globalité: «Elle (la nouvelle) met l'accent sur l'impossibilité à privilégier un aspect plutôt qu'un autre d'un genre dont la richesse est précisément la multiplicité des visages.⁶³» Oui, si petite mais si riche, la nouvelle. Je pense encore au kaléidoscope: une seule ouverture derrière laquelle se glisse l'œil mais à l'intérieur, une explosion de couleurs et de lumières, une infinité de combinaisons miroitantes. Par le biais de mes nouvelles, je désire explorer une abondance d'avenues, toucher du doigt les nuances et les contradictions, multiplier les regards sur un même objet (ici les relations entre mères et filles), créer des textes où foisonnent les points de vue, ce que Thierry Oswald nomme la «concurrency narrative»: «les différents récits qui se font pendant travaillant à multiplier les perspectives et à briser l'unité narrative du texte.⁶⁴»

Voilà par ailleurs ce qui me fascine dans l'écriture: cette possibilité, qu'elle nous donne, de multiplier les points de vue sur les gens, les événements et les objets, de voir les choses sous tous les angles, de pouvoir, comme l'écrit Jean Pierre Girard, «[b]ouleverser les formes, les ouvrir comme on le fait d'une huître ou comme on inaugure un pont afin de permettre entre autres la venue d'une vision différente, une respiration, une issue, un avenir.⁶⁵» L'acte d'écrire autorise toutes les libertés, de celles que la vie, linéaire et remplie d'obligations de toutes sortes, refuse. Il donne

⁶¹ *Ibid.*, p. 52.

⁶² André Carpentier, *loc.cit.*, p. 38.

⁶³ René Godenne, *Études sur la nouvelle de langue française*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1993, p. 19.

⁶⁴ Thierry Oswald, *op.cit.*, p. 114.

⁶⁵ Jean Pierre Girard, *op.cit.*, p. 45.

également la possibilité de tenter—avec cette enivrante possibilité de les effacer ensuite—une kyrielle d’expériences. Dans mon écriture, je tente donc de profiter de cette liberté en morcelant et en déconstruisant les histoires, les voix des personnages, le temps, l’espace, toujours par le biais du texte fragmentaire, qui permet ce genre de travail. Certes, j’aurais pu aller beaucoup plus loin, en faisant, par exemple, coexister à l’intérieur d’un même texte des micro-récits, des histoires qui se répondent, ou encore en déconstruisant jusqu’à la limite du tolérable, du lisible, en créant des personnages et leurs doubles, des ébauches de phrases qui, telles des poutres visant à soutenir d’éventuels murs, tels des vestiges, évoqueraient un texte en devenir ou déjà disparu. Si je ne l’ai pas fait, c’est, entre autres, par souci de narrativité, de clarté; je recherchais, pour l’ensemble de mes nouvelles, un minimum de linéarité, de structure. Je considérais que les thèmes abordés étaient déjà suffisamment lourds pour que j’épargne au lecteur la tâche de décrypter un texte éclaté, voire hermétique.

Il s’agit également, tel que mentionné précédemment, de me renouveler par le biais de la forme. Le texte fragmenté offrant plusieurs pistes narratives, j’ai la possibilité d’utiliser divers procédés pour faire avancer le texte: extraits de journaux intimes, dialogues ou monologues intérieurs, souvenirs relatés, récits de rêve, interventions de personnages extérieurs, leurs voix fragmentant le texte ou revenant soudain hanter les personnages. Dans le cadre du recueil, ces variations me permettent de réutiliser le même matériel (les relations entre mères et filles) d’une nouvelle à l’autre sans toutefois m’embourber dans les sables de la redondance. À l’intérieur d’une même nouvelle, les diverses trames et variations—les fragments—se complètent en narrant alternativement un «aspect» particulier de l’histoire: «Le fragment permet de renouveler sans cesse:

- 1) La posture du narrateur
- 2) L’éclat bouleversant de l’attaque.⁶⁶»

⁶⁶ Pascal Quignard, *op.cit.*, p. 71.

Par exemple, dans ma nouvelle «Gisèle», les réflexions de la fille font contrepoids à la trame où un narrateur omniscient raconte l'histoire. Ce changement de focalisation permet au lecteur, non seulement de retrouver, à l'intérieur de la nouvelle, les faits diégétiques (les événements, vus de l'extérieur) mais aussi de pénétrer dans l'intimité de la fille—et, par conséquent, dans celle de la mère—, de connaître ses émotions profondes, d'accéder à son intériorité. Le même genre de procédé est à l'œuvre dans «Le grenier», où les quelques paroles de l'enfant suffisent pourtant à donner, à la narration objective, une teinte particulière. Dans d'autres nouvelles comme «L'atelier» ou «Le feu rouge», l'alternance entre deux narrateurs fait avancer l'histoire tout en soumettant au lecteur deux points de vue différents, deux visions. À partir de ce point, le texte s'ouvre tel un éventail et si ce n'était de l'espace restreint de la nouvelle—qui, selon moi, n'a pas intérêt à être soumis à une surcharge d'information—, l'histoire pourrait avoir encore plus de ramifications et une multitude de points de vue pourraient alors être présentés au lecteur, comme autant de pistes menant à son centre névralgique, ce point où seraient contenues toutes les explications, tous les refoulements et autres actes manqués, ce qui ne se présente tout compte fait qu'en filigrane dans la fulgurante brièveté de la nouvelle.

Tout comme les nouvelles à l'intérieur du recueil, les trames, entre elles, peuvent être victimes de «contamination». Ainsi, il a pu arriver que, malgré mon intention de construire une trame où la narration aurait été omnisciente, celle-ci ait fini par prendre la couleur de la seconde trame, focalisée sur un des personnages ou encore narrée par celui-ci. Cet effet de contamination, probablement subtil et certainement involontaire, est cependant bien présent. Je me demande d'ailleurs de quelle façon j'aurais pu l'éviter; en effet, comment prendre une distance suffisante par rapport à la diégèse et aux personnages pour donner à chaque narrateur un ton, une voix qui se démarqueraient absolument de celles des autres narrateurs? Comment, par exemple, arriver à sortir tout à fait du corps de la mère pour venir raconter ma version des faits en tant que gardienne d'enfants? Comment construire

une narration neutre, détachée et ne se laissant en aucun cas influencer par les fragments narratifs qui l'entourent? Après tout, je ne suis qu'un simple individu écrivant et ces personnages ne sont autre chose que le fruit de mon imagination. Par ailleurs, j'ai probablement mis, plus ou moins consciemment, ces difficultés sur ma route, sachant que les changements de narrateurs, à l'intérieur d'un même texte, représentaient toujours un défi. Mais après coup, je me demande si j'ai réussi à relever ce défi: les voix sont-elles justes et suffisamment différenciées les unes des autres?

Cette influence des trames entre elles, cette coloration, est semblable aux idées qui régissent les nouvelles à l'intérieur d'un recueil: liberté et dépendance, isolement et liaison et bien sûr, continuité et discontinuité, les trames fracturant, morcelant le texte tout en se complétant, question de porter la nouvelle des prémisses à la conclusion. Le texte fragmenté, «paradoxalement lié par ses déliaisons⁶⁷», telle une page déchirée où serait pourtant contenue toute une histoire: «Le terme de déchirure exprime relativement bien le fragment et plus que tout le verbe désunir.⁶⁸»

Enfin, le mécanisme de fragmentation de mes nouvelles, cette alternance entre ruptures et reprises, qui s'inscrit dans une optique de déconstruction textuelle, d'éclatement formel et narratif, a aussi pour but de montrer et de dire la douleur tout en évitant, cependant, de l'atteindre en son centre. Ainsi, puisque les voix des personnages, le temps, le moment (les blocs d'inscriptions: le texte, le «plein», par opposition au blanc, au silence) sont constamment interrompus (par des effacements), puisque le texte se présente fracturé, on touche certes à la violence, à la rage et à la folie mais on évite toutefois de plonger dans l'horreur; la douleur restera ainsi inexpliquée, de la même façon que l'on n'arrivera jamais tout à fait à percer à jour les secrets. André Carpentier a d'ailleurs dit à ce sujet que la discontinuité est la forme de

⁶⁷ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 45.

⁶⁸ Pascal Quignard, *op.cit.*, p. 61.

la «vérité qui se défile⁶⁹». Un exemple illustrant ces propos est celui de ma nouvelle «Deux vautours chassant dans la nuit» où l'enfant, dans une des trames, fuit dans le rêve et l'imaginaire afin de ne pas éprouver la terrorisante douleur liée aux actes de la mère. Le lecteur, quant à lui, grâce à la douceur de ces passages, reste au bord du précipice, un pied dans le vide, certes, mais néanmoins, ne basculant pas. Car s'il basculait, s'il disparaissait dans les tréfonds du désespoir après avoir lu ne serait-ce qu'une nouvelle, pour qui, finalement, aurais-je écrit ce recueil? Ainsi, sachant que mes nouvelles abordent des sujets souvent pénibles, qu'une description acharnée, clinique, de drames tels l'inceste, la violence conjugale, la dépression ou le suicide serait déplacée, je préfère ne pas m'avancer exagérément dans les zones sombres afin d'éviter le morbide, le pathétique. Dans le même ordre d'idées, j'essaie d'éviter de juger, de faire le procès de mes personnages et surtout, de fournir des explications qui, en plus d'être presque aussi obscènes que des descriptions trop crues, fermeraient la porte à toute autre interprétation que la mienne. Une certaine dose de mystère, de flou, d'incertain, de même qu'une écriture libre, légère, poétique conviennent mieux, à mon avis, aux thèmes que j'aborde qu'une écriture trop abrupte, trop «terrestre».

L'écriture fragmentaire permet enfin, à cause de cette retenue qui lui est caractéristique, à la fois d'augmenter le niveau de violence et de la désamorcer, retardant par le fait même le moment où la bombe explosera. Cela donne des nouvelles où la tension, du début à la clôture, qu'il y ait ou non une chute, un éclatement, est palpable. Cette tension est un petit moteur qui fait avancer le texte tout en retenant le lecteur dans l'émotion et le mystère.

⁶⁹ André Carpentier, *loc.cit.*, p. 41.

Dans la rue, un petit chapeau rouge et tout autour, la foule, si dense.

Voilà des années que mon cœur n'a pas battu si fort. Elle, enfin?

Bouscule les gens, le souffle court. Se demande si elle n'est pas en train de rêver à un chapeau, à un chapeau rouge.

En retard à ma réunion, voitures qui klaxonnent. Pourquoi marche-t-elle si vite? A-t-elle remarqué que je la suivais?

Une odeur, une image. Se souvient. Tourne à droite puis encore à droite. Vertige.

Feu rouge, grand boulevard; je dois m'arrêter. J'ai les mains qui tremblent. Elle a pris à droite, rue du Canal.

Tend l'oreille, les yeux toujours fixés sur le chapeau rouge. Impression d'être suivie.

Une femme traverse la rue, vient s'interposer entre elle et moi. Me concentre sur la fille au chapeau, qui bifurque dans une ruelle, suivie de la femme qui me précède.

Se retourne subitement: *Oscar? Toi, ici?*

Mais...je croyais que c'était, que c'était...

Une larme coule sur sa joue. Elle hoche la tête. L'homme la rejoint, lui prend la main. Ensemble, ils courent vers la fille au chapeau rouge.

Isabelle!, hurlons-nous d'une même voix.

La fille se retourne. Ce n'est pas Isabelle.

