



Université du Québec
à Rimouski

***CHEZ NOUS, IL FERA BLEU : LES REPRÉSENTATIONS DE L'ENFANCE DANS
JE N'AI JAMAIS EMBRASSÉ LAURE, DE KIEV RENAUD***

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres

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

PAR

© CAROLINE GAUVIN-DUBÉ

Janvier 2023

Composition du jury :

Katerine Gosselin, présidente du jury, Université du Québec à Rimouski

Camille Deslauriers, directrice de recherche, Université du Québec à Rimouski

Cassie Bérard, examinatrice externe, Université du Québec à Montréal

Dépôt initial le 12 avril 2022

Dépôt final le 24 janvier 2023

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.

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier ma directrice de recherche, Camille Deslauriers, qui m'a soutenue et encouragée tout au long de la rédaction de ce mémoire. Depuis le tout début de mes études universitaires, sa lecture enthousiaste et attentive de mes nouvelles approfondit la sensibilité et la justesse de mon écriture.

J'aimerais également remercier Alexe Dufresne, Julie Larivière et Anthony Lacroix pour les nombreuses sessions d'étude. Votre présence fut d'une aide incomparable dans la progression de la rédaction de ce mémoire.

Merci à Geneviève Gagnon pour son bilinguisme et à Marc-Antoine Dufresne pour ses compétences inespérées avec les tables des matières.

Finalement, j'aimerais remercier mon amoureux, ma famille et mes amies pour leurs encouragements constants, leur compréhension et leur amour.

AVANT-PROPOS

Les récits racontés par des enfants ont toujours eu un pouvoir d'attraction sur moi. *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué* (Howard Buten), *La vie devant soi* (Romain Gary), *Je voudrais qu'on m'efface* (Anaïs Barbeau-Lavalette) : autant de romans parmi d'autres qui m'ont instantanément charmée. L'enfant ne distingue pas toujours le monde réel des mondes imaginaires où il évolue dans ses jeux, dans sa tête. Le passage d'un monde à l'autre se fait souvent sans transition, sans avertissement. Ainsi, lorsque Roxane, dans *Je voudrais qu'on m'efface*, entend de sa chambre les cris de sa mère battue, elle s'envole vers la Russie, vogue sur la Volga où ne résonnent que des symphonies. Gil, dans *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, fuit le bureau du psychiatre en s'échappant par la fenêtre sur son cheval, tel son héros Zorro. L'enfant se réfugie dans l'imaginaire pour contrer l'ennui ou encore déjouer une réalité difficile, voire insupportable.

De mon point de vue de lectrice, la sensibilité propre à l'enfance décuple la profondeur des émotions ; à travers la naïveté, et parfois, la cruauté du regard enfantin, transparait une vie intérieure riche. Je souhaitais, dans mon projet de mémoire, explorer les subtilités de cette voix particulière qu'est celle de l'enfant, d'autant plus qu'elle se glisse dans l'écriture de la majorité de mes nouvelles. Avant mon entrée à l'université, le genre de la nouvelle, dans sa conception contemporaine, m'était presque inconnu. Je ne connaissais que ce qu'on m'en avait appris au secondaire : l'établissement de l'intrigue qui collait au schéma narratif, l'importance d'une chute surprenante venant créer un « effet-choc ». Bien sûr, même si l'on nous mentionnait l'existence de différents types de nouvelles littéraires (réaliste, policière, fantastique), celles qui nous étaient imposées dirigeaient naturellement les étudiants vers un modèle à suivre. À la suite d'Edgar Allan Poe et d'Arthur Conan Doyle, le mystère et l'extraordinaire devenaient signes d'une fin réussie. Puis, lors de mon premier atelier d'écriture universitaire sur le récit, la professeure met au programme *Quand les guêpes*

se taisent de Stéphanie Pelletier, qui récolte la même année le Prix du Gouverneur général dans la catégorie « roman et nouvelles ». S'ouvre alors devant moi un univers de possibilités : la nouvelle dite « bien conçue¹ » n'a pas à se dérouler dans un univers sombre ou fantaisiste propice à créer la surprise ni à déjouer l'ordinaire, elle peut tout aussi bien parler de fragilité, d'infimes moments de beauté. Je me suis donc mise à lire différents recueils d'autrices et d'auteurs québécois contemporains : Aude, Charles Bolduc, Véronique Côté et Steve Gagnon, Camille Deslauriers, Fannie Loiselle, Monique Proulx. De ces lectures, je retenais l'absence d'intrigue, remplacée par l'avènement du quotidien.

En effet, à partir des années 80, plusieurs théoriciens et analystes littéraires ont constaté cette redirection dans l'écriture de la nouvelle au Québec : « L'intrigue disparaît pour laisser place à la poésie du quotidien à travers des évocations de moments transitoires, en général heureux² ». Depuis plus de quarante ans, la nouvelle « plaît sans doute parce qu'elle [nous] ressemble, et vice versa, comme le poisson à l'eau. Elle compose une figure de l'ordinaire, elle a des égards pour ce qui, comme elle, comme [nous], est petit³ ». L'enseignement de la nouvelle littéraire dans le cursus des études secondaires n'a visiblement pas suivi le pouls des dernières décennies, en ce qui a trait à sa construction narrative. Intrigue ou non, toutefois, la nouvelle, telle que je l'ai entraperçue au secondaire, puis redécouverte à l'université, demeure avant tout un art de la brièveté.

Par son économie narrative et sa concision, la nouvelle saisit l'instant. Tout comme l'enfant, elle vit dans le présent, ne se préoccupe pas d'une ligne narrative étendue dans le temps. Brièveté, magie du quotidien : la nouvelle m'apparaissait soudain comme le genre par excellence pour traduire la voix enfantine. Avant d'entamer ma maîtrise, je n'avais lu, parmi

¹ Selon le site web Alloprof, dont la mission est d'offrir un accompagnement scolaire en ligne pour engager les élèves et parents du Québec dans la réussite éducative, une « nouvelle littéraire bien conçue doit se terminer par un événement inattendu ou mystérieux capable de déclencher une réflexion chez le (la) lecteur(-trice). » (Alloprof. (s.d.). La nouvelle littéraire. Repéré à <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-nouvelle-litteraire-f1061>)

² Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, 2010, p. 194.

³ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997, p. 199-200.

les œuvres narrées par des enfants, que des romans. Le déploiement de la voix narrative romanesque n'a rien à voir avec celui, fragmentaire, de la nouvelle. Gaëtan Brulotte dit du travail de Diane-Monique Daviau dans *Dessins à la plume* (1979) : « Avec son sens aigu de la litote et du sous-entendu, il lui suffit de peu pour évoquer un monde : un enfant qui marche sur un trottoir quand il pleut avec trois clous rouillés dans la main, et voilà le lecteur accroché à la hanche du temps et laissé au milieu des valises de l'imagination. Ses personnages semblent se demander s'ils vont pouvoir vivre sans jamais cesser d'être enfants⁴ ». Voilà ce qui m'inspirait, autant dans ma propre écriture que dans celle des autres : ce pouvoir d'évocation de l'enfance. Quand, lors d'un salon du livre, j'ai lu la quatrième de couverture du livre de Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, j'ai su que j'avais entre les mains quelque chose de précieux. Coup de cœur instantané, ce texte a été, et est toujours, une source d'inspiration incomparable dans mon processus d'écriture.

⁴ Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, ouvr. cité, p. 194.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire vise à démontrer que les voix narratives de la nouvelle littéraire arrivent, grâce à la fragmentation et le non-dit, à traduire le monde de l'enfance avec une vérité et une authenticité émotionnelles peut-être plus grandes que celles du roman. D'abord, l'écriture du recueil de nouvelles intitulé *Chez nous, il fera bleu* tente de mettre en scène les différentes facettes de l'enfance en lui donnant la parole, dans une première partie, puis en la transformant en objet de nostalgie dans la seconde. Ensuite, l'analyse des voix narratives dans le roman par nouvelles de Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, cherche à révéler que leur nature fragmentaire participe à représenter le monde de l'enfance avec subtilité.

Le volet création est composé de dix-huit nouvelles et est divisé en deux parties. Une seule voix narrative, autodiégétique et intradiégétique, traverse l'ensemble du recueil. Dans la première partie, la narratrice, âgée d'environ huit ans, possède un imaginaire exacerbé et essaie de composer avec la férocité de son amitié avec Élie ainsi que l'amour mêlé de honte qu'elle ressent pour son père. Dans la seconde partie, la narratrice vieillit, passe de l'adolescence aux balbutiements du monde adulte. L'enfance apparaît alors comme un lieu de nostalgie, de liberté et d'émerveillement où l'on est à l'abri de la monotonie du quotidien ou du dépérissement des êtres chers.

Le volet réflexif réfère, d'une part, aux concepts narratologiques de Gérard Genette et de Dorrit Cohn et, d'autre part, à la théorie de Cristina Minelle sur la nouvelle québécoise afin d'explorer les représentations de l'enfance dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*. Dans un premier chapitre, la fragmentation dans le genre nouvellier et son impact sur les voix narratives est étudiée en regard de l'ellipse, de l'entrée *in medias res* des personnages ainsi que du champ de vision limité des narratrices. Dans un second chapitre, le portrait du monde de l'enfance que peint chaque narratrice est analysé. Ainsi, que l'enfant soit personnage ou narrateur, l'éclatement de la nouvelle, avec tout ce que celui-ci impose au récit, donne accès à une profondeur autre que celle du roman.

Mots clés : Enfance. Voix narrative. Nouvelle. Fragmentation. Intériorité. Kiev Renaud.

ABSTRACT

This master's thesis aims to demonstrate that the narrative voices in the short story is able to translate the childhood's universe with an emotional truth that the novel can't reach. Primarily, the writing of the short story cycle entitled *Chez nous, il fera bleu* tries to picture the different facets of childhood by letting it speak, at first, and then by letting it become a source of nostalgia. Secondly, the analysis of the narrative voices in Kiev Renaud's short story sequence, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, attempts to show how the fragmentation, inherent to this literary genre, depicts the world of childhood with subtlety.

The creative writing section contains eighteen short stories and is divided in two parts. The narrator, autodiegetic and intradiegetic, is the same throughout the whole cycle. In the first part, the narrator is about eight years old, has a vivid imagination and tries to compose with a fierce friendship and a relationship filled with love and shame with her father. In the second part, the narrator goes through teenage years and the beginning of adult life. Childhood therefore becomes a place of liberty and wonder where she can escape daily monotony or the fading of her loved ones.

The essay refers to Gérard Genette's and Dorrit Cohn's concepts in narratology as well as Cristina Minelle's theory on the short story in Quebec to explore the different representations of childhood in *Je n'ai jamais embrassé Laure*. The first chapter is interested in the effects of the fragmentation on the narrative voices and studies the ellipsis, the character's entry *in medias res* and the narrator's limited views. The second chapter studies the way that each of the three narrative voices enters childhood. Whether the child is only a character or a narrator, the fragmentation, with everything that it gives to the story, lead to an emotional depth which, in a way, surpasses the novel's one.

Keywords : Childhood. Narrative voices. Short story. Fragmentation. Interiority. Kiev Renaud.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	V
AVANT-PROPOS	VI
RÉSUMÉ	IX
ABSTRACT.....	X
TABLE DES MATIÈRES.....	XI
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
VOLET CRÉATION <i>CHEZ NOUS, IL FERA BLEU</i>	13
PARTIE I	14
<i>LES TOURTERELLES TRISTES</i>	15
<i>PAPA EST UNE FEMME AU FOYER</i>	18
<i>UN CŒUR EN AIGUILLES</i>	22
<i>AU SOMMET DU MONDE</i>	26
<i>SALAMANDRE</i>	29
<i>COMME UNE ODEUR DE MOISSURE</i>	33
PARTIE II	36
<i>STARBURST</i>	37
<i>ÉCORCE</i>	39
<i>LES PETITES ROCHES</i>	42
<i>DES ÉTOILES JUSQU'À BONAVENTURE</i>	45
<i>CHEZ NOUS, IL FERA BLEU</i>	49
<i>LES JARDINIÈRES VIDES</i>	52
<i>CROUSTADE AUX POMMES</i>	55

<i>LÀ OÙ IL FAIT FROID</i>	58
<i>LES NORDS PARALLÈLES</i>	61
<i>23 JANVIER</i>	64
<i>JAUNES D'ŒUF</i>	68
<i>OSLO</i>	74
VOLET RÉFLEXION.....	80
INTRODUCTION.....	80
CHAPITRE 1 LA FRAGMENTATION DANS LE GENRE NOUVELLIER ET SON IMPACT SUR LES VOIX NARRATIVES	83
1.1 L'ELLIPSE : APPRENDRE A LIRE LES SILENCES.....	83
1.2 L'ENTRÉE <i>IN MEDIAS RES</i> DES PERSONNAGES	92
1.3 LE REGARD FRAGMENTAIRE : CHAMP DE VISION LIMITÉ.....	97
CHAPITRE 2 L'IDÉALISATION DU MONDE DE L'ENFANCE : DU PERSONNAGE AU NARRATEUR.....	104
2.1 LAURE : L'ENFANCE IDÉALISÉE, MAIS RÉVOLUE	106
2.2 FLORENCE : L'ENFANCE COMME REFUGE	111
2.3 CASSANDRE : LA SOLITUDE DE L'ENFANCE.....	117
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	124
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	135

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Les voix elliptiques et nécessairement fragmentées, dans la nouvelle littéraire, peuvent-elles accéder à une vie intérieure et à une vérité émotionnelle aussi profondes que celles du roman ? Comment les nouvellistes s'y prennent-ils pour traduire cette complexité de l'être ? Plus précisément, qu'en est-il des voix d'enfants ou des voix d'adultes qui portent un regard sur l'enfance ? Semblables questions sous-tendent la recherche-crédation menée dans le cadre de cette maîtrise en lettres, dans le volet création, d'une part et de l'autre, dans le volet analyse, lequel porte sur *Je n'ai jamais embrassé Laure*, de Kiev Renaud.

Ce roman par nouvelles, publié en 2016 chez Leméac, se divise en trois parties qui donnent autant de voix narratives à entendre : celles de Florence, de Cassandra et de Laure. Si Cassandra est en fait la seule narratrice enfant, les voix adultes de Florence et de Laure mettent en scène l'enfance à travers des personnages à l'imaginaire exacerbé. La pluralité et la fragmentation des voix, dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, portent une tension narrative qui concourt davantage à instaurer une densité qu'à marquer une rupture. Tout, de ce corpus à ma propre création et aux interrogations qu'elle soulève, semble désigner une approche théorique : la narratologie.

La partie création de mon mémoire prend la forme d'un recueil de nouvelles composé de dix-huit textes, comptant entre deux et cinq pages chacun. La narratrice y grandit, passant de l'enfance à l'adolescence, jusqu'au début de la vie adulte. Peu importe l'âge de la narratrice, toutefois, chacune des nouvelles évoque l'enfance : lorsqu'elle ne l'incarne pas, on y accède par le biais d'un autre personnage ou par le souvenir. Ainsi, dans les nouvelles « Les tourterelles tristes » et « Au sommet du monde », la narratrice, âgée d'environ huit ans, raconte des moments magiques ou traumatiques vécus avec sa meilleure amie. Dans « Écorce » et « Les petites roches », une narratrice adolescente découvre l'amour et l'alcool

pour la première fois. Dans « Croustade aux pommes » ou « 23 janvier », elle se confronte plutôt aux réalités de la vie adulte, de la monotonie du quotidien à la maladie et au deuil. Dans ces moments-là, elle s'échappe souvent dans des souvenirs d'enfance ; elle tente de comprendre le présent par rapport au passé. Par exemple, dans la nouvelle « Les jardinières vides », alors que la narratrice constate les ravages de la maladie d'Alzheimer sur sa grand-mère, elle se rappelle les merveilles d'autrefois, alors qu'elle était encore trop petite pour atteindre l'armoire où celle-ci cachait des trésors sucrés.

Le recueil de nouvelles, s'intitulant *Chez nous, il fera bleu*⁵, met en scène des personnages ordinaires dans leur quotidien. Cela dit, comme le rappelle si bien Cristina Minelle, « raconter des “riens” ne signifie pas forcément raconter quelque chose de banal⁶ ». Au contraire, chacune des voix des nouvelles exprime une intensité, éveille une résonance qui passe à la fois par une intériorité et une sensibilité qui remonte, bien souvent, à l'enfance.

Le volet théorique de mon mémoire se penche sur les représentations de l'enfance dans *Je n'ai jamais embrassé Laure* de Renaud. Par l'analyse du déploiement des voix narratives dans la nouvelle littéraire, je tenterai de voir les façons dont elles captent l'essence du récit et du monde enfantins. La nouvelle « se contente de raconter une durée très brève — un fragment d'existence — ou une durée plus longue mais concentrée, prévoyant alors des “trous” entre les fragments, des ellipses et des paralipses, des allusions et des renvois, des morceaux de récit passés sous silence et qui sont à reconstruire pour obtenir un sens⁷ ». Une fois mises en recueil, les nouvelles peuvent, tout en gardant leur autonomie, produire un tout cohérent, harmonieux. Dans ce que certains théoriciens appellent « recueil-ensemble⁸ », d'autres « roman par nouvelles⁹ », le souci d'unité se voit dans la récurrence des thèmes, des

⁵ Ce titre est inspiré du titre d'une des nouvelles. Celui-ci me semble bien représenter l'esprit du recueil : la couleur bleue traverse plusieurs nouvelles, l'idée du chez-soi y est importante et l'expression rappelle le langage inusité et imagé de l'enfant.

⁶ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, Montréal, L'instant même, 2010, p. 118.

⁷ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 61.

⁸ Jean-Pierre Boucher, André Carpentier, René Godenne et Denis Sauvé utilisent notamment cette expression.

⁹ Jean-Noël Blanc est le premier à utiliser cette expression dans les années 1990.

lieux, des personnages, d'où ressort une continuité linéaire qui peut rappeler celle du roman. Malgré ce rapprochement, les voix narratives nouvelles ne peuvent toutefois être envisagées de la même façon que celles du roman, qui offre un vaste espace au développement des narrateurs et des personnages. Le recueil de nouvelles, qu'il soit homogène ou hétérogène¹⁰, demeure un art de la rupture : « Les blancs séparant les nouvelles d'un recueil sont moins le symbole de chaînons absents que le signal d'une amnésie impérative¹¹ ». Cet art du non-dit semble donner une dimension toute particulière à l'expression de la vie intérieure : une expression tendant vers l'authenticité de l'instant qui répond bien à l'esprit enfantin, lui-même ancré dans le présent.

Le corpus choisi, afin de bien illustrer les questions soulevées, devait donc à la fois répondre au genre de la nouvelle et donner la parole à des enfants – ou du moins les mettre en scène. Le roman par nouvelles de Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, répond à ces critères. Renaud a publié une première œuvre en 2007¹² et ses nouvelles ont été primées au Québec (Prix de la nouvelle Radio-Canada) et en France (Prix du jeune écrivain de langue française). *Je n'ai jamais embrassé Laure* se situe dans cette vague contemporaine¹³ qui place le genre de la nouvelle du côté du « quotidien, de la routine, des drames intimes qui ne

¹⁰ André Carpentier et Denis Sauvé établissent une distinction entre ce qu'ils appellent un « recueil homogène » et un « recueil hétérogène ». Le recueil dit « homogène » « produit une cohérence et un effet de séquence » tandis que le recueil dit « hétérogène » « comprendrait plutôt une succession de nouvelles aux origines différentes » (André Carpentier et Denis Sauvé, « Le recueil de nouvelles », dans François Gallays et Robert Vigneault (dir.), *La nouvelle au Québec*, tome IX, Montréal, Fides, 1997, p. 13-14.).

¹¹ André Carpentier et Denis Sauvé, *Le recueil de nouvelles*, dans François Gallays et Robert Vigneault (dir.), *La nouvelle au Québec*, *Archives des lettres canadiennes*, ouvr. cité, p. 30.

¹² Le premier roman par nouvelles de Renaud, *Princesses en culottes courtes*, a été publié dans le cadre du concours littéraire pour les élèves du 2^e cycle du secondaire du Centre de services scolaire de la Région-de-Sherbrooke « Sors de ta bulle », dont elle a remporté les honneurs en 2007. Celui-ci annonçait déjà les thèmes à venir dans *Je n'ai jamais embrassé Laure* : enfance, passage dans le monde adulte qui met fin aux rêves enfantins, peur de vieillir. Nous avons toutefois décidé de ne pas nous y attarder dans la présente analyse puisque, bien que très sensible et mature considérant l'âge de l'autrice au moment de la parution, *Princesses en culottes courtes* n'a pas encore atteint la subtilité et la finesse de l'écriture que Renaud offre quelques années plus tard avec *Je n'ai jamais embrassé Laure*.

¹³ Selon Cristina Minelle, dans *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ce sont les textes de James, Tchekhov, Mansfield et Woolf qui annoncent la rupture de la nouvelle avec sa conception classique.

trouvent pas d'expression verbale¹⁴ ». Trois voix se succèdent dans le recueil¹⁵ : celles de Florence, de Cassandre et de Laure. Florence, en tant que narratrice (« je » narrant¹⁶), est adulte, mais dans les quatre nouvelles qu'elle narre, l'héroïne (« je » narré) est Florence enfant. On pourrait alors s'attendre à ce que la différence d'âge et l'expérience « autoris[ent] le premier [ici, la narratrice] à traiter le second [ici, l'héroïne] avec une sorte de supériorité condescendante ou ironique¹⁷ », mais on sent plutôt que la narratrice veut respecter l'émotion et l'imaginaire des réminiscences. Cassandre, la fille de Florence, occupe quant à elle simultanément les rôles de narratrice et d'héroïne : elle raconte des pans de sa vie en fonction de son regard d'enfant. Finalement, les trois nouvelles narrées par Laure offrent une belle conclusion au recueil. Alors qu'elle semble d'abord prise au piège dans le théâtre de son enfance avec Florence, dans l'ultime nouvelle (« En direct »), Laure reprend les rênes de sa vie d'adulte et se reconnecte au présent.

Comme je l'ai mentionné précédemment, le choix de la narratologie comme approche méthodologique s'est imposé d'emblée. Les concepts développés par Gérard Genette dans *Figures III* (particulièrement ceux concernant la voix) et, à plus petite échelle, ceux développés par Dorrit Cohn dans *La transparence intérieure*, me fourniront des outils précieux pour analyser les trois voix narratives de *Je n'ai jamais embrassé Laure* et comprendre les modes de représentation de leurs vies intérieures. Toutefois, la majorité des études en narratologie, dont celles de Genette et de Cohn, s'appuient sur le roman. Les différents essais sur le genre novellier, et particulièrement l'essai *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, de Cristina Minelle, me permettront

¹⁴ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 41.

¹⁵ Pour éviter la répétition du terme « roman par nouvelles », nous prioriserons le terme « recueil » pour parler du corpus choisi. Ainsi, j'éviterai toute confusion avec le genre plus large du roman. Bien que le roman par nouvelles se veut un genre mitoyen, l'ensemble de ce mémoire vise à montrer que l'œuvre de Renaud tend davantage vers la fragmentation que l'étendue, d'où ce choix d'appellation.

¹⁶ Les concepts de « je » narrant et de « je » narré sont introduits par Gérard Genette dans *Figures III* afin de bien distinguer le narrateur du héros.

¹⁷ Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2007 [1972, 1983], p. 264.

de remanier ces concepts pour les adapter au regard et à l'esthétique fragmentaires de la nouvelle.

La pluralité des voix narratives dans le corpus retenu indique d'ores et déjà une fragmentation. Celle-ci se remarque d'abord dans les ellipses qui laissent des silences dans le contenu, la nouvelle étant « l'art par excellence de l'instant, de la temporalité contractée en des moments intenses¹⁸ ». Elle s'exprime aussi à travers les personnages, introduits *in medias res* dans la nouvelle, dont « la vision des événements est très partielle et donne du relief seulement au point de vue du narrateur ou du protagoniste¹⁹ ». Toutefois, malgré cette fragmentation, une forme d'unité, ou plutôt de continuité, se dégage entre les voix narratives, d'une partie à l'autre du recueil. Outre la récurrence de certains personnages et de certains lieux, les propriétés narratologiques des voix m'amèneront à me questionner sur cette cohérence néanmoins fragmentaire. De quelles façons la fragmentation inhérente au genre nouvellier permet-elle, à travers ses différentes manifestations, aux voix narratives de *Je n'ai jamais embrassé Laure* de traduire le monde de l'enfance avec subtilité et authenticité ?

Pour répondre à cette question, il conviendra tout d'abord de définir ce qu'on entend exactement par fragmentation en regard de l'esthétique de la nouvelle. L'ellipse, l'entrée *in medias res* des personnages et le champ de vision limité des narratrices, entre autres, mettent en lumière les particularités des voix narratives qui portent chacune des trois parties de *Je n'ai jamais embrassé Laure*. En tenant compte de ces particularités, et grâce à certains concepts narratologiques développés par Genette, tels que le temps de narration ou le niveau et la relation diégétiques du narrateur, j'analyserai les représentations de l'enfance pour chacune des voix narratives : d'une part, lorsque l'enfant n'est qu'un personnage et de l'autre, lorsqu'il est narrateur. La focalisation interne des narratrices, qui exige nécessairement un champ de vision limité, crée des subjectivités et des intensités qui se recoupent dans une

¹⁸ Gaëtan Brulotte dans Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 111.

¹⁹ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 153.

forme d'urgence de dire. Il s'agira donc de voir comment chaque intériorité traduit l'enfance, pour ensuite mieux en comprendre les subtilités. Par ailleurs, je souhaite montrer que l'enfant, qu'il soit narrateur (partie II : « Cassandra dessine des plans de la maison ») ou narré (Partie I : « Florence retrouve des albums photo » et partie III : « Laure ouvre les fenêtres »), définit les voix narratives dans *Je n'ai jamais embrassé Laure* et crée une forme d'interaction dans une somme de regards fragmentés. Le langage, les omissions, les thèmes et la vision du monde : voilà autant d'éléments qui m'indiqueront de quelles façons se manifeste l'enfance. Ce projet visera donc à explorer une façon inédite de voir ce qui produit une continuité entre les voix narratives autrement fragmentaires du recueil de nouvelles en sollicitant les concepts – encore peu explorés dans ce contexte, il convient de le mentionner – des modes de représentation de l'intériorité et de l'enfance.

Comme mon corpus relève de l'extrême contemporain et que l'œuvre de l'autrice se limite actuellement à trois titres²⁰, il existe très peu de retours critiques le concernant. Hormis quelques comptes rendus dans *XYZ. La revue de la nouvelle*, *Le Devoir* et quelques blogues littéraires suivant l'année de sa parution, *Je n'ai jamais embrassé Laure* n'a donné lieu à aucune analyse ou critique plus poussée. Le seul ouvrage éclairant traitant précisément du corpus est le volet théorique du mémoire de Renaud elle-même, dont le volet création a donné naissance à *Je n'ai jamais embrassé Laure*. Intitulé « Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre », le mémoire se penche sur les « recueils de nouvelles à un tel point unifiés qu'ils peuvent être lus comme des romans²¹ ». Elle conçoit le genre « comme un mode d'écriture dynamique en interrogeant la tension entre l'unité et la fragmentation²² ». Si la question générique ne m'interpelle pas particulièrement, l'opposition entre la continuité et la fragmentation, quant à elle, est fort intéressante, car elle amène Renaud à parler de l'éclatement de la narration et des liaisons entre les nouvelles d'un recueil sur le plan narratif.

²⁰ Kiev Renaud a publié un troisième titre en avril 2021 aux Éditions Leméac : *Pratique d'incendie*. Ce court roman ne sera toutefois pas considéré dans le présent mémoire puisqu'il est paru au moment où la rédaction dudit mémoire était bien entamée.

²¹ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, mémoire de maîtrise, Université McGill, Montréal, 2015, p. ii.

²² Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. ii.

Citant son propre travail de création en guise d'exemple, Renaud affirme que le recueil (ou le roman) par nouvelles « trouve sa richesse dans son éclatement, sa narration polyphonique, ses zones d'ombres, sa chronologie floue²³ ». Cela dit, la question au cœur du mémoire de Renaud concerne avant tout la définition du genre du roman par nouvelles et les éléments se rapportant aux voix narratives n'occupent qu'une place secondaire : il y a donc lieu d'amorcer des recherches en ce sens.

D'un autre côté, les études privilégiant la narratologie et qui s'intéressent plus particulièrement à l'instance narrative abondent et couvrent un spectre d'œuvres si vaste qu'il n'est pas possible d'en considérer l'ensemble. Ainsi, seules les études narratologiques portant sur le genre de la nouvelle ou sur le narrateur enfant ont été retenues dans le cadre de la rédaction de ce mémoire.

L'intérêt pour la nouvelle connaît un regain important au tournant des années 80, spécialement au Québec. Depuis, de nombreux nouvelliers ont consacré des ouvrages théoriques et critiques au genre : Gilles Pellerin avec *Nous aurions un petit genre : publier des nouvelles* (1997), André Carpentier avec *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique* (2007), Michel Lord avec *Brèves implosions narratives : la nouvelle québécoise* (2009), Cristina Minelle avec *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits* (2010), pour n'en nommer que quelques-uns. Si tous ces ouvrages offrent des pistes intéressantes sur les caractéristiques propres à la nouvelle, aucun ne s'est encore penché, à ma connaissance, de façon exclusive sur la voix narrative. J'ai également constaté que la majorité des mémoires et thèses dédiés à la nouvelle ces dernières années privilégient une approche générique et, plus récemment, géocritique. Dans le lot, le mémoire de Pierre-Luc Asselin (« *Le dôme (nouvelles)* suivi de *L'espace narratif et l'évolution identitaire des personnages dans "Cet imperceptible mouvement" de Aude* ») retient mon attention. Bien que principalement orienté vers la géocritique – l'expérience spatio-temporelle étant selon lui à l'origine de l'évolution des personnages dans la nouvelle –, l'essai conçoit tout de même

²³ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. 26.

l'espace comme un concept narratif. Se basant entre autres sur les travaux de François Lambert, Asselin définit l'espace comme un élément pris en charge par la narration, où la psychologie des personnages vient nécessairement jouer un rôle. Minelle abonde aussi en ce sens. Elle précise que « la nouvelle se distingue en effet parce que la vision des événements est très partielle et donne du relief seulement au point de vue du narrateur ou du protagoniste²⁴ ». Dans cette optique, on peut considérer que le mémoire d'Asselin rejoint ainsi les hypothèses développées par Minelle concernant le regard fragmentaire.

Les études portant sur les narrateurs enfants, au Québec, ne se comptent pas non plus en très grand nombre. Par ailleurs, celles-ci se penchent presque systématiquement sur les mêmes romans : *L'avalée des avalés*, de Réjean Ducharme, *C'est pas moi, je le jure*, de Bruno Hébert, *Le torrent*, d'Anne Hébert, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, de Gaétan Soucy et *Le souffle de l'harmattan*, de Sylvain Trudel. Le mémoire de Marloes Poiesz²⁵, par exemple, propose une analyse narrative et sémiotique de l'enfant-narrateur dans *Le souffle de l'harmattan*, *C'est pas moi, je le jure !* et *La petite fille qui aimait trop les allumettes*. L'analyse de Poiesz se concentre davantage sur le thème central de la famille, mais il aborde tout de même la narration et le point de vue, ce qui m'a aidée à comprendre en quoi le choix d'un narrateur-enfant à focalisation interne oriente la narration vers une subjectivité particulière. De son côté, le mémoire de Julie Chamberland²⁶ reprend un corpus bien connu, soit *C'est pas moi, je le jure !* et *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, mais il se penche sur les figures du discours de l'enfant, des jeux de mots au jeux de l'imaginaire. Même si son corpus est constitué de deux romans, Chamberland reconnaît l'ellipse comme l'une des principales figures caractérisant le discours enfantin, ce qui s'avère fort intéressant pour l'approche fragmentaire de la voix enfantine du présent mémoire. Enfin,

²⁴ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 153.

²⁵ Marloes Poiesz, *Portrait du personnage d'enfant. Analyse narrative et sémiotique de l'enfant-narrateur dans trois romans québécois contemporains : Le souffle de l'Harmattan, C'est pas moi, je le jure ! et La petite fille qui aimait trop les allumettes*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2006, 119 p.

²⁶ Julie Chamberland, *Rien d'impossible suivi de Figures du discours chez le narrateur enfant*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 2004, 204 p.

Carmelle Perreault, dans son mémoire de maîtrise intitulé *L'illusif et le réalisme dans la narration enfantine*, qui a pour corpus *La vie devant soi* de Gary ainsi que *Le souffle de l'harmattan* de Trudel, s'intéresse aux procédés narratifs destinés à créer l'illusion que l'histoire est racontée par un enfant. Elle se concentre particulièrement sur les procédés stylistiques, ce qui ne correspond pas à l'analyse visée dans ce présent mémoire, mais sa conception de la narration enfantine comme un « acte illusoire » se révèle particulièrement pertinente.

Par ailleurs, la section « Littérature » du numéro spécial de la revue *Québec français* sur le préscolaire et l'enfance propose plusieurs articles intéressants sur les narrateurs enfants dans la fiction québécoise. Les premiers articles du dossier posent les bases avec des considérations plus générales sur la réception des récits narrés par des enfants et les techniques utilisées par l'écrivain pour reproduire le langage de l'enfant. Les articles de Stéphanie Grimard et de Gilles Perron proposent ensuite des analyses plus spécifiques, prenant pour objet les narrateurs du *Torrent* et de *L'avalée des avalés*. Ces deux derniers articles répondent, en quelque sorte, aux premiers, en montrant comment ces considérations générales s'appliquent dans le texte de fiction. Ce dossier m'a amenée à voir de quelles façons, autant dans mon corpus que dans ma propre création, le narrateur enfant prend la parole. Finalement, l'ouvrage de Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, peint un portrait très complet de l'enfant en littérature. De son idéalisation aux caractéristiques qui le définissent, jusqu'aux relations qu'il entretient avec les autres et les lieux et qui forgent son statut, l'enfant est observé sous toutes ses coutures. Bien que l'analyse de Chombart de Lauwe soit très exhaustive et qu'elle m'ait fourni de nombreuses pistes pour appréhender la présence au monde de l'enfant, il n'en demeure pas moins qu'elle use de généralités issues presque exclusivement de la littérature française des XIX^e et XX^e siècles. Il devient alors intéressant de voir comment l'enfant contemporain peut s'éloigner du cadre, le remodeler selon ses dispositions particulières.

Je réalise donc que les deux axes au cœur du volet théorique du présent mémoire, soit la fragmentation des voix et les représentations de l'enfance dans la nouvelle, ont tous

deux été exploités dans différentes études critiques, mais rarement sous l'approche proprement narratologique qui m'intéresse. Plusieurs critiques du genre nouvellier associent l'entreprise narrative nouvellistique à la fragmentation. Jean-Pierre Boucher note que la nouvelle permet à l'écrivain de « traduire sa perception fragmentaire d'un monde en perpétuel changement, lui permet peut-être surtout de rendre compte des limites, de l'impossibilité ou du refus d'une vision du monde unifiée, synthétique²⁷ ». Pour sa part, Jean-Pierre Aubry croit que « [l]a nouvelle peut [...] restituer une expérience du monde dans sa subjectivité radicale, souvent par l'effet d'une focalisation interne que permettent la limitation (dans l'espace et dans le temps) et l'étroussure (dans l'angle de vue) de l'entreprise narrative²⁸ ». Minelle, avec son essai *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, est toutefois la première à faire de l'interaction entre le fragment et la nouvelle son point d'analyse central en consacrant un chapitre à la fragmentation de la forme, un autre à la fragmentation du contenu et un dernier à la fragmentation du macrotexte. Je retiens avant tout le chapitre dédié au contenu. Minelle y étudie notamment le regard fragmentaire dans la nouvelle. Selon elle, le temps, l'espace et les personnages sont tous fragmentés par la perception particulière du narrateur.

