

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

**Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?, suivi de
*Fragilité des espaces et fragmentation formelle dans Banc de
brume* ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie
avec l'eau du bain *d'Aude***

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres

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

PAR

© JOANIE LEMIEUX

Novembre 2014

Composition du jury :

Martin Robitaille, président du jury, Université du Québec à Rimouski

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

Christiane Lahaie, examinatrice externe, Université de Sherbrooke

Dépôt initial le 13 novembre 2014

Dépôt final le 13 mai 2015

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

Merci, tout d'abord, à Camille Deslauriers, qui a si bien su me diriger durant cette aventure que fut la rédaction du mémoire. Merci pour tes lectures attentives de mes textes, pour tes conseils toujours honnêtes et pertinents, pour ton enthousiasme senti à chaque petite victoire, ainsi que pour ton écoute et ton appui indéfectible lors des moments, somme toute nombreux, où j'ai douté.

Je remercie également Martin Robitaille et Christiane Lahaie, qui ont accepté d'évaluer ce mémoire et de me donner, du même coup, leurs précieux commentaires.

Merci, enfin, à mes parents et amis. En personne, au téléphone, par courriel, par Skype; toujours, vous avez été présents et m'avez soutenue dans ce projet. Je vous dois beaucoup. Merci mille fois.

Résumé

Le présent mémoire poursuit deux objectifs intimement liés. Dans un premier temps, il vise l'exploration de procédés littéraires relatifs à l'espace textuel et à la fragmentation formelle, par le truchement de l'écriture d'un recueil de nouvelles intitulé *Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?*. Dans un second temps, il vise à établir des liens de cohérence clairs entre les différentes manifestations de la thématique et de l'esthétique de la fragmentation dans le recueil de nouvelles *Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, d'Aude.

Le recueil *Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?* comporte dix nouvelles balisées par deux contraintes : d'une part, la fragmentation de la forme, qui passe notamment par l'insertion de silences narratifs et typographiques ; d'autre part, le développement de lieux faisant écho à certains traits de caractère des personnages, voire d'espaces seconds bâtis par les personnages eux-mêmes, mentalement et de toutes pièces.

Le volet réflexif met en évidence l'omniprésence de la fragmentation et du morcellement dans le recueil *Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, d'Aude, en étudiant comment ils se manifestent dans l'espace restreint du corps féminin, dans les espaces où habitent les personnages, dans l'aspect visuel du texte ainsi que dans la narrativité. Il cherche à montrer que puisque toutes ces manifestations sont un écho clair à la fragilité et à l'incomplétude des personnages, la discontinuité se révèle être, paradoxalement, une clef d'unité du recueil. Le volet réflexif est divisé en trois chapitres : « Espaces en morceaux », « Fragmentation formelle et silences » et « Retour sur la création ». Dans ce dernier chapitre, Joanie Lemieux revient sur sa pratique créatrice et sur l'influence de ses recherches sur Aude dans l'écriture de son recueil.

Mots clés : Fragmentation. Nouvelle. Littérature québécoise. Aude. Espaces. Brièveté.

Abstract

The following master thesis has two goals closely linked together. Firstly, it focuses on the exploration of literary techniques concerning spaces in the story and fragmentation of the form through the writing of a short stories collection entitled, "*Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?*". Secondly, its goal is to establish clear links of coherency between the various manifestations of both the theme and the esthetic of fragmentation in the short stories collection, "*Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*", by Aude.

The book "*Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?*" contains ten short stories that have been guided by two constraints: first, the fragmentation of the form, which appears through the insertion of narrative and typographical silences and second, the development, in the text, of locations that respond to certain traits of the characters and spaces mentally created by the characters themselves, giving the impression of a space split in two.

The essay highlights the omnipresence of fragmentation and subdivision in the short stories collection, "*Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*", by Aude, by studying how they manifest in the limited space of the feminine body as well as in other spaces such as the locations where the characters live, in the visual aspect of the text, and in narrativity. Its goal is to show that all these manifestations of fragmentation give the impression of weakness and incompleteness felt by the characters, yet the subdivision and discontinuity become, paradoxically, the key of coherence of the whole book. This essay is divided in three chapters: « Espaces en morceaux », « Fragmentation formelle et silences » et « Retour sur la création ». In the last section, Joanie Lemieux comments her writing process and the influence of Aude's work on her own writing.

Keywords : Fragmentation. Short story. Litterature of Quebec. Aude. Spaces. Brevity.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	vii
RÉSUMÉ	ix
ABSTRACT	xi
TABLE DES MATIÈRES.....	xiii
<u>INTRODUCTION GÉNÉRALE</u>	1
<u>VOLET CRÉATION</u>	7
LES TRAINS SOUS L’EAU PRENNENT-ILS ENCORE DES PASSAGERS?	7
<u>VOLET RÉFLEXION</u>	129
INTRODUCTION	129
CHAPITRE UN : ESPACES EN MORCEAUX.....	137
CHAPITRE DEUX : FRAGMENTATION FORMELLE ET SILENCES.....	161
CHAPITRE TROIS : RETOUR SUR LA CRÉATION	175
<u>CONCLUSION DU MÉMOIRE</u>	183

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Aude¹ a commencé à publier dans les années soixante-dix. Quarante ans plus tard, si l'on fait fi des travaux de quelques chercheurs² — entre autres Michel Lord, qui la commente dans plusieurs articles³ —, son œuvre demeure somme toute peu étudiée; peut-être est-ce, comme le suppose Agnès Whitfield⁴, à cause de la « singularité » et de l'« étrangeté » de son écriture. Femmes élevées en serres pour le plaisir des hommes, femmes aux corps de verre ou de porcelaine qui éclatent en morceaux, femmes multipliées en quête d'une unité perdue : les exemples d'étrangeté ne manquent pas, en effet, quand il est question des nouvelles audiennes, dans lesquelles les personnages doivent « viv[re] dans un univers à la limite du supportable⁵ » et faire face à des épreuves qui les laissent souvent brisés, tant au sens métaphorique qu'au sens littéral.

Comment entrer, alors, dans une œuvre aussi singulière, où les repères sont volontairement brouillés? Où — et c'est peut-être encore plus vrai dans le recueil *Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, publié en 1987 — « les règles ne sont pas tout à fait celles du réel tel que nous l'envisageons⁶ »? Chercher à étudier l'œuvre audienne selon les principes d'un sous-genre paraît tout aussi risqué, d'abord parce que l'auteure refuse toutes les étiquettes⁷ qu'on voudrait apposer à

¹ De son vrai nom Claudette Charbonneau.

² Je pense, entre autres, à Michel Lord, Agnès Whitfield, Christiane Lahaie, Marie-Claude Lapalme, Maude Déry, Pierre-Luc Asselin et Camille Deslauriers (des titres sont donnés en bibliographie).

³ Entre autres : Michel Lord, « Aude : faire éclater les frontières du réel », *Lettres québécoises*, n° 124, 2006, p. 12-13; Lord, « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 79-82; Lord, « Aude : de l'enfermement circulaire à l'ouverture scripturaire », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 13, 1988, p. 73-76.

⁴ Agnès Whitfield, « De quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », dans Michel Lord et André Carpentier [dir.], *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 94. Tel que cité dans Michel Lord, « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 79-82, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/56375ac>

⁵ Lord, Michel, « Aude : de l'enfermement circulaire à l'ouverture scripturaire », *XYZ : La revue de la nouvelle*, n° 13, 1988, p. 73-76.

⁶ Lapalme, Marie-Claude, *Comme des galets sur la grève (nouvelles), suivi de Rêver le "réel" : l'espace dans la nouvelle fantastique onirique (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2010, p. 196.

⁷ Tiré de la préface dans Aude, *Banc de brume ou les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain : nouvelles*, [édition originale 1987], préface de Christiane Lahaie, Montréal, XYZ éditeurs, 2007, coll. « Romanichels de poche », p. 9.

son écriture, mais aussi parce que même si on tentait de le faire, il serait difficile de trancher : fantastique, réalisme, onirisme, Aude produit des textes associables tantôt à une esthétique, tantôt à une autre. Même la critique, à la publication de *Banc de brume*, « hésit[e] quant au tiroir dans lequel il fa[udrait] ranger l'œuvre⁸ ». Inclassable, *Banc de brume* appelle une lecture différente, assurément moins évidente du texte, chargé de silence et de mystère. La lecture que je proposerai ici, je l'espère, pourra mettre en lumière une cohérence globale de l'œuvre, articulée autour du thème de la fragmentation.

La question du morcellement dans la production nouvelle contemporaine au Québec a déjà été soulevée auparavant. Désir de rendre l'instant, voire l'instantané, de mieux coller à des modes de vie actifs où nous prenons de moins en moins le temps de nous arrêter pour lire, désir aussi de montrer la vie comme si elle était concentrée en moments signifiants, « [l]a nouvelle semble être le genre le plus adapté pour exprimer tout ce qui se passe et se passe dans un laps de temps très bref, tout comme sa brièveté empêche de s'attarder trop et de perdre de vue l'essentiel⁹ ». Pour ces raisons, et d'autres encore, la nouvelle contemporaine au Québec affiche une tendance à faire de plus en plus court. On le constate assez rapidement en jetant un œil aux formats adoptés par les revues et les concours de nouvelles : moins de 5000 mots pour publier dans la revue *XYZ* ou chez *Zinc*, pas plus de dix pages chez *Moebius*. La revue *XYZ* fixe une limite de 2500 mots lors de son concours annuel, et le concours de nouvelles de Radio-Canada, des plus reconnus, demande aux auteurs de se restreindre à 1500 mots. Ajoutons à cela des numéros spéciaux consacrés aux nouvelles d'une page de la revue *XYZ*, où le défi de concision atteint un comble, puisque la limite est alors fixée à 250 mots seulement.

Cette tendance à privilégier l'instant, le concis et l'intense au profit de la durée est très marquée dans *Banc de brume* dont l'écriture est souvent éclatée, voire trouée par des

⁸ Tiré de la préface dans Aude, *Banc de brume ou les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain : nouvelles*, [édition originale 1987], préface de Christiane Lahaie, Montréal, XYZ éditeurs, 2007, coll. « Romanichels de poche », p. 9.

⁹ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995); portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, p. 58.

silences et des ellipses. Ce style lapidaire — qui contraste d'ailleurs avec l'écriture de ses deux premiers recueils, que Michel Lord qualifiait de « proustienne¹⁰ » — témoigne d'un tel degré d'épuration que l'écriture en devient « déliée et presque légère, bien qu'elle soit moulée dans des formes labyrinthiques qui épousent souvent les dédales de l'âme en détresse¹¹ ». Une écriture du silence, donc, où seul l'essentiel est donné, sans que soient systématiquement mis en évidence les fils conducteurs logiques qui rassureraient les lecteurs un peu distraits : l'effet produit en est un de labyrinthe, ou de mosaïque dans laquelle les morceaux, malgré l'éclatement, demeurent chargés de sens. Car si les textes audiens passent sous silence toute information superflue, tout détail donné se révèle pertinent et peut, à plus forte raison, participer du sens global de l'œuvre.

Dans cette optique, étudier les espaces dans *Banc de brume* — le terme espace étant ici utilisé pour désigner l'environnement fictif dans lequel évoluent les différents personnages des nouvelles d'Aude — s'avère particulièrement révélateur. Il faut admettre, bien sûr, qu'Aude ne fait pas en cela figure d'exception, puisque la tendance à charger les espaces de doubles-sens apparaît comme l'un des traits génériques de la nouvelle, le souci de concision des nouvelliers provoquant des fusions entre certains éléments constitutifs du texte, et poussant les auteurs à faire d'une pierre deux coups, notamment en investissant les espaces d'un caractère symbolique susceptible de contenir de l'information sur les personnages. Pierre Tibi, dans son article « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », souligne qu'

en raison de cette osmose – ou mieux, de cette *réversibilité* – cadre et personnage, dans la nouvelle, en viennent fréquemment à échanger leurs qualifications, de sorte que le lieu peut

¹⁰ Michel Lord, « Aude : de l'enfermement circulaire à l'ouverture scripturaire », *XYZ. La revue de la nouvelle* [En ligne], n° 13, février-printemps 1988, p. 73-76, consulté le 19 juin 2012, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/3066ac>

¹¹ Lord, Michel, *Brèves implosions narratives : La nouvelle québécoise (1940-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Sciences humaines/littérature », 2009, p. 150.

revêtir, dans la description, des caractères anthropomorphiques, tandis que l'actant humain peut, à son tour, recevoir les attributs d'un univers chosal¹².

Cette frontière perméable entre les constituantes du texte permet de lire l'un tout en dégageant certaines caractéristiques de l'autre, et donc d'augmenter l'intensité du texte tout en diminuant considérablement sa longueur.

Ces procédés — réduire le texte au minimum en jouant avec les silences, ainsi qu'investir les espaces d'un caractère symbolique susceptible d'informer sur les personnages — permettent une très grande densité dans l'écriture, tout en facilitant l'accès à l'étrange : plus facile pour le lecteur de basculer dans des univers qui tiennent de l'irréel, en effet, quand la description des lieux ne se contente pas de dresser un décor, mais informe également, en filigrane, sur les personnages de l'histoire, prenant du coup le parti du symbole; plus facile, également, de glisser vers un univers décalé quand la narration tait certaines informations et présente un caractère volontairement fracturé, voire lacunaire. Dans un texte où les lieux ne sont pas représentatifs de villes ou d'endroits connus et où toutes les réponses ne sont pas données, nous perdons plus aisément nos attaches au monde réel et acceptons, avec ouverture, d'aller ailleurs, là où l'évocation est maîtresse.

Ainsi, dans la première partie de ce mémoire, je propose un recueil de dix nouvelles, intitulé *Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?* dans lequel j'explore différentes histoires, dont la plupart ouvrent sur des univers décalés ou parallèles à la réalité des personnages. Une attention particulière a été portée au travail « par soustraction » : toujours, j'ai cherché à sabrer le superflu pour toucher l'essentiel. Une grande attention a également été portée aux différents éléments d'espace représentés dans mes nouvelles, le tout dans le but d'atteindre une version aussi dense, aussi intense que possible de chacun des textes.

Le volet réflexif de mon mémoire, quant à lui, sera divisé en trois chapitres. Dans le premier, il s'agira d'étudier les espaces mis en place par Aude dans *Banc de brume, ou Les*

¹² Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 57. Tibi souligne.

aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain. Nous y verrons d'abord comment la brisure identitaire des personnages trouve un écho certain dans les éléments d'espace : premièrement, dans les corps humains — habités, donc pouvant être considérés comme espaces —, qui s'avèrent faibles ou symboliquement amputés, quand ils n'éclatent pas carrément en morceaux; deuxièmement, dans les autres lieux et éléments de décors, lesquels présentent souvent un caractère morcelé ou excessivement fragile.

Dans le deuxième chapitre du volet réflexif, je tâcherai de faire ressortir certains procédés de fragmentation évidente de la forme illustrés dans les nouvelles audiennes, avant de mettre en lumière un deuxième niveau de morcellement causé par des fractures non visuelles, telles que les sauts dus aux ellipses narratives ou aux changements brusques de temps de verbes ou de personnes grammaticales. Ces observations permettront de mieux comprendre l'importance de cette écriture fractionnée qui, loin de pouvoir être réduite à un simple effet de mode chez les nouvelliers contemporains, constitue en réalité un nouvel écho à cette brisure identitaire qui affecte les personnages.

Enfin, je reviendrai sur ma propre pratique nouvellière, tâchant de cerner, autant que faire se peut, certaines figures récurrentes dans mon écriture. Je serai alors en mesure de mieux évaluer l'influence, indéniable, que la lecture et la relecture de *Banc de brume* ont pu avoir sur ma démarche créatrice et, surtout, sur mon écriture.

VOLET CRÉATION

LES TRAINS SOUS L'EAU PRENNENT-ILS ENCORE DES PASSAGERS?

Voici ma vie renouvelée
De grands vaisseaux passent et repassent
Je trempe encore une fois mes mains dans l'Océan

Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools*

Et ça finit par revenir, cette pure candeur
qu'il faut pour consentir à l'éphémère.

AUDE, *Cet imperceptible mouvement*

Sous le grand X

La première poignée de terre a résonné étrangement en touchant ton cercueil. Ça sonnait creux, comme si on avait oublié de placer ton corps dans la tombe. J'en ai jeté une deuxième, puis encore une autre. Les gens autour ont fait comme moi, par sympathie, sans doute. L'éclat métallique de ton cercueil s'est effacé sous la terre.

Les fossoyeurs nous ont demandé de quitter les lieux.

•

Pour ton corps détruit par l'accident, nous avons choisi un cercueil confortable, avec des étoffes douces et un rembourrage épais. Je préférais le bleu, ta couleur favorite, mais ton père a insisté pour que nous prenions celui que le vendeur avait pointé dans le catalogue. Ensuite, il a fallu donner des indications pour la pierre tombale, choisir un modèle de carte avec ta photo pour ceux qui viendraient aux funérailles, avec une phrase de remerciement déjà prête. Nous avons téléphoné à quelques proches pour confirmer l'heure de l'enterrement, espéré d'eux qu'ils passent le message. On nous a avertis que le cercueil ne serait pas ouvert au salon. J'ai demandé à te voir une dernière fois. Ton père ne voulait pas, il m'a laissée seule avec toi. Il est sorti fumer, accueillir en silence les premiers membres de la famille venus offrir leurs condoléances.

•

Il y a eu ce café de l'amitié, tout de suite après l'enterrement. Un groupe de femmes avait préparé des sandwiches au jambon et des biscuits. Les amis, la famille t'ont pleuré avec moi, m'ont souhaité bonne chance pour l'avenir. Ton père est resté une partie de la soirée dehors, tout seul, à fumer des cigarettes.

J'ai passé les deux jours suivants chez ta tante Annie. Elle cuisinait les repas. Je ne sais pas si j'ai arrêté de pleurer plus d'une heure. Je n'ai pas dormi. Je ne me suis pas douchée.

Ton oncle Gaston est venu tondre notre pelouse. C'était habituellement toi qui t'en occupais. Si j'avais été là, j'aurais refusé qu'il le fasse, à cause de ça. Mais quand il me l'a appris, c'était trop tard. J'ai protesté. On m'a répondu qu'on n'aurait pas laissé l'herbe pousser sauvagement sous prétexte que tu ne reviendrais pas. *Et pourquoi pas?*, ai-je demandé. Annie a répondu que c'était ainsi, point. Pour la même raison, elle viendrait faire le ménage dans la maison le lendemain. Je l'ai accompagnée. Mais au final, j'ai préféré être seule. Je craignais qu'elle ne jette quelque chose d'important, un papier où tu aurais noté une idée, l'esquisse d'un nouveau personnage. Quand elle est repartie, j'ai décidé de rester ici, dans ma maison.

•

Ces images me tournent encore en tête, l'enterrement, le café, le retour à la maison sans toi. Elles n'ont pas cessé de le faire tous les jours, toutes les fois où j'entends un bruit à l'étage, même si je sais que c'est le vent ou la pluie, toutes les fois où le téléphone sonne, toutes les fois où des roues font crisser le gravier dans l'entrée. Le pire, c'est quand il fait assez beau pour que les jeunes improvisent leur piste de course, à côté, au parc. Combien de fois avais-je autrefois laissé ma fenêtre ouverte pour t'entendre crier d'enthousiasme avec eux?

Après ta mort, j'ai continué à les écouter. J'espérais t'entendre parmi eux. Mais tous ces bruits qui me sont parvenus ne cachaient pas ta voix, ils ne rappelaient que l'orgueil des

adolescents devant leurs amis, une perte de contrôle, deux blessés, un transport en ambulance, un entracte comateux, une poignée de terre qu'on jette au fond d'un trou. J'ai attendu ta voix comme je l'avais fait à l'hôpital. Et là aussi, tu es resté silencieux.

J'ai donc fermé les fenêtres, cherché ta voix ailleurs. Je me suis concentrée sur d'autres souvenirs, les laissant s'additionner, s'accumuler, jusqu'à bâtir une nouvelle histoire parallèle, où tu tiens un rôle muet. Et maintenant, quand je te parle, même en silence, même dans ma tête, il me semble que tu me réponds.

•

Je prends plaisir à t'expliquer les faits.

C'est le retour à la maison qui a été le plus étrange. J'aurais cru qu'absolument tout serait différent. Que ma vie basculerait, que cette nouvelle réalité m'échapperait, que je me perdrais dans mes propres sens... Au lieu de ça, je continue de me lever chaque matin avec le soleil qui remplit la chambre de lumière rose, il règne toujours une tiédeur calme dans la pièce quand, à peine sortie du sommeil, je me dirige vers la salle de bain où le plancher usé n'a pas cessé de craquer. Mon café goûte encore le café.

En réalité, Julien, rien n'a changé. Chaque jour je m'assois dans la cuisine, en face de la baie vitrée, et je regarde les oiseaux, au loin, qui survolent la mer. Je ne suis pas retournée sur le quai. Mais je n'y allais déjà pas souvent, avant. Tu n'aimais pas ça et je le sentais. Je parlais trop et ça te déconcentrait, tu n'arrivais plus à créer. Tu préférerais que je reste à la maison. Le soir venu, je cherchais souvent à aborder le sujet. J'aurais voulu que tu me parles de tes bandes dessinées, mais je ne voulais pas passer pour la mère curieuse qui veut trop en savoir. Parfois, avant d'aller prendre ta douche, tu laissais traîner tes dernières

planches sur la tablette du vaisselier. Au moment où j’entendais l’eau couler dans la salle de bains, j’ouvrais ton grand cahier et glissais délicatement le doigt le long des images, essayais de prédire l’histoire à venir dans les espaces vierges.

•

Les personnages étaient superbes. Brandissant leurs tranchantes épées, les pirates s’élançaient d’une vignette à l’autre pour assaillir d’impressionnants navires marchands. Des albums entiers d’aventures invraisemblables, de corsaires, de trésors. De rhum.

J’ai longtemps cru que tu faisais exprès de laisser ton travail à ma portée pour que je le regarde. Quand j’y repense, je réalise que jamais tu ne m’as clairement autorisée à fouiller dans tes cahiers. Devrais-je m’excuser d’avoir espionné les voyages d’explorateurs, les beuveries de matelots en supposant que tu me racontais un peu ta propre vie?

Aurais-je imaginé ce clin d’œil que tu m’as lancé en sortant de la pièce, la première fois que le capitaine a embrassé Lady Susan?

•

Une fois, tu m’as dit que tu n’aimais pas vraiment les courses de motos. Nous regardions un documentaire à la télévision, l’animateur en énumérait les risques depuis près d’une demi-heure. Conduite dangereuse, avec facultés affaiblies, à motos ou dans des véhicules modifiées, conducteurs inexpérimentés. *Je prends jamais le volant moi-même, maman. Je vais juste là pour voir du monde, pis quand ils sortent les rhum and coke, je reste jamais longtemps...*

Les examens ont révélé 0,02 gramme d’alcool dans ton sang, le soir de l’accident. À peine plus dans celui du conducteur qui t’a heurté. Pierre Saint-Yves. Je me souviens

l'avoir vu à votre bal de finissants, il y a deux ans. Un grand blond. Tu disais qu'il était fort en mathématiques, que tu n'aurais peut-être pas réussi l'examen final sans son aide, qu'il était vraiment gentil.

Son véhicule dépassait quatre-vingt-dix kilomètres heure au moment où il t'a percuté. Lui n'a eu qu'un os cassé, quelques éraflures. Une nuit sous observation. J'ai croisé son père à l'hôpital, cette nuit-là, il pleurait, répétait qu'il ne comprenait pas. Le rapport officiel blâme la vitesse et la bruine qui aurait rendu la chaussée glissante. Pierre est rentré chez lui le lendemain; tu es resté, toi, dans ton coma. Seize jours. Tous les matins, Pierre t'a envoyé des fleurs. Son père et lui ont assisté aux funérailles. Tu avais raison, c'est un gentil garçon.

•

Viviane est venue hier. Tu la connais, ta tante, elle ne sait jamais comment réagir... Elle riait beaucoup, elle parlait fort. Je crois qu'elle essayait d'effacer ton absence. Pour me consoler. Mais personne ne pourra jamais t'enlever à cet espace, t'enlever à mon existence. Même mort, tu habites ces murs avec moi, sinon à qui parlerais-je, la nuit?

Elle avait fait un gâteau des anges. Ça m'a fait sourire. Toi, tu auras sans doute oublié combien tu détestais ce gâteau quand tu étais petit. Trop léger, trop doux. Ça goûtait vide, tu disais, tu te cachais dans ta chambre pour bouder quand on t'en offrait, parce que tu aurais voulu un *vrai* gâteau, et il fallait le recouvrir de glaçage au chocolat pour te contenter. Une fois, tu t'es sauvé en pleurnichant et tu as verrouillé ta porte sans te rendre compte, j'ignore comment c'est arrivé, tu ne pouvais plus sortir de ta chambre. C'était à l'époque où ton père et moi étions encore ensemble. Il avait refusé qu'on joue dans la serrure avec une aiguille, c'était bien plus drôle de grimper jusqu'à ta fenêtre avec une

échelle, pour te surprendre et te sauver en vrai super-héros. Marc avait ce côté fou qui te faisait croire aux aventures extraordinaires. Je crois que c'est après cet épisode-là que tu t'es mis à dessiner des histoires de pirates volant d'un navire à l'autre. À cause d'un gâteau des anges pas assez sucré.

Pensait-elle à ça, Viviane, en déballant la pâtisserie? J'en doute. Au contraire, je suis persuadée qu'elle a choisi ce dessert-là exprès parce qu'il ne te plaisait pas, comme pour s'excuser de manger du gâteau dans la maison d'un mort. Ne nous privons pas, de toute façon, Julien n'aurait pas aimé ça.

•

Elle est partie tôt. Elle n'avait plus rien à raconter, ou bien elle était mal à l'aise, parce que je ne parle que de toi. Elle reviendra chez elle ce soir et expliquera tout à son mari : elle a voulu changer de sujet, mais j'ai refusé, je vais très mal, je vis encore dans le déni, mon deuil sera long, il faut venir me divertir, j'ai besoin de voir des amis, terrible histoire.

