

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

**L'ÉCRITURE D'UN ROMAN : UN PROCESSUS DE  
RÉCIPROCITÉ FORMATRICE ENTRE L'ŒUVRE ET  
L'ÉCRIVAIN**

**ANALYSE POÏÉTIQUE DE THURE**

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en Lettres

en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR

© THIERRY LEUZY

NOVEMBRE 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski 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 Rimouski 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.



**Composition du jury :**

**Catherine Broué, présidente du jury, UQAR**

**Martin Robitaille, codirecteur de recherche, UQAR**

**Jeanne-Marie Rugira, codirectrice de recherche, UQAR**

**Pr Ngo Semzara Kabuta, examinateur externe, Université de Gand (Belgique)**

Dépôt initial le 11 août 2013

Dépôt final le 26 novembre 2013



Je dédie ce mémoire à la part  
en moi qui le savait possible et qui sait  
aussi qu'il reste encore tant à faire.



## *REMERCIEMENTS*

Je commence en voulant honorer mon ami Martin Robitaille parce qu'en tant que directeur initial de ce projet de mémoire il a su avoir la souplesse de me laisser explorer et faire l'expérience que j'avais besoin de faire, et ce, bien en dehors des conventions, permettant ainsi une alliance transdépartementale lorsque mon processus académique a eu besoin d'explorer ailleurs qu'au sein des Lettres pour trouver ce qu'il lui fallait. Aussi, je tiens à le remercier pour le lien qu'il a volontairement établi entre le monde de l'édition et mon projet de roman ; lien qui aura fait que THURE soit publié dans des circonstances si avantageuses. Merci !

Je profite de la présente occasion pour partager ici ma gratitude infinie et mettre en lumière la dette insondable que je suis heureux de porter envers Jeanne-Marie Rugira qui a façonné de ses propres pierres les tronçons de ma route qui manquaient de substance. Il est des professeurs qui vous apprennent les choses, il en est d'autre qui vous offre à vous-même...

« Merci Jeanne-Marie, ta présence fondatrice dans ma vie ainsi que ta mise en exemple sont au diapason d'une leçon d'humanité qui m'a insufflé l'art de vivre au service de ma vocation d'écrivain-chercheur-pédagogue. Si j'ai appris quelque chose, c'est que parfois croire et s'investir corps et âme en la promesse de l'autre, œuvrer à l'endroit où l'autre ne sait plus croire, c'est enseigner à vivre libre. Merci. »



## *RÉSUMÉ*

Avant même le début de cette recherche, l'artiste professionnel et apprenti chercheur que je suis souhaitait procéder à une analyse poïétique de son processus de création dans le cadre de la mise en oeuvre du roman: THURE. J'étais particulièrement intéressé par l'expérience vécue en tant qu'écrivain en devenir, et ce, dans toutes les étapes du processus d'écriture. Bien plus que la question de la création, cette recherche s'intéresse à ce qui pour moi caractérise l'acte d'écrire, aussi à ce qui se joue en amont et en aval du travail d'écriture. Cette recherche interroge les contours de ma propre pratique d'écriture au carrefour des processus de création, de recherche et de formation tout en prenant compte du lieu de son ressort, soit la question vocationnelle.

Il s'agit ici d'une recherche-crédation qui présente une démarche réflexive rigoureuse et critique sur les processus de création. D'inspiration phénoménologique et herméneutique, cette recherche s'inscrit dans un paradigme compréhensif et interprétatif. Elle a été menée selon une méthode qualitative inspirée de l'approche méthodologique de type poïétique.

Cette démarche de recherche-crédation complètement impliquée a permis non seulement à l'écrivain que je suis de me consolider sur le plan vocationnel, mais aussi au chercheur-formateur en émergence de se développer intellectuellement, professionnellement et existentiellement. Ce processus a également été pour moi une véritable mise en forme et mise en scène de ma pratique singulière comme de mon devenir psychosocial et professionnel. Mes quêtes de sens, de connaissance et de création m'ont modelé à partir des effets d'un long parcours sur les sentiers de l'intuition, de l'agir, de la perception, de l'observation, de la réflexion et de l'expression pour en venir à mieux me connaître via l'expérience d'un processus de création.

Finalement, le praticien-chercheur qui émerge de ce long processus a appris à entretenir de façon autonome un dialogue prometteur au cœur de ses propres processus de création et de production de connaissances. Il a également appris à œuvrer pour l'enrichissement de sa pratique de création et à soutenir l'évolution de son agir professionnel tant sur le plan personnel qu'en lien avec ses semblables.

**Mots-clés:** Écriture – écrire – recherche-crédation – poïétique – roman – création littéraire – Désir ontologique – réciprocité formatrice.



## *ABSTRACT*

Before the start of this research, the professional artist and apprentice academic researcher that I am set forth to analyze the poïetics process inherent to the creative writing of my novel - THURE. I was particularly interested in my own experience as a writer by focusing on the different stages and elements of both my existential and vocational writing processes. Much more than the question of creativity, this memoire focuses on what, in my experience, characterizes the act of writing, in respect to what is at play both up and downstream of the actual physical act of writing. This research questions the contours of my personal writing practice and sits at the crossroads of the creative process, research and apprenticeship and takes into account the founding question of writing in terms of a vocation in an existential sense.

This arts-based research was framed by a rigorous and critical reflexive approach. Of phenomenological and hermeneutic inspiration, this research is set in a comprehensive and interpretative paradigm. It was conducted using a qualitative method and a methodological approach of the poïetic type.

This self invested research did not only help consolidate the creative writer that I am, it also helped define and give me intellectual, professional and existential substance as an emerging researcher-pedagogue. It is also safe to acknowledge that my academic process acted as a springboard from which I was able to elevate my understanding of my artistic practice and in doing so, gain access to unforeseen psychosocial and professional realms. My quest for meaning, knowledge and creation, by the means of a long journey through the vastness of intuition, introspection, observation, reflection and expression has helped me experience a better sense of myself in terms of what is generally referred to as the creative process.

Finally, the artist-researcher who emerges from this long process has learned to maintain an autonomous and promising dialogue founded at the heart of his creative process as well as from his own production of knowledge. He has also learned to work in favor of the everlasting evolution of his creative practice in relation to the development of his professional craftsmanship in relation to others.

**Keywords:** Writing – to write – arts based research – poïetics – novel – creative writing – ontological Desire – reciprocal learning.



## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	IX
RÉSUMÉ .....	XI
ABSTRACT.....	XIII
TABLE DES MATIÈRES.....	XV
LISTE DES TABLEAUX.....	XVII
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	1
NOTICE.....	5
CHAPITRE 1 L'ÉCRITURE : UNE PRATIQUE – UNE ACTIVITÉ HUMAINE .....	7
1.0    AVANT-PROPOS.....	7
1.1    PRÉSENTATION DU SUJET DE RECHERCHE-CRÉATION .....	9
1.1.1    À la genèse de cette aventure d'apprenti chercheur-créateur .....	9
1.1.2    De l'oralité à l'écriture en passant par le corps : <i>un itinéraire singulier</i> .....	10
1.1.3    À l'école de clown : l'écriture comme voie et comme horizon .....	11
1.1.4    Écrire oui, mais comment et pour quel projet littéraire?.....	11
1.2    ÉTAT DE LA QUESTION.....	13
1.2.1    La poïétique de Paul Valéry à nos jours... ..	13
1.2.2    L'héritage valérien en Amérique du Nord : <i>pour une poïétique-poétique</i> .....	16
1.3    PROBLÈME DE RECHERCHE.....	17
1.3.1    Question de recherche.....	19
1.3.2    Objectifs de recherche .....	19
1.3.3    Mes hypothèses de départ.....	19
1.4    POSTURE ÉPISTÉMOLOGIQUE ET CHOIX MÉTHODOLOGIQUES.....	19
1.4.1    Une recherche création d'inspiration phénoménologique et herméneutique .....	19

1.4.2	Pour une approche réflexive et critique en recherche-crédation .....	21
1.4.3	Analyse poétique.....	22
<b>CHAPITRE 2 PROJET DE CRÉATION LITTÉRAIRE THURE – UN ROMAN ....</b>		<b>27</b>
<b>CHAPITRE 3 ANALYSE POÏÉTIQUE DE THURE .....</b>		<b>161</b>
3.0	AVANT-PROPOS .....	162
3.1.	DE L'ÉCRIRE À L'ÉCRI <i>THURE</i> : UN RÉCIT POÏÉTIQUE .....	163
3.1.1	Le désir ontologique à la genèse de mon projet de création .....	163
3.1.2	La crise vocationnelle .....	166
3.1.3	Condamné au baigne de la solitude sur l'île de la vocation .....	167
3.2	L'ACTE D'ÉCRIRE : SUR LES TRACES DE L'ŒUVRE SE FAISANT .....	169
3.2.1	Encore faut-il savoir faire .....	169
3.2.2	Écrire un roman.....	170
3.2.3	Les 85 premières pages : l'enjeu de la grâce .....	171
3.2.4	La réécriture comme mode d'écriture.....	172
3.2.5	L'allégorie du tunnel .....	174
3.3	LA RÉCIPROCITÉ TRANSFORMATRICE ENTRE L'ŒUVRE ET SON AUTEUR :	
	POUR UNE DÉMARCHE COMPRÉHENSIVE .....	176
3.3.1	Écrire : un acte, un lieu, un état .....	176
3.3.2	Forger du sens et se comprendre : Faire œuvre de formation par le biais de la création .....	177
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>		<b>183</b>
<b>ANNEXE : INTENTION DE PROJET DE MÉMOIRE EN CRÉATION .....</b>		<b>185</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>		<b>187</b>

## *LISTE DES TABLEAUX*

Tableau 1 : Poïétique selon Passeron .....	21
Tableau 2 : Méthodes .....	22
Tableau 3 : Espèces .....	22



## INTRODUCTION GÉNÉRALE

*L'identification de l'être et de l'acte nous permettra de définir notre être propre par la liberté. [...] L'acte pur ne comporte aucun choix, mais il rend possible tous les choix chez un sujet qui, participant à sa nature, peut s'attacher, par un consentement qui fonde sa personne même, au principe intérieur qui l'anime et le fait être [...].*

Lavelle (1947)

### **L'émergence d'un sujet de recherche**

Mon inscription dans cette démarche de recherche-crédation à la maîtrise en Lettres a été pour moi un véritable engagement dans une quête de liberté et d'inclusion sociale. Un projet mu par un besoin d'appartenance, de transmutation identitaire, de création, de production de sens et de connaissance. Cette démarche a été une occasion inestimable pour découvrir et explorer ma pratique en création littéraire, ainsi que pour bonifier l'émergence de l'écrivain, chercheur et formateur que je m'étais engagé à mettre au monde.

Dans le cadre de la présente recherche, la posture de chercheur-crédateur que j'apprivoisais m'incitait à mettre au cœur de mon questionnement et de mon exploration d'apprenti chercheur ma pratique d'écriture, ma démarche artistique ainsi qu'une pratique d'auto-accompagnement de l'écrivain que je devenais.

Cette démarche de recherche-crédation est née, comme il en sera question plus loin, d'une crise vocationnelle et d'un besoin pressant de trouver des voies de passage pour une

inscription socioprofessionnelle viable. Il a donné un nouveau souffle à ma profonde quête de transformation, d'apprentissage et de production de savoir à partir de mon acte créateur.

J'avais comme prémisse de recherche l'intuition que de rester au plus près de ma pratique quotidienne d'écriture, de l'expérience intime que cette démarche me fait vivre, me dirigerait vers les voies de passage susceptibles de me permettre d'incarner l'écrivain que je désire être. Mon parcours de vie et ma longue pratique artistique m'ont appris qu'il y a dans les processus de création l'espace propice à une observation rigoureuse et à une démarche réflexive qui dans un cadre formel donneraient une puissance redoutable à mon évolution.

Dans cette recherche poïétique, je tenais à explorer la question suivante :

*En quoi et comment l'analyse poïétique du roman THURE permet-elle de déceler les traces du phénomène de réciprocité **formatrice** entre l'œuvre et son créateur?*

Pour ce qui est de mes objectifs de recherche, je souhaitais :

- **Identifier** par le biais de l'analyse poïétique de mon roman, autant dans son contenu que dans sa forme, les traces d'un itinéraire de réciprocité formatrice entre l'œuvre et son auteur.
- **Comprendre** le phénomène de réciprocité formatrice que donne à vivre l'acte même d'écrire un roman grâce à une mise en dialogue de mon propre processus d'écriture avec les propos de chercheurs contemporains qui s'intéressent à la poïétique comme chemin de connaissance.

L'hypothèse qui a servi d'assise à cette démarche de recherche-crédation consistait à penser que procéder à une analyse poïétique de THURE me permettrait non seulement de percevoir la dynamique de réciprocité formatrice entre le texte et l'écrivain, mais aussi de me comprendre autrement, de me réinventer par mon acte de création tout en éclairant le concept de réciprocité formatrice dans le contexte de la création littéraire.

**La structure de ce mémoire se divise en trois chapitres :**

**Le premier chapitre** tente de problématiser l'objet de cette recherche, de traiter des assises axiologiques, théoriques, paradigmatiques, épistémologiques et méthodologiques qui ont balisé la production d'une œuvre suivie d'une recherche académique.

**Le deuxième chapitre** présente l'œuvre qui a émergé de ce processus de création. Le lecteur y trouvera l'entièreté du roman : THURE.

**Le troisième chapitre** de ce mémoire présente une analyse de type poïétique sous la forme d'un récit de constitution de l'œuvre et de son auteur. Cette partie du mémoire déploie une réflexion sur mon processus de création depuis son origine jusqu'à la sortie de THURE. À la fin, elle pointe vers une ambition professionnelle de développer à partir de ma pratique d'écriture, en constante évolution et nichée à même mon Désir ontologique, une pratique d'accompagnement d'autres artistes et se soucie particulièrement de ce que j'ai nommé : *crise vocationnelle*.

*À l'inverse de la dialectique de la contradiction, la dialectique de la participation, au lieu de chercher à conquérir le monde par une série de victoires remportées contre les résistances successives, nous apprend à le pénétrer en faisant jaillir en nous une pluralité de puissances auxquelles le réel ne cesse de répondre.*

Louis Lavelle (1992)



## NOTICE

Je tiens à souligner formellement qu'en tenant à respecter les limites du cadre qu'impose un mémoire de maîtrise, il m'a fallu élaguer du présent texte la part d'analyse intratextuelle de THURE.

En effet, ne pouvant pas tout mettre dans le cadre d'un mémoire de maîtrise, il m'a fallu faire des choix. J'aurais bien voulu conserver la clarification concernant la manière dont j'ai construit ce roman-*là*, pourquoi tel angle, telle structure, telle voix, tels mots ou encore tel parti-pris sur la langue, aussi comment le contexte propre à l'acte même d'écrire au quotidien a joué sur la création, mais il me semblait insensé, surtout moins éclairant de conserver cette analyse si cela devait se faire au prix d'exclure ses fondements, à savoir : comment j'en suis venu à écrire *une* œuvre de fiction.

Le fait d'explicitier les enjeux sous-jacents à l'acte d'écrire THURE m'ont conduit à élargir mes recherches dans d'autres domaines du savoir, notamment en neurosciences, en psychologie, en philosophie, en sociologie, et j'en passe. Même si j'ai déjà entamé ce travail, le choix de me limiter à la part fondatrice de l'analyse poïétique, à *l'élan créateur*, et de mettre en évidence les liens propres aux fondements de mon questionnement initial s'avère, me semble-t-il, suffissant volumineux pour le présent ouvrage. C'est donc en toute conscience que le mémoire qui ponctue ma maîtrise devient le solage sur lequel je compte édifier mon projet doctoral qui, lui, aura l'amplitude qu'il faut pour contenir une telle analyse.



# CHAPITRE 1

## L'ÉCRITURE : UNE PRATIQUE – UNE ACTIVITÉ HUMAINE

### 1.0 AVANT-PROPOS

*Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable.*

Milan Kundera, *L'art du roman*

Ce projet de mémoire de maîtrise s'inscrit dans un héritage culturel qui remonte au moins au XIXe siècle<sup>1</sup>. Jean-Michel Maulpoix (1995) rappelle avec justesse que Mallarmé sera, en 1890, l'initiateur dans l'histoire de la littérature française d'un courant de pensée qui interroge l'écriture et qui la positionne comme une pratique, un travail, une activité humaine parmi d'autres. Mallarmé, en mettant ainsi l'accent sur « l'acte d'écrire », s'éloignait de la vision purement romantique de l'écriture, qui la confinait aux dimensions d'inspiration et d'expression personnelle. Maulpoix (1995) indique alors à juste titre que pour Mallarmé :

Écrire c'est d'abord travailler. Travailler la langue à la manière d'un Flaubert enfermé dans son gueuloir ou encore travailler sur soi, à la manière d'un Rimbaud qui, se reconnaissant poète, « cherche son âme », « l'inspecte », « la tente », « l'apprend », « travaille » à se rendre voyant. (1995, p.1)

Dans le même ordre d'idées, Paul Valéry (1937), riche de l'observation, de la description et de la réflexion sur sa propre pratique d'écrivain, insistera à son tour sur la

---

<sup>1</sup> **La question de la poétique** a été posée clairement en littérature par Valéry au siècle dernier en faisant suite à Mallarmé. Il semble cependant important de rappeler ici que Valéry s'appuyait sur une tradition d'écrivains qui, comme Flaubert dans ses correspondances, ont documenté fortement leur pratique d'écriture. Il nous importe de souligner néanmoins qu'en philosophie, la question du « faire œuvre d'art » remonte à la Grèce antique. Elle prend naissance dans la poétique d'Aristote. Les travaux de Heidegger sur l'origine de l'œuvre d'art sont aussi inscrits dans cette même lignée.

dimension du travail instaurateur, comme un fondement essentiel à la création de l'œuvre d'art.

Par ailleurs, bien que ce projet de recherche-crédation s'apparente à cet héritage culturel et académique dont Valéry serait le père adoptif, je suis d'avis que c'est avant tout en plongeant ses racines au cœur de mon parcours personnel, artistique, intellectuel et socio-culturel, que ce projet établit sa propre cohérence ainsi que sa véritable pertinence. De ce fait, ce mémoire et la longue réflexion qui le constitue émergent à même le processus de création d'une oeuvre littéraire (THURE) qui elle, à son tour, est le fruit de mon itinéraire d'artiste multidisciplinaire. Tout ça pour dire, qu'ici, la réflexion est secondaire à la création.

L'expérience spécifique d'écriture d'un roman dans laquelle je suis engagé depuis le début de ma maîtrise, il y a de cela trois ans déjà, sert de socle à ce processus de recherche-crédation. Je me propose de mener une *étude poétique* de ma pratique d'écrivain sur *le mode inductif*. D'après Monik Bruneau et André Villeneuve (2007, p. 25), « la perspective inductive permet à la recherche-crédation de partir d'un cas particulier que l'on observe sans théorie préalable pour en tirer des connaissances. » Une telle vision de la recherche permet de faire de la place à l'expérience humaine et à la subjectivité du chercheur. Ainsi, de l'observation, de la description, de l'explicitation et de la réflexion sur le travail de création peuvent émerger des propositions théoriques portant sur l'œuvre, l'expérience de création ou encore sur la pratique artistique elle-même. La théorie sert ainsi à faire le pont entre une pratique, un champ théorique et une culture artistique qui permettront au praticien chercheur de découvrir et de comprendre son appartenance intrinsèque à un univers théorique et/ou esthétique. Le praticien chercheur peut ainsi mieux comprendre sa démarche d'artiste. Il peut également se situer épistémologiquement avec plus de clarté et de cohérence et choisir les outils méthodologiques adaptés à son objet d'étude ainsi qu'à son processus de formation, de création et de recherche.

Une démarche *inductive* de type *poiétique*<sup>2</sup> en recherche-création me permettra alors de décrire et de comprendre mon expérience d'écriture. La partie analytique de ce mémoire aura comme fonction de dévoiler, au cœur de mon roman, des traces de ma pratique créatrice. Ce projet de mémoire se propose d'éclairer mon itinéraire de praticien qui réfléchit sur son processus d'écriture et qui explore sa voie singulière pour se tracer une route de recherche en art. Il s'intéresse spécifiquement à ce que l'œuvre elle-même dévoile. De quoi témoigne mon roman? En quoi cela concerne-t-il à la fois son instauration et la relation entre l'œuvre et son créateur? Quelles nouvelles compréhensions et quelles surprises en émergent?   la suite de Milan Kundera (2005), ce projet de recherche fait l'hypothèse que « l'œuvre de chaque romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman, une idée de ce qu'est le roman. »

## 1.1 PRÉSENTATION DU SUJET DE RECHERCHE-CR ATIOIN

### 1.1.1   la genèse de cette aventure d'apprenti chercheur-créateur

*[...] ce tissage de l'existence comme le lieu de l'épreuve et de l'expérience, ne devient objet de connaissance que pour autant que le sujet soit en mesure de penser son expérience, afin de s'en saisir comme occasion d'apprentissage. [...] L' v nement vécu, s'il offre potentiellement le matériau qui pourra être construit comme objet de connaissance, n'est pas, en soi, immédiatement et nécessairement processus d'apprentissage. Le sujet doit se saisir de l'expérience vécue, s'en distancer, la penser, l'interpréter, la reformuler, s'il veut pouvoir la transformer en occasion de construire un nouveau savoir.*

Ha Vinh THO (2006, p. 269)

Mon désir d'écrire un roman s'est imposé à moi progressivement, dans une logique cohérente et intrinsèque à mon itinéraire artistique. Les premiers pas conscients de ma

---

<sup>2</sup> Depuis Paul Valéry (1937), la **poiétique**  tudie la relation qui s'établit entre l'œuvre en train de se faire et /ou achevée et son créateur. L'objet d'étude de la poiétique, nous y reviendrons, est « *le travail instaurateur* » d'une œuvre. Le poi ticien s'intéresse à la genèse de son œuvre, à ses étapes, aux modalités de sa construction et à sa structure. Ainsi, l'œuvre une fois accomplie demeure encore, pour son créateur, une surprise, un espace ouvert de réciprocité créatrice.

démarche d'artiste se sont faits dans l'univers de la danse. La danse, faute de mots, m'a poussé vers le théâtre. Le théâtre vers le chant et la poésie. En bref, les arts de la scène m'auront fait passer du contexte d'une expression du corps à celle de l'esprit, de l'oralité à l'écriture.

### 1.1.2 De l'oralité à l'écriture en passant par le corps : *un itinéraire singulier*

*La plus belle chose que nous puissions éprouver est le mystère. C'est la source de tout art véritable et de la science.*

Albert Einstein

La pratique théâtrale fut ma première véritable initiation à l'écriture. Il est important d'évoquer ici les sentiers tant improbables que variés qui m'ont conduit presque à mon insu à écrire. Dès ma tendre enfance en effet, j'ai évolué dans un contexte d'oralité. J'ai baigné dans l'adoration que ma mère avait pour Jacques Brel et dans l'amour que mon père portait à George Brassens. Bien qu'encore trop jeune pour saisir la valeur des mots, ces chansons écoutées en boucle pendant des années m'ont initié à la trame d'un texte, à l'élan dramatique de la parole et à la sensibilité musicale.

Décrocheur scolaire dès ma troisième année du secondaire, j'ai évolué très loin de la culture livresque. Le cinéma a servi de refuge et d'exutoire au jeune itinérant que la solitude et l'extrême violence de mon quotidien d'enfant et d'adolescent avaient condamné à la rue. Caché dans les salles de cinéma, j'ai vu et revu d'innombrables fois les mêmes films. Je me suis exposé à tous les genres cinématographiques, un apprentissage par osmose qui m'a initié presque à mon insu aux formes et aux rouages qui édifient une histoire.

Plus tard, lors de mes études en danse, j'ai réalisé que les mots n'étaient pas forcément indispensables pour mettre en scène une histoire et la raconter. J'ai appris dans le contexte de la création chorégraphique qu'à défaut du mot pour dire, pour raconter une histoire, il faut que les intentions soient clairement définies. Les éléments de la composition, ceux de la constitution des courbes et des enjeux dramatiques ne doivent

surtout pas prédominer sur ce qui s'exprime. En danse comme au théâtre, j'ai découvert que l'interprète se doit d'incarner le projet du créateur et habiter de manière assumée et convaincante son jeu sans chercher à se « parader » lui-même.

### **1.1.3 À l'école de clown : l'écriture comme voie et comme horizon**

Le travail en art clownesque a consolidé ces apprentissages en m'initiant à la tradition du baragouinage, en me forçant à passer par la voix et ses intonations, sans pour autant solliciter les mots pour me faire comprendre. Avant de soustraire les mots d'une élocution, on nous apprenait à écrire des monologues, à bien camper une histoire, avec ses faits, sa raison d'être et ses multiples personnages. La maîtrise de la temporalité et de la rythmicité de chaque mot, de chaque phrase et des différentes nuances d'intonation, devait permettre au clown-interprète de bien ressentir, incarner et éprouver la dynamique émotionnelle de ce qui se jouait en vue de transmettre le sujet de son 'dire' avec précision tout en baragouinant. J'ai découvert là un important clivage entre l'art d'interpréter et celui de créer. Déjà, sans m'en rendre compte, je réfléchissais à l'acte de créer par le biais de l'écriture.

### **1.1.4 Écrire oui, mais comment et pour quel projet littéraire?**

*L'écrivain véritable est un homme qui ne trouve pas ses mots. Alors il les cherche. En les cherchant il trouve mieux.*

Paul Valéry (1974, p. 990)

Écrire des monologues, des chansons et de la poésie m'a permis de mieux saisir les enjeux propres à la construction d'un texte. Je voyais mieux en quoi écrire est un art en soi, une pratique artistique spécifique qui impose ses propres lois. Je commençais alors à me poser des questions d'écrivain. Comment faire pour qu'en trois ou quatre minutes maximum un univers de personnages, d'interactions et de circonstances puissent évoquer à la fois un univers imaginaire et émotionnel susceptible de dilater le temps en vue de

contenir une réalité contextuelle qui soit bien plus large que le cadre littéraire qui lui donne substance?

Écrire pour la scène, puis pour le cinéma, fut mon orientation suivante. C'est avec enthousiasme et ferveur que j'ai appris à m'entraîner, en travaillant le verbe (à la fois la langue et le texte), tout en étant moi-même travaillé par mon labeur. Plus tard, j'ai choisi de faire une maîtrise en vue d'asseoir les questions que les écrivains se posent et qui, depuis mon éveil à l'écriture, ne cessent de me hanter. Comment écrit-on un roman? Comment entretient-on les rouages du processus de la création, tels que: la temporalité, la spatialité, l'émotion, l'expérience, la connaissance, l'imagination, la confusion, le désir, la discipline, etc.?

Le corps plein d'élan, de questions et d'ignorance, je me suis engagé avec confiance et témérité au mystère évolutif et universel de la création littéraire. Je savais que c'est en forgeant qu'on devient forgeron. Je me suis dès lors dévoué<sup>3</sup> à l'acte d'écrire comme on va à l'école. Jean Michel Maulpoix (1995), dans son recueil d'essais critiques *La poésie malgré tout*, montre avec éloquence qu'en matière d'écriture la pratique nous révèle que l'ignorance, l'incertitude et le sentiment de dépouillement sont des chemins qui mènent à notre doigté, à notre tact et à notre génie propre.

Cette tâche singulière ne produit pas seulement des œuvres : elle accroît la conscience que prend de sa finitude et de sa précarité celui qui s'y livre tout entier. Telle est l'école de l'écriture que l'on y apprend peu à peu à tenir sa langue, à écrire de sang-froid, à faire preuve de patience et de métier, sans perdre tout à fait le goût de l'impossible. (Maulpoix, 1995, p.39)

Je me suis mis au travail avec détermination et constance. À la manière du talentueux écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, j'avançais, j'écrivais, j'apprenais et je naissais progressivement à ma forme littéraire, voire à moi-même. À travers son essai paru en 1997,

---

<sup>3</sup> « L'œuvre se déterminant de plus en plus s'impose de plus en plus à l'auteur. Elle le fait réagir et il s'en fait l'esclave. » (Paul Valéry, 1974, p. 1013).

*Écrire en pays dominé*, comme dans le recueil *Écrire la parole de nuit*, Chamoiseau (1994) montre que :

[...] Il ne s'agit pas, en fait, de passer de l'oral à l'écrit, comme on passe d'un pays à l'autre ; il ne s'agit pas non plus d'écrire la parole, ou écrire sur un mode parlé, ce qui serait sans intérêt majeur; il s'agit d'envisager une création artistique capable de mobiliser la totalité qui nous est offerte, tant du point de vue de l'oralité que de celui de l'écriture. Il s'agit de mobiliser à tout moment le génie de la parole, le génie de l'écriture, mobiliser leurs lieux de convergence, mais aussi leurs lieux de divergence, leurs oppositions et leurs paradoxes, conserver à tout moment cette amplitude totale qui traverse toutes les formes de la parole, mais qui traverse aussi tous les genres de l'écriture, du roman à la poésie, de l'essai au théâtre. (p. 156-157)

Je saisisais progressivement que l'écriture d'un roman est un art à part entière, comme l'affirme Kundera (2005). Je me laissais enseigner par le travail d'écriture et menais parallèlement une réflexion poétique<sup>4</sup>. J'avais sans repères en auscultant avec attention l'expérience dans laquelle j'étais entièrement investi.

## 1.2 ÉTAT DE LA QUESTION

*Une œuvre d'art digne de l'artiste serait celle dont l'exécution serait aussi une œuvre d'art.*

Paul Valéry (1974, p.987)

### 1.2.1 La poétique de Paul Valéry à nos jours...

*Nous pouvons dire qu'un chercheur travaille toujours, quelles que soient les situations, avec des théories de références. [...] En effet, l'homme ne naît pas seul et ne connaît pas seul, il lui est impossible de faire l'expérience de quoi que ce soit en l'absence d'un univers de référence, lequel forme le creuset de son expérience.*

Pierre Paillé et Alex Mucchielli (2008, p. 69-70-71)

---

<sup>4</sup> La poétique est ici entendue comme une pratique réflexive à propos du faire scriptural. La poétique suppose que l'écrivain peut être à la fois acteur et spectateur. Qu'il peut à la fois faire et se voir faire. Se voir en train d'être transformé par l'œuvre, qu'il est en train de faire et qui est en train de se faire.

Les écrivains témoignent depuis bien longtemps de l'expérience vécue dans leur laboratoire de création littéraire. Cependant, c'est seulement au XIXe siècle que le discours sur la littérature commence à laisser voir une forme de dédoublement de la conscience de l'écrivain. On voit alors poindre un nouveau genre de textes littéraires par le biais des descriptions d'auteurs qui observent leurs propres gestes créateurs en même temps qu'ils les posent et qu'ils en perçoivent les effets, non seulement sur l'œuvre en train de se faire, mais aussi sur eux-mêmes. Tel est le cas des écrits d'un Stendhal, d'un Baudelaire, d'un Flaubert, d'un Rimbaud, voire même d'un Gide.

Précisons cependant que c'est seulement en 1937 que Paul Valéry, dans le cadre de sa première leçon de poétique au Collège de France, donne substance à une étude formelle de l'acte de création littéraire. Attaché à cette filiation d'écrivains et à cette idée de Mallarmé qui voyait l'écriture comme une véritable praxis<sup>5</sup> humaine, Valéry définit pour la toute première fois la « *poiétique* » comme « l'ensemble des études qui portent sur l'engendrement de l'œuvre ou encore son instauration », comme le dira plus tard René Passeron (1975, p.14). Les théoriciens de la lignée valéryenne envisagent la poiétique comme une démarche consciente et réfléchie d'un auteur sur sa pratique d'écriture.

Les œuvres de l'esprit sont le résultat d'un travail, d'un faire, d'une activité, voire d'une fabrication, processus qui comporte son côté matériel, de même qu'une technique qui le rend possible. Ma manière de regarder les choses littéraires, c'est sous l'aspect du travail, des actes, des conditions de fabrication. (Paul Valéry, 1938, p.7)

C'est bien plus tard, après ce qui est devenu dans l'histoire de la littérature le « *moment Valéry* », qu'un Flaubert sera reconnu comme un des premiers poiéticiens grâce à l'analyse exemplaire qu'il fait de la spécificité du rapport qui unit le créateur, le matériau utilisé et l'œuvre qu'il est justement en train d'écrire. On voit bien dans la correspondance

---

<sup>5</sup> **Praxis** : notion d'origine grecque, renvoie à l'action sous-tendue par une idée et qui vise un résultat. Elle désigne l'ensemble des activités humaines susceptibles de transformer les rapports sociaux. Pour Antonio Gramsci (1974), la praxis est la pratique qui se reconnaît elle-même par la théorie qui découle de son action. La poiétique devient ainsi ce chemin qui va de la pratique à sa théorisation.

flaubertienne cette posture spécifique de l'écrivain qui, en même temps qu'il est impliqué dans l'acte d'écrire, s'observe et se réfléchit. Le travail poïétique peut se faire à posteriori également comme une explicitation non immédiate de l'expérience vécue.

Un peu plus tard, en 1946, Jean Pommetier, le successeur de Valéry à la chair de poétique au collège de France, présente dans sa leçon inaugurale la poïétique comme une étude du trajet qui mène de la genèse à la structure de l'œuvre. Mavrodin reprend cette même ligne de pensée et statuant que :

La poïétique comprend tout ce qui a trait à la création d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen. Cela comprend, d'une part, l'étude de l'invention et de la composition. Le rôle du hasard, celui de la réflexion et de l'imitation. Celui de la culture et du milieu. D'autre part, l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action. (Mavrodin, 1982, p.31)

Dans la deuxième moitié du XXe siècle, en digne héritier de Valéry, René Passeron, fondateur de la Société Internationale de Poïétique et de la *Revue des Recherches Poïétiques*, agira comme chef de file d'un courant de recherche sur la poïétique valéryenne. Ses collaborateurs de marque sont entre autres Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Michel Zérafra, Etienne Souriau, Marina Scrabine.

Vers la fin du siècle dernier, René Passeron<sup>6</sup> (1995, p.21) précise avec pertinence que la poïétique est un champ de connaissance qui étudie « les pratiques créatrices et plus spécialement les conduites instauratrices des œuvres d'Art ». Son objet de recherche se situe en amont de toute œuvre, dans la conduite individuelle ou collective du travail créateur. La poïétique s'intéresse plus spécifiquement aux relations qui lient l'œuvre et l'écrivain, plutôt qu'à l'œuvre achevée pour elle-même ou encore à son créateur. Dans leurs démarches d'analyse, les poïéticiens accordent davantage leur attention aux différentes manières dont les écrivains mènent leurs luttes corps à corps avec le travail du langage, au

---

<sup>6</sup> René Passeron est professeur à l'Université de Paris I et directeur de l'Institut d'Esthétique et de Sciences de l'Art. Directeur de recherches au C.N.R.S. Fondateur de la Société internationale de Poïétique et de la *Revue Recherches Poïétiques*. Outre de nombreux livres, on retiendra le titre de son dernier ouvrage, *La Naissance d'Icare. Éléments de poïétique générale*, AEZCG Éditions, Paris, 1995.

sein de cette intense relation de réciprocité qui les lie à l'œuvre en cours de constitution. En effet, depuis Mallarmé, mais surtout depuis « *le moment Valéry* », l'acte d'écrire ne pourra plus être envisagé uniquement comme simple fruit de l'inspiration ou encore issu du génie du moment. L'acte d'écrire sollicite, en plus des habiletés techniques, la volonté créatrice, l'imaginaire et l'intuition. L'analyse poïétique suppose par ailleurs que l'écrivain soit capable d'assumer deux fonctions parfois distinctes, mais dans ce cas indissociables. Le poïéticien est un créateur réflexif qui est conscient de sa quête, de son itinéraire de création et qui engage sa sensibilité au profit de la « *forme* » la plus juste, la plus adaptée à son intuition, à son intention pendant qu'il œuvre à son projet de création.

### 1.2.2 L'héritage valérien en Amérique du Nord : pour une poïétique-poétique

*L'auteur se sent vraiment vivre en créant. Il ressent sa réalité. Pour son œuvre, il se sert de ce qu'il a été, de ce qu'il est bien souvent, de ce qu'il sera et aussi de ce qu'il ne sera pas. Il vit alors toutes les vies qui sont en lui.*

Cécile Cloutier (2000)

Chef de file d'une vision inspirante de la poïétique au Canada, Cécile Cloutier<sup>7</sup> continue dans la tradition de Paul Valéry et défend avec pertinence l'importance pour l'auteur d'observer son agir et d'analyser son œuvre. L'acte d'écrire, tout comme l'œuvre, dépasse toujours l'auteur. Cécile Cloutier (2000) soutient que l'auteur peut apprendre quelque chose de soi et du monde en écrivant. Il n'est pas toujours possible de prévoir sa propre richesse, ni d'ailleurs de quelle façon elle va s'écrire. « Ce qui est important ce n'est pas ce que l'auteur veut, mais ce qu'il trouve », nous dit-elle. Ce qui me semble important c'est ce que l'auteur ne sait pas encore, ce qu'il ne veut pas forcément, ce à quoi il résiste bien qu'il l'attende en quelque sorte au fond de lui. Dans son acte de création, l'écrivain est au service de sa raison d'être, ce qui implique tout de lui, ainsi dans son œuvre tout sera

---

<sup>7</sup> **Cécile Cloutier** est poétesse et professeure émérite du département de littérature de l'Université de Toronto. Prix Littéraire du Gouverneur général du Canada. Parmi ses nombreuses publications, dont 16 recueils de poèmes, on retiendra *Opuscula Aesthetica Nostra* (avec Calvin Seerfeld) et *Nouveaux regards sur l'Esthétique* (avec Paul Perron) 1985.

inclus. À la suite de Paul Valéry, Cécile Cloutier (2000) affirme que l'œuvre mérite d'être approchée, apprivoisée, questionnée et étudiée. L'œuvre tient des secrets au creux de ses plis car, la plupart du temps, elle émerge de l'omission involontaire :

Mon expérience d'écriture m'a montré que la pertinence d'une parole dépend du silence d'où elle émerge. L'écrivain entend ce qui n'a pas de nom. Il scrute le lieu de tous les possibles. Il naît de son attention, de son labeur et de sa négociation infinie avec son œuvre, qu'il doit écimer, élaguer, épurer pour n'en garder que la « substantifique moelle ».

L'œuvre change l'auteur. Il est lui aussi en état de faisance. Elle part de lui et elle retourne à lui. Elle s'augmente de lui, mais elle l'augmente aussi. Même s'il lui a donné naissance, il arrive parfois difficilement à l'accueillir. Il ne reconnaît pas son enfant. Très souvent, elle l'emporte. Elle se fait en lui beaucoup plus qu'il ne la fait. (2000, p. 19)

### 1.3 PROBLÈME DE RECHERCHE

Dans le cadre de ce projet de mémoire, il m'est demandé d'apprendre à problématiser au carrefour de la création et de la recherche. Il me semble important de souligner de prime abord que la création a constitué le point de départ de mon processus de recherche-crédation. Ainsi, l'analyse de l'œuvre se fait en aval du processus de création lui-même.

Pour le moment, observer de plus près l'expérience d'écriture dans laquelle je suis immergé depuis quelques années me permet de faire deux constats majeurs. Je perçois mon processus en train de se dérouler dans une cohérence d'émergence qui n'est ni linéaire, ni causale. Aussi, je perçois un phénomène d'inséparabilité, une sorte de réciprocité constitutive entre la pulsion créatrice, le processus de création, la constitution de l'œuvre et mon devenir sujet écrivain. Je me reconnais ainsi dans les propos du poëéticien, historien et critique d'art québécois Claude Maurice Gagnon, lorsqu'il exprime :

L'objet de la poëétique concerne l'étude du processus et de l'action du faire qui orientent et participent de l'engendrement des œuvres, en général, et des œuvres d'art, en particulier, depuis le début de la réflexion entreprise par le créateur jusqu'à l'accomplissement de l'œuvre. Mon intérêt pour cette approche théorique est intimement lié à ma fascination pour la création artistique en tant que

manifestation identitaire du sujet-artiste face au rapport philosophique et symbolique qu'il entretient, dans une attitude de distanciation critique, avec l'altérité du monde qu'il perçoit, ressent, interprète et représente, en le transformant et en le renouvelant, inéluctablement, dans et par la conception et la réalisation de l'œuvre. (1996, p.120)

En effet, mon expérience me démontre que faire œuvre d'écriture implique non seulement écrire, mais aussi « se lire » et se relire, et ce, constamment, dans une série de boucles continues où relecture et réécriture sont interreliées. À la suite des travaux de Cécile Cloutier, où sont liés les enjeux de la poïétique, c'est au cœur de mon processus créateur qui implique non seulement le travail d'écriture, mais aussi celui de l'autoformation du sujet écrivant, que je plonge mon regard récapitulatif et réflexif. J'estime ainsi qu'une telle démarche est une voie assurée pour mener à bien mon projet de recherche-crédation. Un chemin fiable pour répondre à ma question de recherche et atteindre mes objectifs de recherche. Je compte ainsi découvrir non seulement une part non explicite de l'écrivain que je deviens, de son processus de création, mais aussi la spécificité de ma pratique ainsi que ma poétique propre. J'aime à penser que cette démarche me permettra également de me découvrir et de me reconnaître là où mon roman me dévoile, là où mon engagement dans ce processus de formation et de création, vécu à travers l'écriture de THURE, aura contribué à me façonner.

Mon intérêt pour ce type de démarche de recherche-crédation est directement lié à ma soif de réfléchir sur les démarches formatives liées aux processus de création. Je constate à travers ma démarche de recherche et de formation que le processus de création ainsi que la démarche réflexive qui l'accompagne constituent indiscutablement une expérience formatrice. En plus de donner de l'élan à ma quête d'apprendre et de faire sens de mon acte créateur, je me vois devenir progressivement un praticien chercheur qui participe activement au défi de la production des connaissances.

### 1.3.1 Question de recherche

*« En quoi et comment l'analyse poïétique du roman THURE permet-elle de déceler les traces du phénomène de réciprocité formatrice entre l'œuvre et son créateur? »*

### 1.3.2 Objectifs de recherche

- **Identifier** par le biais de l'analyse poïétique de mon roman, autant dans son contenu que dans sa forme, les traces d'un itinéraire de réciprocité formatrice entre cette œuvre et son auteur.
- **Comprendre** le phénomène de réciprocité formatrice que donne à vivre l'acte même d'écrire un roman grâce à une mise en dialogue de mon propre processus avec les chercheurs contemporains qui s'intéressent à la poïétique comme chemin de connaissance.

### 1.3.3 Mes hypothèses de départ

Le postulat qui sert de socle à cette recherche consiste à dire que l'œuvre constitue une instance intermédiaire qui inclut à la fois le créateur, sa pulsion de créer, son processus de formation et de création ainsi que ses résultantes. Je fais ainsi l'hypothèse que faire une analyse poïétique de THURE me permettra non seulement de percevoir la dynamique de réciprocité formatrice entre le texte et l'écrivain, mais aussi de me comprendre autrement tout en systématisant le concept de réciprocité formatrice en contexte de création littéraire.

## 1.4 POSTURE ÉPISTÉMOLOGIQUE ET CHOIX MÉTHODOLOGIQUES

### 1.4.1 Une recherche création d'inspiration phénoménologique et herméneutique

*Ricœur propose [...] une phénoménologie herméneutique qui emprunte la voie des objectivations comme détour obligé de la connaissance de soi et du monde.*

Grondin (2006, p.79)

Ce projet de recherche-création est fondamentalement enraciné dans une perspective épistémologique de type compréhensif et interprétatif.   la suite de Dilthey (1947), Grondin (1996, p.7) affirme que la « compréhension et l'interprétation ne sont pas seulement des méthodes [...], mais les processus que l'on retrouve au cœur de la vie elle-même. » C'est dans ce sens que la part d'analyse poétique qui m'attend me semble incontournable et tout à fait cohérente avec ma démarche. La préanalyse de mon ouvrage et de mon labeur laisse voir déjà, avec beaucoup de clarté et   ma grande surprise, le discours intrinsèque qui m'a poussé à écrire. L'enjeu de ma démarche de chercheur consistera alors à me mettre en posture d'écoute attentive de ce mouvement qui meut ce texte depuis son origine. Ainsi, je suis en quête de la part insondable qui veut se révéler à travers l'œuvre. Mon travail de recherche-création participera ainsi à montrer, comme le disent les herm neutes, que faire œuvre de création peut aussi faire œuvre de formation et de recherche pour le créateur qui cherche à se comprendre autrement, ou encore dans le même ordre d'idée qu'avance Gadamer (1996), que comprendre une œuvre d'art, c'est se laisser entraîner dans son jeu, se laisser emporter dans une réalité qui nous dépasse.