Cette conception du regard fragmentaire m'a menée tout naturellement vers les représentations de la vie intérieure des narratrices, sujet qui traverse l'ensemble du mémoire, dans la mesure où les portraits de l'enfance passent par cette intériorité. Selon Minelle, la représentation de l'intériorité des personnages crée la fragmentation. Je rappelle cependant qu'en analysant la subjectivité de chacune des voix narratives du corpus, je cherche plutôt à montrer qu'il existe une unité dans la densité émotive et l'urgence de dire. Après tout, comme Cohn, je crois que la vie intérieure occupe une place primordiale dans le récit de fiction et que la façon d'en rendre compte est étroitement liée avec sa « situation narrative²⁹ ». Par conséquent, je réfère principalement aux notions développées par Cohn dans *La transparence*

²⁷ Jean-Pierre Boucher dans André Carpentier. *Ruptures, genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, 2007, p. 50.

²⁸ Jean-Pierre Aubry, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 157.

²⁹ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 10.

intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Selon Cohn, « les personnages de fiction les plus authentiques, ceux qui ont le plus de profondeur, sont ceux que nous connaissons le plus intimement, et d'une connaissance qui nous est précisément interdite dans la réalité³⁰ ». La théoricienne différencie trois modes de représentation de la vie intérieure : le psycho-récit, le monologue narrativisé et le monologue rapporté, le premier étant le plus près de la forme classique du récit et le dernier se rapprochant du monologue autonome, forme la plus libre du discours intérieur. Au-delà de cette catégorisation, ce sont les distinctions que Cohn établit entre ces modes de représentation utilisés dans le récit à la troisième personne et celui à la première personne qui m'interpellent davantage. Selon elle, le récit au « je » nécessite une utilisation différente des modes de représentation afin que ceux-ci demeurent réalistes dans la perspective d'un point de vue limité, comme c'est le cas dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*. Outre les concepts développés par Cohn, quelques autres ouvrages étoffent mon analyse de l'expression de l'intériorité des voix narratives. Je pense, entre autres, à Philippe Lejeune avec l'ouvrage *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias* et, plus près de nous, à Françoise Van Roey-Roux, avec *La littérature intime du Québec*. Leurs recherches, toutefois, prennent appui sur le genre de l'autobiographie, ce qui vient considérablement réduire leur contribution méthodologique au présent mémoire.

Dans tous les cas, ni Cohn ni Lejeune ou Van Roey-Roux, ne fondent leur réflexion sur le genre de la nouvelle. Par ailleurs, aucun théoricien du genre nouvellier, que l'on pense à Minelle, Boucher, Pellerin ou Brulotte, n'envisage la fragmentation en se rapportant spécifiquement à la voix narrative. En intégrant les modes de représentations de la vie intérieure de Cohn à la conception de la nouvelle de Minelle, laquelle est axée sur la fragmentation, il devient possible d'observer l'effet de cet état fragmentaire sur l'expression de l'intériorité des voix narratives.

³⁰ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, ouvr. cité, p. 17-18.

Enfin, le deuxième chapitre du mémoire concerne la présence non négligeable de l'enfant, comme personnage puis comme narrateur, dans l'ensemble du corpus. Chacune des trois voix narratives de *Je n'ai jamais embrassé Laure* représente l'enfant – ou l'enfance – de manière différente. Laure en dresse un portrait idéalisé, Florence, un refuge contre l'âge adulte, et Cassandra en fait plutôt miroiter les côtés plus sombres, l'ennui et la solitude. Afin de mieux cerner comment s'incarne le monde de l'enfance pour chacune des narratrices, et en quoi ces incarnations se répondent, je privilégierai les concepts développés par Genette dans *Figures III*. Probablement le théoricien le plus connu dans le domaine de la narratologie, Genette reconnaît le premier « l'autonomie de [l'instance narrative], ou même simplement sa spécificité³¹ ». Cette reconnaissance l'amène à créer la catégorie de la « voix » dans ses trois classes d'analyse du récit (temps, mode et voix). À travers les différentes parties du corpus, l'enfant agit parfois comme narrateur, parfois comme personnage (ou les deux simultanément). Dans cette perspective, il importe de bien comprendre les différences entre les actants du récit et les façons dont les voix narratives peuvent se définir. Les notions établies par Genette dans la classe d'analyse de la « voix » deviennent donc essentielles. Le temps de narration, le niveau et la relation diégétiques, la distinction entre le « je » narrant (narrateur) et le « je » narré (héros), sont autant d'outils qui peuvent se rapporter à chaque narratrice. Il devient ensuite plus facile d'interpréter les positions de Laure, Florence et Cassandra face à l'enfance dans leur spécificité, mais aussi – et surtout – dans leurs interactions. En ce sens, le roman par nouvelles permet une certaine durée, trouée d'ellipses, mais réelle, qui favorise les rencontres et les échos.

³¹ Gérard Genette, *Discours du récit*, ouvr. cité, p. 220.

VOLET CRÉATION
CHEZ NOUS, IL FERA BLEU

PARTIE I

LES TOURTERELLES TRISTES

*L'enfance, c'est une guerre perdue. Perdue,
perdue, perdue. Perdue plein de fois, perdue à l'infini.*

– Véronique Côté et Steve Gagnon, *Chaque automne j'ai envie de mourir*

— Fais pas ça ! Arrête, c'est dégueu, touche y pas !

... 15, 16, 17...

— J'veux juste voir si elle est encore vivante. Penses-tu qu'elle est tombée des fils électriques ?

— Je sais pas, mais elle a l'air pas mal morte ! On trouve tu une autre cachette, ça m'écœure !

... 23, 24, 25 ...

— On a pas l'temps. Pis Zack nous trouvera jamais ici, y va encore être obligé de compter.

Tu ramasses une branche sur le sol, parmi les feuilles gelées, et tu l'enfonces dans le corps de la tourterelle. Une larme rouge perle au coin de son œil, tache le plumage beige.

... 29, 30. *Prêt, pas prêt, j'y vais !*

— Tu la fais pleurer ! Ark ark ark, tu vois ben qu'est morte. Pousse-la en dessous du cabanon, y'a un trou juste là.

— Pas trop fort, Zack va nous entendre.

Tu glisses la branche sous le corps de l'oiseau et le soulèves pour examiner le cadavre. Je tourne le dos à la scène.

— Arrête, tu sais que j'aime pas ça.

— T'es tellement dédaigneuse. *Cool*, on voit sa cervelle ! Hey, *check* ça, on dirait du steak haché.

Je plaque mes deux mains sur mes paupières et j'éclate en sanglots.

— J'veux pas voir, pousse-la en dessous du cabanon, s'te plaît, laisse-la pas là.

— Bon, ok, gros bébé.

J'entends le froissement des feuilles que tu piétines. Je laisse tomber mes mains le long de mon corps. Au moment où je me retourne vers toi, je sens quelque chose de froid et de visqueux contre ma joue. Je crie, le cœur dans la gorge. Je ne sais pas si c'est de panique ou de dégoût ; comme lorsque tu me fais croire qu'une araignée se balade dans mes cheveux.

La cervelle de la tourterelle pend au bout de ton bâton. Tu éclates de rire et l'agites dans ma direction.

— TRICHEUSES ! Vous avez même pas l'droit de vous cacher en arrière du cabanon. On avait dit pas plus loin que l'épinette.

— Retourne compter ou j'te mets la cervelle dans face à toi aussi !

— C'est pas juste, c'est toujours moi qui compte.

Tu cours vers Zack et le menaces avec ton cadavre. Il se met à pleurer, ta mère sort sur le perron et nous crie qu'on va manquer l'autobus si on continue nos âneries.

*

On s'assoit toujours sur le banc du fond. Moi, côté fenêtre et toi, côté allée. Mais tu as décidé d'être un monstre, aujourd'hui. Tu grimpes les marches de l'autobus, me bouscules pour arriver la première et voler ma place. Je tombe et me grafigne les mains. Me relève, marche jusqu'au dernier banc et reste debout dans l'allée.

— Tasse-toi. S'te plait, tasse-toi !

Tu tires la langue.

— LAISSE-MOI MA PLACE !

— Sinon, quoi ?

Je me jette sur toi, prends ta tête entre mes mains et la cogne contre la vitre.

PANG PANG

Tu pleures, tu me cries d'arrêter, mais je continue.

PANG PANG

— Arrête, arrête, je m'excuse, prends-la ta place, j'la veux pu !

Tu t'assois de ton côté, moi du mien. Je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça. Peut-être parce que tu n'as pas voulu m'écouter. Tu ne veux jamais m'écouter et tu m'obliges à regarder même si j'ai peur. Peut-être parce que je voulais piquer ta cervelle au bout d'un bâton pour te montrer c'est quoi, avoir mal.

Je voudrais que tu pleures rouge comme les tourterelles, je voudrais que tu sois triste, triste, tellement triste que tu te laisses tomber du ciel.

Je regarde par la fenêtre, mes larmes coulent sur la vitre. Tu es ma meilleure amie, mais je ne veux pas être comme toi.

Je sens ta main se glisser dans la mienne. Je veux la retirer, mais tu la serres trop fort.

— Ce soir, on l'enterrera, la tourterelle, si tu veux. Pis je vais compter, Zack va être content.

PAPA EST UNE FEMME AU FOYER

Je suis assise à la table de la cuisine, une feuille lignée vierge devant moi. Madame Bujold nous a demandé de parler de la profession de nos parents lors de la présentation orale, demain matin. Je ne sais pas du tout à quoi elle a pensé. Et si tu n'as pas de parents et que tu vis dans un foyer d'accueil avec une chambre même pas de fenêtre comme mon ami Guillaume ? Et si ta mère t'a abandonnée et que ton père est handicapé comme Lucy dans *Je suis Sam* ? Maman dirait que ce n'est pas bien de dire « handicapé » et qu'il faut plutôt dire « une personne vivant avec un handicap ». Je trouve ça long pour rien, mais il ne faut pas définir quelqu'un par une seule de ses caractéristiques, parce qu'un handicapé peut aussi être doué en origami ou encore manger des hot-dogs plus vite que tout le monde. Par exemple, moi ça m'énerve quand quelqu'un me traite de blonde, parce que malgré mes cheveux, j'ai les meilleures notes de la classe. Ma mère est physiothérapeute et je pourrais bien en parler sauf que je ne sais pas c'est quoi la différence entre une physiothérapeute et une psychologue, alors.

Il reste Papa. Mais Papa est une femme au foyer.

Je gribouille sur ma feuille lignée, crée des motifs en spirale pour encadrer le texte fantôme. Papa s'approche, spatule à la main, se penche par-dessus mon épaule :

— En manque d'inspiration ? Sur quoi tu dois écrire ? Je peux peut-être t'aider.

— J'ai une présentation orale demain matin... Il faut parler de notre animal préféré.

— Et tu n'as rien à dire sur le dauphin ? Voyons, ma chouette, tu connais TOUT sur les dauphins !

— Mmmmh... C'est que j'aime aussi les épaulards et les ornithorynques et je sais pas lequel choisir.

Papa me tapote l'épaule, me dit de ne pas trop me casser le coco et retourne préparer le souper.

C'est plutôt chouette d'avoir un papa à la maison. Je n'ai pas à manger le pâté chinois bouetteux ou les sandwichs pas de croûte de la cafétéria de l'école. Je ne suis pas obligée d'assister aux crises de bacon de Jimmy ou d'endurer les blagues poches de Kevin au service de garde. Ces temps-ci, il n'arrête pas de faire des jokes de Newfies pas rapport comme :

Un gars dit à un Newfie :

- Vois-tu la forêt, là-bas ?

- Non, les arbres me cachent la vue.

S'il ose interrompre les concours de tables de multiplication et les dictées de Madame Bujold pour ça, je n'imagine pas quelles niaiseries il peut débiter au service de garde. Pendant ce temps, je rentre tranquillement chez moi manger du macaroni chinois et battre mes records à *Icy Tower* et *Elasto Mania*.

C'est chouette d'avoir un papa à la maison, mais je ne saurais pas comment l'expliquer dans une présentation orale. Hélène, la mère de Philippe, est aussi une femme au foyer. Je le sais parce qu'il habite la même rue que moi et qu'on marche souvent ensemble, le midi, pour revenir dîner chez nous. Mais Philippe ne parlera pas de sa mère dans sa présentation orale. Il ne dira pas les heures passées à cuisiner matin midi soir, à passer l'aspirateur, récurer les planchers, démarrer des brassées de lavage, plier les chandails les pantalons les bobettes, rassembler les chaussettes dépareillées, nettoyer les comptoirs la toilette la douche, arroser les plantes, nourrir occuper balader le chien, répondre aux questions sur l'accord des participes passés les divisions le cycle de l'eau.

Philippe parlera de son père qui est PDG d'une grosse compagnie.

Je pourrais mentir. M'inventer un papa vétérinaire sans frontières. Il parcourrait le monde pour soigner tous les animaux blessés. Les trompes bouchées des éléphants et les cous tordus

des girafes en Tanzanie, les gorges sèches des lamas au Pérou et les poches percées des kangourous en Australie. Il plongerait même dans les mers froides de l'Arctique pour sauver les baleines boréales des filets abandonnés des pêcheurs.

J'écris MON PÈRE : VÉTÉRINAIRE SANS FRONTIÈRES en lettres majuscules au centre de ma feuille. J'y relie des bulles comme dans les bandes dessinées où j'inscris toutes les informations que Madame Bujold nous a demandées, des qualités requises pour le métier à la description d'une journée typique dans la vie d'un vétérinaire sans frontières. J'explique la patience et l'habileté de Papa lorsqu'il doit retirer une écharde dans les coussinets d'un lynx. Je décris les voyages en avion entre les continents et l'écrasement évité de justesse lorsqu'un dragon avait craché du feu sur les ailes de l'appareil. Je vante son courage lorsqu'il fonce sans se retourner vers les ours en panique, la tête prise dans un tonneau de miel, et les crocodiles carnivores aux dents ébréchées. Je dédie même une bulle à mon chien Bosco. Mon pauvre Bosco qui dérivait sur un iceberg en Alaska avant que Papa le sauve et le ramène à la maison. Je finalise ma présentation en dessinant des cougars, des mammoths, des singes et des chimères entre les bulles. Je lève ma feuille devant moi et souris en pensant aux regards impressionnés des autres élèves, demain.

Mon père sera certainement le plus génial.

Entre tous les regards ébahis, les yeux incrédules de Philippe. Philippe qui sait que Papa m'attend toujours à la maison. Et Laura, qui a choisi un chiot dans la même portée que Bosco.

Tout à coup, je suis fâchée contre Papa, fâchée qu'il n'ait pas un emploi comme tout le monde, qu'il passe son temps à la maison comme un B.S. Qu'il ait abandonné tous les cours commencés : l'enseignement en éducation physique parce qu'il ne savait pas nager, l'aménagement paysager parce que le soleil frappait trop fort. Je me dis que mon père n'est qu'un lâche et un bon à rien et je lui en veux tellement de ne pas être un vétérinaire sans frontières que je chiffonne ma feuille et la jette par terre.

— Papa, tu crois que Maman va rentrer tard ce soir ? Je dois l'interviewer sur sa profession.

Papa cueille la boule de papier sur le sol, la déplie.

Son visage est caché derrière une version améliorée de lui lorsqu'il me répond :

— Range tes devoirs, c'est l'heure de manger... Maman arrive bientôt.

Il me tourne le dos, dépose mes fantaisies sur le comptoir, ouvre l'armoire pour sortir les assiettes.

Papa et moi resterons silencieux. Nous ne parlerons pas du tremblement de ses mains ni de la petite boule qui gonfle comme de la pâte à pain dans ma poitrine.

Nous mangerons son pâté au poulet maison en mâchant nos bouchées longtemps, comme si nous avions des girafes dans la gorge.

UN CŒUR EN AIGUILLES

— Non, il faut que tu places ta main sur ta bouche, comme ça, sinon on va se frencher pour vrai.

Tu imites mon geste, couvres tes lèvres. Je m'avance vers toi, appuie ma main contre la tienne. Je sors même la langue. Toi aussi, je pense.

Rapidement, tu te dégages et essuies ta paume sur ta robe.

— Yark, c'est dégueulasse, on fait juste se baver dessus.

— Ferme les yeux et essaie de penser à Thomas, genre.

— Voyons, j'ai pu le kick sur Thomas depuis au moins deux semaines. Christophe est rendu pas mal plus *hot* depuis qu'il s'est fait pousser les cheveux. Tu trouves pas qu'il ressemble à Teddy Geiger ?

— Ben là, pense à qui tu veux.

— Pas envie.

Tu écarter les branches du cèdre et sors de notre cachette.

Moi, quand je ferme les yeux, c'est ton visage que je continue de voir. Tes cheveux de paille qui sentent la terre séchée. Tes dents qui n'ont pas besoin de broches malgré ta canine de louve. Tes lèvres parsemées de sucre granulé – vestige des pêches en jujubes du dépanneur. Le bout de ton nez, rose depuis le début de l'été, parce que tu oublies toujours de le crêmer. Tes grands yeux verts cerclés d'or. Toute la classe dit que tu as des yeux de poisson, moi j'y vois des lacs où se jette le soleil et c'est la canicule, je brûle, je n'ai qu'une envie : me baigner.

Assise en indien sur mon tapis d'épines, je trace des cœurs de terre.

C'est Cathou et Laura qui m'ont montré le jeu du french, l'autre soir. Mais elles, elles vont encore plus loin. Elles se couchent l'une par-dessus l'autre et leurs jambes s'entrelacent comme des couleuvres. Par-dessus les *smacks* et les *smouchs*, on peut entendre le froissement de leurs pyjamas, mais surtout leurs respirations qui s'essoufflent comme quand on sprinte dans les cours d'éduc.

Laura a voulu que j'essaie avec elle. Plus le frottement augmentait, plus c'était amusant. Des milliers d'aiguilles qui picotent. Comme quand on reste assis sur notre pied trop longtemps. Tout de suite, je me suis dit qu'il faudrait que je joue avec toi.

Je ne sais pas pourquoi je me suis arrêtée au *french*.

Cathou et Laura se pratiquaient pour le jour où elles auraient des amoureux. Peut-être que j'avais peur que tu aies envie d'un amoureux, toi aussi. Peut-être que je ne voulais pas que tu penses à Thomas ou Christophe ou n'importe quel garçon.

Perdue dans mes pensées, je ne vois pas ton visage apparaître entre deux branches.

— Tu restes tu là ou tu viens jouer avec moi ?

Je sursaute, efface mon cœur du revers de la main, puis je sors à mon tour du ventre de l'arbre.

— À quoi on joue ?

— Je sais pas, vérité-conséquence ? On pourrait aller chercher les gars.

J'espère en secret que tu me demandes ce que j'avais dessiné dans les épines du cèdre.



Mais je pense que je t'aurais menti.

Ton petit frère et le voisin acceptent toujours ce qu'on leur propose parce qu'ils trouvent ça *cool* de se tenir avec des grandes de 6^e année. Qu'ils soient en train de jouer à *Rock Band* ou au ballon prisonnier, ils abandonnent tout derrière eux pour nous suivre dans nos aventures,

des plus trépidantes, comme voler les pommes de Madame Bourassa, aux plus banales, comme jouer au Monopoly.

On les trouve derrière le cabanon, occupés à couper des vers de terre en deux.

— Dégueu, pourquoi vous faites ça ?

— Y'a un gars à l'école qui nous a dit qu'ils continuaient à vivre pareil. Genre qu'une nouvelle tête leur poussait.

— Ça a même pas de tête un ver ! V'nez donc jouer à vérité-conséquence avec nous à la place. Le dernier arrivé au sous-sol c't'une poule mouillée !

Il n'en faut pas plus pour les convaincre. On part tous à la course vers ta maison et, comme d'habitude, tu es la plus rapide. Tu n'es pourtant pas plus grande que moi, mais tandis que je m'enfarge dans le vent, toi, tu deviens aérienne, ton corps comme une fusée projetée dans la stratosphère. Philippe arrive le dernier, se plaignant que je l'ai bousculé dans les escaliers. Alors que nous nous assoyons tous en cercle sur le sol, je lui réponds qu'il est juste *fru* de s'être fait battre par des filles.

Comme tu as gagné, c'est à toi de commencer. Tu te tournes vers ton frère :

— Vérité ou conséquence ?

Tu espères toujours qu'à un moment ou à un autre, il s'épuise de lécher le bol de toilette, faire des *jumping jacks* ou se couper des mèches de cheveux et qu'il choisisse « vérité ». Tu meurs d'envie de savoir si les rumeurs sont vraies... Tout le monde à l'école répète que Zack a montré son zizi à Stéphanie Biencourt dans les vestiaires. Mais, comme chaque fois, Zack choisit « conséquence ».

— Embrasse Philippe. Sur la bouche.

Ton frère te regarde quelques secondes, pour voir si tu es sérieuse, puis il hausse les épaules et plaque carrément ses lèvres sur celles du voisin. Ça dure à peine une seconde, puis les gars

s'essuient la bouche à coup de *yaaaark dégueu*. Je te regarde et je vois que tu es aussi surprise que moi. On ne croyait pas vraiment que Zack allait le faire. Mais c'est à son tour maintenant et il se tourne vers toi, un sourire de vengeance sur le visage.

Tu choisis « conséquence ». J'ai chaud, mon cœur tombe tombe tombe dans des lacs sans fonds, j'ai le vertige des profondeurs, je ne sais plus quoi faire de mes bras de mes jambes de mon cerveau.

Et si ton frère voulait te rendre la pareille ?

Je fixe tes lèvres, m' imagine leur goût... Un mélange de jujubes à la pêche et d'écorce de cèdre.

Je lève les yeux, vois l'amusement dans ton regard, comprends que pour toi, ce ne serait qu'un jeu, un défi comme un autre.

Et que je continuerais de tracer des cœurs de terre en cachette, là où mes tapis d'aiguilles sauraient les recouvrir, où ils seraient balayables, évanescents.

AU SOMMET DU MONDE

Derrière le cabanon d'Élie s'empilait un amas de deux-par-quatre. Une montagne informe qui s'élevait jusqu'au toit. Patrick, son père, devait nous construire une cabane dans l'érable, mais ce n'était pas le premier projet qu'il abandonnait. L'hiver de nos 9 ans, il nous avait promis une patinoire. Sidney Crosby venait d'arriver à Rimouski et notre passion pour le hockey s'était enflammée du même coup. On avait dû se contenter de la patinoire du quartier. On fonçait dans les bandes, les buts, les autres enfants parce qu'on ne savait pas freiner. On se prenait quand même pour des joueuses étoiles. Peut-être que le père d'Élie savait que nos passions étaient de courte durée, que le hockey serait vite remplacé par autre chose : *Dance Dance Revolution* ou les combats de Pokémon.

La cabane dans l'arbre, on y avait vraiment cru. Dès que Patrick était revenu du Home Hardware avec sa cargaison de planches, on s'était imaginées dans notre forteresse suspendue. On aurait posé des coussins sur le sol, épinglé des posters de Simple Plan sur les murs. On aurait caché des Caramilk et des jujubes aux pêches dans un coffret dissimulé sous notre réserve de couvertures. On aurait écrit des poèmes et des cris de guerre sur les murs avec des crayons feutres de toutes les couleurs. La seule chose sur laquelle Élie et moi ne nous entendions pas était la stratégie à suivre en cas d'attaque : elle croyait qu'il valait mieux attaquer avec des ballons à eau, j'optais pour la fuite par tyrolienne. Mais Élie disait qu'elle me vendrait au clan ennemi avant d'abandonner notre cabane. Je ne voulais pas qu'elle m'abandonne, alors je m'étais pliée à son avis. Personne ne pourrait grimper dans notre repaire, on le défendrait coûte que coûte.

Ce serait notre lieu. Pour jouer. Pour rêver. Pour grandir.

Élie et moi contre le monde.

Deux étés ont passé. Les planches commençaient à pourrir. On avait perdu l'espoir qu'elles quittent un jour l'espace exigu entre le muret et le cabanon. Elles faisaient partie du décor de

la cour arrière, entre les pièces d'auto cabossées et les chaises en plastique ternies qui gisaient dans l'herbe.

Mais une fois le rêve de la forteresse abandonné, les possibilités qu'offrait le monticule de deux-par-quatre nous sont apparues. Un chemin jusqu'au toit du cabanon. Une vue d'ensemble sur tout le voisinage. Et un accès direct à la cour de la sorcière.

La sorcière n'avait pas de nom. On l'appelait aussi la vieille folle ou la cinglée des Pommetiers. Elle vivait seule avec son gros chat gris et les rares fois où elle mettait les pieds dehors, on l'entendait marmonner dans une langue inconnue.

Élie a lancé le défi : toucher sa maison. Et si on en avait le courage : regarder par la fenêtre et la repérer dans sa tanière. À la fois excitées et apeurées, on l'imaginait déjà en train de fumer des herbes étranges et de converser avec son chat. J'ai posé mon pied sur le monticule. Ça craquait, mais je ne voulais pas qu'Élie devine mon angoisse. J'ai agrippé une planche de mes deux mains et j'ai grimpé. Je sentais les lattes bouger sous mes pieds. À droite, à gauche. Une boussole qui ne trouve plus le nord. J'ai fermé les yeux en attendant que tout s'écroule ; les planches, la montagne, moi.

Puis cette vision d'Élie, prisonnière des décombres, son corps écrasé.

Mais tout restait en place. Je ne tombais pas. J'ai poursuivi mon ascension jusqu'au toit. Petit singe intrépide, Élie m'a vite rejointe. À plat ventre sur les bardeaux, on pouvait tout voir sans être vues : le nid du merle dans le grand cèdre, Monsieur Gagnon en train de couper ses rosiers, la mère d'Élie préparant le dîner devant la fenêtre de la cuisine. On était au sommet du monde.

Nos regards se sont tournés du côté de la vieille folle.

La voie était libre. Du bord du toit, il suffisait de nous laisser tomber sur la crête du muret qui séparait la cour de celle de la sorcière, puis de sauter en bas. En une fraction de seconde, Élie atterrissait sur le terrain ennemi. L'odeur de terre séchée de ses cheveux blonds dans un courant d'air. Moi, j'hésitais, comme d'habitude. Il me semblait que la distance entre le muret

et le sol était infinie et j'évaluais les risques de me casser une cheville. Mais l'idée de laisser Élie affronter le danger toute seule m'effrayait plus qu'un os brisé. J'ai avalé mon vertige et bondi à ses côtés.

On avançait sur la pointe des pieds, recroquevillées sur nous-mêmes, en arrêtant derrière chaque arbre, chaque buisson. Aucune trace de la sorcière, mais on restait prudentes. La rumeur disait qu'elle avait le pouvoir de se rendre invisible. Si on relâchait notre garde, elle apparaîtrait dans un nuage de cheveux gris, son râteau brandi dans les airs.

La vieille folle avait planté tous ses arbres dans le fond de sa cour, près du muret. Ensuite, plus rien derrière quoi nous cacher.

Dix mètres entre la maison et nous. À découvert.

Au moment où Élie m'a souri, sa canine de louve étincelant au soleil, j'ai compris qu'on n'avait jamais été deux dans cette mission. Élie avait l'intention de toucher la maison la première. De me laisser derrière. De triompher.

Sa mère nous a appelées pour le dîner. La conquête devrait attendre l'après-midi. J'ai couru vers l'érable qui nous permettait de franchir le muret. C'est à ce moment qu'on l'a entendue : *Mes p'tites maudites, vous allez briser mon arbre, débarquez de d'là tu suite ! P'tites tabarnacks ! Allez Missi, chasse-les !*

Je ne me suis même pas retournée pour voir si Élie était saine et sauve. Ce n'est qu'après avoir déboulé la montagne de deux-par-quatre que j'ai jeté un œil derrière.

Elle me suivait de près. Mais je l'avais battue.

SALAMANDRE

Je te répète souvent que tu es belle comme une guerrière, une Amazone aux cheveux d'or. Tu arrêtes alors de caresser tristement ta joue et tu portes fièrement ta salamandre, envoyant un doigt du milieu à tous les idiots de l'école qui te traitent de balafrée.

Ta salamandre. Cette cicatrice sur ta joue.

Je me souviens parfaitement du jour où elle s'est incrustée.

Je n'ai jamais eu aussi peur de toute ma vie. Sauf peut-être la fois où j'ai rêvé d'un tueur sanguinaire qui s'en prenait à tous les membres de ma famille avec son couteau de boucher. Il avait aligné côte à côte mon père, ma mère et mon frère avant de les égorger à tour de rôle. Des éclaboussures de sang formaient trois taches sombres sur le mur de béton. Maman dit que j'ai crié si fort dans mon sommeil que papa a bien failli faire une crise cardiaque... Mais après tout ce n'était qu'un rêve et ma famille a encore sa tête bien en place tandis que ta joue, elle, est défigurée pour toujours.

C'est Nataniel qui t'a surnommée la balafrée pour la première fois. On jouait au ballon-chasseur pendant la récré et Christophe t'avait envoyé le ballon en pleine poire. Alors que tu portais la main à ta joue, encore douloureuse, Nataniel avait crié : « Attention Chris, tu trouves pas que la balafrée est déjà assez monstrueuse comme ça ? ». Tout le monde s'était mis à rire. Je m'étais demandé s'ils avaient tous écouté *Flipper* parce qu'avant ça, je n'avais aucune idée de ce que ça voulait dire, moi, *balafrée*. Je me souviens encore de ta tête baissée, de tes yeux mouillés de honte et de la rage qui bouillait en moi, un serpent prêt à mordre. Ils ne savaient pas, eux, que tu avais sauvé une vie ce jour-là.

J'avais marché jusqu'à Nataniel et je lui avais foutu mon poing sur la gueule.

Le surnom est quand même resté. Je ne peux plus donner une bonne leçon à ceux qui t'insultent sous peine d'être suspendue de l'école à vie. Je ne sais pas s'il y a des fissures

derrière ta carapace de je-m'en-foutisme. Pour ma part, j'essaie encore d'empoisonner du regard tous ceux qui osent s'en prendre à toi, en espérant que ma colère se mue en force médusienne.

Je n'ai pas ta force tranquille.

Ma guerrière de l'ombre.

*

C'était un samedi. Tu avais cogné de bonne heure à la porte, à peine 8h00 passé. Bosco s'était mis à japper, ma mère t'avait ouvert et je t'avais entendue lui demander si je pouvais venir jouer avec toi. J'avais crié, de la cuisine :

— J'AI PAS ENCORE FINI MES RÔTIES ! T'ES DONC BIN TÔT À MATIN !

— J'vais t'attendre dehors. Est-ce que Bosco peut sortir ?

Tu étais sortie lancer la balle à mon chien pendant que je m'empressais de finir mon déjeuner pour aller te rejoindre. Nous avons décidé d'aller faire un tour au parc du coin de la rue pour jouer au Frisbee avec Bosco. Dès qu'on avait été assez éloignées de la maison, tu t'étais mise à te moquer de moi :

— Je connais personne à part ta famille qui dit « rôties » à la place de *toasts*. Ça pis tes essuie-glaces pis ton évier.

— Pis comment t'appelles ça, toi, d'abord ?

— Des *wipers* pis l'*sink*, comme tout l'monde.

— Bin là, tu fais juste le dire en anglais. Maman dit que chez nous, c'est français qu'on parle pis qu'y faut le parler comme il faut.

Tu avais haussé les épaules, pris la laisse de mes mains et couru avec Bosco vers le parc. Et je l'avais vu. Il traversait la rue à toute allure. Sans laisse ni maître, de la bave plein la gueule

et des dents grosses comme les pics de meringue sur les tartes au citron de papa. Un énorme chien blond qui ressemblait à un Golden, mais qui se serait échappé du monde parallèle dans *Coraline*.

J'avais crié ton nom. Tu avais tourné la tête.

Trop tard.

Il avait renversé Bosco et planté ses dents dans son ventre. Bosco lançait des petits cris aigus de pneu qui crisse sur l'asphalte. Pile au moment où j'arrivais, tu t'étais jetée entre les deux chiens, un bouclier entre Bosco et la gueule meurtrière qui l'assailait. Tandis que je voyais les crocs monstrueux s'approcher de ton visage, je m'étais mise à donner des coups de pied dans le flanc de l'animal. Je frappais, frappais, frappais de toutes mes forces sans m'arrêter. J'ai frappé jusqu'à ce que la bête ait décampé. Jusqu'à ce que j'aie vu le ventre meurtri de Bosco, ses tremblements, puis ta joue ensanglantée. Le sang coulait dans ta bouche, dégouttait sur ta camisole jaune, y dessinait un champ de coquelicots sauvages. Tu ne pleurais pas. Tu avais doucement porté ta main à tes lèvres. Des pétales rouges y fleurissaient. Durant un court moment, nous étions restées là toutes les deux, figées d'horreur : toi assise sur le trottoir, Bosco tremblotant à tes pieds, et moi debout, te surplombant. Je me souviens que l'on respirait très fort, nos souffles synchronisés, comme si nous ne faisons plus qu'une seule et même boule de panique prête à exploser.

Je m'étais effondrée sur le trottoir à tes côtés et nous avons éclaté. J'essayais d'éponger le sang sur ta camisole avec le bas de mon t-shirt, mais je ne faisais que transformer les coquelicots en mare spongieuse. Tu t'étais mise à pleurer encore plus fort.

— Ça veut pas partir, j'm'excuse Élie, ça veut pas !

— Ça brûle. J'ai pu de face, hein ? Y m'a arraché la face ?

Je ne savais pas quoi répondre. Ton visage était un champ de bataille et j'ignorais ce qu'il restait derrière. À part tes yeux. Tes grands yeux verts élaboussés de soleil.

Bosco avait profité de l'instant de silence pour se lever et lécher le sang sur ton visage. À travers tes sanglots, j'avais entendu un rire. Un rire si bref qu'un autre que moi ne l'aurait peut-être pas remarqué. Mais je connaissais les moindres ondulations de ta voix, de tes cris de joie en points d'interrogation lorsqu'un papillon ou une coccinelle se posait sur ta main à tes fredonnements d'impatience lorsque ta mère tressait tes cheveux.

Tu avais baissé les yeux vers Bosco tout en lui flattant la tête. Et alors que tu répétais *Mon pauvre petit Bosco* pour la troisième ou quatrième fois, j'avais pris mon chien dans mes bras :

— Viens, maman va savoir quoi faire pour ta face. J'suis sûre que ça paraîtra même pu. Un moment donné, mon frère avait le nez tout croche après avoir reçu une balle de baseball pis maman lui a renligné ça d'un seul coup.

*

Maman n'a pas réussi à sauver ton visage. Elle t'a emmenée à l'hôpital pendant que Papa emmenait Bosco chez le vétérinaire. Vous êtes tous les deux revenus sains et saufs, des points de suture en guise de souvenir.

Deux semaines après l'incident, il n'y avait plus aucune trace de morsure sur le ventre de Bosco.

La salamandre qui court sur ta joue, elle, serait là pour toujours.

Sans toi, Bosco ne sauterait plus sur mon lit le matin pour me réveiller. Je ne l'entendrais plus japper après les voitures, la balayeuse ou les vêtements balancés par le vent sur la corde à linge. On ne le verrait plus assis à l'entrée de la maison en sortant de l'autobus, impatient qu'on vienne lui lancer la balle.