Les gens analysent parfois si longtemps qu'ils en viennent à oublier les évidences. Une voiture peut briser ton corps, mais elle ne touche à rien d'autre. Ton souvenir est intact. Tes photos sont encore sur les murs. Ta voix d'enfant existe encore sur un vieux film VHS, elle tourne et répète les mêmes paroles, *je suis un chevalier, princesse, je vais te sauver! je suis un chevalier, princesse, je vais te sauver! je suis un chevalier...* Et ton odeur, n'a-t-elle pas imprégné ton oreiller de plumes? Ne puis-je pas la respirer encore et encore, le soir, quand je cherche à te ramener à moi un instant?

•

Tu as reçu une lettre, ce matin. Je me suis permis de la lire. Il y aura une journée portes ouvertes à l'université et on t'invite. Il aurait fallu te rabattre sur les arts visuels; ils n'enseignent pas la piraterie.

•

Je dois reconnaître que je m'inquiétais, pour l'université. Je n'y suis pas allée, tes tantes non plus... Marc essayait de me convaincre qu'il n'y avait aucun danger, quand nous en parlions. Peut-être avais-je simplement peur de voir mon fils s'éloigner de moi. Tu as toujours eu du talent. Sans doute aurais-tu mieux réussi que certains autres, au village, qui n'arrivent qu'à perdre temps et argent sans obtenir de diplôme. Mais aurais-tu voulu y aller? Ou aurais-tu préféré travailler à la boutique de chasse et pêche et dessiner? Et peut-être, un jour, publier tes albums?

•

Tu as fêté tes dix-huit ans il y a trois mois. Le jour de ton anniversaire, Marc m'a appelée. *Notre fils est majeur, te rends-tu compte? Le temps passe tellement vite...*

•

Il m'a téléphoné, tout à l'heure. Il voulait prendre des nouvelles. Il ne m'avait pas rappelée depuis les funérailles. Il avait envie de discuter. Je l'ai invité à souper.

Nous sommes restés là, en silence, pendant longtemps. Il y avait des années que nous n'avions pas partagé un repas. Puis il s'est mis à parler. De ses projets et de l'automne qui arrive déjà. Sa voix était forte et assurée. Il n'a pas dit ton nom. Je crois qu'il s'efforçait d'avoir l'air fort. Un autre genre de super-héros, sans cape et sans collant. J'ai essayé d'y croire, pour lui faire du bien. Nous ne nous sommes pas vraiment convaincus.

C'est plus tard, quand j'ai retiré le papier d'aluminium sur le reste de gâteau des anges, qu'il a parlé de toi.

Il a dit *te souviens-tu?* et bien sûr, je me souvenais.

•

Il est sorti fumer sur la véranda.

J'ai commencé la vaisselle. Deux assiettes, deux verres, deux fourchettes, deux couteaux, deux tasses à café. Deux personnes à table. Et ce n'était pas toi, l'autre avec moi. J'aurais eu besoin de ta présence. Besoin de chaleur. Je voyais Marc, dehors, s'allumer une seconde cigarette.

J'aurais voulu regarder avec lui ces vidéos de toi enfant où tu joues, avec une épée de plastique, à défendre tes cousines contre les adultes. Voulu qu'il me demande si j'avais encore la cape qu'il t'avait fabriquée. La retrouver dans le vieux coffre de jouets, dans le garage, avec tes premiers albums à colorier que tu nous avais défendu de jeter. Nous aurions pu aller nous asseoir dans ta vieille balançoire et regarder la mer. Briser les silences avec d'autres *te souviens-tu?* et des *Julien aurait dit*.

Marc a écrasé sa cigarette d'un mouvement vif.

•

Je lui ai proposé de dormir dans la chambre d'ami. Ça m'a étonnée qu'il accepte. Lui aussi a besoin d'être avec quelqu'un, je crois. Tu connais sa famille; déjà chanceux que son frère ait daigné envoyer des fleurs. Marc dit que ça ne change rien. Il me semble pourtant que c'est la moindre des choses.

Il ne dort pas davantage que moi. Je l'ai entendu se lever quatre fois depuis le début de la nuit. Le plancher craque à l'entrée de la salle de bain, alors je me retourne dans mon lit, j'écoute la vie qui existe de nouveau dans le corridor. Les moteurs, dehors, commencent à gronder. Je n'ai pas envie de fermer les fenêtres.

•

La chambre est sombre. Les phares des véhicules qui passent dans la rue projettent des carrés de lumière qui se déplacent sur le mur d'en face.

Quand tu étais petit, ça t'impressionnait. Tu disais qu'il y avait quelque chose dans ces carrés lumineux qu'il fallait attraper, capturer, mais que c'était un grand secret. Il avait fallu t'acheter un rideau très opaque, sans quoi tu mettais un temps fou à t'endormir. J'ignore ce que Marc t'avait mis en tête. Une autre histoire d'extraterrestres ou de sorciers, j'imagine. Il faudra le lui demander, un jour.

Peut-être est-ce dans ces flashes lumineux que tu as vu tes premières bandes dessinées? De grands personnages colorés parcourant les mers pour trouver des trésors, des épées, des îles fantastiques à la végétation impressionnante, des codes d'honneur rigoureux, des tempêtes inquiétantes, des sauvetages in extremis...

Il n'y a que la mort que tu n'auras pas dessinée.

J'ai ressorti tous tes albums, je les ai étudiés. Je n'y ai trouvé ni transport en ambulance, ni coma, ni cercueil de métal. Tout juste ai-je vu un peu de sang projeté à travers un cordage. Les pirates ne meurent pas. S'ils montent sur la planche, on craint pour eux, mais ils tombent à l'eau dans une éclaboussure presque imperceptible, dénouent la ficelle qui retient leurs pieds attachés, nagent jusqu'à la surface et trouvent une île d'où

appeler à l'aide un éventuel bateau passant par là. Mais ils ne meurent pas. Leur code d'honneur l'interdit.

•

Les courses sont terminées. Les jeunes sont rentrés chez eux. Ta clef ne tourne pas dans la serrure. J'attends que quelque chose se produise.

Dehors, la voix d'un homme saoul brise le silence. Il cherche à boire à l'heure où même les bars doivent fermer. On lui répond, mais je ne distingue pas les mots. Quelque chose se brise contre le sol. De la vitre. Un chat lâche un long miaulement. Les pas dans le couloir ne sont pas les tiens.

On avait prédit de la pluie, au canal météo. Ça n'a pas empêché les coureurs de venir s'amuser. Malgré tout, malgré le drame des dernières semaines. Ils sont trop jeunes pour avoir peur. Un tel accident n'arrive pas deux fois.

L'être humain oublie vite, il se remet vite, il recommence vite. Peut-être ce comportement est-il pour lui la meilleure chance de rester debout. Je n'ai jamais vraiment compris cette histoire de sélection naturelle.

•

La pluie commence enfin à tomber, et elle tombe dru. Le vent secoue les rideaux et j'ai du mal à fermer les fenêtres. Un éclair traverse le ciel. Je ne vois pas la mer depuis ma chambre, mais je l'imagine houleuse, dangereuse. Es-tu à bord d'un bateau pirate, cette nuit? Quittes-tu le port du village vers une île à découvrir?

•

Cette nuit, je l'ai vu. Le capitaine. Il se tenait sur une longue plage déserte, son chapeau abaissé sur le front pour se protéger du soleil. Quelques mètres devant lui, le sable laissait paraître de petites touffes d'herbe sèche. Il s'est mis à avancer. J'ai avancé avec lui.

Nous sommes parvenus à une vaste clairière. L'herbe était verte et grasse, il y poussait des fraises sauvages. Le capitaine et moi, nous y sommes assis, sur la même couverture blanche que tu apportais avec toi au bord du quai. Nous avons mangé des fruits, profité du silence. J'ai eu chaud, j'ai cherché de l'ombre. Le capitaine a pointé une cime dépassant tous les autres arbres. Je me suis retournée avec surprise : une épinette noire sur une île tropicale?

Nous nous sommes levés, avons laissé la couverture, traversé un petit champ où les blés piquaient mes jambes nues. Quand nous sommes arrivés devant le conifère, le capitaine a bifurqué vers l'est, s'est mis à compter chacun de ses pas. Deux cent dix-neuf.

Il s'est arrêté.

L'herbe était tassée. Le capitaine m'a tendu un morceau de papier abimé. Une carte de l'île. Avec un grand X rouge.

La réponse est ici.

Nous avons creusé. Des jours, des nuits, sans arrêt, nous avons creusé. Ma pelle a cogné la peinture solide d'un coffre en métal. J'ai pleuré. Le capitaine a souri.

Dans le coffre, il n'y avait rien.

Itinéraires

Le paquet de réglisse aux trois quarts plein gît dans la poubelle de la cuisine. En-dessous, une boîte de muffins commerciaux, le pot de ketchup vert, un sac de fromage en grains. Vides.

Un travail d'ogre.

Elle est assise à la table de la cuisine, immobile, le regard fixe. Le mieux serait de respirer lentement, de tenter de prévenir une autre crise. Elle calcule. Dresse mentalement l'inventaire des dégâts.

4200 calories.

Elle se lève brusquement, ouvre les armoires sous l'évier. Attrape la bouteille d'eau de Javel, la vide dans la poubelle.

Au moins, elle ne terminera pas la réglisse.

Elle sort dans l'automne, pieds nus, pour jeter le sac, mais rentre aussitôt. L'hiver approche, il y aura bientôt de la neige. Elle tousse. La maison vide ne lui renvoie pas d'écho. Même le chat reste couché sur sa chaise, endormi. Elle verse de la nourriture sèche dans son bol, en espérant le réveiller. L'odeur lui donne un haut le cœur qu'elle ne peut réprimer. Elle court vers la salle de bain.

Elle vomit. Actionne la chasse. Ouvre la porte de la pharmacie, évitant ainsi de se croiser dans le miroir. Se rince la bouche avec du désinfectant.

•

Le soleil perce à travers les rideaux. Elle ouvre les yeux, tend une main pour déprogrammer le réveil matin avant qu'il ne sonne. Dès qu'elle s'extirpe des couvertures, le

poil se dresse sur ses bras maigres. Elle attrape un chandail de laine dans une pile de vêtements pêle-mêle et l'enfile par-dessus son pyjama. Se rend à la cuisine, avale un verre d'eau tiède en regardant par la fenêtre. Le thermomètre indique moins quatre degrés.

Ses parents dorment encore. Elle leur écrit un mot : « partie courir, rentre bientôt », et retourne dans sa chambre mettre un pantalon de jogging et des bas. Elle garde le haut du pyjama, caché sous l'épais chandail. Ramasse au passage, sur sa table de chevet, un calepin. Y note la date et l'heure avant de le glisser dans sa poche.

Elle choisit d'emprunter le chemin qui passe derrière l'église et conduit à la mer. Cinq kilomètres, si elle coupe à travers champs.

Avec son frère aîné, elle a tracé des itinéraires en mesurant les distances avec l'odomètre de leurs vélos. L'aller-retour au centre communautaire, six kilomètres et demi. À la station-service, à peine plus de deux. Au bureau de poste, par le raccourci, trois kilomètres; en faisant un détour le long de la rivière, quatre et trois quarts.

Déjà cinq ans de cela.

Bruno eu le temps de s'en aller, mais elle, elle parcourt encore les mêmes sentiers, jour après jour.

Parfois, pour se distraire, elle s'imagine traverser dans une seconde ligne de vie. Une autre existence, avec un double d'elle-même aux choix et aux expériences différentes. Et si elle avait proposé à son frère d'étendre leur entreprise à tout le village? Puis, à la région, et au pays? Bruno aurait accepté. Ils auraient parcouru des milliers de kilomètres. Tout cartographié : les montagnes, les cours d'eau, mais aussi les bâtiments et les jardins

communautaires. Ils ne seraient revenus au village qu'après avoir visité chaque recoin de chaque route, sur chaque continent.

Elle passe devant le dépanneur encore fermé. Les employés de la cantine annexée ont déjà commencé à faire frire le poulet qu'ils garderont dans un réchaud, en prévision des heures d'affluence. Il sera moins croustillant, mais peu importe : il sera épicé et chaud, peu cher et surtout, il sera prêt immédiatement quand l'envie de manger surviendra, sans même besoin de le ramener chez soi. Ils le serviront au comptoir trois places du dépanneur, dans un contenant de styromousse, avec un accompagnement de frites ondulées.

Du ketchup.

Une cuillère de Miracle Whip.

Peut-être un Coke avec de la glace.

Elle prend une longue inspiration par la bouche. Déjoue les odeurs de graisse et de sel qui cherchent à se glisser dans ses narines. Tente de fixer son esprit sur autre chose.

L'affiche sur la porte dit en grosses lettres rouges : « Nous sommes ouvert. » Juste à côté, dans la vitrine, une publicité annonçant le bingo communautaire; eux, au moins, ont pris le temps de réviser l'orthographe. Dans le stationnement, un homme empile à côté de son auto mal garée quelques caisses de bière vides. Quand elle passe devant lui, il la suit des yeux, l'air hagard. Peut-être est-il encore un peu saoul.

Un sourire se dessine malgré elle sur son visage, un peu méprisant: pas étonnant qu'un village pareil n'ait pas su retenir son frère de s'enfuir, seul, vers la métropole.

Elle regarde sa montre. En ce moment, il doit être en train de déjeuner.

Elle accélère, prise d'une envie soudaine de se rendre jusqu'à la ligne du chemin de fer. Un peu plus de sept kilomètres, aller-retour. Sept kilomètres et deux cents mètres.

Elle passe derrière l'église, tourne à gauche, rejoint la piste cyclable qui longe la mer. Quelques matinaux y font leurs exercices, moins pour leur santé que pour exhiber leurs nouvelles vestes d'automne. Elle les dépasse sans effort. Ses pas la portent jusqu'à la fin du chemin asphalté, jusqu'à la plage, jusqu'au pont. Jusqu'aux rails où, fatiguée, elle s'arrête.

Elle ressort son carnet de sa poche, regarde sa montre, prends son pouls. À côté de son heure de départ, elle ajoute *Trajet église – Track de chemin de fer – 155 puls./min.*

Sa respiration n'est pas encore revenue à la normale quand elle reprend le chemin en sens inverse pour rentrer à la maison.

•

Ses parents sont assis à la table de la cuisine. À son entrée dans la pièce, son père tourne les yeux vers l'horloge. Elle n'aura pas le temps de déjeuner.

– J'ai déjà mangé, avant de partir.

Elle évite le regard de sa mère. N'a pas envie de discuter, de rassurer, de mentir. Elle se douche en vitesse. Ses parents quittent la maison. Elle se maquille, sèche ses cheveux. Son autobus est déjà passé.

Elle pourra demander à la voisine de la déposer en allant travailler. Après tout, ce ne sera pas la première fois.

•

La cafétéria de l'école secondaire ressemble à une fourmilière. Des centaines d'étudiants font la file entre les rangées de tables. Quelques employés blasés transvident de la nourriture trop cuite dans des assiettes incassables.

Elle est assise face à la fenêtre, au milieu d'autres jeunes de sa classe. Coupe un concombre en tranches fines et le mange lentement, en mastiquant chaque bouchée cent fois. Un truc qu'elle a lu sur Internet, pour mieux contrôler la quantité de nourriture ingérée.

Les conversations s'entrecroisent autour d'elle, mais son attention est ailleurs. Ce matin, elle a croisé son reflet en sortant de la douche.

Elle a suspendu tout mouvement. Sa serviette est tombée, et son corps tout entier s'est dévoilé dans le miroir. Ses longs cheveux foncés contre sa peau, de plus en plus fins, semblaient faux. Ses yeux bruns, habitués à fuir leur réflexion. Sa peau mince, comme un vêtement qu'on aurait étiré au maximum.

Un jour, elle n'aura plus de reflet dans la glace.

Elle est sortie de la salle de bain encore nue. Ses cheveux mouillés traçaient derrière elle un sentier de gouttes d'eau. Elle s'est rendue à la cuisine, a sorti du tiroir un petit couteau, coupé une tomate en tranches. Aujourd'hui, elle mangerait juste assez pour ne pas culpabiliser.

Dans la cafétéria, les élèves parlent, rient et se chamaillent aussi bruyamment que possible, comme pour se venger du silence imposé en classes. Une amie lui raconte sa fin de semaine. Elle l'écoute à demi.

Elle sort une bouteille de jus de légumes de son sac à lunch, la retourne. Eau, pâte de tomates, glucose-fructose, vinaigre, jus de poivrons, jus de céleri, jus de carottes concentré, jus d'oignons, sel, jus de persil, lécithine de soya.

Cinquante calories.

Son amie la regarde. Elle ne l'écoutait plus. Sans doute est-ce le moment de prendre un air compatissant et d'acquiescer.

Elle brasse le jus. Il faut boire, comme un remède aux doses contrôlées. Faciles à dépasser. Elle a envie de se pincer le nez, d'éliminer la menace des aliments.

Elle approche la bouteille de ses lèvres. C'est l'odeur des assaisonnements, avant leur goût, qui l'assaille. Elle avale en trois gorgées les deux cent quarante millilitres de jus de légumes, attend un instant la dernière goutte... Elle lèche le coin de sa lèvre inférieure où il est resté un peu de liquide, ressent la faim alors que le sel meurt sur ses papilles gustatives.

Son amie jacasse, semble ne jamais vouloir s'arrêter. Effort vain pour la sortir de ses pensées, sans doute. Trop tard.

Elle ouvre sa boîte à lunch de nouveau, en sort un sandwich aux tomates qu'elle déballe sans attendre. Pain de blé, sans mayonnaise. Deux cent cinquante calories. Quatre bouchées.

Avec l'espoir de trouver davantage à manger, elle tâte le fond de son sac. Mais c'est inutile, et elle le sait : de peur de provoquer une nouvelle crise, elle n'y a rien mis d'autre.

Elle glisse la main dans sa poche, mais n'y trouve que quelques pièces de vingt-cinq sous. Insuffisant pour réaliser ses fantasmes d'orgie culinaire. Des pilons de poulet frit avec la sauce barbecue piquante, une large tranche de pizza hawaïenne, couverte de gros cubes

de jambon grillé et d'ananas un peu brûlé, du beurre fondant sur un pain à l'ail chaud, une gaufre au sucre à glacer et nappée de crème anglaise, une pleine assiette de pâtes au pesto, une tarte au citron copieusement surmontée de meringue.

Elle ferme les yeux. Tente d'oublier le goût qui vivait un instant auparavant à l'intérieur de sa bouche. D'oublier l'odeur des frites molles de la cafétéria. D'oublier la distributrice de M&M qui se contenterait de ses vingt-cinq sous.

Elle se concentre sur l'image dans le miroir. Répète plusieurs fois sa promesse envers elle-même. Manger, mais juste assez.

L'histoire de son amie est terminée. N'importe quelle excuse est bonne pour quitter la table.

Après un rapide au revoir, elle monte au deuxième étage.

Elle se dirige droit vers la machine distributrice.

•

Ses parents ont fait livrer des plats chinois, mais elle a refusé de se joindre à eux. Des devoirs à faire, des livres à lire. Des tonnes de livres. Ils n'ont pas insisté.

Seule dans sa chambre, elle feuillette un magazine de mode depuis déjà quelques heures. Une fois dans le bon sens, pour lire les articles. Puis une fois à rebours, incapable de détacher ses yeux des photos de mode. À la section des nouveautés estivales, les femmes en robes cintrées posent dans des décors rétro, perchées sur des talons d'au moins trois pouces. Elles tiennent chacune un cornet de crème glacée, dont la variété de couleurs laisse deviner les parfums, pistache, framboise, citron.

Dans cette seconde ligne de vie qu'elle s'invente parfois, elle arrive, en fermant les yeux, à pénétrer le papier du magazine pour rejoindre les mannequins. Discrète, elle les espionne dans les coulisses de la séance photo. Vêtements. Chaussures. Coiffure. Accessoires. Bijoux. Maquillage. Manucure. Crèmes. Parfum. Les femmes sortent à la chaîne comme d'une manufacture et défilent devant l'objectif.

Aucune ne goûtera à la crème glacée.

Pour s'amuser, elle sort un crayon feutre et trace, dans son magazine, un large trait noir au-dessus de la lèvre supérieure des mannequins. Avec leurs moustaches fournies, elles cessent d'être l'incarnation de l'idéal esthétique. Elles aussi deviennent ordinaires. Des femmes de tous les jours, dont la peau n'a pas été lissée par micro-dermabrasion, dont les bras n'ont pas été liftés. Leurs dents sont un peu ternes. Une repousse trahit la coloration des cheveux.

Fixant son œuvre d'art, elle se surprend à souhaiter que de réelles moustaches apparaissent sur le visage des mannequins, durant leur sommeil, cette nuit. Elle imagine leur réaction devant leur reflet, au matin. Le choc.

Du vent se faufile par la fenêtre entrouverte, fait tourner les pages de la revue. Elle se lève, glisse la vitre pour bloquer le froid.

La maison est silencieuse. Ses parents se sont peut-être couchés. Elle va chercher un verre d'eau à la cuisine. Le réfrigérateur gronde, l'appelle.

Elle ouvre la porte, mais la referme aussitôt. Avec une profonde inspiration, elle sort de la cuisine pour retourner à sa chambre.

Elle retire ses pantoufles en chemin, en sautillant sur une jambe, et les abandonne derrière elle. Elle enfle un chandail chaud et ses souliers de jogging. Elle a envie de voir la mer.

•

Dehors, le froid est piquant. La première neige a commencé à tomber. Les flocons se collent sur son visage et dans ses cheveux. Quand elle arrive à la plage, le sable est partout recouvert d'une fine couche de blanc. Elle s'y étend. La neige fondue trempe le dos de son chandail.

Elle cherche dans le ciel les rares constellations qu'elle connaît. Le petit et le grand chaudron. Orion, Cassiopée. C'est la nouvelle lune, la nuit est noire et les étoiles sont bien visibles. Un tableau magnifique.

Elle ferme les yeux un instant. Ne peut retenir un long bâillement. Quelques flocons de neige s'immiscent dans sa bouche ouverte. Ils ont un petit goût de sucre à glacer. Avec un sourire, elle s'assoit et essaie d'en attraper d'autres. Un dessert hivernal.

Elle ne s'aperçoit pas qu'elle a commencé à grelotter. Elle étire les bras derrière elle. Pose les mains au sol pour y prendre appui. Ne sent pas la chaleur quitter ses doigts. Elle fantasme.

Ingérer toute cette neige. Les flocons dans l'air, et tous ceux déjà au sol, et les nuages entiers. Tous d'un même coup. Les avaler et les garder au creux du corps, en façonner une graine de beauté froide à enfouir profondément dans la chair, juste sous le plexus solaire. Un jour, elle cueillera avec ravissement son fruit le plus intime et le posera, mûr, dans sa paume ouverte.

Elle sera fière.

Elle voudra partager.

Elle parlera d'elle-femme. Du ciel entier en elle qui est devenu la vie.

Elle ouvre la bouche et aspire. Cherche à avaler le moment au complet, au sens propre. Saisir toute cette neige et la dévorer. Piéger les étoiles dans un immense filet de pêche pour les manger elles aussi. Une par une. Croquer dans leur chair brûlante. Se délecter du magma qu'elles renferment, quitte à se brûler la langue. Pour soulager la douleur, elle formera un cône avec les mains et boira directement à la mer. Jusqu'à plus soif, jusqu'à épuiser le fleuve.

Devenir une géante déesse liquide.

Et enfin, grisée d'avoir absorbé en elle toute la beauté du monde, elle descendra dans le lit asséché. Sans courir.

Elle avancera en douceur, se laissera guider par ses méandres.

Un pas à la fois.

Miroirs

Marie-Ève ouvre les yeux, sans pourtant arriver à voir tout de suite, aveuglée par la lumière vive du soleil. Tout autour semble trop blanc, trop cru. Elle ne reconnaît pas l'endroit. On l'y a laissée nue.

Un frisson la traverse. Il n'y a pas de vent, mais l'air est frais et sa peau couverte de sueur.

Elle se redresse sur les coudes. Crache à côté d'elle, pour chasser de sa bouche le goût acide d'un reflux gastrique. Lentement, ses yeux s'adaptent à l'éclairage. Elle distingue les contours d'une large barricade qui l'encercle. Une sorte de carton-pâte blanchi à la chaux. Haute de presque deux mètres.

Marie-Ève se lève, regarde autour. Il ne semble y avoir qu'une seule sortie, derrière elle. Un espace à peine plus large qu'une porte, percé dans le mur. Ses membres sont douloureux, son cou bouge péniblement. Ses paumes sont striées d'égratignures. Le sol de terre battue est jonché de gravier et de brindilles.

Elle s'avance vers l'ouverture.

De l'autre côté, un couloir.

•

Elle cherche ses clés d'appartement dans ses poches et dans son sac. Revient sur ses pas, arpente le trottoir. Sans succès. Elle fouille dans son sac une nouvelle fois. Pousse un juron bien sonore. Sur le trottoir d'en face, un homme se retourne vers elle et la dévisage. Marie-Ève lui envoie un sourire forcé qui frôle la grimace, hésite un moment, puis se

résigne à se rendre chez Claudia, où elle garde sa clef de secours. De son cellulaire, elle appelle un taxi.

Le chauffeur lui est étrangement familier. Il l'a peut-être déjà reconduite, plus tard dans la nuit, à la fermeture d'un bar du centre-ville. Elle donne l'adresse. L'homme n'engage pas la conversation.

Elle a probablement oublié ses clefs chez Hugo, ce matin. Il les trouvera et les posera sur le bord du comptoir, à côté du bol de fruits où elle a volé une banane en partant. Il attendra qu'elle vienne les chercher.

Quand il comprendra qu'elle n'a jamais eu l'intention de le revoir, elle aura déjà changé les serrures de son appartement.