2.2 La trace du manque

Malgré l'effet de discontinuité amené par la fragmentation, il reste que la composition d'un recueil thématique—donc présentant une certaine homogénéité—nécessite continuité et unité. L'unité, d'abord intrinsèquement présente au niveau du rassemblement des nouvelles à l'intérieur du recueil, se retrouvera également dans chaque fragment, dans chaque bloc d'inscriptions faisant partie du vaste espace du texte. L'identité de chaque nouvelle, du recueil dans son entièreté, leur essence, seront donc évoqués, présents, dans toutes les fractions, dans toutes les articulations des nouvelles; il s'agit de l'idée de totalité fragmentaire.

Si le recueil que je présente ici n'est pas, à proprement parler, un recueil de fragments, il s'agit néanmoins, je crois, d'un travail d'écriture visant à explorer la fragmentation formelle. Certes, je pourrais présenter les nouvelles qui forment ce recueil comme étant des fragments d'un tout (ce qu'elles sont en partie), mais je préfère parler d'écriture fragmentaire même si je conçois que celle-ci ne le soit, en fait, que timidement, que par saccades également, toutes mes nouvelles ne se présentant pas sous une forme fragmentée.

Tout comme la nouvelle, qui se lie volontiers à d'autres en vue de former un ensemble, le fragment est pluriel: «L'individualité fragmentaire est avant tout celle de la multiplicité qui est inhérente au genre.⁷⁰» Il trouve donc son achèvement dans sa liaison avec les autres fragments, dans son interaction—les fragments entre eux se complétant, se répondant, s'interpellant, se «contaminant»—, ainsi que dans leur rassemblement. De la même façon, chaque nouvelle trouve son accomplissement à travers sa liaison avec les autres nouvelles, par son rapport à la totalité, au recueil: «Les fragments sont au fragment ses définitions, et c'est ce qui installe sa totalité

⁷⁰ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 64.

comme pluralité, et son achèvement comme inachèvement de son infinité.⁷¹» Ce passage de *L'absolu littéraire* de Lacoue-Labarthe et Nancy est très riche de sens; les fragments définissant le fragment, symbolisant par le fait même sa multitude, voire son refus de se laisser cerner, d'être réduit à une simple entrée sur une page du dictionnaire, pour lequel, d'ailleurs, il est une «part», une «partie», une «bribe», une «parcelle»... Mais lorsque l'on parle d'une part, on suppose l'existence d'un tout, d'un ensemble duquel cette part aurait été extraite. Or, le fragment, semble-t-il, s'il trouve sa totalité dans la pluralité et son achèvement dans l'«inachèvement de son infinité», n'en demeure pas moins un univers chargé de sens:

Le fragment, lui, a pour caractéristique d'être achevé (car de toutes les matières d'œuvre, seule l'écriture, en effet, peut se diviser sans cesser d'être totale: un fragment d'écriture est toujours un accomplissement de celle-ci), mais se donne pour exigence difficile de ne pas marquer sa clôture.⁷²

Le fragment garde ainsi une porte ouverte sur le monde ou peut-être encore sur l'absence du monde, sur le manque. Lorsque le texte, lorsque la voix s'interrompent, on plane un instant au-dessus du vide puis, plus rien, on est dans le silence, pétrifié par l'amplitude de ce dernier, par son incommensurable blancheur. On fait son deuil: cela a existé, cela n'existe plus. La même chose peut se produire lorsque l'on regarde des photographies. On se trouve alors en présence d'instantanés révolus: sourires, mouvements, émotions, mots figés dans le temps et dans l'espace, captifs du cadre pour l'éternité. Tout cela a existé, on se souvient d'un certain jour, du parfum des arbres après la pluie, de celui que l'on croyait alors aimer pour toujours. On ébauche un sourire, un regret nous serre le cœur, on devient joyeux ou mélancolique. Quoi qu'il en soit, tout cela appartient désormais au passé. Il faut s'y résoudre mais garder en tête, cependant, que ce qui se dit d'important, dans une

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Hélène Surjus, *Roland Barthes et la scène de l'écriture. Vers le fragment*, Talence, Université de Bordeaux III, 1993, p. 76.

photographie comme dans un fragment textuel, est peut-être, en fait, ce qui n'y figure pas, ce qui se trouve «hors-champ».

J'ai utilisé l'idée des photographies dans «Une poignée de pierres mauves». Minutieusement décrites par une voix qui se voudrait neutre mais qui, à force de ne voir, dans ces images, que beauté, force et bonheur, ne peut qu'être focalisée sur le personnage de la fille, elles forment en fait une troisième trame à l'intérieur du texte. Elles symbolisent le manque, l'inacceptable, irréparable absence de la mère morte. Cette dernière, quoique inconnue, reste cependant supérieure aux vivants ou du moins, à la fille orpheline, qui désespère d'être un jour son égale; aussi belle, aussi séduisante qu'elle mais surtout, regardée de la même façon par le père. Tout tient dans un regard: l'amour, le désir, les ténèbres. La vie entière contenue dans l'espace de la photographie, dans tous les mots se pressant autour de l'image, dans le trop blanc silence de la mémoire.

Dans le fragment de texte comme dans le cliché photographique, quelque chose que l'on croyait avoir saisi au vol s'échappe, nous laissant pantois, comme désarmé. On a l'impression de se retrouver à la fois en face du néant et d'une infinité de possibilités.

À l'instar de la fille qui, en s'arrachant à sa mère, à l'emprise de sa mère, emporte néanmoins avec elle son bagage héréditaire, chaque fragment, en «s'arrachant» au texte, emporte avec lui sa matière «génétique», quelque chose de son identité. Dans chacun d'entre eux se reflète donc le texte et ses enjeux: tension et respiration, pulsions de vie et de mort, désir et deuil, commencement et achèvement. Le fragment, cette portion d'écriture fragmentaire, devient ainsi une scène dans laquelle est préservée l'essence de la nouvelle et, de façon plus large, celle du recueil:

«chaque fragment est lui-même une totalité fragmentaire⁷³». La totalité se retrouve donc «simultanément dans le tout et dans chaque partie. Chaque fragment vaut pour lui-même et pour ce dont il se détache.⁷⁴» Les personnages de filles de mes nouvelles ont, par ailleurs, certainement une personnalité unique, qui rappelle peut-être celle de leur mère mais qui n'en demeure pas moins détachée, indépendante. Leur drame se tisse autour d'un injuste et violent rejet des similitudes, d'une volonté d'effacer toutes traces d'une hérédité commune, ou encore, du refus de la mère d'accepter les différences, ce qui a pour conséquence d'enfermer les deux femmes dans une proximité malsaine, dans un vain désir de retrouver la fusion d'antan. Dans mes nouvelles, comme dans certaines œuvres de fiction, dont *La fissure* d'Aline Chamberland, *L'obéissance* de Suzanne Jacob ou encore *L'ingratitude*, de Ying Chen, ces situations trouvent une issue malheureuse: infanticide, suicide, matricide. La protagoniste du roman de Ying Chen illustre ainsi les choses: «J'avais vécu en tant que l'enfant de ma mère. Il me fallait mourir autrement. Je terminerais mes jours à ma façon. Quand je ne serais plus rien, je serais moi.⁷⁵»

Le fragment, ou du moins, le bloc d'inscription fragmentaire pourrait-il parler ainsi? A-t-il besoin, nécessairement, de se libérer de la nouvelle et du recueil dont il fait partie pour exister, pour devenir «lui-même»? Je ne crois pas, car dans le contexte des nouvelles, ces blocs d'inscriptions ont, à la fois, besoin du silence—qui est un élément essentiel de la discontinuité—et des autres portions fragmentaires pour exister. Ils resteraient, par le fait même, immuablement dépendants des autres pour atteindre leur pleine signification. On pourrait donc dire que seul, du moins dans le cadre d'un texte (une nouvelle) fragmentaire, le fragment a du mal à «former le plein de son identité⁷⁶». Il porte ainsi, inscrite à l'intérieur même de son intense brièveté, la

⁷³ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 31.

⁷⁴ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op.cit.*, p. 64.

⁷⁵ Ying Chen, *op.cit.*, p. 23.

⁷⁶ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 38.

trace du manque. Par extension, le fragment, morceau rompu, emporté, arraché, devient lui-même la trace du manque.

Le texte fragmentaire suppose la mise en place de rapports dialogiques et dialectiques. Les fragments interagissent ainsi pour faire avancer le texte; cultivant des liens de renforcement, de contradiction, de contamination, ils se font écho, si bien que le texte, à travers ses silences, ses ruptures et son aspect parcellaire, finit par acquérir une certaine complétude. La même chose se produit entre les nouvelles qui, bien qu'elles soient indépendantes, travaillent ensemble en favorisant une certaine composition. Ces rapports fragment/nouvelle et nouvelle/recueil sont ceux du l'unique au multiple, du singulier au pluriel, du détail à l'ensemble: «le détail renvoie à un tout dont il se détache⁷⁷». Le fragment renvoie donc à la fois à lui-même et à l'espace plus vaste du texte, tout comme l'enfant à la mère. En outre, il faut bien comprendre qu'entre le détail et l'ensemble, entre la partie et le tout, il existe non seulement des rapports axés sur la relance et la construction mais également des liens de contrainte et d'oppression, des rapports de force; par exemple si, du recueil, peut être retranchée une nouvelle ou, de la nouvelle, une portion de texte, l'inverse n'est cependant pas vrai. Ces rapports de force ne sont pas sans rappeler ceux vécus au sein de la relation mère-fille, tel que l'exprime Nicole Brossard dans *L'Amèr. Ou le chapitre effrité*: «Le rapport à cette femme est biologique, matériel. Corps à corps. Nourriture. Elle aurait pu me reprendre par le tube digestif, eût-elle d'une faim meurtrière ravalé son enfant. Cannibalisme de survie. Matérialisme.⁷⁸»

Enfin, le texte fragmentaire, construit selon un principe de discontinuité et, par conséquent, présentant une multitude de silences, d'interruptions et de «bribes» de texte à l'intérieur desquelles se reflète l'ensemble, s'ouvre forcément à la pluralité du sens, de l'interprétation et de l'émotion:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁸ Nicole Brossard, *op.cit.*, p. 26.

Ils [les fragments] sont comparables à ces petites flaques d'eau qui sont déposées sur le chemin après l'averse et que la terre n'a pas bues. Chacune d'entre elles reflète tout le ciel, les nuages qui se sont déchirés et qui passent, le soleil qui luit de nouveau. Une grande mare ou tout l'océan, n'auraient répété le ciel qu'une seule fois.⁷⁹

De par son éclatement, l'écriture opère, par ailleurs, un travail de décentrement, de suspension et de déconstruction du sens. Celui-ci, naissant et s'évaporant à l'intérieur de chacun des fragments, laissé en plan par la blancheur des silences, des effacements, se trouverait peut-être, comme dans les clichés photographiques, hors cadre ou encore, profondément enfoui dans l'ombre murmurante des mots, dans leur lumière éblouissante: «L'image ne peut faire voir que l'aveuglement. Aveugle, parce que prise dans le pli "en-dedans du fragment", invaginée, obtuse en quelque sorte, l'image lance bien "le désir au-delà de ce qu'elle donne à voir."⁸⁰» Ce motif de l'invagination, du «pli sur pli⁸¹» évidemment lié au féminin, voire à la mère, illustre bien de quelle façon travaille le texte fragmentaire, objet faisant lui-même partie d'une structure englobante, le recueil. Ce corps contenu à l'intérieur d'un autre corps, intégré à son mécanisme, si intimement lié à lui, n'est pas sans rappeler le phénomène de la grossesse; au centre du corps de la mère, l'enfant. Mais si, au niveau du contenu, le noyau reste invariablement les relations entre mères et filles, où se trouve, dans cette construction textuelle fragmentée, le centre formel? Se présente-t-il tel un trésor, enfoui sous une multitude de couches, dormant dans les replis des plis ou est-il plutôt décalé, déphasé, voire absent? Mais encore; serait-il possible qu'il existe ici plusieurs centres, étant donné que chaque bloc d'inscription représente en soi une totalité fragmentaire? Voilà ce qu'en dit Ginette Michaud: «De façon générale, le texte fragmentaire se veut moins "une œuvre

⁷⁹ Pascal Quignard, *op.cit.*, p. 48.