J'y pense chaque fois que je caresse ton petit amphibien du bout des doigts. Il te rend plus belle, plus forte que tous les idiots de l'école. Mon invincible Amazone, ma fragile guerrière.

COMME UNE ODEUR DE MOISSURE

Toutes mes amies avaient peur de mon père. Peur du grondement sourd de sa voix murmurant *il est temps de dormir*. De l'escalier qui craquait sous ses pieds de mille tonnes comme craqueraient nos crânes si nous n'étions pas assez sages. De son ombre se profilant sur le mur, pleine de forêts grouillantes de créatures maléfiques. Qui sait en combien de morceaux maman nous retrouverait au matin si nous n'excellions pas dans l'art de feindre le sommeil ?

Chez moi, on ne pouvait pas se confier des secrets jusqu'aux petites heures du matin, voler les brassières de maman pour les remplir de mouchoirs et jouer aux grandes, s'abriter sous nos sacs de couchage et se raconter des histoires d'horreur à la lumière d'une lampe de poche.

Papa entendait chaque chuchotement, chaque froissement de tissu, chaque gargouillis d'estomac.

Dès que les ressorts du divan grinçaient à l'étage, nous nous taisions, oreilles tendues, cœurs serrés. Se repositionnait-il pour regarder plus confortablement le *Canadien* ou les *Blue Jays* ? Ou descendait-il au sous-sol pour nous croquer la langue ?

À l'école, mes amies racontaient à tout le monde que mon père était le Bonhomme Sept Heures. Plus personne ne voulait venir à mes soirées pyjama. Je ne leur en voulais pas. Je savais que mon père n'était pas aussi cool que les autres papas. Il n'aurait jamais pu construire une rampe de skate-board comme celui d'Isabelle. Il n'arrivait même pas à fabriquer une cabane à oiseaux, comme en témoignait mon projet technologique de 3^e année. Alors que tous les autres élèves présentaient leurs cabanes multicolores avec perchoir, lumière, moulin à vent intégrés, je déposais tristement devant la classe mon amas de planches clouées toutes croches, sur le point de s'effondrer. Il n'aurait pas pu non plus nous emmener camper en forêt et faire du kayak sur le lac Pointu comme le père d'Élie. Il détestait les matelas de sol et ne savait pas nager. Mon père était malhabile, casanier, asocial et vieux. Je mentais souvent sur

son âge. J'avais honte de dire à mes amies qu'il était né en même temps que leurs grands-parents.

À un certain moment, quelque part entre la 4^e et la 5^e année, j'ai arrêté d'inviter mes copines à la maison. Sauf à mes fêtes d'anniversaire. Mon père était peut-être bien effrayant passé sept heures, mais plus personne n'y pensait quand il déposait un gâteau au centre de la table. Montagnes de crème fouettée, éclats de barres chocolatées, glaçages multicolores, Papa était le maître incontesté des pâtisseries.

Puis, il y a eu l'anniversaire de mes 11 ans.

C'était un samedi. Mes amies et moi venions de délaisser mon nouveau DVD de karaoké pour nous installer à table. Entre deux bouchées de frites et de croquettes de poulet, une odeur de brûlé m'a piqué le nez, puis j'ai vu de la fumée s'échapper du four.

Au même moment, l'alarme du détecteur s'est déclenchée. Je me souviens du vacarme qui a suivi : les *bip bip bip* aigus et incessants, les cris de mes amies, mon père qui court dans le corridor en agitant son torchon à vaisselle dans les airs avant de se précipiter vers la cuisinière.

Le gâteau sorti à la hâte du four, mon château de sucre arc-en-ciel ruiné carbonisé petite butte de cendres.

Le silence.

Le visage déconfit de mon père.

Ma honte.

Alors que Papa ouvrait la fenêtre au-dessus de l'évier pour aérer la pièce, la lumière de l'après-midi a fait briller les poils blancs de son cou. L'ombre des feuilles du bouleau a fait danser deux oreilles pointues au-dessus de sa tête. Mon père a nappé de glaçage à la vanille deux muffins aux bleuets qui traînaient dans un plat Tupperware sur le comptoir. Il a allumé une bougie sur chacun d'eux et a entonné un *Bonne fête* auquel mes amies ne se sont jointes

qu'à demi-voix. Lorsque chacune d'entre nous a été servie d'un tiers de muffin, j'ai approché ma portion de ma bouche. Sur la pâte, de petites taches verdâtres.

J'avais un appétit de loup.

À l'école, Bonhomme Sept-Heures était devenu Capitaine Moisissure.

Je regrettais l'ancien surnom, la peur naïve des pas dans l'escalier. Maintenant, il me semble que ma colère pourrait tout anéantir.

L'ombre s'est déplacée. Je ne sais pas qui de nous deux dévorera l'autre.

PARTIE II

STARBURST

Un sac de *Starburst* chiffonné dans la portière droite de ma voiture. Tes baisers sucrés sur mes paupières, mon nez, mes joues, mes lèvres avant que tu ne me quittes pour aller travailler le matin. Toi qui ne mangeais jamais de dessert, qui préférais une deuxième portion de spaghettis ou de bœuf braisé à des brownies, tu ne résistais jamais aux *Starburst*. Chaque fois que tu arrêtais dans un dépanneur, après avoir mis de l'essence dans ta voiture ou pour acheter une caisse de bières, tu en attrapais un sac au passage. Un sac de *Starburst*. Dernier souvenir de ton souffle, de tes promesses fraise-citron lorsque tu me parlais d'avenir. Notre avenir dans une maison bleue aux volets blancs avec un grand balcon et un garage. Ton garage, celui où tu me construirais une bibliothèque qui monterait jusqu'au plafond, celui où tu apprendrais à ton fils à devenir un vrai petit architecte.

Je ne sais plus très bien si c'est mon rêve ou le tien. Je ne me souviens même plus de ta saveur de bonbon préférée. J'ai besoin d'objets pour me souvenir et tu ne m'as presque rien laissé.

Une vieille paire de gants de chantier, sale, dans la garde-robe d'entrée. Tes mains. Tes grandes mains, tes mains d'homme. Celles qui savaient si bien soulever mes boîtes trop pleines de livres, mais qui avaient toute la misère du monde à attacher une délicate chaîne autour de mon cou. Et leur odeur. Des mains, ça sent le sandwich au jambon qu'on a mangé pour dîner, ça sent le savon *cheap* des toilettes publiques, ça sent le plomb du crayon qu'on a tenu trop longtemps pendant un cours de français. Tes mains à toi, elles sentaient bon. Tout le temps. Matin, midi, soir. J'aurais aimé te dire qu'elles sentaient la pâte à dents à la menthe, la tarte aux pommes ou la fleur d'oranger pour que tu comprennes. Mais ce n'était pas ça. C'était une odeur qui ne ressemblait à rien et ça me déstabilisait, moi qui disais qu'il existait un mot, une image pour chaque chose, chaque sensation. J'aurais voulu l'embouteiller, en faire mon parfum. C'est le visage enfoui dans tes mains que j'ai trouvé mon chez-moi.

Une bouteille de shampoing *Dove* sur l'étagère du haut dans ma douche. Je ne peux pas la jeter. La jeter, ce serait oublier ma première fois. Je m'agrippais à tes cheveux, je te les

arrachais presque de la tête pour ne pas crier. Ça te faisait mal, mais tu n'as jamais cherché à te dégager. Tes cheveux bruns, si foncés qu'on les aurait crus noirs ; mon point d'ancrage. Tes cheveux lisses, épais où je me perdais et me retrouvais à la fois. Tes cheveux pour me raccrocher à toi, je croyais, pour toujours.

Trois objets. Trois parcelles de toi, puis plus rien.

Je voudrais tellement me rappeler ce moment où j'ai compris que je t'aimais. Je me souviens d'un hamac, d'un film d'horreur que je refusais d'écouter, de mon visage enfoui dans ton chandail qui sentait le *Lacoste* vert. Je n'arrive plus à me souvenir de l'odeur du *Lacoste* vert. Je n'arrive plus à me souvenir si ton chandail était rayé, uni, à manches longues ou courtes.

Ma vie est un éternel casse-tête où il manque des morceaux, ma mémoire une passoire qui laisse tout couler.

Ma vie : des voix sans corps. Celle du curé à la messe de Noël, celle de ma gardienne Valérie.

Ma vie : des corps sans voix. Ma professeure de maternelle, la boulangère du Métro sur la 2^e rue, le gars qui est venu me porter chez moi après ma première brosse.

Ma vie, un tableau où on a oublié d'ajouter les détails après avoir mis la couleur de fond, le plan d'une analyse qu'on a laissé traîner sans développer.

J'oublie, j'oublie tout, tout le temps.

J'ai oublié l'heure, la journée, le mois où nous nous sommes rencontrés. Je ne sais plus s'il faisait soleil, s'il pleuvait, s'il ventait. Je ne sais plus quelle chanson jouait la première fois que l'on a dansé... Je ne sais même pas si l'on a déjà dansé.

J'ai oublié le goût de tes baisers, la sensation de tes lèvres sur ma peau.

Et j'ai oublié ta saveur de bonbon préférée.

ÉCORCE

À l'adolescence, je buvais beaucoup. Vodka jus d'orange, Poppers, Sour Puss, Sambuca. Des trucs sucrés qui s'avalent d'un trait, comme du jus de fruits. Qui étourdissent rapidement. Des partys étaient organisés toutes les fins de semaine dans les chalets d'amis, dans les parcs ou encore dans le champ au bout de la rue Lauzanne. L'alcool apparaissait comme par magie. Des armoires de nos parents, des grandes sœurs et des grands frères cools, mais surtout de Kelly. Kelly, du haut de ses 15 ans, était déjà une femme. Le caissier du Ultramar aurait tout donné pour ses beaux seins. Elle portait des camisoles à bretelles spaghetti super moulantes qui laissaient deviner le motif de dentelle de ses soutiens-gorges. Quand elle faisait son entrée dans les partys, les bras chargés de caisses de bière, je baissais les yeux vers ma poitrine plate-plate-plate et je m'empressais d'enfiler ma veste en jean.

Je ne revenais jamais dormir à la maison après avoir bu. Je squattais le sous-sol de Laura. Ses parents n'étaient jamais là ; partis en congrès, au spa, en safari. Une fois l'envie de vomir passée, les dents brossées et le corps rafraîchi d'une bonne douche, je rentrais. Papa croyait que je revenais d'une soirée pyjama et s'expliquait ma fatigue par les heures passées à chuchoter sous les couvertures avec Élisabeth, Cathou et Laura.

Ça me semblait surréel qu'il me voie encore comme une petite fille. Je n'avais pas encore eu mes premières menstruations, mais je prétendais que oui. J'inventais la longueur de mes cycles, traînais des tampons dans mon sac à dos, simulais des crampes douloureuses à chaque fin de mois, racontais mes bobettes et mon pantalon beige ruinés par le sang menstruel trop abondant. C'est surtout moi que j'essayais de convaincre. Être une femme malgré mes brassières double A. La fillette qui se cachait les yeux quand deux acteurs s'embrassaient à la télé et qui récitait son top 5 des garçons les plus beaux de la classe n'existait plus que dans le regard de mon père.

Les garçons, maintenant, me tapaient les fesses, me faisaient des suçons dans le cou, me traitaient d'agace-pissette, de chaudasse, de pouchonne. Et il y avait Félix. Grand, au moins

6 pieds 3, cheveux noirs, teint de porcelaine et constellation de grains de beauté sur la joue droite. Je m'imaginai souvent les relier du bout des doigts, comme une peinture à numéros, et donner naissance à une nouvelle Andromède. Dès que Félix m'effleurait, une marée se levait en moi, un déferlement de vagues puissantes qui s'abîmaient contre mes os friables. Il finissait toujours par frencher des filles aux poitrines plus développées que la mienne. Je le regardais plonger sa langue dans la bouche de Kelly, glisser ses doigts sous la dentelle et je m'imaginai qu'au prochain party, ce serait moi.

Ses mains se poseraient sur mes hanches, puis remonteraient lentement dans mon dos, sous mon chandail. Je frissonnerais lorsque je sentirais son souffle chaud dans mon oreille. On s'embrasserait férocement et je voudrais qu'il me touche partout, que ma peau soit un océan et qu'il en boive chaque centimètre.

Ce n'était jamais moi.

Le soir de la Saint-Jean-Baptiste, nous nous étions rassemblés près de la fontaine au Parc Beauséjour. Il faisait chaud. Dehors comme dedans. À cause de l'été qui commençait, du rire de mes amis, des étreintes et des chansons populaires hurlées à la lune. À cause de la cuisse de Félix appuyée contre la mienne, de l'odeur boisée de son parfum mêlée à celle plus subtile de sa sueur. Après avoir calé une quatrième ou une cinquième canette de Bud, je suis partie à la recherche d'un arbre derrière lequel pisser. Alors que j'écartais les branches d'un sapin, j'ai senti une main dans mes cheveux. Je me suis retournée en agrippant le bras de l'inconnu.

Félix.

Il m'a poussée contre le tronc de l'arbre. Sans préambule, il a plongé sa main dans mes culottes. Je l'ai retirée. Une fois. Deux fois. Mais il a insisté. Pas de souffle dans l'oreille, même pas de baisers. Juste une haleine de bière et l'écorce du sapin qui me râpait le dos.

Je m'étais concentrée là-dessus. La sensation de l'écorce contre mon chandail. Les fragments de bois transperçant le tissu, brûlant ma peau. La sève qui s'agglutinait dans mes cheveux. Et l'urine qui coulait entre mes cuisses.

J'aurais voulu appeler à l'aide, mais mon corps faisait naufrage, ma voix noyée comme tout le reste. Je n'étais plus qu'un ruisseau de larmes et de pisse. Félix a remarqué l'odeur, m'a traitée de dégueulasse avant de m'abandonner là.

Dans mon petit lac de honte.

Je suis rentrée chez moi à pied. J'ai jeté mes souliers et mes chaussettes détrempés dans le bac à déchets du voisin. J'ai pris une douche. Je me suis brossé les dents. J'ai pris une autre douche. Debout devant le miroir au-dessus du lavabo, je regardais mon corps nu. Ni celui d'une femme, ni celui d'une enfant. Un corps de l'entre-deux. Un corps laid.

Mon père avait déjà cogné plusieurs fois à la porte de la salle de bain. Bientôt, j'irais me coucher sans un mot. Je ne verrais la tache rougeâtre que le lendemain matin, lorsqu'elle aurait souillé les draps.

Une eau déjà morte entre mes cuisses.

LES PETITES ROCHES

Tu ne veux pas sauter la barrière. Tu restes de l'autre côté pendant que j'avance vers le bleu.

Une clôture de fer barre l'accès au seul rocher qui surplombe le fjord. L'altitude, l'escarpement, la chute possible. Mais je voulais qu'on prenne le risque ensemble. Qu'on défie les règles, pour une fois. Qu'on trace nous-mêmes les limites. J'ai enjambé la clôture, la roche était solide. Et maintenant je t'attends, mais tu restes là à marmonner. *Est sûrement pas là pour rien la clôture, m'tente pas, reviens donc ici.* Alors je mets un pied devant l'autre, chaque pas me rapprochant du vide. Le vent me donne l'impression de perdre l'équilibre, je cherche ta main, mais il n'y a nulle part où m'accrocher.

J'ai toujours eu le vertige. Cette peur panique que mon corps me lâche, qu'il n'y ait plus de commandes, comme dans les cauchemars d'enfance où nos jambes restent figées quand des monstres nous poursuivent.

La première fois que j'ai conduit une voiture, j'ai vomi, avant, après, mais pas pendant. Pendant, j'ai brûlé un *stop*, j'ai roulé à 45 dans une zone scolaire et mes jambes tremblaient tellement sur les pédales que je n'arrivais pas à garder une vitesse constante. Mon corps m'abandonnait. J'ai décidé de laisser les autres conduire pour moi. Mon corps m'abandonne aussi quand j'essaie de marcher sur les bordures d'un trottoir ou sur les garde-fous. La tête me tourne, je perds mon centre de gravité, je tombe à quatre pattes sur l'asphalte, de petites roches me percent la peau. Alors je n'essaie plus et je suis les chemins déjà tracés, sans entorses, sans éraflures, sans danger. Je m'organise pour ne pas rencontrer les monstres.

C'était vrai avant toi. Tu es arrivé comme un météore dans ma vie et tu as fait un trou dans les carrés parfaitement alignés du trottoir.

Je n'ai plus peur de tomber. Parce que je sens la chaleur de tes bras autour de ma taille lorsque tu me confies le volant de ton quatre-roues, parce que je t'entends rire derrière mon épaule lorsque nous traversons les rivières en jouant les funambules sur des troncs d'arbre. Tu m'as

fait voir la beauté des petites roches coincées sous la peau le jour où j'ai trébuché après un défi de celui qui arriverait le premier au coin de la rue. Tu as pris ma main et tu as relié chacune des blessures laissées par les éclats d'asphalte du bout du doigt. Tu m'as souri : *Regarde, ça forme une étoile !*

Pourquoi ne sautes-tu pas la barrière avec moi ? Pourquoi ton pied n'est-il pas dans l'un des trous de la clôture, prêt à l'enjamber si le vent souffle trop fort ? Pourquoi ton regard n'est-il pas posé sur moi, calquant chacun de mes mouvements ? Tu es déjà ailleurs. Tu ne me verras pas tomber. Je mets un pied devant l'autre. Le vertige me prend. Je rebrousse chemin, pose ma main sur ton bras.

— Tu pars quand ?

— Samedi, tu le sais.

Samedi, oui, je sais, mais ce n'est pas ça que je veux savoir. Je veux savoir quand tu vas vraiment partir. Pas avec ton pick-up sur la 20 pour retrouver ton appartement à 500 km de nous. Je veux dire... Quand vas-tu arrêter de me souhaiter *Bonne nuit* avant de te coucher ou *Passe une belle journée mon p'tit poulet* avant de partir au travail, quand cesseras-tu de remarquer mes nouveaux vêtements, quand vas-tu rester couché plutôt que d'aller me chercher des *Advils* à trois heures du matin avant de me bercer doucement pour calmer mes migraines, quand vas-tu arrêter de t'inquiéter lorsque je ne donne pas de nouvelles après un long trajet en voiture, quand vas-tu cesser de pleurer chaque fois que tu dois reprendre la route, quand me demanderas-tu de me taire lorsque je chanterai doucement *Man on the moon* dans ton oreille, quand détourneras-tu le regard en me disant *je t'aime* ?

Ne me dis pas que tu pars. Dis-moi que tu restes.

Dis-moi que c'est un autre qui s'en va, que tu seras toujours là pour défaire les nœuds dans mes cheveux, mordiller le bout de mon nez, poser ta tête sur ma poitrine le matin avant de te lever. Dis-moi que les étoiles que tu dessines sur ma peau deviendront des constellations, des voies lactées. Dis-moi que quelque part entre ton corps et le mien, nous trouverons l'infini.

C'est ce que j'aurais voulu te dire.

J'ai jeté un dernier regard vers ce bout de rocher coupé du monde, vers l'immensité du fjord. Pocahontas a beau être ma princesse préférée, je ne serai jamais celle qui se lance dans le vide du haut d'une falaise, confiante que l'eau me prendra dans ses bras. Je n'ai pas la force, le courage, l'indépendance d'une princesse sauvage. Je n'ai confiance qu'en tes bras, les seuls qui m'ont toujours rattrapée.

J'ai traversé du bon côté de la barrière. Tu m'as prise par la taille pour m'aider à redescendre.

— Samedi... Dans une semaine.

— Ouep, on fait la course ?

Tu n'as pas vu la larme couler sur ma joue. Tu étais déjà parti, mon météore.

DES ÉTOILES JUSQU'À BONAVENTURE

*Combien de perles cette enfant a-t-elle avalées
pour faire tant d'éclats dans sa bouche ?*

Louise Warren, *La pratique du bleu*

« De notre wok à votre porte ! Livraison gratuite »

Tout est dans l'équilibre des couleurs : le vert des pois mange-tout, le jaune de l'ananas, le rouge du poivron. Plutôt convaincant : le sauté aux crevettes du Thaï Express me donne envie de lécher l'affiche. Je détourne les yeux vers le plan du métro en me promettant de commander un wok à ma porte pour souper. Pour la millième fois, je compte le nombre de stations avant Bonaventure. Sherbrooke, Berri-Uqam, Champ-de-Mars, Place-d'Armes, Square-Victoria, je les connais toutes sur le bout de mes doigts et pourtant je compte : 1, 2, 3, 4, 5. Entre les pubs de bouffe, les bancs vides et le béton qui défile derrière les fenêtres du wagon, ne reste que le plan où m'égarer.

J'ai oublié mes écouteurs sur la table de chevet ce matin. J'aime me remplir la tête de voix. Pour ne plus entendre les bruits ambiants. Pour ne pas avoir à écouter. Le grésillement des néons qui clignotent, le cahotement des roues sur les rails, le sifflement aigu de l'air... Les marmonnements du vieux monsieur assis sur le banc face à moi. Ses mots qui n'existent pas. Il me fixe et j'ai l'impression qu'il me jette des sorts en latin. Sa longue chevelure blanche et sale, sa barbe jaunie, ses yeux bleus délavés et son manteau déchiré : un sorcier déchu. Je n'ai trouvé qu'un moyen de me substituer à ses maléfices : compter les stations de la ligne orange.

« Station Sherbrooke »

La voix métallique de l'interphone, le grincement des portes qui ouvrent. Berri-Uqam, Champ-de-Mars, Place-d'Armes, Square-Victoria : 1, 2, 3, 4. Une fillette entre seule dans le wagon, elle regarde autour d'elle, agrippe les deux ganses de son sac à dos rose et se balance sur ses pieds. Talons, pointes, talons, pointes. Elle mord sa lèvre inférieure. Talons, pointes, talons, pointes. Elle plante son regard dans le mien, comme un appel au secours.

— Tu peux venir t'asseoir ici.

Elle se précipite sur le siège libre à mes côtés et dépose son sac par terre.

— Alors, tu vas où comme ça ? Il n'y a personne avec toi ?

— À la garderie. D'habitude, papa vient avec moi, mais des fois il a trop de travail.

Elle regarde par terre. S'entortille les doigts. La certitude que son père a trop de travail beaucoup plus souvent que « des fois ».

— Et tu sais à quelle station tu dois sortir ?

— Bonaventure.

La fillette tourne sa tête vers la fenêtre. Pose un doigt sur la vitre, dessine dans la saleté. Deux points, une demi-lune en dessous : un bonhomme triste. Je pense à mon père, mon papa-poule de père qui n'aime pas que je prenne le métro seule même à 24 ans parce que *qui sait ce qui pourrait arriver*. Une panne d'électricité. Des mains baladeuses. Une foule tellement compacte et pressée sur le quai d'embarquement qu'elle me précipiterait sous les rames. Mon père qui ne connaît que la tranquillité du fleuve et que tout de la grande ville effraie. Montréal comme un fauve prêt à dévorer sa fille.

Montréal dont les vitres sales s'inventent toiles vierges pour les enfants esseulés. Je me penche, trace un soleil à côté du bonhomme triste, montre mon doigt taché de suie à la fillette en grimaçant. Elle rit en me montrant le sien.

— J'adore être près de la fenêtre, pour voir arriver la lumière de la prochaine station.

— Y'a que du gris, qu'elle me répond.

Le vieux sorcier éclate de rire, se lève et tourne en rond, traînant une valise cabossée remplie de je ne sais quelles babioles derrière lui. *Cling, cling*. Je me replace sur mon siège, croise mes jambes, les décroise. *Cling, cling*. Je fais semblant de ne pas le voir. La fillette, elle, suit chacun de ses mouvements, l'observe sans gêne.

« Station Berri-Uqam »

Champ-de-Mars, Place-d'Armes, Square-Victoria : 1, 2, 3.

Je concentre mon regard sur elle. Son manteau à pois multicolore. Les barrettes bleues et mauves en forme de papillons dans ses cheveux solaires. Ses bottines roses d'astronaute qui flottent au-dessus du sol. Et pourtant, elle ne voit qu'en teintes de gris.

— Tu sais, quand j'étais plus jeune, on faisait souvent la route de Rimouski jusqu'à Québec. Sur le bord de la 20, juste avant d'arriver au pont Pierre-Laporte, il y a des grandes tours qui montent haut-haut-haut dans le ciel. Le soir, elles s'illuminent : des milliers de lumières jaunes, oranges, rouges jusqu'au sommet. Mes parents m'ont toujours dit que c'était une raffinerie de pétrole, mais je ne les ai jamais crus. Tu sais ce que je pense ? Que c'est de là que partent les fusées. Les lumières se reflètent en petites taches à travers les étoiles, elles tracent le chemin.

La fillette détache sa main de la fenêtre et la pose sur la mienne. Elle me regarde, émerveillée.

— T'as déjà vu le départ d'une fusée ?

— Tout le monde peut en voir. Ferme les yeux... Et alors ?

Elle me sourit, dézippe son sac à dos et en retire un coffre à crayons. Ouvre le couvercle, glisse ses doigts parmi les feutres, les bois, les cires, les pastels ; un roulement continu, comme si des vagues déferlaient doucement.

Elle choisit un crayon de cire. Jaune.

« Station Square-Victoria »

Déjà ? J'ai oublié de compter.

« Station Bonaventure »

La fillette se lève, enfile son sac. Elle se dirige vers le vieux sorcier et lui tend son crayon de cire. L'homme le prend délicatement.

— C'est pour mettre de la couleur.

Les portes mécaniques s'ouvrent et nous sortons.

Je jette un dernier regard derrière moi. Dans l'une des fenêtres du métro, deux étoiles brillent et attendent le passage d'une fusée.

CHEZ NOUS, IL FERA BLEU

*J'ai construit un radeau pas plus grand que nous deux
On pourrait réinventer nos couleurs et notre épave ce serait un pavé
On s'assoierait dessus pour exister*

Klô Pelgag, *Comme des rames*

— La bleue ou la rouge ?

— N'importe laquelle.

— Bin là, je sais pas moi, quelle couleur t'aimes mieux ?

— On s'en fout, c'est bin juste une planche à découper.

Je prends la rouge et la jette dans le panier à travers les cuillères de bois, les serviettes à main, le savon à vaisselle, l'écrase-patates, le débouche-toilette. On tourne dans l'allée 12 : le paradis des Tupperware et des Pyrex.

Derniers préparatifs avant le grand jour. Demain, on emménage ensemble. Un 4_{1/2} à aire ouverte, rue Joliette, juste en face de la place Longueuil. Huit minutes de marche pour se rendre au métro. Four et réfrigérateur fournis, chauffé, planchers de bois franc, fraîchement rénové : 750\$ par mois, le *deal* du siècle. J'ai tout rangé dans des boîtes soigneusement identifiées : *literie, salle de bain, bibliothèque, bureau, produits ménagers, décoration, cuisine*. J'étais prête à partir, à tout empiler dans le coffre de ma Honda Civic, puis papa est débarqué dans ma chambre, s'est mis à fouiller et à énumérer tout ce que j'avais oublié. Chez toi, ta mère a fait la même chose.

Nous voici donc, pour la quatrième fois cette semaine, en train de parcourir les allées du Canadian Tire. Je raye *planche à découper* sur ma liste. Tu n'arrêtes pas de toiser le panier du coin de l'œil. Je parie que tu aurais préféré la bleue.

*

Enfin installés. Après avoir nettoyé et rangé la chambre et la salle de bain, on s'attaque à la cuisine.

— Qu'est-ce que t'aimerais manger pour souper ?

— Je sais pas, toi, t'as envie de quoi ?

— J'avais pensé à du filet de porc ou des pâtes poulet-broco, tsé, la recette de l'autre fois.

— C'que tu veux.

J'empoigne le verre à vin que je m'apprêtais à déposer dans l'armoire de la cuisine.

Je pense sérieusement à te le lancer par la tête. Toute la journée, le même scénario :

Tu l'mettrais où le cadre, en haut du lit ou du bureau ? Où tu veux.

Froot Loops ou Cap'n Crunch ? N'importe quoi.

Tu veux quel côté du garde-robe ? Ça m'dérange pas.

Je pensais qu'on emménagerait ensemble, qu'on se construirait notre chez-nous, qu'on ferait des compromis. Je pensais qu'on s'obstinerait sur la couleur des murs, que tu essaierais de me convaincre de laisser mes posters d'Harry Potter dans mes boîtes, que tu exigerais d'avoir le côté gauche du lit, que tu m'obligerais à choisir un seul sac de chips à l'épicerie. Je pensais qu'on cuisinerait ensemble notre premier repas dans notre premier appartement. Mais tu te contentes de dire *comme tu veux, je sais pas, n'importe quoi*. Des paroles décoratives. J'aurais dû t'encadrer et t'épingler en haut du lit.

Je respire profondément, dépose le verre à vin et sors le poulet et le brocoli du frigo.

— Peux-tu faire bouillir l'eau pour les pâtes, s'te plait ?

Tu ouvres l'armoire sous le lavabo.

— Sont où, les chaudrons ?

— Encore dans les boîtes, j’y pense, c’est écrit *cuisine* dessus. Peux-tu sortir la planche à découper en même temps ?

Tu te diriges vers la chambre, où s’empilent encore quelques boîtes pleines, et reviens quelques minutes plus tard. Pas de chaudrons, pas de planche à découper. Tu étends une grande nappe bleue au milieu du salon. Tu me souris :

— Un pique-nique, ça te tente ?

— Pour faire un pique-nique, faut d’la bouffe. J’vais aller la chercher moi-même, ma planche.

— Laisse faire ta planche, j’ai commandé du chinois.

Avec la nappe et les coussins du divan, on a construit une cabane. Un petit chez-nous au beau milieu du salon. Ensemble, on s’est étendus dans le bleu.

LES JARDINIÈRES VIDES

Lorsque grand-maman nous invitait à souper, elle nous attendait devant la porte. Dès que la voiture tournait dans l'entrée, elle sortait sur la galerie, sautillait d'impatience, comme une enfant prête à dévoiler le spectacle qu'elle venait de monter. Du haut de ses cinq pieds un pouce, avec ses yeux taquins, ses cheveux en nuage et cette façon qu'elle avait de marcher, comme si des ressorts reposaient sous ses pieds, il n'était pas difficile de lui imaginer un cœur de petite fille.

Elle nous prenait par la main, mon frère et moi, et nous amenait jusqu'à la cuisine. *Vous voulez quoi, mes p'tits chéris, Grand-maman a du jus de pomme, du jus d'orange, du lait, du V8, si vous avez faim, y'a des grignotines sur la table, servez-vous, mes p'tits anges, j'ai fait ça pour vous autres.* Du fromage en grains, des saucisses entourées de bacon, des chips au barbecue, des boulettes aigres-douces, sa recette spéciale d'artichauts marinés et un plat de crudités pour faire plaisir à maman, même si tout le monde savait qu'on n'y pigerait qu'un ou deux morceaux de céleri. Et ça, ce n'était que les amuse-gueules. Venaient ensuite la crème de carottes ou la soupe à l'orge, puis les salades de chou, de macaronis, de couscous, les pots de betteraves, de cornichons, de ketchup aux fruits maison. Presque plus de place sur la table pour servir le repas principal : poulet aux champignons, filet de porc à l'érable, rosbif à la moutarde de Dijon, escalope de veau farcie au brie et aux canneberges.

Je me dépêchais de finir mon assiette, même si on se cognait les coudes, et quand j'avais pris ma dernière bouchée, je croisais le regard de grand-maman. Elle me souriait, de son sourire si grand qu'il pouvait tout contenir : les bobos, les chagrins, mais aussi les trésors et les éclats de rire. *Vas-y ma chérie, tu sais où ils sont cachés, c'est notre secret.* À chaque fois, maman s'offusquait : *tu ne devrais pas lui donner la permission, il faut qu'elle apprenne à être patiente, à attendre que tout le monde ait fini son assiette avant de courir vers les desserts. Après ça, comment veux-tu qu'elle m'écoute à la maison quand je lui dis de rester assise ?*

Mais j'avais déjà grimpé sur le tabouret et ouvert les panneaux de l'armoire au-dessus du micro-ondes. Ce serait quoi, cette journée-là ? Brioche à la cannelle, gâteau froid, tarte au sucre, renversé aux framboises, barre rocher, carré au citron ? Je soulevais le napperon blanc tout doucement, comme si les merveilles qu'il cachait allaient disparaître si je le retirais trop vite.

Quand grand-maman ne cuisinait pas, elle récurait les planchers, frottait les fenêtres, les comptoirs, les rampes d'escalier, époussetait les armoires, les cadres, les bibelots, les horloges – et même les plantes. Et quand il n'y avait plus rien à nettoyer, elle sortait dans la cour, équipée de son chapeau de paille et de ses gants de jardinage. Elle arrachait les mauvaises herbes une par une, taillait les rosiers et les framboisiers, redonnait vie à son jardin et à ses plates-bandes. Et pendant ce temps, jamais loin derrière, grand-papa.

Grand-papa qui passait un bras autour de sa taille et la menait jusqu'au piano où ils s'asseyaient tous les deux. Il jouait du Bach ou du Chopin. Elle fermait les yeux, fredonnait la mélodie du bout des lèvres, oubliait la pâte à tarte qui attendait sur le comptoir. Grand-papa la prenait par la main, l'obligeait à lever la tête de ses fleurs pour regarder le monde. Il l'emmenait en promenade, sur le bord du fleuve, en forêt ou dans les champs, il marchait lentement, pour qu'elle suive ses pas, qu'elle prenne le temps, qu'elle respire.

Grand-papa était le seul qui savait la faire ralentir. Je me rappelle, il y a de ça quelques années, ils se regardaient dans les yeux et le monde s'arrêtait. Une brèche dans l'espace-temps où il n'était plus naïf de croire aux contes de fées. Je me disais qu'au monde, il n'existait aucun amour plus grand.

Aujourd'hui, grand-papa n'est plus là. Il faut cogner plusieurs fois à la porte pour que grand-maman nous ouvre. Elle ne nous invite plus à souper. Elle mange les mêmes repas, jour après jour : bol de céréales, pâté chinois, pizza surgelée, bol de céréales, pâté chinois, pizza surgelée. Elle passe ses journées assise dans son fauteuil à regarder les murs, à compter les minutes avant d'aller se coucher. Elle jette un coup d'œil par la fenêtre de temps à autre, un

coup d'œil rapide, qui ne s'attarde pas. Peut-être parce que la vue de ses jardinières vides et des pissenlits qui ont envahi sa cour lui tord un peu le cœur.

Je n'ai plus besoin du tabouret pour atteindre l'armoire en haut du micro-ondes. Parfois, j'ouvre les panneaux, dans l'espoir de trouver une brioche.

Mes préférées, elle le savait.

Mais : rien. Quelques grains de poussière, un napperon jauni...

J'aurais bien voulu les cuisiner pour elle, apprendre à pétrir la pâte, mais elle n'a écrit la recette nulle part. C'était son secret.

CROUSTADE AUX POMMES

À douze ans, j'ai voulu me faire un *Kraft Dinner*. On m'avait dit que ce n'était pas compliqué. J'ai vidé le sachet de poudre orange dans l'eau du chaudron en même temps que les macaronis, le beurre et le lait. À quinze ans, j'ai voulu me faire une omelette : œufs, fromage râpé, jambon, poivrons rouges, allez *hop* dans le poêlon. Je n'ai pas pensé qu'il valait mieux battre les œufs avant. À dix-neuf ans, j'ai voulu me faire un sauté asiatique au bœuf. J'ai mis une pincée de sel, puis deux, puis trois et la pincée s'est transformée en poignée et le sauté s'est retrouvé à la poubelle.