•

Chaque coup de *bass drum* la frappe au corps. Dans l'éclairage irréaliste des *blacklights*, elle se dirige vers la piste de danse. Claudia est assise à une table avec un homme de dix ans son aîné, un Anglais au front déjà un peu dégarni. Elle vient de le rencontrer. Il lui offre à boire, même si *les bières ici sont pas aussi bons que les nôtres qu'on brew dans l'Angleterre*.

Sur la piste étroite, les corps se touchent, les yeux lorgnent les décolletés et les cuisses exposées. Marie-Ève sent la chaleur d'un torse contre ses omoplates. Elle recule à peine, sans arrêter de danser. Une main frôle sa taille. Marie-Ève se retourne face à l'homme. Mi-vingtaine, carré d'épaules, peut-être cinq pieds dix, cinq pieds onze.

Il dit quelque chose. Pointe une table libre. Marie-Ève entend mal, la musique est trop forte. Il faut lire sur ses lèvres *veux-tu aller t'asseoir?* Elle acquiesce. Il s'appelle Frédéric.

Il offre une pinte.

Il affirme avoir obtenu l'emploi pour lequel il avait postulé. Une firme d'avocats. Difficile d'entrer. Un bon salaire. De quoi fêter.

Il offre une seconde pinte.

Il la trouve jolie. *C'est quoi, déjà, cette chanson-là?* Il joue distraitement avec son sous-verre, la complimente au sujet de ses cheveux.

Il commande des *shooters*.

Claudia annonce qu'elle s'en va, montre la porte, où l'Anglais l'attend. Frédéric cherche ses mots. Manque d'assurance, pour un avocat. Il n'a pas l'habitude d'inviter des femmes chez lui. Marie-Ève sourit gentiment devant sa maladresse. Elle lui propose de partir aussi. Frédéric accepte, visiblement soulagé qu'elle ait pris les devants.

Son appartement est à quelques blocs à peine, au deuxième étage. Marie-Ève met du temps à monter, coince sans cesse son talon aiguille dans les carreaux métalliques de l'escalier colimaçon. Frédéric lui tient la main, l'aide à reprendre son équilibre. À l'intérieur, il lui offre un café, une autre bière, un porto, peut-être, ou plutôt un verre d'eau, un jus, une crème de menthe? Elle refuse. Ivre, elle attrape sa chemise, le tire vers lui, l'embrasse dans le cou. Lui chuchote à l'oreille ce dont elle a envie.

Excité, Frédéric la soulève et appuie son dos contre la porte d'entrée. Marie-Ève enserre sa taille avec ses jambes.

•

Marie-Ève a les yeux noircis par le mascara qu'elle n'a pas enlevé la veille. Les cheveux emmêlés, elle se rend en sous-vêtements dans la cuisine pour se faire des toasts. Elle a mal à la tête. Au moins, pas de nausées, aujourd'hui. C'est déjà ça.

La machine à café crachote son élixir. Marie-Ève en avale une tasse, noir. Elle le préfère avec du lait, mais il n'y en n'a plus et la paresse l'a emporté. Elle étend du beurre sur son pain rôti. Mange sans réel appétit.

Elle allume la télévision, même si elle n'attrape qu'une seule chaîne avec les antennes en oreilles de lapin. Une femme aux cheveux décolorés interviewe le directeur de l'insectarium qui, accompagné d'une mascotte de chenille, invite les familles à visiter le nouveau parc à papillons.

Marie-Ève éteint la télé. Elle préfère les insectes quand ils sont libres, dans la nature. Des animaux enfermés, elle en voit assez à l'animalerie où elle travaille.

Le samedi, elle a congé. Autant en profiter pour sortir prendre l'air, calmer son mal de tête. Et puis, il faut acheter du lait.

•

Elle déambule. Rue du renard. Rue de l'hermine. Rue du blaireau. Se laisse guider au hasard des panneaux et des feux pour piétons.

Un autobus arrive à l'arrêt au moment même où elle passe devant. Il freine. Les portes s'ouvrent.

Marie-Ève n'est pas certaine de l'endroit où cette ligne la mènera, mais ne prend pas la peine de vérifier. Elle a de la monnaie pour le passage et l'autobus est déjà là. Aussi bien en profiter pour changer un peu d'environnement.

Elle descend dans un quartier résidentiel où elle n'est pas venue souvent. Des enfants jouent au hockey-balle dans les ruelles. Sur les balcons des appartements, vêtements et draps sèchent sur les cordes à linge.

En début d'après-midi, Marie-Ève s'arrête dans un *fast food* pour acheter des frites. Elle va s'asseoir dans un parc, regarde les enfants jouer à la marelle et à la cachette. Elle se prend à observer plus longuement deux garçons avec leur chien, occupés à creuser des trous dans le sol.

À une autre époque, elle faisait comme eux.

À genoux, les deux mains dans la terre. Au village, loin de la ville. Ses parents demandaient, curieux, si elle cachait des trésors dans la cour de la maison familiale. En réalité, Marie-Ève creusait des terriers, pour les marmottes et les lapins, *pour pas qu'ils aient froid pendant l'hiver, ça leur prend une maison, maman.*

Ses parents s'amusaient de cette lubie. *On aurait dû t'appeler Alice. Un jour, tu vas tomber dans un de tes trous pis traverser jusqu'au pays des merveilles.*

•

Elle a crié *Allô, il y a quelqu'un?*, sans réponse.

Elle a enchaîné, plus fort, *Is anybody there? Hé ho! Personne?*

Someone, please, j'ai besoin d'aide !

S'il-vous-plaît!

Quelqu'un!

Rien. Pas même un écho.

Elle a longé le premier couloir, puis un autre, et encore un autre, avant de comprendre de quoi il s'agissait. Un labyrinthe, identique à ceux où l'on étudie les souris, en laboratoire, mais disproportionné, d'une étendue déconcertante, presque impossible.

L'impression soudaine et étrange d'avoir été miniaturisée.

A-t-elle bu, comme la jeune Alice, une potion magique?

Son esprit divague, sa mémoire est trouble. Les souvenirs abondent mais s'imbriquent mal entre eux.

Marie-Ève se rappelle vaguement d'une histoire que son oncle racontait quand elle était petite, d'un secret pour sortir aisément des labyrinthes. Laisser glisser une main sur une paroi, ou vérifier la direction du vent, ou marcher toujours vers l'ouest? L'information s'est brouillée dans sa mémoire.

Elle tente de percer le mur, mais il est trop épais. Avec ses poings d'abord, puis ses genoux et ses coudes, elle s'épuise contre la paroi. Tout juste parvient-elle à bosseler le carton-pâte. Découragée, elle essaie de grimper, s'agrippant de son mieux aux renflements et aux creux qu'elle a provoqués, pour tenter de voir au loin, mais elle glisse et retombe sur le sol. Les pierres égratignent sa peau nue. De minces filets de sang ruissellent jusqu'à ses chevilles et tachent la terre.

Marie-Ève hésite à chaque embranchement. Cette fois, elle choisit la gauche.

•

La rue en bas de chez elle est toujours bruyante, de jour comme de nuit. Lors du rendez-vous pour signer le bail, les locataires sortants l'ont avertie de garder des bouchons pour les nuits d'été où elle voudrait ouvrir les fenêtres. Le propriétaire de l'immeuble, gêné, a assuré qu'il s'agissait d'un malentendu et que la rue se calmait après minuit. Marie-Ève les a laissés argumenter sans s'en mêler. En vérité, elle a choisi ce quartier exprès parce qu'il était animé. Mêlée à la foule, elle se sent libre.

Les premiers temps loin du village ont été une bénédiction. De nouveaux endroits, de nouveaux visages. Terminés les commérages de dépanneurs, les *as-tu su pour Lucie, la fille d'Évelyne?*, *j'ai entendu dire que Karelle, à François, avait été auditionner pour le nouveau show, là, avec les chanteurs, heille, ça a l'air que Sébastien pis Marielle vont se marier.*

Plus personne pour dire *heille, j'ai su pour Victor pis toi, je suis ben désolée... Ça doit pas être facile.*

Pas facile, non, répondait simplement Marie-Ève, avec un sourire faux, l'air de dire *pas facile d'oublier quand tous ceux qu'on croise tournent le fer dans la plaie*. Victor. Celui qui en quatre ans lui a mille fois chuchoté *t'es la femme de ma vie* à l'oreille. Son premier véritable amour, celui pour qui elle aurait tout donné. Pour lui, elle avait renoncé à son envie de vivre en ville. Il disait *au village, on connaît déjà tout le monde, faut pas renier ses origines*. Il l'avait convaincue.

Et un jour, cette nouvelle employée, là où Victor travaillait. Une grande brunette. Fan de hockey.

Rupture douloureuse.

Pendant trois semaines, rien n'avait réussi à faire sortir Marie-Ève de sa chambre. Ni promesse de films entre amies ni dessert au chocolat. Le jour de l'examen d'entrée en technique de santé animale, elle ne s'est pas levée. Ses livres sont demeurés fermés dans la bibliothèque familiale. Ils y sont encore.

Marie-Ève a loué un appartement en ville et s'y est installée seule. Dans les années qui ont suivi, ses anciens amis se sont mariés, au village, ou sont partis étudier à l'université. Marie-Ève ne leur parle plus vraiment. Une courte conversation quand, revenue quelques jours visiter ses parents, elle croise des amies du secondaire dans une allée d'épicerie, sans plus. Elles demandent à Marie-Ève s'il y a du nouveau dans sa vie. Elle parle de son emploi dans une animalerie. Elle évite d'ajouter les pensées qui lui viennent souvent en tête, *pas de soirées entières perdues à étudier, ni d'histoires de cœur à démêler, pas d'enfants dans les jambes, je suis bien comme vous vous l'imaginez pas, personne pour me gérer à ma place, toute la liberté du monde*. Et surtout, aucun homme ne reste assez longtemps pour briser quoi que ce soit.

Son père avait raison : elle s'est bien rendue au pays des merveilles.

– Non mais à part le travail, là... Vois-tu quelqu'un, ces temps-ci? Un nouvel amoureux? Ça fait longtemps...

– Non, pas en particulier.

Elle voit beaucoup de gens, c'est mieux. Et, avec le temps, elle a achevé de se convaincre qu'elle n'a besoin de personne.

Cette nuit, incapable de dormir, elle cuisine. Des muffins aux carottes. L'air sent le sucre et le clou de girofle. Avec un bâillement, Marie-Ève cherche dans le frigo le

contenant de fromage à la crème pour en faire un glaçage, mais il est périmé. Elle soulève les sourcils, soupire. Tant pis pour la décoration.

Elle verse dans un ballon le reste d'une bouteille de rouge et va s'asseoir dans le salon. La qualité du programme télévisé ne s'est pas améliorée. Cette fois, une femme anglophone anime un quiz étrange où les concurrents doivent lister des félins. Marie-Ève enchaîne pour elle-même, pendant qu'on affiche des photos à l'écran, *panthère tigre blanc caracal chat léopard du Bengale*. Elle ne reconnaît pas le dernier. Pour la première fois depuis longtemps, elle regrette que ses livres sur la biologie et la diversité animale soient restés chez ses parents.

Un grand cri, dehors, fait sursauter Marie-Ève. Elle baisse le volume de la télévision et se rend à la fenêtre. Deux hommes d'une cinquantaine d'années remontent le trottoir, l'un soutenant l'autre pour éviter qu'il ne tombe. L'homme saoul chante à tue-tête une chanson de *Men without hats* dont il ne connaît vraisemblablement pas les paroles.

À la télé, l'émission terminée a laissé place à des publicités d'agences de rencontres et du magazine *Playboy*.

Marie-Ève va se coucher sans fermer les fenêtres.

•

Réveil pénible, café, muffin. Second café. Marie-Ève se rend au travail sans enthousiasme, dans l'uniforme inconfortable de *La cité des animaux*. Elle salue son patron en rentrant, mais il ne lui rend pas la pareille. Les yeux rivés à l'horloge, il lui signale qu'elle est en retard et qu'il va lui couper ces trois minutes sur sa paye. Marmonnant un

Fais donc ce que tu veux entre ses dents, Marie-Ève se dirige vers l'avant du magasin où sa collègue a déjà compté la caisse et lime le coin d'un ongle cassé.

La matinée est occupée. Il faut laver les cages des lapins et des cochons d'inde, étiqueter laisses et autres accessoires pour animaux, nettoyer les filtreurs des aquariums. Entre deux avertissements donnés aux clients qui cognent contre les vitres pour réveiller les chats, Marie-Ève conseille un homme au sujet de certains accessoires pour les rongeurs. Il cherche un labyrinthe blanc, comme il a vu dans un film. L'animalerie n'en a pas en stock, mais Marie-Ève peut le commander. Elle entre les coordonnées du client dans l'ordinateur, en plaignant la pauvre souris qu'on perdra exprès dans un dédale de carton-pâte et de plastique.

Dans l'agitation de son travail, elle ne sent pas son cellulaire vibrer contre sa hanche. Ce n'est qu'à sa pause du midi qu'elle remarque un message de Claudia : *Chez moi, ce soir. Y aura Jason et Sophie, on fera un poker. Y aura à boire et Jason apporte une pizza aux champignons (tu sais lesquels...). À ce soir!*

•

La nuit tombe dans le labyrinthe. Marie-Ève y a marché tout le jour. Ses pieds portent les marques douloureuses de coupures diverses, sa peau découverte ne s'est pas habituée au froid.

Elle a affreusement soif.

Elle sursaute. Un craquement de brindilles, derrière. Elle se retourne vivement. Personne en vue. En douceur, Marie-Ève revient sur ses pas, fouille la base des murs à la recherche d'une ouverture, d'un mince tunnel qu'elle n'aurait pas remarqué.

Un second craquement, encore, derrière elle. Le son vient d'en haut.

Assis sur la paroi de carton-pâte, un lapin blanc l'observe en clignant des yeux. Elle s'avance vers lui en douceur. Tend la main pour le flatter, mais l'animal est hors d'atteinte. Elle s'approche davantage, curieuse. Le lapin saute au sol. Il se tourne vers Marie-Ève, puis détale dans l'autre direction. Sans attendre, elle s'élançe à sa poursuite.

•

Marie-Ève dépose son sac à main sur le comptoir, par-dessus le courrier de la semaine encore cacheté. En se rendant à sa chambre pour enlever son uniforme, elle remarque que son répondeur indique un nouveau message. La voix est rauque, le ton mal assuré. L'homme dit s'appeler Hugo. Elle l'aurait rencontré trois semaines plus tôt dans un billard du centre-ville.

Marie-Ève s'arrête, à moitié déshabillée. Hugo. Le nom ne lui rappelle rien.

J'ai pas trouvé ton téléphone, sur Internet, mais une serveuse savait sur quelle rue tu vivais, fait que j'ai fini par avoir ton numéro. Une pareille chance, te rends-tu compte! Oublier de se laisser nos numéros, où est-ce qu'on avait la tête? D'ailleurs, tu as aussi oublié tes clefs sur mon comptoir. Passe les chercher quand tu veux. Fais-moi signe!

Hugo. L'épisode des clefs oubliées lui revient en mémoire, Hugo, non. Marie-Ève essaie de se souvenir de son visage, mais c'est impossible. Seule la voix, rauque et chaude, lui dit quelque chose. À force de réflexion, elle arrive à se rappeler un grand garçon un peu plus jeune qu'elle. Une odeur de tabac. Des épaules musclées moulées par un t-shirt volontairement porté trop petit. De larges mains tenant la queue de billard. Un corps bien fait. Aucune tête.

Elle efface le message avec l'intention de répondre *Mauvais numéro* quand Hugo rappellera.

•

Marie-Ève arrive d'avance chez Claudia. Elles préparent la table du salon pour le poker, mettent de la bière au froid. Claudia parle de l'Anglais qu'elle a rencontré la semaine précédente. Il lui a appris, confie-t-elle avec un sourire coquin, *tous* les subtilités de *le* langue.

Marie-Ève éclate de rire. En sortant les cartes de leur paquet, elle raconte le message de Hugo sur le répondeur. Claudia, elle, affiche une moue sceptique.

– Tu trouves pas que tu es dure avec eux autres? Je veux dire... être libre c'est une chose, mais là, tu te souviens même pas de sa face, pauvre gars... Y en a sûrement un dans le tas qui méritait un deuxième rendez-vous, non? Lui, l'autre soir, là, l'avocat, comment il s'appelait, déjà, Frédérick? Il était fin, lui, non?

– Oh, oui, lui... Oui, il était fin. Mais bon, ça change rien. Le gars avait juste envie de décompresser un peu, c'est tout. Peu importe avec qui.

– C'est quand même toi qu'il a choisie, dans le bar. Pis d'après ce que tu m'as dit, il t'a pas laissée partir le lendemain matin avant de t'avoir fait des crêpes. C'est *cute*, ça.

– C'est *cute*, mais ça prouve juste que c'est un gentleman, rien d'autre. Ce gars-là tient pas plus à moi que je tiens à lui, c'est évident.

– Ok, fait qu'il t'a même pas rappelée?

Marie-Ève hausse les épaules, affirme ne plus se souvenir.

En réalité, oui, il l'a rappelée. Elle lui avait laissé son numéro, à lui, sans trop savoir pourquoi, trop saoule pour réfléchir. Elle pensait appeler un taxi, repartir chez elle tout de suite, mais il l'avait entraînée dans sa chambre, où ils avaient couché ensemble une seconde fois. Après, ils avaient parlé. Longtemps. Lui avait fini par s'endormir. Elle, non.

Le lendemain, de retour chez elle, elle s'est surprise à penser à lui. À vouloir revenir dans cette chambre, entre ces couvertures-là, à côté de cet homme-là, au moins une autre fois.

Quand le téléphone a sonné, le surlendemain, Marie-Ève savait que ce serait lui. Hésitante, elle est restée une seconde en silence, le combiné à l'oreille. Il a demandé *est-ce que je te dérange? Tu veux que je rappelle plus tard?*

Elle a répondu d'un souffle. *Désolée mauvais numéro.*

Elle a raccroché.

Aucun homme ne reste assez longtemps pour briser quoi que ce soit.

C'est aussi ça, le pays des merveilles.

•

Un roi et un as de cœur. Marie-Ève frappe doucement le bord de la table avec les jointures pour indiquer qu'elle demeure en jeu.

En face d'elle, Claudia se ronge un ongle en soupirant. Elle a été éliminée il y a près d'une demi-heure et la partie ne semble pas près de se terminer. Sans attendre la fin, elle se lève et annonce :

– Je vais aller faire chauffer la pizza, moi. Ça va être moins plate.

Jason, concentré, marmonne :

– Ok, mais on finit la *game* avant de faire le *mush*.

Il tourne le flop. Dix de cœur, huit de pique, valet de cœur.

Marie-Ève regarde de nouveau ses cartes. Presque une *royal flush*.

Les chances sont minces, mais il n’y a pas de plaisir sans risque. Elle augmente la mise et croise les doigts pour obtenir la reine de coeur.

•

Le lapin a guidé Marie-Ève, au pas de course, à travers le labyrinthe. Quand il ralentit enfin, elle est épuisée.

Elle s’arrête, se penche vers l’avant, les mains sur les genoux, pour retrouver son souffle. Devant elle, le lapin se retourne et l’observe. Il attend qu’elle se relève pour repartir. En douceur.

Ensemble, ils s’engagent dans une allée plus large, qui se ferme en cul-de-sac.

Le lapin avance jusqu’au mur du fond et s’assoit. Marie-Ève le suit : sous l’animal, une trappe de bois. Sans attendre, elle tire sur la poignée métallique.

Mais sous le panneau de bois, il n’y a pas d’escalier, pas de passage, pas la moindre fosse. Un miroir, un miroir seulement, posé à même le sol. Marie-Ève se penche pour s’y voir, mais son reflet n’y est pas.

Ni celui d’Alice.

À sa place, une très vieille femme. L’air sévère. Elle, loin d’être nue, porte une riche robe à cerceaux et une massive couronne d’or aux rebords sertis de rubis. Ses cheveux blancs sont coupés courts. Le rouge déborde un peu de ses lèvres serrées. Marie-Ève s’approche encore.

Pendant de longues heures, la reine de coeur et Marie-Ève s'observent fixement.

Elles ont les mêmes yeux.

Pièces détachées

Les cheveux bruns. Rien d'acajou ou de châtain, mais brun presque noir, chocolat. Pour qu'on veuille y goûter.

Roxane, penchée sur sa toile, trace le bord d'une lèvre rose et délicate, une oreille, un sourcil. Le bébé parfait.

Sa main, d'abord malhabile, a appris avec les semaines. À chaque nouveau portrait, l'enfant devient plus beau, plus pur; il dépasse peu à peu le réel, rappelle un ange. Roxane n'a pas quitté la pièce depuis six jours. Elle a terminé la boîte de Honeycomb la veille au matin et depuis, elle jeûne. Sa création l'hypnotise. Un mobile coloré composé de petits avions de bois joue et rejoue une comptine de *La mélodie du bonheur*. Les paroles sont imprégnées dans l'esprit de Roxane, et s'échappent d'entre ses lèvres sans qu'elle s'en aperçoive. *Do, le do, il a bon dos, ré, rayon de soleil d'or...*

Sa chanson s'interrompt : dans la pièce d'à côté, le téléphone sonne. Un coup, puis deux, puis trois. Roxane s'est figée. La sonnerie s'arrête enfin. Les minutes s'écoulent dans le quasi-silence. Seul le mobile laisse échapper sa comptine. L'acrylique commence à sécher au bout du pinceau.

C'était peut-être Vincent, qui voulait des nouvelles?

Peu importe, Roxane ne répondra pas. Elle ferme les yeux, inspire pour se calmer. Sa main blanche glisse sur la table de travail, à côté d'elle, pour trouver le bocal d'eau tiède où elle a l'habitude de rincer ses pinceaux. L'instrument touche la surface dans un clapotis presque inaudible. Vincent... Elle ne lui a pas parlé depuis déjà plus de deux mois. Elle a

d'abord cru que c'était le coup de l'impulsion, qu'il finirait par lui pardonner. Mais jamais il n'a reparu. Tant pis.

Roxane se lève, replace son banc. Elle pose la toile inachevée avec les autres. Le bébé parfait, en pièces détachées. Ici, sur un tableau, une main solide qui agrippe un petit doigt; là, sur un autre, un visage de poupon aux joues douces et chaudes. Vincent aurait fini par l'aimer, cet enfant. Au lieu de ça, il a préféré...

Roxane sort une toile vierge et de nouveaux pinceaux. Tente une fois encore de lui donner forme.

•

Ça se peut pas, un bébé parfait. La ritournelle de Vincent qu'on croirait préenregistrée. Un bébé, ça pisse, ça te vomit dessus, pis après ça chiale pour avoir ton héritage avant le temps. Je vis bien sans ça.

Roxane qui pleure, explique, détourne, invente.

L'obstination sans faille de l'homme.

•

Elle se revoit.

Elle se réveille avec le soleil qui entre dans la chambre. C'est un samedi, elle est en congé. Elle a trente ans ce matin. Vincent a oublié, il ne pense qu'à faire l'amour avec elle. Déjà, sa main s'aventure sur le corps de Roxane, caresse son sein, sa cuisse. Elle gémit un peu, feint d'y prendre plaisir. Quand il se lève pour se doucher, elle reste étendue dans le lit, l'écoute chantonner à travers le bruit de l'eau qui coule. Il met du temps. Roxane se

lève, prépare le déjeuner. En sortant pour aller travailler, Vincent s'arrête un instant et se retourne, l'air désolé :

– J'ai failli oublier... Bonne fête, mon amour. On fêtera ça à soir.

•

Roxane regarde à la télé, toute seule, les dessins animés destinés aux enfants. Trente ans.

Elle n'arrive pas à détacher son regard des publicités de jouets, des personnages animés et des couleurs vives qui emplissent l'écran.

•

Elle s'est versé un verre de lait. Mange les biscuits Oréo directement de la boîte, toujours devant les dessins animés. Un lion et une girafe se sont aventurés hors du zoo et cachés chez un petit garçon. Il faut les aider à prendre un bateau pour retourner chez eux. Roxane est hypnotisée.

Elle a sorti d'un tiroir de la table de nuit tous les paquets de condoms. Un à un, dans un coin, ou sous un angle plus discret, elle les perce avec une aiguille.

À la télé, le petit garçon dit au revoir à ses nouveaux amis. Roxane replace son matériel de couture dans le haut de l'armoire, saisit son étui à cosmétiques, où elle garde ses anovulants. De l'ongle, elle appuie sur le petit compartiment de la journée, pour en sortir le contraceptif, qu'elle pose dans le creux de sa main gauche.

Un nouveau film commence sur le canal pour enfants. Roxane lève le son. Elle se rend à la cuisine, laisse tomber dans l'évier la pilule bleutée, l'arrose d'eau tiède. Avec un

sourire, elle tire la porte du réfrigérateur, se ressert un verre de lait, sort des œufs. Pour faire un gâteau. Il y a bien plus que son anniversaire à fêter.

•

La clef de Vincent tourne dans la serrure. Roxane l'attend dans une cuisine presque sans éclairage, décorée de bougies blanches et rouges. L'air sent bon le poisson grillé. Le gâteau repose sous une cloche de verre.

– J'avais envie d'un peu de romantisme.

Vincent tend un bouquet de fleurs, s'excuse d'avoir oublié l'anniversaire, au matin. Roxane assure que ce n'est pas grave, prend son amoureux par la taille, l'entraîne vers la chambre à coucher. Quand ils en ressortent, le repas a beaucoup refroidi.

•

Neuf semaines se sont écoulées.

Vincent s'est tout de suite réjoui de ce que Roxane a appelé sa « crise de la trentaine », qui la pousse à proposer tous les jours de nouvelles expériences sexuelles. Il ignore le désir de tomber enceinte qui l'habite, ignore les images qu'elle voit à chaque fois qu'ils font l'amour.