Pour Gadamer, comprendre, ce n'est pas se trouver en face d'une objectivation qu'il faudrait décoder, c'est être pris, être habité par le sens. Gadamer parlait dès lors d'une fusion entre le sens et celui qui le comprend. (Grondin, 2008, p.83)

Dans le cadre de ma démarche interprétative, je souhaite me laisser guider par la vision de Paul Ricoeur, qui propose d'articuler de manière complémentaire la logique de l'implication et celle de la distanciation dans la mise en pratique des différentes opérations de la conscience que recrute l'effort d'interpréter. Ricoeur propose de ne pas se contenter d'une démarche introspective, mais aussi d'avoir la sagesse de revenir au texte lui-même. Grondin (2008) rappelle que pour Ricoeur (1985), en aval de l'acte d'écrire, la notion de texte renvoie d'elle-même à l'acte de lire comme le prolongement normal du premier. « La lecture ouvre un monde que la conscience peut habiter [...] c'est désormais dans la lecture que s'accomplira l'herméneutique amplifiante du sens. » (p.85) Il importe de souligner ici que, pour Ricoeur, la notion de texte ne peut se réduire aux écrits. Tout ce qui peut être compris, comme par exemple l'expérience ou l'action humaine, l'histoire individuelle ou

collective, peut être lu comme un texte intelligible. Ce lien constitutif entre le sujet capable de compréhension et le texte qu'il lit, me donne la légitimité d'articuler ma démarche méthodologique comme je la conçois ici : « l'interprétation d'un texte s'achève dans l'interprétation de soi, d'un sujet qui désormais se comprend mieux, se comprend autrement, ou même commence à se comprendre. » (Ricœur cité par Grondin, 2008, p.85)

#### **1.4.2 Pour une approche réflexive et critique en recherche-crédation**

Ronald Pélias (2004), cité par Patricia Leavy (2009, p.2), avance avec justesse que les travaux de recherche-crédation constituent en soi des « appels méthodologiques » dans ce sens qu'ils donnent à voir des écrits qui marquent un espace différent. Il ajoute que les recherches récentes axées sur les arts ainsi que la réflexion des chercheurs à leur sujet montrent que les pionniers dans ce domaine visent à sculpter des pratiques de recherche qui soient engagées, holistiques et passionnées et qui lient plutôt qu'elles ne divisent le rapport du créateur-chercheur avec le public et l'enseignement.

L'approche réflexive en recherche, comme en parlent Douglas, Scopa et Gray (2000), fait référence à l'ensemble des travaux qui invitent le regard du chercheur sur une pratique particulière qui s'avère être sa propre pratique.

Ce type de réflexion qu'utilise le praticien chercheur pour décrire ce qu'il fait de façon intuitive, et apporter une vision globale de son action et de sa façon de l'agir [...], s'apparente au mode critique utilisé pour décrire et comprendre la pratique. Or, la description du savoir intuitif, même incomplète, est primordiale, insiste Schön (1994), car elle entretient la réflexion et maintient le chercheur dans une posture critique et structurante de son action et de son discours. (2000, p. 158)

La réflexion est ainsi orientée par une nécessité, un but tangible. Elle permet de rendre explicite le savoir tacite des praticiens en arts. Ce savoir une fois théorisé dans un discours structurant rejoindra un plus grand nombre de créateurs, d'enseignants, d'apprentis et de chercheurs en Arts.

### 1.4.3 Analyse poïétique

*Connaissance des modalités de l'instauration artistique, la poïétique impose deux démarches analytiques. La première décèlera ce qui s'avère « poïétique » dans les multiples types de discours, la **seconde** concernera le discours poïétique non seulement exprimé par l'artiste, mais encore traduit et dissimulé tout ensemble par l'œuvre elle-même.*

Michel Zérafra (1969)

Il semble important à cette étape de ce travail de trouver appui sur les travaux des poïéticiens contemporains tels que Passeron, Todorov et Mavrodin du côté européen, ou encore Cloutier, Gagnon et Giroux au Canada. Pour éclairer mes orientations et mon outillage méthodologique, l'œuvre majeure de René Passeron (1995), *La naissance d'Icare : Éléments de poïétique générale*, dans laquelle il pense le devenir théorique de la poïétique, me semble incontournable. Le tableau suivant reconstitué à partir des travaux de Passeron (1995, p.21) affirme que « la poïétique précède d'une certaine manière l'esthétique dans la chronologie des faits, son but étant d'examiner comment et pourquoi l'œuvre se réalise. » Passeron (1995) y présente brièvement sa conception du territoire spécifique de la poïétique et son positionnement dans le vaste champ des études littéraires. Nous avons condensé son propos sous la forme du tableau suivant :

Tableau 1 : Poïétique selon Passeron

<b>CRÉATEUR</b>	→	<b>ŒUVRE</b>	←	<b>PUBLIQUE</b>
<b>POÏÉTIQUE</b>		<b>POÉTIQUE</b>		<b>ESTHÉTIQUE</b>
<b>FAIRE – CRÉER</b>		<b>ÉTUDE DES STRUCTURES</b>		<b>RESSENTIR - CONNAÎTRE</b>
<b>Instauration de l'œuvre</b>		<b>Spécificités de l'œuvre</b>		<b>Réception de l'œuvre</b>
Phénoménologie Psychanalyse Psychologie Politique Technologie		Musicologie Filmographie Sémiotique Analyse d'œuvres d'art, etc.		Psychologie Sociologie Ethnologie Économie
		<b>HISTOIRE</b>		
<b>Étude de l'art qui se fait</b>		<b>Art comme patrimoine socioculturel</b>		<b>Étude de l'art qui est reçu</b>
Art comme activité instauratrice		Étude de l'art, des œuvres et des civilisations		Art comme nourriture psychique et spirituelle

Incluse dans le champ global des études littéraires, la poïétique est un domaine d'étude autonome dont l'objet spécifique est la création en tant que processus et activité instauratrice, différente de la poétique. Cependant, pour Irina Mavrodin (1995, p.39), « le rapport poïétique/poétique serait celui entre le Faire et le Dire sur le faire, articulant ainsi un niveau extralinguistique à un niveau purement linguistique ». Mavrodin (1980), s'appuyant sur les correspondances flaubertiennes, met alors en garde les poïéticiens contre l'erreur de vouloir séparer ce qui est à son avis indissociable, à savoir la genèse et la structure d'une œuvre.

Par ailleurs, Passeron (1995, p.21) a identifié trois types de niveaux de travail analytique et trois espèces propres aux méthodes d'analyse poïétique, qui me semblent fortement inspirants pour le labeur à venir. Ces niveaux et espèces sont brièvement résumés dans les tableaux suivants :

Tableau 2 : Méthodes

Le niveau <b>POSITIF</b>	<i>La poïétique adoptant les méthodes de toutes les autres sciences humaines.</i>
Le niveau <b>DESCRIPTIF</b>	<i>Ayant trait à l'introspection de l'artiste, aux descriptions exactes qu'il donne de son expérience créatrice, de l'analyse phénoménologique de ses rapports avec son œuvre.</i>
Le niveau <b>NORMATIF</b>	<i>La poïétique occupant : une place à côté de la morale, de l'esthétique et de la logique et étant « la science normative des critères de l'œuvre et des opérations qui l'instaurent ».</i>

Tableau 3 : Espèces

La poïétique <b>FORMELLE</b>	<i>Espèce qui part de la <b>phénoménologie du faire</b> et essaie de saisir ce qu'il y a de « créateur dans tout acte créateur quel qu'il soit »</i>
La poïétique <b>DIALECTIQUE</b>	<i>Espèce qui s'occupe des domaines où l'objet artistique demande un certain mode de création de la part de l'artiste - « tels matériaux appellent telle forme »</i>
La poïétique <b>APPLIQUÉE</b>	<i>Espèce qui offre à chaque art les modalités intentionnelles spécifiques, impossibles à transgresser dans un autre domaine artistique.</i>

Mon travail d'analyse s'intéresse principalement aux **niveaux positifs et descriptifs** ainsi qu'aux **poïétiques dites formelles, dialectiques et appliquée**. *La description de mon expérience de création ainsi que l'analyse phénoménologique de la nature de mes rapports avec mon œuvre* sont au premier plan dans la réalisation de mon travail. Comme le matériau de l'écrivain est le langage, notre phénoménologie de l'acte instaurateur de la

création ne pourra pas faire fi de la spécificité du travail du langage et du texte. C'est cette spécificité de l'œuvre à l'étude qui lui donne un caractère herméneutique.



**CHAPITRE 2**  
**PROJET DE CRÉATION LITTÉRAIRE**  
**THURE – UN ROMAN**



Thierry Leuzy

# THURE

ROMAN

LES ÉDITIONS DE LA BAGNOLE

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec  
et Bibliothèque et Archives Canada*

Leuzy, Thierry, 1969-

Thure

(Collection Parking)

ISBN 978-2-923342-54-2

I. Titre. II. Collection : Collection Parking.

PS8623.E937T58 2011 C843 .6 C2011-941415-5

PS9623.E937T58 2011

*Thure* a été publié sous la direction de Normand de Bellefeuille.

Conception graphique : Anne Sol

Mise en pages : Folio infographie

Révision : Michel Therrien

© 2011, Les Éditions de la Bagnole et Thierry Leuzy

Tous droits réservés

ISBN 978-2-923342-54-2

Dépôt légal 3<sup>e</sup> trimestre 2011

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Les Éditions de la Bagnole

1209, rue Bernard Ouest

Bureau 200

Montréal (Québec) H2V 1V7

[www.leseditionsdelabagnole.com](http://www.leseditionsdelabagnole.com)

Les Éditions de la Bagnole reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour leurs activités d'édition. Les Éditions de la Bagnole remercient de leur soutien financier le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC). Les Éditions de la Bagnole bénéficient du Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres du gouvernement du Québec, géré par la SODEC.

À toi Ella, ma fille, parce que  
tu es l'amour qui me cimente  
au genre humain. Je t'aime !

Papa.



## 1

## Nu-pieds

Je me prénomme Thure. Voici une histoire inspirée des nombreux dessins de mon père, des récits de ma mère et de la mémoire de mon sang. Je tiens à souligner que les émotions qui tissent ce récit sont véridiques, peu importe que les événements racontés soient inventés ou réels.

Le 24 mai 1975 à sept heures du matin, Mijeanne, l'amoureuse de mon père, s'est déchirée... Je suis né. Ce même 24 mai, à dix-neuf heures trente, ma mère a débranché mon père... Il est mort.

Ma toute première journée d'existence, je l'ai passée étendu sur l'abdomen de mon père, Arthur. De toute évidence, je n'ai pas souvenir de m'être ainsi baigné dans son silence, mais j'aime à croire que la densité de celui-ci, né de la fusion de nos entités aura donné à mon corps la mémoire qui l'habite.

Quand j'étais enfant, ma mère me répétait tout le temps : « Thure, le cœur qui bat dans ta poitrine, ce n'est pas le tien, c'est le mien. Fais-y attention. » Chaque fois, ses propos me plongeaient dans une profonde perplexité.

Une nuit où le bon Dieu cognait ses chaudières d'eau de pluie en lavant son grand parquet et qu'il n'en finissait plus d'en mettre partout, j'ai eu tellement peur que je suis

sorti de mon lit en courant pour aller m'engouffrer entre les seins de ma mère. L'oreille plaquée contre sa poitrine, j'allais m'assoupir, bercé par la pulsation de son petit moteur, quand, soudainement, j'ai pris conscience qu'elle aussi avait un cœur. Soulagé, j'ai fini par m'apaiser en me disant que si j'avais le sien dans mon petit coffre, celui qui battait tout doucement dans le sien devait être celui de mon père. J'ai dès lors cessé d'avoir peur du tonnerre.

Le 5 février dernier, ma vieille mère est morte. Pendant les funérailles, en tenant la tête de ma fille pressée contre mon ventre, je savais que malgré tout, sa mamie Mijeanne soufflait tendrement à sa petite oreille qu'elle était toujours là.

Quelques mois plus tard, l'après-midi de Pâques, sortant du cinéma en tenant ma petite Fay par la main, j'ai pensé qu'après la mort de mon père, ma mère n'avait plus jamais eu d'amoureux. En traversant la rue Sainte-Catherine, Fay m'a sèchement sommé de la lâcher. « Papa ! Tu m'écrases les doigts. » Pauvre chérie, je venais tout juste de me rendre compte qu'en mourant ma mère était partie avec le cœur de mon père... Et la peur est revenue.

Ce soir-là, après avoir mis ma fille au lit et lui avoir chanté ses chansons du dodo, après avoir préparé son sandwich pour l'école et m'être obligé à faire la vaisselle, j'ai rangé les livres de ma mère, que Fay avait sortis d'une boîte pour jouer à la maîtresse d'école. Sous la table du salon, j'ai découvert un gros bouquin avec une reliure artisanale en cuir vermeil. J'ai trouvé étrange le fait qu'elle ne porte aucune inscription. J'ai ouvert le livre au milieu pour découvrir une collection de croquis que mon père avait faits, des dessins que je n'avais jamais vus auparavant. En me penchant pour m'asseoir sur le canapé une enveloppe est tombée par terre. J'ai mis l'ouvrage de côté et me suis penché pour la prendre... C'était une lettre que ma mère avait adressée à mon père.

Debout au centre du salon, l'enveloppe contre mon sternum, j'ai tourné en rond jusqu'à ce que le besoin de me réfugier au pied du lit de ma fille m'emporte. Transi de silence

jusqu'à la moelle, je me suis approché de la veilleuse et me suis accroupi. Le sol m'a semblé dur et froid, inhospitalier. Mes doigts tremblaient en décollant le rabat. En dépliant la lettre, j'ai eu le sentiment d'apercevoir quelqu'un entrouvrir les lèvres pour me parler.

*Montréal, 24 mai 1975*

*Arthur,*

*Mon bel Arthur, ça fait neuf mois qu'une part de toi grossit au fond de moi... Déjà vingt-huit semaines et quatre jours que le néant t'a pris en otage et qu'il te garde prisonnier au fond de ton crâne. Une éternité à venir ici tous les jours presser mon ventre contre le tien et souffler « Je t'aime » au plus profond de ton coma... certaine que malgré ton silence, j'entends entre les battements de ton cœur l'écho de ta voix qui me répète sans cesse : « Je suis là. »*

*Mon homme, la masse brûlante étendue sur ton ventre, je l'avais dans la peau encore ce matin. Ton fils. Il arrive et tu pars. Vous vous croisez sur le palier de l'éternité.*

*Thure m'a offert sa présence pendant que tu étais au fond de toi-même. Aujourd'hui, il a besoin de ressentir ta présence avant que tu ne nous quittes pour de bon.*

*Sens-tu comme il est calme, couché sur ta peau? Vous êtes semblables. À vous regarder, je vois comme chaque instant s'additionne et combien tout cela prend de la valeur. Quand même, j'ai l'impression que tout fout le camp. Je me sens si vide, Arthur, vous êtes tous les deux si loin. J'aurais tant besoin de hurler.*

*Comprends-tu, Arthur, que depuis sa conception, depuis le repas de ta mangue oubliée sur le comptoir, ton fils cherche à t'atteindre à travers mes frissons, qu'il inspire par tous les pores de ma peau pour te sentir? J'entends encore Papi Youri qui me disait, en parlant de toi : « Il n'y a pas de plus poignante émanation que celle du manque. Quand le nez d'un enfant cherche son père, le parfum de sa mère ne suffit pas. » Ton grand-père avait raison. Si Thure est déjà là, c'est que pour vivre sa vie, il avait besoin*

*de se remplir les sinus de toi. Le manque est un sentiment violent, j'en sais quelque chose... Même si tu es incapable de parler, couché là devant moi, ton insondable silence m'est insupportable.*

*Tu sais, Arthur, j'ai tout pressenti... Je le savais. Si je ne t'ai pas fait descendre de la toiture où tu travaillais, c'est que j'ai passé toute cette maudite journée écrasée entre la peur et le bonheur, la cervelle comme du mortier entre deux briques.*

*Quand le test de grossesse s'est avéré positif, j'ai tout de suite voulu te faire une surprise, mais j'ai eu peur de t'importuner. J'aurais dû être fière de te déranger au travail, pourtant, je me suis mise en tête qu'il fallait du shampoing. Perdue dans un rayon quelque part entre le savon et le dentifrice, j'ai soudainement eu peur que les résultats du test de grossesse soient faux. Debout devant le présentoir de soie dentaire, des visions horribles m'ont envahie. J'en ai perdu du temps à me débattre avec le sentiment que tu allais nous quitter. Dire que tout l'après-midi j'ai résisté contre la pulsion de te faire descendre du toit de chez Frédéric et Nathalie et que, tout ce temps-là, la corde qui te tenait en vie s'effilochoit sur l'arête en vieille tôle de leur toiture. Je te demande pardon, Arthur, toi qui m'as toujours fait confiance... J'aurais dû m'écouter.*

*Arthur. Avant, il m'arrivait de te regarder dormir et j'ai souvent souhaité que ces moments s'éternisent tellement ton sommeil m'apaisait. Maintenant que tu dors sans fin, ton silence m'angoisse, ton inertie m'agite. Je viens ici tous les jours pour m'appuyer contre toi tellement j'existe en périphérie de moi-même. Depuis que tu es tombé sur la tête, tout le monde martèle à mon front que tu n'es plus là, qu'il me faut lâcher prise. Mais ils ont tort. Tu es là, je le sais parce que je sens combien tu m'aimes. Je sens dans ta chair ta présence. Si tu étais mort, j'en serais à me dire que tu m'aimais.*

*Ton immobilité dérange, et moi qui croyais qu'aimer était un verbe d'état, je comprends maintenant qu'aimer est un état qui n'inclut que ceux qu'il concerne.*

*Mon bel Arthur, la vie va, le temps file, indomptable, sauvage. Même si on se doit tenir ce que l'on aime sans jamais crisper les doigts, c'est si difficile de ne pas tout échapper quand on tremble comme je tremble. Mon Amour de toujours, tout cela manque de dignité et de courage. Il n'y a rien de généreux à te priver d'absolu même au nom de notre lien... Je ne te demande ni de partir ni de cesser de m'aimer, mais j'ai besoin que tu sois libre. Arthur, je t'aime et te libère de ta chair abîmée. Je débranche tout... Je ne veux surtout pas que tu sois ici lorsqu'ils viendront t'arracher à nous... À moi !*

*Je t'aime,*

*Mijeanne*

Ma mère avait tué mon père. Je comprenais mieux pourquoi elle disait qu'une part d'elle était morte avec lui. Assis là, j'en suis venu à penser que les heures que j'avais passées allongé sur le corps de mon père le jour de ma naissance m'avaient rempli du legs d'un homme amoureux, un legs qui en s'imbibant en moi avait libéré l'amour de mon père du poids de sa chair.

J'ai replié la lettre et l'ai remise dans son enveloppe en prenant bien soin de la replacer dans son gros livre. Je me suis relevé et me suis assis à côté de Fay. J'ai posé ma paume sur sa petite poitrine. Sans savoir expliquer ce que cela m'a fait, j'ai ressenti qu'à ce moment précis nous étions tous là.

\*

Le lendemain, un de ces samedis matins magiques du mois d'avril où le printemps se précipite et la chaleur fait croire à l'été, je suis allé raccompagner Fay chez sa maman. Dans la rue, elle s'est retournée pour me demander pourquoi je sortais nu-pieds. Riant bêtement, j'ai fait semblant que c'était volontaire. Tout semblait immatériel.

Elle marchait devant avec un élan d'indépendance. La simplicité de sa présence, son petit bisou sur ma joue et son « je-t'aime-papa-où-est-mon-chat... » dès que sa maman a ouvert la porte, me venaient d'un autre monde. Seul dans la rue, je me suis senti comme une sorte d'exclu en marge du concret ; un homme flottant au large de son rivage avec comme seule bouée le bois de son intégrité. Et même ça, c'était peu de matière pour me rappeler que j'existais. J'avais nettement le sentiment que la vie se jouait sans moi.

J'avais oublié à quel point la température du sol varie d'un endroit à l'autre et combien la peau des pieds est sensible. Un caillou sous le talon m'a fait réaliser que je sculptais mes personnages comme s'ils portaient des bottes. Lorsque l'on va nu-pieds, le talon ne doit pas attaquer le sol, c'est plutôt toute la plante du pied qui caresse le plancher en se posant, ce qui modifie l'alignement du corps. Le corps ne s'impose plus, il s'assouplit. À vouloir sculpter des corps fiers, je les sculptais pleins d'orgueil.

Je suis retourné chez moi en essayant de ne pas regarder où je posais les pieds. Fay et moi vivons au-dessus de l'Académie de Ballet Michoustine qui est située dans un ancien entrepôt. Le bâtiment m'a été légué par ma mère et j'y administre l'école de danse fondée par mon arrière-grand-père, Youri Michoustine. Nous vivons au second étage dans l'appartement où j'ai grandi. Mon atelier de sculpture est installé dans celui où mon père faisait jadis les décors pour les spectacles de l'Académie. Tous les jours, je longe le couloir et passe devant le studio sans jamais y entrer – c'est plus fort que moi, je sens qu'une sorte de pudeur, une timidité, me retient. Mais ce matin-là, peut-être parce que justement j'étais nu-pieds, j'ai ressenti le besoin d'y être.

Il y avait de ça une éternité que je n'avais pas posé la plante du pied sur le plancher de Papi Youri. Un bois méticuleusement nivelé, lisse, sans vernis, poli par la résine sous le cuir des chaussons de ballet et nourri par la sueur. J'ai fait le tour du studio, et un à un je revisitais les croquis et les photos suspendus aux murs. Sur l'une d'elles, je voyais mon

père en tutu, les jambes poilues, le torse dans sa camisole pleine de peinture, une couronne posée de travers sur sa tête dégarnie. À côté de lui, plantée comme un piquet, ma mère vêtue de la chienne de travail de son amoureux, tenant son marteau dans sa main délicate ; les deux moineaux incapables d'être sérieux. Sur un autre mur, il y avait une superbe série de photos où l'on pouvait voir mon père Arthur lorsqu'il avait douze ans, installé sur le dos du vieil Octave, en train de dessiner. Octave, c'est le vieux piano de concert, la présence aux cordes sensibles grâce à laquelle le studio n'est jamais vide. Et encore sur une autre photo, Arthur les doigts pleins de peinture qui jouait à quatre mains avec Papi Youri pendant qu'une tralée de minuscules ballerines en collants blancs et en maillots roses semblaient tenir la barre au-dessus de leur tête.

Assis sur le tabouret d'Octave, je me suis amusé à faire la toupie comme quand j'étais petit et qu'il fallait en ajuster la hauteur. Posant les doigts sur les dents jaunies du vieil instrument, j'ai pris conscience que l'on joue du piano comme on marche nu-pieds : on appuie sur la touche, on ne la tape pas.

Avant que n'arrivent les filles qui enseignent maintenant à l'Académie, je suis remonté chez moi. J'ai ouvert le gros livre des dessins de mon père. En méditant sur ses croquis, j'ai eu le sentiment de me projeter dans une autre réalité, un univers de déjà-vu. Inspiré, je ne me suis pas battu contre ce qui me poussait à écrire. Je ne saurai jamais si ce que mon intuition a déniché correspond véritablement à ce que mon père m'a légué pendant les quelques heures que j'ai passées sur son abdomen juste avant qu'il ne meure, mais une chose demeure, c'est que pendant les mois que j'ai mis à écrire ce qui suit, non seulement je me suis senti dans les chaussures d'Arthur, mais j'en suis venu à pouvoir les ôter, et à réapprendre à marcher nu-pieds.

## La voix d'Arthur

(Arthur)

Thure, mon ange, m'entends-tu ? Je sens sur mon ventre que tu tictaques déjà plus que moi. Tu dois être un sacré colosse. J'aurais vite eu du mal à jouer à la bagarre avec toi. Ton petit corps me donne chaud. J'imagine qu'une petite mare a rempli mon nombril. Tu pourras dire qu'après t'être baigné dans les eaux de ta mère, tu es venu patauger dans celles de ton père.

Dis-moi, le voyage t'a-t-il épuisé ? Tu me sembles sonné de fatigue. Tu sais, moi aussi, les grands déplacements, ça m'a toujours exténué. D'ailleurs, on n'a pas idée à quel point on peut voyager loin en soi. Ça explique peut-être pourquoi depuis que je suis étendu ici, on a l'impression que je suis toujours ailleurs.

Ta mère m'a murmuré à l'oreille que tu t'étais dépêché à te montrer le bout du nez avant mon départ. T'as bien fait, j'en connais une qui aura vite besoin de te bercer dans ses bras pour remplir le vide que j'y laisse.

J'ai entendu les spécialistes dire que demain matin, *Pushhhh !*, on m'expulse. Mon voyage ici-bas tire donc à sa fin, je n'aurai plus comme lieu d'être la chair dans laquelle j'existe pourtant encore. Toi, tu peux me comprendre puisque ça vient tout juste de t'arriver ; à la différence que toi, tu es sorti d'où tu viens pour arriver là d'où je pars, et que moi, je quitte ici pour me refondre au grand nulle part.

Je ne saurai jamais lequel des médecins incolores a finalement décidé que c'en était assez, que demain, tant de mois après m'être implosé la fontanelle sur le palier de chez mes amis Paturel, je n'avais plus ma place dans cette peau. J'aurais tellement préféré ne pas le savoir. J'aurais aimé que l'on soit plus délicat en ma présence, que l'on s'en parle dans le couloir plutôt qu'à mon chevet ; que l'on me fasse la surprise, tiens, pourquoi pas ? Toujours est-il que je pars.

Mon petit pépin de pomme, mon temps s'égraine et le minuscule fragment d'existence qu'il me reste à vivre, j'ai besoin qu'il s'égraine au complet. Si je le pouvais, je fendrais, je pourfendrais les secondes qu'il me reste pour en faire quelques-unes de plus. Mais finalement qu'est-ce que ça changerait ? Ma cloche de poussière ne serait pas plus grosse. D'autant plus que mon petit bloc de temps ce n'est pas à le pourfendre que j'ai besoin de le passer, c'est à le vivre.

Petite lueur, à vouloir être présent à tout, j'ai la conscience qui fuit. À vouloir fuir, je fais dans l'obsession, je tourne en rond... je m'étourdis. Les premières semaines après ma malheureuse chute, je les ai passées avachi sur la vie. Je n'étais plus dedans, j'étais contre. Au pire, au *plus pire* de mon agonie, j'ai eu besoin de regrimper là-haut sur la toiture rue du Saint-Rosaire pour reprendre mon plongeon. Faire mieux, retomber avec plus d'aplomb. Je m'en suis tellement voulu d'être si mollement atterri. Au cinéma de ma cervelle, je me suis entraîné à visualiser que je réussissais un sublime saut périlleux avec une entrée dans l'éternité sans la moindre éclaboussure. Une note parfaite. Mais à quoi bon rêver sachant qu'au fond de mon coma, je n'ai même plus le luxe d'un espoir suicidaire.

Parce que j'étais convaincu que la Folie me devait quelque chose, j'ai défoulé ma frustration en l'implorant de me donner le meilleur d'elle-même. J'ai même tenté de l'acheter en versant à ses pieds des cailloux de sensiblerie, les faisant passer pour des écus de sincérité. Mais tu sais, la Folie est une grande impératrice à qui l'on ne ment pas. En

guise de réparation, elle a exigé que je lui offre le trésor de sensibilité que je gardais caché au fond de mon âme. À force de chialer, elle a eu l'air d'y renoncer. J'ai vraiment cru que j'allais finir par l'avoir. J'ai eu tort. Si je suis devenu fou, ce fut seulement fou de rage.

Avant mon accident, je ne pensais pas à la mort, encore moins à la mienne, maintenant j'y pense tout le temps. Je ne pense qu'à ça. J'ai beau m'ouvrir l'esprit pour voir les choses autrement, j'arrive toujours au même constat, à la même panique : un moment après que l'on m'aura débranché, je ne serai plus ici... plus là, ni où que ce soit. Je ne serai même pas nulle part... Ça me dépasse.

Thure, bel ange, pour toi c'est différent, tout ne fait que commencer. Ta maman m'a expliqué que tu n'as pas résisté à venir au monde, que vous avez travaillé de pair. Que, malgré le trop de lumière, la violence du froid et la tyrannie du bruit, tu n'as pas eu peur de venir au monde. Tu es vraiment plus courageux que moi, petit homme. Peut-être savais-tu que même si ta maman s'est prise de furie en poussant sur toi pour que tu sortes la tête et les épaules, en dehors de son corps il y avait autant d'amour que d'espace, plein, plein d'amour à l'infini... Peut-être savais-tu que malgré ses cris, ta mère n'était pas en colère, mais qu'au contraire elle crevait d'envie de t'aimer et de te prendre sur son sein.

3

## Tes racines

(Arthur)

Ta maman s'appelle Mijeanne. C'est grâce à elle si je tiens encore si désespérément à *être*. Mon amoureuse, c'est la part d'existence la plus sensible et la plus honnête qui soit. C'est aussi la plus vivante et la plus déterminée. Par ailleurs, quand sera venu le temps de me débrancher, j'espère que c'est elle qui me poussera à n'*être*.

J'ai connu Mijeanne quand nous étions enfants. Elle étudiait le ballet sous la tutelle de mon grand-père et, parce qu'elle était unique, Papi Youri s'est occupé de faire en sorte qu'elle puisse rejoindre les rangs avec les petits rats de l'Opéra de Paris. Ton arrière-grand-père s'appelait Youri Michoustine. Il avait été danseur aux Ballets russes avant de venir refaire sa vie au Canada. Je te parle de Papi Youri parce que c'est lui qui m'a élevé.

Papi est né à Saint-Pétersbourg, en 1891. Talentueux et hyperactif, c'est grâce à son caractère de clown s'il a pu accéder à la classe de Michel Fokine au Théâtre Mariinsky. À défaut d'être un Nijinski ou un Balanchine, Papi Youri s'est avéré un grand pédagogue. Maestro Michoustine était une sorte de génie du chaos qui avait le don de voir clair dans le désordre des autres.

La carrière de Youri Michoustine a commencé lors d'une soirée en l'honneur des finissants de sa promotion, quand un bon ami de la famille, le peintre Lev Samoïlovitch

Rosenberg, alias Léon Bakst, a présenté le jeune Youri au célèbrissime imprésario Serge Diaghilev qui assistait à la soirée dans l'espoir de recruter du sang neuf pour la prochaine tournée des Ballets russes à Paris.

Papi Youri m'a raconté que malgré sa propension à faire le guignol, il avait quand même une personnalité plus tempérée, moins intempestive que ses collègues et qu'il avait beaucoup hésité à se joindre à la compagnie avant que monsieur Bakst lui fasse comprendre qu'il valait mieux évoluer dans le tumulte d'une révolution artistique que de se faire zigouiller dans la violence d'une révolte populaire. En tournée, Papi Youri s'est lié d'amitié avec la danseuse Bronislava Nijinska, la sœur d'un jeune prodige. Vaslav Nijinski était un virtuose fou furieux et un grand créateur qui, propulsé par un élan avant-gardiste, avait le don de forcer les carcans du ballet classique à s'ouvrir. Bien que le génie artistique de Nijinski ait contribué aux lettres de noblesse des Ballets russes, son tempérament instable et son irritabilité légendaire rendaient le travail avec les autres danseurs souvent impossible. Croyant que le génie de Nijinski était véritable, Diaghilev demanda à Youri Michoustine, qui officiait déjà comme maître de ballet au sein de la compagnie, d'assumer la tâche de répétiteur. Nijinski put ainsi modeler ses délires chorégraphiques à partir d'un seul corps qui, ensuite, assurait le relais auprès des autres danseurs.

\*

La révolution russe a massacré l'intégrité du clan Michoustine, annihilant à tout jamais chez le jeune Youri le besoin de se rapatrier, de retourner en Russie. Bien qu'il ait continué à afficher beaucoup de fierté quant à ses origines slaves, il ne fut jamais animé d'un esprit patriotique. En son jeune temps, le corps de ballet dont il faisait partie arborait le seul fanion au service duquel il put transgresser ses souffrances.

Un soir, sortant du *Alhambra Theatre* de Londres, à la fin d'une pénible journée de répétition, une journée passée à moduler certaines des chorégraphies de *La Belle au bois dormant* pour s'ajuster une fois de plus aux correctifs de Stravinsky, Youri a déchiré son

fond de pantalon à force de faire le pitre. Pendant que toute la compagnie était allée casser la croûte dans le pub voisin, il est descendu au local des costumières où il fut accueilli par une jolie demoiselle qui ne parlait ni le français, ni le russe. Loin d'être timide, Kay s'est présentée à Youri en le prenant par la main tout en prenant soin de le regarder dans les yeux. En moins de temps qu'il n'en aurait fallu en paroles, elle fit en sorte que le beau danseur se déshabille, poussant même l'audace jusqu'à le faire monter sur un petit podium. Elle prenait un vilain plaisir à le regarder se tortiller pendant qu'elle réparait son fond de culotte. Quasiment nu, prisonnier des circonstances, Youri le clown a soudainement senti un puissant vertige. Envoûté par une présence étonnement familière, le jeune homme est tombé amoureux de la petite Irlandaise.

Un an auparavant, Kay, ma grand-mère à moi, avait fui son village natal du nom de Waterville, dans le comté de Cork, sur la côte irlandaise. Fille unique d'une famille qui cachait sa fortune sous ses allures modestes, elle avait appris de son père douanier l'art de compter, de se battre et de sourire dans l'adversité, et de sa mère elle avait acquis l'art de coudre, de jouer du piano et de boire sans se soûler. Malgré ses dix-sept ans, elle n'avait pas bronché en découvrant qu'avant d'être poussé au bas du précipice, son paternel avait été amputé des deux mains. Déjà, elle connaissait le code des hors-la-loi.

En rentrant de la plage, Kay est restée assise, impassible devant sa mère, qui dans la lenteur s'esquintait les doigts à dégager les pierres plates qui façonnaient le plancher du foyer, pour déterrer une petite malle qui servait de coffre-fort. Installée au coin de la table, Kay observait sa maman extraire de cette malle sa vieille robe de mariée. Tournant le dos à sa fille, la femme, qui s'était déshabillée, resta longtemps devant la fenêtre de la cuisine à cajoler l'ornement de lin et de dentelles. La nuit tombée, la mère s'était doucement habillée et la fille s'était occupée à défaire les quelques points que l'ampleur de la taille – sa mère ayant pris du poids avec l'âge – exigeait.

Les deux femmes étaient sorties dans la nuit, laissant la porte à demi ouverte. Kay avait suivi sa mère à petits pas comme une enfant qui poursuit un papillon de nuit. Au bord du

précipice, elles s'étaient tenues côte à côte, main dans la main, exactement là où le douanier avait été contraint d'enjamber sa part du vide. Aux premières déchirures de l'aurore, un coup de vent sec et glacial gifla Kay sur la joue. En se posant les mains sur le visage, elle s'était aperçue qu'elle ne tenait plus celle de sa mère. Toute seule au bout du bout du monde, elle sourit en se rendant compte qu'il faisait froid, que sa peau était pleine de frissons... que la vie lui faisait encore de l'effet.

Le lendemain au pub du village, bien qu'on en ait eu long à dire au sujet de la maison incendiée, du trou au cœur du foyer dans la cuisine, et du couple d'oiseaux retrouvés morts l'un sur l'autre dans le sable sur la plage, personne n'évoqua le nom de Kay. C'était comme si, en l'excluant des ragots, tous avaient consenti à sa liberté.

Un an plus tard, installée devant un danseur russe qui n'osait pas descendre de son piédestal, Kay s'amusait à étirer le silence. Youri, fier comme un jeune coq, essayait en vain de faire glousser la costumière. À la fin de son heureux supplice, au moment où Kay s'était approchée la bouche du fil pour le couper entre ses dents, Youri s'était empressé de la remercier en l'invitant à boire un verre au pub. Timide, elle refusa. De retour dans la sécurité de son pantalon, le clown la supplia dans un charabia multilingue de le laisser au moins la reconduire jusque chez elle.

En arrivant à la porte de son domicile, plutôt que de rester planté à piétiner son malaise amoureux, Youri saisit la clé des mains de Kay au moment où elle l'avancait vers le trou de la serrure. Pendant qu'il défait le verrou, elle l'interrogeait d'un sourire qui voulait s'assurer qu'il s'agissait bien d'une galanterie. Du coup, la porte s'ouvrit. Youri se retourna vers elle, lui posa un bisou sur la joue et lui dit « *Thank you!* » avant de disparaître dans le petit appartement en refermant derrière lui. Kay demeura un moment perplexe avant de cogner à sa propre porte. Dans la noirceur de l'appartement, Youri approcha de la porte une petite malle en fer qui meublait le passage et s'assit dessus pour se mettre au niveau de la fente métallique du courrier. En guise de réplique au toc-toc-toc, il répondit : « *Yes?* »

*Hello ?* » Moins désemparée qu'amusée, Kay, qui tenait le rabat ouvert, se pencha vers le trou pour essayer de voir à l'intérieur. Une demi-heure plus tard, elle était encore là, nourrissant un dialogue faussement confus avec celui dont elle était désormais éperdument amoureuse.

Avant que l'inconfort de la plaisanterie ne sabote l'audace de Youri et qu'il ne soit obligé d'ouvrir, il s'absenta quelques instants pour explorer les possibilités de fuite. Au fond d'une minuscule cuisine, une porte donnait sur une cour arrière qui aboutissait sur une ruelle. En catimini, Youri revint vers la porte d'entrée, fit passer le trousseau de clés par la fente avant de s'esquiver sans dire un mot.

Le lendemain matin, au théâtre, Youri était incapable de rester en place, se servant du moindre prétexte pour descendre au sous-sol. En mi-journée, à l'heure du lunch, il se plaça dans le grand hall du théâtre espérant voir passer Kay. Une quinzaine de minutes plus tard, épuisé, les nerfs à vif, le cœur à la flotte, il se risqua à descendre au sous-sol et à demander à la costumière en chef, *Miss Grey*, où elle était. La grande dame abandonna son air sévère pour expliquer au jeune homme, dans un français impeccable, que la petite Irlandaise ne travaillait pas de façon régulière et qu'elle serait absente le reste de la semaine. Profitant de la pause du midi, Youri s'en alla retracer le chemin qu'ils avaient parcouru la veille. Arrivé à ce qu'il croyait être la bonne rue, il fut anéanti de constater que toutes les façades étaient identiques, de même que toutes les portes. S'en remettant à son instinct, il s'avança le long des briques rouges avec l'espoir de déceler quelque chose de distinct, mais il avait passé si peu de temps dans la rue que tout ce qui lui venait en mémoire n'existait que de l'autre côté d'une porte close. Frustré, il s'élança au bout de la rue et se précipita vers la ruelle. Là encore tout était tristement similaire et indistinct. Les hautes clôtures de bois l'empêchaient de voir librement dans les arrière-cours et en plein jour il n'osait pas s'immiscer dans les jardins pour fouiner. Il se trouva donc contraint de rebrousser chemin.

Revenu au théâtre, Youri était dans un profond désarroi. *Miss Grey*, qui parlait avec la

guichetière, lui demanda s'il avait vu Kay. Sombre, il secoua simplement la tête. Elle lui saisit le menton en lui disant que Kay était là, que ça faisait une demi-heure qu'elle le cherchait partout. Perplexe, il la regarda comme si elle se moquait de lui. Elle le secoua et précisa que Kay ne devait pas être bien loin, qu'elle était venue annoncer qu'elle quittait Londres et faire sa ronde d'adieux ; elle cherchait à lui remettre quelque chose. Comme une balle perdue qui siffle de ricochet en ricochet, Youri se lança à sa recherche, apostrophant tout le monde, entrant même dans les toilettes des femmes. Tout un chacun témoignait avoir vu Kay, mais personne ne savait où elle était. Après avoir fait le tour du moindre espace et s'être assuré de n'en avoir négligé aucun, Youri se précipita dans la rue. Introuvable, elle avait bel et bien disparu.

Ce soir-là, au moment d'entrer en scène, Nijinski s'est soudainement souvenu que Kay lui avait laissé un petit sac en papier pour Youri. Sur scène, sous le couvert d'une pétarade de Stravinsky, Nijinski demanda à Youri de lui faire penser qu'il avait quelque chose à lui remettre de la part de Kay. L'annonce eut l'effet d'un coup de talon sur l'accélérateur de son petit cœur. À la dernière tombée de rideau, Youri empoigna Nijinski par le triceps et l'entraîna vers les loges. Dans le petit sac se trouvait la bobine de fil que la couturière avait utilisée pour raccommoder son pantalon. Il trouva aussi l'aiguille qu'elle avait soigneusement piquée dans un petit papier sur lequel elle avait écrit : « *In case I'm not there when you need to mend your pants.* »

\*

Le train est entré en gare avec sept minutes d'avance. La compagnie des Ballets russes faisait une halte de quelques jours à Paris, après quoi elle devait se rendre à Monte-Carlo. Dernier sorti du dernier wagon, Youri s'en venait sur le quai avec une telle lenteur que le balancement de chaque pas donnait à sa gueule esseulée un air de vieux bouledogue. À l'autre bout du débarcadère, les danseurs, qui s'étaient attroupés, rigolaient autour d'une bouquetière. Le jeune Michoustine avançait, luttant contre la jalousie que suscitait leur état de joie. Alors qu'il arrivait tout près, le groupe se scinda, révélant celle qui tenait des bouquets de tissus. Pour un court laps de temps, le regard de Youri fut distrait par les épines

surdimensionnées d'une rose géante jusqu'à ce que la voix suave de la porteuse de fleurs l'en fasse décrocher : « *Hello* Youri, bonjour ! »

Youri et Kay s'étreignirent longtemps. En sortant de la gare, Kay prit Youri par le bras et l'emmena. À quelques rues de l'Opéra de Paris, elle avait déniché un petit appartement qu'elle n'avait pas fini de décorer, mais qui déjà était coquet. Quand Youri osa lui demander chez qui ils se trouvaient, elle se leva de sa vieille malle et l'ouvrit avant d'expliquer qu'ils étaient chez eux, qu'à défaut d'avoir une famille, elle avait non seulement beaucoup d'amour à partager, mais aussi un bel héritage.

\*

Six mois plus tard les deux tourtereaux se marièrent. Pendant que Youri voyageait avec la compagnie, Kay faisait des remplacements comme costumière à l'Opéra. Grâce au réseau de monsieur Bakst, elle put aussi travailler comme nounou auprès des enfants du clan Rosenberg. Au fil des mois, dans l'espoir de passer le plus de temps possible avec son amoureuse, Youri prit congé des activités de création des Ballets russes. Au même moment, on lui offrit un poste comme maître de ballet à l'Opéra de Paris.

Toujours grâce aux contacts de monsieur Bakst, Kay en vint à ouvrir un jardin d'enfants dans une fonderie d'ustensiles qui appartenait aux cousins juifs. À cette époque, les ouvriers de manufactures travaillaient généralement en famille. L'initiative de soustraire les enfants au travail industriel en leur offrant un encadrement maternel tout en permettant aux ouvrières d'être plus productives avait fait l'affaire de tous, y inclus le patronat qui comprit que si ses ouvriers savaient leurs enfants en sécurité, ils seraient plus dévoués à leurs tâches.

Les choses étaient à peine enclenchées que Kay tomba enceinte et la nouvelle famille Michoustine décida d'acheter, pour trois fois rien, la vieille maison dans la rue qui longeait les entrepôts de l'usine.

Pendant que l'Europe n'en finissait plus de se diviser, les travailleurs de l'usine d'ustensiles, qui pour la plupart étaient des immigrés, s'unissaient pour survivre. Pour ces gens-là, les seuls refuges demeuraient la famille et le travail. D'ailleurs, Youri n'eut pas à chercher dans la communauté d'ouvriers des volontaires pour l'aider à retaper la vieille baraque. Le besoin de s'entraider était visible, et de ce fait, le projet devenait une affaire communale, d'autant plus qu'un certain empressement se fit ressentir lorsque les employés comprirent que Kay tenait à y transférer le jardin d'enfants.

Voyant qu'elle était enceinte, les femmes se rapprochèrent d'elle, apportant nourriture, vêtements et réconfort. Cet été-là, la maison Michoustine incarnait le cœur d'une communauté de nouveaux Français et, en y venant au monde, la petite Mika devint le centre de cette communauté.

Mika... Du peu que je sache, l'enfance de ma mère fut remplie de petits bonheurs partagés avec une ribambelle d'amis. Déjà toute petite, elle aimait s'asseoir à la table des grands quand ceux-ci venaient y faire leurs devoirs. L'heure des leçons l'émerveillait particulièrement, elle apprenait là à nommer ce qu'étrangement elle savait déjà. Elle avait le don de tout retenir et s'en servait pour jouer à la maîtresse d'école avec ses camarades. Même à l'âge d'aller en classe, Mika ne pouvait s'empêcher de cristalliser la connaissance en l'enseignant. Malheureusement cela dérangeait l'ordre établi et elle s'était rapidement retrouvée coincée par trop d'interdits. Dans l'inconfort de la posture imposée, Mika passait tantôt pour une insolente, tantôt pour une petite fille égarée.

Un jour, en rentrant du marché, Kay trouva sa fille de dix ans en train d'écrire avec une craie sur un mur de l'école. Elle observa Mika tracer en grosses lettres rondes : « *Monsieur Dumoulin me force à écrire cent fois : Je suis un âne.* » Kay regarda sa fille écrire cent fois : Je suis un âne. À la fin de quoi Mika recula d'un pas, regarda le mur un instant, avant d'ajouter : « *J'ai fait ce que le maître exigeait, je constate que je suis toujours une fille. Je me demande qui de nous deux est un âne.* »

Sans dire un mot, Kay s'en alla et décida que dès lors elle garderait sa fille avec elle et lui ferait l'école à la maison.

\*

Thure, mon petit homme, pendant longtemps, je n'en savais pas tellement plus au sujet de ma maman Mika et encore moins au sujet de mon père, ou de l'histoire de leur union. Chaque fois que j'essayais de faire parler Papi Youri sur le sujet, il se mortifiait. Chaque fois, j'avais l'impression de le soumettre à la torture. Et puis, un certain dimanche, j'appris pourquoi, mis à part les deux photos de ma mère petite, photos que Papi Youri gardait cachées dans son portefeuille, j'avais été soumis au silence pendant dix-sept ans.