Je n'ai plus cuisiné depuis. Je t'aide à couper les légumes ou à mesurer les quantités, mais tu t'occupes de l'assaisonnement et de la cuisson, c'est mieux pour tout le monde.

Tu ne prends jamais de desserts. J'ai toujours trouvé ça un peu triste. Je n'ai jamais pu terminer un repas sans vider une rangée de la boîte de biscuits au chocolat ou prendre une part de tarte à la Obélix. Chaque fois, je te demande si tu en veux, par politesse, même si je connais déjà la réponse. Je n'ai jamais compris qu'on puisse refuser volontairement un dessert. Tu dis que de toute façon, j'en mange suffisamment pour deux. Mais l'été dernier, j'ai découvert ton point faible. Ta mère avait préparé une croustade aux pommes. Elle nous l'avait servie encore chaude, avec une boule de crème glacée à la vanille sur le dessus. Non seulement tu as fini ton assiette avant moi, mais tu t'es levé de table et tu es allé te servir une deuxième portion.

C'est pourquoi, aujourd'hui, je te fais une croustade aux pommes. Je n'ai peut-être pas les talents culinaires de grand-maman, je ne saurais pas pétrir la pâte briochée ou trouver la parfaite consistance pour le sucre à la crème, mais une croustade aux pommes, tout le monde peut réussir ça.

Je suis les instructions de Ricardo, ça devrait aller, ce n'est quand même pas un meuble *Ikea* !
Pour la garniture : six pommes, 1/2 tasse de cassonade, 1/2 c. à thé de cannelle moulue, 1 c.

à soupe de jus de citron. Le croustillant : 1 tasse de flocons d'avoine, 1/4 de tasse de farine, 1/4 de tasse de cassonade et 1/3 de tasse de beurre ramolli et, si désiré, 3 c. à thé de sirop d'érable. On mélange les ingrédients ensemble, la garniture au fond du plat, le croustillant par-dessus, ce n'est pas sorcier. Quarante minutes au four à 350 °F. Et voilà.

J'entends le grincement de la porte d'entrée. Tu déposes ton sac d'école sur le tapis, commences à enlever tes souliers, mais tu interromps ton geste et cries :

— T'as cuisiné ?

Tu sens l'odeur des pommes.

— T'as pris les pommes que maman a cueillies ?

Il y a une accusation dans le ton de ta voix, comme si les pommes de ta chère maman étaient réservées à un meilleur destin que ma cuisine.

Tu avances tranquillement vers la cuisine, vois la recette de Ricardo tachée de cannelle et de sucre sur le comptoir. Tu me regardes de la tête au pied, esquisses un sourire.

— C'est drôle, le tablier et les mitaines, ça te va pas du tout.

*

Plus que vingt secondes avant la fin de la minuterie. Je suis restée devant le four tout le long de la cuisson, juste pour être sûre que ça ne brûle pas. *Bip-Bip-Bip-Bip-Bip !*

Je sors la croustade du four. Ça sent l'automne. Je prends le pot de crème glacée dans le congélateur et je te prépare une assiette digne des pommes de ta mère.

— C'est prêt, mon amour, tu peux venir.

J'entends tes pas dans le corridor. Je dépose l'assiette sur la table. La crème glacée a commencé à fondre et descend en petits ruisseaux entre les pommes et l'avoine.

— T'es sérieuse ? On soupe dans une heure, ça va me couper l'appétit.

— Il n’y a pas d’heure pour un dessert !

Tu ris, t’installes à la table et prends une première bouchée. Je suis nerveuse.

— Et puis ?

Tu passes ta main dans tes cheveux. Tu ne dis rien. Je pourrais te lancer l’assiette au visage. Je hurle :

— C’est quoi, t’aimes pas ça ? Viens pas me dire que la croustade de Ricardo est moins bonne que celle de ta mère.

— C’est que... Je trippe pas tellement sur la croustade. J’en mangeais pour faire plaisir à maman.

Tu me regardes, l’air coupable. Je n’en reviens pas. Je m’assois en face de toi, tire l’assiette et prends une énorme bouchée de croustade. Je la trouve meilleure que celle de ta mère, mais je ne te le dis pas. La prochaine fois, je vais me contenter de couper les légumes et de mesurer les quantités.

LÀ OÙ IL FAIT FROID

*J'ignore quand nous avons commencé à simuler,
à sciemment imiter l'expérience du bonheur, de quelle
manière nous nous sommes crus plus vrais que nous ne l'étions.*

Charles Bolduc, *Les truites à mains nues*

On sort du restaurant.

Il tombe une neige fine, caressante. Les flocons tournoient dans la lumière des lampadaires ; on se croirait dans un film de Noël. J'en cueille un sur le point de fondre dans tes cheveux.

— Est-ce qu'on marche jusqu'à l'appartement ? C'est tellement beau !

— T'as même pas tes mitaines, tu vas avoir froid. Pis la rue est pleine de *slush*, tes pieds vont être détrempés.

*

J'ai toujours aimé l'hiver. Les matins de tempête, quand la radio annonçait la fermeture des écoles, j'attrapais mes bottes, ma salopette, mon manteau, mes mitaines, mon cache-cou, ma tuque à pompon et je plongeais dans la poudreuse. Je m'imaginai être une grande exploratrice à la conquête des plus hautes montagnes du monde. Je crispais mon visage, feignait la fatigue d'une longue marche de seize jours et quinze nuits. À chaque pas, je m'enfonçais dans la neige jusqu'aux genoux : mettre un pied devant l'autre demandait un effort de géant. Je portais mon regard au loin, vers le sommet du banc de neige, qui devenait de plus en plus haut à chaque passage du tracteur qui déblayait le stationnement. Je

commençais l'ascension et à la fin je rampais, à bout de force. Je pleurais de joie en touchant la cime du bout de ma mitaine. Papa ouvrait souvent la porte pour me crier de remonter mon cache-cou :

— Tu vas encore faire des engelures ! Remonte-moi ça, cache-toi comme il faut.

Si j'avais écouté papa, mon nez, mes yeux, mon front, chaque centimètre carré de ma peau aurait été caché du froid. Mais j'aimais sentir le vent passer comme des couteaux sur mes joues et les flocons s'écraser sur mon nez. J'aimais quand il faisait tellement froid que ça brûlait. Ça me donnait l'impression que la glace me rentrait dans le cœur comme un coup de poing.

*

J'ai toujours préféré l'hiver à l'été. À cause des couleurs froides. Le bleu, surtout, me protège.

Le bleu ouvre, délivre.

Tu es un peu comme papa. Tu ne me laisses jamais avoir froid. Quand je retire mes pantoufles et me glisse dans le lit, tu attrapes mes pieds-glaçons et les enfouis sous tes cuisses. Dès qu'un frisson me parcourt le corps, tu m'emmitouffles dans une couverture. Si tu effleures mes doigts gelés, tu les frottes vigoureusement entre tes paumes. Tu me couvres de la tête aux pieds, tu ajoutes une épaisseur, puis une autre, puis encore une autre, tout pour ne pas avoir froid, mais j'étouffe, j'étouffe, j'étouffe, je ne peux plus respirer.

Ce soir, la neige se dépose sur nous comme du sucre à glacer.

Je veux marcher. Tu appelles un taxi.

Je m'imagine partir à la course, sans cache-cou, sans mitaines, sans regard inquiet pour me retenir. Je sens déjà le vent me mordre les joues, les oreilles, le bout des doigts. Je pense à mes bottes et mes culottons enfermés dans une boîte au fond du garde-robe, à l'appartement. Jamais sortis depuis notre arrivée à Montréal. Montréal ; ses rues de sels et de roches, ses

bancs de neige timides et sales, ses parcs de seringues et d'oiseaux morts gelés. Demain, je les sortirai peut-être. M'aventurerai jusqu'au Mont-Royal, deviendrai reine de la montagne.

Le taxi s'arrête devant le restaurant, je grimpe à tes côtés sur la banquette arrière.

— Je crois que j'ai besoin de changement.

Tu te grattes le cou, comme tu le fais toujours lorsque tu ne comprends pas un problème de mathématiques ou que tu reçois des nouvelles de ton grand-père malade. Je prends ta main. Elle est froide. Je la pose contre ma joue.

— On annonce une tempête, demain, non ? Et si on allait jouer dehors ?

Tu me regardes, interloqué.

— Le froid ne me tuera pas. Il vaut bien quelques engelures.

Je te dis qu'il est temps que l'on sorte d'entre les quatre murs de l'appartement. Que l'on ose se rebâtir en dehors du confort de notre salon.

Tu demandes au chauffeur d'arrêter le taxi.

Main dans la main, on s'aventure dans le bleu.

LES NORDS PARALLÈLES

Le curseur s'immobilise sur la touche *Play*. Mon doigt en suspens... On devait regarder toute la série ensemble. Toi et moi. Mais c'était avant l'annonce de ton départ pour la Côte-Nord. Comment suis-je censée attendre trois mois alors que tu m'as abandonnée en plein milieu de la saison 2, au paroxysme de l'intrigue ? Tu m'as répondu que, de toute façon, je n'arriverais pas à l'écouter toute seule. Si *L'exorciste* ou *Activité paranormale* ne troublent pas ton sommeil, *Stranger Things* suffit à remplir mes nuits de sueurs froides et de palpitations. J'ai toujours eu peur de ce qui se cache dans l'ombre. Sans ta respiration tranquille à mes côtés, tu as raison, je ne traverserai pas les nuits. Et pourtant, me voilà qui hésite, le curseur sur la touche *Play*. La maison est grande et silencieuse sans toi, mais je préfère encore une noirceur peuplée de créatures terrifiantes à une noirceur vierge, inhabitée.

Enfant, je n'arrivais pas à comprendre qu'habitant Rimouski, le Sud était vers les terres et le Nord, vers le fleuve. La plage, les vagues, les châteaux de sable et les coquillages m'inspiraient les vacances, la chaleur... Le Nord n'évoquait pour moi que neige et froid éternel. Je m'imaginai le voyage des étoiles de mer qui s'échouaient à mes pieds sur la grève de Sainte-Luce : des mers turquoise des Caraïbes en passant par le Mexique et la Floride. La terre floue et lointaine qui s'étendait de l'autre côté de la mer, ce ne pouvait pas être la Côte-Nord, ou alors les étoiles de mer et les châteaux de sable auraient été remplacés par des pingouins et des igloos.

En vieillissant j'ai compris que le Nord, j'étais déjà dedans. Quand grand-papa et grand-maman empaquetaient leurs vies dans leur roulotte en décembre et disparaissaient jusqu'au printemps, quand on changeait les pneus d'été pour les pneus d'hiver, quand je regardais le globe terrestre et que je comptais le nombre de pays sous le Canada : 34, puis ceux au-dessus : 0. Mais je n'ai pleinement pris conscience de ma nordicité que l'an dernier. Te souviens-tu de la tempête du 5 janvier ? La neige avait recouvert les voitures, monté au-delà des portes et des fenêtres jusqu'à nous emprisonner pendant 48 heures dans notre appartement. Rien, ni

les déneigeuses ni les employeurs ni les responsabilités, ne pouvait se frayer un chemin jusqu'à nous. Nous avons monté la tente au milieu du salon et empilé tous nos oreillers à l'intérieur. Nous avons chanté « Tassez-vous de d'là » en prétendant que nous maîtrisions parfaitement le Wolof *Balma Balma Sama wadji*. Nous avons joué à vérité-conséquence. J'ai fracassé la lampe de chevet en tentant de me tenir sur les mains. Juste avant, tu m'avais confié ta peur d'être englouti par l'immensité. Ce n'était pas seulement la tempête. Tu me parlais de l'océan, des milliards d'êtres humains, des planètes, de l'univers, de ces infinis où il était si facile de se perdre. Nous avons ouvert la fenêtre et façonné de belles boules de neige que tu avais généreusement nappées de coulis au caramel. Tu craignais que la neige nous rende malades. D'un air taquin, je t'avais répondu qu'il n'y avait de risque que pour les adultes. Pendant ces 48 heures où l'on parlait de la neige comme d'un mur, d'une barricade, d'une prison, nous avons pris la liberté de redevenir des enfants.

Je comprends mieux ta peur, aujourd'hui. En hiver, le fleuve devient une étendue de glace. Infinie. Infranchissable. Mon regard se perd avant d'arriver à toi. Combien d'univers entre nous deux ?

Tu es parti depuis deux jours et, déjà, je regrette l'appartement que nous avons encore il y a quelques mois. Ça fait plus sérieux de dire « je m'en vais à la maison », mais que devrais-je faire de toutes ces pièces inoccupées pendant ton absence ? Je n'ose plus descendre au sous-sol de peur de me retrouver face à face avec un *demogorgon*. J'évite les miroirs et les mondes parallèles qu'ils pourraient dévoiler. Je connaissais tous les bruits de notre appartement, du vent qui entrainait par la hotte du four au miaulement du chat du voisin au matin. La maison, peut-être que c'était notre quatre et demi, là où l'hiver fabriquait un nid tissé de courants d'air.

Trois mois et un fleuve. Toi au Nord. Moi au Sud.

Arrives-tu à patienter de ton côté ? Écoutes-tu en rafale tous les épisodes de *Stranger Things* comme moi ? Pour faire comme s'il y avait encore une épaule sur laquelle se coucher, une main à attraper aux moments les plus effrayants, un rire pour se mêler au mien. Comme si la

vie se poursuivait, comme si j'étais une fille indépendante que les travaux universitaires et la *job* à temps partiel suffisaient à combler. Comme si je n'avais pas besoin de toi parce que j'ai une maison, j'ai une voiture, je paie des factures : je suis une adulte maintenant.

Hier, je suis sortie avec le coulis de caramel dans la cour arrière et j'ai mangé de la neige à la cuillère.

Je n'ai pas été malade, mais j'ai eu un peu mal au cœur.

23 JANVIER

Derrière ta tête, une poche transparente accrochée au mur. Le sang s'y accumule lentement, d'un rouge opaque. Avant chaque nouvelle vague, on entend un bruit de succion, comme lorsqu'on referme les lèvres sur l'aspirateur à salive, chez le dentiste. Les médecins ont dit que tu t'étais sûrement mordu la langue en tombant. Comment une langue peut-elle produire autant de sang ? Je sais bien que tu risques de t'étouffer sans le tube planté dans ta gorge, mais j'ai peur que toutes tes veines se vident, j'ai peur qu'il ne reste plus rien pour sauver le peu de vie qui t'habite, la poche transparente derrière ta tête se remplit beaucoup trop vite et je ne suis pas prête à te perdre, Papa.

*

Tu te rappelles ces doux matins de printemps où tu m'amenaient dans la cour de récré de l'école ?

— J'veux tourner papa, vite vite vite !

— Tu vas être étourdie, ma chouette.

— Ça fait rien, je vois les étoiles en plein jour.

Tu me posais dans le pneu et le monde ne tournait plus que pour nous. Tu attendais ce moment entre la récréation et l'heure du dîner, ce moment où les autres étaient cachés quelque part où je ne pouvais les voir et encore moins les imaginer. Nous avions la vie devant nous. Toi et moi entre ciel et terre.

*

Les médecins ont baissé ta température corporelle, ils t'ont mis en hibernation. Ils disent que c'est pour te préserver, pour éviter les dommages du mieux qu'ils le peuvent. Je ne sais pas quoi en penser, Papa. J'essaie de t'imaginer en Capitaine America, reprenant soudain vie avec une force légendaire, soldat armé contre la mort. La vérité, c'est que je t'ai toujours

connu débordant d'énergie, courant entre les matchs de hockey, les rounds de golf et les tours de vélo, courant entre les repas à cuisiner, les brassées de linge à laver et la neige à pelleter. Je ne te connais pas immobile et cette vision de toi m'effraie.

*

Rappelle-toi ces froides journées d'hiver où tu m'amenaes au Tim Hortons après de longues heures à glisser en Crazy Carpet. Il me semble encore entendre le bruit de caoutchouc mouillé de mes bottes Sorel sur les dalles du restaurant, sentir mes cheveux humides sous ma tuque et les perles de glace au bout de mes cils.

— Deux roussettes au miel et deux chocolats chauds, s'il vous plaît.

J'entends l'éclat rieur de ta voix qui passe la commande. Tu me demandais toujours si je voulais essayer quelque chose de différent, un Boston à l'érable ou un fourré à la confiture de fraise, mais le goût du miel me réconfortait. Il y avait quelque chose de rassurant dans cette certitude qu'un chocolat chaud m'attendrait toujours après le froid.

*

Il y a déjà plus de 48 heures que mon frère a téléphoné. *C'est Papa, il a fait un infarctus. Une tempête de verglas obscurcissait la fenêtre de ma chambre. Aux soins intensifs. Inconscient.* La grêle martelait la vitre, cognait, cognait, cognait toujours plus fort.

Le ciel s'est dégagé depuis, mais la glace s'est incrustée quelque part entre mon estomac et mon œsophage. Depuis un moment, je regarde les fils qui te relient à la vie. Plantés dans tes poignets, ta gorge, ton nez... et qui se regroupent autour de l'électrocardiogramme. *Bip Bip Bip*. Les battements de ton cœur en cadence. *Bip Bip Bip*. La crainte constante que la machine s'emballe, que les bips se détraquent. La poche transparente derrière ta tête continue de te sucer le sang. Un haut-le-cœur m'oblige à baisser les yeux et je vois tes orteils, rigides, dépasser de la couverture. Je prends tes pieds entre mes paumes et les frotte doucement. Je voudrais tant te réchauffer.

*

Te souviens-tu, Papa, de ces samedis où tu nous amenais, mon frère et moi, dans les modules de jeux à Rimouski-Est ? On créait des parcours pour nos courses à obstacles et on chronométrait nos performances. Un après-midi où tu étais particulièrement déterminé à établir un nouveau record de temps, tu as trébuché et tu t'es cogné contre une poutre de bois. Tu plaisantais sur ta maladresse et tu essayais de nous cacher ta jambe. Tu t'étais fendu la peau jusqu'à l'os du tibia. C'était la première fois qu'on t'accompagnait à l'hôpital. Pourtant, à la fin de la journée, seul le souvenir des rires, du soleil et du vent qui soulevait nos chandails dans l'enthousiasme de la course subsistait.

Il existait des points de suture pour toutes les blessures.

*

Je commande une soupe poulet et nouilles au Tim Hortons qui fait face à l'institut de cardiologie. Je me dis que si ça console les cœurs sur la flotte, ça peut aussi réchauffer les cœurs en peine. Je ne réussis qu'à me brûler la langue.

Ma soupe devient tiède, puis froide. Je la laisse en plan et me dirige vers la caisse :

— Deux roussettes au miel et deux chocolats chauds, s'il vous plaît. Pour emporter.

Ma voix sonne creux. Quand c'est toi qui passes la commande, Papa, une couverture se dépose sur mes épaules et me tient au chaud. Je prends le sac de papier brun et le porte-gobelet que me tend le commis et m'engouffre dans l'hiver.

Je pose un beigne et un verre de chocolat fumant sur ta table de chevet. Aujourd'hui, les infirmières ont commencé à augmenter ta température corporelle, mais personne n'a idée du temps que ça prendra pour que tu reviennes.

— Nos chocolats chauds vont refroidir, Papa, si tu ne te réveilles pas bientôt. Je t'attends.

Durant un instant, je crois halluciner. Un imperceptible mouvement. Tes orteils bougent, puis tes pieds. Comme si tu me disais bonjour.

*

Je ne sais pas ce qu'est un miracle. Je ne sais pas quel pourcentage tu représentes dans les statistiques. Je ne sais pas si c'est la science, la foi, l'enlignement des étoiles ou le hasard. Mais tu ouvres les yeux.

JAUNES D'ŒUF

Séparer les blancs des jaunes. Casser l'œuf est déjà une épreuve en soi. Je n'ai jamais su préserver mes repas des éclats de coquille. Mais je veux que mes pâtes carbonara soient parfaites, comme celles de Dina. Tu te rappelles le sérieux avec lequel elle cuisinait les *pasta* ? Je ne savais même pas qu'il existait des grosseurs de spaghettis avant qu'elle ne nous explique que les meilleurs étaient les *Barista n° 5*. Je ne me souviens plus trop quelle différence ça fait, quelque chose à voir avec l'adhérence des œufs aux pâtes... Il y a déjà un an que nous sommes revenus d'Italie. Un an que nous prétendons que tout va bien. Combien de temps encore pourrons-nous faire semblant ? En suivant du doigt la recette transcrite dans mon carnet de voyage, je réalise que je n'ai pas de balance pour peser mes ingrédients. Les tasses à mesurer n'ont pas la précision des grammes et je ne pourrai pas calculer la bonne quantité de *pecorino romano* qu'il faut ajouter à mes jaunes d'œufs, pas plus que je ne saurai combien de cubes de *guanciale* cuire dans ma poêle. J'ai mal au ventre. Enfonce mon poing dans l'abdomen. M' imagine le jour où un petit être me donnera des coups, de l'intérieur.

Ce soir, je ne peux pas faire dans l'approximation.

Je t'ai perdu dans le dédale des canaux vénitiens et c'est en ravivant les saveurs italiennes que je te retrouverai.

*

— C'est le vin le plus dégueulasse que j'ai bu de toute ma vie.

Tu éclates de rire et me passes la bouteille. J'en prends une grande gorgée. Je ne sais pas si c'est la chaleur ou la douceur du moment, mais je me sens déjà un peu pompette.

— T'exagères, même le vin le plus cheap d'Italie est meilleur que notre vin de dépanneur.

— Bah, c'est le goût de plastique. Je sais pas pourquoi t'as insisté pour le mettre dans la bouteille d'eau, on a le droit de boire dans les rues, ici.

— C'est pas parce qu'on a le droit que c'est élégant de boire au goulot à trois heures de l'après-midi.

Au moment où tu reprends la bouteille, on tombe sur le Grand Canal, près du Ponte degli Scalzi. Je m'assois sur la dalle de pierre et balance mes jambes au-dessus de l'eau. Des couples plus riches que nous et buvant du vin aux arômes sûrement plus sophistiqués que le nôtre se baladent en gondoles. Les grands chapeaux des dames font de l'ombrage à leurs sourires et les verres fumés des hommes obscurcissent leurs regards.

— Tu crois qu'ils sont heureux ?

— Moins que nous.

Je me perds dans les constellations au fond de tes yeux marron. Je me laisse fondre dans les canicules de ta voix. Et je m'étourdis de Pinot Grigio à 50 centimes.

À cet instant précis, personne au monde n'est plus heureux que nous.

*

Pour obtenir 50 g. de *pecorino romano*, j'ai versé environ la moitié du sachet de 100 g dans mes jaunes. Suis-je en train de tout saboter ? Aurais-je dû conduire jusqu'au Stokes et dépenser 25 \$ pour une balance qui ne m'aurait plus jamais resservie ? Vaux-tu plus que 25 \$? Vaux-tu plus que ce vin cheap qui a tout gâché ? Je jette tout le sac de *guanciale* dans la poêle. De toute façon, tu aimes le bacon et on ne se mentira pas, c'est bien du bacon qui grésille sur le rond. Ce n'est pas pour rien que les Américains ont réinventé les carbonara. L'Italie a le *guanciale*, le Québec a le bacon.

*

Une fillette arrive en courant à quelques mètres de nous. Elle doit avoir trois ou quatre ans. Sans plier les genoux, elle courbe le dos pour plonger ses mains dans l'eau. Son chapeau tombe. Dans un geste pour le rattraper, elle glisse. Mon cœur fait un bond, je la vois déjà engloutie par le Grand Canal, mais rapidement, tu agrippes sa taille et repêche le chapeau. La fillette pleure et nous avons beau chercher un parent du regard, personne ne semble se préoccuper de l'enfant. Enfin, alerté par les cris de plus en plus forts de la petite, un couple occupé à analyser l'horaire des trains devant la gare de Santa Lucia se précipite vers nous :

— Ella, what did you do? You know you are not allowed to get near the water without Mommy or Daddy!

La femme agrippe la main de sa fille et la tire sans cérémonie vers la gare, mais Ella ne cesse de regarder derrière en nous montrant du doigt.

— Son chapeau, chéri !

Tu regardes le bonnet fleuri qui ruisselle entre tes mains et cours vers la famille.

— Sorry, sorry, miss! Wait, you forgot something!

*

Un courant d'air froid entre dans la maison au moment où tu ouvres la porte. Je mélange les spaghettis, le bacon et la préparation de jaunes d'œuf dans la poêle. Tu es surpris de me trouver dans la cuisine :

— Je pensais pas que tu serais rentrée. Ça sent bon.

— J'ai fini plus tôt. Ça faisait longtemps que je voulais essayer la recette de carbonara de Dina... J'espère que ça va être bon j'avais oublié qu'elle pesait tous ses ingrédients pis là j'ai l'impression qu'il y a trop de pâtes pour la quantité d'œufs y'est trop tard pour en ajouter c'est ma faute aussi j'aurais dû aller acheter une balance...

Tu prends la cuillère en bois dans ma main. Sans m'en rendre compte, je m'étais mise à brasser les pâtes avec une vigueur exagérée.

— Je suis certain qu'elles seront excellentes accompagnées d'un Chardonnay.

La chaleur de ta voix me ramène dans l'été, me ramène sur les quais. Je me dis qu'après tout, il n'est peut-être pas trop tard pour renouveler nos espoirs d'éternité.

*

— Wow, en tout cas, on laissera pas nos enfants sans surveillance comme ça. Pauvre cocotte, t'imagines, elle se serait noyée que ses parents s'en seraient même pas rendu compte.

Tu te rassois à mes côtés, fixes l'eau quelques secondes puis avales trois grandes gorgées de vin en grimaçant.

— Je pense pas vouloir d'enfants.

Alors que je dégrise d'un coup, tu t'ambitionnes. Bois sans t'arrêter.

— J'ai peur qu'il soit trisomique ou autiste. Ou qu'il naisse avec un pied dans le front. Imagine qu'on ait le dos tourné une seconde et qu'il lui arrive quelque chose, qu'il se fasse frapper par une voiture, qu'il se fasse intimider à l'école. J'ai peur d'avoir un enfant et de le laisser se noyer, tu comprends...

Je pose ma main sur ton bras. En riant, je te dis que tu as bu trop de vin. Mais ce n'est pas un regard de gars éméché que tu me jettes, c'est un regard à la fois résolu et effrayé :

— Je ne veux pas d'enfant. Il y a trop de risques qu'il soit malheureux.

L'eau me paraît soudain glaciale. Je me lève avec une seule idée en tête : me soûler.

La bouteille est vide.

*

Tu remplis ma coupe pour la troisième ou quatrième fois, j'ai perdu le fil. Nous rigolons en nous rappelant des souvenirs de voyage. La façon dont Dina cuisinait, en mesurant au gramme près ses ingrédients, mais en éclaboussant les murs de sauces de toutes les couleurs, ce qui donnait un peu de vie à l'appartement uniformément blanc. L'autobus raté pour Prague parce que j'avais confondu midi et minuit, mais qui nous a finalement permis d'être invités à un repas typiquement arrosé dans la campagne toscane. Les kilomètres à pied, les nuits à la belle étoile, les coups de soleil et les lendemains de veille, la beauté et la chance d'avoir vécu l'inconnu ensemble.

Entre deux sourires, tu lances à la blague :

— Tu te rappelles le vin dégueulasse à Venise la dernière soirée avant notre retour ?

Silence.

— Je me rappelle surtout la conversation.

Tes yeux virevoltent. À droite. À gauche. Tu es mal à l'aise. Toi aussi, tu t'en souviens.

Je respire un bon coup, puis me lance :

— J'ai toujours rêvé de deux enfants : un gars, une fille. Je sais que ça se planifie pas, ces affaires-là, mais imagine : un p'tit gars avec des cheveux aussi noirs que les tiens, mais frisés comme les miens pis une p'tite fille...

Ton regard cesse enfin de se perdre et se rive dans le mien :

— Je n'ai pas changé d'idée, je ne veux pas d'enfants.

Cette fois, j'agrippe la bouteille de vin avec la ferme intention de la finir.

Tu ne me dis pas qu'il reste à peine quelques gouttes.

Tu es parti te coucher. Je ramasse les assiettes vides en me disant qu'au moins, les pâtes étaient bonnes. Puis je remarque un fragment blanc accroché au bord de ton plat. Un éclat de coquille d'œuf.

OSLO

— Oslo ! Oslo, viens ! OSLO !

Oslo a six mois. En pleine crise d'adolescence. Oslo que j'étais si fière d'emmener partout avec moi : chez mes parents, au parc Beauséjour, à la plage du Rocher Blanc. Oslo que je pouvais libérer de sa laisse car il ne s'éloignait jamais, revenait à moi chaque fois que je l'appelais. Qui impressionnait tout le monde par son intelligence, son écoute, sa curiosité. Qui faisait fondre les cœurs avec son museau de loup, ses yeux d'un brun profond et son long pelage soyeux. Oslo est maintenant comme moi à 15 ans : il ne rentre jamais quand on le lui demande et il protège ses jouets comme un journal intime.

Oslo court en rond autour de ma voiture dans le stationnement du sentier du Littoral. Et je dois encore me débrouiller toute seule. Le bois, autour. Et un chien qui m'écoute comme un mal de dents. Quand il a commencé son manège, je me suis dit : ce n'est pas grave, ignore-le et il reviendra, comme d'habitude. Mais Oslo décide qu'aujourd'hui, il ne tombera dans aucun piège : ni les appels, ni l'indifférence, ni les gâteries. À deux, on pourrait le berner, le coincer au détour d'un virage. Peut-être qu'au simple son de ta voix grave et autoritaire, il s'immobiliserait, les oreilles basses, en attente de ta main à son collet. Mais tu n'es pas là. Cinq minutes s'écoulaient : un couple âgé passe près de la voiture en promenant un Yorkshire Terrier. La dame prend son chien dans ses bras, me crie qu'un animal ne devrait jamais être détaché. J'ai beau lui répéter que je suis désolée, que c'est un chiot, que je n'arrive plus à l'attraper, elle continue de me crier après. Je sens la colère monter en moi, je serre les poings, m'imagine couper la tête de son stupide Yorkshire et celle de la dame au passage. Elle court pour s'éloigner le plus vite possible de ma bête sauvage, ce qui encourage plutôt Oslo à courir à sa suite.

— OSLO ! NON !

— ATTACHEZ VOTRE CHIEN ! VA T'EN VA T'EN ! UN CHIEN NE DEVRAIT JAMAIS ÊTRE DÉTACHÉ !

— OSLO !

Un coup de pied dans le flanc de mon bébé qui ne veut que jouer. Il couine, s'éloigne de la dame et de son criss de Yorkshire, se dirige vers moi. Il cherche le réconfort, mais je suis trop fâchée, je le ramasse par la peau du cou, le lance dans la voiture, je ne sais pas si c'est à lui ou à la vieille gréliche que j'en veux, je m'installe derrière le volant, j'ai le goût de brailler, mes mains tremblent, je sacre un coup de pied dans le fond de mon char.

Oslo me lèche l'épaule pour se faire pardonner.

Je prends une grande respiration, me retourne pour lui flatter un peu la tête, frotter un peu d'eau fraîche sur son museau.

— Il faut que t'arrêtes de me faire peur comme ça, mon bébé. Je ferais quoi, moi, si tu te sauvais dans l'bois ?

Oslo plonge son regard dans le mien, appuie sa truffe mouillée dans mon cou. Je sors mon téléphone, recherche ton nom dans les appels récents. Tu me diras de ne pas m'en faire, qu'il est ado, c'est normal, qu'on prendra le temps de corriger son comportement ensemble. Je te répondrai que rien de tout ça ne serait arrivé si tu avais été là et qu'*anyway*, je ne voyais pas ce qu'*ensemble* voulait dire puisque tu étais pogné sur ton chantier tout l'été.

*

Demain matin, on va chercher notre chien. Un berger belge. Ça fait longtemps qu'on en parle, mais on attendait d'être installés dans notre maison, d'avoir une cour, de l'espace, du temps. Parce qu'on ne sera pas n'importe quels maîtres. Notre chien aura son carré de pelouse pour faire ses besoins, se rouler dans la neige, gruger les branches mortes du prunier. Il marchera tous les jours, sera nourri de croquettes cinq étoiles, de côtes de bœufs, de moelle de porc, socialisera avec les autres chiens au parc. Il sera bien élevé, il ne mordra pas, ne sautera pas

sur les gens, ne mâchouillera pas les bottes et les mitaines dans l'entrée, ne videra pas les poubelles, ne volera pas les crêpes et les saucisses sur le comptoir, répondra à toutes les commandes : viens, assis, couché, reste, donne la patte, saute, tourne.

Notre chien sera heureux. Nous serons heureux.

Demain matin, on va chercher notre chien. Et ce soir, on fait l'amour. On ne fait pas l'amour souvent. Une fois par mois, deux, quand tu es chanceux. Je sais bien que c'est ma faute. Un déchirement, à chaque fois. Et quand tu sens mes muscles se crispier, mes ongles s'agripper à ton dos, mon corps te rejeter, je peux comprendre que tu n'aies plus envie de moi. Tu as peur de me briser. Et je t'aime pour ça. Je t'aime de ne pas insister, de ne pas m'imposer ton désir, de ne pas me reprocher notre vie sexuelle lamentable, de ne pas passer de remarques lors des scènes langoureuses et enflammées dans les films et les séries télé. Même si je sais que tu dois ne penser qu'à ça, comme moi. Penser qu'on ne vivra jamais une telle intensité. Un désir si profond que nos corps entreraient en combustion, une envie de nous prendre si forte qu'on en briserait les murs, que nos peaux se souderaient. Je rêve qu'il n'y ait plus de gestes maladroits, de tentatives avortées, je rêve que tu insistes, que tu oses, que tu passes par-dessus ma douleur pour te rendre là où elle s'unit au plaisir, où elle se fond tranquillement en elle pour ne laisser place qu'à la joie de nos corps enfin unis.

J'ai fait de nombreuses recherches sur le web. En quête d'un diagnostic. J'ai lu sur les causes et les symptômes de la dyspareunie, sur les effets secondaires de la pilule contraceptive et même sur les systèmes reproducteurs de petites tailles. Tu as proposé plusieurs solutions : lubrifiant, exercices pour les muscles pelviens, dildo. J'ai essayé les deux premiers... Le dildo, je n'ai pas encore osé. J'ai même arrêté la pilule après que quelques amies m'aient confié que leur libido était réapparue comme par magie. On savait que la marge d'erreur était plus grande avec un condom. La boîte traîne dans le premier tiroir de ta table de chevet, presque pleine. Deux ou trois enveloppes vides.

Ce soir, on fait l'amour.

Parce que le chiot passera avant tout. Avant les soupers entre amis, les sorties au bar, les voyages, l'écriture. Avant nous. Notre intimité, notre besoin évident de nous retrouver. Il nous donnera une excuse parfaite pour expliquer la quasi-absence de sexe dans notre couple. *Le chiot dort dans notre lit, on se sent bien trop épiés. Ça passe déjà mieux, entre chums de gars, que ma blonde a le vagin trop sensible.*

Demain, on va chercher Oslo. C'est le nom qui est sorti gagnant de notre liste, longue des années à rêver du moment où nous aurions notre chien. Oslo pour ta fascination des pays scandinaves, pour sa sonorité proche de *Bosco*, le chien de mon enfance. Pour l'eau, aussi. Nous qui sommes des enfants du fleuve. Et quelques mois plus tard, quand nous verrions à quel point il aime nager, nous dirions que ce nom lui était destiné.

Demain, on va chercher Oslo.