⁸⁰ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 119-120.

⁸¹ *Ibid.*, p. 119.

ouverte” qu’une œuvre sans centre. [...] L’exemption du centre et du sens qui frappe alors le sujet, s’inscrit à la fois comme perte et comme plaisir.⁸²»

L’absence de centre comme une diversité de centres, l’absence de sens comme une pluralité du sens.

⁸² *Ibid.*, p. 173.

Cette photo a été prise le 14 septembre 1987 par un ami de la famille.

À l'arrière gauche, on voit papa, debout. Il semble regarder l'objectif mais en fait, il regarde comme au-delà, très loin devant lui. Ses yeux brillent d'une vague lueur de courage et de détermination. Il a les cheveux en bataille sous sa casquette et porte une vieille veste défraîchie dont les manches sont légèrement noircies. Près de lui, il y a maman. Elle aussi a les yeux brillants; elle retient ses larmes. Elle porte une jolie robe, ses cheveux sont noués en une longue tresse ramenée sur son épaule. Elle a les épaules courbées et on sent que ses mains, posées sur les épaules de mon plus jeune frère, tremblent un peu. À droite de maman, il y a mon frère aîné. Il offre à l'objectif une moue dégoûtée, des yeux vides qui, semble-t-il, n'auront plus jamais la force de regarder le monde. Sur son bras gauche, qui pend le long de son corps, on voit des éraflures et des coupures négligemment soignées. Je me souviens qu'il s'était débattu comme un fou lorsque notre mère avait tenté de panser ses plaies. Mon petit frère porte une veste qui m'appartient. Comme il regarde par terre, on ne peut pas voir son expression. Il serre contre lui un ourson aux pattes et au museau roussis. Moi, accroupie devant mon père, je suis un peu floue parce qu'au moment où la photo a été prise, je détournais la tête pour regarder l'objectif. J'ai les pieds nus, à cause de l'enflure et des cloches d'eau.

Cette photo a été prise le 14 septembre 1987, deux jours après l'incendie qui a ravagé notre maison.

2.3 Dans un miroir

L'écriture fragmentaire, où les blancs ont peut-être autant d'importance que les mots, où les recommencements et, par conséquent, les deuils sont perpétuels, n'est pas sans lien avec la mort. Dans mes nouvelles, la destruction, à tous les niveaux, s'affiche comme moteur de l'écriture. Elle contribue à produire des textes fracturés, hachurés, déconstruits. Elle préfère le silence aux explications, les images aux mots. Elle abandonne le lecteur sur une note amère, sur un malaise, une inexprimable violence. J'ai choisi la nouvelle et, de surcroît, la nouvelle fragmentée car elle convenait bien à mon thème, empreint d'un extraordinaire potentiel destructeur. En effet, il ne me semblait pas convenable d'opter pour une structure continue, homogène et limpide pour traiter de l'emprise entre mères et filles:

Je me demandais à quoi bon faire des gâteaux ronds. Comment pouvaient-ils représenter l'union harmonieuse, puisqu'ils étaient destinés à être coupés par les dents, broyés par l'estomac, absorbés par la chair et transformés en boue?⁸³

Cette citation illustre bien, d'une part, le principe fondateur du texte fragmentaire et, d'autre part, le violent démantèlement auquel peuvent aboutir les relations mères-filles. Ceci correspond du moins, dans mon projet d'écriture, au dilemme auquel finissent inévitablement par être confrontées les personnages de filles: le suicide ou le matricide. Tout dépend, évidemment, de la réaction des filles par rapport à la situation d'emprise dans laquelle elles sont plongées: choisiront-elles de taire la violence ou de la laisser éclater? Bien sûr, et cela est illustré par des nouvelles telles que «Dans la lumière des champs de maïs», «Tandis que le soleil éclaire la cour» ou encore «L'inconnue», le matricide ou le suicide peuvent aussi être symboliques (anorexie, avortement, dépression, rejet de la mère, fuite...) Quoi qu'il en soit, il s'agit, à la base, d'une seule et même pulsion:

⁸³ Ying Chen, *op.cit.*, p. 64.

La plus ou moins grande violence de la pulsion matricide selon les individus et selon la tolérance des milieux entraîne, lorsqu'elle est entravée, son inversion sur le moi: l'objet maternel étant introjecté, la mise à mort dépressive ou mélancolique du moi s'ensuit à la place du matricide.⁸⁴

Il semblerait ainsi que, dans tous les cas, la relation finisse par atteindre un point de non-retour. La violence culminant, devenant impossible à gérer, la destruction devient l'unique option possible: «Comme si chacune se disait: c'est elle ou moi, faisant disparaître l'autre en légitime défense.⁸⁵» Or, que la fille commette l'irréparable en tuant sa mère ou en se tuant elle-même, les deux femmes sont emportées dans la mort. À cet effet, Nancy Huston dira, du geste matricidaire, qu'il est «toujours jusqu'à un certain point suicidaire.⁸⁶»

Divers scénarios peuvent conduire au suicide qui prendra, dès lors, différentes significations pour la fille. D'abord, il peut être fantasmé comme un retour au sein maternel. Le ventre de la mère, lieu de la fusion originelle mais désormais impossible, devient alors le symbole paradoxal du berceau et du tombeau, du début et de la fin, de l'origine et du point de retour. Dans l'œuvre de Sylvia Plath, cette équivalence mort-retour au ventre maternel, mort-fuite dans l'inconscience, revient régulièrement: «Je voudrais me tuer, échapper à toute responsabilité, retourner en rampant dans le ventre de ma mère.⁸⁷» Il est ici question de se libérer, non pas seulement du mal de vivre, mais aussi de la distance entre soi et la mère, distance insupportable et menaçante car provoquant invariablement la colère maternelle. On peut enfin concevoir, malgré la morbide douceur de ce fantasme, toute la violence qui le sous-tend: en retournant par la mort au point d'origine, donc à la mère, la fille veut

⁸⁴ Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio essais», 1987, p. 39.

⁸⁵ Lori Saint-Martin, *op.cit.*, p. 52.

⁸⁶ Nancy Huston, *Journal de la création*, Montréal, Leméac éditeur, coll. «Babel», 1990, p. 127.

⁸⁷ Sylvia Plath, *The Journals of Sylvia Plath*, New York, Ballantine Books, 1982, p. 59, cité par Nancy Huston, *op.cit.*, p. 186.

opérer une destruction à l'intérieur même du sein maternel. Cette rage destructrice est similaire à celle du nourrisson envers les objets libidinaux, notamment le sein: «C'est donc ce désir de mettre en pièces le corps de la mère et ce qu'il contient qui s'avère primordial.⁸⁸»

Le suicide peut aussi être envisagé comme une vengeance: la fille veut faire souffrir sa mère comme celle-ci l'a fait souffrir, l'enfermer avec elle dans la mort ou, pire encore, dans la folie. Se suicider signifie en outre échapper à la mère de façon irrémédiable et, en passant, ne pas manquer de lui souligner—et avec un éclat qui pourrait tout aussi bien la couvrir de honte—le cuisant échec de son travail de mère.

Finalement, le suicide sera perçu comme une façon de trouver son identité propre et de se libérer à jamais de l'emprise, de l'oppressante figure du double, du modèle: vaut mieux n'être plus rien que d'être soi, la fille de sa mère. La fille désire ici, par sa propre destruction, détruire le lien terrestre qui l'unit à la mère: «détruire cette reproduction⁸⁹», dira Yan-Zi dans *L'ingratitude*. Dans ce contexte, se suicider représente non pas une défaite mais un geste libre et personnel, l'exercice de son propre pouvoir, une situation que la mère ne pourra contrôler, modifier ou empêcher. Dans ma nouvelle «L'inconnue», c'est la mère qui s'enlève la vie. Y a-t-il, à la base de cet acte, une des raisons mentionnées plus haut ou est-ce la douleur de vivre séparée de sa fille qui la pousse à commettre l'irréparable? Les mères souffrent-elles autant que leurs filles de l'emprise et, paradoxalement, de la distance? Même si j'ai écrit cette histoire, j'ai du mal à répondre à cette question, à décrypter les motivations de la mère; je crois que peut-être, un ensemble de facteurs est à la base de son suicide: colère, tristesse, désir de liberté, sursaut de folie provoqué par les visions qui la pourchassent, par la peinture.

⁸⁸ Françoise Couchard, *op.cit.*, p. 22.

⁸⁹ Ying Chen, *op.cit.*, p. 111.

Enfin, la mère, comme la fille, peut, sans se suicider, décider de renoncer à la vie. Elles n'entretiennent alors plus aucun espoir, aucune passion, aucun désir. Elles abandonnent, s'effacent, comme la petite Gigi, comme la mère de Dominique. Seules demeurent la colère, l'amertume et des corps en trop: une mère en trop, qui ne trouve plus sa place, ni dans le regard de sa fille ni dans le monde, une fille en trop, qui vit pour haïr, pour souffrir, pour haïr la mère et en souffrir, qui vit pour mourir de la haine: «moi je ne désire rien d'autre que de vous haïr jusqu'à en crever.⁹⁰»

Le matricide, pour sa part, survient lorsque l'emprise, ce monstre incontrôlable, se retourne contre la mère. La fille prend alors le pouvoir et, dans une ultime et terrifiante tentative pour conquérir sa liberté, pour devenir elle-même telle qu'elle se désire et non telle que la mère la désire, tue cette dernière. Instant de folie et de lucidité, bris d'un miroir où deux reflets se confondent, éclatement du ventre et des chaînes. J'ai mis en scène une situation de ce genre dans deux nouvelles: «Eaux blanches», où la fille noie sa mère dans un bain de lait, et «Des parfums de fleurs et de fruits», où elle la poignarde. Cette dernière ne succombera cependant pas à ses blessures. Peut-on ici parler de légitime défense? Certainement pas, les mères n'ayant jamais attenté, au sens propre, à la vie de leurs filles. Est-il alors question de jeux de pouvoir, de passions vengeresses et irraisonnées, de colères démentielles? Peut-être. Quoi qu'il en soit, l'idée du matricide reste, avant tout, liée à un désir de se libérer, comme l'exprime la protagoniste de *La fille démantelée*: «elle coulerait hors de moi, ce serait une saignée miraculeuse, je dégoulinerais de partout, je me viderais d'elle et je me retrouverais seule habitante de mes domaines⁹¹». On doit cependant se demander si cette libération peut s'actualiser en une liberté véritable et durable, surtout lorsque l'on conçoit qu'au fond, les pulsions destructrices de la fille visent non pas la mère en tant que telle mais bien ce qu'elle représente: «La fille ne rejette

⁹⁰ Marie-Victoire Rouillier, *op.cit.*, p. 32.