Nous étions en octobre, et Papi et moi n'arrivions plus à nous entendre. Pendant l'été, je m'étais servi de son mutisme comme d'un levier pour justifier mes écarts de conduite et, parce que je sentais que ça l'affectait, je lui répétais que dès mes dix-huit ans j'allais le quitter pour aller en France m'engager dans l'armée. Ce dimanche matin-là, les choses étaient différentes, j'étais déterminé et non seulement mon ambition d'être militaire était sérieuse, j'avais décidé de m'engager dans la Légion étrangère. Ainsi, je deviendrais un homme, un vrai, pas une espèce d'artiste-branleur. Lorsque je fis part de ma décision à mon grand-père, il me rétorqua : « Faut croire que ton zizi et tes petites couilles d'amour, c'est pas encore assez pour remplir le vide que tu as à l'esprit. » Puis, il m'a sommé de le suivre et nous sommes allés marcher jusqu'au sommet du mont Royal. C'était son rituel lorsqu'il avait quelque chose d'important à me dire.

Je faisais ce que je pouvais pour suivre la cadence de Papi qui s'en allait avec des foulées de Chat Botté. Pendant qu'en marchant il roulait entre ses doigts la tige d'une grosse feuille jaune, je m'astreignais à une folle partie de bolo avec mon cerveau. Nous avons entrepris la montée du sentier à un train d'enfer sans nous parler et ça m'a tout pris pour ne pas trahir mon essoufflement. Son silence était respectueux de mon orgueil, pendant que l'allure de

son tempo rétablissait la hiérarchie. Au sommet, nous sommes entrés dans le chalet pour commander du thé que nous sommes allés boire accoudés à la rambarde de l'observatoire qui surplombe le centre-ville de Montréal.

Papi Youri attendait que son thé soit suffisamment infusé tout en fixant le petit cerceau qu'il avait confectionné à partir de la tige de sa feuille. Puis, sans la moindre passion, il a lentement relevé le front et s'est tourné vers moi comme une tourelle de char d'assaut qui positionne son canon en direction de sa cible.

— Tiens, ton héritage.

— Une feuille ?

— Non, une couronne.

— J' comprends pas, Papi.

— Petit Prince, si cette couronne ne signifie rien pour toi, dis-toi que la somme de tout mon vécu et de tous mes avoirs sera un legs qui ne saurait te suffire.

Sachant que quelque chose d'important m'échappait, j'étais confondu. J'ai dévisagé Papi pendant qu'il buvait une gorgée de thé brûlant et le fait que sa figure réagisse violemment me stupéfia. Je ressentais la même chose que si j'avais causé sa grimace en posant mon pied merdeux sur sa langue. J'avais honte.

— Arthur, je comprends que tu puisses chercher à remplir les souliers de ton père...

— Pourquoi tu me parles de mon père ?

— Parce que je veux que tu comprennes que ce ne sont pas des chaussures que tu essaies de remplir, ce sont des bottes, de grosses bottes cloutées, des bottes de violeur... d'assassin...

— Papi...

— Écoute-moi ! Je m'en vais déposer à tes pieds une boîte pleine d'un passé lourd, très lourd. En t'y fourrant le nez, tu comprendras pourquoi cette boîte, avec tout ce qu'elle contient, t'appartient.

J'ai lâché la feuille que je tripotais dans le vide, l'abandonnant à l'automne. Nous sommes rentrés en piétinant le silence.

\*

Assis sur le tabouret d'Octave, les coudes plantés dans ses dents, j'attendais. Papi est entré dans le studio et je l'ai entendu déposer quelque chose par terre. En me retournant, j'ai reconnu la vieille caisse de Champagne qui depuis toujours m'avait été sévèrement interdite. Elle était là, comme un cochon bien gras que l'on va éventrer.

La gravité du climat me paralysait. Il est des vérités qui ont un effet foudroyant sur la tumeur d'ignorance qui croît au cerveau. Assis en face de mon grand-père, j'appris que la guerre, avant d'être un élan noble qui répond à une cause plus grande que soi, est un mot fourre-tout synonyme d'une seule vérité : insondable bêtise.

En août 1940, ma mère, Mika, qui avait à peine quatorze ans, risquait sa vie quotidiennement pour sauver des enfants juifs du quartier. Parée d'une désinvolture à toute épreuve, Mika, qui était une jolie adolescente aux cheveux blonds et aux yeux bleus comme les miens, s'en allait dans Paris tenant la main moite de terreur des marmots à qui elle racontait en chemin l'histoire de *Hansel et Gretel*. Ces enfants n'étaient pas du tout attentifs à ses propos, mais elle savait que quiconque l'aurait entendue au passage comprendrait pourquoi les gamins qu'elle baladait avaient l'air si terrifié.

L'après-midi du 27 août, vers dix-sept heures, juste comme Mika partait avec la dernière des petites Rosenberg pour la transférer de cache, on entendit crisser les pneus d'une grosse voiture. Les filles s'apprêtaient à prendre une rue perpendiculaire quand on fut surpris de voir un officier SS sortir d'une grosse Citroën noire et se mettre à hurler de la voiture. Feignant de ne pas entendre la sommation, les filles tournèrent le coin. La voiture repartit en trombe et faillit foncer sur Mika qui réapparut seule comme si de rien n'était. L'officier allemand sortit du véhicule et appréhenda Mika violemment. Il la traîna par le chignon

jusqu'au centre du carrefour pour voir où s'était planquée la petite gamine aux cheveux noirs. En même temps, trois policiers français, tous plus zélés les uns que les autres, sortirent de la bagnole. L'officier SS, qui parlait étonnement bien le français, se mit à questionner Mika pour savoir si la petite fille ne s'appelait pas Rosenberg par hasard. Mika lui répondit qu'elle n'en savait rien, qu'elle ne l'avait jamais vue auparavant, que c'était simplement une petite fille qui cherchait une rue voisine. Reluquant le corps de son otage, l'officier allemand prit un air de bouc en rut. Prétextant une fouille de routine, il la traîna de l'autre côté de la rue et la poussa contre un muret pour la peloter. Voyant Papi qui accourait complètement affolé, cinq ouvriers, croyant bien faire, le prirent à bras le corps et l'amenèrent ailleurs. L'officier demanda à Mika :

— Ton nom ? !

— Michoustine... Mika Michoustine.

— Tu es russe ? !

— Je suis française...

Les deux flics se mirent à rire, l'ogre la saisit par le petit duvet au ras de la nuque. Pareil à une fleur que l'on arrache d'un parterre, le corps vif de Mika se flétrit et sa tête s'affaissa. Poussée sur la banquette arrière de la grosse berline, Mika ne résista pas et disparut sans la moindre plainte. La voiture partie, la scène terminée, les ouvriers relâchèrent Youri.

Mika kidnappée, Papi Youri s'assura tout de même que la petite aux cheveux noirs était saine et sauve. Il monta ensuite au grenier de l'entrepôt en face de la maison pour porter la gamelle au rabbi Rosenberg, le père de la petite. Planqué là-haut, le barbu avait quand même réussi à être témoin de la scène. Parce que l'angoisse et la peur n'ont que bien peu de vocabulaire, les deux hommes restèrent muets. Après avoir fait trois fois le tour du grenier, Youri s'arrêta, fixant les chaussures étonnement lustrées du juif qui se crut obligé de se justifier.

— J'ai manqué de prières, je n'avais plus rien d'autre à faire.

Un quart d'heure plus tard, Youri s'accroupit au bord du trottoir avec son petit coffre de

cirage. Il ôta chaussures et chaussettes. Pieds nus dans le caniveau, il resta ainsi assis toute la nuit à cirer ses pompes.

À l'aurore, comme le soleil écarquillait ses lourdes paupières de brume, Mika apparut au coin de la rue. Elle venait, le corps droit, la peau tuméfiée, noire. On lui avait arraché des îlots de cheveux, déchiré les narines et les joues, on lui avait sectionné les lobes en tirant lentement sur les petites boucles d'oreilles que son père lui avait offertes pour ses dix ans. Suppliciée, elle avançait les pieds et les tibias coffrés dans de grandes bottes à semelles cloutées comme dans de petits cercueils qu'elle traînait lourdement, écorchant le bitume. Sous sa chemise tachée du mélange de son sang et de celui d'un nazi qu'elle avait tué, elle cachait mal ses petits seins aux mamelons amputés. À l'extrémité de la manche droite dépassait la dague roussie qui lui avait servi à transpercer la gorge de son tortionnaire qui, au moment d'éjaculer en elle, n'avait pas vu venir le coup.

Mika, que son père reconnut seulement parce qu'il la savait disparue, avançait dans un bruit lourd et miséreux comme si, à chaque pas, Dieu lui-même se faisait arracher les ongles. Mika s'immobilisa devant son papa qui s'était levé. D'un filet de voix plein de honte sur lequel roulaient des bulles de sang, elle jura n'avoir rien dit et s'excusa de l'inquiétude qu'elle lui avait causée. Quand il voulut la prendre dans ses bras, elle réagit violemment et s'en alla retrouver sa mère dans la maison.

L'âme fracturée par un tel assaut d'impuissance, rabbi Rosenberg sortit de sa cachette et alla se prosterner devant Papi Youri. Il lui retira des mains la brosse à chaussures, et ses yeux noirs quémandèrent à Papi une part de son agonie.

Papi Youri m'a raconté tout ça comme on explique à un petit garçon pourquoi son chat ne reviendra pas. Pendant qu'il me parlait, son ton, empreint d'une profonde tendresse, m'empêchait de fuir la violence des images que ses paroles éveillaient dans mon esprit. Je me suis assis sur les planches du studio, la caisse de Champagne entre les cuisses. Bien que

j'aie eu l'impression de profaner une tombe, je n'ai pas pu m'empêcher d'ouvrir la caisse. À l'intérieur, j'ai retrouvé la nappe provençale qui jadis avait embelli la table à manger de ma petite enfance. Enveloppées dans celle-ci se trouvaient les bottes cloutées de mon géniteur. Dans la botte de gauche, soigneusement roulée, on avait rangé la chemise d'un soldat mort au bout de son sang. Dans la botte de droite, il y avait un *schlass* dont la teinte de la lame trahissait encore la dernière action. Pour la première fois de ma vie, j'étais en présence du sang de mes origines. L'arme à la main, j'ai levé les yeux pour voir Papi qui, malgré l'insondable souffrance qu'il gardait bien tapie entre ses deux poumons, me regardait avec tendresse.

«Tu sais, Arthur, ta maman était animée d'une pulsion de vie peu commune. Elle s'est battue pour vivre avec une force qui dépasse encore mon entendement. Que ma fille soit rentrée à la maison après ce qu'elle venait de subir tenait du miracle, bien que des miracles comme celui-là, il s'en produise dans toutes les guerres. Pendant que mon gros cœur s'éreintait à pomper toute la haine que j'avais dans les veines, je sentais le sien de petit cœur se gorger d'amour pour toi. Ta maman Mika n'a pas versé la moindre larme lorsque le vétérinaire a cousu ses blessures tant elle était heureuse d'être de retour à la maison. Je me suis caché comme un poltron pour qu'elle ne me voie pas chialer. J'ai eu tellement honte de ne pas être mort pour l'épargner. Et elle, elle faisait tout en son pouvoir pour que l'on ne souffre pas de la voir souffrir.

En temps de guerre, des êtres comme ça, il y en a, y en a plus qu'on ne le pense, mais ce qui faisait d'elle un être à part, c'est cette inébranlable conviction avec laquelle le matin où ses premières nausées la prirent d'assaut, elle est sortie de son lit, s'est levée face à la peur, face à nous tous, face à nos ressentiments et s'est avancée vers l'amour. Tu n'as pas idée à quel point elle s'est débattue pour que ta venue en ce triste monde se fasse dans l'amour. Jamais nous ne pourrons comprendre la douleur qu'elle a assumée toute seule pour faire en sorte que la laideur se soumette à la beauté.

Bien avant d'avoir la grandeur d'âme qu'il m'aurait fallu pour comprendre pourquoi elle tenait tant à te mettre au monde, je me suis imaginé que lorsqu'elle t'aurait enfin expulsé de son corps, elle t'échapperait sur le carrelage. J'ai même cru que la raison pour laquelle elle gardait près d'elle les maudites bottes cloutées, c'était pour piétiner ton petit corps. Et, crois-moi, non seulement j'étais disposé à la laisser faire, je m'étais même assigné la tâche de tout nettoyer pour qu'ensuite elle puisse se reposer en paix. Combien petit j'étais à côté d'elle.

Arthur, tu es né dans les mains de ta grand-mère Kay et pendant de longues nuits, mère et fille t'ont serré contre elles en te protégeant du loup enragé que j'étais devenu. Au pire de la guerre, elles m'ont enseigné que plus le terreau est aride, plus l'amour qui y germe est fort.

Malgré le risque, pendant que ta maman se tordait de douleur en vidant ses mamelles par leur plaie, et que moi je ne pensais qu'à te tuer, rabbi Rosenberg mobilisait la communauté. Pendant que je te haïssais, les amis de l'usine ont pris soin de moi en prenant soin de toi. Pour eux, tu incarnais l'avenir à protéger.»

Papi me parlait franchement en caressant le bois de la boîte. Dans un visage qui me souriait, ses yeux pleuraient. Il s'est mis à genoux, m'a pris la main et l'a posée sur sa poitrine. Difficile d'imaginer la tête que j'avais, probablement celle d'un jeune homme suspendu au-dessus du néant, terrorisé à la pensée que l'on puisse l'y précipiter.

— Arthur, tu ne le sais pas, mais cette cause plus grande que soi à laquelle tu cherches à te joindre, ce n'est pas la paix dans le monde, c'est la paix en toi. Toi par rapport à toi. Toi en vertu des autres. Avoir la clarté d'esprit de reconnaître sa petitesse, c'est se forger une arme noble – l'humilité. Avoir l'incertitude comme seul bouclier pour se défendre de la charge des convaincus, c'est être lucide et courageux. Assumer que l'on est toujours au centre de la grande confusion, c'est éviter d'être en périphérie de soi-même. La paix n'est

pas quelque chose que l'on fait, c'est quelque chose que l'on cultive...

Papi Youri s'est levé, m'a fait une bise sur le dessus de la tête comme il me faisait avant que mon orgueil prépubère ne repousse son geste. Il est allé au centre du studio, s'est tenu là le torse droit comme un soldat, les pieds en première position avant de se compresser dans un plié pour, soudainement, s'élever sur la pointe du pied gauche et tourner comme une toupie. Les pirouettes se sont stoppées aussi net qu'elles avaient commencé. Je l'ai observé se déposer au ralenti puis quitter le studio. Je n'ai jamais plus pensé à faire une carrière militaire.

Abattu, je suis resté là longtemps avant de me rendre compte que j'étais assis dans la pénombre. En levant la tête, j'ai remarqué quelque chose, comme une boucle de ceinture qui brillait dans la caisse de bois. J'en sortis mon ancien cartable d'écolier... En fait, ça avait été le sac à dos de Papi ; celui que nous étions allés remplir avec des bouteilles de Cahors, du foie gras et des truffes, à l'autre bout de Paris, l'après-midi du 5 septembre 1944. Je me souviens avoir été impressionné et fier que Papi soit assez fort pour porter à la fois son sac à dos et moi sur ses épaules. Je me rappelle ma fierté d'être le petit-fils du grand père le plus fort du monde, et d'avoir eu l'impression de régner sur le monde des grandes personnes.

Assis par terre, je me suis mis à chiquer le bout d'une des bretelles de cuir, comme avant. Je retrouvais là le goût tourbé du cuir mouillé, celui que j'avais nerveusement mâché ce jour-là pendant les deux heures où mon Papi et moi, nous nous sommes réfugiés dans le métro pour éviter la pluie de bombes sur Paris. En serrant le sac contre moi, je réalisais combien il me semblait maintenant plus petit, comment une chose aussi insignifiante, un sac plein de victuailles, nous avait sauvé la vie et combien mon grand-père devait avoir maudit ce même cartable... pour la même raison. L'ouvrant, je me suis souvenu de l'effet sur mon thorax du lourd silence qui nous attendait en rentrant à la maison. Un silence comme un rouleau compresseur...

Je me suis levé, j'ai mis mon sac sur mon dos. Le geste était là, pareil, la même façon de tenir la bretelle et de le lancer sur mon épaule en y passant un bras et puis l'autre. Je me suis souvenu de l'effet agressant de mon cartable trop grand qui n'en finissait plus de rebondir contre ma nuque quand je courais. J'ai revu comment, un jour après que les Allemands eurent largué leur grosse baleine sur notre maison, Papi Youri avait resserré les ganses et m'avait expliqué que nous quittions Paris pour un long voyage. J'ai réentendu dans l'écho de ma mémoire le craquant des cailloux sous mes chaussures en passant à travers les ruines de ma chambre pour ramasser mon petit lapin en peluche avant de nous rendre à une voiture noire qui allait tenter de nous amener vers une petite ville dans le sud de la France. J'ai ressenti, encore une fois, la violente confusion qui s'était abattue sur moi chaque fois que Papi s'était retourné pendant ce voyage pour me faire face et qu'il avait plongé son regard dans le mien comme s'il me cherchait au fond d'un puits... La solitude que j'avais ressentie parce qu'il me regardait sans s'apercevoir que j'étais là, à la surface, assis sur le rebord.

Du coup, ma mémoire s'est ouverte sur les cinq années empoisonnées que j'ai passées à Moissac ; la trouille que j'avais les matins d'hiver quand le brouillard enlevait la couleur aux choses et qu'il étouffait les sons. J'ai revu le film de notre arrivée là-bas, le visage muet du conducteur quand il nous a débarqués sous le pont Napoléon qui enjambe le Tarn. J'ai repensé à mes pieds ballants au-dessus d'une eau trouble et aux rondelles de saucisson sec que me découpait Papi. Je me suis souvenu m'être demandé en mastiquant pourquoi le reflet de mes espadrilles ne suivait pas le courant. Et du moment où Papi Youri m'avait extirpé de ma réflexion en me demandant si je voyais sur l'autre rive le monsieur à genoux, en ajoutant que là-bas c'était Saint-Benoît... Et de l'étrange silence dans lequel j'avais fini par comprendre qu'il ne parlait pas de l'homme, mais de l'endroit. Et du ton étrange et lugubre qu'il avait ensuite pris pour me dire :

— C'est monsieur Jacques, tu vas voir, il joue du violon et il a un beau piano. Il fait des merveilles avec du verre de toutes les couleurs. Son fils s'appelle Gilles, vous allez être copains.

Nous avons traversé le pont sous la pluie et quand nous sommes arrivés chez ces gens nous étions penauds et détrempés. J'ai vu la main de Papi Youri trembler quand il a levé le poing pour cogner à la porte. Lorsque Fanny, la grande sœur de Gilles, nous a finalement ouvert, sa petite sœur venait tout juste de venir au monde et monsieur Jacques était toujours à quatre pattes dans sa cour en train de planter un saule pleureur pour souligner sa naissance. En passant le portique, j'ai tout de suite ressenti l'embarras de mon grand-père.

Vibrante bien que silencieuse, Fanny avait quelque chose d'une rose que l'on garde sous verre. Elle nous fit entrer dans la cuisine où nous l'avons regardée s'affairer à changer l'eau sale d'une bassine avant d'aller la reporter dans la chambre où sa mère venait d'accoucher. Papi s'est assis à la table et s'est mis à tapoter du bout des doigts. Le bruit de son embarras, comme des coups de marteau sur mes sentiments, me rendait fou. Je m'étais approché de l'évier pour fuir le bruit quand Fanny est revenue les bras chargés de linge ensanglanté qu'elle déposa à mes pieds. Pendant qu'elle faisait couler l'eau du robinet pour remplir l'évier, elle m'a semblé animée d'un bonheur muet, comme un petit feu de joie qu'elle nourrissait en secret. Bien que sa posture ait tous les traits du dévouement et que sa discrétion trahisse une profonde tristesse, la clarté de ses yeux rayonnait d'espoir. J'ai eu envie de me coller contre elle.

Un monsieur caché derrière de lourdes lunettes carrées est subitement entré dans la cuisine avec dans ses bras une boule de vie emmitouflée dans une couverture verte. C'était monsieur Jacques. Malgré le sourire à s'en fendre le visage qu'il affichait en ballottant son bébé, j'eus instinctivement peur de lui. Ses yeux noirs étaient austères. Papi s'est levé pour que le monsieur lui montre sa progéniture. Comme deux hommes qui couvent le même secret, ils se sont parlé de la petite sans prendre la peine de se saluer. Après qu'il m'eut enfin remarqué, monsieur Jacques nous a emmenés faire le tour des lieux. Bébé Diane braillait tellement qu'on aurait dit une aubergine et plutôt que d'en prendre conscience, monsieur Jacques qui la serrait comme une cornemuse parlait de plus en plus fort pour se faire entendre. Je me suis accroché à l'avant-bras de Papi Youri en longeant le couloir. En passant devant la cage

d'escalier qui montait à l'étage, j'ai vu une fourche en bois surdimensionnée accrochée dans le tournant. J'ai paniqué en me disant que c'était la fourche du diable. Papi m'a tiré la main. Nous avons traversé un grand salon au bout duquel il y avait un énorme foyer. Un foyer comme ceux qu'on voit dans les livres de contes, dans lequel on pouvait rôti un enfant sur une broche.

Papi tirait encore sur ma main pour me faire suivre. Nous sommes passés par deux grandes portes vitrées pour sortir dans le jardin. La pluie avait cessé, n'en restait plus que le chagrin. Nous nous sommes regroupés au bord de l'eau où monsieur Jacques nous a montré le Tarn expliquant à Papi que malgré le calme du flot de l'eau, fallait se méfier, son beau-frère s'y était noyé. Il nous a ensuite montré le saule pleureur qu'il venait de planter pour souligner la venue au monde de la sirène qu'il tenait dans ses bras.

— Un petit canon, Youri ?

Nous sommes retournés vers la maison en empruntant une autre entrée située à l'autre bout du terrain. La porte ouvrait sur une sorte de cour intérieure remplie de plantes. Ça sentait la jungle et l'humidité. Monsieur Jacques alla vers une porte en bois qui ouvrait sur un garage. Il en ressortit avec une bouteille de rouge et une autre de gnôle qu'il a tendue à Papi Youri en manœuvrant bébé Diane qui ne faisait plus de bruit.

— Youri, je vais me débarrasser de ça. Tu te souviens où sont les verres.

J'étais gonflé d'inquiétude. Je me demandais pourquoi nous avions fait un si long voyage pour rendre visite au diable. Le claquement d'une porte nous fit sursauter, du coup nous avons entendu la petite Diane se remettre à pleurer... Ouf ! Elle était encore vivante. Et puis, l'atmosphère s'est à nouveau immobilisée, tout est devenu encore plus lourd, nous n'entendions plus rien. Le silence était plus dérangeant que ne l'avait été le vacarme. Les pas d'un homme suivis de petits pas forcés prirent de l'ampleur. Monsieur Jacques est apparu tirant son fils Gilles par le bras.

— Tiens, ton nouvel ami !

Gilles est resté sur place, le regard plongé vers ses chaussures. Son père s'est planté devant l'étagère où Papi leur avait versé à boire. Les hommes ne se sont même pas regardés avant de faire cul sec. Après avoir cogné son verre vide en le déposant, monsieur Jacques ramassa la bouteille de rouge et les verres et fit signe de la tête à Papi de le suivre. Gilles et moi sommes restés là.

- Qu'est-ce qu'ils vont faire là-haut ?
- Ils sont allés dans l'atelier de mon père.
- On peut y aller ?
- Non, on n'a pas le droit.

J'ai suivi Gilles dehors. Nous avons joué au foot avec un vieux ballon usé. Je me suis retrouvé dans le but près de l'arbre que son père venait de planter. Gilles avait un coup de pied foudroyant. On aurait dit qu'il cherchait à m'arracher la tête.

— Petits crétins ! Vous le faites exprès ou quoi ! ? Foutez-moi le camp de là, vous allez abîmer l'arbre !

D'un minuscule volet dans la toiture, la voix tonitruante de monsieur Jacques cingla comme une cravache. Gilles prit son ballon et disparut, me laissant tout seul dans le jardin. Je me suis bêtement assis sur le bord de l'eau. Elle était brune.

Quand il s'est mis à pleuvoir, je suis rentré dans la maison et je me suis installé sur une petite chaise en bois dans le couloir juste en face de l'escalier. J'étais obnubilé par la fourche du diable. Faute de courage, je n'ai pas su prendre le risque de me lever et de monter l'escalier en passant devant la fourche pour aller chercher mon grand-père. J'étais loin de me douter à quel point ce manque d'initiative allait me coûter cher pendant les longues années à venir.

À sa descente, peut-être à cause de l'horrible rictus que monsieur Jacques m'adressa au moment de passer devant sa fourche, j'ai tout de suite su que mon Papi allait repartir sans

moi, qu'il m'abandonnait. À voir le regard muet de mon grand-père, j'ai tout de suite senti qu'il tentait de contenir une grande douleur et je n'ai pas osé m'exprimer. C'est monsieur Jacques qui m'a appris que j'allais me faire de nouveaux copains, que les potes allaient m'emmener à la pêche et qu'on irait à l'école ensemble. Dans ma caboche d'enfant, ça se traduisait comme si on m'expliquait qu'on allait m'enfourcher et me faire rôtir pendant que tout le monde danserait devant le foyer. Ce soir-là, je me suis accroché à mon Papi et me suis endormi dans ses bras. Au petit matin, je me suis réveillé seul dans un petit lit dans une minuscule chambre qui ne serait jamais la mienne. Au pied de mon lit, il y avait notre sac à dos bleu. Dès lors, je n'ai plus eu de nouvelles de mon grand-père. Et chaque fois que je mentionnais son nom, mon interlocuteur plantait son regard dans le mien avec la même violence que s'il plongeait son index au fond de ma pupille.

\*

Le père de Gilles ne souriait jamais. Il passait ses journées enfermé dans son atelier. Quand il sortait de sa cache, il était picoté de perles de plomb et recouvert de poussières de verres multicolores. Toujours, il portait ses œuvres à sa voiture sans le moindre intérêt pour quoi que ce soit. Monsieur Jacques était maître vitrier. Pour savoir ce qu'il avait à exprimer, il fallait visiter les églises qui lui commandaient ses ouvrages. Mais pour voir, il fallait y aller en cachette parce que monsieur Jacques était un de ces êtres qui portent une grande colère contre Dieu, et donc, ne supportent pas qu'on aille à l'église. J'ai su que pendant la guerre, le papa de Gilles s'était évadé d'un camp de travaux forcés en Allemagne et qu'il était rentré chez lui à pied sans se faire prendre. Que pendant plus d'un mois de famine et de jeux de cache-cache avec les nazis, le soi-disant bon Dieu s'était complètement foutu de sa gueule. Bien que sa chair soit finalement rentrée au bercail, sa personne n'avait pas tenu le coup. Encore vivants, ses restes avaient franchi le seuil de sa maison juste à temps pour les obsèques de son âme.

\*

Pendant les trois premières années que j'ai passées à Saint-Benoît, Gilles s'est avéré un bon compagnon. Même s'il était généralement avare de mots, son entrain compensait pour son

silence. Il aimait passionnément les oiseaux et savait les imiter. Si j'ai appris à siffler, c'était pour faire comme lui. Pas très loin de la maison, un pont d'eau permettait à un canal d'enjamber le Tarn. C'était une étonnante réalisation gallo-romaine.

Un jour que nous étions sur le pont d'eau avec les amis de Gilles, nous avons accroché à nos lignes à pêche les énormes hameçons que son oncle avait rapportés d'Arcachon. Avec nos super cannes en roseau, nous faisons semblant de pêcher en haute mer... Ce qui devait arriver arriva. Mon hameçon mordit la main de Gilles et la transperça dans la chair entre le pouce et l'index. Sentant de la résistance et croyant que ma ligne était prise dans un objet quelconque, j'ai redoublé de vigueur pour la libérer. En entendant Gilles hurler, j'ai eu très peur. Son visage était vert, et sa main toute blanche. J'ai eu tout le mal du monde à couper le fil à pêche sans le faire souffrir davantage. Je l'ai tout de suite transporté à la clinique sur le vélo d'un copain.

Le médecin de garde, un homme qui en voulait lui aussi au bon Dieu et qui avait une étrange haleine de fruits confits, examina la blessure un temps. Avant de sortir de la pièce, il grommela à Gilles...

— Ton père, y sera pas fier de toi.

Par la fenêtre ouverte, nous l'avons regardé se diriger vers une voiture beige au bout du stationnement, ouvrir le coffre et fouiller dedans avant de le refermer violemment. Il prit un temps en regardant le vide, sortit un paquet de clopes, s'alluma, et réfléchit en fumant. Et puis, il s'en est revenu le visage grave et les mains fourrées au fond des poches de son sarrau. En nous voyant, il s'est approché de la fenêtre.

— Petit emmerdeur, j'ai pas mon coffre à outils, j'ai pas mes pinces, va falloir réparer cette vacherie comme à la guerre. Bougez pas de là, je vais chercher un peu de courage.

Encore quinze minutes plus tard, il est entré dans la salle avec une aiguille et du fil, pour les points de suture – qu'il transportait dans une petite bassine de fer-blanc en forme de

fève –, ainsi qu'une bouteille d'alcool de prune au tiers vide. Avant de s'installer, il s'est pris une rasade pour nous mettre en confiance et puis a passé le goulot à Gilles, ensuite à moi, et encore à Gilles. Du courage on n'en a pas manqué. Pendant que le toubib enfilait son aiguille à coudre, Gilles s'est étalé sur la civière. Nous sommes restés silencieux le temps que l'élixir nous amortisse.

Le docteur m'a regardé droit dans les yeux.

— Tu lui tiens l'avant-bras, comme ça, t'as compris... Faut surtout pas qu'ça bouge !

Assis sur un tabouret à roulettes, le poignet de mon ami serré dans l'étau de sa main d'homme, le médecin jeta un coup d'œil vers Gilles comme il agrippait l'hameçon et une fraction de seconde plus tard tira dessus d'un coup sec en l'arrachant. J'ai tout de suite vu dans sa grimace qu'il était déçu de sa manœuvre. La déchirure qu'il venait de faire à la main de Gilles était immonde.

— Ça aurait pu être pire. Recousu, ça va lui faire une vraie blessure de guerre. Faudra juste qu'il s'invente une bonne histoire.

Sur le chemin de la maison, je me suis surpris à apercevoir sur le visage de Gilles plus de honte et de peur que de douleur. Pendant que je lui inventais des histoires de guerre pour expliquer sa blessure, il avançait muet vers la tyrannie de son père. En arrivant, Gilles est monté directement à l'atelier. Je me suis assis sur la petite chaise au bas des marches et j'ai fixé la fourche du diable, priant pour qu'elle se décroche et tombe toute seule. Un mauvais quart d'heure plus tard, Gilles est réapparu les yeux vitreux et m'a dit que c'était à mon tour, que son paternel m'attendait.

C'était la première fois que j'entrais dans l'atelier de monsieur Jacques. L'endroit était sombre, exigü, coincé sous la toiture. Étonnamment, tout était en ordre, chaque outil bien à sa place. Assis dans un coin sur un tabouret, monsieur Jacques était replié sur lui-même et travaillait minutieusement une matière blanchâtre.

— Sais-tu ce qui m’horripile le plus, Arthur ?

— Non.

— Le mensonge.

J’ai soudainement eu très peur de ce qu’il allait dire et j’ai tenté de le faire dérailler avant qu’il n’ouvre encore la bouche.

— C’est quoi, une corne ?

— Non, c’est une défense... Peux-tu me dire la différence entre une corne et une défense ?

J’ai répondu avec une grimace qui voulait dire non.

— Une corne, c’est une extension du crâne. À défaut de cervelle, de l’os. La bête charge tête baissée. Suffit d’esquiver sur le côté et l’imbécile passe tout droit. Les défenses, ça pousse des gencives, ça sort de la gueule. L’animal s’élançe en ouvrant grand sa gueule. En s’abattant sur sa proie, il plonge sa rage dans son cou et lui crève la jugulaire.

En l’écoutant, je me suis surpris à penser que le diable avait des cornes et qu’avec ce que disait monsieur Jacques, il ne pouvait pas avoir d’estime pour lui. Le démon et lui n’étaient donc pas des amis.

— À quoi ça sert votre truc, monsieur Jacques ?

— À rien.

— À rien ?

— À rien... Tu sais comment faire pour que quelque chose qui ne sert à rien ait de la valeur ?

— Non.

— Pour qu’une chose qui ne sert à rien ait de la valeur, il faut l’avoir bien faite.

En me disant cela, je l’ai observé se mettre l’objet dans la bouche et j’ai compris qu’il se sculptait une petite pipe à tabac.

— Allez, barre-toi !

\*

Ce n'est qu'une fois toute la famille assise à table pour le repas du soir que j'ai appris que les hameçons géants de Gilles ne venaient pas de son oncle, mais qu'il les avait volés à son père. Avec ce qu'il a encaissé pendant le repas, j'ai aussi compris que mes histoires de guerre ne l'avaient pas aidé à maintenir un climat de paix. J'ai réalisé que les vraies histoires de guerre ne s'inventent pas et que ceux qui les ont vraiment vécues ne s'en servent pas comme excuse à quoi que ce soit.

Pour contenir le chaos de tous les maux qui se fracassaient en permanence dans l'esprit de monsieur Jacques, la parole à table nous était proscrite ; le mot dit était maudit. Ce soir-là, la cacophonie des émotions rendait le repas singulièrement bruyant. Monsieur Jacques qui avait l'habitude de placer son lourd couteau d'argent au bord de la table avec la lame vers lui pour assener des coups sur les phalanges avec le manche, n'en finissait plus de le saisir et de le soulever au-dessus de la main de Gilles.

— Arrête de pleurnicher ! Arrête de pleurer, j'te dis ! Tu vas voir, je vais t'en donner une vraie raison de pleurer moi.

À chaque sommation, la poitrine de Gilles se gonflait et la main de son père s'élevait d'un cran.

— Je te le dis en trois mots, petit con : *At !-Ten !-Tion !*, sinon je vais te foutre une torgnole comme t'en auras jamais vu et que le mur y va t'en foutre une autre !

Impuissants, tétanisés, nous retenions notre souffle comme si à devenir bleus nous pouvions aider Gilles à retenir le sien. Mais non, et Gilles céda finalement à la tension. Et lorsqu'un torrent de larmes déchira ses paupières, le lourd manche du couteau de son père s'est abattu sur sa main, sur son coude et ensuite sur sa tête jusqu'à que le visage de Gilles s'étampe au fond de sa portion de cassoulet. Terrorisé, j'ai vu comment un bourreau se replie dans la tranchée de ses principes et abandonne un fils à l'agonie... Un fils qui sa vie durant se demanderait où était le papa qui n'ayant pu le protéger allait le consoler.

\*

Gilles n'a plus jamais voulu que nous soyons amis et chaque jour son tourment se mirait davantage vers le mien. Petit à petit, il devint comme son père. Témoin de la première tyrannie, j'étais victime de la seconde. Parce que les mots étaient toujours de trop et que je n'avais plus d'amis, je me suis engouffré dans le silence de mes dessins. Dessiner est devenu le havre dans lequel j'étais libre et maître. C'était mon espace-temps à moi, la dimension dans laquelle je pouvais vivre en donnant du sens à la fois aux choses et aux sentiments. Même à l'école, je me suis soustrait à l'oppression des professeurs et aux railleries des amis de Gilles en me reposant sur le bonheur que j'avais à dessiner. En peu de temps, plus personne ne se dérangeait pour me déranger.

Un matin sans ciel, pendant que j'essayais de dessiner l'eau agitée du Tarn qui coulait avec un débit particulièrement puissant, Gilles est sorti dans le jardin avec la petite Diane. Quelque chose le perturbait. Ils se sont approchés du bord de l'eau et Gilles a pris Diane dans ses bras. Elle plaqua ses deux mains sur les joues de son grand frère en disant :

— Pourquoi tu pleures ?

— J'pleure pas !

— Pourquoi papa y sort pas de sa chambre ?

Gilles était gris. L'atmosphère surchargée. Le vert du saule pleureur m'a semblé plus vif, l'eau du Tarn plus noire. La pression ambiante empêchait les sons de se mouvoir. Les choses se déliaient les unes des autres quand soudainement la détonation d'un coup de fusil concassa le réel. Je me souviens m'être senti projeté en dehors du temps. L'instant d'après, nous étions dans la maison, Diane était assise sur la petite chaise au bas des marches et nous avons vu Gilles débouler l'escalier et se retourner vers sa mère qui comme un spectre descendait derrière lui. Nous l'avons regardé supplier sa maman en pleurant pour qu'elle arrête de hurler. Je me souviens m'être retourné et avoir vu que Diane fixait la fourche du diable avec ses doigts dans la bouche alors que Fanny descendait avec un amas de linge sanguinolent qu'elle tenait blotti contre sa poitrine, sous son menton. Je me souviens m'être

senti étourdi au milieu d'un ballet d'hommes inconnus et inatteignables, les uns costumés en gendarme, les autres en brancardier. On me fit monter dans un fourgon de police. Nous roulions dans le cri abrutissant des sirènes et j'avais la sensation que nous étions immobiles et que tout se déplaçait autour de nous.

J'ai passé deux nuits dans une cellule de gendarmerie, la porte ouverte, entortillé dans une grosse couverture qui piquait pire que des orties. La seconde nuit, j'ai rêvé que Papi Youri était là, qu'il me caressait les cheveux en tournant les pages de mon cahier à dessiner.

Je me suis éveillé en voyant ma main enveloppée dans celle de mon grand-père. J'ai mis un certain temps avant de revenir à moi et de me rendre compte que c'était vraiment lui. Nous sommes sortis du commissariat et une voiture verte nous a transportés à la gare. Papi portait des bleus d'ouvrier. Il était sale et encore recouvert de poussière parisienne. Sur ses genoux, il tenait notre sac à dos. Nous nous sommes rendus à la consigne de la gare de Moissac où il a fait des arrangements concernant le transit de deux grosses malles. Sur le quai, il s'est accroupi en face de moi pour se mettre à mon niveau. J'ai remarqué qu'il avait mal aux articulations. Bizarrement son visage m'a semblé trop jeune. Ayant passé tant de temps à l'attendre, j'avais fini par l'imaginer plus vieux qu'il ne l'était. Tête à tête, les yeux dans les yeux, nous restions silencieux, et je sentais qu'il était heureux de me voir, que j'existais. Il a hésité avant de me dire ce qu'il voulait me dire, puis, probablement parce que les mots lui manquaient, il m'a pris dans ses bras et m'a serré fort contre lui. De Moissac à Marseille, il n'a cessé de me regarder.

\*

À la gare de Marseille, un petit légionnaire, en tenue d'été, son képi blanc de travers sur le caillou, nous attendait l'épaule appuyée contre une colonne de fer. Avec son nez rond, son visage rond, ses minuscules oreilles rondes et son menton rond, le caporal Kossev ressemblait à un ourson. Dès qu'il eut reconnu Papi Youri, il eut l'air de se mettre à danser en s'avançant entre les voyageurs. Il bousculait les gens en rigolant et en gesticulant

bizarrement. Il est soudainement sorti de la foule et ce n'est qu'à ce moment-là que j'ai vu qu'il driblait un ballon. Il m'a fait un clin d'œil tout juste avant de décocher une passe que je lui ai automatiquement retournée. Deux coups de pied sur un ballon suffirent pour souder notre amitié. Le caporal Kossev s'est tout de suite occupé du rapatriement et du transfert de nos affaires. Ça grouillait de monde partout.

Le caporal est réapparu et m'a envoyé un lobe que j'ai attrapé avec les mains. Il m'a fait une grimace en me disant que le foot ça se jouait avec les pieds. Je lui lancé le ballon et à la volée il a décoché un tir directement dans le café de la gare. Ça a fait un sacré boucan dans le bistro. Kossev est rentré dans l'établissement comme un champion qui vient de marquer le but de la victoire et qui va au fond du filet adverse pour y reprendre le ballon. Dès qu'il a passé la porte, ça s'est tout de suite arrêté de gueuler. Nous l'avons suivi. Sans attendre son tour au bar, le légionnaire nous a commandé à boire. Une table ronde au bord de la fenêtre s'est libérée lorsqu'il s'est avancé vers elle. Nous étions à peine installés que le serveur est arrivé avec quatre bières et deux grenadines. C'était amusant de constater qu'un nounours en uniforme de légionnaire pouvait se permettre autant de liberté. J'ai regardé Papi pour tenter de comprendre l'affaire des doubles portions. Le caporal Kossev a intercepté mon interrogation et s'est penché vers moi en posant l'avant-bras sur la table. Se donnant un air grave et ténébreux, il s'est approché le visage du mien comme s'il allait me refiler un secret d'État.

— Arthur, toi toujours prêt quand belle fille arriver dans café, toi offrir à elle tout de suite à boire et dire : « Mademoiselle, mon cœur t'attendre depuis toujours. »

Je me suis retrouvé à l'épicentre d'une explosion d'hilarité. J'étais gêné et je n'ai pu résister à une violente secousse de fou rire. Tout d'un coup, à bout de souffle, j'ai craqué et me suis mis à pleurer. Papi m'a soulevé de ma chaise et m'a pris sur ses cuisses, m'a cajolé la tête contre sa poitrine. Le caporal Kossev s'est délicatement levé de table en prenant ses deux bières et s'en est allé en offrir une à un triste inconnu perché au comptoir. J'ai fermé les yeux jusqu'à ce que mon malaise abandonne mon petit corps. Ça sentait bon mon

grand-père. J'ai entendu un train siffler en sortant de gare.

\*

Toute la journée, nous avons parcouru Marseille pour faire des emplettes et rendre visite à des gens que je ne connaissais pas. Je courais devant avec le képi blanc sur la tête et le ballon aux pieds. La journée s'est terminée sur un quai. J'avais les poches pleines de bonbons à l'anis, et le soleil brillait encore. À côté d'un énorme rafiot tout rouillé, nous avons rencontré une dizaine de matelots qui pour la plupart ne parlaient pas bien le français. Papi Youri est monté à bord du cargo pour s'entretenir avec le capitaine pendant que le caporal Kossev organisait un petit match de foot avec les gars qui étaient rassemblés là à fumer et à boire une eau interdite aux enfants.

C'est moi qui ai marqué le seul but du match. Pour faire le tour du vainqueur, le géant Vladimir m'a fait monter sur ses épaules. Il galopait à un tel train d'enfer que je me suis agrippé à sa crinière rousse et j'ai dû faire gaffe de garder la langue dans ma bouche pour éviter de la mordre. Il courait comme un damné et s'amusait à stopper net et à repartir aussi vite. Les chevilles coincées dans ses énormes paluches, je n'avais pas peur de tomber et le bruit de mes dents qui claquaient tant je rebondissais sur ses trapèzes me faisait rire. En fin de course, Vladimir m'a débarqué sur une série de grosses malles en fer soigneusement empilées sur une plateforme de bois. Une grue transférait la cargaison du quai au bateau. Là-haut, Papi Youri était accoudé sur la rambarde du pont, coude à coude avec le capitaine qui aboyait ses ordres du dessous de sa casquette. Une fois la cargaison à bord, l'homme qui me semblait sévère a lui-même décroché la courroie avant de mettre sa botte dans le coude du crochet et de faire signe au gars de la grue de le soulever. Pendant qu'il planait en notre direction, Vladimir s'est empressé de me mettre à terre et le caporal Kossev m'a remis son képi sur la tête avant de me placer au garde-à-vous. Les trois, un à côté de l'autre, nous formions un petit rang d'oignons bien serré. Quand le capitaine a mis pied à terre, le légionnaire s'est avancé en faisant deux petits pas secs suivi d'un salut militaire.

— Capitaine Talokonnikoff, voici le moussaillon Michoustine... Le meilleur buteur de

l'équipage.

Auxquels propos le capitaine répliqua quelque chose en russe. Le caporal fit ensuite deux petits pas à reculons pour reprendre sa place dans le rang. Le capitaine Talokonnikoff s'est avancé vers moi et m'a passé en revue de la tête aux pieds. Il était proche, trop proche. J'étais terrorisé. Il m'a regardé sévèrement avant de s'avancer encore plus proche. Et m'a dit à l'oreille...

— Moussaillon Michoustine...

— Capitaine...

— C'est vrai ce que dit mon ami le légionnaire Kossev, t'es mon meilleur buteur ?

— Oui, mon capitaine !

Il s'est reculé, sa bouche s'est étirée comme un arc-en-ciel. Il a ôté le képi blanc que je portais, l'a remis au caporal avant de m'enfiler la casquette qu'il avait sur la tête.

— Moussaillon Michoustine, je te déclare capitaine en second. Je compte sur toi pour me faire sourire quand je suis fatigué, tu as compris ?

— Oui, mon capitaine, compris !

\*

Le caporal Kossev m'a fait faire la visite du navire. Papi et moi allions dormir dans une minuscule cabine juste à côté de celle du capitaine Talokonnikoff. On pouvait deviner que les murs beige-jauni avaient été blancs et, à voir l'oxydation du hublot et les coulisses orangées tracées dessous, que le bateau n'était pas complètement étanche. Malgré l'odeur d'humidité qui trahissait l'inconfort des draps, cela ne m'a pas empêché d'être excité en voyant les couchettes superposées. Malheureusement, j'eus beau essayer, j'étais trop petit pour grimper tout seul sur celle du haut. C'est alors que le légionnaire Kossev m'a dit :

— Si la nuit toi avoir envie de pipi, c'est mieux en bas.

J'étais assis en Indien sur la couchette du dessous lorsque Papi Youri est apparu dans le

cadre de porte avec le ballon et mon cartable. Quand je lui ai demandé où nous allions, le caporal s'est esclaffé. Il m'a frotté le dessus de la tête en sortant de la cabine pour nous laisser seuls. Au passage, Papi lui a plaqué le ballon contre l'abdomen. Sans se retourner, le légionnaire me l'a lancé. Le temps de l'attraper, il avait déjà disparu dans le corridor. Pendant que Papi tirait la chaise du petit bureau pour s'installer près de moi, on pouvait l'entendre marteler l'écho de son pas cadencé.