Il faudra le rassurer la nuit, lui apprendre la propreté, l'habituer au bruit du vent, des voitures, de l'aspirateur. Il faudra se lever aux petites heures du matin, planifier autrement nos vacances, ne pas rentrer trop tard le soir. Tu seras un peu plus dur que moi avec lui. Tu n'hésiteras pas à lui serrer le museau quand il mordillera, à le ramener à la maison par le chignon du cou quand il n'écouterà pas, à l'étrangler avec son collier quand il tirera trop fort sur sa laisse. Moi, je serai celle qui le fera monter sur le divan, qui le réprimandera un peu trop doucement lorsqu'il trouera mes vêtements, qui le laissera me lécher le visage et les orteils. Tu seras celui qu'il respectera et je serai celle où il trouvera refuge pour s'endormir.

Ce sera comme avoir un enfant.

Ce sera peut-être le seul enfant qu'on aura.

Notre enfant de cœur, notre enfant d'ailleurs, parce que nos chairs n'arrivent pas à s'appivoiser.

Parfois, tu me lances en riant : « Il faudra faire l'amour plus souvent si tu veux avoir des bébés ». Et je ris avec toi, mais j'ai envie de me liquéfier sur le plancher. Et je pense que toi aussi, au fond, tu te brises un peu plus chaque fois que tu me fais la remarque.

Quand je te regarderai observer Oslo par la fenêtre de la cuisine pour voir s'il ne s'enfuit pas chez les voisins, s'il ne mange pas les bourgeons des arbres ou les pousses de carotte dans le jardin, je m'imaginerai quel merveilleux père tu seras.

Même si tu seras souvent impatient. Tu rouspéteras chaque fois que le chien gobera un bout de branche ou une feuille morte. Tes « bravos » auront la même intonation que tes « méchant chien ». Tu lui mettras le museau dans sa pisse quand il s'échappera dans la maison. Mais tu prendras une marche avec lui tous les matins avant de partir au travail. Tu enfileras tes bottes et ton manteau même à -20 degrés Celsius pour jouer avec lui dans la neige.

Quel père merveilleux tu seras.

*

Mon téléphone sonne. Avant même de regarder l'écran, je sais. C'est toi. 19h30. Tu es seul dans ta chambre de motel et tu t'ennuies.

— Allô, et puis, ta journée ?

— J'suis allée marcher avec Oslo au sentier du Littoral ce matin. Je l'ai détaché pour lui donner à boire pis y s'est poussé. Je l'appelais mais rien à faire. Pis en plus y'a une vieille madame qui m'engueulait.

— Va falloir y corriger ça le p'tit maudit, sinon on pourra pu le laisser lousse nulle part.

— J'le sais bin chéri, mais comme t'es pas là d'l'été, ça l'air que j'vais devoir faire ça toute seule. En tout cas, tu peux être sûre d'une affaire, le jour où on va avoir des enfants, y'est pas question que tu partes aussi longtemps sur des chantiers.

— Parti comme c'est là, on en aura pas, d'enfants. C'était quand, la dernière fois qu'on a fait l'amour, avant d'avoir Oslo ?

Cette fois, tu ne ris pas.

Et même si je sens dans ton silence que tu regrettes déjà tes paroles, nous savons tous les deux que quelque chose vient de s'effondrer.

Oslo me lèche les orteils alors que tu me souhaites bonne nuit.

Je me dis qu'on n'a pas décidé qui de nous deux le garderait si on se sépare.

VOLET RÉFLEXION

INTRODUCTION

Kiev Renaud, dans son mémoire de maîtrise, s'intéresse à un genre hybride – à mi-chemin entre le roman et la nouvelle – dont la terminologie, au courant des dernières décennies, a considérablement varié³². Si l'éditeur a choisi de n'indiquer aucune mention générique sur la page couverture de *Je n'ai jamais embrassé Laure*, Renaud elle-même appose celle de « roman par nouvelles » au volet « création » de son mémoire qui a donné naissance à l'œuvre ici étudiée. Jean-Noël Blanc ose en premier cette étiquette de genre dans les années 1990 avec *Chiens de gouttière, roman par nouvelles*. Renaud ne crée donc pas une nouvelle mention générique, mais cherche plutôt à « délimiter la frontière où un recueil de nouvelles devient un "roman par nouvelles"³³ ». À partir des années 1980, âge d'or de la nouvelle au Québec, on associe le genre à la fragmentation, à l'ellipse, à l'événement, à la fulgurance. Selon Pellerin, la nouvelle trouve sa richesse dans cette économie qui la caractérise : « [...] j'aime aussi que la nouvelle se présente en art pauvre, qu'elle tire son sens, autre, de la fragmentation, de l'éclat et de l'éclatement³⁴ ». Toutefois, presque tous les théoriciens, novelliers et lecteurs s'entendent sur une chose : une fois mises en recueil, les nouvelles forment un tout cohérent, répondent à un jeu d'échos ; éclats d'univers qui s'imbriquent pour former une riche mosaïque où brèches et fragments se juxtaposent et se réverbèrent les uns sur les autres. Comme le rapporte Jean-Pierre Boucher, « la mise en présence de textes les éclaire en outre les uns les autres, leur donne une signification qu'ils n'avaient pas isolément, comme une exposition de tableaux révèle, selon l'accrochage, ce

³² Avant que Jean-Noël Blanc ne propose le terme « roman-par-nouvelles » dans les années 90, les termes « recueil-ensemble » (Boucher, 2001 ; Godenne, 1976) et « quasi-roman » (Ricard, 1976) étaient utilisés pour définir ce genre hybride.

³³ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. ii.

³⁴ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, ouvr. cité, p. 58.

que souvent on n'avait pas encore vu en eux³⁵ ». Les nouvelles, une fois mises en recueil, acquièrent un surplus de sens.

Dans le cas d'un « roman par nouvelles », tel que *Je n'ai jamais embrassé Laure*, on observe une réelle volonté de cohésion. Au-delà d'une récurrence thématique ou de la réapparition de certains personnages ou décors d'une nouvelle à l'autre, le roman par nouvelles se distingue du recueil par l'élaboration d'une intrigue qui concerne « surtout les relations entre les personnages, qui évoluent entre chaque réapparition³⁶ ». Dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, on constate effectivement une évolution dans les relations ambiguës que Florence, Cassandre et Laure entretiennent les unes avec les autres, et celle-ci est marquée principalement par le passage du monde de l'enfance de Florence et Laure au monde adulte. Chaque nouvelle demeure autonome et offre « toutes les données nécessaires à la compréhension de son intrigue³⁷ », mais leur enchaînement ajoute des couches de sens supplémentaires, approfondit la complexité des personnages, redéfinit les contours de leur intimité.

Les nouvelles de Renaud, très près du quotidien, ne cherchent ni la flamboyance ni l'impact de la chute, mais plutôt une intensité émotive bien souvent reliée au souvenir d'enfance et au rapport à l'autre. Elles répondent en ce sens au nouveau modèle du genre, qui « rapproche la nouvelle du quotidien, de la routine, des drames intimes qui ne trouvent pas d'expression verbale³⁸ ». Ainsi, dans « Florence retrouve des albums photo », on découvre une enfant, puis une adolescente qui s'interroge sur la maternité, la féminité et son rapport au corps à travers sa relation de plus en plus fusionnelle avec Laure, sa meilleure amie. Puis, dans « Cassandre dessine des plans de la maison », narrée par la fille de Florence, on découvre une enfant solitaire, curieuse de l'amour qui unit ses parents et de la place

³⁵ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992, p. 11.

³⁶ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. 27.

³⁷ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. 8.

³⁸ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 40.

qu'occupe Laure au sein de sa famille. Finalement, dans « Laure ouvre les fenêtres », on retrouve une adulte anxieuse du passage du temps, nostalgique d'une enfance remplie de jeux dans laquelle elle et Florence évoluaient en symbiose sous une cloche de verre.

En insistant, dans un premier chapitre, sur les particularités des voix narratives qui portent chacune des trois parties du roman par nouvelles, nous verrons comment la fragmentation se révèle signifiante, que ce soit par la présence d'ellipses, par l'entrée *in medias res* des personnages ou par le champ de vision limité de la narratrice avant de montrer, dans le second chapitre, comment cet état fragmentaire participe à traduire le monde de l'enfance de façon convaincante, qu'il soit perçu par un regard enfantin ou un regard adulte mémoratif.

CHAPITRE 1

LA FRAGMENTATION DANS LE GENRE NOUVELLIER ET SON IMPACT SUR LES VOIX NARRATIVES

1.1 L'ellipse : apprendre à lire les silences

L'ellipse serait, si on en croit Minelle, « typique des textes fragmentaires³⁹ », puisqu'elle répond à la vocation synthétique de la nouvelle en laissant des « trous » dans la narration. Genette conçoit quatre grands mouvements narratifs permettant d'inscrire le récit dans la durée : la scène, la pause, le sommaire et l'ellipse. Le roman, par sa longueur et sa chronologie plus étendue, privilégie le sommaire comme transition entre deux scènes puisqu'il constitue « le tissu conjonctif par excellence du récit romanesque, dont le rythme fondamental se définit par l'alternance du sommaire et de la scène⁴⁰ ». L'ellipse, selon Genette et d'un point de vue uniquement temporel, est un temps d'histoire éliidé. Bien souvent, dans la nouvelle, l'ellipse est implicite : le texte comporte un blanc narratif. Mais ce blanc n'est, à mon sens, pas synonyme d'absence. Au contraire, l'ellipse signale souvent une présence diffuse, secrète, un silence révélateur. Elle raconte, bien souvent, tout autant que le texte : « Dans la nouvelle, le non-dit prend aussi une importance plus grande que dans le roman, puisqu'on œuvre dans l'elliptique. Parce qu'elle cultive le resserrement, la nouvelle développe entre les lignes un double-fond qui influe sans doute sur le contrat de lecture et sur sa pression⁴¹ ». Contrairement au roman qui s'étend « sur tous les motifs – et les motivations – d'action et de pensée des personnages, la nouvelle a partie liée avec l'événement⁴² ». On constate donc que le discours nouvellistique prend forme autour de

³⁹ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 71.

⁴⁰ Gérard Genette, *Discours du récit*, ouvr. cité, p. 93.

⁴¹ Gaëtan Brulotte, « De l'écriture de la nouvelle », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 47, 1996, p. 78.

⁴² Michel Lord, « Les genres narratifs brefs : Fragments d'univers », *Québec français*, n° 66, 1987, p. 30.

l'intensité liée à l'événement et que chaque détail, nommé ou passé sous silence, caractérise le narrateur et ce qu'il raconte.

Dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, comme dans de nombreux recueils de nouvelles, ces coupures temporelles sont souvent indiquées dans le récit par un signe typographique entre les paragraphes. Par exemple, dans la nouvelle « Les poupées russes », longue d'à peine 8 pages, le trio d'astérisques (***)⁴³ apparaît à trois reprises. La nouvelle commence lorsque Florence se remémore sa première « grossesse » à l'âge de deux ans et demi, alors qu'elle calquait les gestes de sa mère enceinte de sa petite sœur, insérant des toutous sous son chandail pour s'arrondir le ventre et se resservant plusieurs fois du dessert. Après la première occurrence de l'astérisme, un temps « x » s'est écoulé et Florence, toujours fascinée par la grossesse, joue maintenant à l'accouchement avec ses amies. On assiste alors à une inversion des rôles : « Je préférais de loin jouer à l'enfant, pleurer et me laisser bercer ; même si l'accoutrement était ridicule, cela me mettait moins mal à l'aise que de mimer l'accouchement⁴⁴ ». Vient ensuite la deuxième occurrence de l'astérisme, qui n'indique pas ici une avancée dans le temps, mais isole plutôt un moment hors temps : les rêves récurrents de Florence sur la grossesse. Puis, après la troisième et dernière occurrence de l'astérisme, le lecteur retrouve Florence devenue femme, après ses premières menstruations ; l'accouchement, la grossesse sont maintenant des concepts terrifiants, puisque ces états liés au fait d'incarner son corps de femme deviennent « possibles ». La fin de l'innocence de Florence marque aussi la fin du jeu : « Il me semblait que le rôle de l'enfant m'était interdit. J'imaginai mon ventre gonflé, disséqué comme dans les encyclopédies ; un fœtus rose qui cognait contre mon nombril [...]. Je craignais qu'un petit être m'épie de l'intérieur⁴⁵ ». Les astérismes, donc, dans cette nouvelle en particulier, soulignent les différentes époques

⁴³ Le trio d'astérisques, lorsqu'il a pour but de séparer les sous-chapitres ou d'attirer l'attention du lecteur sur un passage particulier, se nomme « astérisme ». Les trois astérisques prennent alors souvent la forme d'un triangle (**), mais peuvent aussi s'aligner à l'horizontal. Il existe plusieurs autres signes typographiques occupant un rôle de séparation des chapitres ou des sous-chapitres. Le Cheval d'Août utilise l'astérisme simple (*), la collection « Hamac » des éditions Septentrion utilise le tirant souscrit (⏟) tandis qu'Alto préfère le tiret ondulé (~), pour n'en nommer que quelques-uns.

⁴⁴ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, Montréal, Leméac, 2016, p. 19.

⁴⁵ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 21.

marquantes dans l'évolution de la fascination de la narratrice pour la grossesse. Bien qu'il y ait des indices temporels permettant de deviner l'âge approximatif de Florence dans ces époques isolées de son enfance, il est impossible de savoir avec certitude la durée de l'ellipse entre chacune. Florence vieillit et le texte se raccourcit. La grossesse, et plus largement le corps féminin, émerveille, intrigue, obsède la fillette : ses jeux d'enfance gravitent tous autour de ce phénomène. Lorsque le corps se transforme, il passe d'un lieu de fascination à un lieu de honte, de crainte. Les menstruations ouvrent la porte à des rondeurs qui n'ont plus rien d'artificielles. Plus le jeu se rapproche de la réalité, plus Florence abrège sa narration. Entre chaque occurrence des astérisques, le tabou relié au corps féminin s'intensifie. Il n'est pas anodin que l'épisode onirique précède le paragraphe final où Florence met un point final au jeu de l'accouchement. La nudité, l'acte de donner naissance ne peuvent plus éblouir qu'en rêve : « Je débordais de lumière. Nous allions naître⁴⁶ ». Dans la réalité ne subsiste que cette crainte de ne plus jamais être celle qui naît, mais de n'être plus qu'un réceptacle à la naissance d'un autre. Les ellipses créées par les coupures temporelles, dans la nouvelle « Les poupées russes », n'ont donc pas comme unique vocation d'accélérer le passage du temps. Elles signalent les renversements, les interdits prenant forme autour de l'obsession de Florence.

L'astérisme apparaît seulement dans quatre des onze nouvelles qui composent le recueil, dont trois dans la partie narrée par Florence et une dans celle narrée par Laure. Dans tous les cas, le signe indique bel et bien des coupures temporelles, mais celles-ci ne sont pas nécessairement chronologiques. L'astérisme peut aussi bien marquer une ellipse⁴⁷ que l'introduction d'une analepse⁴⁸ ou d'une pause⁴⁹. Il serait toutefois réducteur d'envisager l'astérisme comme unique indicateur d'une coupure temporelle. Les événements qu'on choisit de raconter comme ceux qu'on choisit de ne pas raconter forment « la texture du

⁴⁶ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 20.

⁴⁷ Comme c'était le cas dans la nouvelle « Les poupées russes » que nous venons d'analyser.

⁴⁸ Voir la nouvelle « Les parfaits reflets ».

⁴⁹ Nous nous référons ici au mouvement narratif de Genette qui définit la « pause » comme un « segment quelconque du discours narratif correspond[ant] à une durée diégétique nulle » (Gérard Genette, *Figures III*, p. 128). Le trio d'astérisques isole à deux reprises, dans le recueil, un rêve : dans la nouvelle « Les poupées russes » ainsi que dans la nouvelle « Cartographie des limites ».

discours nouvellistique⁵⁰ », répondent à l'exigence de brièveté qui régit le genre et amènent à cerner l'événement, le moment d'intensité sur lequel on se concentre. Par exemple, dans « Cartographie des limites », Florence établit en quelque sorte un inventaire des circonstances où son désir pour Laure se devine avec de plus en plus de force. Ce désir se glisse sans cesse dans le tissu du récit et se cache en périphérie du texte, derrière des phrases à l'apparence anodine, mais dont l'accumulation confirme l'importance. Florence poétise le corps de Laure : « Le pied de mon amie dépasse des couvertures, un coquillage que j'aimerais porter à l'oreille⁵¹ » ; remarque ses habitudes : « Laure marche les pieds tournés vers l'intérieur, ses semelles sont usées en angle, le frottement de son sac relève sa robe⁵² » ; est sensible au dévoilement de sa peau : « Elle [Laure] nettoie mes verres avec un pan de son chandail, découvrant son nombril⁵³ » et a une conscience aiguë de sa présence : « Je sens la douceur et le frémissement de sa bouche, puis sa langue souple ouvre mes lèvres. Les autres applaudissent, Laure se détache pour rire aussi. Je reste un instant à la regarder, floue, avec sa peau blanche et ses cheveux remontés sur la nuque⁵⁴ ». Ces phrases, appartenant toutes à différentes coupures temporelles, isolent des détails que seul un regard sensible, presque amoureux, peut retenir. Ce qui n'est pas dit se devine tantôt dans les silences imposés par les astérisques, tantôt dans les confidences. En effet, comme la nouvelle exige d'« œuvrer à la loupe, [de] polir minutieusement le paragraphe⁵⁵ », chaque détail raconte en réalité plus que ce qu'il ne laisse supposer.

Dans les autres nouvelles, l'absence d'un signe graphique indiquant les « trous » dans le récit ne signifie pas nécessairement qu'aucune ellipse n'y figure. Peut-être plus subtile, annoncée simplement par une allusion ou un renvoi, ou tout simplement non annoncée, l'ellipse demeure néanmoins présente. Il peut s'agir d'une observation factuelle qui cache une vérité plus large. Par exemple, dans la nouvelle « Les ombres chassées », Cassandre dit :

⁵⁰ Michel Lord, « Les genres narratifs brefs : Fragments d'univers », ouvr. cité, p. 30.

⁵¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 30.

⁵² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 31.

⁵³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 33.

⁵⁴ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 34-35.

⁵⁵ Gaëtan Brulotte, « De l'écriture de la nouvelle », art. cité, p. 70.

« Je n'ai jamais vu mes parents s'embrasser⁵⁶ ». Cette affirmation semble, de prime abord, un aspect de plus venant accentuer la solitude de l'enfant tout en livrant sa perception enfantine du couple parental. En filigrane, et parce que d'autres textes du recueil suggèrent leur éventuelle « séparation », on peut déjà y lire l'absence de désir, de proximité, qui sévit entre les parents de Cassandre. Plusieurs autres indices confirment en effet, dans la suite du recueil, la précarité de cette relation. Le père, somme toute, y semble complètement éclipsé, invisible dans un territoire déjà occupé, conquis par Laure. Cassandre évoque son père à quelques reprises, mais il est progressivement remplacé par Laure. Dans « Avis de recherche », Cassandre exprime son désir d'être « kidnappée » par l'amie de sa mère et découvre dans la forme de son corps les contours de sa « nouvelle maison ». Laure elle-même, lorsqu'elle prend le flambeau de la narration, n'évoque Émile qu'une seule fois. Ils conviennent alors de se présenter comme frère et sœur afin que Laure, maintenant tante, puisse récupérer Cassandre au service de garde. Émile, dans l'ensemble du roman par nouvelles, ne joue jamais le rôle de conjoint, d'ami, d'amant. Il n'est qu'un père, rôle qui s'estompe parce que la présence de plus en plus maternelle de Laure s'impose jusqu'à prendre toute la place dans la vie de sa fille, alors qu'Émile, lui, disparaît complètement. Et ce choix d'éclipser Émile, d'en faire un personnage effaçable, car il s'agit bien d'un choix, crée certainement l'ellipse la plus importante du roman par nouvelles : derrière l'absence du père se profile l'intensité de la relation unissant Florence et Laure, relation qui supprime toutes les autres. Après tout, comme Cassandre le dit : « Elles [Florence et Laure] se suivaient de si près que nous ne savions plus qui était l'ombre de qui⁵⁷ ».

Ainsi, les ellipses, dans les nouvelles narrées par Florence, sont majoritairement indiquées dans le texte par un signe graphique distinctif, et ces non-dits la caractérisent, entre autres choses, comme instance narrative. Comme nous l'avons déjà mentionné, Florence, en tant que narratrice, est adulte⁵⁸, mais son regard se tourne sans cesse vers le passé. Les

⁵⁶ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 40.

⁵⁷ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 42.

⁵⁸ La nouvelle « Les parfaits reflets » est la seule narration simultanée dans la partie 1 du recueil. Florence est alors adolescente (quinze ans), mais certains passages de la nouvelle constituent des souvenirs d'enfance qui évoquent un temps de narration antérieur.

différentes nouvelles dans « Florence retrouve des albums photo » relatent des souvenirs d'enfance. Florence semble en effet très passive face à son présent, ne révèle aucun indice sur la femme qu'elle incarne au moment de la narration, ne se met en scène qu'au passé. Aucune mention de Cassandra ou d'Émile, qui peuplent pourtant son quotidien, mais visiblement pas ses pensées. Ce déni du présent marque-t-il le refus de Florence d'habiter un corps adulte ? Ce corps qui a enfanté lui rappelle-t-elle qu'autrefois seules Laure et ses peluches habitaient la chaleur de son ventre ? Cette nostalgie semble bien réelle, comme le souligne Cassandra dans « Les ombres chassées » : « Quand elle [Laure] posait sa main sur la hanche de ma mère, qu'elle frôlait son ventre, je ressentais un pincement : elle s'aventurait sur mon territoire⁵⁹ ». Ce territoire, toutefois, Florence ne l'a jamais vraiment concédé à une autre que Laure. En existant seulement dans le passé, Florence fait revivre l'enfant, revient à une époque où le corps féminin fascinait, se modelait en fonction de l'imaginaire du jeu : un monde où Laure pouvait reposer contre son ventre jusqu'à l'heure de la collation. Les astérisques, dans cette perspective, aident autant le lecteur que la narratrice elle-même à départager les souvenirs, à créer un chemin de croix, en autant d'instantanés révélateurs, du ravissement à la honte.

De son côté, Laure narre ses nouvelles de façon beaucoup plus simultanée. Si on bascule parfois dans le souvenir, celui-ci éclaire toujours le présent, permet d'y voir les marques et les rouages du temps. Laure a toujours habité son corps avec plus d'assurance que Florence. À dix ans, elle « est la seule à avoir des seins⁶⁰ » parmi ses amies et aussi la seule à ne pas jouer à la prostituée. Alors que les autres doivent s'inventer femmes avec leurs soutiens-gorge bourrés de mouchoirs, Laure préfère personnifier l'orpheline du bordel, redevenir enfant, car elle est déjà femme. Peut-être que cette précocité l'aura préparée, lui aura permis d'appriivoiser et de mettre en valeur ce corps qu'elle sait désirable : « Laure dénude ses épaules, redresse le buste et le menton. Elle a déjà pris conscience de sa beauté, elle travaille ses expressions devant le miroir pour en mesurer l'effet⁶¹ ». Malgré la crainte

⁵⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 42.

⁶⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 7.

⁶¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 22.

du changement, Laure investit le présent, tandis que Florence ne s'y pose qu'en reflet, mal à l'aise dans un corps qu'elle ne reconnaît pas : « J'aime les photos floues, qui atténuent les défauts⁶² ». Dès l'adolescence, Florence constate que cette insouciance préoccupe Laure : « Ma négligence ne semble pas déranger Laure, sauf les fois où elle prend la situation en main. Elle nettoie mes verres avec un pan de son chandail, découvrant son nombril. Elle me coupe les cheveux, les démêle avec ses doigts, replace ma frange mèche par mèche⁶³ ». Des années plus tard, elle perçoit toujours cet effacement chez son amie : « Je ne sais pas si elle m'a vue, sur le trottoir d'en face ; j'ai l'impression que son regard se perd et ne se rend pas au-delà d'elle-même. Je lui remets une lettre de Cassandra, un plan de la maison qu'elle a dessiné, nos portraits⁶⁴ ». Laure n'est pas celle qui a enfanté, mais son instinct maternel s'avère plus fort que celui de Florence : « Je dois bientôt partir chercher Cassandra à l'école, Émile va rentrer, la vie continue⁶⁵ ». Elle sait, même si elle préfère les repères bâtis avec Florence, où se termine le jeu et où commence la réalité. Faute de pouvoir porter Florence en elle pour la préserver du temps qui passe, elle prendra en charge l'enfant qu'elle a mise au monde.

Cette enfant, Cassandra, entretient un rapport au temps plus mouvant, incertain. « Les ombres chassées » et « Les bonnes manières » proposent une narration antérieure, mais la distance temporelle⁶⁶ séparant le « je » narré du « je » narrant est si mince que la coupure dans le récit, provoquée par des astérisques, ne semble pas nécessaire. Puis, vient « La carte du trésor », la seule nouvelle qui est racontée au conditionnel dans l'ensemble du recueil. Finalement, dans « Avis de recherche », la nouvelle clôturant « Cassandra dessine des plans de la maison », Cassandra s'incarne pour la première fois au présent. Peu importe le temps de narration, Cassandra seule demeure enfant tout au long de sa section, sans jamais poser, donc, un regard adulte sur son passé. En ce sens, il ne s'agit sûrement pas d'une coïncidence

⁶² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 23.

⁶³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 33.

⁶⁴ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 82.

⁶⁵ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 83.

⁶⁶ Gérard Genette utilise ce terme de « distance temporelle » pour indiquer la distance qui « sépare le moment de la narration de celui de l'histoire » (Gérard Genette, *Discours du récit*, ouvr. cité, p. 228).

si elle occupe la part centrale du roman par nouvelles. L'enfance, après tout, représente le lieu de tous les possibles, l'objet de nostalgie, l'idéal à reconquérir pour celles qui l'ont quittée. Cassandre, toutefois, contrairement à sa mère, souffre d'une grande solitude : « Pour rassurer mes parents, je m'inventais des amies, des jeunes filles avec des prénoms de fleurs qui me disaient tout et échangeaient avec moi des friandises⁶⁷ ». Elle envie le lien qui unit Laure et sa mère. Souhaiterait-elle aussi devenir l'ombre de quelqu'un ? L'hypothèse semble plausible. En effet, dans « La carte du trésor », elle va jusqu'à s'inventer un ami fidèle. On pourrait croire que Cassandre est consciente de sa fabulation, puisqu'elle narre cette nouvelle au conditionnel, le temps des « peut-être », des espérances. Cassandre ne peut sortir de l'enfance, car elle n'en a pas encore goûté les plaisirs. Cet ami imaginaire à qui elle fait visiter sa maison prend toutefois des dimensions plus réelles dans son esprit vers la fin de la nouvelle, alors que ses parents lui demandent de faire ses boîtes pour le déménagement. Elle n'en parle plus au conditionnel, mais au futur : « la prochaine fois que tu passeras devant la maison, ce sera chez quelqu'un d'autre. Mais je te donnerai ma nouvelle adresse, et tu sauras me trouver⁶⁸ ».

Ces passages d'un temps de narration à l'autre se produisent souvent chez Cassandre. On suit le cours de sa pensée d'enfant, que celle-ci la renvoie dans le passé (analepse) ou dans un avenir hypothétique (prolepse) importe peu, chaque temps s'imbrique l'un dans l'autre : « Je sortirais mon cahier à dessins afin que nous le feuilletions ensemble. Je dessine beaucoup, partout, mais j'ai peu d'occasions de montrer mon œuvre [...]. Je te regarderais humecter ton pouce pour tourner les pages plus facilement. [...] Ces temps-ci, je fais des plans de toutes les pièces de la maison, j'essaie de les faire à l'échelle, ça m'aidera à m'en souvenir⁶⁹ ». Il n'existe aucun signe graphique pour organiser le temps, départager les souvenirs, dans « Cassandre dessine des plans de la maison », car Cassandre ne possède pas le recul nécessaire pour jeter un regard analytique sur sa vie. Tel qu'on le voit dans la citation

⁶⁷ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 41.

⁶⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 53-54.

⁶⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 53-54.

précédente, les ellipses temporelles surviennent par surprise, suivant la logique qui s'impose au jeune esprit de la narratrice.

Bref, comme la nouvelle est un art de l'instant, elle trouve une manière de « taire de grands pans d'information tout en en donnant juste assez pour que l'on puisse voir des fragments de vie en mouvement ou non⁷⁰ ». Ainsi, on ne connaît de Florence que ses jeux et ses obsessions d'enfance, tout comme on ne connaît Laure qu'à travers sa relation avec Florence. On pourrait croire que notre connaissance des personnages ne se fait alors qu'en surface, que le roman permettrait d'approfondir les différentes facettes de leur personnalité que la nouvelle ne montre pas. Toutefois, Cassandre observe cette relation entre sa mère et Laure d'un œil extérieur et il en ressort la grande solitude de l'enfant prise dans l'ombre de cette trop grande amitié qui écarte tout. Cette amitié, en somme, prend toute la place, ne laisse aucun espace disponible pour ceux qui gravitent autour. *Je n'ai jamais embrassé Laure* tourne en orbite autour de cette relation fusionnelle et occulte toutes les autres sphères de la vie des narratrices, mais ces éclipses en disent probablement plus long que si celles-ci avaient été explorées. Après tout, « les choses existent parfois dans la fulgurance – qui est brève⁷¹ » et les moments de fulgurance ouvrent souvent une fenêtre sur la conscience la plus intime de celui ou celle qui les vit. Le recueil de Renaud se referme d'ailleurs sur ce désir de Laure, maintes fois répété : « J'ai envie de la serrer jusqu'à l'étouffer. Elle est si menue que je pourrais la porter dans mon ventre⁷² ». Tout, dans ce roman par nouvelles, de l'aveuglement de Florence devant sa fille à la solitude grandissante de Cassandre jusqu'à l'instinct maternel malsain de Laure, indique que les narratrices sont prisonnières de cette relation. La nouvelle, qui œuvre dans l'elliptique, devient le médium par excellence pour exprimer dans sa profondeur, sa complexité, sa pesanteur, l'amitié obsessionnelle entre Laure et Florence. En

⁷⁰ Michel Lord, *Brèves implosions narratives : la nouvelle québécoise, 1940-2000*, Québec, Éditions Nota bene, 2009, p. 303.

⁷¹ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, ouvr. cité, p. 71.

⁷² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 83.

taisant tout ce qui se détache de cette relation, la nouvelle « n'explique pas le[s] personnage[s]⁷³ », elle nous les offre sans superflu, authentiques et vulnérables.

1.2 L'entrée *in medias res* des personnages

L'essence elliptique de la nouvelle ne s'arrête pas aux temps d'histoire élidés à l'intérieur même du texte. En fait, son état fragmentaire s'impose avant même que l'histoire commence, dès l'entrée des personnages :

Nous nous apercevons que souvent les protagonistes ne sont pas introduits. Les nouvelles proposent souvent un début *in medias res*, nous offrant des personnages qui semblent être déjà là depuis longtemps, dont nous ne savons rien mais qui s'imposent sans aucun préambule : nous trouvons alors des figures réduites à leur prénom, à un simple pronom personnel ou à un adjectif correspondant à une caractéristique physique⁷⁴.

Effectivement, seuls les titres des trois parties annoncent les prénoms des narratrices, dans l'ordre : « Florence retrouve des albums photo », « Cassandra dessine des plans de la maison », « Laure ouvre les fenêtres ». Le corps du texte n'offre pour sa part que le pronom « je » à rattacher aux narratrices. À vrai dire, on connaît déjà le personnage de Laure avant que celle-ci ne devienne narratrice, car elle occupe une place de choix dans les univers de Florence et de Cassandra, les narratrices l'ayant précédée⁷⁵. Florence et Cassandra, de leur côté, ne sont nullement introduites : nous pénétrons dans leur intimité, comme le souligne Minelle, sans préambule. Comme le suggère Brulotte : « [q]uand le lecteur aborde le texte, l'action est déjà en marche, on est parvenu à un point critique et c'est donc comme si on prenait un train en mouvement : on devrait être emporté par la suite dans un rythme soit frénétique, soit tout au contraire plus ralenti, plus focal où l'on cherche à approfondir l'avant-récit (l'ensemble des événements supposés ou évoqués par l'incipit)⁷⁶ ». Ce rythme, frénétique ou ralenti, peut changer d'une nouvelle à l'autre, mais l'effet d'ensemble nous

⁷³ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, ouvr. cité, p. 147.

⁷⁴ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 126.

⁷⁵ Nous reviendrons sur les voix narratives dans le deuxième chapitre, qui leur est d'ailleurs entièrement consacré.

⁷⁶ Gaëtan Brulotte, « De l'écriture de la nouvelle », art. cité, p. 67.

amène à remarquer un procédé récurrent. Dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, chaque nouvelle approfondit celles qui la précèdent et celles qui la suivent, comme autant de wagons arrimés à un seul et même train.

D'abord, dans « Florence retrouve des albums photo », on se voit directement plongé dans un souvenir d'enfance, sans que l'on connaisse quoi que ce soit à propos de celle qui se remémore. La première nouvelle du recueil, « Redescendre l'escalier », commence ainsi : « Quand nous avons dix ans, Sybille, Ophélie, Laure et moi jouions aux prostituées dans le grenier de la maison de mes parents⁷⁷ ». Déjà, on sent que l'on s'aventure dans un univers particulier, fort, intime : jouer aux prostituées ne convoque pas l'imaginaire de la même façon que jouer au ballon-chasseur ou aux professeurs. Derrière le côté enfantin du jeu se profile d'ores et déjà une curiosité, une attirance pour le corps féminin. La nouvelle suivante, « Les poupées russes », suit la même logique : « J'ai eu ma première grossesse à deux ans et demi⁷⁸ ». Dans les deux cas, la narratrice se remémore différents moments de son enfance, toujours liés à cette fascination de la féminité, ses pouvoirs et ses limites. On constate d'ailleurs que cette obsession se poursuit à l'adolescence, puisque les deux nouvelles suivantes (« Les parfaits reflets » et « Cartographie des limites »), narrées au présent, montrent comment les corps de Florence et Laure se transforment différemment avec la puberté et deviennent tantôt sources d'angoisse ou de honte, tantôt, de fierté ou de désir.

Nous ne connaissons donc Florence que dans l'évolution de son rapport au corps. Enfant, elle cherchait à en explorer toutes les possibilités par le jeu, en simulant la grossesse ou la prostitution. À l'adolescence, son corps s'efface progressivement derrière celui de Laure. Celle-ci représente un idéal de beauté, tandis que Florence fuit les miroirs, voire a presque l'impression d'être invisible : « Il y a eu une manifestation de gens nus pour protester. [...] Laure était fascinée par les poils, les bourrelets, la peau flasque : *J'espère ne jamais avoir l'air de ça*. Puis elle a découvert une fille très mince qui cachait son pubis avec ses mains : *Moi, je suis elle*. J'ai détaillé la scène pour trouver moi aussi un personnage, mais

⁷⁷ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 7.