⁹¹ Jacqueline Harpman, *La fille démantelée*, Arles, Éditions Actes Sud/Labor/ L'Aire, coll. «Babel», 1994, p. 236.

pas sa mère en tant que personne, mais plutôt la vie de la mère, faite de misères, de maternités non désirées, de solitude et de chagrins sans fin.⁹²» D'autre part, lorsque le corps, lorsque le regard, lorsque les mains de la mère auront disparu, la fille ne risque-t-elle pas plutôt de se «désintégrer», la destruction de l'une entraînant inévitablement celle de l'autre? L'intense et paradoxale haine que la fille éprouvait pour sa mère ne risque-t-elle pas de se retourner contre elle? Et puis, il est plus que probable que la mère, même morte, continuera, impitoyablement, de l'observer et de la juger d'«en-haut». La paix si cruellement gagnée pourrait ainsi devenir une perpétuelle source de tourment, une infernale prison: «on pourra dire que le matricide, dans les œuvres de femmes, est non pas un meurtre, mais un suicide détourné.⁹³»

Un troisième type d'anéantissement, non prévu à l'origine, mais qui, finalement, s'est présenté à plusieurs reprises dans mes nouvelles, est l'infanticide. En fait, au départ, j'avais déterminé que mes nouvelles aboutiraient toutes soit au suicide, soit au matricide, l'emprise devant se solder par la disparition de l'une ou de l'autre femme. Selon le plan initial, les décisions appartenaient donc exclusivement à la fille. Cependant, au fil de l'écriture, il s'est avéré que, parce que j'ai été réceptive à la subjectivité des mères, à l'écoute de leurs voix, elles ont pris plus de place que prévu. Peut-être ai-je réalisé, par ailleurs, que les choses n'étaient pas si simples, que non seulement le noir et le blanc existaient, mais également toutes les nuances du gris.

On retrouve l'infanticide dans «Le lac» et «Le grenier», où des mères perturbées s'en prennent à leurs filles dans un dernier sursaut désespéré visant à leur épargner la souffrance dont elles-mêmes sont victimes, à se soulager d'un poids trop lourd à porter: «Supprimer la fille permet à une mère de se venger de ses blessures

⁹² Lori Saint-Martin, *op.cit.*, p. 79.

⁹³ *Ibid.*, p. 77.

narcissiques sur une plus petite et plus faible que soi.⁹⁴» Dans d'autres nouvelles, comme «Deux vautours chassant dans la nuit», par exemple, la mère ne tue pas sa fille mais la maltraite horriblement. Comment peut-on interpréter des gestes tels que ceux-là? Existe-t-il une excuse à la conduite de ces mères qui reproduisent la violence dont elles ont elles-mêmes été victimes dans l'enfance, qui semblent incapables de se contrôler et de faire la paix avec leurs souvenirs? Quoi qu'il en soit, j'ai peine à croire que de telles agressions puissent être réfléchies, prévues d'avance (les scènes décrites dans «Deux vautours chassant dans la nuit» faisant plutôt partie d'un rituel malsain et compulsif), qu'une mère tuant sa fille puisse avoir prémédité son geste et surtout, puisse vivre en paix par la suite. Il s'agirait plutôt, à mon avis, de flambées de violence et d'exaspération soudaines, de dérapage, de folie passagère, la mère ayant basculé, pour un instant du moins, du mauvais côté des choses, l'ambivalence étant au cœur des relations mères-enfants, tel que l'exprime Adrienne Rich: «C'est la souffrance de l'ambivalence: l'alternance meurtrière entre le pire ressentiment et les nerfs à vif, et une satisfaction et une tendresse heureuses.⁹⁵» Ainsi, que soit envisagé le suicide, le matricide ou encore l'infanticide, nul dilemme ne se pose réellement car, dans tous les cas, deux femmes resteront, à jamais, prisonnières de la «toile ombilicale⁹⁶» de la mort.

Quelle que soit la forme de destruction portée par le texte ou encore à laquelle celui-ci aboutira, il reste que toutes concernent le corps: corps de la mère souffrant pour mettre au monde un enfant, corps nourricier et cannibale, corps luttant pour acquérir son indépendance, corps mutilé, enfermé, brûlé, corps suscitant l'envie, la nostalgie, le mépris, corps trop maigre, corps obèse, corps sculptés, corps peints, corps rêvés. Le corps est omniprésent; tout tourne autour de lui, à commencer par la construction de l'identité. En effet, la notion d'identité s'articulant, entre autres,

⁹⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁹⁵ Adrienne Rich, *Naître d'une femme. La maternité en tant qu'expérience et institution*, trad. de l'anglais par Jeanne Faure-Cousin, Paris, Editions Denoël/Gonthier, 1980, p. 17.

⁹⁶ Michel Chion, *op. cit.*, p. 57.

autour du rapport entre le corps et l'esprit, s'il s'avère que la situation d'emprise opère une destruction de l'un, de l'autre ou des deux, les bases pour que s'établisse l'identité se trouveront, par le fait même, fragilisées. Cela pourrait générer une confusion ou encore, carrément, une scission corps/esprit. L'identité se construit alors hors des sphères du corps, l'esprit ne trouvant nulle enveloppe en laquelle s'incarner parce que cette enveloppe est soit trop fragile, trop douloureuse ou encore, comme inexistante: «si l'embranchement fondamental est arraché, le soi se désintègre—on devient, à tout le moins, désintégréable.⁹⁷»

Mes nouvelles explorent donc toutes, à leur façon, le thème du corps. Deux d'entre elles présentent, de façon très claire, la confusion des identités entre la mère et sa fille. Il s'agit de «Gisèle» et de «L'inconnue». Dans la première, les deux femmes, au début de leur histoire, portent le même prénom, vivent dans une parfaite fusion, à l'abri de la lumière et des regards. Mais lorsque la petite Gisèle est forcée d'aller à l'école puis d'entrer dans la vie active, donc, forcément, de sortir de la relation symbiotique mère/enfant, les choses changent, jusqu'au prénom de la mère, qui tue Gisèle pour devenir Désirée. Par la suite, et jusqu'à son suicide, la fille, nageant en pleine confusion, cherche dans les moindres traces laissées par cette dernière, cette Désirée qu'elle ne reconnaît plus, des souvenirs du passé et, paradoxalement, une façon d'entrer dans l'avenir, de devenir Gisèle, la seule et unique.

Dans «L'inconnue», la confusion, l'hallucinant mélange des corps se prépare lentement dans l'imaginaire de la mère avant d'éclater dans l'art, la folie puis la mort. Les mystérieuses toiles représentent ainsi des jeunes filles aux visages de vieilles femmes, des corps meurtris par le temps surmontés de visages pleins de jeunesse et d'avenir, des ventres ronds, portant la vie, des corps enfermés, souffrant, en décomposition. Cette violente fusion des corps passe par le démembrement, par la

⁹⁷Nancy Huston, *op.cit.*, p. 247-248.

décapitation: il s'agit de détruire pour reconstruire, de fragmenter pour réunir. La toile serait peut-être cette matrice originelle où la mère et l'enfant sont en symbiose, où, «selon un rapport certes dissymétrique, ils sont reliés avant toute coupure et découpage de leurs corps en morceaux.⁹⁸» Chez la mère-artiste, tout se confond dans un ultime effort visant la libération, la liberté, une authentique rencontre avec elle-même et également avec sa fille perdue.

Dans l'écriture fragmentaire, la présence du corps, du corporel, se traduit par des failles, des spasmes, une inquiétante immobilité. Le texte avance donc par bribes, dans la seule constance de la brièveté et de l'interruption. Le principe rappelle celui selon lequel la mère, refusant le cycle maturation-évolution-séparation, sème le doute, crée des brèches, instaure l'intolérable dualité. La fille, ainsi, se retrouve constamment interrompue, divisée tout comme l'est le texte dont la fin porte d'ailleurs la marque de l'éclatement. Cet éclatement, cette fissure, on les retrouve dans l'aboutissement, dans l'extériorisation de la violence des filles, qu'elles choisissent le suicide, le matricide ou une autre forme de violence dans la rupture avec la mère, avec l'emprise exercée par la mère. De la même façon, le texte, à force de haine et de désir contenus, de divisions et de tension, finit par se fissurer, par laisser jaillir un foisonnement de mots telles des lames, hachurant, broyant, morcelant à l'excès, dans un mouvement final et désespéré, la prose.

Le texte respire au rythme du corps, de ses vastes comme de ses plus imperceptibles mouvements, de ses halètements, de son essoufflement: «il [le fragmentaire] laisserait substituer résiduellement la pulsion, il transcrirait littéralement le corps du sujet dans l'écriture, mieux, il porterait en lui la trace du corps *de* l'écriture.⁹⁹» Existeraient donc ainsi, en plus du corps «littéraire» des personnages et de celui, plus charnel, de l'auteur, le corps de l'écriture... Lorsque je

⁹⁸ Luce Irigaray, *op.cit.*, p. 20.

⁹⁹ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 45.

pense à ce corps—qui est certainement celui de l'être qui «porte» l'écriture, donc l'auteur—mais en même temps une entité si abstraite, si spectrale, viennent à mon esprit les mots esquisse, contour, enveloppe. Je pense à un moule, qui serait en quelque sorte l'apparence de l'écriture, son extériorité, son fantôme. Une écriture naissant de l'intuition de son corps mouvant, portant en elle la trace de ce dernier, une écriture brute, inachevée et imparfaite, une écriture du manque:

Parmi les interprétations psychanalytiques du texte fragmentaire qui se font d'emblée insistantes, il en est au moins deux qui méritent d'être commentées: d'une part, celle qui rapporte l'écriture fragmentaire à une certaine inscription de la pulsion; d'autre part, celle qui réduit le fragment à ne survivre que dans son rapport à la castration: comme fétiche, détail, trace d'un manque; comme morceau rompu, emporté, arraché.¹⁰⁰

Le fragment serait donc essentiellement porté par une pulsion de déliaison, une pulsion de mort. Ainsi, l'inconscient, comme lors de l'ordonnement (inévitavelmente) aléatoire de plusieurs nouvelles à l'intérieur du recueil, aurait son rôle à jouer dans le travail d'écriture fragmentaire. D'autre part, lorsqu'on parle de castration, on parle évidemment de destruction, d'arrachement, de perte. Pour certaines mères, d'ailleurs, la séparation d'avec leurs filles sera vécue comme une véritable agression, voire comme une amputation. Leur monde s'effondre lorsque leur fille les quitte, lorsque la distance entre elles ne permet plus de fréquents contacts physiques, visuels et verbaux. À cet égard, Madame de Sévigné, dans sa correspondance avec sa fille, la comtesse de Grignan, écrira, à propos du départ de cette dernière, ces lignes: «Ce que je souffris est une chose à part dans ma vie, qui ne reçoit nulle comparaison. Ce qui s'appelle déchirer, couper, déplacer, arracher le cœur d'une pauvre créature, c'est ce qu'on me fit ce jour-là; je vous le dis sans

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 44.

exagération.¹⁰¹» Marie-Magdeleine Lessana, commentant, écrit pour sa part: «C'est un arrachement vécu dans le corps.¹⁰²» La douleur psychique s'incarne ici dans le corps de la mère-cannibale qui pourrait, qui voudrait, pour reprendre une expression antérieurement citée de Nicole Brossard, reprendre sa fille «par le tube digestif». La douleur de cette mère abandonnée est ressentie jusqu'aux profondeurs de ses entrailles, jusqu'au cœur de son ventre déserté; c'est l'emprise maternelle, celle d'un corps sur un autre, d'un corps créateur, nourricier sur un corps faible et «redevable», emprise née de la nostalgie d'un souvenir: celui d'une seule chair, d'une intense et profonde chaleur, d'un corps à corps à jamais révolu.

¹⁰¹ Ce passage, daté du 18 mai 1671, est tiré du tome I de la correspondance de Mme de Sévigné aux Éditions Gallimard (Paris), coll. La Pléiade, Duchêne, 1995, p. 255, cité par Marie-Magdeleine Lessana, *Entre mère et fille: un ravage*, Paris, Éditions Fayard/Hachette Littératures, coll. «Pluriel», 2000, p. 43.