Quand elle l'entraîne vers leur lit, Roxane imagine près du mur un petit berceau où dormira le bébé à venir. Elle y jette de temps à autres un coup d'œil, voit déjà l'enfant y sucer son pouce, s'y retourner dans son sommeil. Son amant se déshabille lui-même, comme il l'a toujours préféré, mais elle résiste difficilement à le faire à sa place, comme elle le fera avec son fils. Quand il la rejoint enfin, elle passe de longues minutes à caresser et à lécher sa peau, en analysant la texture, le goût, l'odeur, en imaginant comment cette

chair pourra créer une nouvelle vie presque semblable. Dans son regard, Vincent n'a plus rien d'un amant. Il est un futur père.

•

Neuf semaines. Deux fois le sceau rouge des menstruations.

Chaque matin, Roxane noie cérémonieusement son contraceptif dans l'évier de la cuisine.

•

C'est la fin d'après-midi. Le soleil perce le rideau de la chambre. Roxane n'a jamais vécu pareille félicité. Les sensations qui l'emplissent dépassent le plaisir physique.

La langue de Vincent joue avec l'un de ses mamelons. Les yeux fermés, elle s'abandonne. Voit dans sa tête l'enfant qu'elle allaite. Sent ses lèvres roses et tièdes frôler les auréoles. Il suçote doucement le bout de son sein, cherche à boire. Elle aurait envie de lui chanter une berceuse pour l'endormir, mais déjà il gémit, fouille son corps pour une autre nourriture. Ses minuscules mains sont celles d'un homme, elles prennent possession de sa peau, de son corps. Sa respiration s'accélère.

Vincent s'enfonce profondément en elle. L'enfant naît dans un cri improbable, encore et encore, à chaque va-et-vient. Il ne cesse de naître ni de chercher le sein, il est absent de la pièce et partout à la fois. Il se démembre, devient multitude. Il creuse son chemin vers la sortie avant de se faufiler de nouveau dans le vagin humide de sa mère, il gémit, il crie à l'oreille de Roxane. Il la délivre.

Pour une fois, elle atteint l'orgasme.

•

Ses règles se sont arrêtées. Roxane n'a rien dit, rien laissé paraître. Vincent a trouvé le test de grossesse marqué d'un signe positif dans la poubelle de la salle de bain. Ils se sont chicanés.

Roxane l'a laissé partir.

.

Dans l'atelier, de nouveau, la sonnerie du téléphone. Roxane se fige : c'est peut-être Vincent. Peut-être qu'il a su, pour la fausse couche, peut-être qu'il reviendra? Cinq coups et le répondeur crache son message préenregistré. Puis, la voix de sa mère : *Roxane? Roxane, je sais que t'es là. Écoute, ta sœur m'a dit. Roxane, répond, sinon je viens te voir directement chez toi.*

Roxane dépose son pinceau sur le bord de sa table de travail. Elle se lève, se rend à la cuisine, efface sur le téléphone le message de sa mère, avant de verrouiller la porte d'entrée.

Elle revient dans l'atelier, admire un moment le pied qu'elle vient de tracer. Le minuscule pied de son bébé parfait, irréel. Elle pose la toile contre le mur, parmi les membres épars de l'enfant multiple.

Jardin chinois

Vous les ballerines, savez-vous danser? Le vieux plancher de bois craque sous les pas de Lénéanne, mais elle ne s'en occupe pas. Elle l'oublie entre les notes de sa boîte à musique. L'air d'une comptine. *Savez-vous danser? Savez-vous danser?* Dans sa chambre mal éclairée, Lénéanne tournoie, elle saute, elle grimpe sur le bout des orteils, la main droite appuyée à la poignée de la porte. Elle improvise un ballet auquel Odette, la poupée danseuse, a le plaisir d'assister, placée sur le lit entre des oreillers. *Vous les ballerines, savez-vous danser... avec les yeux fermés?*

Dans le salon, l'horloge grand-père sonne onze heures du soir. Lénéanne rythme ses pas aux coups de la cloche. Compte à voix haute. Sa mère a dit neuf heures. Et malgré cela, neuf, dix, onze. Il y a pourtant longtemps qu'elle ne se trompe plus dans l'ordre des chiffres... Lénéanne pousse doucement la porte de sa chambre, se dirige vers le salon pour demander à un adulte. La gardienne s'est endormie dans le fauteuil en regardant de la télé-réalité sous-titrée, la télécommande gît sur le tapis, sous la table vitrée. À intervalles réguliers, une ligne d'interférences passe à l'écran, en diagonale. Le présentateur annonce le bulletin de vingt-trois heures. Lénéanne n'y croit pas : vingt-trois, c'est vraiment trop loin de neuf.

•

Sa mère a monté le ton. D'abord contre la gardienne qui n'avait pas couché sa fille à temps. Puis contre l'homme avec elle, qui lui reprochait d'être trop dure. Elle a bordé Lénéanne. Son haleine tiède avait une odeur spéciale, rappelant celle de papa le soir de

Noël. Lénéanne lui a demandé qui était le monsieur inconnu, mais sa mère a ignoré la question. Elle a murmuré *bonne nuit*, a éteint la lampe.

À tâtons, Lénéanne attrape sa boîte à musique, tourne la clef pour la faire jouer.

•

Le soleil est fort. Il a bien fallu vingt minutes pour étendre toute la crème solaire et trouver dans la garde-robe humide un chapeau qui ne soit pas trop petit. Assise dans la balançoire de bois, Lénéanne observe sa mère qui arrache des mauvaises herbes dans la plate-bande. Elle a envie de jouer dans la terre, elle aussi, mais sa mère a peur qu'elle se salisse ou pire, qu'elle abîme le terrain. Lénéanne demande de nouveau. Explique qu'elle porte une vieille robe qui sera de toute façon bientôt trop petite. Sa mère s'impatiente.

– Ça va être impossible de vendre la maison, si tu te mets à creuser des trous n'importe où, ma chérie.

Puis, voyant le regard déçu de sa fille, elle se ravise : peut-être la laissera-t-elle planter une fleur, répond-elle. Plus tard.

Dans la rue, en face de la maison, les voitures passent en soulevant la poussière. Lénéanne se rassoit sur la balançoire, les regarde passer. Elle connaît déjà le nombre de voitures rouges et de voitures bleues dans tout le voisinage. Pour changer, elle compte les véhicules de machinerie et autres camions du ministère des Transports. Il y en a beaucoup. La carrière est toute proche.

•

Sa mère dort encore. Lénéanne ne veut pas la réveiller. Elle allume la télé pour regarder les dessins animés, mais il est trop tôt. Pour le moment, rien que deux animateurs

qui se préparent pour une compétition sportive. Un autre Grand Prix, pense-t-elle. Bien moins amusant à regarder sans papa pour commenter. Lénéanne se rend à la cuisine. Sur la pointe des pieds, elle attrape une banane sur le comptoir. Elle aime déchirer leur pelure pour les manger. Aucun autre fruit ne s'ouvre comme ça, comme si on le déshabillait. Lénéanne se demande de quoi aurait l'air Odette, la poupée, vêtue d'une pelure de banane. La bouche pleine, elle éclate de rire. Sans aucun doute, Odette préfère le tutu et les jolis souliers de ballet.

Lénéanne revient dans le salon et s'assoit sur le sol, près de la table basse. Elle sort d'un étui quelques courts crayons de cire et un album à colorier. À la télévision, les deux commentateurs ont cédé la place à une jolie femme en tailleur. Lénéanne observe plus attentivement l'écran; derrière la femme, il n'y a ni asphalte gris, ni drapeau noir et blanc, ni voitures de courses. Plutôt un grand gymnase – différent toutefois de celui de l'école – où quelques jeunes filles s'étirent avec sérieux. Elle monte le volume : ... *aussi brillante, Jean-Michel, que celle d'Athènes*. Et, avec un sourire, la présentatrice se tait.

Un générique sur fond de musique entraînante prend le relais, composé d'images de sprinters et de kayakistes, de drapeaux et de médailles. Lénéanne murmure pour elle-même ce qu'elle arrive à lire à l'écran : *J, O, 2, 0, 0, 8*.

Ça ne veut rien dire, J, O, 2, 0, 0, 8. À moins qu'il faille séparer les lettres du reste ? Pas assez de chiffres pour être un numéro de téléphone. Trop pour une heure ou une date de fête. Une année ? Mais alors, qui est Jo ?

La pause publicitaire se termine sans que Lénéanne ait pu résoudre l'énigme, mais peu importe : à l'écran, dans le même gymnase, une très jeune femme en costume moulant

s'est mise à danser avec un ruban rose. À chacun de ses mouvements, une paillette capte un rayon de lumière, lui donnant un air de princesse en robe très courte. Une princesse que même les contes de fées de sa mère ne connaissent pas, se dit Lénéanne, une vraie princesse, avec le ruban et les jolis cheveux remontés et la grâce, mille fois la grâce de sa professeure de ballet.

Bouche-bée, Lénéanne ne porte plus attention à la commentatrice. Son regard absorbe sauts, arabesques, rubans colorés projetés encore et encore dans les airs, flexions et paillettes. Dans son salon, elle accompagne joyeusement les applaudissements de la foule par-dessus la bande sonore des athlètes. Les danseuses se succèdent, toutes plus belles, plus souples et plus talentueuses les unes que les autres. Un défilé de princesses.

Un tableau chiffré apparaît dans le coin de l'écran. Seconde pause publicitaire. Encore sous l'effet de l'émerveillement, Lénéanne court à sa chambre enfile ses souliers de ballet. Elle n'entend pas la porte ouvrir dans le couloir, ni sa mère qui s'approche.

– Est-ce que je peux savoir pourquoi tu cours comme ça?

Son ton n'est pas réprobateur, mais amusé. Le ton d'avant le départ de son père.

Lénéanne n'a pas remarqué, trop occupée à expliquer :

– Il y avait des danseuses, à la télé, mais je pense que c'étaient aussi des princesses.

Elle ramasse entre les couvertures la poupée Odette, parce qu'elle aussi voudra voir, et l'entraîne avec elles dans le salon. Les danseuses à l'écran, lui explique sa mère, sont les meilleures du monde.

Lénéanne demande si elle peut aller les voir en vrai, mais sa mère hoche la tête.

– On peut pas... c'est loin, loin, ma chérie. Dans un pays à l'autre bout du monde. Tellement loin que quand on se lève ici, là-bas, le soleil se couche.

En Chine.

•

Le mois d'août s'achève. Dans les papeteries, les tables débordent de fournitures scolaires à rabais. Lénéanne a eu droit à trois boîtes de crayons de cire, ses préférés.

– Tu vas pouvoir partager avec Xavier, comme ça.

•

Tante Claudine et Xavier sont arrivés pendant la nuit. Lénéanne entend l'un d'eux ronfler en passant devant la chambre d'amis pour aller au salon. Elle s'assoit par terre, syntonise d'emblée la chaîne d'informations sportives, dans l'espoir d'y découvrir une nouvelle compétition de danse. Dans le couloir, la porte de la chambre d'amis grince un peu en s'ouvrant.

– Est-ce que je peux venir te trouver ?

Lénéanne acquiesce et fait signe à son cousin d'approcher. Il a grandi depuis sa dernière visite.

– Un an avant le secondaire, dit-il fièrement.

Xavier s'approche et s'assoit derrière, dans le fauteuil. Quand il demande pourquoi Lénéanne regarde une compétition de ping-pong, elle lui raconte le défilé de princesses de la veille. Il ne partage pas son intérêt pour les robes à paillettes et la danse, mais il ne rit pas d'elle. Au contraire, il lui demande plus d'explications sur la gymnastique rythmique, en dehors des costumes. La flexibilité des athlètes l'impressionne.

– Je vais devenir bonne comme ça, moi aussi. Vas-tu venir me voir ?

– Ouais, promis. Si tu viens me voir au judo.

Xavier crache dans sa main et la tend à Lénéanne, qui la serre avec un large sourire.

•

À genoux dans l’herbe avec son cousin, Lénéanne cherche à attraper une sauterelle particulièrement rapide. Sa mère, assise sur le patio avec sa sœur, sirote un punch maison en discutant. Aujourd’hui, sans doute à cause des invités, elle semble se préoccuper beaucoup moins de la saleté sur les vêtements. Les enfants en profitent pour faire des roulades sur le gazon et ramasser des insectes.

L’après-midi est beau et ensoleillé. Xavier propose de grimper dans un arbre pour mieux voir la carrière et la machinerie, mais les deux mères les en empêchent. Un peu à court d’activités, ils rentrent au sous-sol chercher un ballon. Lénéanne fouille sous une pile de boîtes, derrière les armoires. Il y a longtemps qu’elle n’a pas eu quelqu’un avec qui jouer. Xavier, derrière elle, est impressionné.

– Vous avez vraiment une grande maison... Chez nous c’est tout petit, maman pis moi on dort dans la même chambre. Mais elle a dit qu’on allait changer d’appartement bientôt, vu que je commençais le secondaire. Pis je vais avoir une chambre pour moi, elle a dit.

– Nous aussi on change de maison. Je sais pas pour les chambres.

Elle s’arrête une seconde et ajoute :

– Maman dit que c’est à cause de papa.

Elle hausse les épaules. Xavier ne répond pas; il vient d'apercevoir le ballon à côté du chauffe-eau. Quand les enfants ressortent, leurs mères parlent à voix basse. Xavier pose son index contre ses lèvres en signe de silence et murmure :

– On joue aux espions, ok ?

Lénéanne acquiesce et tous les deux s'accroupissent pour s'approcher du patio.

– ...mais tu sais, j'ai plus vraiment le choix... Rester à la maison de même, c'était l'idée de Richard, ça. Il gagnait en masse pour nous faire vivre, qu'il disait, pis il avait raison, dans le fond. Sauf que là, lui parti, j'arrive pas.

– Mais ce poste-là, ça va être payant ?

– Bah, mieux que rien... C'est pas comme si j'avais cent mille diplômes. Richard accepte de me laisser la moitié de la maison si j'abandonne l'idée d'une pension alimentaire. Veut plus rien savoir, le gars. Pis pour être honnête, comme ça je me sauve probablement le trouble de trouver un avocat, c'est aussi ben de même. Et pis on va pas mal se rapprocher de vous autres. Ça va être bon pour la petite d'avoir un ami de gars pas loin.

À côté du patio, Lénéanne n'est pas sûre de comprendre. Xavier lui chuchote en souriant qu'ils vont peut-être vivre tous ensemble, en fin de compte, et combien ce serait amusant.

L'idée ne la séduit pas. Elle croyait que son père serait revenu bien avant cela. Déjà qu'il avait manqué sa fête et le spectacle de danse. Elle met ses mains sur les oreilles pour ne pas entendre le reste. Xavier, lui, écoute tout.

– ...du judo ensemble ?

– Oui, elle aimerait peut-être ça. La souplesse, la coordination... et pis les katas, c'est un peu comme une chorégraphie, non ?

Xavier secoue sa cousine.

– Heille, on va faire du judo ensemble, je pense.

– Je peux pas, je fais du ballet, moi.

– Peut-être que y a pas ça chez nous ? Je connais pas de filles qui dansent comme ça, moi.

Cette fois, Lénéanne se lève. Au diable les espions cachés, elle monte rejoindre sa mère, demande des explications.

Tous les mots se transforment en un bruyant acouphène.

•

Lénéanne s'est enfermée dans sa chambre avec Odette. Sa mère l'a d'abord consignée pour avoir crié, mais il y a longtemps que le temps de punition est écoulé et elle n'a pas voulu ressortir.

Les chaussons de ballet aux pieds, Lénéanne exécute avec Odette un duo digne de Beijing. *Vous les ballerines...*

On cogne doucement à la porte. Malgré le silence de sa cousine, Xavier entre dans la chambre. Il s'est vêtu d'une chemise et d'une paire de jeans si usées qu'il est surprenant que sa mère les ait mis dans leurs bagages.

– J'ai une idée.

•

La nuit est tombée. Dans le salon, les deux mères regardent à la télé la version française de *Dirty dancing*, citant d'avance les répliques et s'extasiant devant le jeune Patrick Swayze. Par la porte arrière, leurs enfants se faufilent jusqu'au jardin. Tout a été calculé : la sieste revigorante, les vieux vêtements de Xavier, le costume de ballet de Lénéanne, la boîte à musique, les petites pelles à jardinage gardées dans le sous-sol.

– T'es vraiment sûr qu'on va se rendre ?

– Certain. Je les ai vus faire à la télé. Au début moi aussi, j'y croyais pas, à cause qu'on a appris que ça se pouvait pas, à l'école, mais ils l'ont fait. Ils l'ont fait...

– Un trou grand jusqu'en Chine...

Lénéanne s'agenouille dans l'herbe et commence à creuser, rapidement suivie par Xavier. Lénéanne se voit déjà dans le grand gymnase, à danser avec le ruban. Bleu, qu'il sera. Comme le costume à paillettes. Et des manches qui descendent jusqu'aux mains, à la manière de longs gants ajustés. Et elle apprendra à lever la jambe à la verticale. Et elle pourra sauter en touchant sa tête, derrière, avec son pied. Et elle lancera son ruban dans les airs, pour ensuite le rattraper après une fantastique arabesque. Et les gens applaudiront dans l'auditoire. Et Xavier sera là pour la féliciter. Et sa mère ne pourra plus dire que c'est inutile, de toute façon. Elle sera fière. Et son père viendra la voir en Chine. Et peut-être qu'il ne repartira plus, après, il faut vite terminer de creuser ce trou...

Un bruyant claquement de porte fait sursauter les deux enfants. La mère de Lénéanne, ayant voulu embrasser sa fille avant d'aller au lit, a trouvé sa chambre vide et, en panique, est sortie à l'avant pour la chercher.

Xavier fait signe à sa cousine de se taire, mais il est trop tard. Claudine a déjà fait le tour de la maison et surpris les enfants dans le jardin.

Lénéanne pleure. Sa mère crie. Xavier essaye d'expliquer qu'ils voulaient aller en Chine. Claudine ne comprend pas, essaye de calmer sa sœur en jurant qu'ils réussiraient quand même à vendre la maison.

Quand tout le monde rentre, les chaussons de ballet ont été jetés dans le grand trou et recouverts de toute la terre fraîchement déplacée. En réponse aux pleurs de Lénéanne, sa mère rappelle, en fermant la porte de la chambre, qu'il est déjà bon qu'Odette n'ait pas été condamnée, elle aussi, à être enterrée dans le jardin.

•

Cinq heures du matin. Lénéanne a fini par s'endormir, à bout de pleurs. Mais contrairement à Xavier, elle n'a pas passé la nuit à rêver de chasse au trésor et de cartes du jardin. Ce sont plutôt les princesses et les rubans qui lui sont apparus, inaccessibles.

Lénéanne se réveille en sursaut. On cogne à sa fenêtre.

En une seconde, elle est hors du lit et ouvre ses rideaux. Une longue branche se balance au vent, vient frapper doucement contre la vitre.

Lénéanne écarquille les yeux, émerveillée. Un arbre gigantesque se tient, solide, à l'endroit exact où Xavier et elle ont creusé, la veille, le grand trou. Lénéanne n'en a jamais vu de pareil. Le large tronc très blanc brille doucement et, dans la pâle lumière de l'aube, les feuilles ressemblent aux paillettes décorant les costumes olympiques.

Par la fenêtre, Lénéanne sort, nus pieds. S'approche de l'arbre, dont le feuillage libère une odeur douce de crème et de vanille. Quand elle essaie de toucher le tronc, étrangement,

celui-ci semble s'effacer, s'éparpiller comme ferait de la fumée d'encens, et sa main s'enfonce à travers de la poussière volante. Sans attendre, Lénéanne y plonge la tête et regarde vers le sol. Au plus profond sous terre, là où les racines commencent, elle devine ses chaussons de ballet. Elle tourne la tête. Vers le ciel, un complexe réseau de tiges et de branches pâles. Sur l'une d'elle, une princesse est assise et attend, la main tendue, qu'elle vienne la rejoindre.

Lénéanne fait un pas vers l'avant, se tient debout sur le monticule de terre. Entre *dans* l'arbre. La princesse, d'une voix douce, fredonne les paroles de sa comptine préférée. Lénéanne ferme les yeux.

Sous ses pieds, très loin, le soleil se couche en Chine.

Écume

La mer
Au ciel d'été
Confond
Ses blancs moutons
Avec les anges si purs
CHARLES TRENET

Le vent vient de l'est, ce matin. L'air sent l'humidité.

Une rumeur traverse les épinettes qui encerclent le manoir.

Il va pleuvoir. Il va pleuvoir fort, avec le tonnerre et les éclairs, et la mer presque noire qui fait des moutons. Les vagues vont venir se frapper contre le cap dans de terrifiantes éclaboussures, les volets vont claquer, les ampoules s'affaiblir. Les poils blancs vont s'hérisser sur mes bras nus. Les morts, traînés par la pluie, cracheront leurs mots dans mon oreille.

•

On cogne discrètement à la porte. Une infirmière apparaît toujours dans ma chambre dès qu'il commence à faire tempête. Rarement la même — je les soupçonne de tirer à la courte paille. Elles ont peur de moi. Normal, avec ce qui se raconte au village.

La Folle, la Sorcière, la vieille Louve, la Vaudou, la Harpie.

L'infirmière approche de mon lit. Clara, nouvelle dans l'établissement, arrivée depuis moins d'un mois. Elle me demande si j'ai tout ce dont j'ai besoin. Elle sourit, mais évite de croiser mon regard. Ses yeux se promènent nerveusement de mon menton à mon front, à mon nez, à mes dents. Je sens de la peur dans sa voix, mais pas l'angoisse dégoûtée de ses consœurs. Seulement la crainte de mal faire son travail.

Je la prie de fixer les volets.

– Non, ouverts, s’il-vous-plaît. Laissez-moi voir la pluie.

•

Le manoir Latulipe est situé au bord de la mer, en haut du cap. La légende veut qu’il y a très longtemps, bien avant la construction de l’édifice, la montagne abritait déjà une créature malfaisante. Les plantes y poussaient mal, quand elles survivaient aux sols pauvres et aux pluies abondantes des saisons d’équinoxes. À la pleine lune ou quand l’air sentait l’orage, le loup venait y hurler sa longue plainte angoissante.

Au fil des siècles, la mer s’est déchaînée, sans répit, contre la terre. La montagne s’est érodée. Il en est resté une falaise abrupte, s’élevant dans les eaux comme le doigt crochu d’une sorcière pointé vers le ciel. Certains se plaisent à dire qu’une entité démoniaque vit encore au sommet du cap, et qu’elle provoque les orages. Plusieurs y croient.

De par ma fenêtre, je peux voir la petite plage, en bas, un peu plus loin. Les bourrasques de tout à l’heure l’ont balayée, entraînant les morceaux de bois rejetés à marée haute jusqu’au pied du cap. Ce soir, s’il ne pleut pas, des jeunes le ramasseront pour en faire un feu. Ils se raconteront des histoires effrayantes, et joueront peut-être au ouija. Ils invoqueront des morts connus, voudront voir Elvis et Marylin. Le temps de quelques bières, ils attendront, à demi attentifs, que la planche leur indique une présence ou que Maurice Richard apparaisse en patins dans le sable. Après une heure ou deux, ils se laisseront. Ils se lassent toujours.

•

Clara a laissé mon souper sur la table à côté du lit. Un gruaux grisâtre dans une gamelle de plastique. Une bouillie à rendre fou, bourrée de sédatifs. J’avale le verre d’eau

et repousse la nourriture. Les médecins savent, pourtant, que je ne mange désormais que du pain et des fruits.

Un profond désir, une nécessité. Me replonger dans un souvenir d'enfance.

Une salade de fraises et de pommes. Et des sandwiches, mais je ne pousse pas ma chance jusqu'à parler de ceux-là.

Je voudrais retrouver dans ma bouche les pique-niques à la plage : les tranches épaisses de jambon bouilli, la moutarde jaune et le beurre, le beurre tartiné sur les deux tranches de pain. Nous les préparions la veille au soir, maman et moi, quand Amélie dormait. Je beurrerais, maman tranchait la viande, nous placions les sandwiches l'un par-dessus l'autre directement dans le sac de pain vide, puis le sac dans un contenant de plastique, entre des cubes de glace. Quand nous ouvrons le sac, une fois à la plage, les tranches de pain s'étaient souvent pressées ensemble, tout humides de condensation. La mie était un peu collante, le beurre presque dur restait sur les dents. Il fallait boire quelque chose. Maman nous tendait une canette de Ginger Ale en souriant.

•

Il y a aura cinquante ans demain.

Nous faisons un château de sable, Amélie et moi. Maman est assise sur une vieille serviette qui a dû, un jour, être rose, et où paraissent encore les restes de motifs à carreaux. Ma tante Blanche et mon oncle Marcel sont étendus au soleil sur leurs petites chaises pliantes en plastique orange. La mer est calme.

Des enfants jouent à se lancer une balle dans les vaguelettes, l'eau aux genoux. De jeunes amoureux passent devant nous, main dans la main, tenant leurs sandales par la bride.

Amélie construit les tours et les remparts. Je m'occupe des canaux. Avec un bol à pâtisserie, je cours de la mer au château pour assurer l'approvisionnement en eau salée. Chaque fois, mes sillons se vident, l'eau disparaît dans le sable et je dois retourner à la mer.

Je suis concentrée. Je cours, je ne veux surtout pas échapper une goutte, je manque de renverser monsieur Henri qui fait sa promenade.

Monsieur Henri, ce jour-là, il a encore la cinquantaine d'années, mais déjà les cheveux poivre et sel. Sa moustache abondante déborde sur sa lèvre supérieure. Toujours le sourire. Ma mère lève le ton et me demande de m'excuser. Lui, il assure que ce n'est pas grave.

– Tu devrais faire un lit avec du goémon dans le fond, ça empêcherait que ça coule.

Il me fait un clin d'œil et, pendant que je cours de nouveau vers la mer à la recherche d'algues brunes, il s'arrête et discute avec ma mère.

À mon retour, Amélie regarde fixement vers moi, le doigt dans la bouche, comme pour vomir. Elle vient de comprendre que monsieur Henri, veuf lui aussi, fait la cour à maman depuis plusieurs semaines déjà.