⁷⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 15.

je n'ai pas réussi à choisir⁷⁹ ». D'un côté, Florence semble reprocher à la société et aux médias leur représentation limitée et dégradante du corps féminin : « J'ai croisé les mannequins virtuelles au centre commercial, exhibées sur d'immenses affiches : on leur a accolé à chacune un visage différent, mais elles ont toutes le même corps. Une série de nombrils identiques, comme des virgules typographiées. Elles sont une armée de robots invincibles : nous ne serons jamais aussi parfaites, même en nous privant de dessert⁸⁰ ». De l'autre, elle idéalise Laure, qui correspond pourtant à cette image de la femme désirable. Mais Laure semble, aux yeux de Florence, au-dessus de toute critique. En regard des quatre nouvelles de « Florence retrouve des albums photo », cette amitié se présente comme la relation la plus significative dans sa vie. Il s'agit de l'unique personnage qui revient d'une nouvelle à l'autre et chaque instant évoqué en sa compagnie ajoute une couche de profondeur à leur relation, de plus en plus fusionnelle. D'ailleurs, le seul indice que l'on possède sur le futur de Florence dans cette première section du recueil pourrait être décelé dans une prolepse qui laisse deviner que Laure occupe toujours une place de choix dans la vie de Florence : « Plus tard, quand elle me dira : *Je t'aime tellement que j'aurais aimé t'accoucher*, je repenserai à ce moment⁸¹ ». On ne sait rien de la réalité actuelle du « je » narrant, qu'on devine adulte, dans les deux premières nouvelles, puisque Florence ne nous donne accès qu'à son enfance. Cet indice lié au futur vient confirmer l'évolution de la relation fusionnelle entre Florence et Laure, tout comme il nous autorise à croire que cette relation s'articule toujours autour du corps. La narration de Cassandra, puis de Laure, nous montrera effectivement que les deux amies sont indissociables, l'une devenant l'ombre de l'autre, jusqu'à ce qu'il y ait fusion.

On peut donc se sentir déstabilisé lorsqu'on entame la seconde partie du recueil, narrée par Cassandra, ce personnage dont le prénom n'a jamais été évoqué auparavant. Ce n'est qu'à la troisième page de la nouvelle « Les ombres chassées » que le lien entre Cassandra et Florence se dévoile, grâce à l'évocation de Laure : « C'est toujours ma mère

⁷⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 26-27.

⁸⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 26.

⁸¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 13.

qui me bordait, sauf les soirs où Laure nous rendait visite. [...] Laure et ma mère se connaissaient depuis l'enfance, elles avaient accordé leur pas l'une à l'autre. Mon père appelait ma mère Florence, mais Laure n'avait jamais besoin de dire son nom, elle avait déjà toute son attention⁸² ». Une grande ellipse narrative s'installe donc entre la première et la seconde partie du recueil : l'enfant est devenue mère. La présence de Laure demeure toutefois constante, comme une obsession dans la vie de Florence et, par procuration, dans la vie de sa fille, Cassandre.

Cassandre, nous l'avons déjà mentionné, suit le cours de sa pensée d'enfant et nous plonge brusquement tantôt dans sa conscience tantôt dans l'action. La nouvelle initiale commence ainsi : « On a dit que mon père aimait les jeunes hommes, les coquilles de noix souples, la chair tendre des fruits frais ⁸³ ». Puis, une fois passées les deux premières pages, elle ne reparle plus de ce père et des rumeurs qui l'entourent. Il disparaît progressivement au profit d'une autre figure parentale : Laure. Dans « Avis de recherche », Cassandre nous plonge dès l'incipit dans une situation énigmatique : « Les inconnus qui nous observent de loin nous prennent sans doute pour une mère et sa fille en vacances⁸⁴ ». On comprend par la suite que Cassandre séjourne dans une cabine en bord de mer avec Laure. Où sont ses parents ? Pourquoi une mère et un père qui semblaient si aimants dans les premières nouvelles confient-ils leur fille à Laure ? En outre, ces entrées en matière nous donnent l'impression de manquer de repères :

Il y a de l'inconfort à ne pas percevoir dans un livre de fiction les marques stabilisatrices du roman par lesquelles on fait graduellement connaissance avec un personnage. [...] Contrairement à la partition de la nouvelle qui joue parfois de l'ellipse au point où elle paraît s'appuyer sur des silences, le roman est prodigue, il accorde le temps de parole à ses personnages, le plus souvent il est un exercice de pénétration dans une conscience, l'accès à une intimité. Dans la nouvelle, on n'explique pas le personnage, il est là. Nous naviguons dans l'intrusion⁸⁵.

⁸² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 41-42.

⁸³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 39.

⁸⁴ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 59.

⁸⁵ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, ouvr. cité, p. 147.

L'accès à l'intimité, toutefois, ne passe pas seulement par l'abondance permise par le roman, il passe aussi, comme nous chercherons à le montrer dans l'ensemble de ce mémoire, par l'entrée directe dans l'intensité de l'instant, dans le vif de l'émotion. Ainsi, dans « Cassandra dessine des plans de la maison », nous apprenons à connaître, nouvelle après nouvelle, une enfant discrète, solitaire, sensible, qui s'invente des amitiés à la hauteur de celle qui unissait et unit toujours Laure et sa mère.

Finalement, lorsque l'on entame « Laure ouvre les fenêtres », le personnage de Laure nous est déjà familier. On l'a cependant toujours aperçu de loin, à travers deux filtres : dans le regard de Florence puis dans celui de Cassandra. Dans les deux cas, Laure semble mise sur un piédestal. Elle est cette femme dans l'ombre de qui Cassandra disparaît, ce corps-aimant vers lequel Florence est sans cesse attirée. Nous entrons donc dans son univers sans réelles attaches. Dès lors, peut-on considérer qu'elle est introduite *in medias res* au même titre que les deux autres narratrices du recueil ? Peut-être pas au sens où l'entend Minelle, qui souligne qu'un début de nouvelle *in medias res* nous propulse devant des personnages « dont nous ne savons rien mais qui s'imposent sans aucun préambule⁸⁶ ». Le personnage de Laure, au moment où il prend la parole, nous est déjà familier. Après tout, la spécificité du roman par nouvelles tient à « la réapparition, au fil des nouvelles, d'éléments (motifs, images, symboles, mots, etc.) qui développent et approfondissent un ou plusieurs thèmes⁸⁷ ». Laure demeure le seul personnage récurrent dans les trois parties du recueil, le soleil autour duquel s'étendent d'autres motifs significatifs, du corps au désir et au passage du temps. L'entrée *in medias res*, dans son cas, répond plutôt à l'idée, soulevée par Brulotte, d'une action déjà en marche, tel que le montre la première phrase de « Calquer nos insomnies » : « Cassandra dessine sa famille et je me reconnais dans ce personnage un peu en retrait, avec les cheveux jaunes raides sur la tête comme des pâtes sèches⁸⁸ ». Même si aucun contexte ne vient encadrer l'action en cours, cet incipit n'est pas aussi déstabilisant que les autres, car nous

⁸⁶ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 126.

⁸⁷ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, ouvr. cité, p. 12

⁸⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 69.

connaissions déjà les actants du récit. Les trois nouvelles narrées par Laure éclairent les deux parties précédentes, y jettent un regard nouveau. Ce regard est à la fois plus réfléchi que celui de Cassandra et plus nuancé que celui de Florence, puisque la vie adulte implique nécessairement des responsabilités qui dépassent l'orbite de leur amitié :

Florence ne sort plus, elle est trop faible. Nous devons donner mon identité au service de garde pour que je puisse aller chercher Cassandra – Émile travaille, il est dépassé, je veux leur venir en aide. Mais pour qui donc va-t-on me faire passer ? Nous en discutons longtemps, autour de la table de la cuisine, tandis que nos cafés refroidissent. Émile suggère que Florence et moi soyons sœurs. Nous protestons, personne ne le croirait : nous ne nous ressemblons pas. Nous convenons que je serai plutôt la sœur d'Émile. Maintenant, il faudra expliquer à Cassandra que je suis désormais sa tante : une première tache sur sa peau claire⁸⁹.

Alors que la partie consacrée à Florence tourne autour de son enfance et que celle consacrée à Cassandra met en scène une enfant, lorsque Laure prend le relais de la narration, elle concentre plutôt son regard sur la fuite du temps. Malgré son profond attachement à son enfance partagée avec Florence, comme le laisse entendre le titre de la dernière nouvelle du recueil, Laure apprend à vivre « en direct ». Il n'en demeure pas moins que son portrait est incomplet, tout comme ceux de Florence et de Cassandra. Nous n'avons accès qu'à des parcelles d'elles, qu'à ce qu'elles veulent bien nous montrer, nous dire, mais l'intensité de la nouvelle, le recours à la suggestion, l'évocation, pallient la brièveté, les non-dits, les silences créés par les ellipses – en somme, l'esthétique de la fragmentation reste déterminante dans ce roman par nouvelles. On ne connaît pas moins les personnages : on les connaît autrement.

1.3 Le regard fragmentaire : champ de vision limité

Considérées individuellement, chaque voix, dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, use d'une narration à focalisation interne fixe. Autrement dit, on ne quitte jamais le point de vue du personnage qui raconte. Toutefois, considéré dans son ensemble, le roman par nouvelles de Kiev Renaud présente une focalisation variable, voire donne accès à ce qui rappelle un effet de polyphonie. Le personnage focal change et chaque vision du monde introduit une

⁸⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 73-74.

nouvelle couche de sens qui nous permet de mieux comprendre la dynamique qui sous-tend les relations entre les personnages : de regard fragmentaire en regard fragmentaire, le récit « se charge de signifiés nouveaux et offre des perspectives inattendues⁹⁰ ». Ce qu'on devinait être de l'ordre d'un désir qui dépasse le stade de l'amitié dans « Florence trouve des albums photo » prend une expansion nouvelle sous les regards des deux autres narratrices. Cassandre, d'un œil extérieur à cette relation, observe le magnétisme de Laure. Laure, adulte, confirme au lecteur que cet amour fusionnel avec Florence n'évoluait pas à sens unique. Bref, la superposition des regards suggère des liens qui ne sont pas explicites entre les personnages et révèle la véritable nature de la relation unissant Florence et Laure.

Par ailleurs, le thème de la maternité traverse l'ensemble du roman par nouvelles. L'obsession de Florence pour la grossesse transparait à travers ses jeux d'enfants et revient de façon récurrente dans les quatre nouvelles qu'elle narre. Puis une nouvelle narratrice prend le relais, mettant ainsi en perspective la vision enfantine de l'enfantement et permettant, de ce fait, d'approfondir ce thème. La grossesse a cette fois eu lieu. Le nouveau-né ne porte plus le nom d'une peluche ou d'une poupée, mais celui d'une enfant en chair et en os : Cassandre. L'enchaînement de ces deux narratrices, qui surprend d'abord par l'introduction d'un nouveau personnage, trace en fait une évolution toute naturelle. Florence confie sa crainte d'héberger un petit être en elle maintenant qu'elle a eu ses menstruations, puis Cassandre se pointe le bout du nez et on apprend du même coup que cette crainte s'est concrétisée. À travers son regard, nous entrevoyons quel genre de mère Florence est devenue, par-delà les idéaux des jeux de l'enfance. Une mère attentionnée, certes, mais dont l'amour ne se dirige jamais complètement vers sa fille :

C'est toujours ma mère qui me bordait, sauf les soirs où Laure nous rendait visite. [...] Parfois, ces soirs-là, ma mère revenait plus tard dans la nuit, elle me disait que j'étais une bonne fille, elle m'embrassait sur le front. Je me rappelle son odeur de fièvre, ses joues rouges, ses yeux vitreux, son haleine légèrement acide,

⁹⁰ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 174.

fleurie, qui me faisaient deviner une intimité qui n'était pas la mienne ni la sienne⁹¹.

Les sentiments liant Florence et Laure dépassent presque l'amour maternel. Ce désir de fusion, d'un lien indéfectible qui unirait les deux femmes est évoqué par Florence dans la toute première nouvelle : « Plus tard, quand elle me dira : *Je t'aime tellement que j'aurais aimé t'accoucher*, je repenserai à ce moment⁹² ». Il refait surface lorsque Laure prend le relais de la narration. Dans la nouvelle qui clôt le recueil, Laure dit de son amie : « Elle est si menue que je pourrais la porter dans mon ventre⁹³ ». Nous finissons le recueil avec l'impression qu'une boucle se referme. Au-delà du thème de la grossesse se dessine un enjeu plus grand : celui d'une amitié, voire d'un amour, qui éclipse tout ce qui gravite en sa périphérie.

Une fresque se crée ainsi de nouvelle en nouvelle, de narratrice en narratrice, mais cette fresque demeure toujours incomplète, car liée à une accumulation d'événements, à une suite de moments brossés en alternance, dans une série où la fragmentation joue un rôle primordial qui peint aussi, à sa façon, une forme de durée « en intervalles ». Si certains considèrent que le roman, par son étendue, permet d'explorer plus en profondeur la psyché d'un personnage, d'autres pourraient rétorquer que la brièveté de la nouvelle permet d'accéder tout aussi bien, sinon mieux, à l'intériorité : « Si l'événement demeure central pour la forme brève, la conscience du héros ne cesse pas pour autant d'être importante dans le discours narratif bref : c'est même elle qui est agitée par l'événement qui survient, et c'est cette agitation brève et intense qui forme la texture du discours novellistique⁹⁴ ». Cette intensité ne signifie pas nécessairement que l'événement vécu tient de l'extraordinaire. Au contraire, la nouvelle, et c'est le cas dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, se rapproche bien plus souvent du quotidien, de la banalité, voire de la plus intime complexité. La charge émotive, la tension du récit, se retrouvent amplifiées par le point de vue campé, par le fait que le regard jeté sur le quotidien soit, précisément, partiel, subjectif, fragmenté : « Comme la nouvelle les [les événements] enregistre presque toujours de l'intérieur, ceux-ci prennent

⁹¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 41-42.

⁹² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 13.

⁹³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 83.

⁹⁴ Michel Lord, « Les genres narratifs brefs : Fragments d'univers », *Québec français*, n° 66, 1987, p. 30.

des dimensions beaucoup plus grandes car ils impliquent toute la personne qui est en train de les vivre⁹⁵ ». Dans ce genre mitoyen qu'est le roman par nouvelles, « la cohérence entre les récits est telle que le recueil peut être lu comme un roman⁹⁶ », mais la durée ne s'y construit pas de la même façon. D'ores et déjà, l'organisation de *Je n'ai jamais embrassé Laure* en parties induit un effet de fragmentation. Puis, la séparation desdites parties en récits autonomes, portant un titre plutôt qu'un numéro de chapitre, vient accentuer encore cette impression de durée fragmentaire. Le temps romanesque se voit ainsi remplacé par un temps morcelé, composé d'une somme d'instantanés et de souvenirs observés si intensément qu'ils créent un portrait plus personnel, plus intime que celui classique proposé par le roman.

L'aspect instantané associé à la nouvelle suggère bien souvent une narration simultanée, car celle-ci « synchronise la verbalisation et l'action, ou l'expérience, qui [...] exprime "le quotidien si précieux à saisir", "l'instant pris à la gorge"⁹⁷ ». Toutefois, dans le roman par nouvelles de Renaud, peu d'événements sont racontés au présent. La majorité des nouvelles évoquent des souvenirs, des moments d'enfance qui réfèrent au passé. En termes narratologiques, l'analepse constitue un procédé dominant. Cette quasi-absence de simultanéité, toutefois, ne nuit pas à l'impression de grande intimité qui se dégage de l'œuvre. Au contraire, ce choix semble répondre à la nostalgie des narratrices, à leur crainte du vieillissement : Florence vit dans le passé, Cassandra superpose les temps sans égard à la chronologie, Laure s'accroche à ce qui a été pour tranquillement accepter ce qui est. En fait, puisque les voix narratives se fragmentent, « c'est le temps ici qui s'adapte au personnage, ou plutôt c'est le vécu du personnage qui déforme la perception du temps⁹⁸ ». En effet, dans l'ensemble du recueil, peu d'indices nous permettent de situer temporellement les nouvelles les unes par rapport aux autres. Ce qui importe, davantage que la chronologie de l'histoire,

⁹⁵ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 118-119.

⁹⁶ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. 5.

⁹⁷ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 218.

⁹⁸ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 154.

c'est « l'empreinte laissée par elle dans une mémoire et une sensibilité⁹⁹ ». En résulte une chronologie fragmentaire, remplie de vides, mais fidèle à la vérité intérieure des narratrices.

Par exemple, les souvenirs d'enfance évoqués par Florence dans la première partie convergent tous vers des thèmes communs (la grossesse, le corps féminin, le désir), puisque la narratrice, au moment de la remémoration, découvre un corps adulte qui a maintenant le pouvoir d'enfanter. Cette fin de l'innocence l'effraie : « Quand j'ai eu mes premières menstruations, je n'ai pas tout de suite compris que le sang sur mes doigts, à la couleur rouille et à la texture d'œuf, était le mien. Ma mère m'a expliqué que, désormais, mon corps pouvait fabriquer des bébés. Cela m'a fait frissonner. Je n'ai jamais rejoué à l'accouchement avec mes amies¹⁰⁰ ». On serait même tenté de croire que Florence est déjà mère au moment où elle évoque ses jeux d'enfance. Enfant, elle simulait déjà la maternité, que ce soit en cachant des peluches sous son chandail : « J'ai eu ma première grossesse à deux ans et demi¹⁰¹ », ou, plus vieille, des coussins : « Je prenais souvent le rôle de la prostituée enceinte. Je me couchais sur le divan et coinçais des coussins sous mon habit¹⁰² ». La seconde partie du recueil, en introduisant Cassandra, révèle du même coup que cette maternité, d'abord idéalisée puis redoutée, est maintenant réelle. Et si la réalité de ce rôle plongeait Florence dans un tel vertige que pour y échapper, elle rappelait sans cesse à sa mémoire l'époque où le jeu avait un début et une fin ? Visiblement, l'époque où elle pouvait redevenir enfant après l'accouchement l'obsède encore. Dans « Les poupées russes », ne confie-t-elle pas qu'une fois le toutou, le coussin ou la tête de Laure sortis de sous son chandail, « [s]on intérêt ne portait que sur l'étape précise de la formation des enfants, [qu'elle] ne [s]e souciai[t] pas de ce qui venait avant ou après¹⁰³ » ? Maintenant, il n'existe aucune échappatoire, hormis le déni du présent et la glorification du souvenir.

⁹⁹ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 211.

¹⁰⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 21.

¹⁰¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 15.

¹⁰² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 11.

¹⁰³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 17.

Cela dit, nous ne pouvons affirmer avec certitude que Florence, au moment où elle narre ses souvenirs, est déjà mère de Cassandre. Nous ne connaissons que des parcelles de sa personnalité, nous accédons seulement à quelques fragments de sa vie : une Florence sans cesse habitée par d'autres, par des enfants de tissu d'abord, puis par Laure, toujours par Laure. Lorsqu'arrive le personnage de Cassandre, on découvre une enfant seule, éprouvant un besoin criant d'amour de la part d'une mère qui le dédie à une autre. Puis, à travers le regard de Laure, on entr'aperçoit une Florence évanescence, à côté de la vie, ce qui oblige Laure à prendre Cassandre sous son aile. La somme des regards jette une lumière différente sur la première partie du roman par nouvelles. L'enfant imaginative et curieuse qu'était Florence disparaît au profit d'une adulte effacée, oubliée quelque part dans les interstices du temps. Cette Florence que Laure observe à travers la fenêtre dans la toute dernière nouvelle : « Elle souffle sur la vitre pour dissiper son image. [...] Je ne sais pas si elle m'a vue, sur le trottoir d'en face ; j'ai l'impression que son regard se perd et ne se rend pas au-delà d'elle-même¹⁰⁴ », peut-être est-ce celle qui narre ses souvenirs au début du recueil. Une Florence sans prise sur le présent, petite fille « sous une cloche¹⁰⁵ » que l'enfance tient prisonnière.

Je n'ai jamais embrassé Laure se distingue du recueil de nouvelles hétérogène par la réapparition, entre chacun des textes par ailleurs autonomes, de thèmes et de personnages, mais plus encore par l'évolution des relations entre ces personnages. Même si chacune des trois parties, prise individuellement, offre une forte unité de narration, elles acquièrent également plusieurs couches de sens lorsqu'elles interagissent ensemble. Chaque ellipse participe à l'élaboration de l'intrigue. Ce qui, dans la première partie, pourrait sembler n'être qu'un désir adolescent, grandit en une tension amoureuse dans les parties suivantes : Cassandre nous dévoile une intimité entre les deux femmes qui a déjoué les années et, plus loin, Laure confirme cette intuition que leur proximité dépassait et dépasse toujours la simple amitié. La diversité des points de vue participe donc à l'éclatement de la narration, mais donne aussi au texte une richesse nouvelle.

¹⁰⁴ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 81-82.

¹⁰⁵ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 83.

La fragmentation, comme nous venons de le démontrer, se manifeste de différentes façons dans le récit. Que ce soit par la présence d'ellipses, par l'entrée *in medias res* des protagonistes ou par la limitation du champ de vision, l'œuvre de Renaud, même si elle se rapproche du genre du roman par la réapparition des personnages et le développement d'une intrigue, se caractérise surtout par ses différentes formes d'éclatement. L'état fragmentaire de la narration n'exclut pas, toutefois, la cohésion du récit. Au contraire, par fragmentation, on entend « ce qui sait conjuguer la tension *partie-tout* avec le dynamisme d'une forme génératrice¹⁰⁶ ». Renaud elle-même rappelle d'ailleurs que le « roman par nouvelles trouve sa richesse dans son éclatement, sa narration polyphonique, ses zones d'ombres, sa chronologie floue¹⁰⁷ » et que sa lecture « n'est jamais définitive : l'œuvre résist[ant] à toute lecture monolithique¹⁰⁸ ». Les trois voix narratives traduisent toutes, par le spectre de leur intériorité, une certaine vision du monde de l'enfance. L'enfant se pose comme élément central du récit et, à travers ses différentes représentations, témoigne d'une continuité thématique et formelle qui nous amène à remarquer des parentés entre les voix narratives. Nous verrons, dans le prochain chapitre, que le monde de l'enfance, dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, acquiert justement toute sa subtilité et son authenticité grâce à cet état fragmentaire propre à la nouvelle dont nous venons d'explorer les facettes.

¹⁰⁶ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 49.

¹⁰⁷ Kiev Renaud. *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création Notes sur la beauté*, ouvr. cité, p. 26.

¹⁰⁸ Kiev Renaud. *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création Notes sur la beauté*, ouvr. cité, p. 27.

CHAPITRE 2

L'IDÉALISATION DU MONDE DE L'ENFANCE : DU PERSONNAGE AU NARRATEUR

La narratologie distingue trois classes d'analyse du récit (le temps, le mode et la voix) : « le *temps* et le *mode* jouent tous les deux au niveau des rapports entre *histoire* et *récit*, tandis que la *voix* désigne à la fois les rapports entre *narration* et *récit*, et entre *narration* et *histoire*¹⁰⁹ ». Afin de bien comprendre les distinctions entre ces trois classes, il convient d'abord de définir les termes qu'elles mettent en jeu, soient l'histoire, le récit et la narration, tels que les conçoit Genette :

Je propose, sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix des termes, de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place¹¹⁰.

Le deuxième chapitre de ce mémoire s'intéresse aux incarnations de l'enfant dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*. La *voix*, seule classe qui englobe tout ce qui touche à l'acte narratif, présente des outils d'analyse fort utiles à l'identification et à la caractérisation de « l'instance productrice du discours narratif ». Le roman par nouvelles de Renaud, nous l'avons vu, se divise en trois parties dédiées à autant de narratrices. Florence, Cassandre et Laure adoptent toutes les trois une attitude narrative somme toute similaire, à la fois intradiégétique (les événements sont racontés au premier degré dans le récit) et homodiégétique (les narratrices sont présentes comme personnages dans l'histoire racontée). Étant donné qu'elles racontent toutes les trois au « je », on peut même ajouter qu'il s'agit d'une narration autodiégétique, c'est-à-dire que chaque narratrice est également l'héroïne de son récit. Il importe toutefois

¹⁰⁹ Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 76.

¹¹⁰ Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 72.

de bien distinguer les deux actants que constituent le héros et le narrateur : le « je » narrant raconte (narrateur), tandis que le « je » narré est raconté (héros). Ainsi, le rapport à l'enfance de Florence et Laure se différencie de celui de Cassandre par la distanciation temporelle entre le « je » narrant et le « je » narré.

Il ne faut cependant pas confondre cette distanciation temporelle, qui se rapporte à la relation diégétique de la personne qui raconte, avec le temps de narration. Effectivement, la position temporelle¹¹¹ varie d'une partie à l'autre, mais aussi d'une nouvelle à l'autre. Florence et Cassandre alternent entre la narration ultérieure et la narration simultanée, tandis que Laure, malgré quelques analepses, demeure la seule narratrice dont l'ensemble du récit se campe au présent contemporain de l'action. Au-delà du temps de narration, qui s'intéresse uniquement à la position temporelle du narrateur par rapport à l'histoire, la distanciation temporelle entre le « je » narrant et le « je » narré nous fournit des indices de compréhension précieux sur la relation qu'entretiennent les différentes narratrices avec le temps. Ces relations deviennent d'ailleurs primordiales pour comprendre, de manière plus large, la présence au monde des narratrices et la place qu'y occupe l'enfance.

Dans « Laure ouvre les fenêtres », quelques analepses se tournent vers l'enfance, mais Laure ne s'y attarde pas : l'adulte est à la fois celle qui raconte et celle que l'on raconte. Les deux dernières nouvelles narrées par Florence offrent un scénario similaire. La narration y est également simultanée, mais Florence, autant comme narratrice qu'héroïne, n'a pas atteint la même maturité que Laure. L'adolescente montre toutefois déjà les signes d'une nostalgie de l'enfance sans en être pourtant complètement sortie. Ni enfant ni adulte, tout la désigne donc comme une narratrice de transition entre ces deux mondes. Dans les deux premières nouvelles du recueil, en revanche, la narration se fait de façon ultérieure. L'enfant, dans ses jeux, ses fantaisies, ses questionnements, est mis en scène par la voix de la fillette devenue adulte. On devine la présence de cette Florence adulte sans pourtant bien en saisir

¹¹¹ Gérard Genette indique que « la principale détermination temporelle de l'instance narrative est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire » et il distingue quatre types de narration (ultérieure, antérieure, simultanée et intercalée) « du simple point de vue de la position temporelle » (Gérard Genette, *Discours du récit*, ouvr. cité, p. 224).

les contours, puisqu'elle agit seulement à titre de témoin, d'observatrice de son propre passé. L'adulte s'efface et laisse l'enfant tenir le rôle d'héroïne du récit dans ces premières nouvelles.

Seule Cassandra – et ce, même si le temps de narration des nouvelles qu'elle narre passe du simultané à l'ultérieur – fait coïncider le « je » narrant et le « je » narré dans l'enfance. On ne peut pas prétendre à une parfaite correspondance entre la narratrice et l'héroïne dans « Les ombres chassées » et « Les bonnes manières », puisque le temps de narration y est ultérieur, mais le décalage temporel entre les deux actants est si minime qu'ils se superposent presque. Cassandra ne quitte jamais l'enfance. La voix qui prend en charge le récit au cœur du roman par nouvelles n'est donc à aucun moment entachée par la nostalgie ou le recul que permet le passage du temps.

Avant d'en arriver à cette voix particulière, il sera d'abord question de l'enfant en tant que personnage, ou héros, lorsqu'il n'est pas narrateur. Cet enfant ne peut être qu'entra-perçu, rappelé à la mémoire de celui ou celle qui craint le changement, comme Laure. Il peut aussi se désigner comme maître de l'action, sans pour autant être maître de la voix qui la porte, comme c'est le cas chez Florence. Ce « je » n'est alors « ni tout à fait lui-même ni tout à fait un autre. [Il] n'est donc pas ici retour et présence à soi, installation dans le confort de la "subjectivité", mais peut-être exactement le contraire : l'expérience difficile d'un rapport à soi vécu comme (légère) distance et décentrement¹¹² ». Ce décentrement prend une envergure tout autre si on lui ajoute l'état fragmentaire auquel le genre de la nouvelle le prédispose, mais comme nous l'avons déjà souligné, cette prédisposition met en lumière le monde de l'enfance dans toute sa subtilité.

2.1 Laure : l'enfance idéalisée, mais révolue

Chombart de Lauwe constate, dans son ouvrage concernant le monde de l'enfance dans le récit littéraire, que « les auteurs ont tendance à voir dans la vie humaine commençant

¹¹² Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 257.

la meilleure forme de l'humanité¹¹³ ». Il faudrait, ici, afin de ne pas confondre auteur et narrateur (Genette souligne d'ailleurs ce problème récurrent dans l'identification de la voix, d'où la nécessité de la considérer plus attentivement¹¹⁴), préciser que cette idéalisation de l'enfance se traduit dans le regard de Laure, la narratrice, et non dans celui de Renaud, l'autrice. Dans « Calquer nos insomnies », Laure craint l'empreinte qu'elle peut laisser sur Cassandre :

Il me semble que les enfants sont comme des négatifs en attente d'être développés : la moindre tache devient apparente, sombre et creuse une fois agrandie. Moi qui suis très maladroite, [...] je touche Cassandre et lui parle avec précaution. Devant elle, je ne me fâche jamais, je ne contredis pas ses parents, je ne pleure pas. J'essaie de ne pas la tacher¹¹⁵.

À travers cette peur de « tacher » Cassandre, de la salir par sa main adulte, se manifeste la nostalgie de Laure face à son enfance partagée avec Florence. Cassandre constitue pour Laure la possibilité d'un retour à cette époque idéalisée : « Avant la naissance de Cassandre, j'imaginai qu'elle serait comme sa mère, avec le même visage, mais en plus petite, les cheveux tressés, une incisive en moins, des yeux neufs pas encore abîmés par le soleil et la lecture ; je me réjouissais de retrouver la Florence que j'ai connue enfant¹¹⁶ ». Ce désir d'un retour à l'enfance apparaît à plusieurs reprises dans les trois nouvelles narrées par Laure : elle se remémore un jeu d'enfants dans « Notre ville invisible », alors qu'elle et Florence s'amusaient dans les fondations d'une maison incendiée ; se représente Florence comme une poupée qu'elle pourrait coiffer et habiller dans « Calquer nos insomnies ». Mais ces souvenirs sont toujours teintés d'une peur du vieillissement :

Elle me paraît plus belle qu'avant. Elle a la beauté de ce qui précède le flétrissement : des fruits bientôt trop mûrs, des collants minces avant qu'ils fendent, des lèvres sèches qui vont gercer.

Nous restons longtemps silencieuses, allongées côte à côte. Le chauffage souffle comme une haleine. L'obscurité tombe, masque son visage et la douceur de sa peau. [...] En me penchant sur elle, je remarque la salive épaisse sur ses lèvres,

¹¹³ Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, Paris, Payot, 1971, p. 219.

¹¹⁴ Voir Gérard Genette, *Figures III*, ouvr. cité, p. 226.

¹¹⁵ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 71.

¹¹⁶ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 70.

comme de la mousse blanche ; la pourriture la guette déjà. Il faudrait la mettre sous une cloche¹¹⁷.

Le corps de Florence, avec la grossesse, l'âge, la dépression, change, dépérit. Laure y perd ses marques, y cherche des repères.

Néanmoins, Laure redoute par-dessus tout une séparation. Celle-ci semble pourtant inévitable, mais jusqu'au dernier moment, Laure recherche cette fusion de leurs deux corps. Dans « Notre ville invisible », Laure rêve d'une Florence sacrifiée au centre d'un labyrinthe. Elle se « couche sur elle pour la sortir de sa transe¹¹⁸ », mais la « fusion ne vient pas¹¹⁹ ». Laure fait ce rêve récurrent alors que Florence et sa famille doivent déménager dans une autre ville, elles qui ont toujours habité le même espace. Cette fusion qui n'advient pas annonce la séparation à venir, le sentiment d'étrangeté que Laure éprouve lorsque Florence s'absente des lieux qui ont toujours été partagés, investis par elles deux, ensemble. Par ailleurs, dans la nouvelle qui clôt le recueil, Laure, tout en constatant le flétrissement du corps de son amie, évoque à nouveau son désir, maintes fois répété, de porter Florence en elle. Existe-t-il une fusion plus grande que celle d'une mère et de l'enfant qu'elle porte ? Fillettes, déjà, Florence et Laure jouaient à l'accouchement : « Elle [Laure] voulait parfois être mon bébé. Elle glissait la tête sous mon veston, s'appuyait sur les oreillers et s'assoupissait, expirant sur mon ventre un souffle régulier et chaud¹²⁰ ». Roger Caillois, dans un essai se penchant sur la place du jeu dans la vie des hommes, considère que l'imitation (ou mimétisme) est probablement la catégorie de jeu la plus importante : « Le jeu peut consister, non pas à déployer une activité ou à subir un destin dans un milieu imaginaire, mais à devenir soi-même un personnage illusoire et à se conduire en conséquence¹²¹ ». Florence et Laure tentent de recréer ces rôles de mères, de bébés à naître, qu'elles simulaient enfants. L'âge adulte, toutefois, vient avec certaines responsabilités et le jeu de rôles, innocent dans l'enfance, n'est plus possible,

¹¹⁷ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 83.

¹¹⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 77.

¹¹⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 77.

¹²⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 13.

¹²¹ Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1958, p. 61.

d'abord et avant tout parce que l'une des participantes au jeu est réellement mère et ne peut donc plus se réfugier dans la fiction.

Malgré la nostalgie et l'idéalisation de l'enfance, Laure semble être celle qui réussit le mieux à établir cette coupure entre le passé, où son amitié avec Florence occupait le centre de sa vie intime, et le présent. Après tout, même si elle ne cache pas son désir de retrouver cette intimité particulière qui les a toujours unies, elle comprend, au contraire de Florence, que la vie doit suivre son cours et qu'elle impose certaines responsabilités : « Je dois bientôt partir chercher Cassandra à l'école, Émile va rentrer, la vie continue¹²² ». Il a déjà été mentionné qu'héroïne et narratrice, toutes deux adultes, se confondent dans « Laure ouvre les fenêtres ». Malgré la récurrence des souvenirs d'enfance, Laure habite le monde où elle se trouve, en comprend les enjeux même si elle préférerait ne pas avoir à les confronter. Si Florence se trouve dans l'incapacité de prendre soin de sa fille, Laure prend Cassandra sous son aile. Il n'est donc pas anodin que seule cette troisième et ultime partie du recueil soit entièrement narrée de façon simultanée.

La narration simultanée semble d'ailleurs de plus en plus utilisée dans l'expression de la vie intérieure. Cohn, avec *La transparence intérieure*, est l'une des premières théoriciennes¹²³ qui aborde la narratologie sous le spectre de la vie intérieure. Elle s'intéresse aux procédés mis en œuvre dans les récits de fiction pour en rendre compte, puisqu'à son avis, « il s'agit [...] d'un sujet de première importance ; non seulement parce que le roman moderne privilégie les faits de conscience, mais aussi parce que la vie intérieure est, d'une manière générale, le domaine de prédilection du récit de fiction¹²⁴ ». Cohn se sert d'abord de l'œuvre de Marcel Proust pour illustrer ce qu'est le récit à la première personne, soulignant

¹²² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 83.

¹²³ Des théoriciens, tels que Philippe Lejeune, en France, ou Françoise Van Roey-Roux, au Québec, se sont penchés sur la littérature intime et la littérature au « je », mais en se référant davantage au genre de l'autobiographie. En narratologie, les travaux de Käte Hamburger et de Gérard Genette établissent des bases théoriques solides, mais qui ne font qu'effleurer ou n'explorent pas toutes les possibilités qu'offre la mimésis de la vie intérieure. En ce sens, Dorrit Cohn est la première à développer des outils uniquement destinés à l'analyse de la vie intérieure dans toute sa complexité.