— Tiens, ton sac, Arthur. Y a ton cahier à dessiner dedans.

— On va où Papi ?

— Au Canada.

— C'est comment là-bas ?

— J'en sais rien, Arthur, j'y suis jamais allé. On dit que c'est aussi froid qu'en Russie et qu'il y a des Indiens et des trappeurs.

— Pourquoi on va au Canada ?

— Parce qu'il y a des gens qui depuis longtemps demandent à nous voir.

— Papi, est-ce qu'on s'en va pour toujours ?

— Mon petit homme, chaque fois qu'on part, on part pour toujours. Tout dans la vie change sans arrêt et quand on revient, on revient tout le temps à autre chose.

Lorsque je suis ressorti sur la passerelle, la ville s'en allait avec le port et son quai. Nous étions déjà trop loin pour que je rende à mon légionnaire son ballon. En le voyant se mettre au garde-à-vous, j'ai fait pareil. Et nous nous sommes salués.

## La traversée

(Arthur)

C'est grand l'océan. C'est très difficile à comprendre, surtout quand il y en a partout. Même quand ce n'est pas lisse, c'est plat, plat jusqu'au ciel, plat à l'infini. Les premiers jours de la traversée, pendant que Papi frottait le pont, je me suis entêté à dessiner la mer sans réussir autre chose que le choix des couleurs. J'étais complètement découragé quand Papi m'a interpellé.

— Arthur, quand tu regardes au loin, qu'est-ce que tu vois ?

— Rien.

— Rien ?

— Juste des nuages.

— Pourquoi tu ne dessines pas les nuages ?

— Parce que c'est la mer que je veux dessiner.

— Viens voir ici... Qu'est-ce que tu vois dans le fond de mon seau ?

— Rien, c'est tout noir.

— Tu ne vois pas l'eau, mais qu'est-ce que tu vois ?

— Moi, mon reflet.

— Tu es comment ?

— Je suis flou.

— Flou ? D'accord. Et si tu t'appliquais à dessiner un seau vu de haut, avec à l'intérieur l'image de ton visage flou, tu ne penses pas que tu réussirais à dessiner l'eau que tu ne vois pas ?

— ...

— Dessiner la mer, c'est pareil... Suffit que tu dessines les nuages comme tu les vois sur le dos de l'eau.

\*

La nuit, j'entendais geindre. Comme le vieux bateau, mon grand-père semblait souffrir secrètement de ses usures. Dans la noirceur, les soubresauts du navire donnaient l'impression que mon Papi sanglotait et que couché dans le petit lit au-dessus de moi il laissait fuir ses douleurs. À bien y repenser, je soupçonne que Papi Youri n'a pas tellement dormi du voyage et qu'il se rouillait d'inquiétude.

Un matin, en sortant de la chambre pour aller manger je lui ai demandé pourquoi il passait son temps à tout froter avec sa brosse en fer, ce à quoi il a répondu qu'il avait peur de l'ennui. J'ai ri de lui, certain qu'il blaguait, tant je croyais que mon grand-père n'avait peur de rien. J'ai tout de même senti qu'il ne me trouvait pas très drôle. L'instant d'après, le capitaine Talokonnikoff est passé à côté de nous et les deux hommes se sont parlé en me regardant. Le capitaine rit gentiment avant de donner une solide tape sur l'épaule de Papi qui s'en alla l'air amusé. Je voyais bien que le capitaine manigançait quelque chose. En s'avançant lentement vers moi, il me demanda :

— Arthur, connais-tu Popo, Popo l'cuistot ?

Je savais très bien de qui il parlait, car chaque fois que nous faisons la file pour manger, le cuistot me faisait les plus extraordinaires grimaces du monde pour avoir mon attention et moi je faisais tout ce que je pouvais pour l'éviter. J'avais peur de lui. Sa tête chauve et cabossée ressemblait à une grosse pomme de terre rosâtre. Il était grand et extrêmement maigre avec un ventre rond comme mon ballon et des veines comme des tuyaux sur les bras. Il se tenait le dos voûté pareil aux arches sous le pont Napoléon. En plus, c'était le seul à bord sans cheveux, ni barbe, ni sourcils.

— Tu sais, Arthur, pour que la vie en mer ne soit pas un enfer, il faut bien choisir avec

qui tu tisses des liens. Sur un navire, il y a toujours quatre personnes avec qui il faut absolument s'entendre. Il y a moi, le capitaine, ça va de soi. Après, le cuisinier. Lui, non seulement il donne à manger à ton petit corps, mais c'est lui qui va nourrir ton esprit les fois où la solitude rendra l'ombre des creux de vagues séduisante. Ensuite y a la taupe qui vit au fond de la cale, cachée dans la salle des machines et qui boulonne sans cesse pour que les moteurs ne s'arrêtent jamais de tourner. Lui, il faut que tous les jours tu lui apportes des nouvelles fraîches de la surface. Il faut apprendre à lire ses cadrans et lui offrir de les surveiller de temps à autre pour qu'il puisse se libérer la conscience et rêver du ciel bleu dont tu lui as parlé. Il faut toujours te souvenir que cet ouvrier-là s'occupe jour et nuit de faire battre un cœur et que si tu gagnes son estime, il préférera mourir plutôt que de laisser le tien s'arrêter. Finalement le dernier, l'Autre, c'est celui qui s'occupe des poubelles, c'est lui qui frotte les chiottes et tout le reste. Celui-là, s'il se présente à ta piaule pour la nettoyer, prends ses instruments et offre-lui plutôt à boire. Pendant qu'il se repose, mets-toi à genoux et frotte ta propre crasse. Il se souviendra de toi comme de quelqu'un qui sait s'occuper de ses affaires tout en respectant les autres et chaque fois qu'il le pourra, il prendra soin de toi. Tous ces gars ont ceci en commun : sans eux, un navire n'est qu'un enfer de fer qui dérive sur la mer.

Le capitaine Talokonnikoff m'a commandé d'aller m'habiller et de prendre mes affaires de dessin. Stressé, je me suis précipité dans la cabine et j'ai enfilé mon pantalon et mon pull par-dessus mon pyjama... J'ai pris mon cartable et je suis ressorti dans le couloir... Il m'a fixé les chevilles avec un sourire perplexe et je suis tout de suite retourné pour fourrer le bas de mon pyjama dans mes chaussettes. Il m'a rapidement passé en revue.

— Tu es prêt, Arthur ?

— Oui, mon capitaine !

— C'est bien... J'aime les gens toujours prêts.

— Prêt à quoi, mon capitaine ?

— Prêt ! Prêt à tout. La question n'est pas de savoir à quoi tu es prêt... C'est simplement de vivre sachant que tu es prêt, prêt à tout... Tu vois, toi, tu te lèves à peine que t'es déjà

prêt à aller te coucher...

Nous sommes allés prendre le petit déjeuner ensemble. Avant de rentrer dans la salle à manger, le capitaine m'a dit :

— Tu sais, Arthur, la meilleure façon de se faire des amis, c'est de s'intéresser aux autres. J'aimerais te donner une mission, Arthur. Es-tu prêt ?

— Oui... oui, mon capitaine... Je suis toujours prêt mon capitaine !

J'avais tellement faim que j'aurais dit n'importe quoi pour faire plus vite.

— Voilà, je te somme d'aller à la rencontre de tes nouveaux amis. Je veux que tu prennes le temps de t'installer devant eux avec ton cahier à dessiner. Je veux que tu observes bien comme il faut tes compagnons de mer et que tu fasses leur portrait. Ensuite, je veux que tu me les apportes. Compris ? Ce sera ta façon de payer ta place à bord. Allez, viens manger.

En rentrant dans la cuisine, j'ai vu que Papi Youri était assis devant un thé noir et bavardait avec deux matelots. Il ne m'a même pas regardé lorsque je suis passé à côté de leur table. J'ai suivi le capitaine jusqu'au comptoir derrière lequel s'affairait Popo le cuistot. En nous voyant, Popo s'est adroitement allongé le bras pour attraper son gros chapeau et se l'est mis sur la tête avant de sortir de derrière son comptoir pour venir me serrer la pince. Ses longs segments raides tenus ensemble par des articulations trop huilées faisaient de lui un bien étrange pantin. En serrant sa main, j'ai eu l'impression qu'elle était faite de caoutchouc. Sa paume était chaude, et son sourire réconfortant.

— Petit loup de mer, tu avoir faim ? T'aimes cacao ?

La timidité m'empêchait de parler, mais il a su lire mon sourire. Le capitaine m'a laissé seul, planté là, pendant que Popo m'a fait chauffer du lait. Dans la cuisine, les vieilleries reluisaient et chaque fois que le navire tanguait, les chaudrons sonnaient comme un carillon. Puis, Popo est apparu devant moi avec un bol fumant et m'a fait signe de le suivre vers la table la plus proche. Pendant que je m'installais, il m'a dit : « Aujourd'hui, moi préparer une surprise pour Arthur. » À l'autre bout de la pièce, j'ai vu Papi et les autres se

lever et sortir. J'ai tout de suite sorti mes affaires à dessiner de mon sac et je me suis plongé dans l'action.

J'ai trouvé plus facile de dessiner la cuisine que le cuisinier. D'autant plus que j'avais une peur bleue que Popo ne vienne voir ce que je faisais. Lorsqu'il est venu poser devant moi un bol de gruau tout chaud, il n'a pas regardé et j'ai senti qu'il faisait preuve de pudeur. Pendant toute la matinée, nous nous sommes discrètement observés, chacun affairé à son ouvrage.

Cela dit, j'eus beaucoup de mal à faire le portrait d'un homme qui rigolait tout le temps, qui chantait sans arrêt, qui n'en finissait plus de gesticuler. Je n'arrivais pas à illustrer un cuisinier qui savait mesurer sans mesure, un caïd du recyclage, un tyran de la propreté, un magicien de la gastronomie en conserve. Le chef que je dessinais ressemblait immanquablement à une patate.

À l'heure du petit quatre-heures, lorsque Popo le cuistot s'est finalement approché de moi pour voir ce que je dessinais, j'étais inquiet qu'en découvrant mes essais il ait de la peine. Penché au-dessus de mon épaule, il s'est arrêté de bouger. J'ai senti que sa respiration se modifiait. Ses longs doigts se sont déroulés pour ramasser mon cahier et tourner les pages, une à une. En arrivant au portrait de ma patate, il s'est lentement redressé. Sans doute obnubilé par mon massacre artistique, il s'est retiré dans la clarté des hublots.

— Hé, p'tit capitaine, toi dessine moi ! Je pourrais avoir ?

— Euh, c'est pour le capitaine Talokonnikoff.

Troublé, j'ai failli le lui donner quand même. J'étais sidéré qu'il se soit reconnu et qu'il se trouve rigolo. Il est venu replacer le cahier devant moi et m'a fait signe de le suivre vers ses fourneaux.

— Je faire un pain spécial au chocolat à toi et le capitaine.

Le tour de la bouche barbouillé de chocolat, je m'en suis allé avec mon cartable sur le dos et un énorme morceau de pain au chocolat encore tout chaud, enveloppé dans une serviette de table, pour l'offrir au capitaine Talokonnikoff. Quand je l'ai retrouvé, il était debout à la roue et semblait très préoccupé par l'horizon. J'ai déposé mon petit paquet sur la chaise haute derrière lui. Après avoir hésité un court instant, j'ai sorti le portrait de mon nouvel ami et je l'ai posé par-dessus avant d'aller m'appuyer le front contre la vitre de l'autre côté de la timonerie.

Le silence s'imposait, comme si une lourde main appuyée contre ma nuque me poussait à écouter au loin. Pendant un long moment, je me suis égaré dans une prière sans discussion, sans émotion, une tendre absence. J'ai regardé au bout de l'océan et c'était comme si j'y étais. Le soleil s'est doucement enveloppé dans une épaisse douillette grise et rose. Lorsque je me suis retourné, le capitaine Talokonnikoff n'était plus à son poste. Mon dessin et son bout de pain avaient disparu.

Cette nuit-là, en posant la tête sur mon oreiller, j'ai demandé à Papi Youri s'il connaissait le gars qui nettoyait le bateau, s'il était ami avec lui. Il m'a répondu que oui, que ça valait mieux.

— Tu sais, Arthur, tu lui dis bonjour tous les jours...

Je me suis endormi avec la conscience coincée entre l'oreiller et le mystère.

\*

J'ai bien mis deux jours avant d'avoir le courage de descendre dans les entrailles du bateau pour faire connaissance avec le mécano. Je traînais volontiers auprès de Popo le cuistot où j'espérais en secret voir apparaître celui qui vivait dans la cale. Un midi, Popo a déposé devant moi une gamelle en fer-blanc et m'a demandé d'aller la porter au sergent Grigri.

Je suis sorti sur le pont et j'ai couru le long de la passerelle. J'ai fait tourner l'écoutille qui ouvrait sur l'escalier menant directement à la salle des moteurs. Je suis descendu en essayant à tout prix d'être silencieux. À trop essayer, j'ai fait se cogner la gamelle contre une des marches en métal et le bruit m'a fait faire un tel saut que j'ai failli débouler jusqu'en bas en voulant éviter de renverser le contenu brûlant. Le sergent Grigri m'attendait au bas des marches avec un large sourire au centre duquel de grosses dents jaunâtres s'alignaient comme de vieux dominos plantés dans des gencives mauves. C'était la première fois que je rencontrais quelqu'un dont la peau était aussi noire. Ses ongles étaient étonnamment propres pour quelqu'un qui travaillait à longueur de temps dans le cambouis. Il m'a serré la main avec lenteur et mollesse. C'était loin de l'idée que je m'étais faite du monstre des bas-fonds.

Nous avons discuté d'un tas de trucs pendant qu'il mangeait le contenu de sa gamelle. Comme Popo le cuisinier, il riait sans arrêt. J'ai voulu savoir pourquoi un Africain comme lui vivait si loin de la lumière.

— J'ai vécu beaucoup de noirceur au soleil, j'en suis venu à trouver plus de clarté dans la pénombre.

Je lui ai demandé si je pouvais dessiner pendant qu'il travaillait. À force de discuter, j'ai su qu'il avait fait la guerre aux côtés de son frère d'armes le caporal Kossev et que c'était grâce à lui s'il s'était retrouvé sur ce rafiot russe. Pendant qu'il asticotait des écrous géants et que j'essayais de faire son portrait, il m'a raconté une drôle d'histoire.

Paraîtrait-il qu'après la guerre, le sergent Grigri aurait rendu ses galons à la Légion étrangère pour reprendre sa liberté et qu'il serait allé s'installer dans une petite ferme tout près d'Arcachon. La ferme appartenait à un vieil homme étrange qui était venu y vivre il y avait de ça très longtemps. Si longtemps même que plus personne ne se souvenait quand au juste le vieil homme était arrivé là. Il s'était avéré que dans les faits, le vieil albinos était un grand-oncle du sergent et qu'il avait hérité de son lopin de terre d'un noble explorateur

qu'il avait guéri d'une maladie étrange et dont il s'était occupé pendant de longues années.

— À la fin de chaque hiver, après m'être retiré des tranchées, je faisais la corvée des pierres chez mon vieux centenaire Heureux Lachance. Ceux qui l'ont connu ont tous eu du mal à comprendre pourquoi le vieux s'était fait baptiser Heureux Lachance. Tu parles d'un nom ! Il avait la gueule plus amère qu'un cul foireux de dysenterie. En plus, on aurait dit que les amibes lui avaient rongé la lèvre supérieure et le tour des narines... aussi, il avait le nez plus aplati que le mien, sans parler de ses cheveux couleur orange comme de la laine d'acier rouillée, et sa peau était toute pleine de craquelures comme du lait séché. On aurait dit un nègre qui aurait trempé dans l'ammoniac et qu'on aurait frotté au gros sel pour tenter d'effacer la trace d'un péché originel.

Les gens du coin disaient qu'il était arrivé au pays sous la protection d'un évêque. Considérant qu'il devait avoir plus de cent ans et que ceux qui auraient pu en savoir plus à son sujet étaient tous morts, personne ne savait pourquoi il était à ce point riche et semblait immortel.

Selon ce que disaient les gens de la commune, à part les quelques bêtes que le vieux Lachance élevait pour donner en sacrifice à la pleine lune lors des solstices, la seule chose qui soit sortie de sa ferme fut de la pierre. À cause de sa sale gueule à faire peur à un mérou, je suis la seule personne qui ait vécu et bossé avec lui. Heureux Lachance s'amusait souvent à me chatouiller la curiosité avec une histoire de trésor caché. Il me disait que pour découvrir son secret, je n'avais qu'à déterrer la bonne pierre. « Tu verras, mon p'tit Grigri, le caillou dont je te parle, en le sortant au grand air, répondra à tes prières et fera de ma terre mon cimetière. » J'ai longtemps pensé qu'il me racontait sa petite histoire juste pour me garder près de lui à me faire bosser comme un nègre.

Pendant le dernier été que j'ai passé là-bas, peut-être parce que la pleine lune était particulièrement grosse, la terre n'en finissait plus de faire éclore des roches et des cailloux, et moi de la maudire. Une fin de journée qu'un crachin s'était mis à me lécher les vertèbres,

ma grosse pioche heurta une pierre qui éclata sous le choc en faisant jaillir du sol un petit éclair. Le coup suivant, j'ai senti le sol résonner sous mes pieds. Comme un assoiffé qui trouve une racine dans le désert, je me suis mis à genoux ; si tu m'avais vu dans la boue à gratter comme un chien qui sent un os.

J'ai trouvé une tête... la tête d'une femme. Une femme sculptée dans de l'ébène avec des cheveux rouge sang-de-bœuf. Une femme ornée d'or et de rubis. Elle était sublime – j'étais fou ! J'ai creusé avec mes mains jusque sous sa poitrine avant de me rendre compte qu'elle était retenue à autre chose.

J'ai couru du champ à la ferme pour récupérer le vieux tracteur que je venais de rafistoler. Dans la basse-cour, les poules qui sortaient de la fermette piaillaient et couraient dans tous les sens. Je me suis avancé vers la porte entrouverte. En passant la tête, j'ai découvert, au milieu de sa cuisine, Heureux Lachance étendu de tout son long sur le sol... Il était raide, raide mort... Le vieux coq était mort bandé ! J'en ai vu des morts dans ma chienne d'existence, mais jamais un mort bandé. Quand j'en suis revenu de le voir comme ça, j'ai remarqué qu'il tenait fermement une petite fiole dans sa main gauche. J'ai dû me bagarrer avec lui pour qu'il lâche enfin sa maudite bouteille. Tu aurais vu la scène, un vieux poisson avec le mât de ses entrailles aussi dur que le bois de son plancher qui, même mort, refuse de lâcher sa bouteille contre un ancien légionnaire pas foutu de gagner au tir au poignet contre un macchabée. Vivement l'orgueil ! À force d'entêtement, le pied sur sa poitrine pour mieux tirer, j'ai finalement gagné. Le mort a laissé fuir un de ses râles comme une porte de grange qui syncope en tournant sur des gonds rouillés. Lentement, la queue du vieux est retombée molle et sa petite fiole s'est libérée. En sortant, j'ai remarqué que tout était silencieux, même les poules étaient retournées se mettre en boule dans leur poulailler.

Je suis remonté dans le champ avec le tracteur. Avant de descendre, j'ai bien pris le temps d'observer la fiole vide et j'ai remarqué qu'il y avait une mystérieuse feuille gravée dans la paroi du verre. Toute la nuit, j'ai sué un fleuve pour sortir de terre la tête de proue

d'une surprenante embarcation prise dans la banquise d'un autre temps.

Le bois du bateau était pourri, alors pendant que les affaires mortuaires de mon arrière-grand-oncle s'arrangeaient, j'ai confectionné un cercueil avec les planches encore saines. Je n'ai parlé à personne de l'or et des pierres précieuses, ni des trois fioles pleines que j'ai trouvées dans un petit caisson au fond de la proue. À peine avait-on foutu le vieux dans le trou qu'on m'a fait sentir que j'avais tout intérêt à aller vieillir ailleurs. J'ai ramassé mes affaires et je suis parti retrouver Kossev, mon frère d'armes, pour lui parler de mes fioles et de l'érection qui avait tué mon petit vieux Heureux Lachance. Je m'étais dit que si nous trouvions la source de l'élixir, nous deviendrions riches en faisant l'exploitation du sirop aphrodisiaque.

Je suis arrivé à Paris pour le 14 juillet. Après les retrouvailles, les chants et le boudin blanc, j'ai montré la fiole au petit Kossev en lui racontant l'histoire. Nous nous sommes amusés à spéculer quant au potentiel de l'affaire. Après quelques bouteilles, nous étions tous deux convaincus de nous tailler des couilles en or. Kossev est allé chercher le légionnaire Jegsen, un Norvégien qui avait été apothicaire dans le civil, pour qu'il nous dise ce qu'il en pensait. Dès que Jegsen a vu la fiole, il a reconnu la feuille et nous a expliqué que c'était une feuille d'érable. Quand je lui ai expliqué que le vieux était mort bandé parce qu'il avait bu toute une fiole et que nous allions en faire le commerce, il s'est foutu de ma gueule. Il est allé à la table du banquet pour prendre une assiette et du pain. En revenant, il a débouché une fiole, en a fait couler le sirop d'érable dans l'assiette pour ensuite tremper un bout de pain dedans. Nous avons fait comme lui. Nous avons attendu doucement que quelque chose réagisse, que ça s'élève dans l'fond du pantalon... Mais le sirop sucré s'est avéré une amère déception.

L'ancien sergent Grigri m'a expliqué comment il avait dilapidé sa petite fortune de pierres précieuses pour payer la bringue à ses frères d'armes dans les bistros de Paris. Et que depuis maintenant deux ans, il se terrait dans le fond du cargo russe. J'ai passé des

heures et des heures avec le sergent Grigri à lui poser toutes sortes de questions au sujet de ses voyages, au sujet du Canada. Comme avec Popo le cuistot, j'ai eu plus de facilité à dessiner les instruments du métier que l'ouvrier lui-même. Pour lui donner forme, je me suis finalement concentré sur l'effet qu'il me faisait plutôt que sur ce que je voyais.

\*

Les nuits et les jours se succédèrent de plus en plus vite sans que j'arrive à trouver le gars du ménage. L'après-midi où nous sommes passés par l'embouchure du Saint-Laurent, je jouais à cache-cache avec Vladimir. Épuisé d'avoir tourné le bateau sens dessus dessous sans réussir à le trouver, je me suis caché dans ma cabine en me disant qu'il allait bien finir par sortir de sa cachette. Je devais m'être endormi lorsque le bruit clinquant d'une chaudière que l'on déposait à terre devant ma cabine me fit sursauter. En ouvrant la porte, j'ai découvert un seau d'eau savonneuse et une grosse éponge qui flottait dans la mousse. « ... mets-toi à genoux et frotte ta propre crasse. » Pris de zèle en me souvenant de ce que le capitaine Talokonnikoff m'avait dit au sujet du gars de ménage, je me suis tout de suite appliqué à astiquer mon plancher.

Comme s'ils étaient apparus de nulle part, Papi Youri, le capitaine Talokonnikoff et Vladimir se tenaient debout dans le cadre de porte, chacun une tasse à la main. J'ai fait semblant de ne pas les remarquer. J'ai fui la gêne dans l'ouvrage. Tout à coup, ils étaient au moins six à m'observer. Comme s'ils s'étaient passé le mot, les gars de l'équipage sont tous venus à tour de rôle pour me regarder frotter ma propre crasse. Le capitaine m'a demandé : « Comme ça, Arthur, t'as finalement rencontré le gars des corvées ? » Pendant que tout le monde se moquait de moi, j'étais obligé de constater que les corvées sur un navire c'était l'affaire de tous. Et que l'Autre... le gars du ménage, le quatrième ami indispensable sur un navire, c'était : tout un chacun, moi inclus.

5

## Montréal

(Arthur)

Je suis né sur un continent où malgré l'usure du temps, la corrosion de la misère et la destruction des guerres, les gens simples se sont efforcés d'ériger du neuf de telle sorte qu'il s'harmonise avec l'ancien. Mon grand-père et moi sommes arrivés au Canada en mettant pied à terre dans une ville où le plan d'urbanisme avait été tracé au carré, comme si on s'était attendu à l'essor d'un peuple trop idiot pour se permettre des fantaisies comme celle de l'égarement. Pire que ça, en arrivant à Montréal, je n'ai pas vu un seul Indien.

Le matin où Papi et moi sommes débarqués du vieux rafiot dans le port de Montréal, un grand monsieur aussi long et mince qu'un tuyau de poêle qui portait une longue barbe et de longues chaussettes blanches est sorti d'une longue voiture noire. Malgré la chaleur accablante, l'homme portait un gros manteau noir avec un collet en fourrure ainsi qu'un bien étrange chapeau noir dont le tour était aussi en fourrure. Lorsque Papi a remarqué sa présence, il a soupiré de soulagement. Les deux hommes se sont regardés sans bouger avant que le tuyau de poêle ne se dandine vers Papi Youri et ne l'enrobe de ses longs bras. L'homme est ensuite venu à moi et m'a pris le visage avec ses longues mains toutes tremblotantes. Ses yeux jaune et vert beurre à l'ail étaient vitreux. Il s'est redressé le corps bien droit avant de saluer le capitaine Talokonnikoff qui s'était joint à nous. Me tenant à l'écart, j'ai vite compris que le capitaine et le vieux juif se connaissaient bien et qu'ils étaient de connivence. Le juif nous a invités à bord de sa grosse bagnole américaine. Le

capitaine a ouvert la portière arrière et Papi et moi sommes montés dans la voiture. Arborant un sourire mystérieux, il a solidement claqué la lourde portière sans nous dire au revoir.

L'automobile s'est mise à rouler vers le nord et ensuite vers l'ouest. Finalement, nous nous sommes garés devant un bâtiment moche en briques jaunes. En y entrant, un autre bonhomme à grande barbe, avec des chaussettes blanches et un chapeau de fourrure, nous a coiffés d'un petit capot blanc. Dans une très grande salle, une dizaine de vieux barbus à chaussettes blanches avec des couvertures blanches sur les épaules et d'étranges petites boîtes noires sur le front nous attendaient en jacassant. C'est seulement à ce moment-là que je me suis rendu compte que le rabbi Rosenberg avait de très longs favoris en tire-bouchon qui lui descendaient presque jusqu'aux épaules et que jusque-là, il les avait cachés derrière ses grosses oreilles. Intrigué par la fourrure de leurs chapeaux, j'étais néanmoins perplexe quant au fait que ces gens-là ne ressemblaient en rien aux trappeurs et aux coureurs des bois dont Papi et le sergent Grigri m'avaient tous deux parlé – du moins, d'après l'image que j'en avais gardée. J'étais confus de ne rien comprendre à leur langage d'autant plus que Papi m'avait dit que là où nous allions, les gens parlaient français. Quand finalement, j'ai pu demander à Papi s'il connaissait la langue des barbus, son air espiègle m'affirmait qu'il n'en saisissait pas le moindre mot.

En quittant la synagogue après que tous les étranges coureurs des bois nous eurent remerciés d'être enfin là après tant d'années d'attente, le rabbi Rosenberg m'a lancé un trousseau de clés en me faisant un clin d'œil complice. Nous sommes montés de nouveau dans la Lincoln et avons repris la même rue vers l'est jusqu'à ce que nous remontions vers le nord sur l'artère qui sépare Montréal en deux. Juste avant de passer sous une voie ferrée, nous avons bifurqué vers l'est dans la rue Saint-Viateur et nous nous sommes stationnés devant une bâtisse en vieilles briques rouges. Sur le trottoir, le rabbi m'a fait signe de débarrer la porte vitrée et nous sommes entrés en silence dans ce qui semblait être un entrepôt, ou une usine à l'abandon. L'endroit était complètement désert et sans cloison. Le

plancher de bois était abîmé et les immenses carreaux de fenêtres étaient tous recouverts de peinture blanche. Pendant que les deux hommes s'entretenaient de choses sérieuses, je suis monté explorer le second étage. C'était aussi grand et vide que l'étage du dessous, à la différence d'une ouverture dans le sol qui, selon le vieux rabbin, avait servi à transférer d'énormes rouleaux de tissu.

Pendant que je jouais aux grands explorateurs, j'ai entendu Papi expliquer au rabbi que s'il avait mis plus de cinq ans avant de répondre à ses télégrammes, c'est qu'il avait eu besoin de temps pour passer au tamis les cendres d'un passé incendié et faire de ses cendres des briques neuves. Il avait eu besoin de cinq années d'acharnement pour extraire la guerre de son quotidien, cinq ans de travaux forcés pour cimenter ses failles intérieures dans l'espoir de préserver les fragments de sa mémoire. Cinq fois l'éternité pour que le danseur en lui le laisse ressentir sa douleur. Et autant de temps pour que l'amour d'un veuf, d'un père sans enfant, vienne à bout de la haine, de la détresse qu'il portait et le laisse enfin libre d'aimer son bâtard de petit-fils. Cinq ans pour relâcher la tendresse qu'il faut pour reconnaître un enfant comme étant le fruit tombé de la chair de sa propre chair.

— Mon cher ami, je comprends. Je sais que ces choses ont besoin de temps.

— Maintenant, nous sommes là, rabbi.

— Youri, un jour, je vous ai écouté me dire que pour vous, c'était contre nature de ne pas savoir danser... Qu'à votre avis on vient au monde en gesticulant, on grandit en incarnant tout ce qui nous anime et dès la petite école tout cela se gâte quand devant un instituteur ou une institutrice, devant une personne qui parle sans arrêt et qui n'en finit plus de barbouiller sur un grand pan de mur, on apprend à se soumettre à l'inertie, à la retenue et à la contradiction... Vous disiez que ce n'était pas surprenant qu'à force de *falloir*, il y ait tant de gens qui en grandissant confondent l'idée du devoir pour celui du pouvoir. Youri, si j'ai insisté pour vous faire venir jusqu'ici, c'est pour que vous occupiez cet espace. Je tiens à ce qu'autour de vous, vous bâtissiez une école de danse et que vous enseigniez aux jeunes à qui l'opportunité manque, comment être eux-mêmes, comment s'exprimer.

Le rabbin Rosenberg avait l'esprit à l'équité. Parce que les deux hommes avaient cela en commun, c'est au nom de la gratitude que Papi Youri s'est voué corps et âme à transformer l'ancienne usine de textile en académie de ballet.

Ceux qui survivent au plus effroyable de la violence humaine, en plus de profiter du hasard et de la chance, y arrivent la plupart du temps grâce à quelqu'un d'autre. Dans l'urgence des faits, le sauveteur n'a rien d'un héros, c'est un survivant qui s'est agrippé à son humanité pour éviter de se souiller l'âme dans la merde des bourreaux. En cachant le rabbi Rosenberg dans l'ancien entrepôt d'ustensiles en face de la petite maison et en s'occupant de sa survie, Papi Youri avait simplement fait ce qu'il fallait. Maintenant, c'était au tour du rabbin de répondre à une conscience salvatrice en faisant ce qu'il fallait pour que Youri Michoustine reprenne possession de sa vie. La gratitude étant un sentiment qui lie les gens entre eux, Papi se devait d'accepter l'aide qu'on lui offrait.

\*

Il était environ midi lorsque ça s'est mis à klaxonner à l'arrière du bâtiment. C'est moi qui ai trouvé la double porte verte qui ouvrait sur un débarcadère. J'étais fou braque de reconnaître la voix grave de Vladimir qui, de l'extérieur, jurait comme un forçat en essayant de forcer le verrou et celle du sergent Grigri qui se moquait de lui. Quand Papi réussit enfin à débarrer les portes, c'était comme si nous nous retrouvions tous après une longue absence. Tout à coup, dans le vent d'enthousiasme, s'est mise à raisonner la voix de Popo le cuistot qui gueulait pour qu'on lui ouvre l'arrière du camion.

Pendant quatre jours, les matelots russes sont venus tour à tour nous aider à emménager. L'endroit qui à l'origine était lugubre s'est très vite métamorphosé en une oasis de clarté. Popo s'était donné le mandat d'aménager l'étage du haut, s'assurant que l'on aime y vivre, pendant que Papi Youri concentrait ses efforts à préparer ce qui allait vite devenir l'Académie de Ballet Michoustine. Après que l'équipage eut contribué à fabriquer quelques cloisons et à construire une salle de bain ainsi qu'un vestiaire, après qu'on eut repeint le

plafond, les murs et gratté les grandes fenêtres pour ôter la vieille peinture qui les recouvrait, après qu'on eut rafistolé les néons, installé des miroirs et fixé les barres de soutien pour les danseurs à venir, après que les matelots eurent bu beaucoup de vodka, Papi s'est entêté à vouloir s'occuper seul du plancher. Blessés dans leur orgueil, les gars en sont presque venus aux coups avec Papi pour qu'il accepte leur aide. Dieu merci, Popo, tel un arbitre siffla l'arrêt. Il intervint juste à temps en descendant les marches avec un vieux samovar fumant qu'il avait déniché dans l'une des malles de fer extraites du camion.

Popo ordonna que l'on se taise. On aurait dit qu'il s'apprêtait à célébrer la messe. Les gars se sont placés debout le long des quatre murs du studio. Dans un silence monastique, on pouvait sentir le calme descendre et se poser sur le sommet de nos têtes, s'infiltrer doucement, vertèbre par vertèbre, jusqu'aux talons. La tête inclinée, les paupières closes, les hommes se sont recueillis longtemps avant que Papi ne trouve le ton juste pour s'exprimer.

— Comment vous dire simplement... J'ai besoin de m'appropriier les lieux. J'ai besoin de poncer le bois de ce plancher et de m'assurer qu'entre chacune des fibres de ce bois, il y ait une larme de mon corps.

\*

Le reste de la journée, chacun s'est appliqué à ne rien faire, certains sont sortis en ville. Malgré le calme, une étrange fébrilité laissait pressentir que quelque chose se tramait. Vers vingt heures, le vrombissement du camion accostant au débarcadère remplit l'espace et nous nous y sommes précipités. Grigri en sortit côté conducteur alors que le capitaine Talokonnikoff et le rabbi Rosenberg surgirent du côté passager. Papi Youri était rouge tomate. Le capitaine s'est empressé d'ouvrir l'arrière du camion. Le grincement strident de petites roues de fer se fit entendre et doucement un énorme piano enveloppé dans des couvertures capitonnées est apparu. Il aura fallu l'aide de tout l'équipage pour s'assurer du transfert du piano jusque dans l'immeuble. Une fois dans l'enceinte du débarcadère, encerclé par toute l'assemblée, le rabbi et le capitaine ont conjointement défait les sangles

pour libérer le piano de ses entraves. Le rabbi Rosenberg prit ensuite la parole avant que le capitaine ne dévoile l'instrument caché.

—Maestro Michoustine, c'est avec un profond bonheur que je mets à votre service cet humble serviteur. Je vous présente « Octave ».

Un tabouret rond s'est aussitôt matérialisé et nous nous sommes tous tournés vers Papi Youri dans l'attente qu'il s'installe au clavier. Il s'est d'abord assis sur le tabouret et s'est amusé à pivoter pour l'installer à la juste hauteur avant d'ouvrir le couvercle et d'ouvrir les mains en plaçant ses dix doigts au-dessus des touches... sans les poser. Subitement, tel un cœur qui redémarre, Papi s'est mis à jouer l'air de *Kalinka*, au début tout doucement puis de plus en plus vite entraînant petit à petit tout le monde dans la chanson et la danse jusqu'à la transe.

\*

Pendant plus d'une quinzaine de jours, Papi Youri s'est affairé avec obsession à sabler et poncer le plancher de son studio de danse. Il travaillait avec la délicatesse et la minutie d'un démineur. On eût dit une adolescente qui se maquille tant il est passé et repassé au même endroit jamais tout à fait satisfait. Il lui arrivait de procéder si lentement que je me demandais s'il ne s'était pas endormi. Si Papi Youri s'était astreint à tant d'effort pour que son plancher soit parfait, c'était parce qu'il savait à quel point danser c'est se faire souffrir les pieds.

Il savait le respect qu'il devait aux petits pieds délicats à qui il allait enseigner les vertus de la grâce.

Nous étions à Montréal depuis plus de trois mois, Papi avait enfin terminé son plancher, les choses étaient en place, même l'écriteau qui annonçait l'Académie Michoustine était installé au-dessus de la porte d'entrée. Tout était prêt en ce samedi matin du 14 septembre pour accueillir les petites ballerines du Nouveau Monde. Lorsque Papi est allé ouvrir, une

vingtaine de filles et autant de mamans ont pris d'assaut le studio. On aurait dit que l'on venait de canonner un obus de confettis. Même si j'avais promis d'être en classe pour donner l'exemple, le raz-de-marée féminin m'a foutu une telle frayeur que je me suis réfugié à l'étage. De la mezzanine, j'espionnai Papi Youri.

En enfilant ses vieux chaussons noirs, il demanda aux filles de se placer le long de la barre. Dès qu'elles furent calmes, il s'est avancé au centre du studio et s'est placé en cinquième position. Le corps droit comme un soldat de plomb, il est resté là magnifique, puis, nous l'avons vu se comprimer dans un plié et comme par magie s'élever et tourner comme une toupie... avant de s'arrêter net et de reposer lentement les talons au sol. En quelques pirouettes, Maestro Michoustine venait de se réincarner.

Ce même mois de septembre, les engrenages du quotidien se sont remis à tourner. Je suis allé à l'école. J'aurais préféré être malade. Je n'étais pas doué pour me faire des amis. Faut dire qu'avec mon petit accent du Midi j'étais assez mal outillé pour empêcher que l'on ne se foute de ma gueule. Ça s'est avéré plus facile d'apprendre l'anglais dans les ruelles de Parc-Extension que le joul dans la cour d'école. J'ai passé mon temps à dessiner, jusqu'à ce qu'une fille me demande si je voulais jouer avec ses copines à la *tague*. Je ne savais pas ce qu'était jouer à la *tague*, encore moins la *tague barbecue*. Quelle surprise lorsqu'une des filles, après que l'on m'eut expliqué que si elle me touchait elle m'embrassait, s'est soudainement ruée sur moi pendant que les autres criaient qu'il ne fallait pas qu'elle m'attrape. Étrange double tension que celle d'espérer à tout prix ne pas se faire prendre tout en désirant plus que tout au monde se faire embrasser par celle qui me chassait. Malheureusement, je n'ai pas eu la chance de jouer longtemps avant qu'un garçon jaloux n'avertisse une surveillante et qu'elle me mette la main au collet en prétextant que je harcelais les filles... Pour une fois que je m'amusais.

C'est aussi à l'école que j'ai appris à quel point c'est facile de foutre un coup de poing sur le menton d'un imbécile. Après ces deux incidents, l'école s'est transformée en un lieu

d'abêtissement. Pendant les cours, lorsque je n'en pouvais plus d'être assis, je fixais la grosse horloge accrochée au-dessus de la porte et je prenais la trotteuse à partie en retenant mon souffle une minute à la fois. Je découvrais l'esprit slave qui sait si bien s'occuper à ne rien faire.

Il arrivait parfois pour me récompenser de mes efforts en classe ou encore pour me punir de mon oisiveté dans le domaine scolaire, Papi me gardait avec lui et m'enseignait à faire des décors pour les spectacles de l'Académie. C'est en peignant un fond de scène qu'il m'a raconté que nos liens avec le clan Rosenberg remontaient à l'époque de Saint-Pétersbourg et qu'ils avaient comme origine la grande amitié entre le papa de Papi Youri et le peintre Léon Bakst.

Contrairement à Papi Youri, je ne suis jamais allé à la barre. J'ai toujours dansé par procuration. À cela, j'étais un voyeur assidu. Avec mon cahier à dessiner, j'étais toujours présent aux cours de Papi et j'ai souvent pu observer comment il incitait les filles à s'exprimer sans leur imposer la froideur d'un cadre académique, ni la totale abstraction d'un alphabet gestuel. Il ne dictait jamais. Il se donnait en exemple animé d'une rigueur amoureuse avec l'espoir que ses ballerines soient captivées par l'instant présent. Je l'ai maintes fois entendu dire en exagérant son accent russe : « Toi pas penser, danser ! Si toi danser beau, toi danser bien !!! »

\*

J'ai vu ta maman pour la première fois, en octobre. Ce jour-là, Papi Youri m'avait gardé auprès de lui pour que je l'aide à transformer le studio en maison hantée. Mijeane s'était sauvée de l'école après avoir lancé un lutrin à la tête de son professeur. Plutôt de nature à faire qu'à dire, Mijeane, qui était devant sa classe pour faire une présentation orale avec comme sujet la danse, avait subitement eu le trac. La bouche trop sèche pour parler, elle avait simplement écarté le lutrin sur lequel elle avait posé son cahier et s'était mise à danser. Le professeur, voulant se moquer d'elle, l'avait interrompue pour lui demander de

parler un peu plus fort. Toute la classe s'était esclaffée. Après avoir lancé le lutrin à la gueule du professeur, elle s'était enfuie. Son père l'avait retrouvée alors qu'elle lançait des cailloux sur les trains qui passaient tout près de chez elle.

Elle est arrivée à l'Académie Michoustine la nuque préadolescente coincée dans la main poussiéreuse de son père maçon. On aurait dit que monsieur Tita emmenait une panthère à l'abattoir. Papi ne l'a même pas regardée pendant qu'elle se débattait. Monsieur Tita expliqua à mon grand-père qu'il avait encore été obligé de quitter son travail pour retrouver sa fille en cavale.

— Ma fille traîne partout comme un chat d'égout, mais mademoiselle voudrait qu'on la traite comme la fée des étoiles.

— Monsieur, ici les chats y en a pas qui traînent. Et s'il y a des fées, il n'y a que les vraies qui s'élèvent assez haut et brillent assez fort pour qu'on les prenne pour des étoiles.

Sa phrase à peine terminée, Papi saisit Mijeanne par l'avant-bras, la laissa se braquer et, se servant du contrecoup de son élan, la fit tourner sur elle-même avant de la soulever de terre. Déjà, elle savait pointer.

Mijeanne était différente. Elle n'apprenait pas à danser, elle dansait. Elle était inépuisable et quand son corps s'arrêtait de bouger, on sentait bien qu'elle prenait de l'ascension. Au début du printemps suivant, pour fêter ses douze ans, Papi offrit de la prendre en charge. Dès la fin de l'année scolaire, il s'investit même à lui donner des cours de ballet particuliers et l'initia à lire la musique et à tapoter Octave.

C'est inexplicable à quel point j'aimais l'épier quand elle s'installait au piano. Combien j'étais ému de la voir assise là, le dos droit, quasi immobile, concentrée à projeter toute sa personne au bout de ses longues phalanges. Je trouvais toutes sortes d'excuses pour être présent quand elle était là... Parfois, Papi lui donnait congé et lui demandait d'aller jouer dehors avec moi pendant que les autres travaillaient. C'est elle qui m'a initié au basket et à

la balle au mur.

Elle courait partout, tout le temps ; pour jouer avec elle, j'avais intérêt à ne pas me lester le cœur d'orgueil. Des fois aussi, le samedi, nous allions à la piscine. C'était à la fois formidable et éprouvant. J'avais l'air d'un cochon de lait dans mon maillot trop serré avec mes bourrelets, tandis qu'elle... elle était longue, svelte et musclée. Elle avait déjà des mollets, des cuisses et des fesses... ouf ! des fesses rondes comme des pommes. Et les gens la regardaient. J'avais le sentiment que tout le monde l'observait en se demandant ce qu'elle pouvait bien faire là avec moi. Mais elle semblait aveugle à tout ça ; elle jouait avec moi. Plus souvent qu'autrement, on jouait à la bagarre et s'il fut un jeu où j'étais heureux de perdre, c'était bien celui-là. Je me souviens jusque dans ma chair de la sensation de sa peau contre la mienne, de ses jambes lisses enlacées autour de moi, aussi de ses clés de cou dans lesquelles ma nuque se barrait sous son aisselle et où elle retenait ma joue contre sa petite poitrine... Tout en retenant mon souffle sous l'eau, je me débattais pour qu'elle me retienne... qu'elle me serre encore plus fort contre elle. À me noyer sous son emprise, j'étais aux anges...

Et puis, il y avait la crème glacée... Papi me donnait de l'argent pour que je puisse faire le prince charmant et nous payer un cornet quand nous avions fini de jouer. Je me souviens de cette époque comme si elle avait duré toute une vie.

L'année suivante, Mijeanne qui rentrait à l'école secondaire fut subitement prise d'un étrange excès de zèle. Au lieu de se rendre en classe, elle venait au studio et passait le balai dans tout le bâtiment, allant même jusqu'à faire le ménage du deuxième étage, incluant mon lit. Papi la laissa un temps, puis voulut la raisonner. Mais comme monsieur Tita, il était impuissant devant une étoile filante qui n'entendait pas laisser moisir son destin dans ce qu'elle appelait une *ratatouille d'hormones*.

Un soir, après le dernier cours, Papi m'a demandé de raccompagner Mijeanne avec lui.

La famille Tita vivait dans la Petite Italie, un quartier juste au nord, de l'autre côté de la voie ferrée, à une rue du studio. Plutôt que de nous y rendre en passant sous le viaduc, Mijeanne nous montra une brèche dans le grillage, là où elle avait l'habitude de passer. Sur les rails, nous avons fait un petit concours de jets de pierre, à savoir qui lançait le plus loin. J'ai senti que Mijeanne se retenait et que Papi n'était pas très présent au jeu ; ce qui, ne m'empêcha pas de perdre.