¹⁰² Marie-Magdeleine Lessana, *op.cit.*, p. 43.

moi je suis là assise sur cette chaise blanche, le bout des doigts effleurant les touches
du clavier, et derrière la fenêtre, troisième semaine de janvier

le vacarme des camions de marchandises

une sensation singulière, comme un ruban de froid qui s'enroulerait autour de mes
chevilles, comme mes pieds nus posés à même le plancher glacé

mais est-ce que sur l'écran

on devine le froid, on devine

le jour moribond derrière la vitre sale?

dans ma bouche, un arrière-goût amer; où devrais-je regarder pour que surgisse
l'inspiration, les voix qui me diraient

l'amorce

la chute

le miroir dans lequel se mirent mes personnages

le texte aura-t-il

cette odeur que l'on suppose être celle de l'hiver, des corps enfermés des mois durant,
toutes bougies éteintes se confondant avec les ombres

portera-t-il en lui ces prières de piétons transis attendant le feu vert, attendant le
signal

un billet d'avion pour des îles de corail

et si, justement, je tournais mon œil myope vers cette carte postale, oubliée à force
d'exister là, au même endroit depuis toutes ces années

et si je la retournais et que j'y relisais ces mots, écrits par une amie perdue

le texte deviendrait-il soudain un peu plus pâle, comme si toutes ses couleurs s'étaient
muées en parcelles de gris?

CHAPITRE III

3.1 Silences

Entre les nouvelles et aussi entre les fragments, les blocs d'inscription, on retrouve des espaces vierges, petites plages blanches que l'on pourrait appeler silences, ou encore effacements. Ces espaces blancs, venant interrompre la voix en divisant le texte, sont en fait essentiels, car ils permettent l'apparition d'une structure discontinue, fragmentée. En fait, typiques de l'écriture nouvelle et fragmentaire, ils contribuent à la fois à établir une esthétique de la rupture et à marquer le rythme, en définissant le niveau de discontinuité. Ainsi, certaines nouvelles, comme «Tous les sapins du monde» ou encore «Des parfums de fleurs et de fruits», narrées par une voix unique à l'intérieur d'un récit évoluant, dans l'ensemble, de façon linéaire, se présentent moins fracturées, ce qui implique que les coupures et les silences y sont moins présents. Dans d'autres nouvelles, cependant («Dans la lumière des champs de maïs», «Deux vautours chassant dans la nuit»), les bris narratifs—donc les silences—revêtent une importance capitale, sur laquelle je m'attarderai un peu plus loin. Pour l'instant, disons simplement que les effacements, en contribuant à marquer le rythme, agissent à titre de ponctuation, entre autres en marquant l'instant où toutes paroles cessent: «Or, le silence, le blanc, est la plus forte ponctuation. La mort est aussi un rythme¹⁰³», dira Pascal Quignard dans *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Ainsi, à l'intérieur d'une même nouvelle et également entre les nouvelles du recueil, puisque l'écriture fragmentaire est celle des commencements et des fins perpétuels, surgiront des morts multiples et par conséquent, des deuils multiples. Or, ces morts et ces deuils, loin de symboliser le vide, la stérilité, un corps et un esprit désertés, représentent des tremplins, des relais, des espaces nécessaires pour permettre au texte de respirer et surtout, ils permettent d'éviter la psychologie, l'explicatif et autres

¹⁰³Pascal Quignard, *op.cit.*, p. 31.

détails inutiles: «L'une des idées majeures de l'auteur de fragments est que le silence comme soustraction de parole n'est pas un temps mort de la pensée. Il se confond avec la pratique de la brièveté au nom de l'intensité.¹⁰⁴» J'ajouterais par ailleurs, en citant Pierre Bertrand, que «[l]e fond silencieux se trouve au-delà de toute connaissance.¹⁰⁵»

Les effacements sont ainsi générateurs de sens; l'absence de paroles est aussi significative que leur présence. On pourrait même aller jusqu'à dire que la toile du texte se tisse autour de ces zones d'ombre, de ce non-dit. À la lecture d'un texte fragmentaire, il faut savoir s'ouvrir à ces silences, à ces filets de blanc tranchant sur le noir des pages remplies de mots. Comprendre que si persiste la voix, de terribles secrets seront dévoilés, tout basculera dans l'horreur, dans un torrent de détails qui serait en quelque sorte une obscénité, comprendre également que parfois, cette voix s'épuise, qu'elle n'est plus nécessaire à l'avancement du texte: «Le silence s'instaure aussi quand, de fragment en fragment, c'est la parole elle-même qui glisse vers sa propre absence.¹⁰⁶» Ce qu'il faut savoir aussi, c'est s'ouvrir, c'est lire entre les lignes, cesser d'avoir peur du vide ou plutôt, de l'absence. Idéalement, il faudrait même en arriver à accepter d'aller là où la faille nous entraîne, de suivre le cours de ses vertigineux glissements. Et puis, chercher à savoir: pourquoi cette rupture, cette interruption, pourquoi ce blanc qui surgit, impératif et si vaste, telle la mer à nos pieds lorsque se dissipe la brume? Et si le silence, cette absence de mots était en fait une présence? Il s'agit de remettre en question notre conception de l'effacement et de s'abandonner au rythme du texte, à son parcours tantôt fluide, tantôt chaotique, la nouvelle étant peut-être, après tout—ne serait-ce que par sa propension à l'ellipse—,

¹⁰⁴Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 224.

¹⁰⁵ Pierre Bertrand, *Le cœur silencieux des choses. Essai sur l'écriture comme exercice de survie*, Montréal, Éditions Liber, 1999, p. 27.

¹⁰⁶ Françoise Susini-Anastopoulos, *op.cit.*, p. 228.

le lieu tout désigné pour apprécier le silence: «la nouvelle aime se taire; une partie de son esthétique serait assise sur ce qu'elle ne révèle pas¹⁰⁷».

En fait, les effacements, même s'ils apparaissent souvent au moment de la réécriture—où les éléments superflus sont appelés à disparaître—représentent, tout comme les mots ou les éléments formels, des choix narratifs. Il ne s'agit donc pas seulement d'arrêter d'écrire, de mettre fin à une phrase ou à un paragraphe, mais de choisir d'insérer un blanc, un silence et ce, à un point précis du texte.

Il existe plusieurs types de silences et, par le fait même, une diversité d'émotions rattachée à ceux-ci. Tout comme les points de vue, les structures narratives et les postures adoptés, ils orientent la lecture et, comme je l'ai déjà mentionné, jouent un rôle de premier plan au niveau du rythme, de ce qu'on pourrait appeler la ponctuation du texte. Certains silences sont ainsi des virgules, d'autres des points, d'autres encore ouvrent des parenthèses dans l'espace du texte. Dans «Le lac», les silences, les espaces blancs entre les blocs d'inscriptions, sont de timides et oppressantes respirations avant la plongée dans l'eau glacée, avant la suffocation. Dans «Le ciel et Monsieur Poil», ils laissent résonner l'écho de la violence et de la perte tandis que dans «Le placard», ils font office de ponts entre le monde des adultes et celui des enfants. Dans plusieurs autres nouvelles, par ailleurs, ils permettent une transition entre deux narrateurs ou deux espaces temporels.

Mais au-delà de ces silences «inter-fragmentaires», délimitant—de multiples façons—l'espace entre les différentes trames, il y a tous ces blancs présents au cœur même du texte, captifs de la narration, se faufilant discrètement entre les mots, entre les phrases. Ces silences sont des caresses, des gifles, des fuites, d'obscurs et mystérieux désirs. Ils soulignent ou représentent des instants de tension, de malaise,

¹⁰⁷ Jean Pierre Girard, *op.cit.*, p. 103.

créent un moment de suspension, ouvrent une brèche dans le temps. Ils prennent la place des mots lorsque ceux-ci tendent vers une quelconque explication ou lorsqu'ils sont impuissants à dire les choses de l'amour, de la haine et de la solitude.

Je viens de laisser entendre que les blancs (leur emplacement, leur durée, leur fréquence) représentent des choix narratifs au même titre que d'autres éléments formels. Cependant, je me pose maintenant une question: à quel moment précis l'effacement doit-il apparaître, quelle(s) phrase(s), quel(s) mot(s) devraient précéder la blanche chute de l'interruption? En y réfléchissant et en me penchant sur ma démarche d'écriture, il s'avère qu'un mot-clé me vient à l'esprit: *intensité*. Suivent les mots *impact*, *retenue*, *secret*. En effet, comment retenir mon lecteur sinon en l'abandonnant au silence, mais seulement après lui avoir donné juste assez de détails, juste assez de mots pour qu'une image ait commencé à se former dans son esprit, pour qu'il ait l'impression de se retrouver face à une porte close dont il ne possède pas la clé... Certes, tous les blocs d'inscription ne représentent pas une énigme en eux-mêmes. Il reste qu'il arrive assez souvent, dans mes nouvelles, que les fragments de texte s'achèvent sur une impression de secret, de non-dit. D'ailleurs, l'esprit général de la nouvelle tend vers ce que Franck Evrard appelle «une absence fondamentale, celle d'une cause initiale, d'un secret qui hante l'écriture.¹⁰⁸»

Les effacements, tout comme le rythme, l'identité ou les secousses violentes et amoureuses des relations entre mères et filles, sont liés au corporel. En fait, idéalement, ils sont calqués sur le rythme du corps; ils deviennent ainsi le corps qui se crispe, qui se referme, qui se tait, le corps qui étreint, qui s'enfuit, qui s'effrite, qui s'écroule. Les effacements donnent l'impression qu'entre les mots (le plein, l'écrit, l'inscrit), on entend le bruissement ou le cri du corps, le corps du texte, celui de l'auteur et ceux des personnages; tous corps confondus dans un même battement, une

¹⁰⁸ Franck Evrard, *op.cit.*, p. 49.

même pulsation. Mille bruits et autant d'esquisses de mouvements, d'un corps qui tend les bras dans une désespérée recherche d'amour à un autre qui, effrayé, se replie sur lui-même dans une position d'avant la lumière, les effacements, part essentielle de la fragmentation, parlent eux aussi du pulsionnel, de tout ce qui existe en filigrane derrière les enveloppes des mots et des corps. Or, si le mode d'inscription du fragment parle de destruction, la part de silence qui le compose en dit davantage à propos de la disparition, de la valse des fantômes se faufilant entre les mots: «Écrire n'est pas destiné à laisser des traces, mais à effacer, par les traces, toutes traces, à disparaître dans l'espace fragmentaire de l'écriture¹⁰⁹».

Destruction et disparition: deux termes régissant l'écriture fragmentaire autant que les relations entre mères et filles... Corps de mère, corps de fille; existe-t-il, entre ces deux instances, une distance qui ne soit ni trop petite ni trop grande? Si elles sont trop proches, à une distance qui leur permette de percevoir la respiration, l'odeur de l'autre et, par conséquent, de s'imaginer se touchant, imitant des gestes qu'elles faisaient alors qu'elles s'appartenaient encore dans la chaude confusion du lait et du sang, elles finissent par se piétiner, par se briser sous le poids du corps de l'autre. Si elles sont trop éloignées cependant, ne pouvant plus se trahir, s'épier, se fusiller du regard ou s'adorer en secret, une trêve douce-amère au parfum d'oubli finit par s'installer et voilà que ni la haine ni l'amour n'existent plus entre elles, voilà que leur histoire se termine; elles deviennent, l'une pour l'autre, des étrangères. Peut-être s'agirait-il de trouver le juste milieu, ou du moins un endroit où elles pourraient, à l'image des blocs d'inscription et des effacements, se côtoyer et se reconnaître sans risquer l'anéantissement et ainsi, arriver, à travers leurs fondamentales oppositions, à trouver un rythme pour bercer leurs pas. Mais cette distance existe-t-elle? «Entre la fusion et le rejet, l'identification totale et la rupture, quelle est la bonne distance pour qu'il y ait deux sujets l'un en face de l'autre et non un sujet et un objet, ou pire deux

¹⁰⁹ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 72.

objets?¹¹⁰» Si certaines femmes, comme Gabrielle Roy, ont pu trouver ou du moins s'approcher de cette distance «idéale» par le biais de l'écriture, le drame de l'emprise entre mères et filles continue à se jouer principalement autour de cette éternelle inadéquation de l'espace.