¹²⁴ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 10.

les « libertés particulières à la rétrospection autobiographique¹²⁵ » que permet la narration antérieure. Il nous apparaît fautif de croire que la rétrospection représente le moyen le plus efficace d'explorer l'intériorité. Effectivement, si le narrateur connaît déjà l'enchaînement des événements qu'il raconte, il lui devient difficile de rendre compte de façon authentique des émotions ressenties, dans toute leur vivacité et leur profondeur. La narration simultanée semble permettre une meilleure entrée dans l'instant présent et ses inquiétudes propres. Cohn reconnaît d'ailleurs que depuis le XX^e siècle, de nombreux auteurs ont abandonné le passé de narration au profit du présent, recherchant ainsi « un accès plus direct à la vie intérieure¹²⁶ ». Nathalie Sarraute, dont Cohn reprend les propos, indique même que la façon dont Proust observe les événements, comme un « enchaînement d'effets et de causes¹²⁷ », donne l'illusion d'un souvenir « figé », tandis qu'une narration simultanée permet de faire revivre les souvenirs au lecteur « à mesure qu'ils se développent comme autant de drames minuscules ayant chacun ses péripéties, son mystère et son imprévisible dénouement¹²⁸ ». Cette conception du récit à la première personne, bien qu'on la repère à l'occasion dans les deux premières parties du recueil, se rapproche davantage de la narration de Laure. L'enfance, en particulier, semble être un terrain propice à l'accumulation de drames et de joies minuscules, mais qui prennent des proportions plus grandes grâce à l'intensité, la candeur et la vérité avec laquelle les enfants vivent leurs émotions. Plus encore que la narration simultanée, la brièveté et la fragmentation qu'impose le genre littéraire de la nouvelle se révèle un médium particulièrement efficace pour rendre compte de ces instants de magie, brefs mais significatifs. Si Laure possède un regard certes nostalgique, mais somme toute réfléchi sur son enfance, Florence se rapproche davantage de la naïveté enfantine, puisque, malgré son âge adulte, son esprit semble être resté prisonnier d'un temps révolu.

¹²⁵ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 170.

¹²⁶ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 178.

¹²⁷ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 178.

¹²⁸ Nathalie Sarraute, dans Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 178.

2.2 Florence : l'enfance comme refuge

Dans le récit d'enfance en particulier, il y a lieu de se demander qui dit « je » :

Le personnage enfant ou le narrateur plus âgé qui a déjà vécu ce qu'on lit ? L'enfant, dont le narrateur ressusciterait les pensées sauvées de l'oubli et du passage du temps tel un médium ? Le narrateur adulte, qui a gardé en lui la trace vivante du regard enfantin ? [...] Un choix de récits d'enfance et d'adolescence permet de se faire une idée de la richesse et de la complexité du « je » des récits d'enfance, du plus simple, où l'enfant et le narrateur ne font qu'un, au plus écartelé où l'adulte convoque en vain une enfance à jamais absente¹²⁹.

Dans le cas de Laure, les souvenirs d'enfance, hors de la trame narrative principale, ne laissent aucun doute quant à l'écart temporel séparant la narratrice de ces récits du passé. Florence, toutefois, rend la question « qui parle ? » un peu plus épineuse. Bien que certains indices, entre autres l'utilisation de l'imparfait de l'indicatif qui indique que l'action racontée a déjà eu lieu, confirment que l'enfant et la narratrice font deux, les récits d'enfance de Florence sont si vivants qu'on croirait à la simultanéité de narration.

La vivacité du regard enfantin de Florence prend source, principalement, à travers l'amitié profonde qui l'unit à Laure. Les amitiés, plus que bien des relations, définissent l'enfance. Elles sont souvent le berceau de tous les jeux, forment un lieu où l'imaginaire peut se déployer, ce qui amène nécessairement à une communion singulière : « Il faut faire une place à part à la vie intime et affective de l'amitié. Celle-ci présente un caractère de pureté, d'authenticité et d'absolu chez l'enfant. [...] La sentimentalité tient une grande place dans ces amitiés. Elles sont souvent proches de relations amoureuses, quel que soit le sexe des deux amis¹³⁰ ». Puisque l'amitié prend une place si importante dans la vie des enfants, il n'est pas étonnant que ceux-ci la confondent avec le sentiment amoureux. Après tout, l'amitié fait naître toutes sortes d'émotions, de la jalousie au désir, qui se rapprochent de celles provoquées par l'amour. Ce maëlstrom peut devenir étourdissant pour un enfant, au point où il ne saura plus évaluer de façon claire son rapport à l'autre : « À la même époque, j'étais

¹²⁹ Hélène Tronc dans Alain-Fournier, *Le grand Meaulnes*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2009, p. 279.

¹³⁰ Marie-Josée Chombat de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 144.

amoureuse d'une actrice ; je collectionnais les images d'elle, j'imitais ses coiffures, je regardais tous ses films et je connaissais ses répliques par cœur. Je voulais lui ressembler, mais j'aurais aussi aimé être son enfant¹³¹ ». Florence, admirative d'une vedette de cinéma, ne sait plus ce qu'elle ressent et entretient différentes relations imaginaires avec elle : amoureuse, identitaire, filiale.

Cette confusion se perçoit aussi dans le lien qui l'unit à Laure, mais de façon décuplée, puisque son amour pour Laure dépasse la simple idylle. Dans « Redescendre l'escalier », en jouant aux prostituées, Florence et Laure deviennent une mère et son enfant : « Je prenais souvent le rôle de la prostituée enceinte. [...] Elle [Laure] voulait parfois être mon bébé¹³² ». Dans « Les poupées russes », Florence rêve d'une identité presque parfaite entre elles : « Une fois, j'ai rêvé que je me baignais avec Laure dans une grande piscine. [...] Son corps était fantomatique, mais je le savais identique au mien : nous étions jumelles¹³³ ». Puis, dans « Cartographie des limites », où Florence et Laure sont maintenant adolescentes, se dessine une amitié qui se rapproche de plus en plus d'une relation amoureuse : « Elle ouvre les yeux, le regard voilé, aveugle un instant, et les lèvres encore gonflées par le sommeil, ourlées sur ses dents droites. Ses pupilles s'ajustent, se rétrécissent en une mince fente. Elle me caresse la joue avant de se lever¹³⁴ ». Dès le plus jeune âge, les enfants se tournent vers leurs amis pour satisfaire leur curiosité et comprendre le tourbillon d'émotions qui les habite, car ils mènent souvent ces explorations par le jeu, et quel meilleur partenaire, alors, qu'un ami : « Le groupe spontané se structure le plus souvent autour du jeu, sous des aspects divers, ou d'activités spécifiques à l'enfance, plus ou moins rattachées au jeu : petite guerre, aventures, découvertes du monde, rites et cérémonies. [...] Quelques jeux partent de l'imitation directe des adultes¹³⁵ ». Florence, tout au long de sa narration, ne semble jamais

¹³¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 19.

¹³² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 11-13.

¹³³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 20.

¹³⁴ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 30.

¹³⁵ Marie-Josée Chombat de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 126-127.

sortir de l'imaginaire enfantin, rappelant à sa mémoire, avec une exactitude étonnante, les jeux et l'effervescence de l'enfance.

On ne peut cependant prétendre à une narration enfantine, puisque celle-ci « provient d'un *effet énonciatif* souvent provoqué par une carence syntaxique ou grammaticale, ou, à l'inverse, par une logorrhée manifeste¹³⁶ » impliquant différents procédés stylistiques, du mauvais emploi de prépositions, conjonctions, locutions et adverbes aux mots déformés ou aux associations fautives. Trudel, auteur du roman *Le souffle de l'harmattan*, partage cet avis selon lequel la narration enfantine passe avant tout par la langue. Lui-même use de différentes techniques pour reproduire de façon convaincante la langue de son narrateur, des jeux de mots aux confusions sémantiques. Florence, qui raconte ses péripéties enfantines au passé, ne le fait pas dans une langue particulière. Toutefois, tel que Perron le souligne en mentionnant l'exemple de la Bérénice de Ducharme, la voix narrative enfantine ne passe pas nécessairement par la langue : elle peut aussi passer par l'expression d'une sensibilité propre à l'enfance et par des « envolées constantes vers l'imaginaire¹³⁷ ». Ainsi, même si Florence est une narratrice adulte, sa sensibilité demeure plus proche de l'enfance, qui semble lui offrir un lieu de refuge contre l'ennui et la désillusion du monde des grands. Parmi les différents modes de représentation de la vie intérieure proposés par Cohn, on trouve le monologue remémoratif, ou non chronologique, qui, « à la différence d'une chronique où les faits sont relatés au fur et à mesure de leur déroulement, [le narrateur] entreprend moins [...] de raconter une histoire que de décrire l'empreinte laissée par elle dans une mémoire et une sensibilité¹³⁸ ». Florence nous livre ses souvenirs par bribes, passant du jeu de la prostitution de ses dix ans à sa première grossesse à deux ans et demi jusqu'à l'apparition de ses menstruations à l'adolescence. Cette chronologie brisée montre que la narratrice entretient une relation fragmentaire avec le temps. Son enfance ne lui revient pas comme une bobine de film que l'on déroule, mais plutôt comme un kaléidoscope, une suite d'impressions qui

¹³⁶ Carmelle Perreault, *L'illusif et le réalisme dans la narration enfantine*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2009, p. 70.

¹³⁷ Gilles Perron, « Les tourments de l'enfance : "L'avalée des avalés" de Réjean Ducharme », *Québec français*, n° 122 (été 2001. *Le préscolaire. L'enfance*), p. 86.

¹³⁸ Claude Simon dans Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, ouvr. cité, p. 211.

ponctuent le fil de sa pensée. Ce n'est visiblement pas l'étendue de l'histoire de son enfance qui intéresse Florence, mais plutôt ces moments liés à la maternité, qui l'obsèdent. Monique Boucher retrace d'ailleurs, chez les romanciers de l'enfance, une « volonté de décrire le caractère bénéfique de la fabulation considérée comme un rempart ou un refuge contre la cruauté du monde extérieur¹³⁹ ». La nouvelle semble dès lors le genre par excellence pour construire ce rempart. De fragment en fragment, Florence accumule les souvenirs comme autant de briques élevant des murs autour de sa vie d'adulte.

Comme il a déjà été mentionné, une seule brèche vient briser l'illusion, alors que s'insinue ce passage dans la narration de Florence : « Plus tard, quand elle [Laure] me dira : *Je t'aime tellement que j'aurais aimé t'accoucher*, je repenserai à ce moment¹⁴⁰ ». Cette prolepse nous rappelle brièvement que la narratrice n'est pas cette fillette s'animant sous nos yeux depuis le début du recueil. La narration de Florence se fait bel et bien de façon ultérieure, ce qui confirme toutefois la complexité de la relation l'unissant à Laure. Robert Verreault, dans un ouvrage concernant le passage au monde adulte dans l'œuvre de quelques auteurs québécois, constate que « la séparation du milieu maternel¹⁴¹ » crée problème dans la plupart des représentations relatives à ce temps de transition. Dans le cas de Florence, le premier signe de malaise face à l'âge adulte apparaît lorsque la grossesse, la maternité, quitte les limites du jeu, du mimétisme, et s'impose dans le réel. Plus encore qu'une « séparation du milieu maternel », Florence comprend qu'elle peut désormais incarner ce milieu. Les souvenirs liés à Laure deviennent alors, pour elle, un repaire où s'échapper, une figure affaiblissant les contours de sa réalité. L'enfance, tout comme le genre de la nouvelle,

¹³⁹ Monique Boucher, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, Québec, Éditions Nota Bene, 2005, p. 91.

¹⁴⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 13.

¹⁴¹ Robert Verreault, *L'autre côté : le passage au monde adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, Montréal, Liber, 1998, p. 150.

privilégie les lieux clos¹⁴², car ils favorisent une « atmosphère intimiste¹⁴³ » et une focalisation sur les « petits événements de la vie quotidienne, sur un nombre restreint de personnages et sur des drames intimes¹⁴⁴ » à laquelle « se greffe un désir d’osmose, de fusion dans l’autre, rappelant le cocon maternel¹⁴⁵ ». Outre la maison, le grenier, la chambre, qui correspondent à la définition d’un lieu clos, et qui accueillent les jeux des deux fillettes et de leurs amies, Laure – ou le corps de Laure – deviendrait, en quelque sorte, le lieu préféré de Florence, celui où elle se sent en sécurité, où elle peut se reposer. Ce désir de fusion dans l’autre a été observé à plusieurs reprises, comme nous l’avons vu, tout au long du recueil. Laure, en devenant le « cocon maternel » de Florence, la retient dans le passé, l’empêche de grandir, de vivre cette séparation la coupant définitivement de l’innocence et de la pureté du monde de l’enfance. Cette séparation qui n’a jamais tout à fait eu lieu explique, pour reprendre les mots d’Hélène Tronc, « la trace vivante du regard enfantin¹⁴⁶ » que la narratrice adulte a gardé en elle.

Arrivent ensuite les nouvelles « Les parfaits reflets » et « Cartographie des limites », qui s’emparent soudainement du présent de narration. Dans « Les parfaits reflets », Florence, du haut de ses quinze ans, se questionne sur le corps et la manière différente dont celui de Laure et le sien se sont transformés. De cette réflexion surgissent, en désordre, de furtifs souvenirs : « Cela me rappelle quand nous jouions au miroir, lorsque nous étions petites¹⁴⁷ », ou encore : « Plus jeunes, Laure et moi jouions à feuilleter les magazines de mode et, à chaque

¹⁴² Minelle affirme effectivement que « comme la nouvelle focalise son attention sur de petits événements de la vie quotidienne, sur un nombre restreint de personnages et sur des drames intimes, les lieux domestiques sont, par conséquent, parmi les décors préférés. Cependant, ces décors sont souvent perçus comme des lieux clos plutôt que comme des lieux domestiques » (Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d’univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 162). Christiane Lahaie, de son côté, indique que le protagoniste de la nouvelle québécoise contemporaine a tendance à rester « prisonnier des lieux » (Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L’instant même, 2009, p. 67.)

¹⁴³ Monique Boucher, *L’enfance et l’errance pour un appel à l’autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, ouvr. cité, p. 146.

¹⁴⁴ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d’univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 162.

¹⁴⁵ Monique Boucher, *L’enfance et l’errance pour un appel à l’autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, ouvr. cité, p. 146.

¹⁴⁶ Hélène Tronc dans Alain-Fournier, *Le grand Meaulnes*, ouvr. cité, p. 279

¹⁴⁷ Kiev Renaud, *Je n’ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 23.

page, nous choisissons un modèle¹⁴⁸ ». À cette époque, leur corps et leurs différences n'étaient pas source d'angoisse ou de préoccupation pour elles, mais plutôt un terrain de jeu qu'elles pouvaient modeler selon leurs désirs. Cette conscience du corps apparaît avec la puberté, avec le passage, donc, de l'enfance à l'adolescence. Cette transition est certes inquiétante, car « le monde des adultes, c'est le monde de l'ennui¹⁴⁹ » et la « douleur et l'ennui sont d'autant plus cuisants qu'avec les années, les magies de l'enfance, peu à peu, se sont dissipées¹⁵⁰ ». Plutôt que de faire face au réel, Florence se réfugie dans le passé, dans ce temps où elle revoit leurs visages d'enfants, « toujours souriants¹⁵¹ ».

Dans « Cartographie des limites » se bâtit, à coup d'instant isolés, la tension amoureuse qui sous-tend la relation de Florence et Laure : caresses sur la joue, doigts dans les cheveux, regard attentif et avide de Florence sur le corps gracieux de son amie. Cette tension atteint son apogée à la toute fin de la nouvelle alors que Laure, sur un défi lancé lors d'une soirée entre amis, embrasse Florence. Ce baiser, d'une importance capitale dans l'évolution de leur relation, se déroule pourtant dans un contexte de jeu. Il se retrouve relégué à ce même univers de mimétisme, d'imitation du monde des adultes, que leurs jeux d'enfants : un monde possible, mais toujours un peu en décalage avec le réel. Cette narratrice adolescente, ni complètement sortie de l'enfance ni adulte, semble prisonnière d'un entre-deux. La littérature, de Peter Pan au Petit Prince, est peuplée de personnages d'enfants éternels qui ne grandissent pas. L'enfant est rarement considéré dans son évolution, puisque l'auteur cherche à garder l'essence de l'« image originelle¹⁵² ». Ces deux nouvelles montrent que Florence vit toutes les étapes de la puberté qui obligent les jeunes femmes à sortir de l'enfance. Le désir et l'éveil à la sexualité constituent les étapes qui, selon Boucher, « projettent [l]es héros hors du monde de l'enfance¹⁵³ », mais le désir évident de Florence

¹⁴⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 25.

¹⁴⁹ Robert Verreault, *L'autre côté : le passage au monde adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, ouvr. cité, p. 74.

¹⁵⁰ Robert Verreault, *L'autre côté : le passage au monde adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, ouvr. cité, p. 74.

¹⁵¹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 26.

¹⁵² Marie-Josée Chombat de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 57.

¹⁵³ Monique Boucher, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, ouvr. cité, p. 104.

pour Laure se déplace finalement au même rang que le jeu de la prostitution ou de la grossesse. Juste avant d'arriver à la seconde partie du recueil, celle de Cassandra, unique narratrice enfant du recueil, le passage au monde adulte de Florence semble brusquement avorté.

2.3 Cassandra : la solitude de l'enfance

Alors que le thème de la maternité traverse la partie narrée par Florence, Cassandra, jusqu'alors absente de l'histoire, prend le flambeau de la narration. L'existence de Cassandra prouve de façon irréfutable que Florence, maintenant maman, a quitté le monde de l'enfance, mais on y revient tout de même, par la voix de sa fille. En fait, Cassandra est celle qui nous offre l'aventure la plus authentique dans ce monde, puisqu'elle seule, comme instance narrative, dit « je » alors qu'elle est encore une enfant. Tel qu'il a été mentionné dans l'introduction de ce chapitre, malgré la variation de sa position temporelle vis-à-vis de l'histoire racontée, passant d'un point de vue ultérieur à simultané, Cassandra ne quitte jamais l'enfance. La distance temporelle séparant le « je » narrant du « je » narré est parfois nulle, parfois si mince, que l'on peut considérer qu'héroïne et narratrice se confondent. Déléguer le rôle de la narration à un enfant oblige à certaines dispositions, car « l'enfance n'apparaît [plus] qu'à travers la mémoire de l'adulte¹⁵⁴ », elle prend la parole. Ainsi, pour créer « l'illusion que l'histoire est racontée par un enfant¹⁵⁵ », le narrateur doit raconter « des situations, des préoccupations enfantines dont il est le héros¹⁵⁶ ». Si les souvenirs d'enfance de Florence prenaient vie avec intensité, il n'en demeure pas moins que le regard adulte de la narratrice leur conférait une aura de bonheur parfait. Cassandra, de son côté, ne cache pas les moments de peine, de lassitude, de peur ou de colère qui ponctuent ses journées. Cette vulnérabilité face aux émotions vécues procure à la narration de Cassandra la vérité et l'authenticité enfantine qui se trouvaient altérées par la nostalgie de Florence dans la partie précédente du recueil.

¹⁵⁴ Philippe Lejeune, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 10.

¹⁵⁵ Carmelle Perreault, *L'illusif et le réalisme dans la narration enfantine*, mémoire de maîtrise, ouvr. cité, p. 31.

¹⁵⁶ Carmelle Perreault, *L'illusif et le réalisme dans la narration enfantine*, mémoire de maîtrise, ouvr. cité, p. 31.

La naissance de Cassandre chamboule l'équilibre de la relation fusionnelle entre Florence et Laure. Elle s'immisce entre les deux amies, les oblige à sortir de leur symbiose pour prendre soin d'un être vulnérable. Pourtant, Cassandre souffre d'une grande solitude. Elle ne fait partie d'aucun groupe, ne connaît pas la communion qui peut naître entre des enfants partageant « une même vision du monde¹⁵⁷ ». Alors qu'elle compare sa mère et Laure à deux ombres indissociables, pour parer à sa propre solitude et échapper au dégoût et à l'ennui de la vie quotidienne, Cassandre se construit un monde peuplé d'amis imaginaires. Dans « Les ombres chassées », la fillette s'entoure de copines pour éviter de décevoir ses parents :

Pour rassurer mes parents, je m'inventais des amies, des jeunes filles avec des prénoms de fleurs qui me disaient tout et échangeaient avec moi des friandises, des pastilles roses que je suçais passionnément, à m'en irriter l'intérieur des joues. Parfois, mes parents doublaient ma portion de dessert dans mon lunch pour que je partage avec elles. Je jetais le gâteau dans la salle de bain de l'école avant de m'éterniser dans une cabine, un livre sur les genoux, en attente de la cloche¹⁵⁸.

Cette mascarade qu'elle joue pour ses parents reflète en fait ce qu'elle désirerait en secret. La nouvelle « La carte du trésor » est d'ailleurs entièrement narrée au conditionnel. Cassandre y imagine recevoir un ami à la maison et lui faire visiter chaque pièce. Cette fabulation arrive au moment où ses parents lui annoncent qu'ils vont déménager et Cassandre réalise alors qu'elle n'a jamais partagé les secrets de cette maison avec quiconque. Au moment de la quitter, elle pense à toutes les potentialités que cette maison aurait pu lui offrir. Elle l'imagine avec une telle précision que la scène prend vie sous nos yeux. Il devient alors facile d'entrer dans le jeu et, comme Cassandre, d'effacer les contours de la réalité pour se laisser porter par cette fable. À la toute fin, alors que son ami repart à la maison, Cassandre elle-même oublie qu'il n'est pas réel et passe du conditionnel au futur simple : « Nous redescendrions l'échelle, et je te laisserais partir en t'avertissant : la prochaine fois que tu passeras devant la maison, ce sera chez quelqu'un d'autre. Mais je te donnerai ma nouvelle adresse, et tu sauras me trouver¹⁵⁹ ». Comme si, avec le déménagement, venait la promesse

¹⁵⁷ Marie-Josée Chombat de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 125.

¹⁵⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 41.

¹⁵⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 58.

d'un changement, d'une vraie amitié qui dépasse les frontières du rêve. Ce désir d'amitié se manifeste une fois de plus dans « Avis de recherche », alors que Cassandra est en vacances à la plage avec Laure : « Lorsqu'une fenêtre voisine s'illumine, je suis satisfaite de reconnaître l'ameublement – en vivant dans une cabine, c'est comme si j'avais visité la trentaine d'habitations cordées sur la plage. Je suis obsédée par les maisons inconnues. J'aimerais avoir des amis pour qu'ils m'invitent chez eux¹⁶⁰ ». On dénote souvent, en pensant au personnage de l'enfant, sa propension à tomber dans la rêverie et à construire des mondes imaginaires :

Les personnages qui représentent l'enfant authentique ont aussi en commun, dans la plupart des cas, une vie imaginaire exceptionnellement riche, qui leur permet de s'évader du réalisme étroit de la vie quotidienne qui limite le visage des choses, pour accéder à une vision du monde plus belle et plus complète, et qui englobe tout un univers caché¹⁶¹.

Étonnamment, la vie imaginaire de Cassandra n'a rien d'extraordinaire. Elle n'est pas, comme on pourrait s'y attendre de la part d'un enfant, habitée de sorcières, de superhéros ou de pirates. Pas plus qu'elle n'est parsemée de jeux de rôles, plus réalistes mais populaires : professeure, médecin, mère. La vie quotidienne devient plus tolérable pour Cassandra lorsqu'elle s'y projette entourée de copains. Elle ne ressent pas le besoin de s'imaginer faire toutes sortes de jeux et d'expériences fabuleuses avec ces copains : le simple fait de les savoir à ses côtés lui suffit. Ainsi, dans « La carte du trésor », alors qu'elle aurait pu inventer n'importe quelle activité fabuleuse pour cette journée idéale avec un ami, elle ne planifie rien d'autre qu'une visite de sa maison, où elle agit comme une parfaite petite hôte :

Au retentissement de la sonnerie, je bondirais. J'accrocherais ta veste dans la garde-robe, je te laisserais retirer tes chaussures et je les placerais bien droites, sur la bouche de chauffage. [...] Je grimperais les marches deux à deux, pressée de te montrer l'étage. Tu serais moins rapide que moi, je glisserais sur la rampe pour te rejoindre et je te prendrais par la main. Tout de suite à ta gauche, il y aurait la salle de bain, ensoleillée le matin, le chat y serait sans doute couché. Je replacerais le tapis pour cacher le bois pourri devant la cabine de la douche. Il y

¹⁶⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 61-62.

¹⁶¹ Marie-Josée Chombat de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 77.

aurait une boîte d'allumettes sur le bord du bain, pour chasser les odeurs ; j'en ferais craquer une et ça sentirait l'anniversaire¹⁶².

Tout ce que Cassandre recherche, en fait, c'est un peu d'intimité avec quelqu'un, une intimité qui égalerait celle entre sa mère et Laure, qui ferait en sorte qu'elle ne soit jamais seule : « Je profiterais de notre proximité, de ce moment où nous serions tous les deux penchés sur la photographie, pour tendre les lèvres. Tu ne me repousserais pas. J'entrouvrirais les yeux pour contempler nos ombres sur le mur. Ma mère a une amie qui revient toujours à la maison, c'est peut-être comme ça qu'elle la retient¹⁶³ ». Au fil des nouvelles, on constate que l'amitié entre sa mère et Laure est à l'origine de nombreux sentiments contradictoires chez Cassandre, de l'admiration à l'envie jusqu'à un profond sentiment d'abandon.

La voix narrative de Cassandre, au même titre que celle de Florence, n'acquiert pas son caractère enfantin par une langue constellée de procédés stylistiques destinés à produire un *effet énonciatif*¹⁶⁴. Elle n'utilise pas de syntaxe déficiente ou d'associations d'idées farfelues comme dans la narration de Momo dans *La vie devant soi* de Romain Gary, par exemple : « Madame Rosa avait des cheveux gris qui tombaient eux aussi parce qu'ils n'y tenaient plus tellement¹⁶⁵ ». Pas plus qu'elle ne redéfinit certains mots pour mieux les faire coller à sa réalité comme Hugues dans *Le souffle de l'harmattan* de Trudel : « L'adultère, c'est l'ère adulte avec un passé d'enfant figé dans la roche. L'ère adulte annonce les glaciers et la fin des mammoths¹⁶⁶ ». Cassandre, comme narratrice, se situe plutôt du côté de la Bérénice de Ducharme. Sa nature enfantine ne se voit donc pas dans la façon dont le récit est raconté, mais plutôt dans ce qui y est exprimé, dans l'impression de pureté qui en ressort. Malgré la propreté du discours, « le propos n'étonne pas, parce que la maturité qu'il suppose est reçue par le lecteur comme un complément de la sensibilité affectée par le personnage, sensibilité qui, elle, est en accord avec l'âge de la narratrice. Celle-ci a des désirs et des angoisses d'enfant, alors qu'elle tente constamment de régler son existence dans la

¹⁶² Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 49-51.

¹⁶³ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 57.

¹⁶⁴ Cette expression est empruntée à Carmelle Perreault, qui l'utilise dans son mémoire de maîtrise déjà cité.

¹⁶⁵ Romain Gary, *La vie devant soi*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982 [1975], p. 20.

¹⁶⁶ Sylvain Trudel, *Le souffle de l'harmattan*, Montréal, Éditions TYPO, 2001 [1986], p. 10

détermination de ses rapports avec [les autres]¹⁶⁷ ». Sans atteindre la cruauté de Bérénice, Cassandre aussi vient remettre en question la vision, maintes fois perpétrée par Florence et Laure, de l'enfance comme âge idéal. Cassandre n'est pas une enfant curieuse comme sa mère l'a été. Dès son plus jeune âge, elle se révolte contre la vie : « Plus petite, j'étais ce qu'on appelle une enfant difficile, si colérique qu'un jour, ma mère m'a ligotée sur une chaise. Pendant mes crises, je mordais et griffais, je hurlais tellement que je manquais d'air et m'évanouissais¹⁶⁸ ». À la colère s'ajoutent, en vieillissant, la solitude et la grande peur d'abandon qui l'accompagne. La présence de Laure dans la vie de Florence est accaparante et Cassandre en ressent une grande jalousie, elle craint que Laure l'efface aux yeux de sa mère. Dans « Avis de recherche », Laure amène Cassandre en vacances à la plage. On devine que Laure l'éloigne de la maison alors que ses parents traversent un moment difficile. Cassandre n'est pas dupe et devine que derrière cette escapade se cache un abandon de ses parents. Pour apaiser la douleur de cette séparation, elle invente toutes sortes de scénarios qui la posent en victime et qui obligerait ses parents à se soucier d'elle : « J'aime imaginer qu'elle [Laure] m'a kidnappée. Elle serait venue me cueillir à la sortie de l'école, je l'aurais suivie sans me méfier d'une femme si belle, si blonde. Elle demanderait une rançon faramineuse en menaçant de me disséquer pour vendre mes organes sur le marché noir ; la police serait à nos trousses, on organiserait des battues¹⁶⁹ ». Un peu plus tard, alors qu'elle saigne du nez, surgit un autre scénario catastrophe : « Je m'imagine malade, à l'article de la mort, forte et résignée ; ma mère, mon père et Laure resteraient tout le jour à mon chevet et tenteraient de cacher leur tristesse que je devinerais malgré tout¹⁷⁰ ». Dans les deux cas, Cassandre recherche visiblement l'amour et l'attention des adultes qui l'entourent. Puisqu'elle n'ose pas réclamer cette attention dans la réalité, elle invente des scénarios où elle devient le centre de l'attention des adultes, car « la force de l'imagination demeure la meilleure garantie de survie¹⁷¹ ». En ce sens, elle répond profondément à la sensibilité de

¹⁶⁷ Gilles Perron, « Les tourments de l'enfance : "L'avalée des avalés" de Réjean Ducharme », art. cité, p. 85.

¹⁶⁸ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 45.

¹⁶⁹ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 60.

¹⁷⁰ Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, ouvr. cité, p. 65.

¹⁷¹ Gilles Perron, « Les tourments de l'enfance : "L'avalée des avalés" de Réjean Ducharme », art. cité, p. 86.

l'enfance. Les histoires que Cassandre choisit de raconter répondent toutes à une « urgence de dire, de libérer quelque chose qui réclame une expression immédiate et qui ne peut être fixé que par quelques traits rapides¹⁷² ». Comme le genre de la nouvelle, l'esprit enfantin tend vers cette urgence, ce besoin d'exprimer ce qui le préoccupe avec toute l'intensité du moment. Au fil de son récit ressort l'impossibilité pour Cassandre de trouver la place qui lui revient parmi les rapports compliqués entre les adultes autour d'elle. L'abondance des prolepses, qu'elles soient au futur ou au conditionnel, montre d'ailleurs l'inconfort de Cassandre dans cette vie qui est la sienne. Elle habite un monde en marge de la réalité, un monde qu'elle ne peut construire au présent, mais qu'elle imagine sans peine dans un autre temps. La nouvelle, par nature, exprime « un certain sentiment d'instabilité¹⁷³ » qui répond aux émotions de Cassandre. Nouvelle et narration enfantine servent toutes deux, ici, un but commun : cerner une sensibilité et une intimité particulière qui ne s'attarde pas au passage du temps, mais le modèle plutôt à sa guise, passant de l'un à l'autre selon l'impératif du moment. Pour Cassandre, la vie, insatisfaisante, se narre entre présent et futur, entre réel et imaginaire.

Tout compte fait, la pluralité des narratrices, dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, multiplie les représentations de l'enfance. Comme la position temporelle de chaque voix qui porte le récit au fil du roman par nouvelles diffère, leur vision du monde de l'enfance diffère aussi. Laure voit à travers son enfance avec Florence une époque idéale, mais révolue. Consciente du passage du temps, elle se résigne à accepter les responsabilités qui viennent avec la vie d'adulte. Florence, de son côté, accepte mal la fin de l'enfance, craint la fin de l'innocence et des jeux qui marquent le passage dans le monde adulte. Elle s'y réfugie en redonnant vie, par le souvenir, aux fillettes qu'elle et Laure ont été. Finalement, Cassandre, elle, n'a pas encore quitté l'enfance. Pourtant, cet âge que Florence et Laure idéalisent et présentent comme celui de tous les possibles, Cassandre s'y sent prisonnière. Elle se sent

¹⁷² Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 62.

¹⁷³ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 63.

infiniment seule, prise dans l'ombre de cette amitié entre sa mère et Laure que tout efface. Les trois voix narratives entretiennent toutes un rapport unique avec l'enfance, mais qu'elle soit idéalisée, refuge ou lieu de solitude, elle traverse l'ensemble du recueil. Et ces voix fragmentées, ces regards fragmentaires, ces vides que la nouvelle ne cherche pas à combler, plutôt que de donner un sentiment d'incomplétude, mettent en lumière ce qui compte réellement : les émotions à vif, les obsessions qui tissent le fil de la pensée, la « soif d'intensité et d'absolu¹⁷⁴ » que seul le monde de l'enfance peut assouvir.

¹⁷⁴ Robert Verreault, *L'autre côté : le passage au monde adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, ouvr. cité, p. 74.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En regard de cette analyse de *Je n'ai jamais embrassé Laure*, il est possible d'affirmer que la fragmentation inhérente au genre de la nouvelle arrive à traduire le monde de l'enfance avec subtilité. Même si le roman, par nature, offre plus d'espace au déploiement des voix narratives, la brièveté de la nouvelle, avec tout ce que celle-ci impose au récit, donne accès à une autre forme de profondeur. En effet, la fragmentation se manifeste de différentes façons dans la nouvelle en général et dans *Je n'ai jamais embrassé Laure* en particulier. Comme Minelle le souligne, et la division des chapitres de son essai en témoigne, la fragmentation se révèle à tous les niveaux dans le genre nouvellier : dans la forme, dans le contenu et dans le macrotexte. L'approche narratologique mise de l'avant dans ce mémoire m'a portée à me concentrer sur sa présence dans le « récit » lui-même comme dans l'« histoire ». L'ellipse, l'entrée *in media res* des personnages ainsi que le champ de vision limité des narratrices constituent les trois éléments les plus signifiants liés à la fragmentation dans *Je n'ai jamais embrassé Laure* et ils définissent tous, à différents degrés, les instances narratives et ce qu'elles racontent.

Tout d'abord, il a été question de l'ellipse, qui s'est révélée être bien plus qu'une omission et qui était, au contraire, très signifiante. Par exemple, dans « Florence retrouve des albums photo », l'ellipse, indiquée par le signe typographique de l'astérisme, permet d'isoler des moments précis de l'enfance de Florence. Des moments qui n'ont rien d'anodin et dont l'accumulation vient confirmer les obsessions de la narratrice, notamment vis-à-vis son désir pour Laure. Puis, dans « Cassandra dessine des plans de la maison » et « Laure ouvre les fenêtres », les obsessions de Florence semblent étendre leurs racines dans le quotidien des deux autres narratrices, dont les vies sont intimement liées à celle de Florence. Cassandra souffre de solitude, dans l'ombre de cette amitié fusionnelle entre sa mère et Laure. Laure, quant à elle, ne mesure son quotidien qu'à partir des gestes de Florence et on ne la connaît

qu'à travers cette relation. Plutôt que de restreindre l'accès à l'intériorité des narratrices, ce qui est éliidé révèle ce qui peuple et alimente leur vie intérieure. L'amitié – voire l'amour – unissant Florence et Laure éclipe tout. La nouvelle offre des narratrices authentiques et vulnérables, qui osent aller directement là où il y a tension sans s'attarder au superflu. Après tout, « faire court n'est pas non plus synonyme de simplisme¹⁷⁵ », et le silence offre un espace tout désigné aux moments de fulgurance.