Il nous invite à le rejoindre pour une balade en mer.

•

Le train arrive en ville en sifflant. Les montagnes renvoient l'écho très fort, on dirait que le tonnerre a recommencé. Une préposée vient reprendre la gamelle dont le contenu froid a séché et formé une mince croûte sur les bords.

– Rien mangé, encore?

Je ne réponds pas. Ne la regarde même pas. Mes yeux sont fixés sur la mer, redevenue tranquille. Pas une vague, pas une ride. La même eau qui, quelques heures plus tôt, se déchaînait contre les rochers.

J'ai bu cette eau. Je l'ai sentie contre ma peau. Je l'ai vue se fâcher, souvent. Devenir d'encre à la surface, tandis qu'en-dessous, au point le plus profond des courants glacés, toute sa colère se concentre, avant de remonter à la verticale en longs serpents salés, prêts à plonger leurs crocs dans le bois mou des embarcations.

Je me souviens avoir eu peur. Il y a si longtemps, maintenant.

•

On conserve le passé en soi comme des photographies dans un album. Des moments figés. Quand on s'y replonge, tout apparaît avec une netteté troublante de réalité. On voit de nouveau, on sent, on touche.

Maman est assise dans sa chaise berçante et trempe ses doigts dans un bol d'eau tiède. Pour aider la peau, explique-t-elle, à mieux se remettre des nombreuses piqûres infligées accidentellement par les aiguilles. Elle coud des robes de mariées. Elle a de longs doigts fins et agiles. Papa dit l'avoir épousée pour ses mains, pareilles à celles des anges. Capables, dit-il, de fabriquer de la lumière vive.

Ils s'embrassent, heureux, comme au cinéma.

•

Et puis un jour, un jour ordinaire, avec quelques nuages mais pas de pluie, Amélie et moi comprenons que les mains, même celles d'un ange, même celles de maman, ne savent pas tout réparer.

Aujourd'hui, les robes de mariées sont devenues choses du passé. Maman a cessé leur fabrication du jour au lendemain, au moment où l'annonce de la mort de papa nous est arrivée du chantier. Elle n'a même pas terminé son dernier ouvrage. La jeune fiancée, déçue, a dû trouver une autre couturière.

Pour arriver à nous faire vivre, maman s'est mise au tricot. Il lui est moins douloureux de travailler la laine, pour les doigts bien sûr, qui subissent moins d'entailles, mais aussi pour le cœur. Des écharpes, des tuques, des habits chauds pour les bébés, des mitaines, des chandails. Des vêtements de tous les jours. Maman explique à ses anciennes clientes, dans sa poésie naïve, *la laine, c'est plus rêche, plus rugueux, mais c'est utile, ça garde au chaud pour de vrai. Imparfait, mais sincère. Pas de fioritures. Brut. Tandis que la soie pis la dentelle, c'est de la parure, juste pour faire beau. Un mensonge.*

La laine, c'est moins beau, mais c'est honnête.

Les belles paroles de maman se rendent aux oreilles des villageoises, mais ne convainquent personne. Pas suffisamment, à tout le moins, pour mettre du pain et du beurre sur la table.

Nous vendons la maison, emménageons chez mon oncle Marcel, avec leurs cinq enfants, plus âgés que nous. En l'espace de quelques années, ils partent tous, un par un. Un notaire, un charpentier, trois mariages.

Plusieurs hommes s'approchent de maman quand nous sortons. Ils lui proposent d'aller danser, de se promener au bord de la mer. Sans succès. *Personne va remplacer papa, nous dit-elle.*

Puis, Monsieur Henri. Son sourire, son âge, la gentillesse de nous inclure, Amélie et moi : je ne saurai jamais ce qui aura fait la différence entre lui et les autres prétendants de maman. Ça n'a aucune importance.

Elle accepte son offre. Nous sortons en mer, tous les quatre.

•

Fascinant, le minuscule hublot.

J'arrive à voir, sans me mouiller, sous la surface de l'eau.

Je reste là longtemps avec Amélie, à fixer les poissons et autres créatures marines, pendant que monsieur Henri fait visiter le pont à maman, lui explique à quoi servent les différents cordages, comment fonctionne le gouvernail.

Plus nous avançons vers le large, plus la mer s'assombrit. La pluie commence à tomber. Nous l'entendons d'abord. Un clapotement mouillé contre un plancher de bois. Puis, par le hublot, nous voyons les gouttes percer la surface et troubler la quiétude de la vie sous-marine.

Tout s'assombrit rapidement. Les pas se précipitent sur le pont.

Amélie pointe à travers le hublot avec un cri de surprise. Une forme animale indistincte, un très long poisson, de chair ou de fumée — impossible de trancher — se dessine à travers les algues flottantes, s'approche de nous. On dirait un homme, et en même temps, tout sauf un homme. Amélie me regarde. Épouvantée. *C'est papa*, murmure-t-elle.

La figure s'étouffe, comme si elle se noyait devant nos yeux. Amélie lâche un cri perçant, presque un feulement. Maman nous appelle, sur le pont. L'ombre disparaît, les yeux révoltés, balayée par un courant marin.

•

Minuit vient de sonner. C'est le grand jour. Clara effectue une dernière ronde avant la fin de son quart, passe devant ma chambre.

– Vous ne dormez pas, madame Déry?

En vérité, il y a très longtemps que je n'ai pas dormi.

•

Le tonnerre. Les nuages noirs, la mer agitée, le bateau qui tangué, monsieur Henri crie de redescendre nous réfugier à l'intérieur. Au-dessus de nos têtes, l'orage redouble de sauvagerie. Les gouttes rebondissent contre le bois du pont, partout autour de nous, comme si le plancher frissonnait lui aussi dans la pluie froide. Maman perd l'équilibre, cherche à s'agripper à une rambarde ou un cordage. Monsieur Henri hésite entre lui tendre la main et tenir fermement la barre. Maman glisse sur le pont incliné où l'eau de pluie s'accumule. Elle tombe. Sa tête heurte la lisse. Monsieur Henri lâche le gouvernail, dépassé, et tente de l'aider. De toute sa carrière, il n'a jamais vu pareille tempête. L'embarcation est projetée à tribord, dans une vague immense.

La pluie cogne contre le bateau. Je n'arrive plus à saisir ce que dit monsieur Henri. Je sais que maman a crié quelque chose. J'essaie de lui tendre la main, mais elle est trop loin. À mon oreille, entre mes cheveux qui volent en tous sens, j'entends un murmure, distinctement. La voix de l'homme poisson.

Laisse-les pas mourir, vieil homme.

Un cri strident perce le vacarme. Amélie court vers la cale. Je cours avec elle. Maman reste figée. Une vague glacée frappe le flanc du bateau et inonde le pont. Maman tombe de

nouveau, Amélie et moi revenons sur nos pas pour l'aider. Monsieur Henri m'attrape par la main, me tire vers lui. Nous descendons dans la cale. La porte claque au vent, laisse entrer beaucoup d'eau. Monsieur Henri me regarde, hésite à la fermer. Maman appelle à l'aide. Nous n'entendons plus Amélie. Une nouvelle vague balaie le pont, pénètre dans notre refuge. Nos mollets trempent dans l'eau salée. Je m'agrippe à une poutre pour ne pas tomber.

•

Je suis devenue la jeune miraculée du village. Une photo de moi, me dit-on, en chemise pâle, encore endormie dans mon lit d'hôpital, a été imprimée en première page du journal régional. *L'enfant sauvée*. Personne n'a porté la moindre attention à monsieur Henri. Soigné dans le même hôpital, par les mêmes infirmières, mais anonyme. Pas de famille. Peu d'amis. Un vieux loup de mer habitué à confronter seul les caprices du large. Sa survie à lui n'a rien d'exceptionnel.

Le lendemain de mon réveil. Le père Audet vient me visiter.

– Vous avez été touchée par le doigt de Dieu, mon enfant, s'exclame-t-il.

Je ne me retourne pas vers lui. Je sais que je ne pourrai pas soutenir son regard. Les yeux fixés sur le bout de mes pieds dépassant du couvre-lit, je laisse aller un faible *Si vous le dites*.

Le père Audet ne me répond pas, il met probablement mon effronterie sur le compte du traumatisme. Il promet seulement de dire une messe pour ma mère et ma sœur, avant de saluer de la tête mon oncle Marcel, à mon chevet, et de se lever pour sortir. J'attends qu'il franchisse la porte pour parler.

– Quelqu’un a essayé de nous prévenir. Dans l’eau. Comme un corps. Je sais pas. Il y avait une voix. Peut-être un fantôme. Amélie aussi l’a entendue. Il ressemblait à papa.

•

De la miraculée de Cap-au-Loup, je suis devenue la sorcière. Les rumeurs gardent les villageois occupés.

Au début, on a blâmé la fatigue, la tristesse, la colère, tout ce qu’on pouvait trouver pour justifier une improbable vision. *Elle a imaginé que son père la sauvait, pauvre enfant.* Je l’ai entendu moi-même, de la bouche de madame Florence, la femme du cordonnier. Un matin où je l’ai croisée en faisant une course pour mon oncle, peu après mon retour à la maison. Et à ce moment-là, j’y ai cru.

J’avais vu faux. J’avais imaginé. Explication facile.

Nous avons tous tort : eux de propager à tous vents des opinions qu’ils prenaient pour des vérités absolues; moi de les croire aveuglément.

D’autres sont venus. D’autres morts. D’abord ma sœur, puis ma mère. La première fois au mois d’août, peu après le naufrage.

Le souvenir est limpide. Je sens encore contre ma joue la tiédeur de la brise. L’air a conservé cette odeur salée d’algues humides et de coquillages abandonnés par leurs hôtes. Le soleil éblouissant m’oblige à plisser les yeux.

La plage est quasi déserte, malgré le temps doux. Mon oncle insiste pour que je retourne toucher la mer, pour éviter de rester marquée par la peur de l’eau. Il se tient en retrait, m’observe de loin.

Je pose le genou dans le sable humide et plonge la main dans les quelques pouces d'eau des premières vagues. C'est soudain, presque instantané : l'eau se refroidit très vite, jusqu'à se figer en glace autour de mon poignet. Je ne crie pas. Un coup de vent secoue mes cheveux. Derrière moi, le chapeau de mon oncle s'envole. Puis un murmure : *je suis là. Inquiète-toi pas*. Je hoche la tête.

La glace fond, lentement. Glisse le long de mon bras chaud, jusqu'au sable mouillé.

L'océan ne se ressemble plus.

•

Les morts ne montent pas au ciel. Ils sont peuple de l'eau. Ils habitent mers et lacs, inondent les plaines au printemps, se faufilent dans les fenêtres entrouvertes durant l'averse. J'entends leur souffle dans le brouillard épais, je sens leur piqûre froide au contact des flocons de neige.

Mais leurs messages, ils les transmettent avec fureur, par l'acharnement des vagues jetées rageusement contre le cap, ou dans l'éclatement sonore d'un nuage surchargé de pluie.

•

Le soleil n'est pas encore levé, mais la brume épaisse s'éclaircit peu à peu.

Cinquante ans, aujourd'hui.

Et je sais que je ne suis pas la seule à guetter l'aube.

•

L'infirmière de service cogne à ma porte, mais n'attend pas ma réponse pour entrer.

– Vous avez un cadeau... C'est arrivé hier, Clara a oublié de vous l'apporter. La carte est pas signée. Ça dit juste : *Enfin*.

Avec un faible sourire, elle dépose le long du mur un dahlia dans un pot et ressort sans attendre.

•

La maison de monsieur Henri n'est pas visible depuis la rue. Il faut marcher un quart de mille pour la trouver, camouflée entre les nombreux lilas en fleurs. C'est le matin de mon vingt-septième anniversaire. Je ne suis encore enfermée dans aucun hôpital, bien que les villageois jasant depuis des années. Ils ont peur de ce que je sais.

Le bruit de mes pas m'annonce. Monsieur Henri est à genoux dans sa plate-bande, arrache la mauvaise herbe qui abîme ses dahlias. Il se redresse difficilement.

L'homme parle peu. Nous buvons un thé tiède et beaucoup trop amer. Il me demande comment ça va, au bureau de poste où je travaille. Je réponds brièvement. Le vent frais entre par les fenêtres à l'ouest, embaume l'endroit d'une odeur florale. Sur la galerie de bois dont la peinture a commencé à s'écailler, la chaise berçante se balance toute seule dans la brise. Les doigts de monsieur Henri se tordent, jouent avec l'anse de sa tasse.

– Monsieur, j'aimerais vous poser une question. Juste une, mais je vous demande d'être honnête avec moi. Le jour de la tempête...

Monsieur Henri n'attend pas la fin de la question.

– Oui, je l'ai entendue, moi aussi. La voix. Je sais pas si c'était ton père.

– Mais... après? Vous, c'est arrivé encore, après?

Il fait non de la tête, inspire profondément.

– Aline, ma belle enfant, je sais ce que tu vas me demander. Je sais pas pourquoi j’ai fermé cette porte-là. J’ai eu peur. L’eau rentrait, j’ai eu peur de mourir, pis toi avec moi. Quand ta mère pis ta sœur ont frappé à la porte de la cale, j’ai pas pu la rouvrir, j’étais pas assez fort. Dieu est témoin, j’ai essayé. Mais il était trop tard.

Monsieur Henri prend ma tasse et se lève. Ses pas sont lents. Il m’offre un second thé que je refuse poliment. Ma gorge se serre.

– Ils m’ont dit que vous seriez puni.

La tasse vide glisse des doigts de monsieur Henri et se fracasse contre le sol, mais il ne ramasse pas les morceaux.

– Puni? Je le suis déjà, puni. À chaque jour qui passe avec ce regret-là.

Il marque une longue pause. Remet le thé sur le feu.

– Ils t’ont dit quand?

– Au cinquantième anniversaire. Au matin.

L’air engourdi, le vieil homme pose les mains sur le comptoir, fixe son reflet dans le miroir au-dessus de l’évier.

– Les morts pardonnent pas, hein?

Je me lève de ma chaise, prends mon sac, m’approche de lui.

– Je sais pas. Mais les vivants, eux, ça arrive. Moi, en tout cas... moi, ça fait longtemps que je vous ai pardonné.

•

La brume entre dans ma chambre par la fenêtre. Je me prépare à écouter la voix des morts, mais ils ne disent rien.

Ils préfèrent me montrer.

D'un coup, une douleur cuisante scie mon front à la verticale, comme si mon crâne voulait s'ouvrir. Mes cheveux se détachent de ma tête et tombent au sol, mes ongles s'arrachent de mes doigts, mon sang chauffe jusqu'à bouillir dans mes veines. Je ne peux m'empêcher de crier.

Ma mâchoire craque au moment où ma tête heurte le plancher. De l'écume s'échappe entre mes lèvres, beaucoup trop d'écume, elle se répand autour de moi, je me dédouble, à la fois au sol et au-dessus de mon corps, j'arrive à voir ma gorge qui gonfle et se rétracte comme un gigantesque cœur battant.

Le plancher de la chambre perd sa solidité. Mes épaules et mes hanches s'enfoncent avec lenteur entre les lattes de bois. La brume extérieure se pose partout, sur la commode, le pied du lit, se condense en rosée, forme des rigoles à la verticale le long des murs, s'écoule et baigne mon corps dans une flaque géante. J'y coule. La pièce se remplit d'eau comme un sceau plongé dans la mer. Déjà, des vagues se forment et se frappent avec force contre la porte de la chambre. Mon corps entier est sous l'eau, mais je ne me noie pas. Je voudrais vomir, me déchirer profondément la gorge et le ventre avec un poignard, me délivrer de toute cette écume, de cette rage sans nom qui me possède.

On cogne à la porte. Je ne peux pas ouvrir.

Un cri se rend à mon oreille. La voix n'a rien d'humain.

Le hurlement sauvage d'un loup à la pleine lune.

•

À mon réveil, Clara est dans la pièce, elle arrose le dahlia. J'ai dormi deux jours, m'apprend-elle, après une crise sévère. Elle m'a apporté des fraises et des pommes pour me reconforter, me fait promettre de ne pas le dire.

Avant de sortir, elle me signale que je dois prendre mon médicament, posé sur ma table de nuit avec un verre d'eau, à côté du journal hebdomadaire. Elle referme la porte derrière elle.

En gros titre, *Le centenaire de Cap-au-Loup a été retrouvé sans vie, le matin du vingt-trois juillet.*

Étendu dans une chaloupe à pêche échouée au bord de la plage. La cause de la mort est encore inconnue, mais on soupçonne un meurtre.

Les yeux ont été cousus ouverts. Avec un fil de laine.

Comme suspendue

Une carte du monde envahit le mur du salon familial. Des punaises un peu partout. Des post-it. Des noms, des dates.

Dans sa chambre à elle, les murs sont presque nus. Noirs, pour recréer la nuit. Il y a longtemps qu'elle y a reproduit ses constellations préférées. Elle devait avoir douze ans. Avec un stylo argenté.

L'infini devant ses yeux. Un refuge.

•

Jeudi soir. Sa mère est sortie. Son père est encore en voyage d'affaires, quelque part en Asie. Elle a verrouillé les portes et les fenêtres, a débranché le téléphone.

Seule.

Besoin de sentir son corps pour vivre.

Elle allume quatre bâtons d'encens dans sa chambre déjà étouffante de chaleur, un à chaque point cardinal. Elle ferme les rideaux, enlève ses vêtements. Sur le plancher de bois flottant, elle trace à la craie un grand cercle blanc. S'y assoit les jambes croisées, les bras reposant sur les genoux.

Elle a déjà diminué l'intensité des lampes. Elle allume dix-neuf bougies, rouges. Elle les pose autour d'elle, sur la ligne de craie. La fumée de l'encens emplit désormais la pièce. Le plancher semble percé d'un cercle de feu.

Ses cheveux relâchés frôlent le bout de ses seins. De sa main droite, elle caresse sa poitrine, ses cuisses, son sexe. Elle ferme les yeux. S' imagine ailleurs. Dans une école,

dans un musée. Dans des lieux publics où on la pointerait du doigt. Elle écouterait les insultes, saoule de l'attention qu'on lui porterait.

Elle n'atteint pas l'orgasme. Elle ne le fait jamais. Sa main reprend sa place sur le genou. L'encens sature l'air, le rend solide, tangible. Elle fixe le mince filet de fumée fendant l'espace. Droit. Presque interminable. Il va s'évanouissant, quelque part entre le sol et le plafond, devant elle. Elle baisse la tête.

Son cercle protecteur continue de briller. Les parfums de bois de santal et de Srinagar s'accaparent l'espace. Ses pensées, vaporeuses, se fauillent dans l'air enfumé.

D'une main habituée, elle soulève en douceur l'une des bougies et l'approche de son corps. Elle inspire profondément. L'air est vicié, contient peu d'oxygène.

Elle penche délicatement la chandelle. La flamme reste bien droite. Une à une, quelques gouttes de cire viennent mourir sur la peau de sa cuisse. Elle attend que quelque chose se produise. D'avoir mal, peut-être, ou que quelqu'un pousse la porte. Avec le bout de l'ongle, elle décolle les plaques de cire dès qu'elles sont séchées.

L'encens a fini de se consumer. Peu à peu, la fumée s'échappe par les interstices. La chambre se vide à nouveau. L'illusion s'effondre comme un château de cendres. Cérémonieusement, elle éteint le feu qui l'encerclait. Range les bougies. Ouvre les fenêtres.

Elle tire une couverture de son lit et l'étend au sol. Avec la craie, elle agrandit son cercle protecteur pour l'y contenir. Elle allume un joint, les pupilles incendiées par sa toile constellée. Ne le termine pas.

•

Elle est réveillée par l'appel de sa mère : le dîner est prêt. Elle se regarde dans le miroir, applique du fond de teint même si elle ne sortira pas. Surtout, éviter que ses parents ne lui reprochent son allure.

Elle les rejoint, un sourire faux accroché au visage. Son père est arrivé durant la nuit et parle sans s'arrêter. Le vol a été long, qu'il raconte. La nourriture froide, la turbulence inévitable.

Toujours le même discours.

Il a conclu des alliances importantes, négocié un contrat d'un million huit cent mille dollars. Américains, bien sûr. C'est pour ça que c'est *lui*, qu'ils envoient. Il ne fallait pas gâcher une occasion pareille. D'ailleurs, il lui a rapporté un petit « souvenir de là-bas ».

Il repart dans trois jours.

Ce dernier voyage marque un point tournant. Il a eu une promotion. Il va enfin cesser ses épuisants allers-retours. Enfin. On lui paie un appartement là-bas.

Il repart dans trois jours.

Il reviendra peut-être à la maison pour Noël. Avec de la chance, il aura un bonus.

Elle écoute. Ne cesse pas de sourire.

Sa mère a cuisiné un poulet rôti dont elle semble particulièrement fière. Elle mange pour la forme, pour lui faire plaisir.

Son père la questionne. Ses résultats scolaires, ses demandes d'inscription universitaires. La médecine, le génie, l'économie mondiale. Que compte-t-elle faire aujourd'hui?

Elle ment. Invente des activités constructives.

Du rangement, du jogging, des travaux scolaires. Du pareil au même.

•

La plage est déserte, comme elle s'y attendait. Il a plu presque toute la journée. Elle dépose son sac sur le sable humide, retire ses chaussures. L'air chargé de sel et d'algues se révèle à elle par bouffées. Elle a toujours aimé la mer. Pieds nus, elle s'avance et s'y enfonce. L'eau est froide.

Elle ressort la tête, aspire en elle plus d'air qu'il n'en faut. Redevenir un poisson, comprendre la création du monde. Insignifiante Ève aquatique.

Elle nage un peu, sans peine. Elle fait l'étoile. Regarde le ciel illuminé. La pluie a chassé la brume. Elle se laisse dériver un moment, puis replonge pour ne refaire surface qu'une fois la rive à portée de doigts.

Elle marche jusqu'à son sac. Le sable s'est agglutiné entre ses orteils. Sous son pantalon de toile mouillé, le vent frais soulève des frissons.

Ici et là, elle a attrapé du bois de mer. Elle s'assoit en indien sur le sable froid, forme un tipi avec son butin humide. De son sac, elle sort son agenda scolaire. En arrache les pages. Les chiffonne, les place entre les branches rejetées par la mer.

D'une poche, elle tire un petit carton d'allumettes qui n'a jamais servi.

Le feu s'anime lentement. Elle cherche à nouveau dans le lourd sac à dos. En sort un cahier noir : son journal intime. À la lueur des flammes naissantes, elle le relit. Récite à voix basse ses propres mots, comme s'ils contenaient une réponse. Psalmodie. Elle jette les pages au feu, à mesure. Les regarde mourir. Les jours, les semaines, les années reniées. Ses souvenirs. Un autre château de cendre.

Dans la nuit, elle entend le dernier train de voyageurs arriver en ville. Elle en ressent les vibrations avant d'apercevoir les phares. Sent les regards curieux, des regards tournés vers elle, vers le petit brasier. Posés sur son rituel. De vrais regards.

Le feu devient vif. Aller chercher d'autre bois. Achever le journal. Brûler la couverture. Elle sort un autre cahier du sac.

Une tablette à croquis. Un livre de dessins. Des observations astronomiques. Elle détruit tout. S'efface.

Des cendres molles s'échappent des braises et s'éparpillent dans le vent de la mer. Entre ses doigts, le carton d'allumettes d'un hôtel japonais. « Un souvenir de là-bas », qu'il a dit.

Elle se relève, secoue son pantalon. D'une pichenette, elle envoie le dernier morceau rejoindre l'autodafé.

•

Elle se dirige vers les rues plus fréquentées. Elle a les cheveux emmêlés, les vêtements mal séchés. Elle se sait sale. De cendre, de sel. D'amertume.

Un goût nauséux emplit sa bouche.

Elle trouve un paquet de gomme à la menthe dans une poche de sa veste. Elle presse tous les morceaux hors de leurs compartiments d'aluminium, les accumule dans sa bouche. Elle aura vite mal à la mâchoire. Elle ne crachera pas.

Elle croise surtout des jeunes de son âge, les fixe droit dans les yeux; aucun d'entre eux ne semble choqué de son état. Elle avance parmi les gens comme l'eau qui fuirait la main,

sans obstacle. Ne fait qu'un pas de côté de temps à autre pour éviter un passant venant en sens inverse. Cherche un endroit où aller. Un but à atteindre.

Elle s'arrête en plein milieu de la route, engourdie. Se tient sans gêne sur la double ligne, regarde droit devant elle : les quatre voies continuent encore et encore, infinies. Elle pourrait sans doute les parcourir en entier sans réussir à s'évader de son indifférence. Elle a envie de s'y asseoir, mais renonce. Tout se tait, comme suspendu : le temps, le mouvement, la lumière.

Deux phares se dessinent. Elle regarde à droite. À gauche. Personne ne la voit. Personne ne crie pour l'avertir du danger. Elle devrait rester plantée là. Le canal régional aurait un cadavre de plus à déplorer aux informations du lendemain. On s'apitoierait. La pauvre enfant. Un topo de quatorze secondes.

L'automobile approche. Le conducteur enfonce son klaxon.

Elle traverse la route en quelques enjambées. À peine a-t-elle touché le trottoir qu'elle a un haut-le-cœur.

Inspirer.

Expirer.

Marcher jusqu'à la pharmacie. Entrer pour des comprimés anti-nausées. Ressortir avec un joli panier de médicaments vendus sans ordonnance.

Elle n'a pas lu les étiquettes.

•

Elle entre chez elle. Les lampes sont éteintes, à l'exception d'une veilleuse au mur, à l'entrée de la salle de bain. Quatre heures du matin. Ses parents dorment. Elle verrouille la porte derrière elle.

Seule.

Elle n'allume pas, refuse de voir le billet d'avion de son père, qu'elle devine affiché sur le frigo, comme un trophée. Elle sait qu'elle ne sera jamais comme lui, qu'elle a accepté de lui ressembler pour être comme il faut, pour le rendre fier.