En arrivant devant la maison de la famille Tita, Mijeanne, la tête basse, entra sans nous dire au revoir. Mal à l'aise, je suis resté planté là pendant que Papi, les mains dans le dos, se mordillait la lèvre inférieure avec l'air de chercher quelque chose par terre. L'air ambiant était au beau fixe. Il ne faisait ni chaud, ni froid. Je me sentais comme dans un décor de cinéma. La porte de la maison s'est ouverte, puis refermée. Monsieur Tita s'est approché. Papi et lui se sont salués et ont emboîté le pas allant presque jusqu'au bout de la rue avant de revenir. Je me suis assis sur le bord du trottoir avec le sentiment que dans mon dos, une maison entière retenait son souffle.

La grosse main de monsieur Tita est gentiment venue me brasser les neurones. Il m'a soulevé du sol par-dessous les aisselles. La vie bougeait, Papi souriait, la maison, enfin, respirait.

Mijeanne n'est plus retournée à l'école. Papi devint son tuteur et allait s'assurer que la fée se métamorphose en un prestigieux petit rat de l'Opéra. Si Mijeanne pour sa part réussissait bien à concilier devoirs et danse, mon cas était tout autre. Amoureux fou d'une fée des étoiles, je passai les heures en classe dans une profonde torpeur, caché dans mon cahier à dessiner pour me soustraire à tout le reste.

Parce que je n'arrivais toujours pas à soutenir le regard de la fille que j'aimais et que mes tentatives de faire son portrait de mémoire me confrontaient inlassablement à un visage que je n'osais regarder, je me suis appliqué à tracer la courbe de ses gestes et de ses lignes, à dessiner le mouvement extraordinaire de ses longs cheveux bleu-noir lorsqu'elle les libérait de leur chignon. En regardant simplement mes dessins, on aurait sans doute vu que des barbots abstraits, mais Papi, lui, demeura longtemps le regard rivé sur mes esquisses et finit par s'en inspirer pour créer une courte chorégraphie pour Mijeanne qu'il intitula *Traits*

*d'unions*. Le lendemain du petit spectacle, Papi m'a laissé seul le temps d'accompagner Mijeanne à son audition à l'Opéra de Paris. Il est rentré une semaine plus tard... sans elle.

6

## La part du vide

(Thure)

Depuis sept jours, je me sens apathique. Je ne sais pas si ce qui m'accable vient d'un sentiment d'inertie ou de vide. Toujours est-il que je ne distingue plus la voix d'Arthur de la mienne. Rien... Je ne ressens plus cette présence qui, jusqu'ici, m'insufflait son discours... Il n'y a qu'une ombre, une ombre qui n'ouvre la bouche que si j'ouvre la mienne. Jusqu'ici je croyais être habité de la voix de mon père, maintenant je patauge dans les remous de ma propre existence. Je ne sais plus reconnaître qui de nous deux prend la parole.

Qu'en est-il de cette intuition qui aujourd'hui ne semble plus nourrir mon imaginaire, ne donne plus ni substance, ni forme à mes sentiments ? C'est comme si l'adolescence de mon père me plongeait dans la mienne. Est-ce possible d'être à ce point lié à sa fibre paternelle que même le vécu que l'on croit intime n'est en fait qu'une récurrence ?

J'ai souvenir de ma propre puberté comme d'une époque où les événements adhéraient à ma conscience sans affect. J'étais dans le quotidien comme on est dans la violence, sans y être. Une sorte d'existence sans couleur, sans saveur, sans émotion... Un perpétuel état présent où chaque instant n'a qu'un seul souci : se délier de l'instant d'avant.

Mis à part une vieille enveloppe sur laquelle j'ai trouvé les dessins énigmatiques de deux

pieds qui se déchaussent de leurs talons hauts à côté d'une patte de piano, je n'ai rien trouvé dans les dessins de mon père qui puisse illustrer son adolescence... J'imagine que durant toutes ces années, son cahier est resté sur son bureau. Bureau qui fut aussi le mien. Bureau auquel, au même âge, je ne me suis jamais assis. D'ailleurs, il y a de fortes chances que pendant nos âges bêtes respectifs, rien chez nous n'ait bougé ; les choses utiles retrouvant inlassablement leur place. J'entrevois assez facilement que l'état intérieur de mon père ait été stagnant pendant toutes ces années où Papi Youri refaisait sa vie, puisque c'est exactement ce que j'ai enduré pendant que ma mère refaisait la sienne ; comme s'il avait fallu que le parent finisse de rénover son existence avant que l'enfant puisse couler le ciment de ses propres fondations.

L'année qui suivit la mort de Mijeane, il m'arrivait de descendre au studio pour regarder danser les jeunes ballerines. Je me suis souvent vu à la place d'Arthur en train de creuser le visage de chacune d'entre elles et de l'entendre dire, d'une voix mélancolique : « Elles sont toutes jolies, mais aucune ne me fait baisser le regard. Même si le studio est plein... mon cœur pompe à vide. »

\*

J'ai eu dix ans, puis douze, puis quinze... Les années ont passé et les railleries se sont succédé sans que je puisse effacer les empreintes fossilisées de l'accent français de mon père. J'ai bien essayé de travestir ma façon de parler, jusqu'au jour où ma mère s'est mise à rire de moi en m'expliquant avec son accent italien joliment coloré que mon père Arthur avait souffert de cela bien plus que moi. Elle me raconta que Papi Youri était allergique au joual. Issu d'un monde qui avait en adoration la culture française, il lui était inconcevable qu'Arthur fasse dans le *gras* simplement pour faire comme les autres. Lui, le déraciné, ne comprenait pas qu'une nation de colons puisse consciemment rejeter et meurtrir la langue de ses racines... « À s'entêter à parler gros comme des frigos les Québécois oublient que la langue de leurs racines a fleuri dans la bouche de Racine. »

À défaut de faire dans le gras, j'ai passé mon adolescence emmitouflé dans ma graisse de bébé. J'étais complexé et ne comprenais pas pourquoi je n'avais pas droit à la finesse, aux lignes fines du corps de ma mère, pourquoi j'étais si massif, si lourd... J'ai vécu dissimulé dans des vêtements trop grands pour cacher mes bourrelets, pour cacher le fait que j'étais mou. J'ai passé mon adolescence caché... caché dans un tas de linge sale... caché sans imaginer une seconde que mon père ait pu vivre de la même façon. J'ignorais une large part de mon héritage. Je ne savais pas que le père de mon père avait été un géant... une grosse brute, un homme gras, et qui sait, un homme qui sans la guerre aurait rêvé de passer sa vie à façonner des dalles dans la pierre de Bavière... Je ne pensais pas au fait que, tout comme mon père, je portais les gènes d'un assassin nazi.

En regardant grandir ma petite Fay chérie, ma mère était d'avis qu'il ne fallait surtout pas la priver de manger des cornets de crème glacée trempée dans le chocolat. Comme moi, elle a hérité du corps de son grand-père Arthur. « Elle sera grande, il lui faudra assumer toute sa puissance... et la puissance, pour que ça ne soit pas tyrannique, ça se doit d'aimer les sucreries... y a bien plus d'ampleur et de possibilités dans la couleur des bonbons qu'il n'y en a ailleurs. Si elle aime la vie, elle aimera bouger et ses actions sculpteront son corps. Elle sera aussi belle que le sera sa vie. » Que dire de plus, ma fille ne se cache pas dans les vieux t-shirts ou les chemises de son père. Elle les porte avec fierté. Elle n'est pas juste grande pour son âge, elle est impressionnante. Elle n'est pas juste forte, elle est généreuse. Elle est si présente dans son corps que l'on en oublie son âge et si la force de caractère qu'elle projette lui sert à quelque chose, c'est bien à souffler dans la grande voile de sa timidité pour la propulser vers les autres.

Fay ne sait pas qu'à l'origine il y a eu tant de violence et de détresse. Comme une fleur libre de s'épanouir, elle grandit à l'abri des intempéries. Même la séparation de ses parents ne semble pas minimiser le potentiel de confiance et de bonheur avec lequel elle se construit. Je ne peux qu'espérer qu'elle aura assez de passion en elle pour ne pas se faner lorsqu'elle ira dans le monde. S'il est une chose que Papi Youri aura su nous transmettre

par l'intermédiaire de ma mère, c'est que la passion tire son zèle de la douceur.

Depuis quelques jours, j'ai entrepris de sculpter les pieds de ma petite Fay. Ses pieds sont encore potelés, pas d'oignon, pas de cicatrice, pas de veine... Juste de la rondeur. J'entends mon père me dire : « Pour qu'une intention soit libre de s'incarner, il faut plus de douceur que de tension. Poncer la pierre, ça prend plus de temps que de la concasser. »

7

## Le vœu d'Arthur

(Arthur)

Thure, je n'avais encore jamais aperçu d'étoile filante quand, un soir de pluie, alors que je lavais la porte vitrée du studio plutôt que de faire mes devoirs, j'ai vu une voiture surgir du glauque de novembre, se stationner devant mon reflet. Et lorsque la portière s'est ouverte, j'ai vu la grâce, la vraie, poser le pied sur le trottoir.

Elle est apparue dans l'entrée de l'Académie comme une bougie dans l'ombre. Elle m'a vu sans me regarder, je l'ai sentie, c'était chaud. Elle s'est donné quatre temps pour s'assurer que la porte se soit bien refermée. J'ai remarqué qu'elle serrait la mâchoire, elle était nerveuse. Elle s'est avancée sans vouloir déranger comme quelqu'un qui arrive avant l'heure. Elle tenait une enveloppe particulière, un document officiel qui, à voir trembler le bas de son pantalon, devait être aussi lourd que le destin qu'il contenait. La classe de Papi Youri s'est arrêtée de danser. Papi s'est retourné, elle est devenue toute petite et j'ai vu à ce moment précis que même la perfection peut plisser du menton, rougir des oreilles, trembler des lèvres et former des nids de pluie sous les yeux.

Papi Youri s'est approché de Mijeanne avec la droiture de circonstance. Il est monté sur demi-pointe pour lui poser un bisou sur le front. Du coup, les aiguilles de ses talons hauts ont cessé de poinçonner le sol et l'eau de ses paupières s'est déversée sur ses joues.

Par respect, ou peut-être parce qu'elle avait peur de faire un faux pas, Mijeanne s'est

figée là où elle était. C'est souvent comme ça lorsque l'on revoit quelqu'un qui, au plus sacré de notre jeunesse, s'est investi en nous pour que l'on puisse un jour incarner le meilleur de soi. Mon grand-père s'est délié les doigts pour la toucher. Elle a eu un frémissement, puis a surélevé le menton pour se redonner contenance. Le Maestro et l'Étoile se sont regardés comme si l'un gravait un secret dans l'écorce de l'autre. Elle s'est souvenue de l'enveloppe. Doucement, avec légèreté, elle lui a présenté ce que lui avait confié la succession Rosenberg.

— Vous êtes maintenant chez vous, Maestro.

Plutôt que de prendre l'enveloppe, il lui a saisi l'avant-bras. Elle s'est instinctivement braquée. Il s'est servi de l'élan pour la faire tourner et l'a soulevée dans ses bras. En la reposant, il lui a dit quelque chose au creux de l'oreille qui l'a fait sourire. Ému, les yeux comme des bouées, Papi Youri lui a offert de terminer la leçon à sa place. Mijeanne est allée poser l'enveloppe sur le piano. Je l'ai regardée se déchausser, remonter le bas de son pantalon jusqu'à hauteur de genou et s'avancer nu-pieds au centre du studio pour prendre la place du Maître.

Elle avait les pieds comme les mains d'un aveugle. Des pieds minutieux qui s'étaient sculptés à force de lire l'émotion sur le bois des planches. Elle a fait une jolie révérence à toute la classe de ballerines en prenant soin de camoufler sa timidité sous la soie d'un sourire. Les filles ont lâché la barre et se sont soudainement réanimées. Avec une dextérité déconcertante, les orteils de Mijeanne ont pianoté sur le plancher les deux mesures que les doigts de Papi Youri venaient de tapoter sur les dents du vieil Octave. Et puis, comme ça, dès la première note de la troisième mesure, le beau s'est mis à sculpter à même l'inerte. Et moi, halluciné par la magie d'une étoile filante, j'ai fait un vœu amoureux.

8

## Sous le couvert de l'ordinaire

(Arthur)

J'ai gagné ma vie à faire des décors pour mon grand-père et je me suis occupé de l'entretien de l'immeuble. Mon quotidien était des plus ordinaires. Quand un jour, au café du quartier, j'ai entendu un jeune conseiller municipal radoter quelque chose à propos du vieux Michoustine, du genre qu'il s'était ramolli, qu'il n'avait plus rien à donner, qu'avec son tempérament d'artiste il se laissait mourir. Sans se soucier que je sois là, il avait même ajouté : « Si ça continue, le vieux Russe va se liquéfier avant de rendre l'âme. » Ce crétin-là, tout comme ceux qui l'écoutaient en faisant rebondir leur tête comme des ballons de basket, était incapable de saisir la nuance qu'il y a entre mollesse et grâce. Mon grand-père n'était pas fatigué, il était calme, simplement.

Papi Youri avait le caractère aussi régulier qu'un métronome. Mais il était aussi vrai que depuis près d'un an, quelque chose le préoccupait et le rendait moins présent. Je me disais que le fait de faire aussi souvent la navette entre Paris et Montréal devait répondre au besoin qu'il avait de baigner dans les eaux plus profondes de l'univers artistique d'où il avait émergé. J'étais content qu'après tant d'années à s'offrir aux autres, il se permette enfin plus de liberté. Je fus d'autant plus estomaqué quand une semaine plus tard, à la veille d'un autre départ, après que l'imbécile de la municipalité fut venu visser une plaque

commémorative sur la brique rouge de l'Académie Michoustine pour souligner l'implication de Papi Youri dans la communauté d'entendre le type en question lui offrir une mise en conserve dans une maison de retraite. Mais ma plus grande stupéfaction est arrivée l'instant d'après lorsque Papi a accepté son offre.

En vérité, ce qui m'a irrité ce n'était pas tant qu'un imbécile rame si fort pour que mon grand-père lui fasse don de sa bâtisse, c'était plutôt le fait que mon grand-père accepte de finir ses jours « au dépotoir », comme il disait. Je savais à quel point il avait horreur de la vieillesse ; vieillesse qui selon lui n'avait que très peu à voir avec l'âge ou l'usure du corps. Il rageait de voir les vieux s'abandonner eux-mêmes. Il argumentait souvent que ça n'avait aucun sens que l'on dépense autant d'énergie à maintenir en vie des gens qui, selon lui, étaient semblables à des mort-nés. Tout ça l'incommodait profondément. Il n'acceptait pas que l'on puisse désertir sa propre chair tout en s'entêtant à y séjourner. Je suis resté d'autant plus perplexe quand, en route pour l'aéroport, il m'a expliqué que s'il avait décidé de vivre dans un complexe d'habitation pour personnes âgées, c'est qu'il avait un projet et qu'il avait besoin de se distancier de l'Académie Michoustine pour le réaliser. Devinant mon inquiétude, il ajouta que c'était aussi pour tremper ses vieux os dans la piscine intérieure durant l'hiver. Pendant que nous attendions l'appel pour son embarquement, il me fit part du volet de son projet qui me concernait en me demandant d'entreprendre des travaux de réfection de la bâtisse. Il m'expliqua qu'il avait fait réaliser des plans pour réaménager et moderniser le studio et aussi pour transformer l'aire du second étage en un appartement familial avec trois chambres, un salon, une salle à manger, une grande cuisine et une salle de bain avec salle de lavage... sans oublier l'espace de rangement. Ça m'a foudroyé.

— Ça va coûter une fortune !

— Non, pas si c'est toi qui fais les travaux.

C'était un investissement qui devait servir à bonifier la valeur du bâtiment avant la revente. Du coup, ça m'a soulagé d'entendre qu'il n'avait pas l'intention de léguer son

patrimoine familial à qui que ce soit. En revanche, j'étais blessé qu'il veuille tout vendre sans penser à moi. Blessé mais inquiet à l'idée qu'il puisse me prendre pour un vautour, je lui promis d'entreprendre les travaux. Dès ma sortie de l'aéroport, je suis vite allé étudier son projet et face à l'ampleur des travaux, je dois avouer que je me suis demandé si les boulons de Papi commençaient à se dévisser.

Le lendemain matin, vers sept heures et demie, j'ai entendu un abruti qui frappait à la porte du débarcadère. « Livraison de matériaux ! », qu'il criait quand j'ai finalement réussi à m'extraire du lit pour descendre lui ouvrir. Évidemment, mon Maestro de grand-père avait tout orchestré. Lorsque le livreur et son second furent partis, je me suis recouché, complètement exténué à la simple idée du travail à faire. À peine m'étais-je réfugié entre les draps, le téléphone se mit à sonner. La voix de Papi hurlait du répondeur :

— Arthur, lève-toi ! Allez, fainéant, debout !... Aujourd'hui, tu vas recevoir les matériaux. Faudrait que t'en profites pour te ramasser un peu et faire le ménage avant d'être pris dans le bordel. Tu m'entends, Arthur ! ? ! T'as intérêt à t'y mettre... J'ai organisé le transfert des cours vers l'école primaire pour tout l'été. Nous sommes le premier avril, ça te fait trois mois pour te sortir les doigts du nez et terminer le haut. Après, t'auras tout l'été pour rénover le studio avant d'ouvrir pour la rentrée de septembre. Allez, fainéant, brasse-toi un peu. Je reviens le quinze... Je t'embrasse, Arthur.

\*

Lorsque j'ai finalement eu le courage de sortir de mon lit, il était facilement midi. J'ai passé la journée à tourner en rond, ramassant une chose puis l'abandonnant là où j'en ramassais une autre... J'ai brûlé le café en l'oubliant sur le rond. J'ai longuement contemplé la bouteille de vodka. C'est bien parce qu'elle n'était pas encore ouverte que j'ai réussi à ne pas en boire. Et puis, petit à petit les tas éparpillés se sont retrouvés au même endroit... Un monticule de linge sale, de vieilleries, d'objets inutiles... Dehors, il faisait déjà noir.

Les jours se sont succédé et la besogne prit doucement son élan. J'ai eu vite fait de

terminer la démolition... Faut dire qu'il n'y avait pas grand-chose à faire. L'espace était, somme toute, aussi ouvert et nu que lorsque nous y étions montés la première fois. J'ai pris mon temps pour faire le tri des choses à jeter avant de déconstruire les cloisons que l'on avait montées pour donner une illusion d'intimité à nos espaces respectifs. Le plus exigeant fut le démantèlement de l'espace cuisine. J'y ai passé une nuit entière à me demander comment faire étant donné que les matelots russes avaient pensé la cuisine à partir de la tuyauterie des toilettes. La question paralysante était : « Où donc poser la bouteille de vodka une fois que j'aurai tout bazardé ? » J'ai finalement trouvé la solution en la buvant. J'ai pris mon temps.

Lorsque Papi est rentré de Paris, il ne restait plus rien de ma tempête. Tout était à nu. Les choses que je n'avais su classer ou jeter, je les avais fourrées dans des boîtes de carton que j'avais ensuite soigneusement empilées dans un coin de l'espace. J'avais même passé le balai.

\*

Ce n'est que bien plus tard que j'appris qu'en allant à Paris, Papi Youri se rendait en réalité au chevet d'un astre tombé du ciel. Mijeanne, l'Étoile de l'Opéra de Paris dont je n'avais jamais eu de nouvelles et qui n'existait plus que dans une galaxie bien loin de la mienne, avait eu un grave accident.

Au zénith de sa carrière, Mijeanne, qui revenait de Bruxelles au volant de sa sublime Jaguar décapotable, s'amusait à faire des vagues dans le vent avec sa main gauche quand un camion de pommes de terre était passé trop proche et lui avait arraché l'avant-bras.

Bien que Mijeanne soit restée consciente tout au long de son calvaire, sa lucidité dérailla dès l'instant où elle aperçut son bras sur la chaussée. Du coup, elle s'était simplement mise à marcher vers Paris. C'est le livreur de patates qui, la rattrapant, lui avait fait un garrot avant qu'elle ne se vide de son sang. Assise dans la cabine du camion, elle ne dit rien. Stoïque, elle ne broncha pas pendant que ce dernier récupérait son sac à main et un long

foulard en soie dans l'automobile avant de ramasser le bras flasque sur le pavé et de l'enrouler dans le tissu pour le caler dans le tas de betteraves à l'arrière. Arrivée à l'hôpital, elle avait un air vide, on aurait dit un androïde au neutre. Le chauffeur tendit le paquet de chair molle qu'il avait dans les mains à l'infirmière de service comme un gigot d'agneau chez le boucher. « Y a pas plus frais », se surprit-il à dire avant de s'esclaffer nerveusement. Le pauvre bougre se prit d'un violent emballement verbomoteur : plus il se débattait pour expliquer l'histoire, plus il parlait rapidement et disait n'importe quoi. Incapable d'inspirer tant il déboulait en paroles, il finit par se taire d'un coup. Il resta un moment à fixer le sol, puis ôta le sac à main de Mijeanne qu'il portait en bandoulière, le posa sur le comptoir du poste de garde et s'enfuit, abandonnant la ballerine brisée à son triste sort.

De retour à Paris, le médecin de Mijeanne insista pour lui prescrire de la morphine afin de l'aider à gérer la douleur. Elle n'entendit rien ; absente, Mijeanne laissa le silence museler sa souffrance.

Ayant passé sa jeunesse entêtée à s'élever vers la cime du parfait et chaque instant de sa vie d'adulte à tout mettre en œuvre pour tenir en équilibre, il était naturel qu'en sortant de son lit le premier matin de retour chez elle, que Mijeanne reprenne ses automatismes. Réveillée sans être éveillée, Mijeanne était allée faire son pipi matinal avant de se rendre dans son salon et de s'installer à la barre devant le grand miroir. Le corps face à la barre, les épaules détendues, les bras ballants, elle regardait le reflet vide de son visage dans le miroir tout en plaçant méthodiquement un pied puis l'autre, les deux talons dos à dos en première position. Face à face avec elle-même, elle s'est regardée dans le blanc des yeux cherchant en vain quelque chose de familier. Et puis, juste avant de se mettre en action, elle a levé les avant-bras pour poser les mains sur la barre. Doucement, sans lever les talons du sol, ses tendons d'Achille, ses mollets et ses quadriceps se sont allongés en même temps que ses hanches se sont ouvertes, lui permettant de se fondre dans un plié.

Tout s'est bloqué quand, dans le reflet du miroir, elle s'est aperçue qu'il n'y avait qu'une seule main sur la barre bien qu'elle ait eu la nette impression d'en avoir posé deux. Stupéfaite, elle n'a pas accepté la contradiction.

Pour un danseur de ballet, la barre et le miroir sont des outils dont on se sert quotidiennement pour s'accorder, pour mettre l'intégralité de son corps au diapason avec les fréquences de son for intérieur. On accorde l'image que l'on projette avec celle que l'on ressent. Il faut que tout s'harmonise, que l'esprit et la chair ne fassent qu'un. Pour l'Étoile de l'Opéra, le fait de s'y voir pour la première fois mutilée d'un membre fut un traumatisme d'autant plus brutal que son reflet en était un archi clair.

L'image incomplète faisait de l'Étoile de l'Opéra quelque chose d'obsolète, un astre éteint. Elle voyait avec violence et lucidité qu'elle n'existait plus. Fracassée, la psyché de Mijeanne s'est fragmentée comme un casse-tête qu'on aurait échappé. Elle s'est dit que personne n'avait que faire d'un casse-tête incomplet... que le plus normal c'était de l'abandonner, de le jeter. Pendant des semaines, Mijeanne se levait la nuit ; dans le noir, elle décrochait de ses murs des photos, des photos d'une Mijeanne morte pour les mettre dans une marmite. Et puis une nuit, une nuit fatidique, elle s'est levée de son lit, s'est habillée, a pris sa marmite et s'est rendue sur le pont des Arts. L'objet appuyé sur la rambarde noire, la main posée dessus, l'autre manche fourrée au fond de la poche de son imperméable vert bouteille, elle se tenait là, silencieuse, comme on veille un mort. Elle est restée comme ça presque une heure, hypnotisée par le courant de la Seine à attendre que vienne le geste qui pousserait les reliques de sa vie au fond de la Seine. Cette nuit-là, l'Étoile de l'Opéra s'est suicidée en noyant ses souvenirs.

Durant huit mois, Papi a tout fait pour l'aider à passer au travers de son calvaire. Inlassable, il revenait devant elle comme un pare-chocs, absorbant les soubresauts d'une jeune femme blessée, en déroute, qui dérapait. Muet et patient il inspirait le silence de sa

protégée comme si à force de s'en remplir les poumons il pouvait lui éviter de mourir d'asphyxie.

Entre ses voyages, je le retrouvais affecté, bizarre. Il faut dire qu'il s'est bien retenu de m'expliquer ce qui était arrivé à mon amour d'enfance. Il restait caché dans son petit appartement et ne venait plus au studio. Une fois, je lui ai demandé pourquoi il faisait une telle tête d'enterrement et sans changer d'air il s'est mis à me dire des trucs qui, à l'époque, me dépassaient complètement...

— Tu sais, Arthur, on meurt à la mort en venant au monde ; on meurt à ce que l'on a été pour naître à ce que l'on est. On meurt, on meurt tout le temps, c'est tout, c'est banal. La difficulté ce n'est pas de mourir, c'est de vivre. On croit avoir peur de mourir quand en fait, on a peur de vivre. On a peur de mourir sans avoir vécu. On n'a pas compris que vivre c'est exigeant et à toujours chercher le bonheur on le fuit.

Il arrive que l'on croit mourir tant la vie est difficile. Et puis, on reprend de l'élan – on ressuscite, la mort donne du souffle à la vie. C'est le printemps... Les bourgeons reviennent. D'autre fois, on meurt vraiment. L'arbre se casse. Il tombe silencieux dans la forêt. Étendu là, le grand bois se décompose. C'est long. C'est long parce que l'on oublie que mort, il faut encore se libérer de sa dépouille. Il faut savoir que l'on ne sait pas. Se mettre à l'épreuve du temps et le laisser faire.

C'est seulement lorsque la mort nous a délestés de ce que l'on croyait être, que l'on naît ! On ne renaît pas... On naît nouveau à une nouvelle existence. De la racine jaillit une pousse blanche translucide... Encore une fois, on sous-estime le temps et l'énergie que ça prend pour se constituer, pour sortir de sous la terre noire et fertile que notre dépouille est devenue. On est impatient de naître à l'air libre, pour devenir ne serait-ce qu'une minuscule pousse verte. On oublie à quel point juste le fait d'en venir à la surface c'est exténuant. Sans parler du fait qu'il faut encore tout découvrir, tout apprendre. On ne mesure pas

combien il faut se tordre entre l'ombre et la noirceur pour être dans la lumière, pour y être à sa place.

On oublie aussi la confusion totale d'être nouveau-né. On oublie qu'il faut à la chair et à l'esprit les besoins de l'un pour définir les désirs de l'autre. Dans la confusion le temps n'existe pas. Pour survivre à cet état de compression et en venir à s'épanouir, on gagne à se dilater, à laisser la vie nous insuffler l'amour et la bienveillance... Ça prend une grosse pompe un peu bête et sublimement résiliente pour faire circuler tout ça en soi... Ça prend du *cœur*. Lorsque l'on naît, on ne se presse pas pour devenir bébé, pour devenir enfant, pour devenir quoi que ce soit... Simplement, on est ! En contrepartie, lorsque l'on naît adulte, on naît lucide, on voit que le monde est un meunier endormi dans un moulin qui bat trop vite.

9

## Le grand saut

(Arthur)

Trois saisons sont passées avant que ne cessent les voyages de Papi. J'ai eu beau faire, il ne voulait rien savoir de quitter sa chambre de vieux. Il choisit de rester là, prétextant le bonheur qu'il avait de pouvoir nager quand bon lui semblait. Papi Youri adorait nager. Il aimait l'eau à ce point qu'il se baignait tous les soirs ; une sorte de baptême quotidien, une heure d'apesanteur juste avant le dodo à brasser l'idée que l'on existe dans plus grand que soi. Le soir de Pâques, lors du souper organisé par la maison de retraite, un repas que Papi Youri s'est contenté de respirer en fermant les yeux, probablement parce qu'il n'avait plus faim de rien, il est sorti en silence, sans prendre son manteau.

La nuit saupoudrait la ville dans l'aura des lampadaires. La tiédeur de l'air ambiant contrastait étrangement avec l'épaisseur des flocons. Tout existait au ralenti. J'ai suivi la silhouette de mon grand-père en déposant la semelle de mes chaussures dans chacune de ses empreintes. Ce n'est pas parce qu'on a les jambes longues que l'on fait de grandes enjambées. Malgré l'avantage que j'avais en longueur de pattes, il me manquait toujours la fluidité de son élan. Il était propulsé par un *ça va de soi* qui ne me concernait pas. Au plus bas de la ville, là où les réverbères ne poussent plus, je l'ai soudainement perdu de vue. L'angoisse m'a insufflé l'ardeur qu'il me manquait. J'allais vite... Je courais laid.

Je n'ai pas vu la clôture. Je n'ai même pas senti le poteau. Assis le cul dans la neige fondante, les doigts affairés à tapoter le sang qui me coulait du cuir chevelu, j'étais sidéré de constater au travers du grillage que les traces de Papi Youri ne s'étaient pas interrompues. Cherchant à comprendre comment il avait bien pu réussir une telle prouesse, je me suis déposé une boule de neige sur la tête. En m'agrippant au grillage, j'ai réussi à m'extirper de mon bain de fesses. Devant moi, un petit écriteau décréait :

SOCIÉTÉ DES PORTS – DÉFENSE DE PASSER  
POLICE PORTUAIRE

Le quai baignait dans la clarté d'une seule ampoule. Papi s'est déshabillé en prenant bien soin de plier ses vêtements et de les ranger précisément là où, plusieurs années auparavant en débarquant d'un tas de ferraille russe, il avait relâché l'abdomen pour la première fois.

Nu, flambant nu, la peau fumante, il s'avança jusqu'au bout de la jetée. Il avait les mollets comme des melons de miel. À chaque pas, il poussait le pied d'une telle façon, avec tant d'assurance et de puissance qu'on aurait dit qu'il restait sur place, que c'était la terre entière qui roulait sous son pas. Il s'arrêta, appuya la joue et posa les mains sur l'épais rideau de vapeur qui bordait le vide. Je voyais là le jeune danseur qu'il avait été. Seul en scène, les paumes ouvertes contre le dos d'un grand rideau pour palper l'atmosphère du théâtre... Il était splendide. Je ne m'étais jamais imaginé qu'un être de son âge, qu'un mâle pouvait être aussi beau sans ses vêtements. Jamais je n'avais senti un tel besoin : me coller la peau du torse au dos d'un homme, l'envelopper de mes bras, mouiller sa nuque de mes larmes.

Parce qu'il lui était resté fidèle, la jeunesse ne l'avait jamais quitté. Et parce qu'il se souciait encore d'elle, elle s'était ennoblie ; un arbre ancien, solitaire, enraciné au sommet d'un cap venteux, dont le tronc et les branches blanchies par l'air salin n'avaient rien perdu

de leur ressort. Papi Youri avait toujours su que ça ne servait à rien de résister au vent en luttant contre... Il prenait encore plaisir à s'appuyer dessus, à se laisser porter.

J'ai perdu la boule... Elle a complètement fondu, liquidée, invisible dans une flaque entre deux godasses de cuir flasque. Disparaître, ça ne fait pas de bruit. En tout cas, ça ne s'entend pas avec des tympanes comme les miens. Papi Youri s'est exilé du réel sans clapotis pendant que je cherchais une boule dans le reflet d'un idiot. Dépossédé, j'ai pris d'assaut la clôture qui n'a eu aucun mal à me repousser. À genoux dans la boue, j'ai agrippé le bas de sa cote de mailles et j'ai tiré dessus à m'en fendre les dix doigts. Elle a résisté. Je suis passé quand même.

Lorsque l'on entre dans une enceinte sacrée, on se déchausse. J'ai ôté mes chaussures et mes chaussettes avant de poser la plante du pied sur la passerelle enneigée. Monté sur le rebord de ciment, je me suis avancé sur la planche de salut de mon grand-père. J'ai basculé la tête vers le grand fleuve pour appuyer mon front contre le velours vapoureux qui s'élevait devant moi. J'ai vu, à une impulsion de là, un vide à angle droit entre la paroi du quai et la lame de glace : une flaque mortuaire.

Je savais ce qui venait de se passer, quand même, j'ai reçu la charge des faits comme un coup de masse en plein front. J'ai titubé avant de m'effondrer avec le pull de Papi sur les épaules et ses affaires sur le cœur. La nuit attendait le jour, nous avons attendu ensemble. Attendre, c'est au moins tiède d'espoir. La nuit s'est retirée laissant une lueur s'assouplir contre ma tempe. J'ai ressenti de la chaleur contre mon oreille et j'ai cru entendre un timbre lumineux nommer mon nom, « Arthur ». J'ai écouté la voix douce d'une conviction profonde qui m'assurait que mon grand-père était bel et bien parti... Parti à la nage.

## Le legs de Papi Youri

(Arthur)

Papi Youri est parti comme le printemps arrivait. Avant de me replonger dans les rénovations, j'ai vidé son petit appartement. Je me suis demandé pourquoi un homme vivant seul possédait autant d'ustensiles... J'ai pensé que ça devait être parce qu'il y a des objets auxquels on s'attache du fait qu'ils nous lient à nous-mêmes. Que par consonance, le verbe *avoir* donne de la texture au verbe *être* et parce que *être* c'est difficile, on transfère sur *avoir*... J'ai une fourchette, j'ai un couteau, j'ai un cerveau, j'ai une conscience, j'ai... j'ai... j'existe !

Il suffit de constater combien ceux qui n'ont rien ne sont rien dans le monde de ceux qui ont tout. Quand on se débat pour survivre, on ne se demande pas si l'on existe, on fait tout et n'importe quoi pour vivre encore. À ce compte, dans le monde où l'on a tout, on ne sait plus ce que l'on veut. On prend les envies pour des besoins. Vide, on rêve de rêver. Comme quoi, même la panse pleine, un vide existentiel reste à combler. Et ce vide-là, c'est lourd à porter.

Tu sais, Thure, avant d'être condamné à ce lit d'hôpital, je me suis toujours senti coincé... Et maintenant que je suis prisonnier dans une chair inerte et que je m'y accroche désespérément, je me sens libre. Même si j'existe mal – si *mauditement* mal – j'existe ! À te savoir là, endormi sur mon abdomen, je n'ai plus peur de ce qui vient, je ne m'inquiète plus

de l'avenir, de toute façon, il ne m'inclut plus. Je suis libre, Thure, libre d'être présent, présent au présent, présent à toi, présent à l'espace infini dans lequel je t'aime...

Excuse-moi, bel ange, je crois que je déraile. J'en étais à dire que Papi Youri parti, je me suis retrouvé plongé dans une confusion pas possible – la mienne. Coincé entre les cérémonies à la con (pour dire au Maestro tout ce qu'on aurait dû lui dire de son vivant) et la gestion des petites maîtresses de ballet prêtes à s'entretuer pour prendre la place au centre, j'ai quand même réussi à m'occuper des travaux de réfection de la bâtisse.

L'été est arrivé et comme Papi Youri l'avait prescrit, j'ai transféré les cours dans l'école primaire située à quelques rues du studio. Avec l'aide des frères Tita, je me suis défoncé à l'ouvrage pour reprendre le temps perdu. Le 17 juillet, le jour de mes trente-trois chandelles, une jolie avocate prénommée Justine s'est pointée sur le chantier. Je la connaissais bien parce qu'après avoir passé son enfance dans les classes de Papi à tout faire pour le séduire, elle était revenue le hanter prétextant prendre soin de ses affaires juridiques gratuitement. En apparaissant sur le chantier, elle eut l'effet d'un klaxon de cantine. En voyant les trois frères de Mijeanne déposer leurs outils, elle a hésité à me tendre le porte-documents qu'elle tenait serré contre ses gros seins. Je souriais sans trop savoir comment la regarder. Elle m'avait toujours fait le même effet. C'est souvent comme ça avec les femmes plantureuses. Elles ont un visage sublime, une bouche gourmande et des seins qui donnent appétit. C'est presque impossible de limiter le regard à leurs pupilles. Une chance qu'il y a toujours le respect auquel s'accrocher. En la voyant rougir, j'ai bien saisi qu'elle n'avait pas l'esprit à jouer. Comme des pneus qui crissent en accélérant, elle m'a dit :

— Bonne fête, Arthur. Je suis venue t'annoncer que tu hérites de l'immeuble... Mais pas de l'Académie. Je veux que tu me lises ça, que tu signes où j'ai placé de petits autocollants rouges. Tu me remets le tout le plus vite possible, OK. Ça avance bien, bravo ! OK, bon j'y vais, la justice m'attend.

Au lieu de partir, elle est restée plantée devant moi, elle cherchait quelque chose dans

mon visage, comme si le Petit Chaperon rouge s'était demandé pourquoi sa mémé la regardait en bavant avec la langue sortie, jusqu'à ce qu'elle se rende compte que ce n'était pas ses gros seins que je reluquais, mais plutôt la grosse enveloppe qu'elle tenait contre elle et qu'elle était venue me porter. Embarrassée, elle m'a tendu la paperasse et s'en est allée.

En me retournant pour aller ranger les documents, je me suis buté à un mur de testostérone qui, à mon insu, s'était érigé derrière moi. Avec son petit air de Lucifer, Enzo m'a tendu un café brûlant en happant l'enveloppe de mes mains et l'a posée sur le couvercle d'Octave avant de faire quelques pas à reculons pour se ranger aux côtés de ses frères Antonio et Salvatore. Les mains prisonnières d'une tasse de café trop remplie, j'étais impuissant face à la horde de barbus. Impitoyables, ils m'ont sauvagement lapidé à grandes volées de railleries. J'ai encaissé tout ce que j'ai pu, mais les éclats de rate désopilée ont finalement eu raison de mon *sang-froid*. J'étais incapable de maîtriser les violentes secousses de mon corps. M'aspergeant les doigts de café brûlant, absolument incapable de poser ma tasse, j'étais pris d'un fou rire qui me sciait en deux. J'ai tout renversé sur moi. Ma tarentelle désarticulée a déclenché chez la bande Tita une rafale d'hilarité qui a bien failli nous faire mourir de rire.

Nous avons passé le reste de la journée à travailler comme des adolescents. Plus de conneries ont été dites que de clous n'ont été martelés ou de vis vissées. Après le travail, quand les gars sont rentrés dans la Petite Italie et que j'ai eu terminé de ranger les outils, je suis descendu dans le studio et je me suis installé sur le tabouret du vieil Octave pour lire les documents que m'avait livrés la belle Justine. En sortant les papiers, j'ai découvert une lettre de Papi Youri avec une clé collée dessus.

*Arthur,*

*Il n'existe pas de plus puissante, plus mouvante, plus grande affliction que la curiosité. Le fait de connaître un peu pousse à connaître plus encore. Le mal des imbéciles vient du fait qu'ils s'agrippent au volume et à la légèreté de leurs certitudes, convaincus de remédier aux vertiges de leur ignorance. Ils n'ont plus idée de baisser la tête tant ils sont fiers de leur ballon rempli d'ego. S'ils sont si convaincants, suspendus entre les poches de*

*sable de leur montgolfière, c'est peut-être parce qu'ils ont le nerf de crisper les doigts, de serrer les poings et de se soustraire à ce que ressentent les autres.*

*Ces gens-là ont souvent la prétention d'avoir complètement usé leurs souliers et d'être allés longtemps nu-pieds avant de s'être auto-insufflés le courage qu'il faut pour assumer seuls leur propre ascension. Mais regarde-les bien, car en réalité ils pendouillent à bout de bras et le sang qu'ils devraient avoir dans le cerveau leur gonfle plutôt les chevilles.*

*Quant aux autres, quant à nous qui portons le poids du doute comme des chaussures de plomb, j'aime à croire que malgré une fragilité certaine, le vertige que nous cause l'inconnu ne nous empêche pas d'enjamber le précipice de notre ignorance... Là où la chute est libre, le vide est plein.*

*Mon petit-fils, le destin s'est servi de toi pour m'enseigner que l'amour est un bloc dur et friable qu'il faut sculpter à l'image de ce que l'on a besoin d'incarner pour vivre en paix. À toi maintenant de faire école. Pour ce faire, il te faut deux lieux. Je t'offre ma demeure, elle m'a bien servi et tu y es chez toi. L'autre, c'est mon cœur... Prends-en bien soin.*

*Tendrement*

*Papi Youri*

Le nouvel appartement au second étage de ma bâtisse scarifiait l'espace que j'avais connu. Bien que l'aire ait encore été celle où Papi Youri et moi avions vécu, les nouvelles modifications rendaient l'endroit étranger. Le présent agissait comme un solvant et j'avais peur que le passé ne s'y dissolve. Quand le temps d'entreprendre les travaux du studio fut venu, j'ai ignoré les plans de Papi et je me suis limité à rendre neuf ce que l'usure avait rendu laid. Il n'y avait pas tant à faire. Je me suis appliqué à refaire l'éclairage, remplaçant les néons par une infinité d'ampoules dont l'intensité était réglable avec un rhéostat, ce qui donnait une impression de ciel étoilé. J'ai réparé les miroirs abîmés. J'ai ôté une à une les photos sur les murs avant de repeindre, puis je les ai remises. À la fin, je me suis étendu de

tout mon long sur le plancher de Papi Youri et j'ai cherché ne serait-ce qu'une imperfection à corriger. Je n'en ai pas trouvé.

Perdu entre l'avant et l'après, j'ai descendu mon matelas d'en haut et je me suis réfugié dans le studio.

11

## La ruelle

(Thure)

J'imagine que mon père a passé la fin de l'été cloîtré dans sa tête, retenu au cœur d'un cyclone de petits films. À voir la charge de ses dessins, on dirait qu'il se débattait contre sa propre inertie. Rien n'y est clair. Assis devant le cahier de mon père, je me suis senti intensément habité par sa présence, malgré cela, je n'y voyais rien. Comme mon père, j'étais sujet à une sorte de nostalgie de l'ailleurs. Je m'ennuyais d'une autre vie, d'un autre moi. Certes mon état était animé du fait que ma petite Fay était partie en vacances avec sa maman et que le trop d'espace dans lequel je tournais en rond me semblait à l'image de toute mon existence.

Toujours est-il qu'un soir plus frais que ceux d'avant, las d'écarteler ma solitude aux quatre coins du studio, je me suis levé, je suis sorti. La rue était vide, un trop d'éclairage aseptisait le réel. J'allais... La pulsion m'amenait faire un tour. Après avoir franchi la clôture et avoir lancé une salve de cailloux sur la voie ferrée comme avaient dû le faire mes parents lorsqu'ils étaient enfants, je me suis éclipsé dans la paix d'une ruelle en allant vers le nord. En proie à la chaleur qui irradie des foyers, j'ai épié les gens.

Habité et mû par une présence paternelle comme d'autres sont poussés par le Saint-Esprit, j'ai marché dans la nuit comme dans une église, longeant le centre de la ruelle le menton sur la poitrine, les yeux bas, le regard détaché et chacune des cellules de ma peau

aux aguets. Le moindre frisson et j'étais saisi par une scène dans une fenêtre avant même de l'avoir vue. Le temps que ma tête se redresse, que mes yeux reprennent du service et déjà l'instinct avait livré son rapport. Chaque fois, j'étais étonné de voir les autres sans cette espèce d'emballage de l'âme que l'on porte dans le supermarché du quotidien.

Je me suis arrêté à l'ombre d'un érable. À quelques pas de moi, dans une grande cuisine, l'instant changeait de registre. J'ai vu le soulagement des devoirs terminés faire un joli feu d'artifice à cause de la couleur des livres et des cahiers que l'on rangeait dans les sacs d'écoles.

Comme un colibri, une petite fille chargée d'un gros bol à salade observait son grand frère. Elle épiait ses moindres gestes, sa moindre expression. Elle étudiait comment, sans se brûler les doigts, il savait ressusciter la flamme des bougies. Maman est passée derrière elle, a posé le pain, le beurre, le sel et le poivre sur la table puis s'est retournée pour délester la mignonne ensorcelée avant que la petite n'échappe ce qu'elle tenait. Maman était belle à voir. Je me suis imaginé que la femme blonde parlait à l'un, qu'elle entendait l'autre, qu'elle riait toute seule. Les bougies allumées, la valse familiale reprit son entrain. À travers les pyrex, l'aura orangée de la purée de pommes de terre et de carottes faisait compétition avec la vivacité des brocolis et la passion des poivrons rouges farcis. Et toutes ces belles couleurs s'harmonisaient avec le plat de nouilles aux épinards.

L'adolescente s'est manifestée avec une pile d'assiettes qu'elle a déposées une à une, laissant apparaître petit à petit le bijou mignon qui enjolivait son nombril. Au bout de la table, la femme qui tout à l'heure animait les leçons en berçant bébé chéri contre sa poitrine, cette femme que j'avais prise pour une tante parce qu'elle ressemblait à maman et semblait là à sa place, s'est doucement dégrafée le chemisier et a offert un généreux téton à son glouton d'amour. Maman s'est approchée d'elle, les femmes se sont souri tendrement. La blonde s'est penchée jusqu'à ce que leurs fronts s'épousent. Pendant qu'elles se

parlaient, les lèvres se sont resserrées, puis embrassées. L'amoureuse de maman, c'était aussi maman.