L'état fragmentaire, dans la nouvelle, ne tient toutefois pas seulement aux ellipses présentes dans le tissu même du texte. Souvent, il s'impose avant même que l'histoire ne commence. Dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, l'entrée *in media res* des personnages en témoigne. Tel qu'il a déjà été mentionné, outre le titre donné aux trois parties du roman par nouvelles, rien n'indique le prénom de la narratrice qui prend en charge le récit dans chacune des dites parties. Nous entrons dans l'imaginaire de Florence en plongeant directement dans un souvenir d'enfance, dans celui de Cassandra sans connaître son lien avec Florence, dont elle est pourtant la fille, puis dans celui de Laure en ne le connaissant pas autre qu'objet de désir et de jalousie. Chaque narratrice offre un regard différent, intimiste et complémentaire à celui des autres narratrices du recueil. Ainsi, même si un effet de bousculement pourrait se produire chaque fois que les rôles de la narration changent de mains et qu'une nouvelle voix, jusqu'alors inconnue, s'impose, on constate que la pluralité des voix tend davantage vers une unité qu'une rupture. Au-delà des coupures que chaque nouvelle partie crée dans la narration, on retient plutôt la façon dont elles se complètent, s'éclairent et se répondent.

L'effet de polyphonie engendré par la pluralité des narratrices entre, en quelque sorte, en conflit avec la narration à focalisation interne fixe de chacune. Ce choix de narration fait en sorte que l'on ne quitte jamais le point de vue de celle qui raconte, mais comme le roman par nouvelles de Renaud propose trois voix narratives, les points de vue se trouvent également multipliés. Ces changements de personnage focal introduisent, tel que je viens de le mentionner, de nouvelles couches de sens qui modifient notre compréhension de la dynamique qui sous-tend les relations entre les personnages. De regard fragmentaire en

¹⁷⁵ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, ouvr. cité, p. 201.

regard fragmentaire, le récit prend de l'ampleur et se charge de signifiés nouveaux. On devine, sous la narration de Florence, que son amour pour Laure dépasse la simple amitié. Le regard extérieur de Cassandre sur la relation entre sa mère et Laure confirme qu'une tension, une proximité amoureuse unit les deux femmes. Puis, le point de vue de Laure vient confirmer que cet attachement particulier n'a jamais été à sens unique et que leur relation, depuis toujours, définit toutes les autres qu'elles entretiennent. Par ailleurs, le thème de la maternité traverse « Florence retrouve des albums photo », Florence simulant la grossesse lors de ses jeux d'enfance jusqu'à ce que les menstruations arrivent et lui fassent craindre la fin du jeu, de l'innocence. Dans cette perspective, que la fille de Florence prenne le relais de narration n'est pas sans importance. Cela signifie que Florence a bel et bien quitté l'enfance, même si elle s'y refuse en abandonnant sa fille à sa solitude alors qu'elle est obnubilée par le film de son passé. Laure se voit même obligée de prendre Cassandre sous son aile puisque Florence s'absente de son rôle de mère. Tout compte fait, on réalise que, si chacune des narratrices semble prisonnière de l'enfance à leur façon, c'est parce que la connexion entre Laure et Florence est si grande qu'elles expriment à de nombreuses reprises leur désir de porter l'autre dans son ventre. Florence et Laure regrettent l'époque où ce désir devenait possible par le jeu, tandis que Cassandre souffre d'être l'enfant qui ne peut rivaliser avec celui qui serait réellement désiré. Bref, la diversité des points de vue participe à l'éclatement de la narration, mais donne aussi au texte une richesse nouvelle.

Les voix elliptiques, dans la nouvelle littéraire, permettent donc d'accéder à une vie intérieure et une vérité émotionnelle aussi profondes que dans le roman. Plutôt que de les atteindre par l'étendue, la vastitude, la nouvelle y parvient parce qu'elle répond à « une urgence de dire, de libérer quelque chose qui réclame une expression immédiate¹⁷⁶ ». Dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, la complexité de l'être se traduit justement grâce à l'aspect fragmentaire de la nouvelle et la pluralité des regards. Plus encore que de cerner, autrement que le roman, la vie intérieure des voix narratives, le genre nouvellier se montre également un puissant véhicule pour les voix d'enfants ou les voix d'adultes qui portent un regard sur

¹⁷⁶ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 62.

l'enfance. Grâce aux concepts développés par Genette sur la voix, et particulièrement en analysant la distance temporelle entre narratrices et héroïnes pour chacune des trois parties du recueil, j'ai, déjà, pu remarquer que le rapport à l'enfance de Florence et Laure s'oppose à celui de Cassandre. Florence et Laure, effectivement, sont adultes au moment où elles prennent la parole, tandis que Cassandre est encore enfant. Malgré ce rapprochement entre Florence et Laure, leurs représentations de l'enfance diffèrent.

Tout d'abord, Laure voit en l'enfance la période idéale de la vie : elle espère retrouver, à travers Cassandre, une copie de Florence, enfant. Nostalgique du passé, de l'époque où, à travers leurs jeux de rôle, elle et Florence pouvaient fusionner, se river l'une à l'autre avec innocence, Laure n'est pas pour autant aveugle à sa réalité d'adulte. La narration simultanée montre qu'elle a prise sur le présent et qu'elle en accepte les responsabilités. À l'opposée, Florence est enfermée dans l'enfance, ce qui rapproche sa narration de la naïveté enfantine, malgré la distance temporelle qui la sépare de cette époque et dont témoigne la narration ultérieure. Alors que les souvenirs d'enfance partagés par Laure étaient facilement identifiables, les analepses n'entravant pas la trame narrative principale, il n'est pas aussi aisé de déterminer « qui parle » dans « Florence retrouve des albums photo ». Ses mises en scène de l'enfance sont vivantes, prennent toute la place, n'ouvrent aucune fenêtre sur son présent, ce qui fait qu'on oublie son âge adulte. L'enfant se caractérise souvent par « la gaieté, l'insouciance, le goût du jeu¹⁷⁷ », et Florence nous invite dès le départ dans ses jeux, qui prennent vie sous nos yeux. Même si la sensibilité de Florence demeure proche de celle de l'enfance, on constate une relation fragmentaire au temps. Elle nous livre ses souvenirs par bribes, s'attardant seulement à ceux qui tournent autour de la maternité. Ainsi, l'enfance agit comme rempart face à sa réalité d'adulte, mais cette obsession autour du thème de la maternité indique peut-être les préoccupations actuelles de la narratrice. Florence, au moment de sa narration, est-elle déjà mère ? Est-ce pour se déresponsabiliser de ce rôle qu'elle se barricade dans une époque où l'incarnation de la maternité prenait fin hors des limites du jeu ? Dans tous les cas, de fragment en fragment, Florence construit un mur la

¹⁷⁷ Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 62.

protégeant du monde adulte. Dans les deux dernières nouvelles qu'elle narre, toutefois, on passe à la simultanéité de narration, alors que Florence est adolescente. Le jeu de la grossesse a pris fin en même temps que l'apparition des menstruations et la coupure avec le monde de l'enfance s'effectue tranquillement. Le développement de la tension amoureuse entre Florence et Laure peut s'instaurer. Cette tension atteint son apogée alors que les deux amies s'embrassent, mais ce baiser est échangé à la suite d'un défi lancé, puis relevé sous l'effet de l'alcool : le passage dans le monde adulte se voit brusquement avorté par le retour au jeu.

Florence, pourtant, a bel et bien vieilli, puisque c'est sa fille, Cassandra, qui prend ensuite le flambeau de la narration. Le retour à l'enfance s'effectue alors par le biais de cette fillette, seule narratrice du recueil qui est réellement une enfant au moment où elle prend la parole. Cassandra offre ainsi le récit d'enfance le plus authentique des trois. Il ne porte pas la nostalgie de Laure et ne se déroule pas comme une suite de moments idéalisés comme Florence. Cassandra offre l'enfance dans toute sa vérité, sans en cacher les revers et les chagrins. Fillette souffrant de solitude et d'ennui, elle a au moins cette possibilité, propre à l'enfance, de s'évader dans l'imaginaire. Cassandra s'invente mille scénarios tous orientés vers un même but : devenir visible, obtenir l'attention et l'amour de ceux qui l'entourent. La narration de Cassandra est également plus fidèle à l'esprit enfantin : elle passe d'un temps à l'autre en suivant le cours de sa pensée, sans s'attarder à séparer le réel de l'imaginaire ou le passé et le conditionnel du présent. En ce sens, elle répond à cette norme qui veut que « le narrateur enfant présente ses rêves et ses réflexions au lecteur, sous la forme d'un monologue ininterrompu se rapprochant du journal intime¹⁷⁸ ». D'un autre côté, Cassandra n'utilise pas, comme une majorité des narrateurs enfants, d'une langue truffée de procédés linguistiques, de jeux de mots destinés à créer l'illusion d'une parole enfantine. La voix enfantine se construit plutôt grâce à une « sensibilité qui, elle, est en accord avec l'âge de la narratrice¹⁷⁹ ». Comme le genre de la nouvelle, l'esprit enfantin tend vers une urgence, un besoin d'exprimer ce qui le préoccupe avec toute l'intensité du moment. Il semble donc, alors, que nouvelle et

¹⁷⁸ Monique Boucher, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, ouvr. cité, p. 64.

¹⁷⁹ Gilles Perron. « Les tourments de l'enfance : "L'avalée des avalés" de Réjean Ducharme », art. cité, p. 85.

narration enfantine servent tous deux un but commun : cerner une intimité particulière qui vit dans l'instant présent et ne connaît pas la censure du passage du temps.

Il me semblait déjà, avant de commencer la rédaction de ce mémoire, que le genre de la nouvelle, par son état fragmentaire, « sa temporalité contractée en des moments intenses¹⁸⁰ », se prêtait parfaitement à la traduction du monde de l'enfance, lui aussi tourné vers l'instant présent, les émotions à vif, qui n'ont pas besoin d'explications ou d'étendue pour s'exprimer dans leur vérité. Le roman par nouvelles de Renaud illustre bien, comme il vient d'être démontré, que la fragmentation et l'éclatement s'accordent merveilleusement au monde de l'enfance, dans toutes ses représentations, et qu'ils permettent à la vie intérieure de s'écrire autrement que dans le roman, avec moins d'expansion, mais peut-être plus de justesse. C'est à cette justesse de l'émotion, autant dans la voix enfantine que dans celle adulte, qui se remémore l'enfance, que j'aspirais dans le volet création de ce mémoire.

Contrairement à *Je n'ai jamais embrassé Laure*, toutes les nouvelles de mon recueil sont narrées par la même narratrice. Les différentes représentations de l'enfance ne sont pas livrées grâce à une pluralité de voix narratives, mais plutôt grâce à l'évolution de la narratrice, qui grandit au fil du recueil. Ainsi, dans la partie I de *Chez nous, il fera bleu*, composée de six nouvelles, la narratrice est âgée d'environ 8 ans. Tout comme Florence, elle est très liée à sa meilleure amie, Élie. Cette relation, toutefois, vient avec son lot d'émotions, l'amitié présentant « un caractère de pureté, d'authenticité et d'absolu chez l'enfant¹⁸¹ ». Dans « Les tourterelles tristes », alors qu'Élie se montre cruelle avec elle, la narratrice souhaite qu'elle « soi[t] triste, triste, tellement triste qu'[elle se laisse] tomber du ciel¹⁸² ». Dans « Au sommet du monde », la narratrice se sent trahie par son amie : « Au moment où Élie m'a souri, sa canine de louve étincelant au soleil, j'ai compris qu'on n'avait jamais été deux dans cette mission. Élie avait l'intention de toucher la maison la première. De me laisser derrière. De

¹⁸⁰ Gaëtan Brulotte, cité dans Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 111.

¹⁸¹ Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 144.

¹⁸² Caroline Gauvin-Dubé, *Chez nous, il fera bleu : les représentations de l'enfance dans Je n'ai jamais embrassé Laure de Kiev Renaud*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, p. 17.

triompher¹⁸³ ». À d'autres moments, la narratrice laisse plutôt transparaître toute l'admiration et l'amour qu'elle ressent pour Élie. Par exemple, dans « Salamandre », après qu'Élie se soit fait attaquer par un chien et qu'elle en ait gardé une cicatrice sur la joue, elle devient très protectrice, la défend devant ceux qui rient de sa blessure à l'école et l'érige au rang d'Amazone, de guerrière redoutable dans son esprit. Par ailleurs, la nouvelle « Un cœur en aiguilles » se veut un écho de « Cartographie des limites » dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, dans la mesure où un désir amoureux sous-tend le récit, mais ce désir est toujours camouflé par le jeu. Alors qu'un baiser pourrait être échangé entre les deux amies à la fin de la nouvelle, dans une partie de vérité-conséquence, celui-ci n'a pas lieu et on ressent toute la déception de la narratrice.

Dans la partie II, alors que la narratrice passe de l'enfance à l'adolescence, puis de l'adolescence aux débuts de la vie adulte, Élie n'occupe plus une place aussi importante dans son quotidien. Le désir amoureux est déplacé vers les garçons. La narratrice traverse ses premières peines d'amour, mais expérimente aussi les aléas de la vie de couple en emménageant avec son amoureux. Avec les tracasseries du monde adulte vient inévitablement la nostalgie de l'enfance. Dans « Chez nous, il fera bleu », après de multiples disputes, les amoureux construisent une cabane de coussins dans le salon et oublient, le temps d'un souper, leurs nouvelles responsabilités. Puis, dans « Là où il fait froid », alors qu'elle étouffe de plus en plus entre les quatre murs de son appartement et le manque de spontanéité dans son couple, la narratrice se rappelle les journées de tempête de son enfance pendant lesquelles elle devenait exploratrice, conquérante des plus hauts monts de la Terre. Bref, plus elle vieillit, plus l'enfance représente une liberté, une impulsivité qu'elle tente de retrouver pour échapper au confort ennuyant du quotidien. Contrairement au roman par nouvelles de Renaud, *Chez nous, il fera bleu* ne gravite pas uniquement autour de la relation unissant la narratrice et sa meilleure amie. Cette relation est emblématique de son enfance : intense, vive, ponctuée de

¹⁸³ Caroline Gauvin-Dubé, *Chez nous, il fera bleu : les représentations de l'enfance dans Je n'ai jamais embrassé Laure de Kiev Renaud*, ouvr. cité, p. 28.

« passions plus ou moins passagères¹⁸⁴ » et ce sont ces émotions, et non la personne d'Élie elle-même, que la narratrice recherche dans sa vie adulte.

D'ailleurs, alors que l'amitié entre Élie et la narratrice s'étiolle jusqu'à disparaître au fil des années, une autre relation, plus importante, traverse l'ensemble du recueil et tous les âges de la narratrice : celle avec son père. À travers cette relation, la narratrice se rapproche davantage de Cassandra, qui recherchait, tout au long de « Cassandra dessine des plans de la maison », l'amour maternel. Le père, volontairement absent dans *Je n'ai jamais embrassé Laure*, occupe, dans *Chez nous, il fera bleu*, plusieurs rôles à la fois. Il incarne un monstre, sorte de Bonhomme Sept-Heures, dans « Comme une odeur de moisissure » :

Toutes mes amies avaient peur de mon père. Peur du grondement sourd de sa voix murmurant *il est temps de dormir*. De l'escalier qui craquait sous ses pieds de mille tonnes comme craqueraient nos crânes si nous n'étions pas assez sages. De son ombre se profilant sur le mur, pleine de forêts grouillantes de créatures maléfiques. Qui sait en combien de morceaux maman nous retrouverait au matin si nous n'excellions pas dans l'art de feindre le sommeil ?¹⁸⁵

La narratrice, honteuse de cette aura malveillante que projette son père, n'invite plus ses amies à la maison. Cette honte du père trouve une nouvelle source dans « Papa est une femme au foyer ». La narratrice regrette alors qu'il n'occupe pas un emploi prestigieux comme tous les papas « normaux » et qu'il se contente de rester à la maison, comme le ferait une maman. Pendant que son père s'occupe à diverses tâches ménagères, elle se l'imagine vétérinaire sans frontières pour les besoins d'une présentation orale. Cela dit, malgré tout, on ressent une très grande affection entre les deux. Son père lui cuisine les plus beaux gâteaux de fête et elle en est très fière et lorsque celui-ci découvre sa présentation orale, elle se sent coupable. Voir la tristesse sur son visage lui donne l'impression qu'une « petite boule [...] gonfle comme de la pâte à pain dans [s]a poitrine¹⁸⁶ ». Dans la deuxième partie recueil, alors que la narratrice a grandi, on retrouve quelques échos de cet amour étouffant mais sincère entre le père et sa

¹⁸⁴ Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance*, ouvr. cité, p. 376.

¹⁸⁵ Caroline Gauvin-Dubé, *Chez nous, il fera bleu : les représentations de l'enfance dans Je n'ai jamais embrassé Laure de Kiev Renaud*, ouvr. cité, p. 33.

¹⁸⁶ Caroline Gauvin-Dubé, *Chez nous, il fera bleu : les représentations de l'enfance dans Je n'ai jamais embrassé Laure de Kiev Renaud*, ouvr. cité, p. 21.

fille. Dans « Là où il fait froid », la façon dont son amoureux la couve lui rappelle son père qui lui répétait sans cesse, en hiver, de remonter son cache-cou et de mettre ses mitaines. Toutefois, c'est dans « 23 janvier » que la narratrice exprime véritablement son amour pour son père, alors que celui-ci fait un infarctus et qu'elle réalise la possibilité de sa mort. Cette nouvelle est parsemée d'analepses dans lesquelles la narratrice se remémore le temps où « il existait des points de suture pour toutes les blessures¹⁸⁷ ». À ce moment-là, les souvenirs d'enfance qui remontent à sa mémoire ne sont pas ceux où son père lui faisait honte, où elle aurait souhaité qu'il soit différent, mais ceux où ils partageaient complicité et rires.

En outre, dans mon propre recueil de nouvelles, la pluralité des voix ne participe pas à la fragmentation du récit, pas plus qu'elle ne permet d'offrir différentes représentations de l'enfance, comme dans celui de Renaud. En revanche, tout dépendant de l'âge de la narratrice dans les dix-huit nouvelles, le regard sur l'enfance change. Dans la première partie, la narratrice est enfant, ce qui la rapproche de Cassandra par l'intensité et la contradiction des émotions, et de Florence par la nature ambiguë, passionnelle de son amitié avec Élie. Dans la deuxième partie, la narratrice est adulte et l'enfance, idéalisée. Comme Laure, la narratrice habite le présent, mais les nombreuses analepses qui la ramènent à l'enfance témoignent de sa nostalgie. *Chez nous, il fera bleu* rejoint également *Je n'ai jamais embrassé Laure* dans la réapparition, entre les nouvelles, de personnages et de thèmes, ce qui le classe du côté du recueil homogène, voire du roman par nouvelles. Chaque nouvelle possède son autonomie et on n'aperçoit, au bout du compte, que des « fragments de vie¹⁸⁸ » de la narratrice, « une série d'instantanés qui créent une atmosphère, cernent une émotion ou alignent une suite de réflexions sur des événements quotidiens apparemment sans grande importance¹⁸⁹ ». Il n'en demeure pas moins que la mise en présence des textes « multiplie [leurs] possibilités de sens¹⁹⁰ » et fait en sorte que les nouvelles « se parlent en effet entre elles, s'éclairent les unes

¹⁸⁷ Caroline Gauvin-Dubé, *Chez nous, il fera bleu : les représentations de l'enfance dans Je n'ai jamais embrassé Laure de Kiev Renaud*, ouvr. cité, p. 67.

¹⁸⁸ Michel Lord, *Brèves implosions narratives : la nouvelle québécoise*, ouvr. cité, p. 303.

¹⁸⁹ Gaëtan Brulotte, *La nouvelle québécoise*, ouvr. cité, p. 235.

¹⁹⁰ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, ouvr. cité, p. 201.

les autres¹⁹¹ ». Avant de penser mes nouvelles comme une série ou un recueil, je n'avais même pas envisagé que la narratrice puisse être la même pour chacune d'entre elles. Je n'ai pas écrit les premiers textes en pensant à un projet d'ensemble. Pourtant, une fois les nouvelles alignées sur une ligne du temps, j'ai constaté qu'il s'agissait bel et bien de la même narratrice, que ses émotions, ses angoisses, se répondaient, se développaient, se réverbéraient d'un instant à l'autre de sa vie et j'ai, dès lors, travaillé le projet en ce sens. Je voulais donc, comme Renaud avec *Je n'ai jamais embrassé Laure*, mettre en lumière, grâce à la fragmentation inhérente au genre de la nouvelle, l'intensité de la vie intérieure de ma narratrice et représenter le monde de l'enfance avec subtilité et nuances.

L'analyse des représentations de l'enfance effectuée dans ce mémoire possède toutefois ses limites. Il aurait été intéressant d'arrêter le choix du corpus sur un recueil de nouvelles plus hétérogène, donnant la parole à des enfants ou les mettant en scène, sans qu'il y ait pour autant une récurrence des personnages ou des lieux. Comme les trois narratrices de *Je n'ai jamais embrassé Laure* sont intimement reliées, elles réapparaissent de nouvelle en nouvelle et leur vie intérieure trouve ainsi un plus grand espace pour se déployer que dans le cas d'un recueil où chaque nouvelle possède une voix narrative distincte. Comme le dit Renaud, « le roman par nouvelles trouve sa richesse dans son éclatement, sa narration polyphonique, ses zones d'ombre, sa chronologie floue – les données nécessaires à la compréhension sont livrées de manière allusive et dans le désordre¹⁹² ». Genre de l'entre-deux, le roman par nouvelles se caractérise par l'opposition entre continuité et discontinuité ; son aspect fragmentaire n'est pas absolu, on trouve aussi une forme d'unité dans la récurrence des personnages, des lieux, des thèmes. Est-ce qu'un recueil hétérogène m'aurait menée à la même conclusion, c'est-à-dire que le genre de la nouvelle, par son état fragmentaire, permet d'accéder à une vie intérieure et une vérité émotionnelle aussi riche – ou autrement riche – que celle du roman ? Par ailleurs, dans un contexte où la rédaction du présent mémoire aurait été entamée un peu plus tôt, il aurait été intéressant d'intégrer le dernier roman de Kiev

¹⁹¹ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, ouvr. cité, p. 201.

¹⁹² Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, ouvr. cité, p. 26.

Renaud, *Pratique d'incendie*, au corpus d'études. On y suit en effet les pensées de Camille, fillette dont la vie intérieure « est aussi rocambolesque que sa vie extérieure est commune¹⁹³ » et qui, à l'approche de l'adolescence, renforce son obsession sur la mort jusqu'à la transformer en idée fixe. Celui-ci reprend plusieurs thèmes de *Je n'ai jamais embrassé Laure* : la fulgurance du quotidien, le corps, la solitude de l'enfance, la fin de l'innocence. Malgré sa catégorisation générique de « roman », la narration y est fragmentée, accumule des bribes de vie. Somme toute, Renaud, dans l'ensemble de son œuvre, explore le monde de l'enfance avec une grande sensibilité – et en ce sens, on pourrait présumer que même le premier roman de Renaud, *Princesses en culottes courtes*¹⁹⁴, préfigurait cette thématique obsédante. Ses narratrices portent toutes « ce désir de plénitude, cette soif d'intensité et d'absolu [qui] ne peuvent être assouvis dans le monde qu'ont créé les adultes¹⁹⁵ ». Le fragment, lui-même synonyme d'intensité, semble alors tout désigné pour rendre compte de la « résonance intérieure¹⁹⁶ » qui habite le cœur enfantin.

¹⁹³ Kiev Renaud, *Pratique d'incendie*, Montréal, Leméac, 2021, quatrième de couverture.

¹⁹⁴ Kiev Renaud, *Princesses en culottes courtes*, Sherbrooke, GGC Productions, 2007, coll. « Sors de ta bulle ».

¹⁹⁵ Robert Verreault, *L'autre côté du monde : le passage au monde adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*, ouvr. cité, p. 74.

¹⁹⁶ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, ouvr. cité, p. 154.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

Corpus étudié

RENAUD, Kiev, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, Montréal, Leméac, 2016, 83 p.

Corpus secondaire

ALAIN-FOURNIER, *Le grand Meaulnes*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus », 2009, 301 p.

BARBEAU-LAVALETTE, Anaïs, *Je voudrais qu'on m'efface*, Montréal, Hurtubise, 2010, 179 p.

CÔTÉ, Véronique et Steve GAGNON, *Chaque automne j'ai envie de mourir*, Québec, Hamac, 2012, 200 p.

DUCHARME, Réjean, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1982 [1966], 384 p.

GARY, Romain, *La vie devant soi*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982 [1975], 274 p.

HÉBERT, Bruno, *C'est pas moi, je le jure !*, Montréal, Boréal, 1999 [1997], 199 p.

HUSTON, Nancy, *Lignes de faille*, Montréal, Actes sud/Leméac, 2006, 487 p.

LOISELLE, Fannie, *Les enfants moroses*, Montréal, Marchand de feuilles, 2011, 147 p.

PELLETIER, Stéphanie, *Quand les guêpes se taisent*, Montréal, Leméac, 2012, 118 p.

RENAUD, Kiev, *Princesses en culottes courtes*, Sherbrooke, GGC Productions, 2007, coll. « Sors de ta bulle », 74 p.

RENAUD, Kiev, *Pratique d'incendie*, Montréal, Leméac, 2021, 108 p.

TRUDEL, Sylvain, *Le souffle de l'harmattan*, Montréal, Typo, 1997 [1986], 197 p.

Références

Sur le corpus étudié

DORAIS, David, « L'histoire fragmentée de Florence et Laure / Kiev Renaud, *Je n'ai jamais embrassé Laure*, Montréal, Leméac, 2016, 83 p. », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 128, 2016, p. 91-95.

RENAUD, Kiev, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 105 p.

Sur la narratologie

AUDET, René et Andrée MERCIER (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec : la littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, 313 p.

BAETENS, Jan, « Nouvelle narratologie, nouveau récit », *Questions de communication*, vol. 31, n° 1, 2017, p. 231-243.

BAL, Mieke, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977, 199 p.

BAL, Mieke, *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Utrecht, HES Publishers, 1984, 199 p.

BARTHES, Roland *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 180 p.

BOOTH, Wayne, « Distance et point de vue », *Poétique*, III, 1970, p. 511-524.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 288 p.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 p.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007 [1972, 1983], 435 p.

HUGLO, Marie-Pascale, *Le sens du récit : pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, 184 p.

KURODA, S. Y. et Sylvie PATRON, *Pour une théorie poétique de la narration*, Paris, Armand Colin, 2012, 212 p.

LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.

MAGRI-MOURGUE, Véronique (dir.), *La voix narrative : volume 1*, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis/Centre de narratologie appliquée/UFR Espaces et cultures, 2001, 536 p.

PIER, John et Francis BERTHELOT (dir.), *Narratologies contemporaines*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2010, 274 p.

RABATEL, Alain, « Des récits en général, de la narratologie en particulier », *Questions de communication*, vol. 31, n° 1, 2017, p. 245-263.

REVAZ, Françoise, *Introduction à la narratologie : action et narration*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2009, 224 p.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 111 p.

Sur l'intériorité

ASSELIN, Pierre-Luc, *Le dôme (nouvelles) suivi de L'espace narratif et l'évolution identitaire des personnages dans « Cet imperceptible mouvement » de Aude*, Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2010, 118 p.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 315 p.

COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, 261 p.

DUDEK, Louis, *The First Person in Literature*, Toronto, CBC Publications, 1967, 69 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « De la subjectivité dans le langage », 2002, 267 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 357 p.

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, 332 p.

MAJOR, Mélissa, *Le narrateur « je », pouvant posséder les capacités d'un narrateur omniscient, faisant son récit fictif au présent dans une narration simultanée suivi de Le reste de ma vie* », mémoire de maîtrise, Université McGill, 2008, 96 p.

PIER, John, *L'instance narrative du récit à la première personne*, thèse de doctorat, Université de New York, 1983, 443 p.

PINGAUD, Bernard, « Je, Vous, Il », *Esprit*, XXVI, 263, (1958), p. 91-99.

ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier, essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973, 159 p.

STEWART, Daniel, *Le « je »-narrateur : La nouvelle esthétique du roman québécois*, mémoire de maîtrise, Université McGill, 1991, 121 p.

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

VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, « Point de vue ou perspective narrative », *Poétique*, IV, 1970, p. 476-497.

Sur l'enfance en littérature

AUGER, Danièle (dir.), *Enfants et enfances dans les mythologies*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, 339 p.

BELLEMARE, Yvon, « Le souffle de l'Harmattan », *Québec français*, n° 89, 1993, p. 102-106.

BETHLENFALVAY, Marina, *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIX^e siècle : esquisse d'une typologie*, Genève, Librairie Droz, 1979, 148 p.

BOIVIN, Aurélien, « *C'est pas moi, je le jure !* ou la solitude de l'enfance », *Québec français*, n° 133, printemps 2004, p. 90-93.

BOIVIN, Aurélien, « *Du mercure sous la langue* ou la révolte d'un adolescent », *Québec français*, n° 139, automne 2005, p. 92-95.

BOUCHER, Monique, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, Québec, Éditions Nota Bene, 2005, 321 p.

CAILLOIS, Roger, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, 1992 [1958], 384 p.

CHAMBERLAND, Julie, *Rien d'impossible suivi de Figures du discours chez le narrateur enfant*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2004, 204 p.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José, *Un monde autre : l'enfance*, Paris, Payot, 1971, 443 p.

DESMEULES, Georges et Christiane LAHAIE, « De quelques personnages enfants », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 80-82.

ELIADE, Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1991 [1971], 288 p.

GRIMARD, Stéphanie, « L'enfance à la croisée des chemins », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 83-84.

LEJEUNE, Philippe (dir.), *Le récit d'enfance en question*, Paris, Cahiers de Sémiotique Textuelle 12, 1988, 257 p.

LEMIEUX, Denise, *Une culture de la nostalgie : L'enfant dans le roman québécois des origines à nos jours*, Montréal, Boréal Express, 1984, 244 p.

L'ITALIEN-SAVARD, Isabelle, « Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 78-79.

PERREAULT, Carmelle, *L'illusif et le réalisme dans la narration enfantine*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2009, 101 p.

PERRON, Gilles, « Les tourments de l'enfance », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 85-87.

PICK, Alice, « La langue fantasmée dans *L'Empreinte de l'ange* et *Lignes de faille* de Nancy Huston », dans ALEXANDRE-GARNER, Corinne et Isabelle KELLER-PRIVAT (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 127-137.

POIESZ, Marloes, *Portrait du personnage d'enfant. Analyse narrative et sémiotique de l'enfant-narrateur dans trois romans québécois contemporains : Le souffle de l'Harmattan, C'est pas moi, je le jure ! et La petite fille qui aimait trop les allumettes*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2006, 119 p.

TRUDEL, Sylvain, « La faute épicée », *Québec français*, n° 122, 2001, p. 76-77.

VERREAULT, Robert, *L'autre côté du monde : le passage au monde adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Biais*, Montréal, Liber, 1998, 164 p.

Sur la nouvelle et le recueil de nouvelles

ALLUIN, Bernard et François SUARD (dir.), *La Nouvelle : définitions, transformations*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, 224 p.

ANDRÈS, Philippe, *La nouvelle*, Paris, Ellipses, 1998, 188 p.

AUBRIT, Jean-Pierre, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 2002 [1997], 191 p.

AUDET, René, « La nouvelle au pluriel : le recueil », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 74-78.

AUDET, René, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Éditions Nota bene, 2000, 159 p.

AUDET, René, « Logiques du tout et du disparate. Le recueil de nouvelles, le roman et leurs tensions génériques », dans LANGLET, Irène (dir.), *Le recueil littéraire. Pratiques et théories d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 213-222.

AUDET, René, Philippe Mottet et Sylvie Vignes-Mottet, *La nouvelle québécoise contemporaine*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2005, 273 p.

- AUDET, René, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et images*, vol. XXXVI, n° 1, 2010, p. 13-26.
- BAETENS, Jan, « Discohérence et mise en recueil », dans LANGLET Irène (dir.), *Le recueil littéraire. Pratiques et théories d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 135-140.
- BEAUDOIN, Daniel et Francis FAVREAU, « La nouvelle ? Qu'est-ce que c'est ? », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 22, 1990, p. 77-83.
- BEAUMIER, Jean-Paul, « Le recueil de nouvelles : brochette ou creuset ? », dans LAHAIE, Christiane et Nathalie WATTEYNE (dir.), *Lecture et écriture : une dynamique. Objets et défis de la recherche en création littéraire*, Québec, Nota bene, 2001, p. 75-84.
- BLANC, Jean-Noël, « Pour une petite histoire du "roman par nouvelles" et de ses malentendus », dans ENGEL, Vincent (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle, Actes du colloque de l'Année Nouvelle à Louvain-la-Neuve, 26-28 avril 1994*, Québec/Dole/Echtermach, L'instant même/Canevas/Phi, 1995, p. 173-178.
- BOUCHER, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992, 216 p.
- BRULOTTE, Gaëtan, « De l'écriture de la nouvelle », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 47, 1996, p. 65-93.
- BRULOTTE, Gaëtan, « Cent ans de révolte dans la nouvelle québécoise », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 99, 2009, p. 63-83.
- BRULOTTE, Gaëtan, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, 2010, 335 p.
- BRULOTTE, Gaëtan, « Une lecture de la nouvelle québécoise : parcours temporel », *Québec français*, n° 160, 2011, p. 20-24.
- CARPENTIER, André, « Réflexions sur la nouvelle », *Québec français*, n° 66, 1987, p. 36-38.
- CARPENTIER, André, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », dans WHITFIELD, Agnès et Jacques COTNAM (dir.), *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, 1993, p. 35-48.
- CARPENTIER, André, *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, 2007, 159 p.

- COLEMAN, Patrick, « L'évolution de la nouvelle au Québec », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 10, 1987, p. 61-69.
- GALLANT, Janine *et al.*, *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil, Groupéditions, 2007, 268 p.
- GALLAYS, François et Robert VIGNEAULT (dir.), *La nouvelle au Québec*, Québec, Fides, 1996, 264 p.
- GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Nathan, 2000, 210 p.
- LAHAIE, Christiane, *Ces mondes brefs : Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009, 451 p.
- LAHAIE, Christiane, « Le recueil de nouvelles : paysage inachevé ou inachevable ? », GALLANT, Janine *et al.*, *L'œuvre littéraire et ses inachèvements*, Longueuil, Groupéditions, 2007, p. 21-28.
- LORD, Michel, « Les genres narratifs brefs : Fragments d'univers », *Québec français*, n° 66, 1987, p. 30-34.
- LORD, Michel, « La nouvelle dans toutes ses impuretés », *Lettres québécoises*, n° 79, 1995, p. 29-30.
- LORD, Michel, *Brèves implosions narratives : la nouvelle québécoise, 1940-2000*, Québec, Éditions Nota bene, 2009, 338 p.
- LORD, Michel et André CARPENTIER, *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche, 1997, 161 p.
- MINELLE, Cristina, *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : Portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'Instant même, 2010, 237 p.
- MOTTET, Philippe et Sylvie VIGNES-MOTTET (dir.), *La nouvelle québécoise contemporaine*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail (*Littératures* n° 52), 2005, 273 p.
- PELLERIN, Gilles, *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997, 217 p.
- PELLERIN, Gilles, *Anthologie de la nouvelle québécoise actuelle*, Québec, L'Instant même, 2003, 282 p.
- POIRIER, Guy et Pierre-Louis VAILLANCOURT, *Le bref et l'instantané : à la rencontre de la littérature québécoise du XXI^e siècle*, Orléans, David, 2000, 236 p.

TIBI, Pierre, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans CARMIGNANI, Paul (dir.). *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1995, p. 9-78.

TREMBLAY, Nicolas, « La nouvelle : forme fragmentaire », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 105, 2011, p. 85-91.

WHITFIELD, Agnès et Jacques COTNAM (dir.), *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, 1993, 226 p.