L'ombre floue de deux verres à vin se dresse sur le comptoir. La bouteille vide gît dans le petit bac de recyclage. Ce n'est pourtant pas leur habitude.

Elle ouvre le réfrigérateur pour se prendre un verre de lait. La lumière inonde la pièce. Une lettre à son adresse est posée au centre de la table. Officielle. Université McGill, faculté de médecine : acceptée.

Une lettre à son nom.

Décachetée.

.

Pour l'instant, ses pas sont lents, réguliers. Elle tente de moduler sa respiration à leur rythme. Pour se calmer. Rien n'y fait.

Elle tourne la tête. Elle n'est pas suivie. Ne le sera pas.

Elle presse le pas. Sa respiration s'adapte à la nouvelle mesure. La barrière extérieure. Elle se met à courir. Le plus vite possible.

L'air sent l'orage. Elle est épuisée, mais ne s'arrête pas. Elle s'effondre sur le trottoir. À cette heure, la route est déserte.

Seule. Encore.

Elle ferme les yeux. Tente de sceller son corps entier, de s'y confiner. D'y régner, peut-être. Elle compte ses pulsations cardiaques, comme une bonne élève. Deux mille cent soixante-treize. Deux mille cent soixante-quatorze. Serre les poings, par réflexe.

Elle appuie sa tête sur son avant-bras replié, tente de reprendre le contrôle. La nausée l'envahit, inévitable; à moitié consciente de son état, elle vomit en bordure de la route.

Le monde tourne, inépuisable.

Elle, quelque part dans la nuit, se fixe comme une étoile polaire.

Cendres

Elle est née comme ça.

Le médecin l'a observée en silence. Son père a demandé ce qui n'allait pas, nerveux.
Sa mère, épuisée, a relevé la tête de l'oreiller.

Le médecin s'est fait rassurant. Rien de grave. Un auriculaire manquant, sans plus.

Il a souri et a tendu l'enfant à sa mère.

•

L'incomplétude. Un morceau introuvable. Jamais créé.

L'impression tenace d'être radicalement différente, comme inachevée, et d'avoir moins de valeur que les autres aux yeux du monde.

En vieillissant, Victoria a constaté d'autres absences, d'autres manques, dans son corps. Elle a dressé la liste des anomalies, des carences, des faiblesses.

De par cet espace vacant, à côté de l'annulaire, se sont lentement échappés des parcelles d'elle-même. Les nutriments, les vitamines et minéraux. Puis, le teint rosé de sa peau. Se sont écoulées, par le même chemin, les désirs violents, la colère, les passions.

La dernière, la parole a faibli, comme une rivière s'amenuise en été. Au fil des nuits, circulant par ses veines jusqu'à la main gauche, des mots se sont un à un égouttés sur le plancher de bois, à côté de son lit, dans d'inaudibles éclaboussures.

Victoria en a retenu tout ce qu'elle a pu.

•

Son enfance a été peuplée de jouets.

Il y a eu des cubes avec des lettres rouges sur toutes les faces. Des anneaux de plastique à enfiler sur une baguette de bois. Des dizaines de pots de pâte à modeler. Un magnétophone à cassettes. Des cahiers à colorier. Une paire de patins à glace. Rien de bien extravagant.

Pour ses six ans, elle a reçu de sa marraine un piano en plastique rouge. Il s'agissait d'un modèle pour enfants avec seulement trente touches, mais sa marraine supposait que ce serait suffisant pour commencer à apprendre. Sans que ses parents sachent pourquoi, Victoria ne l'a jamais utilisé.

L'été, Victoria bâtissait des cabanes de branchages dans le sous-bois derrière la maison. Elle s'y cachait avec Simon, son ami imaginaire. Un club secret. À elle, il manquait un doigt; à lui, il en manquait neuf. Complémentarité parfaite. Sous leur toit végétal de branches d'épinettes et de fougères, ils devenaient rois. Ils apportaient avec eux une bouteille de punch aux fruits et un paquet de biscuits. Ils se racontaient leurs rêves de la nuit précédente.

Ils aimaient rester dehors après le crépuscule. Victoria savait qu'à tout moment, l'un de ses parents viendrait interrompre son règne et lui demander de rentrer. Pour éviter d'obéir, elle et Simon s'étendaient au sol et feignaient le sommeil, se disant qu'on n'oserait pas les réveiller. L'astuce n'a jamais fonctionné.

Quand elle a vieilli, on lui a expliqué que Simon n'existait pas réellement. Une invention d'enfant. Il fallait le laisser aller, l'abandonner avec les autres jouets, les contes et les films de princesses.

Les blocs de bois ont été jetés depuis longtemps. Avec les livres barbouillés, les vêtements trop petits et les colliers en macaronis crus.

Simon, lui, s'est blotti quelque part dans le corps de Victoria, et il y est resté.

Personne n'a su.

Victoria n'en a plus parlé. Lui seul aura résisté à l'éviction, au grand vortex de sa main gauche qui a délogé tout le reste.

•

Le téléphone sonne dans sa chambre d'étudiante, mais elle ne répond pas, faute de temps. Elle rédige son dernier travail avant le retour à la maison familiale pour Noël. Une vingtaine de pages sur les lignages royaux en Europe.

Ses yeux se ferment tous seuls, malgré les quatre cafés au lait et le thé au jasmin avalés depuis le souper. Elle dort peu, ces temps-ci. Ses nuits sont entrecoupées de rêves angoissants. Toujours les mêmes scènes.

Le train. Le déraillement. La vitesse.

Ces nuits-là, incapable de retrouver le sommeil, elle fixe les quatre murs blancs de sa chambre dans l'espoir d'y trouver une distraction. Une tache noircie, une craquelure, le trou d'un crochet retiré, la marque collante d'un vieux ruban adhésif. Pour se rendormir, elle demande à Simon de lui raconter ses rêves à lui, comme avant. Ils sont toujours plus heureux que les siens.

•

Dans son rêve, elle se rend chaque fois un peu plus loin.

L'action commence le vingt-quatre décembre. Le train est bondé.

Par la fenêtre, elle regarde le soleil descendre vers l'horizon. Étrangement, il n'y a aucune neige au sol. Le ciel nuageux est rouge, les rayons sont découpés en larges faisceaux lumineux. Un homme grisonnant tousse fort dans le banc d'à côté. Se plaint qu'il sera encore malade pour les Fêtes. Sa femme lui prête un mouchoir, lui chuchote quelques mots apaisants.

Le train a considérablement ralenti. Ils approchent du village. Victoria inspire longuement. Elle est contente d'arriver.

Elle sursaute quand, quelque part en-dessous du train, un grand clac métallique se fait entendre. Les roues sont sorties des rails, mais le train continue d'avancer droit devant. Droit vers le village. Mais l'endroit ne se ressemble plus. Aucune maison, aucun commerce. Qu'une gigantesque plaine, un ou deux buissons : l'espace vierge de toute exploitation, tel que découvert autrefois par les premiers colons.

Le train accélère. Se dirige vers la mer et s'y enfonce sans ralentir, sans éclaboussures, avec l'agilité de l'oiseau marin qui a repéré sa proie. Comme si sa fonction avait toujours été de sillonner les profondeurs.

Le train est complètement immergé. Il s'éloigne de la surface. Certains passagers se hâtent vers les fenêtres, subjugués par la vue insolite, mais la plupart se serrent les uns contre les autres ou se réfugient sous les sièges de cuir usés pour dire une prière, juste au cas où il y aurait encore une chance pour eux. Le train coule à une telle vitesse, désormais, que la pression menace de faire éclater les vitres à tout moment.

Victoria n'a pas bougé de sa place. Elle cherche son souffle, essaie de s'éventer avec ses mains. Sa peau brûle, là où l'auriculaire manque, comme si on y avait appliqué un fer

chaud. Puis tout bascule. En moins d'une seconde, les murs métalliques chauffent au rouge, secouant la mer d'une fantastique ébullition, et ils sont ailleurs, ou nulle part, une suction les attire, ils s'enfoncent dans un tunnel liquide, un entonnoir, ils sont vapeur, liquides, solides à la fois.

Puis, un silence lourd, suivi d'un acouphène grave et tremblant, l'écho d'un gong. L'impression très forte d'avoir la tête immergée, d'être prisonnière d'une poche de liquide épais et translucide. Une panique molle, comme au ralenti. Devant Victoria, une bouche ouverte très large, en un cri improbable. Victoria en est certaine, on va l'avalier.

Et puis, plus rien.

Plus de mer, plus de passagers.

Le train se désagrège. Ses résidus, fins comme la cendre, s'éparpillent dans le vent.

Victoria est debout dans une vaste clairière. Devant elle, un arbre si imposant qu'elle n'en voit pas la cime.

•

L'autobus est arrivé au village avec une heure de retard. Habituellement, Victoria préfère prendre le train, mais ses rêves des dernières semaines l'en ont dissuadée. Quelque part, au fond de son crâne, les images du déraillement deviennent de plus en plus claires, elles se superposent au réel, calquent leur modèle sur celui des souvenirs.

À chaque réveil, l'illusion est plus forte : Victoria sent qu'elle revoit des moments déjà vécus, par elle-même ou dans une vie antérieure. À moins qu'il ne s'agisse de visions de l'avenir, d'un futur troublant qu'elle arriverait à pressentir? Comment expliquer la récurrence de ce rêve, de ce train et de cette mer, une mer indissociable de la maison

familiale, de son enfance. Et sa peau qui brûle, sur sa main gauche, à son réveil... Va-t-elle de nouveau perdre quelque chose? Quelqu'un...

Impossible de se convaincre qu'il s'agit d'un hasard ou de son inconscient.

Impossible d'être certaine que le rêve contient un message, un indice sur des événements bel et bien amenés à se produire.

Victoria descend de l'autobus. Son père l'attend dans le stationnement avec deux cafés refroidis dans des gobelets de carton. S'il remarque les cernes sous les yeux de sa fille, il n'en glisse pas un mot. Il la serre contre lui, heureux de la retrouver après quatre mois d'absence. Il lui demande comment elle va.

– Bien, merci.

Elle préfère le silence. Il n'insiste pas.

La maison familiale est embaumée par l'odeur d'un rôti de porc prêt à sortir du four. Quand elle est seule, à l'université, Victoria ne cuisine jamais de viande. Souvent, elle se contente d'une soupe en boîte. Ou d'une barre tendre et d'un verre de lait.

Elle s'assoit à table avec appétit.

– Ça s'est bien passé, les derniers examens? Ça avait l'air difficile, juste le nom du cours était dur à retenir...

– Pas pire, répond-elle.

– Je suis sûr que t'as été parfaite.

Victoria sourit.

Ils lui demandent si elle s'est fait des amis. Elle reprend des pommes de terre, évite de répondre. Des amis, elle n'en a jamais vraiment eu.

Sans insister, ils changent de sujet, lui parlent de la famille, des voisins et des événements du village, de l'enseignante de première année qui a su qu'elle avait un cancer, de Jérémy, le fils de Paul, qui va être papa, du tournoi de hockey familial qui aura lieu à la patinoire, de tante Chantale qui passe Noël dans le Sud.

•

Sa chambre est exactement comme elle l'a laissée. Sauf les draps, qui ont été changés. Sa mère a épousseté les meubles, mais a replacé les papiers qui les encombraient dans le désordre exact qu'ils formaient. Un manuel d'histoire en équilibre précaire menace de tomber de la bibliothèque. La tringle du rideau ne tient pas tout à fait à l'horizontale.

Un vieux poster de musique aux couleurs affadies par les nombreux étés placés en plein soleil, face à la fenêtre, menace de se décoller du mur. Victoria s'arrête pour le regarder. Combien de fois a-t-elle fixé cette affiche du regard, des heures durant, jusqu'à la connaître par cœur? Deux mains effleurant les touches d'un piano. Ni le musicien ni l'endroit n'est marqué. Le poster vient d'un vieux magazine. Une pensée est inscrite tout en bas de l'image : « La plus belle musique, c'est la vie qui la fait. » L'auteur n'est pas nommé, mais Victoria ne s'en est jamais inquiétée. Ce n'est pas la phrase qu'elle a fixée, toutes ces années, mais l'image. Tous ces doigts.

Elle, elle ne jouerait jamais de piano. Ou si elle le faisait, ce serait en traînant un handicap. D'ailleurs, le piano rouge offert par sa marraine, pour ses six ans, n'était jamais sorti de sa boîte.

Victoria a placé toute ambition musicale avec les autres rêves jamais réalisés, sans même essayer.

Avec un soupir, Victoria sort ses vêtements et sa brosse à cheveux du sac de voyage. Se prépare à occuper l'espace pour les prochaines deux semaines. Un cognement sourd et métallique indique qu'au sous-sol, son père a jeté une buche dans la fournaise. La ventilation se met à gronder doucement, annonce une chaleur prochaine. Victoria se réjouit, même si les changements de température l'affectent peu. Simon, au moins, dormira mieux ainsi.

Et puis elle aime l'odeur du bois qui brûle.

•

Le train file toutes les fois plus vite, freine toutes les fois plus brusquement. La poche qui l'enferme est toutes les fois plus dense, plus étanche.

Victoria a l'impression d'avoir été crachée au sol par une créature géante.

Libérée, elle observe autour d'elle, massant délicatement sa main gauche pour soulager la douleur. Le gigantesque chêne croît si rapidement qu'elle voit les branches s'allonger à l'œil nu. À son pied, cette fois, s'est ajoutée une cabane de fougères qui rappelle à Victoria celles de son enfance. En comparaison avec le tronc de l'arbre, le repaire paraît minuscule.

Victoria s'avance.

Au-dessus de la cabane, sur une branche basse, son père est assis, silencieux. Il lui sourit.

Elle essaie de lui tendre la main, mais n'en a pas le temps.

D'un seul coup, l'arbre a pris feu.

•

Vingt-trois décembre. Victoria se réveille en sursaut.

Il a fait tempête, cette nuit. La fenêtre de sa chambre est complètement recouverte de givre et de neige accumulés dans le creux de la lucarne. Aucune lumière ne peut entrer.

– Je sais ce que tu penses, mais je vais pas perdre papa, c'est pas ça que ça veut dire. Il conduit même pas le train de Noël, de toute façon, murmure-t-elle à Simon, qui lui demande ce qu'elle a vu.

Il se contente de la demi-réponse.

Elle descend à la cuisine. Son père a préparé du pain doré et du café au lait avec de la muscade, comme elle l'aime. Un peu pour s'excuser, dit-il, de travailler les deux jours avant Noël, alors qu'il avait promis de rester avec elle. Il a accepté de remplacer un collègue dont la femme vient d'accoucher.

– C'est le dernier train avant les Fêtes, je pouvais pas dire non...

Victoria demeure silencieuse. Son père s'excuse de nouveau, promet qu'il sera là le vingt-quatre au soir et qu'ils iront faire du ski le jour d'après.

•

Dans sa chambre sombre, Victoria s'est couchée au sol, comme elle le faisait autrefois dans ses lits de fougères.

– Je pouvais pas lui demander de pas conduire ce train-là. C'est juste un rêve... Ça veut rien dire.

Simon hoche la tête et, d'un doigt intangible, caresse la main de Victoria à l'endroit où l'auriculaire manque, comme s'il pouvait colmater la fissure.

Éviter une nouvelle perte.

•

Vingt-quatre décembre, quinze heures. Déjà quatre appels sur le téléphone cellulaire de son père. Boîte vocale. Toutes les fois, elle a dit *Je t'aime... À tantôt.*

Dans sa chambre, elle fait les cent pas.

Un malheur approche.

Elle ferme les yeux.

Elle n'arrive à voir que le train noyé dans la mer, l'arbre qui brûle, son père. Son père qui lui envoie la main entre les flammes orangées.

Le dernier train arrive dans une heure à peine, et la gare est proche. Victoria enfle un manteau et des gants, explique à sa mère qu'elle s'en va attendre son père là-bas, pour lui faire la surprise.

•

Le train entre en gare. Rien à signaler. Les passagers, contents d'être arrivés à destination, descendent sur le quai.

Victoria sourit en apercevant son père.

– Bon, dit-il avec un sourire. Astheure on s'en va fêter Noël.

•

Dans l'auto, sur le chemin du retour, le père et la fille demeurent silencieux. Ils ne remarquent pas tout de suite les gyrophares rouges et blancs parmi l'abondance de décorations de Noël.

Un camion de pompiers, une voiture de police, une ambulance, arrêtés devant chez eux. Une lourde fumée noire monte de la maison. Le père de Victoria se gare en vitesse.

La mère de Victoria, enroulée dans une couverture d'urgence, crie pour les appeler. Elle tente d'expliquer la porte de la fournaise mal enclenchée, l'alarme d'incendie du sous-sol dont les piles étaient vieilles, la chaleur inhabituelle du plancher du rez-de-chaussée. Victoria essaie d'écouter, mais son attention est ailleurs. Ses yeux sont posés sur la maison en train de s'effondrer sous les effets combinés du feu et de l'eau.

•

On a donné le droit à la famille d'entrer dans la maison détruite, comme on permet aux vivants de voir les morts une dernière fois avant la mise en terre.

Les parents de Victoria se sont tenu la main. Elle est restée derrière. Leurs déplacements limités à quelques pièces jugées sécuritaires, ils sont restés là longtemps, sans toucher à quoi que ce soit, les yeux ouverts pour la dernière fois sur ce qu'ils avaient appelé leur foyer, leur chez eux, à chercher leurs souvenirs dans les caissons d'armoires aux portes tombées, les murs noircis et les matelas détrempés.

La boue cendreuse a taché leurs bottes et le bas de leurs pantalons.

•

Dans la maison de sa tante où ils passeront quelques jours, Victoria a demandé à être seule. Elle s'est retirée dans l'ancienne chambre de son cousin.

Au mur, un large cadre de chêne vernis, avec en son centre une peinture faite à la main par son cousin lui-même : l'arbre généalogique familial. Tout comme elle fixait autrefois l'affiche des mains sur le piano, elle ne peut plus en détacher ses yeux.

Elle lit les noms inscrits dans des cases blanches, comme suspendues dans l'arbre. Fabien Legendre. Monique Dufresne. André Dufresne. Puis, en remontant, des prénoms

anciens qui la font sourire. Alda. Uldège. Safrien. Victoire. Une personne sur chaque branche.

Elle voit son père, sa tante. Elle n'était pas née quand l'arbre généalogique a été réalisé.

Dans le bas de l'arbre, il ne reste aucune branche libre.

•

C'est un Noël agité.

Victoria a essayé de parler à Simon, de l'appeler à elle pour calmer ses craintes, pour qu'ils se reconfortent en silence, étendus l'un près de l'autre comme frère et sœur, mais il n'est pas venu. Épuisée par ses invocations vaines, Victoria s'endort bien avant la fête de Noël et la traditionnelle bûche roulée au sirop d'érable.

Ses yeux sont à peine fermés et déjà, le train et la mer, le vortex et la plaine. Mais cette fois, pas de silence, pas d'acouphène. Son ouïe a tout capté distinctement : le grincement agressif du métal froissé, mais aussi le vent dans les feuilles, le cri d'un oiseau de proie dans la clairière, les remous des courants sous-marins et sa propre respiration. Puis devant elle, l'arbre, et le feu. Victoria ferme les yeux. Une musique emplit l'air, résonne comme un écho doux. Elle ne semble pas avoir de source.

Du piano.

Victoria ouvre les yeux, examine l'endroit où devrait être son auriculaire, l'emplacement du vortex. Elle vient de réaliser que pour la première fois, elle a traversé son rêve sans que la peau ne brûle.

Elle relève la tête. Les branches de l'arbre sont surchargées d'hommes et de femmes. Tous se ressemblent. Comme des fruits mûrs.

Leur sang coule dans le sien. Ils partagent une même chair.

L'incendie ne semble pas les effrayer. Les flammes lèchent leurs corps, mais les laissent intact, en vie, souriants. Intouchables.

Victoria s'avance. La cabane de fougères, elle, est réduite en poussière. Il s'en échappe un parfum singulier d'huiles essentielles. Fleurs d'héliochryse.

Dans le tas de cendres, un squelette étrange, aux mains amputées de tous leurs doigts. Tous sauf un.

Victoria se penche. Malgré les braises, ce n'est pas chaud. Elle prend dans le creux de sa main les trois courtes phalanges de l'auriculaire restant. Les os s'effritent comme de la craie, forment un monticule de poudre blanchâtre dans sa paume moite.

Elle fixe les restes poussiéreux qu'elle tient dans la main. Attend que le rêve avance, une autre étape, d'autres indices.

Mais il n'y a plus rien à découvrir. L'univers où elle se trouve est entré dans une sorte de stagnation. Une dernière scène répétée à l'infini, une dernière scène dont la suite n'a pas encore été écrite. Devant elle, l'arbre entier brûle sans jamais se consumer, en combustion perpétuelle.

Victoria serre la poudre cendreuse dans sa main. *Nés de la poussière*, murmure-t-elle.

Après une longue inspiration, elle ouvre les doigts. La poudre d'os s'est teinté de pourpre et de rouge. Victoria la souffle de sa main et l'observe se soulever dans le vent, tourbillonner un peu avant de s'envoler vers l'horizon.

•

Demain, Victoria se lèvera tôt pour déjeuner avec son père.

Quand il lui demandera si elle a bien dormi, elle hochera la tête, sans dire un mot, comme à son habitude.

Puis, à la surprise de son père, elle dira *oui, assez bien, merci*. À voix haute.

Enhardie, elle ajoutera qu'elle a fait un rêve étrange. Elle taira les images du train et du feu, ne dira rien des visages souriants de ses ancêtres. Mais elle laissera échapper, comme une confidence :

– Il y avait un phénix.

Après Zoé

J'entre dans mon dernier bain sans faire d'éclaboussures. L'eau est trouble : un lait moussant odeur de miel. Surtout pas d'exfoliant, trop de friction risquerait d'assécher la peau et elle deviendrait plus difficile à traiter. Je veux être en parfait état quand, ton travail terminé, tu m'exposeras dans l'atelier.

Je serai un modèle unique, avec toi pour toujours.

Je me souviens encore de la première fois où je suis entrée là-bas, dans ce garage où tu fabriques tes marionnettes. Tu terminais Winnifred. Il y avait cinq mois que nous étions ensemble. J'avais déjà visité ta chambre, mais tu t'obstinais à garder cet atelier fermé. *Un travail personnel*, me disais-tu. J'ai mis du temps à te convaincre.

J'ai dû promettre de ne rien toucher. Il ne s'agissait pas que de vulgaires poupées pour enfants; tu as été clair là-dessus. *Je n'ai rien ni personne de plus précieux au monde. Ce sont mes filles, mes mères, mes amantes. Elles. Elles ont été les seules à me garder accroché à la vie... À une certaine époque.*

Puis, tu as ajouté, en détournant la tête : *c'est voulu, la saleté, à l'extérieur du garage. Pour éviter qu'on vienne fouiller. Ou voler.* Je me suis enorgueillie d'avoir accès à l'autre côté de ton mensonge.

Nous nous sommes approchés de l'atelier.

La bâtisse était vieille et abîmée, mais cet état de désolation lui conférait, justement, une étrange beauté. Une aura de nostalgie émanait des murs un peu penchés, tirés vers le sol, comme retenus par quelque corde invisible. Les fenêtres semblaient solides, mais elles étaient sales, noires de poussière. Impossible de voir à l'intérieur. Sur le rebord des cadres,

des cadavres d'insectes desséchés; dans tous les coins, des toiles d'araignées. Seule la porte donnait l'impression d'être neuve. Les pentures de métal n'affichaient pas de rouille. Tu as tourné une clef dans la première serrure, puis dans la deuxième. Tu es entré devant moi et tu m'as invitée à te suivre.

La lampe a clignoté avant de s'allumer complètement. Éclairage très blanc, peu naturel. Des blocs de bois, certains de la taille d'un homme, étaient empilés contre le mur. Sur des étagères, des tiges de toutes sortes, des billes, des retailles de tissus et des boutons à chemises rangés dans des paniers.

Les membres épars de marionnettes à venir.

J'ai tout de suite compris pourquoi je n'avais droit de toucher à rien. Les pantins terminés, devant moi, avaient nécessité des mois de travail. Je me suis approchée prudemment. Les traits de leur visage étaient d'une telle précision qu'on aurait pu compter les poils des sourcils; les nez tachetés de points de rousseur étaient retroussés en une moue coquine; la finesse des lèvres, leur texture et leur teinte, rappelait la douceur d'un pétale. Elles portaient robes fleuries, tabliers, salopettes en jeans, châles à l'ancienne, jupes à volants, cousus à la main. Tu avais piqué chaque cheveu dans les têtes de bois pour éviter la banalité des perruques.

Les yeux, seulement, trahissaient le mensonge de l'œuvre : les niches percées dans les crânes attendaient encore leurs billes de verre.

Tu as glissé le pouce dans l'une des orbites. Délicatement, comme une caresse. J'ai su que tu les avais laissées vides exprès, abysses éternelles que jamais un œil ne viendrait combler.

Je ne t'ai pas questionné. Je n'attendais qu'une chose : que tu te mettes au travail. Là, devant moi. Je voulais te voir penché sur une table, m'asseoir dans un tas de bran de scie séché, goûter la poussière de cèdre et de pin dans l'air. Tu as refusé. Me recevoir dans ton atelier t'intimidait déjà. Tu as éteint la lampe et nous sommes sortis.

Les semaines ont passé et un soir, enfin, tu as cédé à ma demande.

Je suis restée longtemps à t'observer en silence.

Je n'ai rien touché.

Tu m'as permis de venir une fois de plus. Puis une autre. Et encore une autre.

Je me suis mise à te raccompagner chez toi après nos rendez-vous, dans l'unique but d'accéder au mystérieux univers que tu t'étais sculpté. Je t'ai avoué mon amour, t'ai fait comprendre que pour moi, désormais, plus rien ne comptait que tes marionnettes et toi. Nos rencontres extérieures ont cessé. Nous n'avons plus mis les pieds ni au cinéma ni au restaurant. J'allais te voir dans ton atelier, directement, sans prétexte.