Cependant, même lorsque la séparation est «conjurée fantasmatiquement par l'écriture¹¹¹», et afin que le silence puisse exister à l'intérieur d'un texte, un double deuil doit se faire. Deuil de la voix de l'auteur d'abord, sa voix «personnelle», celle qui cherche sans cesse à couvrir le vacarme des mots ou à troubler leur paisible murmure, celle qui juge, qui censure, qui rature par accès de découragement ou de mauvaise humeur, celle qui a toujours son avis sur tout. Cette voix n'est pas compatible avec celle du texte, comme l'écrit, dans *La bulle d'encre*, Suzanne Jacob: «L'écrivain fait toujours le deuil de sa voix pour laisser surgir la voix du texte.¹¹²» Il s'agit donc de renoncer, dans l'écriture, à cette voix qui nous est familière, au quotidien des mots. Non pas pour nous renier nous-mêmes, mais pour offrir au texte la possibilité de se déployer librement, de s'ouvrir à sa vie propre. Parallèlement à ce deuil, doit être vécu celui de la voix de la mère, implicitement présente à l'intérieur de la nôtre, celle de la révolte et de la fragilité, celle de l'amour et de la colère, celle de l'écriture. Mais soyons honnêtes: est-il réellement possible pour un écrivain—et, en particulier, pour un écrivain de sexe féminin—de s'affranchir durablement, et en toute quiétude, de la voix de sa mère? Ou, comme le demande Nancy Huston, dans son *Journal de la création*, «[a]urons-nous à tout jamais besoin, pour nous approprier notre voix, de priver notre mère de la sienne?¹¹³» Les filles et les mères sont-elles donc toujours condamnées à choisir? Ne peuvent-elles exister, toutes les deux en

¹¹⁰ Anne-Marie de Vilaine et Marie Goudot, «Présentation» in *Maternité en mouvement. Les femmes, la reproduction et les Hommes de science*, Grenoble:PUG et Montréal: Éditions Saint-Martin, 1986, p.47, cité par Lori Saint-Martin, *op.cit.*, p. 119.

¹¹¹ Lori Saint-Martin, *op.cit.*, p. 122.

¹¹² Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. «Boréal compact», 2001, p. 93.

¹¹³ Nancy Huston, *op.cit.*, p. 311.

même temps, dans un espace commun? Peut-être, mais j'ai l'intime conviction que l'absence de l'une ou de l'autre, ou du moins un éloignement durable devient, à un moment ou à un autre, nécessaire à la liberté, du moins à la créativité: «Parfois il me semble que du silence s'installe en moi dans les lieux où ma mère criait toujours.¹¹⁴»
À chacune son espace.

Mais la voix de la mère n'est pas que cris, sanglots et réprimandes. Elle est également un souffle chaud et doux, une berceuse, une brise au parfum de lilas. Elle connaît les mots qui réconfortent, qui apaisent. Elle sait quoi dire pour vous faire sourire, comment vous soigner lorsque vous êtes malade. Elle est une musique qui vous porte bien au-delà des misères et des tourments du monde. Or, le texte, le travail d'écriture exigent que l'on renonce à tout cela aussi; que l'on mette le pied hors du doux cocon de l'enfance, hors de son insidieuse violence, que l'on s'expose, seul(e) et vulnérable, au monde. Oui, je crois, écrire exige que l'on devienne adulte.

Enfin, il est évident que dans mes nouvelles, les blancs, les effacements transmettent l'idée d'une fondamentale difficulté communicationnelle entre les personnages (le plus souvent, entre mères et filles). En effet, conjugués aux fréquents changements de focalisation, ils évoquent clairement l'idée d'une fuite, d'un évitement, d'une absence; des personnages qui se défilent devant le dialogue, devant le travail de «creusage» pour atteindre le cœur du problème, devant l'amour et la haine dans lesquels ils baignent. Ou encore, ce sont des personnages qui fuient ce qui se passe à l'intérieur, les émotions qui les habitent et ce, parfois jusqu'à ce que tout éclate. En fait, ils rêvent leur vie—celle qu'ils pourraient avoir ou celle qu'ils regrettent de ne pas avoir eue—afin d'oublier les blessures, de ne pas sentir la douleur. La fragmentation, cette alternance, ce balancement entre l'inscription et l'effacement, rappelle ainsi l'état intérieur des personnages: mots contenus, retenus,

¹¹⁴ Jacqueline Harpman, *op.cit.*, p. 218.

mots qui s'échappent et se brisent contre les murs, silences, fuites et ruptures. En tous les cas, l'idée d'ambivalence¹¹⁵ est clairement présente au niveau diégétique—dans l'attitude des personnages: sentiments contradictoires, paradoxes, dilemmes, etc.—comme au niveau formel, où le texte, bondissant constamment d'une trame à une autre, tisse sa toile entre le blanc et l'écrit, entre continuité et rupture.

¹¹⁵ Selon *Le Petit Robert* (éd. 2000), p. 76: «Caractère de ce qui comporte deux composantes de sens contraire» ou «deux aspects cumulatifs, sans qu'il y ait nécessairement opposition.»

Derrière la maison d'un être que personne ne connaît vraiment, un être qui, semble-t-il, se métamorphoserait au fil des jours et des rencontres, pousse un arbre à l'allure indéfinissable.

(Silence: imaginer un arbre étrange, au tronc tortueux, aux feuilles de couleur et de dimensions singulières. Certains verront peut-être la position de l'arbre dans le jardin, le vent et la lumière qui jouent dans son feuillage.)

Chaque jour, le plus souvent à l'aube, l'habitant de la maison en sort et vient passer un moment près de l'arbre. Il en fait le tour, examine ses feuilles, palpe son tronc.

(Silence: visualiser un ermite caressant un arbre étrange dans la lumière d'un jour tout neuf. Être intrigué, mais néanmoins, avoir la certitude que l'histoire apportera bientôt des éclaircissements.)

Un matin, alors que l'homme est assis devant l'arbre, le regard perdu dans sa ramure, quelqu'un surgit derrière la clôture de la cour et lui adresse la parole.

(Silence: ressentir une tranquillité troublée par une intrusion soudaine. Être convaincu que l'apparition d'un second personnage amènera un dialogue ou, du moins, un quelconque rebondissement.)

L'homme pose son regard sur l'inconnu. Celui-ci le regarde avec insistance. Comme l'homme ne répond pas à sa question, il la reformule à nouveau, accompagnant ses paroles de larges gestes des mains. L'être que personne ne connaît vraiment, qui semble se métamorphoser au gré du temps, lui fait comprendre, sans un mot, sans un geste, qu'il ne parlera pas. Puis, il se lève, salue l'arbre d'un petit mouvement de la tête et rentre dans sa maison.

(Silence: se sentir un peu dépassé par le cours des événements. Croire que l'homme est muet ou qu'il s'agit d'un dérangé vouant un culte à un arbre bizarre. Ne plus être certain d'avoir envie de poursuivre sa lecture.)

Alors que la nuit est tombée et que seules quelques étoiles dispersées éclairent la cour, l'inconnu revient pointer son nez à la clôture. La maison est éteinte; son habitant doit certainement déjà dormir. D'un bond, l'inconnu est dans la cour. Prudemment, il s'agenouille devant l'arbre. C'est alors que la voix s'élève dans l'obscurité; il lui semble qu'elle ne s'adresse qu'à lui, que malgré son ampleur, il est le seul à l'entendre.

L'histoire que l'inconnu entend cette nuit-là l'inspire tellement que le lendemain, à l'aube, derrière sa propre maison, un arbre se met à pousser.

(Silence.)

3.2 Laisser dire

Tout au long du projet, ma démarche d'écriture a été marquée par un principe fondateur, orientée par une ligne directrice: montrer plutôt que dire. Pourquoi? D'abord pour éviter de sombrer, comme je l'ai mentionné plus haut, dans le pathétique, dans l'obscène. Ensuite, pour contourner cette possible inflation des mots, qui, lorsqu'ils sont trop nombreux, finissent parfois par ne plus rien dire. Enfin—et je cite Jean Pierre Girard—, peut-être simplement afin de «[r]ester ouvert au vulnérable, à l'inconnu, perméable à la puissance de l'infinitésimal, de l'invisible, qui veut jaillir d'un texte.¹¹⁶»

Chaque nouvelle, voire chaque fragment de nouvelle se devait donc d'adhérer à cette idée selon laquelle il est souhaitable de présenter des images à la place des mots, de suggérer et d'évoquer plutôt que d'expliquer. C'est une écriture qu'idéalement, on pourrait qualifier de minimaliste, de dépouillée. Évidemment, le fait d'écrire des nouvelles—textes en eux-mêmes construits, narratifs, articulés autour d'un thème, de temporalités, de lieux et/ou de personnages—m'empêche de pousser la déconstruction jusqu'au dénuement quasi absolu comme je pourrais le faire dans l'écriture de fragments. Cependant, le fait de rechercher ce dépouillement dans l'écriture d'un recueil de nouvelles représente pour moi à la fois une esthétique et un défi supplémentaire.

Le travail d'écriture et, en particulier, de réécriture—moment où il est de mise de retrancher, d'éliminer redondances et autres éléments alourdissant le texte—, s'articule donc autour de l'idée selon laquelle il est préférable d'en dire moins que plus, de faire sentir les choses plutôt que de les expliquer, d'évoquer des images saisissantes au lieu de miser sur le descriptif et le dialogue. Ainsi, il n'y a, dans mes

¹¹⁶ Jean Pierre Girard, *op.cit.*, p. 25.

nouvelles, aucun dialogue, les pensées des personnages étant rapportées par le biais de monologues intérieurs et leurs paroles étant intégrées au corps du texte. La seule exception à cette règle se présente dans «Dominique», où l'enfant discute avec elle-même. Cette absence de dialogues, qui est devenue, au fil du recueil, une contrainte d'écriture au même titre que la fragmentation, pourrait symboliser, tout comme les blancs du texte, cette béance, ce fossé entre mère et fille; les plages silencieuses, les chemins détournés qu'elles empruntent pour se rencontrer, pour se parler.

Il s'agit donc de travailler selon des principes de densité et de concentration, d'éviter de s'éparpiller, de se disperser, quitte à inclure moins d'éléments, que l'on explorera sous de multiples angles. Des idées, des figures, des images reviennent ainsi, sous différentes formes, hanter les nouvelles de mon recueil. Cette récurrence engendre la création d'un univers à l'intérieur duquel les personnages évoluent comme accrochés à quelque ruine du passé, à quelque rêve non réalisé ou à une douleur si grande qu'elle contamine rapidement toute la vie. Mais le principe de répétition n'engendre pas seulement une idée d'obsession au niveau du contenu; il touche également la structure du texte, son rythme, son déroulement, influence sa chute, son éclatement. En fait, la répétition sied de façon particulièrement convaincante, je crois, au texte fragmentaire, au texte minimaliste du moins, car elle permet de construire un texte avec peu d'éléments sur lesquels on insistera pour créer une impression d'étouffement, d'angoisse ou encore, pour instaurer l'existence d'un mystère ou suggérer l'imminence d'un malheur. Par ailleurs, ce principe de répétition amène une certaine continuité dans la fragmentation en tissant des liens entre les fragments ou encore, entre les nouvelles du recueil. Ce fil reliant les différentes nouvelles, en plus de contribuer à renforcer la thématique, deviendra un repère auquel le lecteur se référera afin de développer une certaine compétence à lire les nouvelles tout au long du recueil. Ainsi, entre la première et la dernière nouvelles lues, comme il aura acquis une certaine habitude des symboles, figures et autres images formant l'univers de mon recueil, il arrivera plus facilement à s'identifier aux personnages et

aux thèmes. Par conséquent, les choses lui paraîtront plus familières, moins teintées d'étrangeté.