Les enfants sont venus s'asseoir sans turbulence. Maman est allée chercher le pot de jus de raisin. Le petit homme de la maison, le gardien de la flamme, s'est gentiment levé et a fait le tour de la table pour remplir les verres pendant que sa mère faisait le service. J'ai remarqué qu'elle évitait d'en mettre beaucoup, elle s'offrait le plaisir du « Encore ! ». La retenue n'était pas du repas, quand même, pas la moindre fourchette ne s'est levée tant et aussi longtemps que maman ne se soit pas assise. À cette table, les enfants avaient un rôle très important à jouer – le leur.

Debout dans la pénombre, j'enviais le bonheur que je voyais s'incarner dans la fresque de ce train-train quotidien. J'étais jaloux du petit gorille en peluche installé au bout de la table qui se prenait pour Bouddha et que tout le monde laissait faire.

Pendant que je butinais le bonheur de cette famille, j'ai réalisé que j'avais l'abdomen saupoudré d'un pollen qui provenait des fleurs d'un jardin qui n'était pas le mien. Parce que la solitude porte mal les couleurs vives, mes chaussures se sont remises en marche transportant sur le dos de leur semelle ce que je portais de sentiments.

\*

J'avançais par le centre de la ruelle vers ce qui ressemblait à deux lampions. Perchée sur le fer rouillé d'un escalier de secours, une énorme boule de poils et de plaies m'observait en clignant des paupières. J'avais la conviction que mon malaise rendait le matou inhospitalier. Je me suis accroupi et comme un imbécile, j'ai tenté de le faire venir à moi. Il a tout de suite senti que je puisais la solitude et s'est éclipsé. À peine me suis-je relevé que la pluie posait son bras pesant sur mes épaules. Les lampions éteints, la rouille s'est remise à l'ouvrage et moi en marche.

\*

Je jouais mollement à la marelle entre les flaques quand j'ai subitement glissé. Une féroce odeur de merde m'a sorti de mon jeu de cloche-pied et j'ai dû m'épauler contre un muret de pierre pour nettoyer ma chaussure souillée. De l'autre côté, à moins d'un jet de caillou, au bout d'un insignifiant rectangle de pelouse, j'ai aperçu au travers d'une porte fenêtre, un homme à la face écarlate se lever de table avec la grâce d'un rhinocéros. Debout face à lui, de l'autre côté du meuble, une sublime femme noire a étendu le bras et ses longs doigts ont enlacé le cou d'une bouteille de rouge. Le regard arrêté sur celui de son hôte, elle l'aguichait en lissant l'objet, allant du goulot au cul avant de le soulever à ses lèvres. Le geste manquait de fluidité, quelque chose dans la trajectoire, comme de minuscules oublis quant à la destination, trahissait le degré de son ivresse. Le goulot s'est doucement inséré entre ses grosses lèvres confortables et elle s'est mise à boire, à boire et à boire tellement que sa bouche inondait et que le sang des vignes qui s'écoulait sur sa poitrine dessinait les motifs de son soutien-gorge dans les fibres blanches de sa blouse.

Il n'y a pas que les chevaux qui piaffent. Même sous l'orage avec la chaussure pleine de merde, je piaffais. Et le gros rhino qui vacillait devant la belle antilope piaffait aussi. Il trépidait en faisant le tour de la table avant de se jeter sur elle tête baissée. Sans se déranger, elle a simplement fait un pas de côté en le regardant s'échoir. Il s'est relevé avant de s'élaner à nouveau. Elle a réagi en faisant un prodigieux bond en arrière et sans le vouloir, s'est encastrée dans le vaisselier. Comme elle s'affalait, ses longs bras se sont déglingués, amplifiant le désastre des assiettes et des bibelots qui lui pleuvaient dessus. Se prenant un gros éclat de porcelaine en pleine gueule, l'homme s'est effondré au sol. Le chaos était presque beau, manquait juste la musique du film.

Le ciel s'est mis à pisser comme une grosse vache. Dans l'appartement, la femme est sortie des décombres et s'est approchée de l'évanoui. Elle s'est agenouillée pour lui assurer les premiers soins. Elle connaissait la manœuvre pour le ressusciter. Elle a défait la ceinture du gros, a ouvert sa braguette en prenant soin de ne pas aggraver les choses. À peine avait-elle son petit tuyau entre ses lèvres africaines, que la main du mort – pas tout à fait mort –

s'est accrochée au bas de son chemisier. Sentant qu'il insistait avec plus de vie qu'il n'y en avait au bout de son vit, elle a recraché le petit bout en parvenant à se dégager de son emprise. Mais l'homme, même mou, tenait bon. Le vêtement s'est étiré, s'est distendu jusqu'à ce que le salaud déchire la blouse et que sa proie s'enfuie le torse nu. Si j'avais découvert la scène à cet instant précis, certain qu'il se jouait là un drame, c'est sûr que j'aurais sauté le muret sans réfléchir. Mais je n'ai pas bronché et même si j'étais transi jusqu'à la moelle, installé comme je l'étais, le menton sur le dos des mains, je suis resté dans le confort de ma transe.

Elle s'est adossée contre la porte vitrée. Rhino la regardait du même air médusé que moi. Le dos appuyé contre le verre, elle s'est cambrée pour enlever son soutien-gorge. Sa silhouette jouait sur le réel en se tortillant derrière un rideau de pluie.

Elle le taquinait en balançant comme un pendule la dentelle qu'elle venait d'ôter pendant que lui, son gros groin fourré dans le vêtement qu'il lui avait ravi, continuait de s'abêtir. Elle s'est trémoussée en glissant sa culotte de sous sa jupe... Elle se lissait la peau du dos contre la vitre ruisselante, et moi, comme un idiot, j'étais planté sous une averse à renifler de doubles doses d'envie et de caca de chien.

Les bras surélevés, les doigts dans les cheveux, elle s'est tournée face à l'extérieur. Elle se pressait presque contre moi, appuyant les seins, le pubis, les cuisses sur la vitre froide. Elle a eu l'air de fermer les yeux en même temps qu'elle posait les lèvres sur le verre. Non ! J'halluciniais, elle embrassait avec trop de bouche, trop de langue. C'était monstrueux. J'ai baissé le regard. J'avais la semelle pleine d'excréments, j'avais froid, j'étais seul. Je suis parti sauter dans les flaques.

\*

La nuit dans une ruelle, toute forme humaine est un fait obscur. Me croyant seul, le feu d'une allumette me fit sursauter. La flamme a vite disparu, remplacée par la présence incandescente d'un point rouge. J'imaginai Arthur et son copain Gilles cachés dans la

noirceur en train de fumer, se faisant prendre par monsieur Jacques. « Petits crétins ! vous savez pourquoi on appelle ça un clou de cercueil ? C'est à cause du petit bout rouge. Vous pouvez bien vous cacher dans la nuit, pauvres idiots, on vous voit à des kilomètres à la ronde. À la guerre, on cible le luisant des cigarettes et on tire dessus. Le jeu c'est de souffler le vivant sans éteindre la lueur, comme ça, on sait où naît la mort et c'est plus facile de lui faire des frères. Vous avez de la chance, malheureux, y a pas si longtemps ça vous aurait coûté une balle dans le fond de la cervelle... »

L'entité à l'autre bout de la ruelle inhalait sa cigarette en fouillant dans je ne sais quoi. Inquiet, je me suis débattu à savoir s'il valait mieux que je continue d'avancer en faisant du bruit, histoire de signaler ma présence, ou bien le contraire. Doutant profondément que l'autre, là-bas, puisse pressentir dans quel état d'esprit je m'approchais de lui, j'ai soudainement eu peur de lui.

Une ruelle, la nuit, c'est honnête. Pendant que l'on avance vers un inconnu, l'imagination sort sa pâte à modeler. Si ce qu'elle forme s'avère monstrueux, les talons tournent d'eux-mêmes. Par contre, si la silhouette qui avance vers soi nous semble empreinte d'humanité, l'imaginaire s'éveille au spectre des possibilités, on reste ouvert à la rencontre sans déformer la réalité en un sujet de méfiance. En se croisant, chacun reçoit l'autre comme il se donne. Il faut aussi savoir que dans ce genre de rencontre, on ne s'arrête pas, car l'ambiguïté dans une ruelle, c'est volatil. Il suffit d'une étincelle pour que la peur nous saute à la gueule.

Dans la pénombre, j'étais incapable de savoir s'il m'avait vu, s'il savait que j'étais là. Je le voyais fouiller, passer en revue le moindre détrit. Il ouvrait chaque boîte, chaque sac. Quand il a traversé la ruelle, je me suis déporté de l'autre côté. Tout à coup, il a disparu et quand je l'ai revu, il était grimpé à l'échelle d'un conteneur à déchets stationné dans la cour d'une maison en rénovation et s'apprêtait à s'asseoir sur le rebord, face à l'intérieur, comme s'il allait se tremper les pieds dans une piscine. Après avoir pensé à son affaire, il

s'est laissé tomber au fond d'un sale barda. Je pouvais l'entendre qui pataugeait dedans. J'en ai tout de suite profité pour passer mon chemin.

Surpris par celui que je m'efforçais de ne pas surprendre, j'ai fait un sacré saut quand du fond de la grosse boîte de fer, j'ai entendu résonner :

— *Hey kid, you smoke ?*

— No, j'ai-tu l'air d'un gars qui *smoke* ?

— *You look like* un gars qui se cache.

— Qui se cache de quoi ?

— *I don't know son, maybe* qui se cache de toi ?

Son visage est soudainement apparu sur le rebord de sa piscine. Ça m'a fait l'effet d'une pleine lune au bord des ténèbres. Malgré son sourire édenté et le blanc jaunâtre de ses yeux, il dégageait la bonté.

— *Wasn't she a cat on fire?*

Il m'avait soigneusement évité pendant que je me rinçais l'œil et moi croyant le surprendre, je m'étais presque mis sur le pied de guerre. Comme quoi, lorsque l'on se croit seul en soi, on ne sait pas toujours chez qui l'on est. Comme deux gars qui font connaissance chez un ami commun, monsieur Walter en est venu à me raconter qu'il œuvrait dans le domaine des vidanges en insistant gravement sur le fait qu'il ne voulait pas dire *garbage*. Perspicace au fait que j'étais perplexe, mais surtout soucieux que mon jugement soit mieux fondé, il a pris soin de bien m'épeler ce qu'il voulait faire entendre.

Une nuit que monsieur Walter était préposé à l'entretien d'un édifice monstre du centre-ville de Montréal, il est sorti par l'arrière de l'immeuble à la fin de son quart de travail pour jeter les ordures dans une benne. Au moment de laisser retomber le couvercle, le luisant de quelque chose de neuf piqua sa curiosité. Épuisé de sa journée de travail et animé de la seule envie de s'écraser devant son téléviseur, il est parti en ravalant sa curiosité. En sortant de la ruelle, il croisa le visage gonflé d'une jeune femme qui se tordait de chagrin et qui se

serrait les seins à pleins bras. La femme s'arrêta un instant avant de monter à bord de la voiture d'un client et plongea son regard avec toute la puissance de sa peine dans celui de Walter. Tel un dévot qui vient d'entendre la voix de Dieu, Walter dit avoir fait demi-tour et être retourné aux poubelles pour dénicher l'affaire brillante. Se servant de la crosse d'un parapluie cassé, il réussit avec peine à accrocher la ganse de ce qui s'avérait être un sac de sport en vinyle flambant neuf.

À genoux devant sa trouvaille, il pria pour que ses mains arrêtent de trembler et pour que ses dents cessent leur vacarme. Seul, sans même la lune pour témoin, il a pincé la fermeture éclair.

Dans le sac, emballée dans une pellicule de plastique rose, il a trouvé une poupée. Refermant les doigts sur l'objet inanimé, Walter s'est soudainement senti disloqué. Quelque chose au fin fond de lui luttait désespérément pour réanimer son cœur. Quand il a compris la nature de ce qu'il tenait, il a eu l'impression que la petite et la grosse aiguille du temps avaient cessé de tourner dans le même sens.

*Father* Walter, le *vie-d'angeur*, cette nuit-là s'est fait curé de quartier. C'est au fond d'un conteneur, la dernière tâche de sa journée, que le vieux Walter eut le malheur de trouver le corps mort d'un nouveau-né.

— *She was delicately wrapped in pink plastic. She was moist. Her flattened nose and fine nostrils gave her a chilling asphyxiated stare. The paper-thin skin under her chin bore purple and black spots, something like fingerprints. Poor doll, she was heavenly pretty with her glazed-blue eyes and her violet lips.*

Ce sont les rats et les chats qui l'ont consacré curé. Depuis ce temps, le père Walter n'est plus jamais sorti des couloirs du dépotoir, si ce n'est pour aller au cimetière quand vient le temps de mettre sous pierre le corps mort d'une autre poupée et de cracher sur la terre retournée une énième dernière prière.

Quel destin maudit que d'être appelé à chercher de petits trésors dans les poubelles et d'en trouver. Monsieur Walter s'est remis à patauger dans le jus de rebus pendant que j'essayais de me dénouer les tripes. J'étais incapable de ne pas imaginer le visage bleui de ma tendre Fay sur le corps de la poupée de *Father* Walter. J'étais affolé.

— *But Father* Walter, le gros divin, comment il fait pour prêter à de petits anges la chair d'un corps si c'est pour leur donner comme seule vie à vivre la mort ?

Mais Walter se foutait de ma petite poésie. Lui, il se faisait du mauvais sang pour les mamans esseulées et condamnées à vivre avec le supplice de leurs mamelles gonflées à craquer de lait caillé. Il expliquait que la vie est plus clémente avec les morts qu'elle ne l'est avec leurs survivants.

— ... Oui Walter ! *So much cash* pour que la science enraye l'impuissance... Mais qu'a-t-on fait des crèches et des paniers d'osier... En quoi a-t-on recyclé le métier d'aimer ?

Fatigué de m'entendre, de m'entendre tenter d'élucider le mystère qui fait d'une mère une meurtrière, il s'est sorti la tête et m'a délicatement balancé :

— *Let go young man. What is beyond us has the virtue of being impossible to judge.*

Il avait bien raison le père Walter, ce qui nous dépasse a la vertu d'être impossible à juger. J'ai fini par fermer ma grande gueule et j'ai laissé l'infatigable curé de quartier brasser la misère.

J'ai longé l'arrière d'un quartier d'immeubles insipides... mon chagrin s'est tu... à un moment donné, je me suis rendu compte à quel point lorsque la vie semble grise, la chair réclame... Je me suis mis à courir. J'avais envie... J'avais besoin d'être deux, d'être amoureux. Et je courais dans les flaques en hurlant que je voulais de cet amour qui rend lourdes les gouttes qui perlent en tombant du ciel ou qui se gonflent en nous y élevant.



12

## Oracles et petits péchés

(Thure)

Les immeubles ont laissé place aux maisons. À cette hauteur de la ville, les clôtures dans la ruelle cessent d'exister. La ville semble se dissoudre. Abîmé, la face pleine de crevasses, le vieux bitume est plus permissif qu'ailleurs. En laissant l'herbe squatter le creux de ses rides, il regagne en jeunesse. La ruelle porte la chevelure en dent-de-lion de ses origines ; une coiffe indigène, dense et rêche, fraîche et folle qui fend le gris de sa vieille peau. À force d'être là, un chemin de campagne s'est réincarné. Le long de ses flancs, les vignes et les rangées de haricots démarquent le potager des uns du jardin des autres. De petits vergers offrent aux arbres fruitiers l'aire qu'il faut pour être beaux.

Dans ce patelin, on savait qui dépendait de quoi. Pour rendre à l'espace sa place, on s'y était soustrait. Respectueux de l'ordre des choses, on usinait toujours les vieux outils avec les vieilles valeurs. Ici, le fait que le citadin bêche sa terre dans une camisole blanche pleine des coulisses de la tomate de son jardin était tout à son honneur. Dans cette contrée dissimulée à l'arrière des maisons, l'ouvrage récompensait ceux qui gagnaient leur vie avec au quotidien leur liberté coffrée dans des souliers trop serrés, obligés de répondre « Oui patron ! » sans trahir l'inconfort d'un boulon de cravate sous le menton.

Ahh ! Les tomates... Je n'ai pas pu m'empêcher de tâter les tomates. Il y en avait plein, plus que ça même. J'ai résisté aux premières que j'ai vues. Je ne sais pas pourquoi d'ailleurs, la pudeur peut-être. Mais petit à petit, à force d'en voir, je n'ai pas pu m'empêcher d'approcher pour mieux les regarder. J'ai posé le genou dans le mou d'une terre noire. J'allais m'y accroupir et je me suis retrouvé étendu de toute ma longueur. Couché au beau milieu du potager de quelqu'un, j'ai ouvert les paupières sous un ciel de tomates. Des cœurs gonflés rouge de vie, pleins à se fendre. Une tomate, lorsque la peau est à ce point fine que l'on voit le jus qu'il y a dedans, c'est une joue, une fesse, c'est un sein ! Une tomate suspendue comme ça au-dessus des dents, ça provoque, ça donne envie... envie d'y poser les lèvres, de lécher sa chair, de la mordiller tout tendrement, ça fait saliver, ça donne soif. En tout cas, ça m'a fait rire.

Sous un plafond si généreux, j'ai consommé le fruit qui me pendouillait au nez en me disant que laisser ma trace sans avoir eu la politesse de goûter serait aussi irrévérencieux que d'y être allé pour tout prendre. Car celui qui œuvre à faire pousser légumes et fruits jouit de les partager. Ce qu'il épanche sur son parterre c'est l'eau de l'intime, c'est son amour de vivre. Dans une ruelle comme celle-là, la faim n'a pas sa place. On nourrit la vie et la vie le rend bien. J'en ai donc profité.

Sans avoir à tendre le cou pour soulever le menton, j'ai épousé ma bouche au galbe d'une nova écarlate. J'ai aspiré le trop d'espace. J'ai mordillé le derme lisse de celle qui se livrait à moi. J'avais envie d'elle, envie de goûter à sa pulpe, de laisser ma langue s'enivrer de ses eaux sucrées. Contre mes lèvres une petite fente s'est espacée, elle s'offrait. L'ego balourd, j'ai tété... J'ai sucé... J'ai... Jusqu'à ce que la divine cède son suc. J'ai tout eu. J'ai tout bu.

Repu, une tomate à la place du cœur, je me suis endormi dans un beau jardin. J'étais bien, je sentais que mon plaisir soulageait. Quand le plein est trop plein, le fait qu'il trouve preneur apaise. J'ai compris là que chaque fois qu'un poupon pousse face première dans les

tétons de sa mère, qu'il fusionne le ballon glouton des ses bajoues aux globes célestes pleins à faire mal du lait de ses besoins, qu'il se fond au brûlant de deux volcans en suçant sans lendemain les seins de sa nourrice... Bébé a tous les droits quand vient le temps de taxer sa mère puisque sa soif désengorge ses pierres et que son besoin répond au sien.

\*

Je rêvais que j'étais lourd dans l'apesanteur, que je flottais entre la surface et le fond lorsque quelque chose m'a expulsé du sommeil. J'ai ouvert les yeux au moment où une seconde goutte de pluie est venue percuter mon iris. Les yeux c'est solidaire, suffit qu'il y en ait un qui soit traumatisé pour que la cécité devienne l'affaire des deux. D'instinct, je me suis reviré ventre contre terre. Un instant après, je me suis redressé, la bouche et les narines pleines de boue, pour comprendre que l'on ne m'avait pas tiré dessus. À genoux, je me suis bien rendu compte que le cultivateur n'était pas sorti de son lit avec sa carabine et ses cartouches de gros sel. Je n'étais victime de rien, sinon de la pluie qui m'avait surpris dans mon sommeil. Trop de panique pour deux larmes tombées tout droit du ciel. Dire que l'instant d'avant je respirais la mer.

Plus un chat dans la ruelle, les oiseaux au plumard, du jardin tout le tour des ongles, transporté par le ronron de mes deux chaussures, je suis retourné d'où j'étais venu.

Voulant éviter le chemin de fer, je suis sorti de la ruelle pour passer sous le viaduc. À l'autre bout du tunnel, un mastodonte triait et empilait des journaux. En m'approchant, j'ai remarqué qu'il était affairé à remplir une camionnette de livraison.

— Des nouvelles fraîches ?

— Non.

— C'pas des nouvelles du jour ?

— Ouais, mais sont pas fraîches.

— Tu veux dire que c'est toujours pareil...

— Non. Oui.

— Ça varie un peu...

— Y m'ont dit que j'sortirais jamais ; pis y m'ont laissé sortir pareil.

— Sortir... Qui « y » ?

— À l'hôpital, y ont joué à Dieu avec ma météo. Y ont tassé mes nuages pour faire des ciels bleus en me forçant à prendre du sirop pas bon. Mais y ont vite compris que ça déchaînait des ouragans. Y m'ont échangé l'sirop pour des pilules. Pus d'nuage, mais encore d'la pluie. Vu que tout le monde aime ça les arcs-en-ciel, ils m'ont laissé de même un temps.

— Ils t'ont laissé sortir comme ça ?

— L'monde, y s'fatigue toujours de tout... même des arcs-en-ciel. À longue ça les faisait chier de pas savoir pourquoi, même avec mon ciel bleu, je *pleuvais* tout le temps.

— C'est vrai qu'à la longue la pluie ça abrutit.

— C'est ça que j'dis... c'est comme le journal.

— Oui, comme le journal.

— Y a peut-être plus ma photo en première page, mais c'est toujours la même misère que quand j'suis revenu de la Bosnie. C'est encore des braves, pis des faibles qui se font faucher par le mensonge. Si on n'est pas capable de soigner le calvaire des pauvres, c'est parce qu'on se préoccupe trop de l'inconfort des riches. As-tu pensé, ici la mort y mettent ça en première page du journal. C'est à croire qu'on vient d'une autre planète, d'une place où respirer, manger pis fourrer ç'a jamais rendu personne malade, une place où tout le monde gagne en affaires. On veut pas admettre qu'on existe sur *death row*. En même temps, on se fait dire qui faut profiter de la vie comme si demain c'était la fin du monde. C'est comme si on cherchait coûte que coûte à oublier que c'est normal de mourir.

Il s'est remis au travail comme si je n'avais jamais été là. Je suis resté suspendu jusqu'à ce qu'il se retourne.

— Voulais-tu un journal ?

— Euh, non... non merci. Sais-tu où je peux trouver quelque chose à manger à cette heure-ci ?

— Mon gars, depuis que la Bourse investit dans le marché de la solitude, y a plus rien qui ferme en ville. Tu cherches quoi, des cuisses de poulet ou de la cuisse de poulette ?

— Non, de la vraie nourriture.

— Tu vois le clocher là-bas ?... Va là !

— C'est pas d'la charité que je cherche...

— On a tous besoin de charité.

\*

C'était une église impressionnante. En m'y rendant, je me suis demandé pourquoi le gars des journaux avait insisté. En m'approchant, je me suis souvenu de ma mère Mijeanne me racontant que la tête humaine est un chef-d'œuvre d'acoustique et qu'à une époque on dessinait le plan des églises en copiant l'architecture d'une bouche.

— Quoi de plus propice qu'une architecture qui s'inspire à même l'œuvre du divin pour y faire résonner des oracles. On entre dans une grosse bouche où l'orgue est à la place des cordes vocales. Le plafond qui s'avance en arches successives et qui se termine en coupole, c'est le palais. Par souci de résonance, on construit autant de colonnes qu'il y a de dents. L'inclinaison du sol correspond à celle de la langue. Tout est là pour que le son, peu importe sa provenance, converge vers un seul point situé à l'apex du dôme. C'est là que toutes les couleurs du son entrent en collision, que toutes les voix n'en font qu'une. C'est ce que l'on nomme l'éclat des harmoniques... C'est un cauchemar quand l'innovation s'en prend au génie. Quand on regarde les nouvelles églises, on se rend bien compte qu'on n'a plus idée que la voix appartient à l'ouïe comme l'inouï au mystère. Dommage que ce ne soit pas simplement avec du tape-à-l'œil que se répare la cécité de l'âme.

Devant l'église, au coin du parvis, sur un écriteau où je m'attendais à lire l'heure des messes, il était inscrit en lettres de fer : Oracles et Petits Péchés. Juste en dessous, on avait placardé un menu à côté duquel il y avait un calendrier d'activités culturelles. La double porte qui occupait tout le centre de la façade était entrouverte. Le divin s'offrait.

Affamé, je suis entré dans un silence gras. Tout au bout de l'antichambre, une femme plus âgée se tenait debout, la tête basse, le corps raide d'épuisement, comme une canne suspendue à un clou. Ses pieds nus avaient traîné dans la couleur d'une toile fraîchement peinte. Ses deux mains jointes en prière serraient un pinceau inutilisé. Vide, sa carcasse semblait s'être transformée en bois de sel. Observant l'artiste encore prise au piège de son œuvre, je me suis dit que la grâce est une lame de fond qui offre à mourir au grand large.

Le piège c'est d'être moins adulte qu'on ne le pense. Embarrassé, je me suis senti obligé de dire quelque chose.

— Ça parle de quoi ?

— Qu'est-ce que t'entends par là ?

— Ça raconte quoi ?

— Rien, ça raconte rien.

— Pourquoi y a pas de peinture au bout de votre pinceau ?

— Parce que j'en ai plein les orteils.

— Alors pourquoi un pinceau ?

— J'ai besoin de m'accrocher à quelque chose.

— Le concret, c'est rassurant.

— C'est ça...

J'ai été sidéré par l'effet de mouvement que généraient les contrastes entre les tons de bleu et je me suis imaginé mon père regardant Papi Youri peignant ses humeurs. L'éphémère qui dessine sur du papier d'eau. Des coups de vent comme des coups de pinceau.

— Ça s'appelle comment ?

— J'en sais rien. Le silence m'a prise au piège.

— Ma mère aurait dit : « Le silence est un bel appeau. »

— Le silence est un bel appeau... C'est qui ta mère ?

— Elle s'appelait Mijeanne Tita...

— Alors, tu t'appelles Thure.

Avec la tête que je faisais elle voyait bien que j'étais à la fois interloqué et suspicieux, que je n'avais pas idée de qui elle était. Elle s'est accroupie sur le bord de sa toile.

— Quand j'étais petite, j'admirais profondément ta mère.

— Ma mère ? !

— Je rêvais d'être ballerine. Je me souviens du premier jour où elle est arrivée dans la classe de Maestro Michoustine. J'ai eu l'impression de disparaître... Après ça, la seule raison pour laquelle je continuais d'aller au cours c'était pour occuper le même espace qu'elle. Autant j'avais l'impression de ne plus exister lorsqu'elle était là, autant j'avais la certitude qu'à force de côtoyer sa grâce, j'en aurais un peu plus. Un jour elle est partie danser en France et je suis redevenue la grenouille que j'étais.

Elle ne parlait pas assez fort, j'ai dû m'approcher d'elle pour l'entendre. En relevant la tête, elle a sursauté, surprise de me voir si proche. Elle s'est mise debout face à moi et me parlait comme si elle était somnambule.

— J'avais treize ans, j'étais vraiment laide, trop grande, maigre, toute déglinguée. J'aimais danser, mais je ne savais pas faire bouger mon corps pour que ce soit beau. Après un cours du jeudi soir, j'ai annoncé à Maestro Michoustine que j'abandonnais la danse. Il a voulu savoir pourquoi et je n'ai pas eu le courage de lui dire que Mijeanne partie, je ne trouvais plus de sens à être là. Quand elle dansait, quand elle était là, j'avais l'impression qu'une part d'elle me remplissait et que même si je n'étais pas bonne, j'avais raison d'être là. Je lui ai simplement dit que j'étais découragée de me décourager. Du tac au tac, il a répliqué : « C'est bien ! » J'ai pensé qu'il était méchant. Mais il m'a rattrapée en disant : « Moi aussi je me décourage tout le temps. Je trouve que c'est mieux. Les découragements sont moins gros et plus faciles à surmonter. » Il m'a demandé de revenir le samedi suivant pour l'aider à faire le ménage du studio. Il faisait ça avec certaines danseuses, c'était sa façon d'établir le contact et de tisser un lien. Pour moi, c'était un privilège.

Le samedi matin, quand j'ai eu terminé de siroter le bol de cacao qu'il m'avait préparé, je l'ai aidé à étendre de longues bandes de papier sur le plancher du studio pour faire un carré. Je me suis demandé à quoi ça rimait de faire ça et comment j'allais faire pour passer le balai, mais je savais qu'avec Maestro Michoustine, mieux valait ne pas poser de question tant qu'il ne s'était pas expliqué. Et il s'expliquait toujours. J'en suis vite venue à comprendre que ça faisait un tapis de danse, une petite scène. Il m'a demandé d'aller me changer et de rester nu-pieds. Lorsque je suis réapparue dans le studio, j'étais morte de trouille. « Rosalie ! Rosalie, tiens-toi grande, haut la tête. Je veux que tu regardes aussi loin que tu le peux, plus loin que loin, tu comprends ? » J'étais fébrile, aussi raide qu'un manche à balai. Je regardais tellement fort vers l'autre bout du monde que je me suis avancée vers le papier sans remarquer l'escabeau en face de moi. Bading ! Badang ! Le désastre... Quand je me suis relevée, j'étais certaine qu'il riait. « Respire Rosalie, respire. » Il ne riait pas, il était tout plein de tendresse. En voulant lever la main pour lui montrer que ça allait, j'ai fait un gros pet. Si j'avais pu ne plus exister ; simplement disparaître. Je me suis mise à rire comme une folle, incapable de m'arrêter. Chaque fois que ça se calmait, je me disais « Ouf ! J'ai presque pissé dans ma culotte » et ça repartait. Maestro s'est placé devant moi, m'a pris les mains en attendant que je me calme. « Bonjour Rosalie. Je suis heureux de faire ta connaissance. » Il me parlait comme si nous ne nous étions jamais rencontrés. J'avais du mal à me contrôler. Je me tortillais comme un ver sur un hameçon. Ses mains étaient brûlantes. Je me suis finalement calmée et la douceur de son regard m'a sauvée de ma timidité. Ses yeux étaient bleu clair.

Il m'a dit de fermer les paupières, s'est reculé jusqu'au fond du studio et s'est installé au piano. Je ressentais sa présence comme s'il me touchait encore. « Rosalie, en inspirant, tu vas dévisager le bonheur. Si tu retiens ton souffle, que tu coupes ton inspiration, ce sera comme si tu t'abandonnais. » Je ne comprenais pas ce qu'il me disait... mais quand il s'est mis à jouer, j'ai senti la chaleur s'intensifier sous mon nombril. Une pulsation, une sorte de tambour s'est mis à me travailler le bas-ventre. J'étais étrangement bien. J'avais déjà ressenti ça, mais toujours assise toute seule sur les genoux de la honte. Ça me paralysait. Et

Maestro qui me demandait de bouger, de me laisser aller. Je me suis mise à exécuter une sorte d'adage, quelque chose d'insignifiant. « Moins, moins de toi Rosalie... Plus de vie ! La beauté ce n'est pas à toi de la faire. Ne cherche pas à t'éprendre de toi, tu n'es pas une vendeuse de poupées... Non, c'est pas beau. Sors-toi de ta tête, contente-toi de remplir tes pieds. » C'était plus fort que moi, je me suis sentie pleine d'envie, de désir. J'ai inspiré, inspiré, inspiré... Jusqu'à ce que mon corps s'élançe. Je me suis enflammée en posant le pied dans une flaque et une autre, et une autre. En dansant dans le jaune et le bleu et le rouge... J'ai joui !

Quelle tempête ! J'étais trempée quand Maestro m'a demandé de m'installer en haut de l'escabeau et de regarder le carré de papier. « Regarde, Rosalie... Tu vois que tu sais danser. Toi, pour t'exprimer, tu as besoin du son des couleurs et du bonheur de la solitude comme certains ont besoin de la couleur des notes et du regard des autres. Pour toi, le silence est un bel appeau. »

Elle est restée accroupie dans son silence. Au moment de prendre le manche de son pinceau pour gratter son nom dans la peinture, ses joues ont repris un peu de couleur. Elle s'est relevée en craquant des jointures et s'est tout bonnement mise à ramasser ses affaires comme si elle était là toute seule. Elle me semblait dans un espace sacré, une sorte de point d'appui.

\*

Je me suis avancé vers la grosse porte qui ouvrait sur l'enceinte de l'église. En entrant dans ce qui avait été converti en salle à manger, je me suis étonné de découvrir que l'on avait suspendu d'immenses vitraux un peu partout et qu'on avait aménagé de grandes sections à paliers multiples pour remplir l'espace, évitant ainsi qu'il ne semble béant. La cuisine, ouverte sur la salle à manger, remplissait la nef. Là où normalement une petite clôture sépare la nef du parterre, on avait construit un long bar avec un espace au centre laissant voir quelques-unes des marches originales qui permettaient au service de passer de la salle à

manger à la cuisine. Chaque section était meublée de tables et de chaises en bois, toutes différentes les unes des autres. En me promenant, j'ai constaté que le bruit ne circulait pas. Faut dire qu'à cette heure-là, l'endroit était plutôt désert. Quand même, je n'avais pas l'impression que le claquement de mes talons résonnait à grandeur d'église et je n'entendais pas non plus le tintamarre que devait faire le plongeur, ni même le piaillage du serveur et de la barmaid. L'atmosphère m'a rappelé ces après-midis d'automne où l'on sort du cinéma et qu'une douce envie de faire la sieste nous caresse les reins. J'ai eu le goût de boire quelque chose de chaud.

En cherchant où m'asseoir, j'ai eu une hallucination. Dans un des vitraux, j'ai cru voir l'image bouger. J'ai mis un instant à me rendre compte que l'image de la femme penchée avec un décolleté dans lequel gigotaient deux beaux gros seins était en réalité la silhouette d'une serveuse en train d'essuyer la table de l'autre côté du vitrail. Du coup, l'appétit m'est revenu.

Je me suis installé à l'endroit qu'elle venait de nettoyer. Elle a apporté un verre d'eau et tout ce qu'il fallait pour dresser la table. Elle avançait vers moi avec un petit sourire coquin, du moins je l'ai perçu comme ça. La façon qu'elle a eue de placer les choses en silence sans m'oublier, m'a troublé. Je la sentais présente à moi tout en étant intérieure à elle-même. À force de la regarder, je me suis rendu compte que je la reconnaissais.

Voyant bien que je n'étais pas un habitué de la place, elle a voulu savoir comment j'avais abouti là. Je lui ai parlé du costaud des journaux à la sortie du viaduc.

— Titou !

Elle avait toujours une longueur d'avance sur moi. Pour contrer ma timidité, je lui ai demandé ce qu'il y avait au menu. Elle s'est placée en face de moi comme une starlette de cinéma sur un tapis rouge de première.

— Mon frère t'a pas dit qu'ici le menu c'est moi.

J'entendais son Titou me demander si je voulais du poulet ou de la poulette. J'ai commandé un club sandwich, quelque chose de facile. Elle m'a fait signe que non...

— De la viande froide y en a plein le cimetière.

Sans fermer les yeux, je me suis mis à rêver que je collais ma joue à son ventre, qu'il était chaud. Je ne me suis même pas rendu compte qu'elle était partie quand je l'ai vue revenir avec un somptueux petit plat de lapin aux prunes et une bouteille de rouge.

— Ça n'te dérange pas si je te regarde manger ?

J'étais seul à manger, nous étions deux à boire. Sa nuit de boulot terminée, elle traînait avec moi avant de rentrer nourrir sa marmaille et l'envoyer à l'école. Elle m'a raconté que son amoureuse et elle avaient fait une tralée d'enfants dans des circonstances inhabituelles. J'ai souri à l'idée que deux femmes puissent faire ensemble une tralée d'enfants sans que ce soit dans des circonstances inhabituelles.

— Mon frère Titou, c'est le père de nos enfants.

Boom ! J'ai tout de suite eu la violente impression qu'elle m'avait vu sous le couvert de l'érable en train d'épier à l'heure du souper et qu'elle se foutait de ma gueule. Mais non, elle m'a raconté son histoire simplement comme on remet de vieux jeans. Nadine m'a expliqué qu'à seize ans, Inès, sa meilleure amie, était tombée enceinte de son grand frère. Nadine savait depuis toujours que sa copine était folle amoureuse de lui. En ce sens, Inès trouvait en Nadine la complice idéale. Ensemble, elles avaient partagé les premiers plaisirs du dodo à deux, pendant lesquels, prétextant que la sœur et le frère avaient les mêmes lèvres, Inès avait pressé Nadine de lui prêter sa bouche pour s'entraîner à l'embrasser. À force de bisous et de jeux de langues, Nadine était tombée follement amoureuse d'Inès.

L'année suivante, elles avaient fait un pacte. Elles s'offraient le sang de la plus grande

entrave. Le samedi choisi, Nadine eut tellement peur qu'Inès change d'idée qu'elle passa son angoisse en rédigeant une longue lettre de suicide. Heureusement, Inès était venue la chercher dès qu'elle fut rentrée d'un souper au restaurant avec son père.

Les deux copines sont sorties de chez Nadine en courant pour se rendre chez Inès. Quand elles faisaient dodo ensemble, c'était toujours dans le grand lit d'Inès. Inès avait hérité du lit nuptial de ses parents le jour où l'on avait enterré sa maman et que son papa s'était échoué dans son petit lit. Les filles sont entrées dans la maison en trombe et sont montées dans la chambre d'Inès. Elles se sont assises par terre en s'adossant au lit. Parce que la proximité calmait l'anticipation et la peur, elles sont restées collées l'une à l'autre, silencieuses, presque léthargiques. Le silence entre elles était inhabituel. Dans la noirceur, le bruit de la télévision qui montait d'en bas prenait toute la place. Quand Nadine a eu besoin de faire pipi, elles sont allées ensemble à la salle de bain en se tenant par la main. Sans allumer, Nadine a ouvert son pantalon, l'a descendu en même temps que sa petite culotte et s'est assise pendant qu'Inès a fait couler la douche. Sans se retourner, pendant que Nadine faisait pipi, Inès s'est déshabillée dans le vacarme des jets. Le bruit amplifiait sa fièvre.

Sous l'eau brûlante, les filles se sont dissoutes comme le miel dans le thé. Savourant les lèvres de sa copine, Nadine ressentait pour la première fois qu'Inès ne faisait pas semblant d'embrasser Titou. L'utérus comme une boule de plomb, les lèvres bleues, la peau plissée, elles ont épuisé l'eau chaude et tremblaient toutes deux d'une même fièvre. Encore toutes mouillées, les gamines sont sorties de la salle de bain toutes nues. En tournant le coin, Nadine s'est plantée en glissant sur le bois du plancher et Inès est tombée sur elle. Les filles sont devenues folles hystériques. Le volume de la télévision s'est amplifié.

Dans la pétarade des dents qui claquent, elles se sont calées sous l'édredon. Ça sentait bon les cheveux mouillés. Les pieds entremêlés, les tibias cordés, les fronts collés, elles se tenaient les mains. Nadine aspirait l'haleine d'Inès. Au fond de sa poitrine la peur se mêlait

au désir. Elle s'est mouillé le bout de la langue pour écrire *je t'aime* sur les lèvres d'Inès. Les mamelons comme des diamants, elles brûlaient de se les offrir. Doucement, très doucement, Inès a surélevé un genou. La cuisse de Nadine s'est aussi levée. La main d'Inès est allée placer celle de son amie sur le moelleux de sa vulve. Nadine a fait pareil avec la main d'Inès. Le désir flambait avec plus d'ardeur que n'aurait su le faire le désespoir. Leurs cœurs sujets à une passion démesurée se rapprochèrent comme deux atomes en fusion... Le majeur glissait entre les lèvres... poussait encore plus loin. L'hymen céda au doigt, comme la douleur au plaisir. La peau des deux visages s'est collée comme deux feuilles de papier mouillées. Les genoux sont retombés avec de petits hoquets. Les cuisses ont pressé tout ce qu'il y avait de sang à saigner et tout ce qu'il y avait de larmes à pleurer. La tension des corps s'est apaisée. Les paupières se sont closes. L'image de l'une est restée prisonnière dans l'esprit de l'autre. Les deux adolescentes se sont endormies avec son doigt dans la bouche.

Le lendemain, les filles sont allées au cinéma Outremont avec Titou. Assise entre ses deux amours, Inès tenait la main du frère et de la sœur dans le noir de la salle. À la sortie, debout sur le trottoir en face du cinéma, comme si c'était normal, Inès a spontanément sauté au cou de Titou et l'a embrassé pour la première fois. Titou savait que sa sœur était amoureuse d'Inès et s'est tout de suite retourné vers elle quand il est revenu à lui. Les yeux pleins de tendresse elle est venue se faire cajoler contre son frère.

\*

Le ventre plein, j'ai terminé mon repas en me suçant le bout des doigts. Il m'avait fallu boire un plein calice de vin avant de comprendre que : Inès était amoureuse de Titou ; Titou aimait sa sœur Nadine ; Nadine était amoureuse d'Inès ; Inès aimait Nadine ; Nadine aimait Titou ; Titou était amoureux d'Inès ; Titou était devenu soldat ; Inès était tombée enceinte ; Titou était revenu fou ; Nadine s'était occupée de tout. Le temps a fait ce qu'il avait à faire et les années ont construit, sur la base d'un triangle amoureux, une pyramide familiale ou malgré l'adversité et les bobos, tout allait pour le mieux dans le meilleur des mondes.

J'avais dévoré mon plat... je n'avais plus rien à boire, encore une fois, j'étais jaloux

d'une histoire de famille où tout le monde semblait s'aimer. Je suis parti avant de dire une grosse connerie, avant de succomber à la folle envie de me perdre dans sa chair, de m'engouffrer entre ses cuisses, de me blottir entre ses gros seins. En prenant une longue inspiration, j'ai levé les yeux vers le ciel. La voûte de l'église... Là, au-dessus de ma tête, une tempête d'anges grassouillets qui soufflaient dans leur petite trompette à s'en péter les joues et le grand barbu assis sur un nuage gris qui me fixait avec mépris... J'avais bu, j'avais mangé... il était temps que j'aille me coucher.

\*

Je suis rentré chez moi. Après avoir passé la nuit à diluer l'angoisse et la solitude dans la pluie, la virée à l'église m'avait repu. Lourd, j'avançais dans un état second, porté par l'élan de mes chaussures. Je ne sentais pas le sol sous mes pieds.

Au crépuscule de ma nuit de cavale, juste avant de sortir de la ruelle, je me suis appuyé contre la vieille brique de l'immeuble que je venais d'hériter de Papi Youri. Sans chercher à la voir, j'ai surpris une vieille dame qui sortait d'un tas de mauvaises nouvelles. Je l'ai observée assise dans ses vieux journaux qui écarquillaient les paupières en se tapotant la face. À la façon qu'elle prenait soin de ne pas abîmer les pages jaunies de sa literie, on aurait dit un iris qui défroisse lentement ses pétales. Dès l'instant où elle s'aperçut que j'étais là, elle s'enlaidit. Je ne savais pas que les fleurs pouvaient subitement choisir de se faner. Devant moi, la beauté d'une femme vieillie par l'adversité s'est mise à fuir la fraîcheur du jour comme on fuit la charogne. Les doigts qu'elle avait trempés dans une petite flaque huileuse en se réveillant pour ensuite se farder le cuir des joues avec un peu de l'éclat du jour, maintenant elle les frottait dans la poussière pour se maquiller les paupières.

Elle s'était levée, le dos digne, désormais elle le cassait de façon à ne plus pouvoir s'oxygéner. Elle est vite passée du rose au gris. J'ai eu le sentiment d'entendre la voix d'Arthur me dire : « Tu sais *petit bout de tout*, les gens qui se sentent dépourvus ensevelissent souvent le beau qu'ils sont sous la laideur parce qu'ils savent que le laid

effraie. » Je suis resté prostré devant cette madone et j'aurais tant aimé qu'elle sente que j'étais planté là à l'admirer, à la trouver belle malgré tout. Ma présence insistait pour que Madame m'offre à voir son visage plus longtemps. Mais je me suis rendu compte que ça, c'était ce que moi j'aurais aimé. Soudainement, la pudeur m'a pincé l'oreille et m'a traîné de la ruelle vers la rue.

Devant l'entrée du studio, je me suis appuyé contre un lampadaire. J'étais bouleversé. Soudainement, j'ai pensé que je ne savais pas comment mes parents s'étaient retrouvés. Il m'a semblé me souvenir d'une anecdote qui disait qu'Arthur n'avait pas du tout reconnu Mijeane qui, un matin un peu comme celui-ci, l'attendait tout bonnement sur le trottoir devant l'entrée du studio... Tandis que je restais planté là, mon imagination s'est mise à dérouler les scènes d'un film auquel se prêtait la voix d'Arthur.

## Mon vœu

(Arthur)

Je fouillais mes poches pour trouver la clé du studio pendant qu'un mini cyclone tyrannisait un bout de papier au ras de la porte. J'allais ouvrir quand le courant d'air lança son jouet contre le cuir noir verni d'une chaussure élégante à talon haut. Il y a de ces présences que l'on ne remarque pas sur le coup tant le coup assomme. Non seulement j'étais sonné, mais je l'étais avec aplomb ! Je ne sais pas d'où cela m'est venu de demander : » Poseriez-vous pour moi ? »

Quand je me repasse le film de cet instant, je remarque qu'elle sourit et qu'elle se tourne pour camoufler sa candeur.

— Vous êtes peintre ?

— Non...

— Photographe ?

Elle me questionne avec jeu et je réponds non à toutes ses questions. Pendant qu'elle pivote, je tourne autour d'elle... Subitement, elle s'arrête. Face à moi, elle mouille le vert de ses yeux au bleu des miens. Pareils à de jeunes clowns, nous improvisons un numéro où l'habileté s'alanguit parce que l'instinct se retient. Puis elle a voulu savoir :

— Et si je vous suis, où irons-nous ?

— Au bout du monde...

— Au bout du monde ! ?