J'y ai étudié tous tes gestes. Jusqu'à les connaître par cœur.

Un travail de moine, entièrement artisanal. Tu conçois, tu dessines, tu mesures, tu tailles, tu polis, tu assembles. Seul. Quand tu as terminé un pantin, tu l'assois sur une boîte renversée. Tu ouvres la main, avec cérémonie, et tu colles ta paume contre son front de bois, en prononçant pour la première fois le nom que tu as choisi de lui donner. Agate, Béatrice, Cléopâtre, Danielle, Élise, Fanny, Gloria. Tu y as réfléchi durant toute la fabrication, à ce prénom. Toujours féminin, toujours selon l'ordre alphabétique. Comme les ouragans, m'as-tu expliqué : *la naissance d'une œuvre d'art n'est jamais tranquille, elle vient avec son lot de tempêtes intérieures*. Ta poésie m'a émue.

Bientôt, j'en serai.

Je l'ai compris le soir où tu as terminé Zoé. Ma place est avec elles, avec toi. Dans la perfection d'un monde fixé, d'une jeunesse éternelle.

Ce soir-là, après avoir nommé Zoé, tes traits se sont durcis. Ton front s'est plissé, tu as échappé un soupir. Tu as assis ta nouvelle marionnette sur une vieille chaise blanche à barreaux, en pleine lumière. Trône improvisé, pour la dernière de sa lignée.

Ce soir-là, je n'ai pas pu dormir tout de suite. J'ai prié, des heures durant. J'ai appelé la Fée bleue, la marraine de Pinocchio, sensible à la vie des objets inanimés. Je lui ai demandé de faire de moi une vraie marionnette. La plus belle d'entre toutes. La seule qui soit digne de s'asseoir sur le trône illuminé.

Quand je me suis finalement endormie, j'ai rêvé de tes doigts glissant le long de ma jambe, ils partaient de la cheville, ils montaient. Je sentais tes caresses, mais ne voyais pas tes mouvements. Pourtant aucun foulard, aucun bandeau ne me cachait le visage.

J'ai su que j'étais privée d'yeux.

Que bientôt tu insérerais tes pouces dans mes orbites, comme je t'avais vu le faire avec les autres. Que je goûterais pour la première fois à l'excitation presque érotique du savant fou émerveillé par sa créature.

Tu as dessiné du bout de l'ongle la courbe de mes hanches. As caressé mon ventre, mes seins de bois lisse et verni. Puis ma gorge, mes joues. Je t'ai senti poser la main contre mon front pour me nommer à nouveau. Mais il n'y avait plus de lettre, après le Z de Zoé. Tu as crié. *Comment t'appelles-tu!* Tu as glissé ton index sur mes lèvres fermées. Elles étaient collées ensemble. De l'ongle, avec fureur, tu as gratté pour les séparer. Quand tu y

es parvenu, tu as ouvert d'un coup sec mes mâchoires : la gorge était aussi creuse que les orbites.

Les nuits suivantes, j'ai refait le rêve plusieurs fois.

Le vide à l'intérieur de moi. La substance de la vie, arrachée à mon corps. Prix de ma transfiguration.

Puis, j'ai compris. Le problème, c'était le matériau.

Du bois, tu as tiré vingt-six enfants articulées. Ton alphabet est épuisé, il est temps de passer à autre chose. À un projet de plus grande envergure, à une poupée d'un autre style, d'une qualité supérieure.

Cette fois, je ne tiendrai pas le rôle de l'observatrice en retrait. Je veux participer de ton œuvre d'art, en devenir la pièce principale. Je te permettrai d'atteindre un niveau de finition extrême, la vérité pure.

Et pour cela, je veux garder ma peau.

J'ai tout lu sur les sacrifices humains, les rites funèbres, la conservation des corps. La momification est moins esthétique, je lui ai préféré la taxidermie.

J'ai tout préparé, pour te faire la surprise.

N'aie crainte : l'*Atropa Belladonna* me tuera rapidement. Si ma peau rougit, les fards me rendront ma beauté. J'aurais pu opter pour l'arsenic ou le cyanure, mais j'avais envie de mourir en mangeant des baies. Leur parfum s'accorde à celui du savon. Ça te plaira.

Tu arriveras bientôt. Notre premier rendez-vous chez moi. Une clef. Mon corps. Pour notre anniversaire.

J'ai acheté tout ce dont tu auras besoin. Les scalpels, les ciseaux, les grattoirs, mais aussi de la gaze et plusieurs récipients en métal. J'ai tout placé sur le comptoir de la cuisine : c'est ce que tu verras en premier, quand tu entreras dans mon appartement. Juste à côté, tu trouveras une multitude de fioles et de bocaux étiquetés avec soin. De quoi désinfecter, assouplir et graisser ma peau. Je t'ai laissé mes livres sur la marche à suivre, au cas où tu hésiterais. Et dans un bol de cristal, deux yeux artificiels.

Je ne serai pas de ces aveugles marionnettes de seconde classe.

Du haut de mon trône de bois, j'observerai le travail habile de tes mains sur d'autres corps inanimés.

À jamais.

Huitième voyage

À midi, même l'automne, le soleil frappe haut dans les fenêtres donnant au sud, traverse les vitraux de la porte d'entrée, lance des couleurs vives sur le sol. Geppetto, un gros chat persan au poil foncé, les chasse, mais chaque fois ses souris colorées se camouflent dans son ombre.

Dans la cuisine juste à côté, Laurence prépare le repas du midi. Les pâtes sont presque cuites, les feuilles de laitue romaine, lavées, reposent dans l'essoreuse. Laurence coupe une tomate, vérifie que la sauce ne colle pas au fond du chaudron.

Comme tous les jours, son mari arrivera vers une heure moins quart. Il refermera délicatement la porte derrière lui, accrochera ses clefs sur le crochet au mur, après quoi il dira qu'il est arrivé, *mon amour*, même s'il sait qu'elle l'a vu par la fenêtre de la cuisine. Il s'attardera une minute, replacera ses cheveux dans le miroir de l'entrée. Il rejoindra sa femme dans la cuisine, la prendra par la taille. Il embrassera son cou, soufflera que *ça sent bon* et qu'il a faim.

Laurence le servira en premier. Geppetto, qui aura cessé de chasser les éclats de couleur, se postera à côté de la chaise de son maître. Patrice lui tendra un morceau de fromage, mais ne mangera pas tout de suite.

En attendant que sa femme le rejoigne à table, il lui racontera sa matinée.

•

Patrice lisse la surface du beurre pour le mettre à l'équerre. Laurence n'aime pas cette habitude, mais il ne l'a jamais perdue. Quand elle soupire, il rétorque, comme s'il s'agissait

d'une évidence : *Pourquoi le laisser croche quand on peut le mettre droit?* Et Laurence change de sujet.

À la fin du repas, Patrice prend les assiettes et les rince, embrasse Laurence sur la joue, caresse Geppetto qui ronronne au soleil, reprend ses clefs, lance un *Je t'aime, bon après-midi*.

Dehors, le moteur de sa Toyota se met à gronder. La neige crisse sous les pneus, l'auto sort de la cour.

Laurence ne s'est toujours pas levée de sa chaise. Elle reste seule, termine son thé tiédi par le lait Carnation. Geppetto, lassé par sa chasse aux chimères, s'est endormi sur le fauteuil du salon. Les éclats verts et roses, intacts, ornent le plancher de dessins flous. Laurence ne les quitte pas des yeux, même si elle connaît leur déplacement par cœur. Lentement, ils glisseront vers le salon comme du métal fondu, puis ruisselleront dans les rainures du plancher de bois franc, fuiront par le mince interstice sous la porte arrière, et, une fois dehors, s'écouleront le long des quatre marches glacées du trottoir qui mènent à la cour.

De là, sans doute, ils creuseront un sillon dans la neige pour former un ruisseau de couleurs vives, suivront la pente naturelle du terrain jusqu'à s'égoutter dans un trou d'homme, unique passage vers le centre de la Terre où, par le jeu d'une physique improbable, ils deviendront les émeraudes, améthystes et rubis si précieux aux chercheurs de trésors.

Patrice a une formation, ce soir, et ne rentrera pas avant vingt et une heures. Laurence compte en profiter pour regarder un film à ciné-souvenir. À la fin de l'automne, juste avant Noël, les vieux classiques s'enchaînent, et les redécouvrir provoque chez elle de grands élans de nostalgie qui, pour une raison qu'elle ignore, la rendent heureuse.

Le téléviseur est ouvert dans le salon, le volume presque au maximum. De la chambre où elle plie des vêtements propres, Laurence entend l'annonce de la prochaine émission : *Ce soir, ne manquez pas Harrison Ford dans Les aventuriers de l'arche perdue!* Elle s'empresse de ranger les chandails dans le tiroir et se dirige vers la cuisine, où elle se prépare un café. *Indiana Jones*. Elle s'attendait à un classique de Noël, aux *Douze travaux d'Astérix* ou à *Home alone*. Un film d'action, c'est encore mieux.

Elle prend sa tasse et s'installe pour regarder le film, tranquille. Elle a toujours aimé *Indiana Jones*. Son mari, lui, n'y comprend rien.

•

Cinq décembre.

Un autre dimanche chez les parents de Patrice. L'air ambiant a une odeur de sucre un peu brûlé. Madame Prévost prépare des biscuits aux raisins secs. Patrice a insisté pour les découper lui-même, comme quand il était enfant, sans emporte-pièce — ils n'en ont jamais eu à la maison – mais avec une tasse à café, celle avec les dessins de chats et la plus large ouverture.

Le téléviseur est, comme d'habitude, syntonisé au canal communautaire, mais personne n'y prête attention. On n'y présente pas d'émissions à proprement parler : on leur préfère une succession d'annonces de toutes sortes, souvent obsolètes, sur fond de musique

country ou de succès souvenirs d'ABBA. Dans cette maison, le téléviseur sert moins à divertir qu'à créer un fond sonore constant.

La vieille horloge grand-mère sonne quatorze heures, en retard de quelques minutes. Dehors, le cognement sourd des bottes qu'on déneige contre le mur extérieur annonce monsieur Prévost. L'homme entre une minute à peine, dépose la crème achetée au dépanneur sur le comptoir enfariné et demande à son fils de sortir l'aider à trouver le sapin de Noël.

Laurence sort un fouet du tiroir, mais madame Prévost l'arrête.

– Ça te dérangerait-ti d'aller chercher les décorations dans la cave, à la place?

Laurence acquiesce. Dans le panier d'entrée, elle choisit des pantoufles de laine jaune dont elle se chausse avant de descendre. Le sous-sol n'a pas la propreté sans faille du reste de la maison. C'est un endroit minuscule dont les murs terreux n'ont jamais été recouverts de placoplâtre et qui, à vrai dire, tient davantage de la caverne que du véritable sous-sol. Madame Prévost n'y va presque plus, depuis une opération à la hanche au printemps dernier. L'escalier est fragile et surtout, trop à pic. Il l'a toujours été, mais personne ne s'en est jamais formalisé, jusqu'à ce qu'il soit trop tard. Monsieur Prévost a voulu le rénover durant l'été, mais il a renoncé. Les plafonds sont trop bas, les travaux trop importants. Il faudrait creuser et il devient vieux pour ce genre d'entreprise.

Laurence se penche pour descendre. Debout, elle risquerait de se cogner le front sur une poutre transversale. L'espace est exigü, mais l'air sent bon la terre et le cèdre séché. La même odeur qui, à l'époque, marquait les visites de Laurence à la cabane à sucre de son oncle.

Les boîtes de rangement sont empilées dans une étagère de fortune, encastrée sous l'escalier. Elle en approche une, avec difficulté. Elle est lourde et le fond, fragilisé par l'humidité, menace de se déchirer. Personne n'a pensé à indiquer le contenu sur le dessus des boîtes.

Dans celle-ci, quelques livres, de vieux bulletins du primaire. Un album photo.

Laurence s'assoit sur la première marche de l'escalier, l'album sur ses genoux. Elle l'ouvre. Une élégante jeune femme sourit, robe claire, fleurs dans les cheveux. Sous la photo, une note : « Marie-Ange Létourneau, dix-neuf ans. » Suivent quelques photos de gens inconnus puis, quatre pages plus loin, de nouveau la même femme qui se marie à un monsieur Prévost dans la jeune vingtaine, élégant et plein de santé, dont la moustache fournie a dû faire des jaloux, à l'époque.

Patrice, enfin, apparaît sur l'une des dernières photos, avec ses quatre sœurs aînées. Il sourit en grimaçant, probablement aveuglé par le soleil. Derrière eux, le pommier en fleurs et le vieux garage.

Laurence se lève et replace l'album où elle l'a pris. La boîte ne semble contenir que des souvenirs. Même chose dans la suivante, et dans celle d'ensuite. Ici, des dizaines de romans *Harlequin* des années soixante-dix. Là, des vinyles poussiéreux. Elle ouvre une nouvelle boîte : *Voyage au centre de la Terre*, *Les milles et une nuits*, *Robinson Crusoé*, *L'île au trésor*, quelques dizaines de *Archie*. Sans doute les lectures de jeunesse de Patrice et ses sœurs. Laurence la déplace pour voir en arrière. Un vieux feuillet paroissial, collé sous la boîte par l'humidité, s'ouvre comme un éventail et une photo insérée entre les pages, en guise de signet, glisse et s'en échappe. On y voit Patrice, assis sagement sur un

tabouret recouvert de cuir; c'est un cliché scolaire. Laurence rouvre le cahier paroissial en page douze, où la marque pâle du signet contraste avec les pages jaunies. Sur la page de gauche, un court paragraphe annonce la victoire de Patrice dans un concours de dictées. Sur la page de droite, une grande photo accompagne la notice biographique du nouveau maire de la ville.

Laurence sourit. L'ancien maire portait, à l'époque, la même coupe de cheveux que Patrice. *D'une nature altruiste et généreuse, monsieur Richard Benett a toujours contribué à faire de notre ville un endroit où il fait bon vivre. Son respect des lois et son dévouement font de lui un exemple pour notre communauté. Longue vie!*

La voix de madame Prévost, dans la cage d'escalier, la fait sursauter.

– Tu trouves-ti? C'est un peu à l'envers, avec ma hanche pis tout', je descends pus vraiment...

En vitesse, Laurence replace le feuillet paroissial dans sa boîte.

– Faites-vous en pas avec ça. J'arrive, juste une minute.

– Prends ton temps, ma fille, je voulais juste être sûre.

La boîte suivante, enfin, est identifiée. « Patrice », au feutre noir. Laurence coupe le ruban adhésif avec l'ongle. Pêle-mêle, des vêtements de bébés et des jouets pour enfants, des cubes de bois avec de gros chiffres peints sur les côtés, un pantin articulé. L'enfance de Patrice.

Elle prend le pantin, glisse les doigts sur le bois poli. Un trait de bleu marque toujours la cuisse, seul vestige de la peinture d'autrefois. Les cordes sont abîmées, mais le jouet n'est pas cassé. Peut-être, un jour, Patrice pourra-t-il l'offrir à son propre fils?

Laurence referme la boîte, attrape celle du fond. Le bout d'un ruban métallique sort par l'ouverture. C'est la bonne.

Elle replace les autres cartons à leur place et s'assure que la pile ne tombera pas. Elle s'apprête à remonter quand elle remarque qu'une photo est tombée par terre. Le cliché scolaire de Patrice, celui qui gardait la page du feuillet paroissial. Sans se donner la peine de rouvrir la boîte, Laurence glisse la photo par un interstice sur le dessus, et monte les décorations au rez-de-chaussée.

Elle arrive en haut au moment où Madame Prévost finit de préparer le café qui, avec les biscuits frais sortis du four, accueillera les hommes à leur retour. Toutes deux commencent à déballer les ornements pour le sapin, les posent précautionneusement l'un à côté de l'autre sur la table de la cuisine, sur un lit de papier essuie-tout.

Dehors, on entend Patrice et son père qui arrivent. Une bourrasque de vent froid entre avec eux, soulève un coin du tapis. Les deux hommes ont secoué leurs bottes, mais ne les ont pas enlevées. Ils vont placer l'arbre dans le salon, le fixent, taillent la cime. Leurs traces de neige fondante ont formé de petits lacs que madame Prévost est déjà en train d'effacer avec la vadrouille. Patrice lâche un soupir de soulagement auquel sa mère répond gentiment :

– Voulez-vous un biscuit?

•

Dimanche matin. Dans la chambre des maîtres, le soleil, bloqué par l'épais rideau pourpre, s'infiltré par les espaces libres du pourtour de la fenêtre en une étrange couronne

rectangulaire. Laurence se réveille, moins à cause de la lumière qu'à cause du tintement sourd des ustensiles qu'on sort d'un tiroir.

Patrice est déjà levé. Laurence l'entend siffler dans la cuisine. Encore un peu endormie, elle enfile son peignoir et traverse le corridor principal, vers la salle à manger. La table est nue, ce qui est peu habituel. La nappe, pliée, repose sur le buffet, à côté. Patrice approche en souriant.

– T'arrives en plein au bon moment.

Il dépose sur la table une grande assiette de fruits frais, ainsi qu'un bol d'une mixture blanchâtre aux allures de mayonnaise. Patrice se remet à siffler en retournant à la cuisine. Derrière lui, sa femme ne pense même pas à s'asseoir. Elle le regarde, avec surprise, sortir de la pièce et y revenir avec les fourchettes à fondue.

– Yogourt nature, miel et amandes concassées. T'en penses quoi?

Laurence goûte de bon cœur.

– C'est bon. Ça fait changement des œufs bacon.

•

La neige tombe depuis quatre ou cinq jours. Geppetto gratte la porte pour sortir, mais dès qu'on lui a ouvert et qu'il pose la patte dehors, le froid le décourage et il rentre se coucher en boule sur le sofa du salon. Laurence, dans la cuisine, achève de couper le pain pour accompagner la soupe quand les phares de la Toyota emplissent la fenêtre au-dessus de l'évier.

Patrice parle peu, paraît songeur. Même le téléviseur, allumé pour rien dans le salon, ne semble pas atténuer le silence. Laurence n'ose rien dire. Patrice hoche la tête distraitemment, comme pour dire non. Il se retourne, l'air toujours songeur.

– Comment ça a été, ta journée?

La question semble rhétorique, mais Laurence répond quand même.

– Bien, merci... La tienne?

– Correcte. Mais... Je sais pas. T'aimes vraiment ça? Passer tes grandes journées ici toute seule?

Patrice a posé sa fourchette à côté de l'assiette, ne s'intéresse plus qu'à la réponse de sa femme.

– Ben... Y a Geppetto. Et pis il faut faire les repas, pis...

– Tu mens. Tu trouves ça long pis plate.

Laurence baisse les yeux. Hésite à répondre.

– Quand je t'ai connue, tu voulais voyager, voir le monde, pis moi je t'ai ramenée dans le village, où t'es sûre de pas trouver de contrats, juste parce que moi j'ai un bon travail pis que ma famille est proche, pis je t'enferme dans une maison à faire de la soupe, à attendre que le temps passe...

Il s'arrête une seconde. Laurence ne dit rien, figée par la surprise.

– J'ai pensé à ça. Je me disais qu'une croisière, ça nous ferait du bien. Méditerranée. Changer de la neige, du bureau, pis tout. Quelque temps après Noël. Ça te tente-tu?

Laurence demeure silencieuse, soutient le regard de Patrice, cherche à savoir s'il est sérieux. Elle a envie de lui sauter au cou, comme elle l'a fait le jour où il l'a demandée en

mariage. Elle sourit et acquiesce, toujours incrédule. Patrice se lève, heureux, lui tend la main, l'entraîne à danser même s'il n'y a pas de musique.

•

Trois jours avant Noël. Patrice a dû aller travailler, mais les bureaux ferment à seize heures et il reviendra bientôt. Dans le salon, quelques boîtes décorées attendent patiemment sous le sapin.

Geppetto arrive en courant dans la cuisine, où Laurence vient de terminer les bouchées au chocolat qu'elle a promis d'apporter chez sa belle-famille. Il joue avec un morceau de ruban probablement échappé lors de l'emballage des paquets.

Laurence traverse au salon, s'assoit en indien à côté du sapin, comme quand elle était enfant. Elle se doute bien que la décision de partir en voyage dans les prochains mois aura fait en sorte que les autres cadeaux soient de moins grande valeur, mais sa curiosité n'en est pas diminuée. Elle vérifie les étiquettes, trouve son nom, approche la boîte de son oreille, la secoue doucement. Geppetto revient vers le salon au pas de course, attiré par le carillonnement doux venu du paquet. Laurence sourit : Patrice aurait-il truqué la boîte en l'emplissant de grelots pour éviter qu'elle ne devine?

Elle est encore à fouiller parmi les boîtes quand le crissement des pneus sur la neige annonce le retour de Patrice. Il entre en souriant, heureux, dit-il, d'être en congé pour quelques jours. Au souper, il parle sans arrêt : de la croisière, du bien que le changement d'air leur fera, de son envie d'être en mer, de partir à l'aventure. Laurence l'écoute, toujours plus surprise de l'enthousiasme de son mari à l'idée de sortir de leur routine. Un

doute commence à poindre en elle : Patrice a-t-il senti qu'elle s'éloignait de lui, et proposé ce voyage pour éviter de la perdre?

Un peu désenchantée, Laurence tente d'éviter le sujet. Elle cherche à la télé quelque chose qui la divertisse. Rien n'y fait. Elle a besoin d'air.

– Je vais aller prendre une marche, je pense.

– Habille-toi bien. On gèle.

Il a presque cessé de neiger, mais le vent réussit à se frayer un chemin sous son manteau. Elle resserre son foulard, rabaisse sa tuque. Les bourrasques chargées de cristaux de glace lui piquent la peau du visage, font rougir ses joues. Ce froid polaire la revigore.

À son retour, Patrice est dans la salle de bain. Il a laissé sa tasse dans le salon, oubliée sur la table basse. Laurence la ramasse pour la mettre au lave-vaisselle. Un cerne verdâtre a séché au fond. Ce n'est donc pas l'éternel thé Earl Grey de son mari. Elle approche la tasse de son nez. Une odeur de menthe.

Laurence se rend dans la cuisine, ouvre l'armoire. Une boîte de tisane y trône bel et bien, à côté d'un paquet de dattes séchées.

La porte de la salle de bain s'ouvre, dans le couloir. Patrice sort dans un nuage de vapeur.

•

Demain Noël. Toute la famille de Patrice s'est réunie chez monsieur et madame Prévost, Laurence reçoit les compliments de ses belles-sœurs à propos de son nouveau collier, offert par Patrice et serti d'émeraudes, se demandant si elle doit avouer qu'elles sont

fausses. Les enfants courent partout, dans la hâte d'ouvrir les cadeaux entassés dans le salon.

– Pas avant demain, les avertit monsieur Prévost.

Patrice est assis au bout de la table, de côté, et sirote un *long island iced tea*. Il lance un sourire à Laurence avant de se racler la gorge bruyamment. Tout le monde se tourne vers lui. Il appelle les enfants, les invite à s'approcher.

Laurence s'assoit sans comprendre. Habituellement si effacé, le voilà qui cherche à obtenir l'attention. Il a une histoire à raconter, dit-il, question de passer le temps et d'oublier les cadeaux à ouvrir.

– C'était dans le temps où Laurence pis moi on n'était pas encore ensemble, commence-t-il.

Sa voix est forte, pleine d'assurance. Les enfants assis en indiens ont formé un demi-cercle devant Patrice, attentifs.

– Dans ce temps-là, tous les garçons du village voulaient sortir avec elle. C'était la plus belle femme de la place – elle l'est encore, bien sûr – pis moi, comme tous les autres, j'étais amoureux d'elle. Mais j'étais pas riche, j'étais pas beau pis fort comme les frères Réhel, donc je devais faire mes preuves autrement.

« Un matin, je me suis levé de bonne heure pis je suis allé voir la diseuse de bonne aventure qui restait en bas de la côte. Elle m'a dit que la seule façon d'avoir le cœur de votre tante Laurence, c'était de lui offrir un tournesol bleu. Pis que pour en trouver un, je devais aller sur une île minuscule à quelques kilomètres au large du village.

« Je me suis rendu au quai pis j'ai trouvé un vieux marin prêt à me faire traverser. Ça m'a coûté une semaine de salaire, mais ça valait la peine.

« On a vogué longtemps, des heures et des heures et des heures, mais on s'est finalement rendu jusqu'à l'île. Je suis débarqué le premier. Mais j'avais pas encore mis le deuxième pied sur terre que déjà, mon marin s'en allait! *J'ai dit que je t'apportais*, qu'il m'a crié en partant, *pas que je te ramenait!* »

Laurence ne peut détacher son regard de son mari. L'anecdote est fausse, mais elle lui rappelle étrangement quelque chose, sans qu'elle ne puisse préciser quoi. Un film, peut-être?

Les enfants, eux aussi, ont les yeux rivés sur leur oncle, attendant la suite avec impatience.

– L'île était minuscule. À peu près la grosseur de la cuisine, ici. Pis dans le milieu, y avait une fleur. Juste une. Un tournesol bleu, comme votre tante Laurence voulait. Je l'ai ramassé, je l'ai mis dans un bocal de plastique pour pouvoir le ramener sans le briser. Et à ce moment-là, l'île... a bougé! Savez-vous pourquoi?

Les enfants hochent la tête pour dire non. Laurence essaie, dans un éclair de compréhension :

- C'était pas une île.
- Non, c'était pas une île. C'était un animal! Le marin m'avait laissé sur le dos d'une gigantesque baleine.
- Comme Pinocchio?, tente une de ses nièces.
- Ben non, lui répond son frère, Pinocchio il était *dans* la baleine, pas *dessus*.

– Mais, mon oncle, pourquoi donc qu’il y avait une fleur qui poussait sur la baleine?