L'écho s'installe dans mon écriture alors que je travaille le texte par parcelles, semant ça et là des indices, des allusions, des images qui dévoilent peu à peu un personnage, un événement, laissant entrevoir la pointe d'un secret, d'un mystère, de la folie, de haines et de passions depuis longtemps étouffées et qui menacent de ressurgir violemment en laissant, sur leur passage, incendies, noyades et autres accidents mortels. Ainsi, ce n'est que vers le milieu de l'histoire que le lecteur apprendra que Mila, personnage principal de la nouvelle «Le ventre de la mer», est victime d'inceste. Évidemment, il s'en doutait; du moins avait-il le sentiment que quelque chose, dans cette famille, ne tournait pas rond. Ce n'est cependant qu'à la toute fin de la nouvelle qu'il sera mis au courant des circonstances ayant entouré la mort du petit frère. Mais se questionnait-il à ce sujet? À cause des quelques vagues—mais non moins tenaces—allusions à ce thème, on pourrait croire que oui. La chute prend ici l'aspect d'une révélation, d'une petite lueur éclairant, du moins en partie, l'histoire. La nouvelle «Dans la lumière des champs de maïs» fonctionne à peu près de la même façon mais, du fait de sa brièveté, avec plus d'intensité encore. Ainsi, avant la toute dernière phrase, on ignore où se trouve la jeune femme et pourquoi elle s'y trouve. Les allusions au sang, à la douleur, à l'enfermement (la coquille d'œuf, l'omniprésence et la blancheur des murs, les sons étouffés) ainsi que certains termes propres à des lieux publics (escaliers, portes, salles d'attente) laissent supposer qu'elle se trouve dans un hôpital ou un établissement semblable. Mais que se passe-t-il exactement? Encore une fois, ce sont les derniers mots du texte qui nous apprennent qu'elle vient de se faire avorter. Enfin, dans «Le ciel et Monsieur Poil», c'est la chute, dévoilant l'accident fatal, qui nous révèle qu'en fait, la narratrice est morte. Même si le lecteur, j'imagine, s'en doutait; cette façon de travailler le texte (retarder les «aveux», attendre la toute fin de l'histoire pour raconter les événements initiaux,

laisser entendre que certains faits se sont produits mais sans en confirmer l'existence) fait partie, à mon sens, d'une esthétique de la déconstruction et de la suggestion.

Dans toutes mes nouvelles, même celles moins axées sur l'effet de surprise de la chute, je garde en tête cette idée de suggestion: pourquoi dire clairement, abruptement les choses lorsque l'on peut les effleurer, en proposer, comme en filigrane, l'existence ou encore, les dévoiler peu à peu, laisser la lumière, lentement, en dévoiler les contours... En ce sens, l'écriture fragmentaire, celle des images et des ruptures, pourrait ressembler, comme l'écrit Ginette Michaud, à «une pensée qui pressent mais qui laisse échapper, une pensée qui entrevoit mais sans peut-être le savoir jamais.¹¹⁷»

L'écriture suggestive a également parfois pour mission de créer et d'entretenir un climat de tension et de mystère. Ainsi, le non-dit, l'allusif—ce qui existe mais qui reste tapi dans l'ombre, ce qui ne se dévoile jamais qu'à demi ou, pour reprendre les mots de François Ricard, «des possibilités d'intrigues, mais que l'auteur s'interdit de développer¹¹⁸»—se conjugue à l'alternance effacements-inscriptions afin de maintenir le lecteur dans un état de tension continu. Le texte, de par sa propension à la fuite, au sous-entendu, à l'ambiguïté, en maintenant toujours cette idée de «vérité qui se défile¹¹⁹», se présente ainsi un peu comme un «suspense narratif» qui rappelle, pour reprendre les idées de Barthes, un strip-tease corporel: «c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique: celle de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), [...]; c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore: la mise en scène d'une apparition-disparition.¹²⁰» Cette excitation s'accompagnera parfois, comme dans les nouvelles «Des parfums de fleurs et de fruits» ou «Le placard», par exemple, de cette attente angoissée propre au suspense.

¹¹⁷ Ginette Michaud, *op.cit.*, p. 38.

¹¹⁸ François Ricard, *loc.cit.*, p. 126.

¹¹⁹ André Carpentier, *loc.cit.*, p. 41.

¹²⁰ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 19-20.

Certes, mon but n'est pas d'écrire des nouvelles policières ni même d'induire, intentionnellement, un état de tension, de stress chez le lecteur. Il s'avère cependant que l'écriture suggestive, cette esthétique du «montrer plutôt que dire» semble créer d'elle-même cette tension, cette pénombre, comme si toutes choses étaient recouvertes d'un voile, drapées de telle façon que l'on ne puisse en deviner que la forme, que l'apparence.

Cette écriture, axée sur les images et les sensations, rejoint certainement le domaine du pulsionnel, du corporel. Par ailleurs, elle illustre particulièrement bien les relations d'emprise entre mères et filles, lesquelles—tel que j'en ai parlé dans la partie portant sur les effacements—sont truffées de blancs et de lourdeurs, de fuites, d'un amour fou mais silencieux, de plaies ouvertes et de déceptions tues. Or, il s'avère que dans de telles situations, ce sont le corps, le visage et le regard qui parlent, qui disent, à leur façon, les mots et les émotions que nul n'ose affronter et qui révèlent la souffrance intérieure par la maladie, des comportements autodestructeurs, un mal-être généralisé. L'écriture fragmentaire, d'emblée proche de la pulsion, de l'organique, traduit cette idée en offrant des textes entrecoupés de cris et de silences, comme blessés, à vif, amputés d'une partie d'eux-mêmes. L'écriture suggestive, en proposant au lecteur des idées, des sentiments et des images, s'avère semblable aux divers mouvements du corps; de la gifle à l'imperceptible froncement de sourcil en passant par le regard paisible, honteux ou désespéré, tout est dans la nuance, dans le détail. Tout, également, est matière à interprétation. En alliant la suggestion et la fragmentation, je souhaite laisser au texte, à sa forme oscillant entre reprises et ruptures, à son découpage en portions de mots et de silences, la parole. Qu'il parle tel le corps, par glissements et soubresauts, humide de larmes, courbaturé de chutes, souffrant, hurlant, chuchotant, s'endormant entre les bras d'une femme qui pourrait bien être sa mère.

Enfin, les blancs, s'ils représentent, pour le texte, des espaces de liberté, le sont également pour le lecteur. Ainsi, grâce aux respirations et aux effacements, tous deux—texte et lecteur—se trouvent affranchis des mots inutiles, du superflu, du poids du babillage: «Libère-moi de la trop longue parole¹²¹», dira Maurice Blanchot, à propos du texte fragmentaire. Dans l'écriture suggestive, les blancs deviennent, pour le lecteur, des espaces de création et d'interprétation. Les inscriptions lui suggèrent certaines choses quant à l'histoire, aux personnages, à leur douleur, à leurs intentions, aux mensonges qu'ils se racontent à eux-mêmes. Il rencontre des mots, des faits, mais comme l'écriture, souvent, est allusive, il lit aussi entre les lignes. Les effacements, entre les nouvelles, entre les fragments ou à l'intérieur même du texte, peuvent dès lors devenir des zones où il se pose pour réfléchir, pour voir et entendre les choses, pour les ressentir et les laisser résonner en lui. Le blanc prendra ainsi la couleur qu'il veut bien lui donner et, par le fait même, chaque lecteur aura une perception différente de mes nouvelles selon ce qui aura, pour lui, émergé du silence: «le seul moment essentiel, c'est celui de la lecture du livre, par un lecteur singulier, grâce auquel peut recommencer, chaque fois, l'invention du monde et du présent.¹²²»

Pour moi, apprentie écrivain, à la fois muette et trop bavarde devant toute l'ampleur et la puissance de l'écriture, devant son inexprimable pureté, les silences du texte sont essentiels. Ainsi donc, non seulement je les cultive—les désirant, les cherchant dans la lumière comme à tâtons dans la noirceur odorante des mots—, mais je les laisse me guider, orchestrer les mouvements de mes doigts sur les touches du clavier et, parfois même, modifier le cours du destin de mes personnages. Ils ont sur moi une telle emprise qu'il m'arrive aussi de raturer des paragraphes entiers en leur honneur et de couper ici et là parce qu'ils revendiquent ce territoire, cette portion d'espace: «Ne pas mettre de couleurs là où on ne le sent pas, ne pas dire là où on ne

¹²¹ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 73.

¹²² Jean Pierre Girard, *op.cit.*, p. 63.

pense pas, aller aussi loin que l'inspiration et la sensibilité, mais pas plus loin, laisser les choses s'"unir", ne serait-ce que par "l'absence de liens".¹²³»

Mais que penseriez-vous si je vous disais que même moi, l'auteure, je n'avais toujours pas la réponse à certaines questions suscitées par le texte, à cette «absence de liens», à tout ce non-dit qui s'étale sur les pages? Et si mes personnages me livrent leurs secrets plus qu'à vous, lecteurs, ce n'est certes pas sans de multiples détours, sans tout ce temps perdu et gagné à s'interrompre, à se taire pour mieux reprendre ensuite le cours de leurs inénarrables mystères.

¹²³ Pierre Bertrand, *La ligne de création*, Montréal, Éditions Les Herbes rouges, 1993, p. 14.

CONCLUSION

Le principal défi de mon projet consistait à traiter, de façon originale et personnelle, d'un sujet souvent abordé, sur lequel mille histoires et autant d'essais avaient déjà été écrits. Il me fallait ainsi renouveler la thématique, non pas seulement par rapport à ce qui existait déjà, mais à l'intérieur même de mon recueil, puisque j'avais choisi, comme genre, la nouvelle. Comme je l'ai mentionné dans le premier chapitre de mon essai, ce genre, multiple de nature, me permettait d'explorer à la fois plusieurs aspects du thème et des points de vue narratifs variés. J'ai donc écrit mes nouvelles avec le souci de la diversité et de la fragmentation. Par fragmentation, j'entends: *morcellement, fractures, ruptures, destruction*, mais aussi, au sens propre, *textes courts, scènes, bribes*. Ces bribes, ces tout petits morceaux de textes, je les ai insérés entre les différentes parties de mon essai afin d'illustrer les propos théoriques. La fragmentation, par ailleurs, est partout: au cœur des nouvelles comme des relations entre mères et filles, dans le principe de la double trame, des blancs du texte, de l'évocation. Fragmenter le discours, la parole, en dire le moins possible, éviter à tout prix l'explicatif, la psychologie; toute ma démarche d'écriture a été influencée par ce désir de retenue, de réserve.

Par ailleurs, si la discontinuité est essentielle à l'apparition d'une structure fragmentée, la continuité reste indispensable à la construction du recueil thématique. J'oscille ainsi constamment entre les deux pôles, souvent par le biais de la double trame narrative, voyageant dans le temps, dans l'esprit des personnages, faisant alterner les points de vue narratifs. Je découpe en morceaux les histoires, je les déconstruis; une mère et sa fille prennent à tour de rôle la parole, une femme se souvient de son enfance, une scène présente des reflets kaléidoscopiques, de multiples couleurs.