— C'est le seul endroit d'où s'élancer en vaut la peine.

— Dans le vide ! ?

— Au bout de l'ordinaire, je connais un endroit où le vide est plein.

J'ai ramassé son sac et j'ai ouvert la porte. En rentrant, elle m'a paru grande. J'ai remarqué que ses petits cheveux blonds commençaient à montrer des repousses foncées. Dans l'immeuble, elle est allée directement vers l'entrée du studio et s'y est arrêtée. J'ai eu peur qu'elle ait peur. Je suis resté à tenir la porte ouverte avec son bagage au bout du bras au cas où elle changerait d'idée. Elle est descendue de ses talons hauts. J'ai refermé derrière moi.

Elle planait dans la clarté. Elle affectait le temps comme le vent fait des ridules sur l'eau. Je me suis posé sur le tabouret d'Octave, obnubilé par ses pieds. Elle se mouvait comme si elle composait avec l'apesanteur. Je me suis senti comme une grosse motte d'argile moite sur un tour de potier. Elle s'est assise toute droite sur le coin de mon matelas. Dos à moi, le visage tourné vers le miroir, elle soutenait mon regard et retenait son souffle comme on retient quelqu'un. Je me souviens avoir pensé à quel point les femmes ont de la facilité à s'asseoir le tronc droit, la poitrine ouverte, les épaules basses et la tête haute sans faire d'effort. Elles ont cette souplesse du bassin qui, mariée à la tenue de leur posture, les rend majestueuses.

Lorsqu'elle m'a dit : » Tu ne veux plus que je pose ? », j'ai sursauté comme si elle m'avait pincé une fesse. Je me suis levé mécaniquement et je l'ai laissée seule le temps d'aller en haut chercher mon cahier à dessiner sur le coin de mon bureau. Quand je suis revenu, elle s'était étendue et se camouflait sous un oreiller. Je me suis installé sur le dos d'Octave pour dessiner. Placée de biais, elle s'est mise à genoux en se tournant le visage vers moi. Je l'ai regardée lever son avant-bras droit, déboutonner sa blouse d'une seule

main avant de l'ôter en roulant une épaule puis l'autre. De la même main, je l'ai vue dégrafer son soutien-gorge. Elle est restée comme ça, sans bouger. J'étais ému...

Quand elle s'est levée, j'ai eu la sensation qu'elle s'arrachait à moi comme on pèle un pansement. J'étais à vif. À ras le matelas, elle est sortie de son pantalon et de sa culotte avec l'indolence d'une maîtresse qui, à défaut de vouloir jouir, veut plaire. Elle est montée sur le lit comme une *star* sur un podium. Elle se donnait de l'ascension en misant sur la provocation plutôt que sur sa beauté. En cherchant à m'éblouir, la *star* travaillait en secret pour que la femme reste enfouie au fond d'elle-même. Le culot des femmes les rend souvent inaccessibles. On dirait qu'à se dévoiler elles disparaissent. Tristement, ce qu'elle ne concevait pas, c'est qu'assujetti à tant de force, à autant de conviction, d'ouverture, j'étais dépassé, c'en était trop, je m'effritais.

Je ne savais plus la regarder. Elle s'est accroupie langoureusement virant son bassin vers à moi. En fléchissant les genoux, elle écartait les cuisses et m'imposait son pubis. Pendant qu'elle levait les bras au-dessus de sa tête, mes yeux prenaient leur temps, allant de sa chatte à sa hanche, de son ventre à ses seins, de son aisselle à... Je suis resté la bouche ouverte comme un poisson hors de l'eau. En reconnaissant, sous ses petits cheveux teints blonds, le visage de Mijeanne, mes yeux se sont embués. Comment se faisait-il qu'avant ce moment-là, je n'aie rien remarqué ? Comment se faisait-il que j'aie ressenti un tel coup de foudre sans avoir reconnu Mijeanne ?

Comme un escargot qui se rétracte, j'ai vu Mijeanne s'engouffrer au fond du plus petit recoin en elle et finir de s'enrouler en nidifiant son visage au creux de sa main. La quiétude d'une paume c'est chaud quand on pleure face au flegme d'un être abêti. Amoureux fou, la désirant autant, j'avais honte d'être à ce point paralysé par ma timidité. Je me suis levé avec l'élan de l'emmitouflé, mais en me penchant pour la prendre dans mes bras, mes mains tremblaient. L'idée soudaine que Mijeanne puisse se méprendre sur mon intention m'a

horrifié. Ce qui m'avait propulsé s'est tourné contre moi. Bloqué, je suis allé m'échoir sur mon petit banc de piano.

Elle s'est endormie et je suis resté silencieux à observer le sublime vêtu d'une femme. J'ai regardé Mijeanne dormir toute nue. Le poids de la courbe, l'épaisseur de la tendresse, l'abondance maternelle, tout avait un corps. L'avant-bras et la main qu'elle n'avait plus avaient appartenu à quelqu'un d'autre, une princesse. Le corps menu de la danseuse de ballet n'existait plus. J'étais en présence d'une femme, d'une vraie femme, d'une femme de chair, d'une femme dans son enveloppe de femme. Son corps était tendre, elle avait des rondeurs... Elle avait des hanches, des fesses, un ventre, des seins... elle avait des joues... Son corps était tendre et généreux. L'esprit et la chair étaient au diapason.

En boule sur mon lit, une reine somnolait. Coupable, j'aurais eu raison de me peler la peau pour la déposer sur son corps nu. J'ai lutté contre le désir de m'approcher d'elle pour la couvrir d'un drap en m'appliquant plutôt à la dessiner. Le génie qu'ont les sculpteurs d'offrir à l'inerte l'essence du sujet qui les inspire, c'est apaisant, d'abord il y a l'œuvre, on reconnaît ce que l'on regarde, ensuite si le génie y est, on respire avec l'inanimé. Si la communion est totale, on s'y perd. J'ai eu beau dessiner, le génie manquait. J'étais si loin du compte.

Il y a des froids de l'âme qui donnent des sueurs au corps. À des yeux désirant, rien, pas même le plus parfait, ne sait faire belle une femme plus qu'elle ne l'est déjà. Aucune odeur ne sait enivrer le cœur plus que le parfum d'une madone sans artifice. Rien, ni les prouesses de l'aurore à soulever la nuit, ni même la tendresse d'une mer obstinée à rondir le tranchant des récifs, rien, rien ne surpasse l'effort de mettre sa gueule en muselière en refermant les crocs sur ses propres doigts pour que le plaisir des yeux qui se posent sur *Elle* rende éternel l'instant présent. Devant une femme sans appartenance au temps, devant une reine dont la nature vénérable était de donner naissance au jour, je renaissais.

N'en pouvant plus, j'ai osé. J'ai délaissé le papier de mon cahier. Je me suis accroupi à côté du lit, j'ai approché ma bouche de la sienne pour inhaler l'air qu'elle expirait. Elle s'est tournée et je suis monté sur le lit m'étendre en cuillère contre son dos. J'ai osé mettre le bras autour de son torse, en le lovant sous ses seins et je me suis serré contre elle ; l'ampleur de sa respiration jouait sur mon corps comme la houle sous un ponton... Le nez effleurant sa nuque je respirai son odeur. Les yeux fermés, le corps chaud contre le brûlant d'une femme, je voyais bien que les yeux et les mains n'ont pas la même façon de concevoir la beauté...

\*

Lorsque je me suis réveillé, la bave séchée m'avait cimenté la joue au drap et j'ai dû me déraciner quelques cils en ouvrant l'œil avant de voir que Mijeanne était à la barre. Les doigts à peine posés sur le bois rond, elle se centrait. Les danseurs savent que même l'équilibre le plus parfait est un mouvement perpétuel. Ils savent aussi que pour profiter au maximum de l'élan, il faut inlassablement que ce mouvement repasse par le centre. Talon à talon, les pieds comme deux locomotives garées dos à dos, la flexion de ses genoux m'a semblé répondre à une puissance fluviale. La lente descente de son bassin vers le noyau de la terre lui conférait, au fond de chaque plié, un peu plus de stature. C'est pour ça qu'elle me paraissait si grande bien qu'elle fût plutôt petite. En reposant les talons au sol, elle dépliait les jambes et reprenait son ascension. Son seul effort était celui de ne pas en faire. Debout, les jambes comme un seul pilier, la colonne vertébrale aussi droite et souple que le fil de plomb d'un maçon, les épaules et le cou sans aucune tension, la mâchoire légèrement affectée par la qualité de l'émotion, sa main s'est élevée au-dessus de sa tête et ses doigts ouverts se sont assouplis.

Lors d'un port de bras, comment pousse-t-on le dos de la main contre tout le poids de l'univers sans bloquer le souffle, sans que tremble l'échine, sans oublier ses pieds et s'effondrer ? Devant autant de puissance, je me suis demandé à quoi me servaient autant de muscles... À quoi ça rime d'être si fort quand on voit que les femmes sont capables de

soulever l'éther et que nous les hommes, la seule façon qu'on a de déplacer les montagnes, c'est de les réduire en poussière ?

Devant une femme nue qui s'appliquait à accorder une à une les cordes de son instrument, je suis resté en prière. Port de bras et rond de jambe... Mijeanne incarnait une volonté soumise à la souplesse. Elle laissait au geste l'honneur d'être élégant ; la lenteur et l'équilibre ne faisant qu'un, elle faisait advenir la grâce.

Mijeanne s'est déposée comme si la charge de mon regard était de trop. Elle est venue vers moi sans perdre le centre. Son aisance annulait la mienne. Je me suis levé pour la prendre dans mes bras, mais elle s'est arrêtée devant moi. Nous étions debout, nus, l'un en face de l'autre.

— Je suis grosse.

— Non.

— Si, quand je me plie.

— Non...

— J'ai perdu mon corps de princesse en prenant le décor.

— C'est le contraire, y t'a fallu sortir du décor pour trouver ton corps de femme.

— Je suis immonde avec ce bout de coude sans avant-bras.

— Pour moi, ce corps-là n'a jamais été autrement.

— Serre-moi... Serre-moi, Arthur... Serre-moi plus fort... Écrase-moi ! Écrase-moi contre toi... Y a encore trop d'air dans mes poumons, ça me monte à la tête... J'ai peur de tomber.

\*

(Thure)

J'imagine que mon père a tenu ma mère dans ses bras et que pour la première fois il s'est senti entier. Je dis cela parce qu'à partir de cette date, son cahier regorge de croquis

d'elle... Une année passée à la regarder, un an à ressentir et à percevoir dans le concret de la chair, l'amour qu'il avait de logé au cœur de sa fibre depuis qu'il était garçon. Les dessins dévoilaient petit à petit l'ancrage et le confort de leur nouvelle intimité infinie... Dans les premières esquisses, seules les courbes et la ligne des mouvements de ma mère s'illustrent... Arthur reprend là où il a laissé quelque vingt ans auparavant. Et puis, d'une semaine à l'autre, quelque chose de la densité du corps de Mijeanne et de la texture de sa peau apparaît. En donnant forme et substance à l'objet de son amour, c'est aussi Arthur qui se dévoile. En premier, il s'exprime derrière le tulle d'une pudeur encore adolescente, mais doucement, il ose, il expire ce qui l'inspire et réussit à dessiner les formes de son désir.

D'un croquis à l'autre, je plongeais émotionnellement de plus en plus creux dans les eaux du délire amoureux de mes parents. Mon corps s'est animé d'un frémissement spectaculaire, comme si chacun de mes atomes revenait à la source de son *big bang*. Je revenais au moment de ma conception. On a rarement idée de la scène qui nous a donné chair. On a plutôt tendance à éviter d'imaginer son père et sa mère faisant l'amour. Pourtant, si c'est beau...

14

## Deux amoureux

(Arthur)

Thure, je ne savais pas que la timidité que j'éprouvais lorsque du fond d'un grand plié Mijeanne soutenait mon regard, c'était en fait de l'intimité. Pas plus que je ne savais que les yeux dans la prunelle desquels je me noyais allaient devenir ceux de ta maman... Qu'au beau milieu de ses entrailles une cellule allait se diviser, qu'un univers entier allait se former à partir duquel allait naître un petit cœur, de petits orteils, tes petits doigts... Une personne de plus à aimer, une galaxie de plus à explorer.

J'ai passé les jours, les semaines, les mois de ma vie avec Mijeanne sans être capable de faire un dessin d'elle qui me soit satisfaisant tant je n'arrivais pas à circonscrire tout ce qu'elle représentait pour moi. Pendant qu'elle reprenait le flambeau que Papi Youri lui a légué et qu'installée à l'enclume du Maestro elle forgeait à son tour des mollets de princesses, je n'étais capable de rien d'autre que d'être amoureux d'elle.

Je l'ai regardée de la même manière tous les matins que nous avons partagés. Je descendais au studio avec le café et je m'installais sur le tabouret d'Octave pour la regarder s'en remettre au *centre*. C'est tout de même troublant de connaître quelqu'un dans le rouge de la chair, de l'avoir ausculté des nuits entières, de savoir combien il y a de petits plis sur ses lèvres et de se rendre compte encore chaque matin, au timbre d'un simple « Bonjour », qu'il y a là une inconnue et qu'à tomber amoureux on est toujours en chute libre.

\*

Un dimanche soir, installés dans la grande cuisine d'un appartement trop grand avec encore une chambre en trop, Mijeanne et moi terminions de manger une recette de crevettes à la mangue dans laquelle j'avais complètement oublié de mettre la mangue ; repas durant lequel mon amoureuse a eu la délicatesse de ne pas souligner mon oubli. À la fin du repas, elle s'est levée pour préparer le thé. Pendant que l'eau bouillait, elle s'est délicatement déshabillée. Puis, elle s'est amusée à improviser une petite danse en jouant avec le linge à vaisselle à carreaux rouges et blancs. Elle tournoyait autour de la table en gigotant des hanches comme une danseuse orientale. Elle m'enivrait. Elle s'est soudainement arrêtée de danser pour débrancher la bouilloire qui s'était mise à hurler. Ce fut comme si la terre entière s'arrêtait de tourner d'un coup sec et que mes cellules s'entrechoquaient. J'ai observé ma Mijeanne préparer le samovar. Puis, elle s'est penchée pour prendre quelque chose près des bananes. L'étirement la forçait à surélever le talon droit et à lever la jambe gauche en arabesque pour allonger son bras droit sans tomber. Et moi, plein, trop plein, rempli au point qu'exister étouffe *savoir* et *faire*, j'étais incapable de retenir ma conscience qui s'enfuyait par le carrefour entre ses cuisses et ses fesses.

Elle s'est retournée en cachant derrière elle ce qu'elle venait de prendre au bout du comptoir. Elle s'est avancée vers moi un pied devant l'autre comme un mannequin qui défile sur une corde raide. La perfection est venue se poser sur la vieille chaise en bois au coin de la table sans que cela craque. Le visage de la plus belle créature de tout l'univers s'est avancé et son front s'est accosté au mien. Je me suis appuyé contre un sentiment immuable. Petit Ange, ce soir-là, le baiser que ta maman a posé sur ma bouche m'a fossilisé au cœur de mes peurs. Pour la première fois de mon existence, je savais où j'étais. Elle savait aussi. Nous étions au même endroit.

Perdu dans le noir de ses pupilles, j'ai instinctivement ouvert la main lorsque le bras de Mijeanne s'est levé. J'y ai ressenti se déposer une masse humide et glissante. Pendant un instant, je me suis amusé à glisser dans l'inconfort des doigts collants, c'était jouissif. Sans

séparer le bout de son nez du mien, je me suis mis à rire. Elle venait de déposer dans ma paume le fruit de mon oubli. Mes paupières se sont closes et elle a repris la mangue nue pour la pousser entre nos mentons et la lover entre nos lèvres. Assoiffés, serrant la mangue entre leur lèvres comme on presse la vie pour en extraire le jus, l'homme et la femme se sont tus, laissant le règne animal mordre, lécher, sucer et encore... et ça coulait, ça dégoulinait, ça ruisselait sous la mâchoire, le long de la gorge...

Le fruit a fui. Mijeanne ne respirait plus. Elle était inquiète, elle venait de perdre son prochain battement de cœur. Elle a plaqué sa main sur mon sternum pour s'assurer que le cœur de l'homme qui l'aimait battait pour deux. J'ai calé le galbe sucré de mon pouce sur le moelleux de ses lèvres. Sa mandibule a lentement relâché ses câbles. Sa bouche a englouti mon doigt. Sa langue l'a élevé, l'a tenu coincé contre son palais jusqu'à ce que la salive se mêle au nectar. Ivre, je l'ai sentie relâcher sa succion, laisser glisser mon pouce hors de sa bouche. Doucement, tout doucement, comme au ralenti, ses lèvres fiévreuses se sont tendues vers les miennes.

## Beau bobo

(Arthur)

Thure, mon homme, sais-tu de quoi ton papa s'ennuie ? Je m'ennuie des petits bobos. Je m'ennuie de la distraction qu'ils procurent. Tu sais, une simple piqûre de moustique réussit à faire décrocher de n'importe quelle contrariété. Celle d'un bourdon libère même de l'angoisse. Et l'infection, si infection il y a, fait se prolonger les vertus de l'oubli. S'écorcher le genou en tombant de vélo, c'est formidable, on en revient à l'essentiel : l'instant présent. Parfois, les maux du corps savent rendre plus doux ceux de l'esprit. *Je m'ennuie de mon corps !*

Ta maman Mijeanne est toujours là à côté de moi depuis que je suis allongé ici. Elle me touche, me caresse, elle me faisait même l'amour avec toi dans sa bedaine. Elle me parle, je le sais, je sens quand elle respire contre ma peau, quand elle pleure sur mes paupières, quand elle allonge son chagrin contre le mien... Je le sais. Je le sais même si ça ne s'explique pas. Je le sais tellement fort que même si ce n'est pas vraiment vrai, c'est vrai.

Depuis que je repose ici et qu'il me faut aller au bout d'un tuyau pour prendre l'air, ta maman feutre ses lèvres sur le pavillon de mon oreille comme si elle venait avec moi. Quand elle fait ça, je respire mieux, avec chaque expiration, je m'imagine qu'elle inspire ce qui s'entend au fond de ma tête.

— Mijeanne, le bout de film à l'endos de mes paupières projette ta bouche en gros plan. Le mouvement de tes lèvres qui s'approchent de mon oreille pour mieux m'entendre me captive. Je suis prisonnier d'une séquence au ralenti qui se perpétue en boucle sans jamais aboutir. Je vois, je revois venir tes lèvres chaudes qui plissent et s'épaississent en m'approchant et qui m'embras... Et toujours ça retombe au noir, je ne ressens pas ta bouche qui se pose et ensuite, quand la lumière revient, je revois tes lèvres chaudes qui plissent qui s'épaississent en m'approchant et qui m'embras... Et encore. Les six milliards de premières fois, je me suis débattu pour que tu arrêtes de venir vers moi avec tes lèvres lustrées au jus de mangue. J'étais pétrifié à l'idée de t'anticiper et que cela me lasse. Après, j'ai eu si peur que le film s'arrête de tourner que je me suis éraflé la conscience sur le parquet de la folie. Ta bouche, Mijeanne, je l'ai espérée si fort que je suis devenu tout entier le désir qu'elle anime en moi. Même si l'ampoule du projecteur se meurt, le film tourne encore.

Thure, dire que je ne pourrai plus jamais allonger le bras, ouvrir la paume, étendre bout à bout les phalanges pour caresser sa peau. Je regrette chacun des instants où l'ayant eu toute pour moi, plutôt que d'en jouir, j'ai traqué dans ses soupirs l'effet de mes caresses. Où est allé tout ce temps pendant lequel mes cellules ont roulé sur les siennes sans que je sois du voyage tant j'étais préoccupé de savoir où elles m'emmenaient.

Je m'ennuie désespérément de ta maman, du poids de son corps, de l'odeur de sa chair. Je crève d'avoir son océan à la bouche, d'y laisser couler ma langue, d'abandonner ma raison sans bouée... Vibrer si fort que ma conscience se démagnétise sans que cela embrouille ma mémoire. Glisser mon cou entre ses genoux, inspirer en lissant mes joues contre le tendre de ses cuisses jusqu'à ce que mes poumons soupirent son nom. Savoir qu'à

la frange de son delta, la marée donne de l'élan au courant, que derrière l'écluse silencieuse avec laquelle je désire m'entretenir, un fleuve afflue de son ventre. Flatter le rose rouge de ses portes avec l'haleine en espérant que ses gongs auront peine à tenir. Basculer le front, poser mes lèvres sur les siennes, l'embraser jusqu'à ce que l'Ô ! s'échappe.

Je meurs, Thure, et quoi de plus juste que de te dire à quel point je meurs d'un désir heureux, je meurs d'une frustration fabuleuse. À moi !, je ne pourrai plus m'enivrer du flot de sa volupté. Je ne serai plus jamais témoin de sa splendeur, de sa majesté. Ce ne sera plus moi qui, à la regarder se tortiller, frissonner, m'élèverai, grandirai. Savoir que c'est terminé, que je ne verrai plus, à même le noir, ni son mont de Vénus, ni le plateau de sa belle peau : sa peau blanche, fraîche comme des draps de soie, lisse comme des plumes d'oie qui à elle seule recouvre mieux que mes deux mains le monticule de ses seins. Plus jamais, par le divin ravin entre ses seins, je ne pourrai synchroniser l'élan pulsant de mes lapées avec le pouls fluide de ses rivières carotides. Pour moi, cette réalité-là est maintenant condamnée à la poésie. C'est fini, il est terminé le temps où je m'abreuvais aux félicités de ta maman en observant danser et chanter son arcade mandibulaire...

Tendre délire, dire qu'en aimant ta mère j'ai vécu noyé dans la volupté et qu'aujourd'hui je pars dans un désert sans lumière... Comment me soustraire à la furie du rêve et de la pensée, comment arrêter d'espérer me diluer dans les remous d'un désir, d'un désir si grand qu'il m'emportera loin du vacarme de mon agonie... Le fait est que je me déchire du présent pour toute l'éternité sans pouvoir entrouvrir les paupières – à tout le moins, je meurs ébahi du fait qu'ayant joui dans les entrailles de la femme que j'aime, tu es là, qu'en toi ma vie s'ouvre, se dilate... continue.

16

## Il ne peut y avoir de fin qu'au début

(Thure)

Cette nuit, je me suis fait réveiller par une vive douleur à l'oreille. La fenêtre s'était ouverte et il faisait un froid d'octobre dans la chambre. Je me suis surpris à voir au cadran qu'il n'était pas encore minuit. Un drôle d'effet, j'avais le sentiment d'avoir dormi longtemps. Je suis allé à la cuisine pour m'empiffrer de biscuits au chocolat. J'ai sorti le paquet et j'en ai mis toute une rangée dans une petite assiette. Je me suis versé une tasse de lait et j'ai tout emporté dans le salon. J'ai fait un sacré saut dans le noir, quand en m'asseyant sur le canapé j'ai senti que quelqu'un y était étendu. La nuit, lorsque ma petite Fay a du mal à s'endormir elle vient et s'installe là avec sa doudou et ses deux toutous favoris. J'eus une petite gêne à l'idée qu'elle se réveille et qu'elle voie la quantité de biscuits que je m'étais permis. Mais Fay ne s'est pas réveillée. Elle n'a pas bronché quand en faisant le tour de la table de salon, j'ai glapi en butant contre la patte du vieux fauteuil ; pas plus lorsque j'ai allumé la petite lampe de lecture. Elle dormait en paix, la bouche entrouverte, les yeux mi-clos... le visage complètement détendu. J'ai plané un temps, à observer ses jolies mains, des mains encore capables d'agripper sans être en tension... des mains de grande fille qui pour dormir ont encore besoin de la sécurité des toutous. J'aurais aimé savoir dessiner pour révéler les choses sans le bruit des mots, mais je dessine si mal...

En me penchant pour poser mes biscuits sur la table de salon, j'ai pris sur mes genoux le gros livre en cuir dans lequel ma mère a fait relier les dessins de mon père. Je suis resté

comme ça, agrippé à cette lourde masse réconfortante pendant un long silence, un moment dense, un temps sur le palier de l'éternité. Au fond du caveau de mon cerveau j'ai entendu pour la dernière fois la voix de mon père.

— Thure, les lèvres de ta maman viennent de se détacher de ma bouche. Je sens que l'air ambiant fait de minuscules ridules sur la salive qu'elles y ont laissée. Le froid, ce froid si vif qui s'empare de moi me rappelle à quel point je suis vivant.

Juste avant, juste avant qu'elle ne m'embrasse, lorsque sa bouche s'est lovée au pavillon de mon oreille et que le souffle froid de sa petite voix m'a dit qu'elle te reprenait juste pour te donner le sein, j'ai tout de suite su que ce n'était pas tout à fait vrai. Ma pauvre amoureuse, c'était la première fois qu'elle me mentait. Plutôt que de m'abandonner parce qu'il n'y a plus rien à dire, elle s'est obligée à loger la vérité dans la compassion d'un mensonge. L'amour est tellement plus fort que la mort.

\*

Ce matin, en écarquillant les paupières, je me suis rendu compte que ma petite Fay s'était déjà envolée, que j'étais écrasé au fond du fauteuil, que mon assiette de biscuits était vide et que le grand livre des dessins de mon père que je tenais encore sur mes cuisses était ouvert à la première page. Tout ce temps-là, je n'avais jamais pris la peine d'ouvrir à la première page. J'y allais toujours de façon aléatoire, ouvrant où ça ouvrait. Tout ce temps-là, au commencement du journal de mon père, Mijeanne énonçait sa dernière prière.

*Il est tard... Je sors d'un temps délicat dans tous les sens du terme. Un moment béni, l'accompagnement ultime de mon amoureux. Tu es enfin décédé en début de soirée.*

*Ce matin, tout de suite après avoir accouché, une intuition venue d'ailleurs m'a intimé l'ordre de poser bébé Thure sur ton abdomen. Je vous ai laissés faire connaissance l'un et l'autre. Une journée de communion. C'était infiniment tendre. J'ai le cœur et l'âme en paix... en amour... en joie. C'est spécial, non ?*

*Mon Amour, je sens bien que collé au chaud de la chair de ta chair, tu as fait le bilan de ta vie. Une vie passée à aimer... trop, mal, ou pas assez, de près ou de loin, mais à aimer... Aimer.*

*Mon homme, tu es parti apaisé, réconcilié avec tes deux grandes peurs : la peur de vivre et la peur de mourir. Tu es mort, tu t'es dissous dans l'amour, convaincu que l'absence n'est qu'un leurre. Je l'ai senti. Je t'ai senti léger, doux et rempli de gratitude pour ta vie et tes liens. Quel beau moment. C'était d'une douceur inattendue... En moi ça goûtait l'accomplissement.*

*Notre dernier partage contenait tout de nous et de notre si longue histoire, de notre lien si particulier. Notre fils Thure, comme une part de divin posée sur ton plexus, incarnait un moment de grâce, un concentré du présent, du passé et de l'avenir... Un instant de plénitude.*

*La distance est un leurre, c'est vrai. La mort et la vie sont vraiment indissociables, cela aussi est certain. Après avoir débranché la quincaillerie qui te maintenait en vie, je t'ai vu te dilater, te dissoudre dans l'absolu, tu souriais.*

*Arthur, maintenant que tu es libre de ta carcasse, tu remplis toute la vie, je te sens présent comme un plein infini, je t'ai là au cœur de mon cœur... Je sais maintenant que l'amour ne vieillit pas, qu'il est permanent, immortel... Je me sens bénie et apaisée.*

*Je t'aime.*

L'amoureuse de mon père est morte sans que je sache si vraiment elle lui avait menti en prétextant l'heure de mon boire pour le débrancher. Mais je suis certain d'une chose, c'est que ma mère a survécu à la mort de son amoureux et qu'elle a vécu le reste de sa vie avec,

au centre de sa poitrine, le cœur d'un homme qui battait encore pour deux.

Mon père est mort. Je le sais depuis toujours. En revanche, ce que je n'avais pas saisi c'est avec quelle intensité il avait vécu. J'ai passé mon existence sans être conscient que le manque, comme un trou béant au centre de ma personne, me donnait le vertige. Aujourd'hui, je le sais... Mon père m'a toujours manqué.

— Papa, pourquoi tu pleures ?

Devant moi, Fay, ma petite Fée, la bouche pleine de chocolat, les mains sur les hanches, me dévisageait. C'est là, que pour la première fois, j'ai reconnu la présence de mon père et que j'ai vu dans la façon qu'elle avait de se tenir le dos droit et la tête fière la posture de ma mère. Dans des yeux plus vieux que les miens, j'ai été ébloui de constater la lumière d'une lanterne qui brille de génération en génération depuis la nuit des temps. Je n'ai pas pu m'empêcher, et c'est encore le cas, chaque fois que j'y repense, de remercier la vie pour l'enfant que j'ai contribué à mettre en chair entre les draps d'un projet que je croyais improviser. En venant au monde, ma petite Fay incarne l'amour qu'il fallait pour me cimenter au genre humain.

FIN

### CHAPITRE 3

#### ANALYSE POÏÉTIQUE DE THURE

*Savoir que l'imagination et les émotions fondent le commun de leur discours à partir d'un ressenti inintelligible, un besoin vital... Savoir que pour se nourrir, l'écrivain se lève avant le soleil, quitte sa rive le ventre gonflé de faim et rame contre vents et marées dos au large. Pendant que sa barque fend la surface d'une mer d'intuition parfois houleuse, souvent plate à mourir, il prie pour une pêche miraculeuse. Exilé au cœur de l'immédiat, il accroche sa foi à son hameçon et lance sa ligne dans l'insondable. Les doigts crispés sur la canne de ses espérances... il attend. Il attend parce qu'avant que cela ne morde pour de bon, il faut que le soleil l'épuise et l'aveugle complètement... Et celui qui, assis sur son banc, a vieilli de mille ans, celui-là doit encore se battre contre son propre poids pour remonter à la surface et nouer à sa coque la promesse qui, ayant avalé son hameçon, le nourrira...*

*Le corps enflammé, l'esprit asséché, il lui faut quémander à son âme le courage qu'il n'a plus pour regagner sous une nuit sans ciel la berge de l'entendement sans que les requins du doute et de la déraison ne s'emparent de son gain...*

*Et parce qu'au retour il y a le miracle de la brise et du courant, la chaloupe du pêcheur s'échoue sur la rive avec à son flanc quelques lambeaux de chair sur le squelette d'un songe... Avec trop peu à montrer, l'écrivain ne s'imagine plus rien, il est simplement comblé d'être allé... Et l'enfant qui l'attend sur le sable mouillé, qui l'a vu apparaître au levé du soleil, sourit à son ami vieilli en sautant sur place battant les bras parce qu'il sait que peu importe l'état de la prise, à la nuit tombée*

*son héros repartira puisqu'il est rentré... Et que cette fois, peut-être!, il sera assez grand pour partir avec lui.*

### **Parcours de constitution d'une œuvre romanesque et de son auteur**

#### **3.0 AVANT-PROPOS**

*En fait, ce n'est pas un trop grand écart que de prétendre que la conscience ne pourra être comprise qu'en étudiant les processus inconscients qui la rend possible.*

LeDoux (1996, p. 34)

À cette étape de mon processus de recherche et de formation, la démarche de maîtrise me demande de me pencher sur l'analyse réflexive et compréhensive de mon processus créateur. Dès le début de cette recherche, j'étais porté par un projet d'écrire un roman et un désir de voir de près de quoi serait fait un tel processus. J'avais l'intuition qu'il existait un phénomène de réciprocité formatrice entre l'œuvre et l'écrivain. La nécessité de rester en cohérence avec cette hypothèse, mes objectifs ainsi que ma question de recherche m'a poussé, depuis la préparation de mon séminaire de dépôt de sujet, à opter pour une démarche d'analyse littéraire de type poïétique.

D'inspiration phénoménologique et herméneutique, cette approche méthodologique s'avère cohérente avec ma question de recherche. Comme le dit si bien Cécile Cloutier (2000), à la suite de Paul Valéry (1974), l'approche poïétique en recherche exige du chercheur-créateur qu'il suive à la trace son œuvre en cours de constitution. La relation d'intimité entre l'œuvre et son créateur permet alors de documenter le chemin d'instauration de l'œuvre qui se fait tout en mettant au monde son créateur. La création apparaît alors ici comme un processus fondateur, procréateur du sujet écrivain.

Le récit poïétique qui suit constitue un essai d'explicitation du processus de création du roman THURE en train de se faire tout en façonnant son auteur. Je voudrais ici parcourir

la voie créatrice qui m'a mené de ma quête existentielle aux gestes créateurs instaurateurs et quotidiens de ce qui est devenu le roman THURE.

### 3.1. DE L'ÉCRIRE À L'ÉCRI<sup>T</sup>HURE : UN RÉCIT POÏÉTIQUE

#### 3.1.1 Le désir ontologique à la genèse de mon projet de création

*C'est par la puissance d'agir que le conatus se maintient dans l'être et accomplit son but. C'est là le sens même du Désir : il est la poursuite de l'être à travers la puissance d'agir, cette puissance active s'exprimant comme l'un des affects possibles, l'une des formes possibles du Désir.*

Misrahi (1995, p.63-64)

Il me semble essentiel de débiter ce récit en posant la question de la genèse de ma démarche de recherche-crédation. La genèse évoque pour moi l'idée du commencement, de la naissance, de la source, de la cause ou encore de l'origine réelle de mon impulsion de m'engager corps et âme dans un processus créateur. J'ai imaginé, écrit et donné forme à THURE, mu par une motivation immanente, par une poussée de vie non négociable que je me représentais comme étant ma propre raison d'être, mon désir d'être écrivain, au sens spinoziste du terme.

En effet, comme le souligne avec justesse Robert Misrahi (1997), le désir constitue à la fois l'axe constant et le but existentiel ultime de la réflexion éthique chez Spinoza. Pour cet auteur, une question éthique fondamentale est posée à chaque être humain: « *Comment exister et que faire?* » Cette question pousse le sujet à devenir libre et responsable de sa propre destinée. (Misrahi, 1995, p.46)

À la suite de Spinoza, Misrahi présente la nature humaine comme un système au sein duquel se déploie le Désir qui constitue le sujet. Ainsi :

L'Être n'est pas séparé de l'homme, ni l'homme séparé de l'Absolu : Être et Absolu sont ainsi des perspectives englobantes à l'intérieur desquelles se meut

l'individualité concrète, et c'est dans une nature immanente et unique que l'homme a à réaliser son être singulier en l'élevant à un niveau [...] de conscience, d'existence et de pouvoir intérieur. (Misrahi, 1997, p. 321-322)

Partant de cette hypothèse, je me suis totalement engagé dans mon processus de création. C'est ainsi que mon élan propre s'est mis au service de la part de moi animée de ce que les psychologues existentialistes nomment le « désir d'être » (Rollo May, 1972). Du côté des philosophes, Misrahi (2008, p.135) avance qu'un tel désir prend chair dans un sujet qui se concentre sur une tâche significative à accomplir, un objet singulier à fabriquer ou même un objectif à atteindre. D'après le même auteur, l'activité est avant tout l'organisation du temps vécu par le sujet. En organisant et en maîtrisant le temps, l'activité humaine donne un sens et une consistance à ce temps et donc au sujet qui rentre ainsi dans l'expérience de la joie d'agir. L'action devient alors un lieu privilégié de constitution non seulement de l'œuvre, mais aussi du sujet créateur.

Je tiens à travers ce récit à jeter un regard synthétique et rétroactif sur l'ensemble de la démarche d'instauration de l'œuvre THURE. Il s'agit d'investir cet exercice comme on habite un temps de bilan, un espace de validation ultime d'un double parcours : mon propre itinéraire existentiel et celui de la constitution de mon œuvre.

Nous sommes dans le domaine de ce que Misrahi (2008) désigne comme un Désir sujet qui nous semble être la manifestation de ce que nous avons appelé ici le Désir ontologique.

Doublement créateur et constituant, source de ses buts en même temps que de lui-même, le Désir-sujet est bien un acte libre [...] C'est parce qu'il est à la fois réflexivité et conscience que le Désir-sujet est simultanément créateur de ses valeurs et de ses motivations, et créateur de sa personnalité et de ses manières d'être. C'est une spontanéité qualitative qui caractérise le sujet comme Désir. C'est-à-dire l'individu comme vie. (Misrahi, 2008, p. 48-49)

Dans cet ordre d'idées, je stipule que mon expérience du processus poétique permet non seulement le déploiement d'une pensée issue de mon expérience d'écrivain, mais aussi la fondation de ma propre vie et de son avènement. Le travail poétique permet donc d'axer

les actions présentes en continuité avec les expériences passées et d'orienter le temps à venir selon les choix du moment.

Dans ce sens, ce processus poïétique, qui va de la réalisation de l'œuvre jusqu'à l'analyse de ses impacts sur la vie et la pensée de son auteur, aura fait émerger une perspective dynamique qui dévoile à l'écrivain son identité renouvelée.

Je tiens à rappeler à cette étape de ma réflexion, comme il a été mentionné dès le début de ce mémoire, que l'ensemble de ce travail de recherche-crédation se situe dans une filiation littéraire et un courant de pensée de la littérature française qui remonte à Mallarmé. En effet, ce courant envisage l'écriture comme une pratique, un travail, une activité humaine (Maulpoix, 1995).

C'est dans cette perspective que je voudrais m'appuyer une fois de plus sur Robert Misrahi (2008) pour penser ma pratique d'écriture comme un métier. Pour cet auteur, l'être humain est en permanence en quête d'un agir autonome et créateur qui prend sa source dans son désir ontologique et qui se prolonge dans une action réelle. La personne humaine retrouve ainsi, par sa propre concentration la joie de créer des réalités ou encore des objets qui n'existaient pas auparavant et qui ainsi le fondent concrètement comme sujet libre, autonome et responsable. Dans cette perspective, l'activité humaine évoque simultanément :

La jouissance de soi comme créativité et la jouissance du monde comme enrichissement. Le sujet, s'il est libre et autonome dans son travail, se réjouit de recréer le monde en se créant lui-même (ou de rendre possible le monde en le recréant sans cesse). (Misrahi, 2008, p. 36)

On parle ici d'une activité professionnelle exercée dans des contextes et des conditions sociales au sein desquelles l'organisation du travail, les relations professionnelles et les niveaux de rémunération sont satisfaisants et équitables. Il existe d'innombrables situations sociales injustes et inéquitables où les sujets peinent à trouver des manières d'avoir accès au désir fondamental qui les pousse. Et s'ils y ont accès, ils sont mis en souffrance quand leur désir ne trouve pas dans l'environnement des conditions pour

se prolonger en acte créateur qui arrive à s'inscrire dans le monde. Dans le cadre de ce travail, nous nommons crise vocationnelle ce type de malaise qui confine l'individu à une forme d'errance, de désincarnation et de marginalisation lorsqu'il n'arrive pas à savoir quoi faire pour exister et qu'il n'arrive pas à se mettre au pas de la marche du monde et de la conscience.

### **3.1.2 La crise vocationnelle**

Nous sommes en 2003, j'ai 34 ans et je suis papa d'une petite fille qui mérite que je lui sois présent. À cette époque, nanti d'une expérience de vie peu commune et d'une palette artistique assez large, j'élabore des projets voués à la scène et à la caméra. Je travaille très fort et je n'arrive pas à comprendre pourquoi mon travail en création n'aboutit pas à une inscription socioprofessionnelle viable et satisfaisante. Je vis mal le fait de ne pas réussir à vivre de mon activité créatrice.

Je me sens progressivement m'effondrer. Tous les efforts fournis jusqu'à ce jour pour déployer une carrière d'artiste viable s'étant avérés vains, je me sens désillusionné, épuisé et violemment désemparé. Je me vois encore assis au café du coin comme tous les matins, me demandant avec gravité s'il est sain de continuer à nourrir ainsi mon acharnement à me faire artiste. Une part de mon dilemme vient du fait qu'il m'est complètement impossible de renoncer à mon intégrité, d'exister en périphérie de moi et de faire sourde oreille à ce Désir qui me pousse à créer et à me créer. Mes nuits et mes jours sont hantés par un triple questionnement: comment vivre libre sans souffrir d'être moi-même? Comment être artiste sans uniquement m'acharner contre l'impasse? Mais surtout, quoi léguer à ma fille si jamais ma vie d'artiste me contraignait à un échec quant à la question de mon inscription sociale? Le fait d'être face à ces questions enclenche un processus...

### 3.1.3 Condamné au bain de la solitude sur l'île de la vocation

Ce matin-là, penché sur mon journal personnel, je me retrouve dans un jeu de rôle imaginaire. Dans mon scénario, je fais face à un tribunal devant lequel je vais être contraint de vivre le restant de mes jours sur une île déserte. De plus, on m'impose de choisir une seule et unique pratique artistique pour me condamner à ne faire que cela. Pessimiste, je passe en revue une à une les disciplines pour lesquelles je me suis tant passionné. J'essaie de trouver celle qui m'habite avec le plus de ferveur. Je visualise les moments d'enivrement vécus à chacune de leur école. Je tente de mesurer la qualité du bonheur que j'ai ressenti à force de pratiquer ces disciplines sur le plan professionnel. Je prends alors conscience qu'à part quelques moments signifiants, j'ai passé le gros de mon temps à me gonfler de volontarisme.

À cet instant précis, assis devant mon cahier, je suis stupéfait de constater à quel point j'ai pris mon emballement pour une affirmation vocationnelle. Je vois avec clarté à quel point je me suis agrippé, je me suis auto-stimulé, combien mes aspirations artistiques ont longtemps été chauffées au gaz de mon besoin d'exister, à la flamme de mon besoin de servir à quelque chose et au brûlant besoin d'appartenir et d'être aimé.

Le plus ahurissant pour moi est de constater à travers cette mise en scène que mes efforts et mon acharnement servent si mal la cause de l'ardent Désir d'être qui me caractérise. Dans ma pratique des arts de la scène, je suis à la fois le créateur et l'interprète de mon travail. Je constate que cette expression qui cherche à travers mon geste créateur ses voies de manifestation est confinée dans l'ombre de mon charisme ou encore de mon savoir-faire sur scène. Attablé devant mon cahier, mon stylo à la main et toujours dans l'incapacité de faire un choix éclairé, j'entends le juge de ma mise en scène me sommer de faire un choix, sans quoi ma peine sera mutée en une condamnation à mort.

Toujours assis au café, je lève les yeux. Médusé, je vois les gens grouiller autour de moi et pourtant je les perçois depuis un ailleurs, comme si j'étais enfermé dans un bocal. Prisonnier de mon état, assis dans le box des accusés, honteux, la tête basse, je me relis. Je

suis soudainement ahuri de constater que ce que je suis en train de faire – à savoir écrire – ne figure pas sur la liste de mes choix vocationnels. Je remarque alors que contrairement à toutes les autres activités de ma vie, écrire n'avait jamais eu besoin d'être sollicité ou stimulé, ni même considéré. Ici, l'acte d'écrire comme une doublure de ma personne, le lieu de mon dialogue intérieur ne fait pas partie de mes choix et pourtant il est omniprésent dans ma vie. Écrire m'anime, me porte, me soutient. En cas de tempête, c'est un puissant gage de stabilité, de lucidité et d'apaisement. Il m'ouvre à ma vulnérabilité sans me noyer dans un épanchement de sensiblerie.

En effet, dans ma vie, écrire a toujours répondu à une nécessité. J'ai fait acte d'écrire avec plus de constance que n'importe quelle autre activité. Depuis longtemps, j'écris tous les jours, sans avoir à me motiver, sans avoir peur de ne pas être à la hauteur, sans engorgement d'égo et surtout sans ambition. J'écris tout simplement. Ma maison est bondée d'écrits, j'ai cumulé chez moi plus de journaux que de livres. Ils sont précieusement gardés dans mes armoires de cuisine là où les autres rangent leur vaisselle propre.

C'est à partir de cet éclair de conscience que je me découvre écrivain. Il me faut assumer cette évidence et, par souci de cohérence, agir en conséquence. De ce fait, je constate sur-le-champ que d'être installé dans un café pour écrire sans répondre à un projet n'est pas suffisant pour m'inscrire socio-professionnellement parlant en tant qu'écrivain.

C'est ainsi que s'est enclenché un projet au sein duquel s'est directement inscrite une réflexion sérieuse quant à ma démarche de création. Cette nouvelle posture m'a imposé de m'articuler de façon à être compris et entériné par mes pairs en m'activant dans un processus de demande de bourse au Conseil des Arts et Lettres du Québec. La réception de cette bourse m'a non seulement légitimé comme écrivain en devenir, mais elle a aussi validé l'élan réflexif dont est issu ce mémoire.

## 3.2 L'ACTE D'ÉCRIRE : SUR LES TRACES DE L'ŒUVRE SE FAISANT

*Ce que nous devons apprendre à faire, nous l'apprenons en le faisant.*

Aristote

### 3.2.1 Encore faut-il savoir faire

J'ai reçu la lettre d'acceptation et le chèque du Conseil des Arts et Lettres du Québec avec une extrême fébrilité. À mon grand dam, cette fébrilité s'est vite transformée en une banquise d'atermoisement et de confusion. Je me souviens avec humour de ma toute première session d'écriture. Juste avant, je m'étais imaginé une sorte de régime quotidien avec de l'activité physique en matinée, une sieste après le déjeuner, puis deux sessions de deux heures d'écriture en après-midi dans le calme silencieux de la bibliothèque municipale.