Le recueil de nouvelles et l'essai réflexif explorent les rapports du singulier au multiple de même qu'ils évoquent la contradiction dépendance/indépendance. Des parcelles de texte, qui pourraient exister de façon autonome, sont liées entre elles. Elles s'influencent, se contaminent, ce qui contribue à la création de nouvelles entités: un recueil thématique, composé de dix-huit histoires abordant différentes facettes des relations entre mères et filles, un essai nourri par trois chapitres explorant des aspects distincts du sujet.

En outre, si j'ai tenté de me renouveler à travers mes nouvelles, j'ai aussi pu constater que certains symboles se présentaient de façon récurrente. La même chose pourrait s'appliquer à l'essai réflexif, où une variété de sujets s'ancrent autour de quelques images, par exemple l'arbre, le kaléidoscope, la lumière. Cette répétition, dans le cadre de l'essai, illustre les propos tout en liant ensemble les divers éléments. Dans le cas du recueil, elle tisse des liens entre les nouvelles. Partout, elle favorise l'unité, l'approfondissement des thèmes.

Ainsi, encore une fois, la «variété» et la «communication», ces «deux qualités entre lesquelles le recueil doit faire l'équilibre¹²⁴», sont présentes. Cette constante recherche d'harmonie, ce souci omniprésent du contrepois ont été, en quelque sorte, à la fois des moteurs et des contraintes d'écriture tout au long de la création du recueil, puis de l'essai réflexif. Ce projet est le fruit d'un long voyage entre pluralité, fluidité et cohésion, d'une exploration des multiples visages de l'ombre et de la lumière projetés sur un même décor.

¹²⁴ R. Melançon, *op. cit.*, p. 70, cité par François Ricard, *loc. cit.*, p. 121-122.

BIBLIOGRAPHIE

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Points essais», 1972, 187 p.

Barthes, Roland. *Le plaisir du texte, précédé de Variations sur l'écriture*. Paris: Éditions du Seuil, 2000, 128 p.

Belleau, André. «Pour la nouvelle». Chap. in *Surprendre les voix*, p. 65-68. Montréal: Éditions du Boréal, 1986.

Bertrand, Pierre. *La ligne de création*. Montréal: Éditions Les Herbes rouges, 1993, 118 p.

Bertrand, Pierre. *Le cœur silencieux des choses. Essai sur l'écriture comme exercice de survie*. Montréal: Éditions Liber, 1999, 168 p.

Blais, Marie-Claire. *La belle bête*. Montréal: Institut littéraire du Québec, 1959, 183 p.

Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Éditions Gallimard, coll. «folio essais», 1955, 376 p.

Blanchot, Maurice. *Le pas au-delà*. Paris: Éditions Gallimard, 1973, 187 p.

Blin, Jean-Pierre. «Nouvelle et narration au 20^{ème} siècle. La nouvelle raconte-t-elle toujours une histoire?». In *La nouvelle. Définitions, transformations*, sous la dir. de Bernard Alluin, et François Suard, p. 115-123. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1990.

Boucher, Jean-Pierre. *Le recueil de nouvelles. Études sur un genre dit mineur*. Montréal: Éditions Fides, 1992, 216 p.

Boulangier, Daniel. «De la nouvelle». *XYZ. La revue de la nouvelle*, Montréal, vol. I, no. 3, automne 1985, p. 54-60.

Brossard, Nicole. *L'amèr. Ou le chapitre effrité; théorie/fiction*. Montréal: Éditions de L'Hexagone, coll. «Typo», 1988, 114 p.

Carpentier, André. «Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle». In *La nouvelle. Écriture(s) et lecture(s)*, sous

la dir. de Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, p. 35-48. Montréal: XYZ éditeur, coll. «Documents», 1993.

Chamberland, Aline. *La fissure*. Montréal: VLB éditeur, 1985, 156 p.

Chen, Ying. *L'ingratitude*. Montréal: Leméac Éditeur, coll. «Babel», 1995, 155 p.

Chion, Michel. «Le lien vocal». Chap. in *La voix au cinéma*, p. 57-65. Paris: Éditions de l'Étoile, coll. «Cahiers du cinéma», 1982.

Couchard, Françoise. *Emprise et violence maternelles*. Paris: Éditions Dunod, 1991, 224 p.

De Vilaine, Anne-Marie, Laurence Gavarini et Michèle Le Coadic. «Mère-fille-mère». In *Maternité en mouvement*, p. 45-70. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble/ Montréal: Éditions Saint-Martin, 1986.

Eschyle. «L'Orestie». In *Tragédies*, p.227-351. Trad. de Paul Mazon. Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», 1962.

Evrard, Franck. *La nouvelle*. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Mémo», 1997, 62 p.

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

Girard, Jean Pierre. *Le tremblé du sens. Apostille aux Inventés*. Montréal: Éditions Trait d'union, coll. «Le soi et l'autre», 2003, 150 p.

Giguère, Diane. *Le temps des jeux*. Paris: Éditions Robert Laffont, 1961, 209 p.

Godenne, René. *Études sur la nouvelle de langue française*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1993, 270 p.

Godenne, René. «La nouvelle française». *Études françaises*, Montréal, vol. XII, no.1 et 2, 1976, p. 103-111.

Goldmann, Lucien. «Le tout et les parties». Chap. in *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, p. 13-32. Paris: Éditions Gallimard, 1959.

Harpman, Jacqueline. *La fille démantelée*. Arles: Éditions Actes Sud/Labor/ L'Aire, coll. «Babel», 1994, 289 p.

- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, coll. «Midland Book», 1989, 244 p.
- Huston, Nancy. *Journal de la création*. Montréal: Leméac éditeur, coll. «Babel», 1990, 353 p.
- Irigaray, Luce. *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*. Paris: Éditions de Minuit, 1979, 22 p.
- Irigaray, Luce. *Le corps-à-corps avec la mère*. Montréal: Éditions de la pleine lune, 1981, 89 p.
- Jacob, Suzanne. *L'obéissance*. Paris: Éditions du Seuil, 1991, 250 p.
- Jacob, Suzanne. *La bulle d'encre*. Montréal: Éditions du Boréal, coll. «Boréal compact», 2001, 148 p.
- Knibiehler, Yvonne. *Histoire des mères et de la maternité en Occident*. Paris: Presses Universitaires de France, coll. «Que sais-je», 2^{ème} édition, 2002, 127 p.
- Kristeva, Julia. «Stabat mater». Chap. in *Histoires d'amour*, p. 295-327. Paris: Éditions Denoël, 1983.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Éditions Gallimard, coll. «Folio essais», 1987, p. 38-41.
- Lacan, Jacques. «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du moi». Chap. in *Écrits*, p. 93-100. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Le champ freudien», 1966.
- Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy. «L'exigence fragmentaire». Chap. in *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, p. 57-80. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1978.
- Leduc, Violette. *L'asphyxie*. Paris: Éditions Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1946 (édition renouvelée en 1973), 188 p.
- Lessana, Marie-Magdeleine. *Entre mère et fille: un ravage*. Paris: Éditions Fayard/Hachette Littératures, coll. «Pluriel», 2000, 414 p.
- Lord, Michel et André Carpentier (dir. publ.). *La nouvelle québécoise au 20^{ème} siècle. De la tradition à l'innovation*. Montréal: Nuit Blanche Éditeur, coll. «Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise», 1997, 162 p.

Michaud, Ginette. *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*. Montréal: Éditions Hurtubise HMH, coll. «Brèches», 1989, p. 8-89.

Morrisson, Toni. *Beloved*. Trad. de l'anglais par Hortense Chabrier et Sylviane Rué. Paris: Éditions 10/18, 1989, 380 p.

Ozward, Thierry. *La nouvelle*. Paris: Éditions Hachette, 1996, 189 p.

Parat, Hélène. *L'érotique maternelle. Psychanalyse de l'allaitement*. Paris: Éditions Dunod, coll. «Psychismes», 1999, 206 p.

Paratte, Henri-Dominique. «L'architecture de la nouvelle». In *La nouvelle. Écriture(s) et lecture(s)*, sous la dir. de Agnès Whitfield, et Jacques Cotnam, p. 15-33. Montréal: XYZ éditeur, coll. «Documents», 1993.

Pellerin, Gilles. *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*. Québec: Éditions L'instant même, 1997, 218 p.

Quignard, Pascal. *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Montpellier: Éditions Fata Morgana, 1986, 71 p.

Rabatel, Alain. *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne/Paris: Éditions Delachaux et Niestlé, coll. «Sciences des discours», 1998, 192 p.

Raimbault, Ginette et Caroline Eliacheff. *Les indomptables. Figures de l'anorexie*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1989, 282 p.

Ricard, François. «Le recueil». *Études françaises*, Montréal, vol. XII, no 1 et 2, avril 1976, p. 113-133.

Rich, Adrienne. *Naître d'une femme. La maternité en tant qu'expérience et institution*. Trad. de l'anglais par Jeanne Faure-Cousin. Paris: Éditions Denoël/Gonthier, 1980, 297 p.

Rouillier, Marie-Victoire. *Un corps en trop*. Aix-en-Provence: Éditions Alinea, 1987, 108 p.

Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. Montréal: Éditions du Boréal, coll. «Boréal compact», 2^e édition, 1993, 414 p.

Saint-Martin, Lori. *Mon père, la nuit*. Québec: Éditions L'instant même, 1999, 129 p.

Saint-Martin, Lori. *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Québec: Éditions Nota Bene, 1999, 331 p.

Silverman, Kaja. «The Fantasy of the Maternal Voice: Paranoia and Compensation» et «The Fantasy of the Maternal Voice: Female Subjectivity and the Negative Oedipus complex». Chap. in *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, p. 72-100 et p.101-140. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Surjus, Hélène. *Roland Barthes et la scène de l'écriture. Vers le fragment*. Talence: Université de Bordeaux III, coll. «Eidôlon», 1993, 135 p.

Susini-Anastopoulos, Françoise. *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997, p. 23-30.

Turcotte, Élise. *Le bruit des choses vivantes*. Montréal: Leméac Éditeur, coll. «Babel», 1991, 245 p.

Vénisse, Jean-Luc. *L'anorexie mentale*. Paris: Presses universitaires de France, 1983, 90 p.

Viegnes, Michel. *L'esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 1989, 211 p.

Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (dir.publ.). *La nouvelle. Écriture (s) et lecture (s)*. Montréal: XYZ éditeur, coll. «Documents», Toronto: GREF (Groupe de recherche en études francophones), 1993, 226 p.

Winnicott, D.W. «Le rôle de miroir de la mère et de la famille dans le développement de l'enfant». Chap. in *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, p.153-162. Trad. de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis. Paris: Éditions Gallimard, coll. «Connaissance de l'inconscient», 1975.

Winnicott, D.W. *Le bébé et sa mère*. Trad. de l'anglais par Madeleine Michelin et Lynn Rosaz. Paris: Éditions Payot, 1992, 150 p.

Woodman, Marion. *Obésité, anorexie nerveuse et féminité refoulée*. Trad. de l'anglais par Solange Boissoneault et Geoffrey Vitale. Lachine (Québec): Éditions de la Pleine Lune, 1994, 213 p.

PUBLICATIONS

Les nouvelles suivantes ont été publiées, sous une forme légèrement modifiée, dans les revues *Nouvelles fraîches* et *XYZ. La revue de la nouvelle*:

«Eaux blanches» (publiée sous le titre «La sorcière blanche»)

Nouvelles fraîches, vol.15, septembre 2001

Troisième prix du concours

«Deux vautours chassant dans la nuit»

Nouvelles fraîches, vol.16, mai 2002

«Le ventre de la mer»

XYZ. La revue de la nouvelle, no. 75, automne 2003

Premier prix du concours de nouvelles

«L'inconnue»

XYZ. La revue de la nouvelle, no. 79, automne 2004

Deuxième mention du concours de nouvelles