En revanche, ma première journée s'est déroulée comme suit : après trop de course à pied, je n'ai pas été en mesure de manger. Survolté, au lieu de faire la sieste, je suis allé boire un grand café. Je suis arrivé à la bibliothèque avec une demi-heure de retard sur mon programme: « ma » place, du moins celle que je voulais, était prise. Après avoir regardé toutes les images d'un *National Geographic*, je suis allé, résigné, m'échoir sur une table quelconque sans prise de courant. Je me souviens y avoir posé mon barda, m'être installé, avoir ouvert mon ordinateur, avoir subitement eu envie de pipi, m'être levé, m'être rendu à la toilette pour à peine trois gouttes, et puis m'être lavé les mains comme un chirurgien avant de retourner m'asseoir d'un pas décidé à travailler. Dans l'élan, m'être rendu compte en passant que « ma » place s'était libérée, avoir ôté mon chandail en panique pour le mettre sur la table, m'être excusé de faire trop de bruit, être retourné remballer mes affaires, avoir fait deux voyages plutôt qu'un. Enfin assis à ma place, avoir ouvert le couvercle de mon ordinateur en me demandant si je n'avais pas reçu un courriel, puis constaté qu'il n'y avait pas d'Internet. Perplexe, m'être vu faire du ménage dans les icônes avant d'en arriver à créer un nouveau document. Prendre un temps fou pour trouver où le placer et choisir

finalement de le laisser où il était. L'ayant titré *Dans les chaussures d'Arthur*, me demander s'il ne valait pas mieux mettre les lettres en majuscules... puis non. Enfin!, ouvrir une page blanche.

Assis devant le blanc lumineux de mon écran, je me souviens vivement m'être entendu dire : « Je n'ai jamais écrit de roman. Je ne sais pas écrire un roman. » Du coup, je me suis pris d'un spasme dans tout le corps qui m'a transformé en un bouchon de doute. Coït interrompu... J'ai refermé le couvercle de mon ordinateur, j'ai arraché le fil de la prise, j'ai refait mon sac, je me suis rhabillé avant de sortir tout bonnement de la bibliothèque... J'étais complètement lessivé.

Quinze jours plus tard, j'avais dilapidé la moitié de ma bourse. Je ne sais pas si cette tactique d'autosabotage était un lègue de mes années d'itinérance, mais une chose s'est avérée certaine, il m'aura fallu les contraintes de la précarité, de la désolation, de la solitude et de l'orgueil pour en arriver à faire ce que je ne savais pas faire et œuvrer à être qui j'avais besoin d'être. C'est ainsi que j'en suis revenu au naturel, m'installant tous les matins au café pour baigner dans la sécurité et le confort du monde pour écrire.

### 3.2.2 Écrire un roman

Enfin assis dans un projet d'écriture voué au papier, je me suis confronté au fait que, jusque-là, je m'étais toujours servi de l'écriture comme d'un outil de mise en forme propre à l'oralité. Contrairement à la dramaturgie et à la scénarisation, la question n'était plus simplement: que disent les personnages et comment évolue la structure de leurs circonstances, mais plutôt: qui parle? Pourquoi cette entité parle-t-elle? Pourquoi dessine-t-elle les circonstances de telles et telles façons? Comment se fait-il qu'elle relate que les personnages disent ce qu'ils disent comme ils le font? Je ne pouvais plus me rabattre sur les principes de didascalies ou de notes techniques pour indiquer quoi que ce soit. Il fallait que tout soit inclus à même l'organisme qu'est un roman pour qu'au moment où le lecteur, la lectrice, y porte son souffle, l'histoire prenne vie. Je constatais que les éléments textuels se

devaient d'être homogènes pour que la voix en train de lire puisse directement insuffler aux mots écrits la vitalité propre à l'intention symbolique que je leur destinais. Pour générer une osmose expérientielle entre moi, mon acte d'écriture et le lectorat, je devais façonner une entité narrative qui soit le socle existentiel propre à l'histoire. En effet, mon défi était d'en arriver par le biais des mots à faire vibrer ma réalité subjective de manière à ce que son équivalent s'anime au sein d'une autre personne (le lectorat). Le défi n'était plus juste d'étaler des faits mais bien la manière de leur donner une essence singulière.

### 3.2.3 Les 85 premières pages : l'enjeu de la grâce

*Si la créativité est exécutée avec succès, même modestement, nous permettrons à la conscience, une fois de plus, de remplir sa fonction de régulateur homéostatique de l'existence.*

Damasio (1999, p.316)

J'en étais à partager mes quatre-vingt-cinq premières pages en quête de commentaires extérieurs. Une écrivaine s'est prêtée au jeu de lire et de codifier par collants de couleur, et selon son propre jugement, les segments de mon texte de la façon suivante : un collant bleu voulait dire de la « grâce », vert du « génie », noir du « talent » à ne pas retoucher, jaune une bonne idée à retravailler et rouge une mauvaise idée à éjecter. L'exercice s'est avéré extrêmement juste. J'étais en mesure de me souvenir exactement quand et où j'étais en écrivant les différents passages; mieux encore, je me souvenais exactement dans quels états psychologiques, émotionnels et physiques j'étais en les écrivant. J'avais devant moi une sorte de topographie de mes différents états d'écriture. Je reconnaissais, dans ce qui avait été nommé « grâce » et « génie », ce qui qualitativement était au diapason de l'expérience que je nomme mon Désir ontologique, c'est-à-dire le lieu d'être à partir duquel j'ai besoin d'écrire. J'ai d'emblée décidé de me débarrasser de tout ce qui n'était pas de ce niveau qualitatif. Ainsi, au grand dam de mon entourage, je suis passé de 85 bonnes pages à neuf pages de fragments apparemment sans lien.

Tronquer huit mois d'ouvrage parce que cela ne correspond pas à ce qui est véritablement en jeu fut pour moi facile. Ce qui aurait très bien pu avoir l'air d'une volonté souterraine d'autosabotage ne l'était pas. J'étais convaincu et je savais que même si l'histoire qui m'avait permis de me mettre en marche ne tenait plus, j'avais en la matière textuelle qui me restait un diapason, un repère. Je savais enfin sur quel réseau interne me syntoniser. Mon souci véritable aura été d'écrire une histoire en cherchant sans compromis à ce que la somme des éléments qui la composent soit synonyme de la constitution de l'écrivain que je devenais. Ainsi, je créais, à même le nouveau texte qui me mettait au monde, la naissance de mon alter ego : Thure.

Je me prénomme Thure. [...] Ma toute première journée d'existence, je l'ai passée étendu sur l'abdomen de mon père, Arthur. De toute évidence, je n'ai pas souvenir de m'être ainsi baigné dans son silence, mais j'aime à croire que la destinée de celui-ci, né de la fusion de nos entités aura donné à mon corps la mémoire qui l'habite. (Leuzy, 2011, p. 9)

### 3.2.4 La réécriture comme mode d'écriture

*L'excellence est un art que l'on n'atteint que par l'exercice constant. Nous sommes ce que nous faisons de manière répétée. L'excellence n'est donc pas une action, mais une habitude.*

Aristote

Parce que les mots sont les postiers qui portent dans leur courrier ce qui existe en dehors des simples limites de l'entendement, j'ai fait l'acte d'écrire, de réécrire et de réécrire comme une école à laquelle je passais les sédiments de ma constitution au tamis de la création pour ne garder que ce qui avait une valeur correspondant à mon Désir ontologique. Ainsi, à récupérer les mots justes et en arriver à associer leur sens et leur musicalité aux autres, permettre de vivre l'expérience d'une harmonique au diapason de ce que je cherchais à exprimer. J'avais foi que cela construirait une histoire.

Réécrire exige d'œuvrer à même le texte plutôt que de chercher à l'allonger. Par exemple, au lieu d'écrire une page qui mène à la suivante, et ainsi de suite, j'écris un

segment de texte inspiré et une fois que j'arrive au bout de cette inspiration, je reprends l'ensemble de mon texte en amont de ce que je viens d'écrire et je le réécris et le réécris jusqu'à ce qu'il n'évolue plus et que sa suite s'impose. Cette façon de faire me met en posture de porte-à-faux avec le texte, me permettant ainsi de laisser libre court à un dialogue continu. Ce dialogue provoque non seulement des ajustements qui modifient le texte, mais ce texte en évolution modifie à son tour son auteur, lui insufflant tour à tour un souffle neuf.

À chaque étape de réécriture, je suis étonné de constater que les propos qui m'ont animé d'une sensation de justesse et qui ont provoqué en moi le sentiment d'un moment fondateur m'ont la plupart du temps servi de pont. De ce fait, j'observe que d'une version à une autre, ces moments forts (auxquels j'aurais pu rester attaché) se dissipent comme de bonnes idées devenues révolues.

Ainsi, les cycles se succèdent jusqu'à ce que le texte et les parts de moi avec qui il y a dialogue en arrivent à un état d'accordage, une évidence ressentie. Le moi écrivant passe donc d'un état à un autre; un état de plus en plus proche de l'incarnation d'un idéal, dans le cas ultime de mon projet, l'écrivain devenant progressivement écrivain.

Pour passer d'un projet que j'avais baptisé *Dans les chaussures d'Arthur* et en arriver au texte final de THURE, j'ai fait usage de cette manière de faire un nombre incalculable de fois. Qui plus est, à chaque fois que je me suis senti arrivé au bout de mon inspiration, j'ai imprimé l'intégralité de mon tapuscrit et j'ai entrepris de le retranscrire, générant ainsi un dialogue inédit entre un nouveau moi et un texte neuf. Le texte publié aura été la 92<sup>e</sup> version entièrement retravaillée.

On imagine bien que la réécriture comme moyen d'écrire est un processus long et fastidieux qui commande une disponibilité et une discipline à long terme. Dans mon cas, le manque de ressources, ajouté à la non-expérience d'écrire un projet conscrit dans du si long terme (cinq ans), ont été un fardeau d'apprentissage supplémentaire dont je ne pouvais concevoir ni l'ampleur, ni la charge, ni même l'impact. Pour être en mesure de

communiquer la quintessence de cette expérience, il me semble plus juste de recourir à l'allégorie qui suit.

### **3.2.5 L'allégorie du tunnel**

Dans ma vie, j'ai été contraint à deux types de tunnels vers la liberté, l'un externe, l'autre interne. Le premier, c'est le genre de tunnel que j'ai creusé à genoux au cœur de ma cellule; là où l'on rentre sous terre en s'arrachant les ongles, où l'on se coince dans trop petit avec l'espoir que tout ne s'effondrera pas. Désespéré, on creuse à travers la peur parce que la bravoure nous a promis que, dans le pire des cas, mourir c'est aussi être libre. La peine qui s'impose lorsque l'on fuit en creusant un tel tunnel, c'est qu'à creuser en secret on s'extirpe de sa propre légitimité. Même lorsque l'intégrité a été victime d'injustice et que c'est elle qui ordonne la fuite, fuir c'est se condamner à la périphérie. Creuser un tel tunnel, c'est se condamner à une sorte de damnation... Une damnation dont il faudra aussi se libérer.

Le second tunnel, dont il est ici question, je vais l'appeler le tunnel de la création. Ce tunnel-là s'est ouvert au cœur de ma propre constitution, au cœur de mes propres cellules. Ce tunnel s'est avéré un long conduit bidirectionnel, un endroit d'obscurité totale, un lieu où chaque pas, chaque pensée, la moindre agitation sont amplifiées et sont réverbérées.

Bien qu'en principe le fait de marcher droit devant semble une évidence, mon voyage dans ce tunnel a été périlleux. La difficulté résidait essentiellement dans le fait que le transit est long et que l'on n'y voit rien.

Au tout début, ça allait, je pouvais encore me retourner et voir la clarté que je venais de quitter. Petit à petit, la pénombre m'engloutit. Après un sommeil nécessaire, je me suis réveillé dans le noir. Plus moyen de savoir où j'étais; pire encore, plus moyen de savoir d'où j'étais venu, par quelle direction il me fallait aller.

À partir de ce moment-là, il ne m'a plus suffi de simplement aller de l'avant. À chaque éveil, je devais choisir une direction et assumer que c'était le bon sens. C'est fou à quel point le doute a rendu complexe ce qui est simple, combien le fait d'avoir à choisir, et par le fait même assumer, contribuait à amplifier et à densifier mon boulet de résistance.

Dans ce tunnel, combien de fois je me suis levé pour parlementer avec mes névroses plutôt que d'attendre en silence que l'impulsion commande la direction. Combien de fois j'ai attelé mon ego pour monter dessus et foncer droit devant jusqu'à voir la lumière au bout du tunnel; courir en puisant dans l'angoisse et le désespoir pour aller plus vite plus longtemps; dilapider toute ma vitalité pour en venir à surgir à l'air libre. « L'angoisse m'a insufflé l'ardeur qui me manquait. J'allais vite... Je courais laid. » (Leuzy, 2011, p.106)

Combien de fois, aveuglé, j'ai jubilé parce que j'étais enfin sorti de mon tunnel, jusqu'à ce que mes pupilles se resserrent et que la lucidité s'abatte sur moi au constat que j'étais, une fois de plus, sorti par l'entrée. Et avant d'avoir le courage de retourner dans mon tunnel, combien de temps j'ai usé d'intelligence et de créativité pour me réinventer une place dans un monde qui n'était pas le mien. Combien de fois je suis tombé à genoux, obligé d'admettre que loin en périphérie de moi-même, je m'étais encore une fois, égaré.

Je ne saurais compter le nombre de fois, en écrivant THURE, où je me suis relevé à bout de moi-même pour repartir au cœur de mon tunnel simplement parce que je n'en avais pas le choix. Et combien souvent, à bout de zèle, je suis resté assis dans la noirceur et le bruit, paralysé, incapable d'assumer la possibilité de me tromper à nouveau. Épuisé ou lâche, en venir à me soulever et sans savoir d'où j'étais venu, repartir convaincu... ou pas, mais repartir quand même. Petit à petit, voir se diffuser à l'extérieur ce que je portais en dedans. Voir la lueur de mes sensibilités. Écrire un mot, puis un autre. Découvrir, à défaut de bravoure, le courage. Apprendre à me fier aux sens, m'en faire une capacité de raisonner. À défaut de savoir où j'allais, découvrir à quoi j'étais présent.

### 3.3 LA RÉCIPROCITÉ TRANSFORMATRICE ENTRE L'ŒUVRE ET SON AUTEUR : POUR UNE DÉMARCHE COMPRÉHENSIVE

#### 3.3.1 Écrire : un acte, un lieu, un état

*Issu du Désir et de la puissance créatrice de l'imagination, l'acte poétique est le regard qui transforme le monde pour en faire un tout autre monde.*

Misrahi (2008)

À cette étape de ma démarche compréhensive, et au retour sur le processus triptyque<sup>8</sup> [Création-Formation-Recherche] qui m'occupe depuis plusieurs années, j'en arrive à cerner avec plus de clarté que pour moi écrire c'est d'abord et avant tout un acte. Un acte qui transforme non seulement mon propre rapport à moi, mais aussi qui participe activement à forger autrement mon sens du réel et de la réalité en la faisant évoluer et en la dotant d'inédits. Ainsi, écrire m'installe dans un rapport dialogique avec le réel et consolide ma relation au temps, à l'espace, à la matière et aux émotions. Plus qu'une action, écrire constitue pour moi une matrice alchimique à l'intérieur de laquelle tout ce qui se passe dans le domaine de mes facultés perceptives et sensibles peut s'allier à mes facultés réflexives, contribuant dès lors à me donner le sentiment physique et psychique de palper le réel. En ce sens, l'acte d'écrire devient pour moi non seulement un lieu, mais surtout une véritable « Demeure de l'être », comme l'exprime si bien Misrahi, (2008, p.131).

En effet, je me rends compte que quoi que je fasse, la plupart du temps je navigue sur des eaux où les émotions, les faits, les pensées, comme d'immenses banquises, s'agglomèrent et se morcellent. Tel un brise-glace, je m'affaire à écarter des voies de passage entre des formes évolutives. Ma façon de vivre simultanément sur l'océan d'une réalité extérieure tout en étant conscient et présent à ce qui se brasse en mon for intérieur forme une autre réalité où ces deux plans s'unissent grâce à l'acte dialogique qu'est pour

---

<sup>8</sup> Terme emprunter aux Beaux-Arts, qui réfère à un ouvrage de peinture ou de sculpture en trois panneaux mobiles fixés les uns aux autres et superposables.

moi écrire. Du coup, lorsque j'écris, ce que je porte peut exister librement en dehors de ma chair et le soulagement que je ressens intérieurement vient du fait que cette chose ne sollicite plus son besoin d'existence puisque je viens de lui donner forme.

C'est dans ce sens qu'écrire est pour moi à la fois un geste, un lieu et un état d'être. À la suite de Misrahi, je dirais que c'est justement cette jonction du geste, du lieu et de l'état dans un même moment qui évoque la demeure comme plénitude du sujet, sa densité, sa cohérence, sa satisfaction et son accord.

La Demeure est [...] ce lieu privilégié où s'épanouit favorablement l'existence du sujet et dans lequel il se reconnaît à la fois en accord avec lui-même et en accord profond avec le cosmos. Tout se passe alors comme si le sujet était en relation d'intériorité avec le monde extérieur. (Misrahi, 2008, p. 216)

### **3.3.2 Forger du sens et se comprendre : Faire œuvre de formation par le biais de la création**

*Le travail du sens - on l'a vu - donne sens, orientation à ce que nous « faisons » et à ce que nous « avons fait », ainsi qu'à ce que nous nous « préparons à faire ». Il met sur la voie du déploiement de l'existence, de son accomplissement. Il est au cœur de la formation, de la mise en forme transformante de notre agir et de nous-mêmes agissant et pensant.*

Bernard Honoré (1992, p.158)

Dès le début de mon processus de création, j'ai réalisé que j'étais entré presque automatiquement, pour ne pas dire à mon insu, en formation. L'acte d'écrire et le processus de création littéraire dans lequel l'écriture me plongeait me faisaient vivre une expérience totale. Une expérience dilatante, qui m'installait d'emblée au cœur de la richesse de mon existence, mais aussi de sa complexité. Je comprends que Bernard Honoré (1992), sous l'inspiration de l'œuvre de Heidegger, a pu dire que l'homme n'existe qu'en formation. Pour cet auteur,

Être en formation est une façon de dire exister, dévoilant la condition même de l'existence. Ainsi, agir de façon formative - former - c'est s'ouvrir à l'existence à

partir d'elle-même en nous et dans le monde, en particulier en autrui. Par cette ouverture, c'est en élargissant l'accès donc en intensifiant la vigueur et la charge. La vigueur, car avec elle s'élargit l'horizon des possibles, et la charge, car avec elle s'accroît notre responsabilité. (Honoré, 1992, p. 67-68)

En écrivant un roman comme moyen de répondre à ma crise vocationnelle, je me suis non seulement engagé dans et pour mon existence, mais j'ai aussi pu me rencontrer sans filtre. En voulant me mettre en mouvement, je me suis retrouvé aux prises avec des mécanismes parasitaires qui, à la genèse de mon projet, étaient, bien que non conscientisés, surdynamisés. Ces mécanismes narcissiques nés de blessures encaissées lors de mon enfance, et dans bien des cas réactualisés tout au long de ma vie, exacerbent des complexes importants et incapacitants liés entre autres au fait d'apprendre, au fait d'assumer ma capacité autocritique ainsi que ma capacité de jugement, éléments indispensables à mon autonomie et à ma singularité créatrice. Qui plus est, ces mêmes mécanismes parasitaires, en nuisant aussi profondément à mes capacités d'intégration sociale, me tenaient en dehors des limites de mon seuil d'adaptabilité psychosociale.

Au moment d'entrevoir l'écriture d'un roman comme projet d'autoformation vocationnelle, je me voyais correspondre au stéréotype du poète-romancier, ainsi rendre légitime mon besoin de vivre en retrait. À l'heure de la présente réflexion, je constate à quel point j'avais raison en ce qui concerne la nature intérieure propre à l'acte créateur; en contrepartie, je gagne à souligner combien j'ai été agréablement étonné de constater dans quelle mesure mon labeur m'aura montré que pour se faire j'avais besoin de créer à même les autres. Que la présence d'autrui m'offre un contexte qui contribue d'une part à mon sentiment d'inclusion sociale et d'autre part à me permettre de creuser intérieurement en toute sécurité.

Dire que Thure commence son propos en disant: « Je tiens à souligner que les émotions qui tissent ce récit sont véridiques, peu importe que les événements racontés soient inventés ou réels » (Leuzy, 2011, p.159) et qu'au nom du désir il achève son récit en disant : « Vibrer si fort que ma conscience se démagnétise sans que cela n'embrouille ma

mémoire » (Leuzy, 2011, p. 159) et que ce n'est que maintenant que je vois à quel point déjà, au tout début de mon projet de création, la fiction était là comme un cadre à même lequel exposer mes vérités, et qu'en toute fin j'y pose même la nature du travail que j'y ai fait et qui m'a permis de tenir du bout des doigts l'héritage qui me constitue.

Pour revenir au phénomène de la réciprocité formatrice qui se déploie entre l'auteur-chercheur et son agir, il m'importe de regarder de plus près les effets de ce processus sur mon œuvre, ma personne, mon inscription socioprofessionnelle ainsi que sur l'ensemble de mon existence. Aussi, il me semble essentiel de souligner que cela est possible grâce à la réflexion poétique propre au processus de la création littéraire. Ainsi, comme le signale avec justesse Bernard Honoré (1992, p. 42) :

La réflexion sur la pratique est donc elle-même une pratique. C'est une pratique de formation. Elle révèle en toute pratique sa possibilité de transformation du monde, tant dans la façon de le connaître, que dans les modes d'actions sur lui. [...] L'activité réflexive ouvre la question du sens et découvre des possibles. Elle transforme donc la pratique et la rend elle-même transformatrice des situations.

Il est vrai que sans avoir fait acte de ce mémoire et de tout le processus de création et de scolarisation qu'il sous-entend, je n'aurais pas été en moyen de profiter de toute l'amplitude de ce que peut offrir à la conscience cette espèce de miracle constitutif qu'est le Désir ontologique lorsqu'il s'inscrit dans la création artistique et qu'il s'accompagne d'une pratique réflexive dans une perspective compréhensive. Du coup, je comprends mieux la difficulté – la profonde insatisfaction – d'Ulysse à se raconter au retour de son voyage, car l'enjeu poétique est tout aussi prenant, voire complexe, que le voyage de la création qui le sous-tend. Les horizons intérieurs changent tellement en cours de route qu'il est très difficile de revenir à ce que l'on était avant de partir. Ainsi, raconter à juste titre la part de transmutation propre au voyage de façon à ce que les mots puissent à eux seuls substituer l'expérience serait en vain. À ce compte-là, Papi Youri disait vrai lorsqu'il dit à Arthur : « Mon petit homme, chaque fois qu'on part, on part pour toujours. Tout dans la vie change sans arrêt et quand on revient, on revient tout le temps à autre chose. » (Leuzy, 2011, p.57)

Ainsi, j'arrive à moi... À un moi mu par la conviction d'un *Désir* dont témoigne aujourd'hui la double réalisation d'un roman publié et d'une maîtrise complétée. C'est à partir de ce phénomène d'appropriation de ma personne que j'ai enfin la sensation d'adhérer à une inscription sociale qui a le potentiel de me sortir enfin de la rue.

En écrivant THURE, j'ai réussi à m'incarner à même ma vocation. Je réalise par ailleurs que répondre au besoin de faire une démarche réflexive sur mon propre parcours de création et d'autoformation<sup>9</sup> m'a mis en chemin et permis de poser pied sur le rivage encore à explorer de ma véritable posture socioprofessionnelle.

Cette double inscription sociale écrivain-chercheur unit la part de moi richement empreint de sa propre conquête à celle de l'artiste-chercheur qui se sent désormais engagé à partager l'acte de faire école du processus de création. Ainsi, j'ai le sentiment d'être rentré d'exil avec comme boussole la nécessité d'édifier mon propre destin tout en permettant à d'autres d'en faire autant. Je me vois alors au seuil de ce que Bernard Honoré appelle: « L'accomplissement dans une œuvre », expression par laquelle il désigne: « le chemin sur lequel l'homme s'engage par son activité, lorsque celle-ci exprime son existence en tant qu'elle est formative. » (1992, p.157)

Mon travail de recherche académique me permet ainsi de constituer une identité qui m'aide à mieux comprendre ce qui m'anime en amont et en périphérie de l'acte même d'écrire. Je comprends comment mon *Désir* ontologique mobilise mes capacités intuitives ainsi que mon savoir-faire technique, me permettant de naviguer plus librement sur les eaux troubles et agitées du travail de la création. C'est dans ce sens que j'affirme que s'engager dans un processus de création est transformateur.

---

<sup>9</sup> L'autoformation existentielle (apprendre à être) : définissant la démarche « d'appropriation par le vivant de son pouvoir de formation », ce courant vise l'émancipation du sujet par des rétroactions sur sa vie et une prise de conscience des influences des autres et des choses sur la formation de soi (histoire de vie - blasons - poïétique - ateliers de praxéologie, autobiographie - pédagogie du projet - interculturalité). / <http://www.encyclopedie-de-la-formation.fr/Autoformation.html>

Finalement, au fur et à mesure que ce processus m'a fait progresser, je me suis vu devenir un praticien chercheur; c'est-à-dire celui qui tout en créant fait acte de se percevoir et de se réfléchir au cœur de sa propre pratique et qui, a posteriori, exerce un processus réflexif sur l'ensemble de sa démarche de création et sur sa propre relation non seulement avec son processus de création, mais aussi avec l'œuvre produite et la fonction de l'œuvre dans sa propre existence et dans le monde.

Du point de vue pratique, ce type de praticien réflexif, à force de s'être formé par le biais de son agir et de la réflexion sur son processus créateur, devient progressivement non seulement un chercheur, mais aussi un être apte à guider l'autre dans sa quête de trouver sa propre voix. Il peut ainsi devenir un accompagnateur des processus de création similaires à la sienne ou encore un conseiller, voire un pédagogue au service de ceux qui s'engagent dans une telle démarche. En effet, le chercheur-créateur qui passe par une telle initiation en vient à incarner un exemple vivant des effets de la création autant sur son œuvre, sur son identité de créateur, que sur l'ensemble des secteurs de son existence.



## CONCLUSION GÉNÉRALE

*Là aussi la beauté intérieure remplacera la beauté extérieure. Une puissance qu'on ne peut encore soupçonner, une force vivante émaneront des mouvements « non-beaux ». Leur beauté éclatera tout d'un coup. À partir de ce moment, la danse de l'avenir prendra son essor.*

Kandinsky (1972)

Me voici enfin au bout de ce travail qui m'a initié au labeur de production du sens, de connaissances et des savoir-faire à partir d'une démarche réflexive sur mon expérience singulière de la création d'une œuvre romanesque. Je peux enfin boucler en paix la rédaction de cette recherche tout en accueillant l'ouverture d'un nouvel horizon dans ma démarche de création-recherche-formation. J'ai une nette impression que le processus dont cette recherche tente de rendre compte poursuivra toujours son œuvre en moi. Ce processus est dans la filiation de cette promesse que je me suis faite en m'inscrivant à la maîtrise, celle de mettre au monde non seulement un écrivain, mais aussi un chercheur et un formateur accompagnateur d'écrivains en émergence. Je voulais accoucher non seulement d'une œuvre, d'un écrivain socioprofessionnellement inscrit, mais aussi d'une pratique originale qui exprimerait avec cohérence ce que je deviens, car appuyée sur le propre de mon Désir ontologique.

Pour réaliser ce projet, je me suis donné des moyens de création, de formation, de recherche et de mise en action. Pour ce faire, j'ai trouvé les moyens de me faire accompagner pour surmonter les défis que me posaient le déploiement et l'apprentissage dans un cadre académique au sein duquel je vivais une totale étrangeté. Ainsi, je me suis doté d'une codirection, apte pour une guidance sur le plan théorique et méthodologique, mais surtout spécialisée en accompagnement du changement humain.

Aujourd'hui, je suis ému par la richesse, la complexité et l'amplitude de ce long chemin de création, d'autoformation, d'accompagnement et de recherche. Je suis heureux de constater à quel point le processus d'individuation auquel m'a soumis ce type de recherche m'a amené à développer, non seulement des savoir-faire propres à mon métier d'écrivain, mais aussi des savoir-être propres à vivre et à agir avec les autres, dont je commence à cueillir le prolongement abondant dans tous les secteurs de ma vie. Je réalise que dans mon rapport à moi, à mon action, aux autres et au monde, j'accède à une multitude d'attitudes que je peux incarner et qui expriment avec pertinence l'approfondissement de ma présence au monde.

Dans la continuité des effets de ma recherche, je souhaite partager avec d'autres les compétences développées grâce à ce processus. Ainsi, je tiens à enrichir une pratique d'accompagnement propre à ceux et celles engagés dans les sphères de la création. Mais plus que tout, je tiens à continuer de faire tourner les rouages interdépendants de ma constitution vocationnelle que sont la création, la recherche et l'enseignement (Leavy, 2009) à même le contexte doctoral, ainsi jouir de la motricité existentielle propre à ma curiosité, mon intuition et mon incessant besoin de créer.

*La grâce comble, mais elle ne peut  
entrer que là où il y a un vide pour la  
recevoir, et c'est elle qui fait ce vide.*

Simone Weil (1947)

## ANNEXE : INTENTION DE PROJET DE MÉMOIRE EN CRÉATION

Mercredi 30 avril 2008  
Rimouski

Monsieur Robitaille,

Avec ce qui suit, je joins quatre extraits de mon projet de création. Trois de ces extraits ont été travaillés dans le cadre de l'atelier de création de Kateri Lemmens à la session de l'automne dernier. Je vous les ai mis tel qu'ils furent présentés. Le quatrième extrait, quant à lui, date d'il y a trois semaines.

Suite à nos derniers échanges, je retrouve la raison première qui me pousse à écrire un roman ainsi qu'à faire un mémoire de maîtrise.

Je suis arrivé à l'écriture par le biais des arts de la scène. Mes premiers pas dans l'univers de l'expression, je les ai faits en danse. La danse, faute de mot à dire, m'a poussé vers le théâtre. Le théâtre vers le chant, le chant, la chanson et de la chanson vers l'écriture. Dans un contexte d'oralité, c'est tout naturellement que l'écriture me servait de partition, de support.

Suite à l'écriture d'un scénario (bourse SODEC), je me suis senti frustré d'écrire une autre partition de mot qui, encore une fois, exigeait une infrastructure considérable pour s'incarner. Une chanson doit être chantée, une pièce de théâtre jouée, un film tourné. Aussi, je me suis rendu compte que le fait d'écrire des propos exempts de cadre narratif propre à l'énoncé littéraire me dérangeait. (Je parle ici de la didascalie versus la narration.) Ce nouveau constat me confrontait à la littérature à proprement dire. Lorsque les mots sont seuls à raconter une histoire, ils endossent un double mandat, celui d'illustrer les faits en plus d'émouvoir. De plus, j'ai pris conscience que l'œuvre vouée au papier est entière

lorsque l'écrivain a terminé de l'écrire : la pile de papier est là, le tas de mots est dedans... Cela existe ! À ce titre, l'écrivain est autonome.

J'ai donc entamé l'écriture d'un roman avec comme souci premier le processus créateur... « Je fais comment? » Comment raconter une histoire qui se tienne toute seule. Au départ, je me suis entortillé devant l'angoisse du principe de la narration. Petit à petit cette angoisse s'est dissipée faisant place au mystère plus holistique qu'est le processus de la création littéraire. Je suis intrigué par la mécanique quasi organique de l'écrivain qui cherche à dire. Je me demande comment on entretient les rouages du processus de la création... ces roues dentelées que sont : l'émotion, l'expérience, la connaissance, l'imagination, la confusion, le désir, la discipline, l'ego, etc.

À cela, j'en reviens à ma quête première. Bien que mon projet de roman soit amorcé..., tout est à faire. Je commence à peine à comprendre ce qui se passe. En parallèle à cela, je ne saurais faire autrement que d'ausculter l'expérience dans laquelle je suis intégralement investi. Quoi de plus rassurant pour moi, que de chercher chez mes pairs ainsi que chez les maîtres quelques repères.

Inspiré de la tradition américaine, je voudrais profiter du cadre de ma maîtrise pour réfléchir aux principes du *creative writing*. J'ai besoin de chercher et d'étudier ce qui est du propre de l'écrivain. En d'autres mots, j'ai besoin d'exécuter une fouille archéologique de l'âme d'auteur.

Comprenant bien que j'évolue dans une enceinte académique qui suppose un cadre théorique, j'aimerais que vous m'accordiez à la fois temps et énergie dans le but d'établir une grille qui pourrait satisfaire à la réflexion ainsi qu'à l'énonciation académique que suppose cette ambition.

Avec mon plus humble respect,

Thierry Leuzy

## BIBLIOGRAPHIE

- ANZIEU, Didier. 1981. *Le corps de l'œuvre*. Les Éditions Gallimard, Paris.
- BILLETIER, Jean-François. 2012. *Un Paradigme*. Les Éditions Allia, Paris.
- BIRON, Michel. 2007. « Portrait de l'écrivain en autodidacte », *@analyses, Collectifs, Filiations intellectuelles*, [En ligne].
- BOUTET, Danielle. 2009. *Paysage de l'holocène, une expérience de connaissance par la création d'art*. Thèse de doctorat, Université Laval, p. 216.
- BYERS, William. 2011. *The Blind Spot, Science and the Crisis of Uncertainty*. Princeton University Press, Princeton. P. 201.
- BRUNEAU, Monik, VILLENEUVE, André et BURNS, Sophia L. 2007. *Traiter de recherche-crédation : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*, PUQ. Québec.
- CHAILLOU, Aurore. 2005. « Stratégies identitaires et littéraires dans l'œuvre de Farida Berghoul et de Gaétan Soucy », mémoire de maîtrise, département de littérature comparée, Université de Limoges, et Department of Classical & Modern Languages & Literatures, Texas Tech University.
- CHAMOISEAU, Patrick. 1997. *Écrire en pays dominé*. Gallimard, Paris.
- CHAMOISEAU, Patrick et al. 1994. *Écrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise : nouvelles, poèmes et réflexions poétiques*. (R. Ralph Ludwig, éd.), Gallimard, Paris.
- CHENG, François. 2006. *Cinq méditations sur la beauté*. Éditions Albin Michel, p. 160.
- CHEVRIER, Jacques. 2007. « La spécification de la problématique », dans Benoît Gauthier, *Recherche sociale: de la problématique à la collecte de données*. PUQ, Ste-Foy. p. 530.

- CLOUTIER, Cécile. 2000. « La 'Faisance' du poème selon la 'poïétique' de Valérie », *Revue canadienne d'esthétique*, vol. 5, Université de Toronto, Automne [en ligne] : [http://www.uqtr.ca/AE/Vol\\_5/index.htm](http://www.uqtr.ca/AE/Vol_5/index.htm)
- COHN, Dorrit. 1981. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil. Paris.
- CORDESSE, Gérard. 1988. « Narration et focalisation », *Poétique*, n° 76, Seuil. Paris.
- CRAIG, Peter Erik. 1988. « La méthode heuristique : une approche passionnée de la recherche en sciences humaines », tiré de: « The heart of the teacher: a heuristic study of the inner world of teaching ». Thèse de doctorat, Boston University Graduate School of Education, chap.II, traduit par A. Haramain, p. 62.
- DAMASIO, Antonio R. 1994. *Descartes' Error, Emotion, Reason, and the Human Brain*. Penguin Books, London.
- DAMASIO, Antonio R. 1999. *The Feeling of What Happens, Body and emotion in the making of consciousness*, Harcourt Books, Orlando, p. 316.
- DAMASIO, Antonio R. 2003. *Looking for Spinoza, Joy, Sorrow, and the Felling Brain*, First Harvest editons, Harcourt, USA, p. 334.
- DAMASIO, Antonio R. 2010. *Self comes to mind, constructing the conscious brain*, Vintage Books, New York, p. 369.
- DANVERS, Francis. 2009. *S'orienter dans la vie: une valeur suprême*. Presses universitaires Septentrion, Paris, p. 654.
- DESCHAMPS, Chantal. 1993. *L'approche phénoménologique en recherche*. Montréal, Guérin-Universitaire.
- DESLAURIERS, Jean-Pierre. 1985. *La recherche qualitative : résurgence et convergences*. Chicoutimi. Université du Québec à Chicoutimi.
- DILTHEY, Wilherm. 1947. *Origines et développement de l'herméneutique (1900) dans le monde de l'esprit*, Aubier, Paris.
- DURCKHEIN, Karlfried Graf. 1997. *Chemin de vie*. Éditions La Table Ronde, Paris, p. 119.

- DURRER, Sylvie. 1994. « Analyse du dialogue romanesque : repères » et « Le style oralisé » dans *Le dialogue romanesque. Style et structure*, Coll. « Histoire des idées et critique littéraire ». Droz, Genève.
- ELLIS, Caroline. 1931. « *The Ethnographic I: The methodological novel about autoethnography* ». New York: AltaMira Press, 2004. EINSTEIN, Albert, *Comment je vois le monde*, Living Philosophies (pp. 3-7), New York: Simon and Schuster, [en ligne] <http://www.scribd.com/doc/8240729/Comment-je-vois-le-monde-Albert-Einstein>
- FOUCRIER, Chantal et MORTIER, Daniel. 2001. *Pratiques de réécritures : l'autre et le même*, Mont-Saint-Aignan, France, Publications de l'Université de Rouen.
- FRANK, Katherine. 2009. « The management of hunger: Using fiction in writing anthropology », *Qualitative Inquiry*, 6(4), p. 474-488.
- GADAMER, Hans-Georg. 1996. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Coll. « L'ordre philosophique ». Gallimard, Paris.
- GAGNÉ, Claudie. 1999. « De dialogues et de paradoxes » *Protée*, *Protée*, vol. 27, n° 2 [en ligne] : <http://id.erudit.org/iderudit/030555ar>
- GAGNON, Claude-Maurice. 1996. « Poïétique et sculpture actuelle : La figure de l'ours chez l'artiste Michel Saulnier », Communication au colloque multidisciplinaire portant sur les obstacles ontologiques dans les relations interculturelles. (Université Laval, Faculté des sciences sociales, 7-10 octobre.
- GALVANI, Pascal. 2004. « L'exploration des moments intenses et de sens personnelles des pratiques professionnelles », *Interaction*, Université de Sherbrooke, vol.8, no 2, p. 95-122.
- GENINASCA, Jacques. 1998. « Le discours n'est pas toujours ce que l'on croit ». *Protée*, vol. 26, n° 1, Paris.
- GAUVIN, Lise. 1999. *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie littéraire*, PUM, Montréal.
- GENETTE, Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*, Seuil. Paris.
- GRONDIN, Jean. 1993. *L'Universalité de l'herméneutique*, Coll. « Épiméthée », PUF, Paris.

- GRONDIN, Jean. 1996. *L'Herméneutique*, Coll. *Que sais-je?* PUF, Paris.
- GOSSELIN, P., LE COGUIEC, Éric. 2006. *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Les Presses de l'Université du Québec, Québec, p. 151.
- GOSSELIN, P., POTVIN, G., GINGRAS, J.-M. et MURPHY, S. 1998. *Une représentation de la dynamique de création pour le renouvellement des pratiques en éducation artistique*, Revue des sciences de l'éducation, vol.24, n°3, p. 647-666.
- HEIDEGGER, Martin. 1986. *Être et Temps* (1927). Gallimard, Paris.
- HEINICH, Nathalie. 2000. *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire ».
- HESSE-BIBER, S.N., & LEAVY, Patricia (Eds.). 2006. *Emergent methods in social research*, Thousand Oaks, CA: Sage, London.
- HUGLO, Marie-Pascale et ROCHEVILLE, Sarah. 2004. *Raconter? Les enjeux de la voix narrative dans le récit contemporain*, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », Paris.
- HUGO, Victor. 1973. *William Shakespeare*, Nouvelle Bibliothèque Romantique - Flammarion, Paris.
- HYDE, Lewis. 2007. *The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World*, Second vintage Books Edition, New York.
- HONORÉ, Bernard. 1992. *Vers l'oeuvre de formation: l'ouverture à l'existence*. Éditions L'Harmattan, Paris, p. 250.
- JAUSS, Hans-Robert. 1988. *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, Coll. « nrf », Paris.
- JOUVE, Vincent. 1997. « Le corps du roman : les structures du récit », *La poétique du roman*, Sedes, Paris.
- KANDINSKY, Wassily. 1972. *Du spirituel dans l'art*. Éditions Denoël, Paris, p.183.
- LEAVY, Patricia. 2009. *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*, The Guilford Press, New York.
- LAURIER, Diane et GOSSELIN, Pierre. 2004. *Tactiques insolites. Vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*, Guérin universitaire, Montréal.
- LAROCHELLE, Gilbert. 1995. *Philosophie de l'idéologie. Théorie de l'intersubjectivité*, Coll. « L'interrogation philosophique », P.U.F., Paris.

- LAVELLE, Louis. 1992. *De l'acte*. Éditions Aubier, Paris, p. 541.
- LEDOUX, Joseph E. 1996. *The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life*, Simon & Schuster paperbacks, NY., p. 34.
- LEUZY, Thierry. 2011. *Thure*, Les Éditions de la Bagnole, Montréal.
- LYNCH, David. 2007. *Catching the big fish: meditation, consciousness, and creativity*, Jeremy P. Tarcher/Penguin, New York.
- MAINES, D. 2004. « Writing the self versus writing the other: Comparing autobiographical and life history data ». *Symbolic Interaction*, 24(1), p. 105-111.
- MAVRODIN, Irina. 1980. « Pour une poïétique flaubertienne (réflexions sur le statut de l'écrivain) », *Analele Universitatii Bucuresti, Limbi su literaturi straine*, vol. 29, n<sup>o</sup>2. București.
- MAVRODIN, Irina. 1982. *Poietică și poetică*, ed. Univers, București, 1982.
- MAVRODIN, Irina. 1995. « Pour une poïétique valérienne », dans la revue. *Secolul XX*, București.
- MÉNASÉ, Stéphanie. 2003. *Passivité et création, Merleau-Ponty et l'art moderne*. Presses universitaires de France, Paris, p. 264.
- MEZIROU, Jack. 2001. *Penser son expérience, développer l'autoformation*. Les Éditions de la Chronique Sociale, Lyon, p. 264.
- MEZIROU, Jack. 1997. « Transformative Learning: Theory to Practice » tiré de: *Transformative Learning in Action: Insights from Practice. New Directions for Adult and Continuing Education*. no. 74, édité par P. Cranton, San Francisco, p. 5–12.
- MINKOWSKI, Eugène. 1968. *Le temps vécu*. Éditions Delachaux et Niestlé, Paris, p. 401.
- MORIN, Edgar. 1989. *Autonomie et connaissance, essai sur le vivant*. Éditions du Seuil, Paris.
- MOUSTAKAS, Clark, E. 1990. *Heuristic Research*. Sage. London.
- PAILLÉ, Pierre, MUCCHIELLI, Alex. 2008. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (2e éd). Armand Colin, Paris.

- PELIAS, Ronald, J. 2004. *A methodology of the heart: Evoking academic and daily life*, AltaMira Press. Walnut Creek, CA.
- PARÉ, André. 2003. *Le journal, instrument d'intégrité personnelle et professionnelle*. Les Presses de l'Université Laval, Québec, p. 84.
- PASSERON, René. 1975. *Recherches poétiques*, Éditions Klincksieck, Paris.
- PASSERON, René. 1996. *La naissance d'Icare : éléments de poétique général*, Éditions Ae2cg, Valenciennes.
- PATOČKA, Jan. 1992 [1990]. *L'Écrivain, son « objet »*. Press Pocket [P.O.L.], Paris.
- REDFIELD JAMISON, Kay. 2005. *Exuberance: The Passion for Life*, First Vintage Books Edition, New York.
- RICOEUR, Paul. 1969. *Le conflit des interprétations*. Le Seuil, Paris.
- RICOEUR, Paul. 1986. *Du texte à l'action*. Le Seuil, Paris.
- ROBERT, Marthe. 1972. *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, coll. « Tel », Paris.
- ROUSTANG, François. 2006. *Savoir attendre pour que la vie change*. Poches Odile Jacob, p. 232.
- RUGIRA, Jeanne-Marie. 2008. « La relation au corps, une voie pour apprendre à comprendre et se comprendre », *Collection du Cirp*, vol. 3, p. 122-143.
- SAPOLSKY Robert M. 2004. *Why zebras don't get ulcers*. St-Martin's Press. New-York.
- SAUVAGE, Michelin. 1962. *Socrate et la conscience de l'homme*. Éditions Albin Michel, Paris. p.166.
- SCHÖN, Donald. A. 1983. *The reflective practitioner: How Professionals Think in Action*. Basic Books, New-York.
- SIMONET-TENANT, Françoise. 2004. *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*. Éditions Tétraèdre, Paris. p. 192.
- SNAUWAERT, Maïté. 2007. « Fils du conte et de la fiction de soi : le roman de filiation québécoise contemporain », *@analyses, Collectifs, Filiations intellectuelles* [En ligne].
- SPINOZA, Baruch. 2008. *Traité de la réforme de l'entendement, L'Éthique et Lettres*. Éditions Flammarion, Paris, p. 951.

THARP, Twyla & REITER, Mark. 2006. *The creative habit: Learn it and use it for life*, Simon & Schuster Paperbacks, New York.

THO, Ha Vinh. 2006. « *De la transformation de soi : L'éducation des adultes au défi des histoires de vie* », L'Harmattan, Paris.

THUILLIER, Pierre. 1997. *La Revanche des Sorcières, L'irrationnel et la pensée scientifique*. Éditions Belin, Paris. P. 159.

VALÉRY, Paul. 1974. *Cahiers II*, Éditions Gallimard, Paris.

ZÉRAFFA, Michel. 1969. « *Personne et personnage – Le romanesque des années 1920 aux années 1950* ». Klincksieck, Paris.