Patrice n’a pas le temps de répondre que Laurence est debout. Elle lui fait signe de continuer, *De toute façon tu sais que je connais déjà l’histoire, mon amour*, et elle se dirige vers sa belle-mère. À voix basse, elle lui explique qu’elle a perdu une bague le mois dernier : peut-être l’a-t-elle égarée dans le sous-sol en cherchant les décorations de Noël?

Le prétexte fonctionne et M^{me} Prévost lui donne la permission d’aller fouiller en bas, pendant que Patrice continue ses histoires. Elle aussi se demande quelle mouche peut avoir piqué son fils.

•

Laurence a trouvé la boîte de livres. Elle sait d’où elle connaît cette histoire. Amusée, elle fouille dans *Les milles et une nuits* pour y trouver les aventures de Sinbad le marin, persuadée qu’au premier voyage, il est question d’un navire reparti vers le rivage et d’une île qui se révèle être un poisson. Elle n’a cependant aucun souvenir de la fleur bleue. Patrice semble l’avoir inventée de toutes pièces.

Elle ne met pas de temps à trouver le bon conte : un morceau de papier est inséré dans le livre et garde la page. Il s’agit de la photo d’école de Patrice, la même que l’autre fois. Elle l’a probablement glissée dans le livre sans se rendre compte. Le coin est corné, mais l’image est intacte. Rien qu’un garçon bien assis et souriant, avec une toile brune tendue derrière et un panneau indiquant : « École Saint-Nicholas-de-Myre : l’avenir commence ici. »

Laurence relit la dernière phrase. *L’avenir commence ici.*

Une hypothèse improbable s’impose à elle d’un coup, véritable révélation.

Poussée par la curiosité, Laurence rouvre les boîtes, cherche le feuillet paroissial contenant la biographie du maire, qu'elle relit sans attendre. La coupe de cheveux, la vie monotone et droite. *L'avenir commence ici.*

Au rez-de-chaussée, toute la famille éclate de rire. Patrice conte encore.

Laurence fixe tour à tour la photo, la biographie et *Les milles et une nuits*. Une photo cornée peut-elle s'imbiber du contenu de ce qui l'entoure? Les livres sont-ils comme ces poupées qui prennent vie quand on cesse de les regarder? Une fois rangés ensemble hors de vue, photographies et romans interchangent-ils leurs histoires, délaçant-ils, retissent-ils les éléments de la réalité, de la fiction, jusqu'à former les courtepointes composites que nous prenons pour des souvenirs?

Seule, assise dans l'escalier trop à pic, Laurence imagine un papier qui conserverait une partie de nous tout en laissant s'infiltrer, par les coins abîmés, des bribes d'Ophélie et de Don Quichotte.

•

Noël est passé. Les cadeaux ont été échangés. Laurence a emprunté *Les milles et une nuits*, prétextant une terrible envie de le relire. Elle n'a pu se résoudre à en retirer la photo de Patrice, même si son changement d'attitude est de plus en plus marqué et ses décisions de plus en plus imprévisibles.

En plus des interminables bains, des abat-jours aux couleurs chaudes et des encens au jasmin et au bois de santal allumés des soirées entières, voilà que Patrice veut allonger leur voyage à l'étranger, quitte à prendre un congé sans solde.

Elle le laisse faire.

Elle ne veut plus de l'homme sans surprises qui partageait sa vie. Elle aussi a besoin d'aventure.

Peu importe le prix.

•

Vingt-quatre janvier. Patrice s'est encore une fois enfermé dans les toilettes. Il a fait couler un bain bouillant et laissé la vapeur saturer l'air. Pourtant, il ne se lavera même pas. C'est le sauna qu'il veut.

En silence, Laurence se rend dans leur chambre. La valise de Patrice est posée contre le mur du fond, déjà prête, même s'ils ne partent en voyage que dans trois semaines. Elle a envie de l'ouvrir. Elle y devine les bâtons d'encens, les instruments de navigation, la ceinture carillonnante d'une danseuse de baladi, la bourse pleine de pierres précieuses, la carte au trésor et le génie endormi.

Le téléphone sonne. Laurence marche jusqu'à la cuisine, décroche le combiné. On demande monsieur Prévost. À propos de sa lettre de démission.

Laurence assure qu'il rappellera plus tard.

Elle sait qu'elle ment.

•

À la télé, une femme trop maquillée avoue sensuellement son amour à un homme en complet. Les canaux de télévision ont rangé *Indiana Jones* dans leurs archives jusqu'à décembre prochain.

Patrice est sorti pour la soirée. Avant de partir, il a serré Laurence contre lui, lui a rappelé qu'il l'aimait. *Tout va bien aller. J'ai juste besoin d'air.*

Laurence n'a pas parlé du coup de téléphone qu'ils avaient reçu.

Ils se sont embrassés dans l'embrasure de la porte, un pied dans la chaleur de la maison, l'autre dans le froid de janvier.

•

Trois jours sont passés. Patrice n'est pas revenu.

Sur la table de chevet, Laurence a trouvé sa clef de la maison et son alliance.

Depuis, elle se prépare chaque soir une tasse de café bien chaud, s'assoit dans le fauteuil avec un roman.

Elle sait que Patrice reviendra vers sa terre, comme Sinbad, entre deux voyages. D'ici là, elle a amplement le temps de décider dans quelle histoire elle, elle placera sa propre photo d'enfant.

La bibliothèque est fournie. Les possibilités sont sans limites.

VOLET RÉFLEXION

INTRODUCTION : LA FRAGMENTATION COMME OBJET D'ÉTUDE

À la lecture de *Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, on constate la récurrence de personnages blessés, brisés dans leurs êtres, récurrence qui faisait dire à Michel Lord, en 1998, que « [c]hez Aude, la femme se défait presque toujours, comme si, quelle que soit la situation, la vie était un piège qui mène à sa désintégration¹³ ». En effet, dans *Banc de brume*, les personnages semblent toujours être sur le point ou de se déconstruire ou de se reconstruire, mais sont rarement « complets », comme s'ils étaient incapables d'unité. Meurtris par une force qui les brise, les personnages audiens se battent, parfois jusqu'à la mort, pour atteindre une réunification, un sentiment de complétude ou, à défaut, une libération.

Dans une thèse¹⁴ sur le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelles chez Aude et Esther Croft, Camille Deslauriers se penche sur la question des femmes morcelées ou divisées dans *Banc de brume*. Elle parle d'abord de ces personnages féminins « qui s'émiettent, s'effritent ou se désagrègent¹⁵ », exemples évidents de fragmentation, avant d'aborder le cas de femmes dont la tête est symboliquement séparée du corps, ou qui se sentent vivre hors d'elles-mêmes, notant que « [d]ans l'univers audien, il paraît difficile, pour la femme, de s'auto-représenter autrement que dédoublée, en morceaux ou avec un corps amputé du visage¹⁶ »; et ces représentations ne manquent pas, dans *Banc de brume*, qu'elles prennent la forme d'autoportraits ou de véritables doubles, ou encore qu'elles apparaissent dans des rêves troublants où les personnages semblent capables de se voir comme s'ils se regardaient « de l'extérieur ».

¹³ Michel Lord, « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 82.

¹⁴ Camille Deslauriers, *Femme-boa (nouvelles), suivi de Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003, 437 p.

¹⁵ Camille Deslauriers, *Femme-boa (nouvelles), suivi de Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003, p. 183.

¹⁶ Camille Deslauriers, *Femme-boa (nouvelles), suivi de Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003, p. 189.

Résolument marquées par les procédés oniriques, les nouvelles de *Banc de brume* accordent une grande importance à la perception des narrateurs, qui participent de la fabrication d'espaces « seconds », parallèles au réel, en décrivant par exemple des lieux où ils ne sont pas, en dessinant ou en peignant, voire en racontant leur histoire après leur propre mort. Il va sans dire que les nouvelles audiennes « font subir un traitement bien particulier à ce qu'on nomme le réel¹⁷ », comme le montre Marie-Claude Lapalme dans sa thèse sur l'espace dans la nouvelle fantastique onirique. « Le périple des personnages, [ajoute-t-elle], sous forme de quête intérieure autant qu'extérieure, les entraîne vers des lieux à forte saveur métaphorique et symbolique¹⁸ ». En ce sens, les espaces mis en place par Aude gagnent à être étudiés avec l'aide d'outils généralement réservés à l'analyse de la poésie, genre du symbole s'il en est un.

Pierre Tibi, en 1995, souligne d'ailleurs la parenté entre les genres nouvellier et poétique dans son article « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre¹⁹ ». Il met en évidence le caractère mixte de la nouvelle, qui se situe, selon lui, à mi-chemin entre le roman et le poème. Pour synthétiser son propos, Tibi propose le tableau suivant :

Caractéristiques inhérentes aux genres poétique, nouvellier et romanesque²⁰

	poème lyrique	nouvelle	roman
brièveté	+	+	-
narrativité	-	+	+

La nouvelle aurait donc la particularité de jouer sur deux terrains littéraires à la fois ; avec le roman, elle partage la narrativité; avec la poésie, la brièveté. Or, la nouvelle est souvent étudiée avec les outils réservés à l'analyse du roman, sans égard à son caractère mixte. La

¹⁷ Marie-Claude Lapalme, *Comme des galets sur la grève (nouvelles), suivi de Rêver le "réel" : l'espace dans la nouvelle fantastique onirique (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2010, 441 p. 196

¹⁸ Marie-Claude Lapalme, *Comme des galets sur la grève (nouvelles), suivi de Rêver le "réel" : l'espace dans la nouvelle fantastique onirique (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2010, 441 p. 257

¹⁹ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 9-78.

²⁰ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 14.

mise en évidence d'un lien important entre nouvelle et poésie donne non seulement à la nouvelle un statut hybride unique, mais encourage un regard différent sur le texte et permet de pousser plus loin l'analyse, d'emprunter ses outils à l'analyse poétique. Tibi explique que

la brièveté inhérente au genre facilite, comme dans le poème, la mise en rapport et le regroupement d'éléments épars dans le texte, de sorte que la nouvelle devient justiciable des procédures d'analyse généralement appliquées à la poésie et visant à dégager des constellations verbales, des champs sémantiques ou thématiques, des réseaux d'images, bref tout ce qui ressortit à un ordre spatial, par opposition à l'ordre temporel que privilégie, au contraire, le pôle narratif²¹.

Certes, « dans la nouvelle, le monde n'[a] pas le temps de prendre cette consistance, cet aspect d'évidence palpable et d'organisation systématique que le roman a tout loisir de lui donner²² ». En revanche, sa brièveté lui permet une autre forme de cohérence : dans un texte qu'on lit d'un coup, chaque détail prend une importance renouvelée, puisque le lecteur s'en souvient jusqu'à la fin du texte. La première phrase de la nouvelle, par exemple, ou un élément d'espace qui semblait banal, ou encore un silence, peut, dans le reste du texte — voire à sa toute fin —, gagner tout à coup un surplus de sens et frapper l'imaginaire. Pareil effet serait difficilement concevable dans l'écriture romanesque; sauf exception, le lecteur d'un roman ne lit pas l'œuvre entière d'un coup, et, même s'il le fait, il lui est impossible de se souvenir, une fois rendu à la dernière ligne du texte, de tous les détails croisés en cours de lecture.

Tibi met aussi en lumière une autre caractéristique de la nouvelle, soit « la polyvalence fonctionnelle de ses éléments constitutifs²³ ». Mus par le désir de l'intensité et de la concision, les nouvelliers affichent une tendance à fondre ensemble certains éléments

²¹ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 14.

²² Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 40.

²³ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 55.

du texte, afin de faire d'une pierre deux coups : « [c]'est ainsi que dans les couples cadre-personnages, indice/fonction, descriptif/narratif, dialogue/narration, l'une des deux composantes peut aller jusqu'à se résorber totalement dans l'autre²⁴ ». Le dialogue, par exemple, ne servira pas qu'à rapporter des propos; on pourra également y trouver des informations sur les lieux ou les personnages, ainsi que des éléments susceptibles d'éclairer l'intrigue. De la même manière, les lieux et espaces mis en place dans la nouvelle peuvent prendre une dimension symbolique puisqu'il est possible d'y lire, en filigrane, différentes caractéristiques des personnages. C'est donc dire que, dans la nouvelle, l'étude des personnages peut passer par une analyse des espaces ; ainsi, le type de lieux représentés, la taille des pièces ou les objets qu'elles contiennent servent une analyse thématique qui fait elle aussi d'une pierre deux coups.

Outre l'analyse thématique, il s'avère également pertinent d'adopter un regard narratologique sur les espaces du texte, comme le fait Fernando Lambert dans son article « Espace et narration : théorie et pratique²⁵ ». S'inspirant des acquis de la narratologie, et en particulier des catégories descriptives des temps narratifs chez Genette, il cherche à « établir [au niveau des espaces] un appareil descriptif ayant les mêmes fonctions narratologiques, soit de caractériser l'espace et d'en dégager la figure d'ensemble dans un récit²⁶ ». Il propose deux catégories, la figure spatiale et la configuration spatiale. La première est « ponctuelle et liée à un événement ou à une chaîne d'événements²⁷ », elle correspond aux différents lieux et espaces présents dans le récit. La configuration spatiale, elle, « a comme fonction de rendre compte de l'organisation de l'espace sur l'ensemble du récit²⁸ » : il est donc question ici de la disposition et de l'articulation des diverses figures

²⁴ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 55.

²⁵ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, Vol. 30, n° 2, 1998, p. 111-121, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

²⁶ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, Vol. 30, n° 2, 1998, p. 114, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

²⁷ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, Vol. 30, n° 2, 1998, p. 114, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

²⁸ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, Vol. 30, n° 2, 1998, p. 114, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

spatiales inscrites dans le texte. Lambert propose une typologie pour classer et les figures, et les configurations. Figure spatiale *unique* si l'entièreté du texte se déroule dans le même espace, figures *multiplés* s'il y en a plusieurs. Ces deux cas correspondent respectivement à une configuration *simple* et à une configuration *complexe*. Dans le cas des configurations *complexes*, l'arrangement des différentes figures est lui aussi catégorisé : ainsi des figures peuvent être *enchaînées* si elles se suivent dans l'ordre logique d'un récit, *alternées* si la narration opère un va-et-vient entre deux ou plusieurs espaces, *enchâssées* lorsqu'elles se trouvent dans différents niveaux de récit et enfin *superposées*, dans les cas où une même figure revient plusieurs fois mais à travers différentes focalisations, permettant du même coup l'obtention de nouvelles informations sur la figure spatiale en question.

À la suite des travaux de Lambert, Christiane Lahaie, dans son ouvrage *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*²⁹, ajoute à ces types l'agencement *analogique*, « qui surgit quand deux figures spatiales, consécutives mais distinctes, présente une similitude notable³⁰ », ainsi que trois autres catégories de figures dont elle note l'importance dans son corpus, constitué, comme l'annonce le titre, de nouvelles québécoises contemporaines. Il s'agit de la *fusion*³¹, obtenue quand la narration rend l'impression de deux espaces simultanés; de la *projection*³², qui survient quand un espace imaginaire ou onirique est créé par le personnage, en parallèle avec l'espace premier; et de la *dérivation*³³, où « des figures spatiales fort partielles [...] apparaissent et réapparaissent dans un même texte, sans qu'il soit pour autant possible de déterminer s'il s'agit d'un lieu récurrent ou une suite de lieux très semblables³⁴ ». Ces trois derniers types

²⁹ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), préface de Bertrand Westphal, Québec, L'instant même, 2009, 456 p.

³⁰ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), préface de Bertrand Westphal, Québec, L'instant même, 2009, p. 56.

³¹ Le terme est de Marc Boyer et emprunté par Lahaie.

³² Le terme est de Marc Boyer et emprunté par Lahaie.

³³ Le terme est de Marie-Claude Lapalme et emprunté par Lahaie.

³⁴ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), Québec, L'instant même, 2009, p. 56.

de figures ont en commun de caractériser des cas où le rôle du narrateur est important : par son regard, les espaces semblent se dédoubler ; tantôt ils se superposent, tantôt ils existent en parallèle. Ce dédoublement des espaces, parce qu'il implique une scission, participe lui aussi de la fragmentation du contenu textuel. Ce type de figure spatiale est présent notamment dans *Banc de brume* d'Aude.

Le recueil *Banc de brume* affiche également une fragmentation marquée de la forme. Avant d'aller plus avant sur ce terrain, toutefois, il importe de préciser qu'à l'instar d'André Carpentier,

je bémoliserai volontiers l'emploi du concept de fragment qui, du point de vue de l'histoire littéraire, est déjà lourdement chargé, surtout par le romantisme allemand et par la modernité [...]. [Comme lui, j]e retiens surtout de la définition du fragment sa valeur de stratégie discursive visant la subversion du principe de totalité³⁵.

Le fragment sera pour moi considéré comme une partie d'un ensemble : il est le résultat d'un éclatement, d'une mise en morceaux, d'une division d'un tout textuel en plusieurs sections, voire en plusieurs textes autonomes. En effet, la notion même de recueil implique le morcellement : contrairement au roman, divisé en chapitres, le recueil est un ensemble de textes autonomes et, de ce fait, passe forcément par la discontinuité. Il va de soi que la mise en commun des différentes nouvelles d'un recueil, la récurrence de personnages, de lieux ou de thème, le nombre de textes et même leur ordre, influencent directement la lecture qu'on fera de l'œuvre globale. Il est donc pertinent, dans cette optique, de parler d'une certaine forme de fragmentation d'un tout, le recueil entier, en parties, les nouvelles qui le composent.

Dans son article « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle³⁶ », André Carpentier met en lumière la nécessaire fragmentation de l'écriture nouvelle, qu'il entend « comme écriture interruptive, comme écriture par saccades, comme rupture et comme syncope, c'est-à-dire comme reprise infinie

³⁵ André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », dans Agnès Withfield et Jacques Cotnam (dir), *La nouvelle : écritures(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. «Documents/Dont Actes», 1993, p. 37.

³⁶ André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », dans Agnès Withfield et Jacques Cotnam (dir), *La nouvelle : écritures(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. «Documents/Dont Actes», 1993, 226 p.

du bref, donc comme discontinuité et comme fragmentation³⁷ ». Pour lui, l'hétérogénéité apparente des recueils de nouvelles induit une nouvelle cohérence, laquelle n'est pas nécessairement mise en évidence par l'auteur. Certes, de nombreux recueils sont construits autour d'un personnage ou d'un narrateur récurrents³⁸, d'un lieu unique³⁹, d'une contrainte intertextuelle⁴⁰ ou d'un thème transversal⁴¹, mais la cohérence d'un recueil peut aussi s'imposer grâce à un style fort et constant, ou grâce à « la manière propre de raconter⁴² » d'un auteur. Dans ces derniers cas, l'effet rendu n'est donc pas forcément celui d'un casse-tête classique où les pièces sont séparées — où le tout est donc fragmenté — et où une seule combinaison permet d'obtenir l'image globale ; l'effet est plutôt celui, comme le propose Cristina Minelle dans *La nouvelle québécoise (1980-1959). Portions d'univers, fragments de récits*⁴³, d'une mosaïque où les pièces peuvent être disposées où l'on veut. On pourrait dire, pour garder l'image du casse-tête, qu'il s'agit d'un exemplaire bien particulier où toutes les pièces sont carrées et peuvent, dès lors, être agencées de multiples façons au loisir du lecteur, qui révèle par sa lecture au moins autant de sens à l'œuvre qu'il y a de combinaisons possibles.

Minelle aborde la relation entre nouvelles et recueil, mais elle ne s'y borne pas. Ses recherches explorent également la fragmentation à l'intérieur des nouvelles elles-mêmes, et ce, à deux niveaux : la fragmentation de la forme et la fragmentation du contenu. Après avoir montré combien fructueuse s'est révélée la rencontre entre le fragment littéraire et la nouvelle au Québec, elle présente plusieurs observations concernant le morcellement de la

³⁷ André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », dans Agnès Withfield et Jacques Cotnam (dir), *La nouvelle : écritures(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. « Documents/Dont Actes », 1993, p. 39.

³⁸ Par exemple, *L'encyclopédie du petit cercle*, de Nicolas Dickner.

³⁹ Par exemple, *Le charme discret du café filtre*, d'Amélie Panneton, et *Les aurores montréalaises*, de Monique Proulx.

⁴⁰ Par exemple, *Autour des gares*, d'Hugues Corriveau.

⁴¹ Par exemple, *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*, de Nadine Bismuth.

⁴² André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », dans Agnès Withfield et Jacques Cotnam (dir), *La nouvelle : écritures(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. « Documents/Dont Actes », 1993, p. 45.

⁴³ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995); portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 234 pages.

forme novellière, abordant notamment la question des ellipses typographiques, marqueur de rupture récurrent dans *Banc de brume*. Minelle trouve également une forme de fragmentation formelle dans des textes qui présentent de nombreuses phrases-paragrapes, par exemple, ou dans l'utilisation importante de phrases très courtes, les retours à la ligne et les points traduisant inévitablement du silence et découpant visuellement le texte en plus courts segments. La fragmentation du contenu est moins patente, mais non moins présente. Elle se manifeste par des brisures marquées au niveau des éléments constitutifs du texte, tels les personnages voués à l'incomplétude ou les espaces souvent fragmentés, sans compter l'omission volontaire d'un élément important, lequel provoque un « trou » dans le texte qui déstabilise le lecteur : il n'a pas accès à certaines informations, et doit se contenter des fragments d'histoires que l'auteur a daigné lui laisser. Il faut également compter les ruptures causées par un changement abrupt de temps de verbe ou de personne grammaticale, changements qui bouleversent la narration et causent, encore une fois, une impression de brisure, dans la forme même du texte.

Affirmer que l'écriture audienne est marquée par la fragmentation tient presque de l'évidence ; peut-être est-ce pourquoi la critique ne semble pas s'être attardée trop longtemps sur la question. Bien sûr, certains ont relevé, avec justesse, le caractère morcelé de la narration, ainsi que la présence de personnages brisés, que ce soit dans leur identité ou dans leur corps. Michel Lord a aussi mis en évidence l'écho qui existe entre la forme du texte et l'intériorité des personnages. Mais qu'en est-il des rapports à faire entre ces différentes manifestations? Est-il possible de lier les multiples occurrences du thème de la fragmentation, dans *Banc de brume*, ou *Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, afin de dégager une cohérence globale soutenant l'œuvre entière? De la brisure intérieure des personnages jusqu'à la fragmentation formelle du texte, en passant par une série d'éléments spatiaux caractérisés par leur morcellement ou leur fragilité, tout chez Aude semble pointer dans la même direction, celle d'une unité dans l'éclatement. C'est, du moins, l'hypothèse que j'entends vérifier dans le volet réflexion du présent mémoire.

CHAPITRE UN

ESPACES EN MORCEAUX

« Le train a volé en morceaux dans des bruits de métal.

Mes os ont craqué. Mon corps s'est ouvert, par le devant, de ma gorge à mon sexe. »

- Aude, « Les voyageurs blancs⁴⁴ »

Les nouvelles de *Banc de brume* présentent des personnages brisés par les nombreux obstacles auxquels la vie les confronte. Parfois représentés en pleine déchéance, parfois au cœur de leur reconstruction, les personnages de *Banc de brume* — le plus souvent des femmes — semblent toujours incomplets ou divisés. Cette brisure intérieure trouve un écho dans plusieurs autres composantes du texte et tout particulièrement dans les divers espaces et lieux où évoluent les personnages. Dans ce premier chapitre, je tenterai de montrer différentes formes sous lesquelles se manifeste la fragmentation des espaces dans *Banc de brume*. Je rédigerai d'abord un court résumé de chacune des nouvelles du recueil, question de montrer l'omniprésence de ces personnages brisés. Ensuite, j'étudierai comment le corps humain, dans *Banc de brume*, se craquèle, se déchire ou se multiplie, se révélant ainsi le lieu premier de la fragmentation matérielle. Enfin, j'étendrai mon étude aux lieux et représentations spatiales extérieures aux personnages, mettant en évidence la friabilité des matériaux composant les décors et le caractère éclaté de certains éléments d'espaces, avant de me pencher sur les nombreuses occurrences de figures spatiales impliquant une forme ou l'autre de dualité spatiale, autre forme de division et de morcellement dans *Banc de brume*.

⁴⁴ Aude, *Banc de brume ou les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain : nouvelles*, préface de Christiane Lahaie, Montréal, XYZ éditeurs, coll. « Romanichels de poche », 2007 [édition originale 1987], p. 43. Désormais Aude, *Banc de brume*.

1. 1. Des personnages brisés : un thème omniprésent

Le recueil s'ouvre sur « Le cercle métallique », nouvelle dans laquelle des femmes sont élevées et gardées dans des cages de verre pour le plaisir des hommes, pour être rejetées dès que l'âge affecte leur beauté ; seul l'apprentissage de la parole permettra à la narratrice de s'échapper de sa prison.

Dans « La poupée gigogne », une jeune adolescente en foyer d'accueil se sent abandonnée, en l'absence de sa mère véritable. Pour trouver qui elle est, elle cherche à modifier son apparence, en cessant de manger et en se maquillant trop. De son propre aveu, elle souhaite devenir la plus grande des poupées gigognes, la plus forte, celle qui contient toutes les autres.

La nouvelle « Les voyageurs blancs » raconte quant à elle le trajet mystérieux d'une femme à bord d'un train de verre, train aussi irréel — ou improbable — que ses passagers, aux allures fragiles de poupées de porcelaine. Chacun voyage vers une destination intimement liée à son passé et aux troubles qu'il a vécus, mais aussi vers une forme de guérison.

Dans « La gironde », une infirmière se lie d'amitié avec un patient souffrant de solitude. Elle invente pour lui des histoires égrillardes mettant en vedette une géante, arrivant ainsi à lui faire oublier, pour de courts moments, qu'il mourra bientôt.

« Soie mauve » est la seule nouvelle narrée par un homme, mais un homme obnubilé par une femme au point de ne plus penser qu'à elle. L'objet de son désir est un être mystérieux aux yeux mauves qui « ressemble à une morte⁴⁵ ». Elle ne retire jamais l'écharpe qu'elle porte autour du cou, et devient violente si l'on tente de la lui enlever ; une scène montre d'ailleurs le narrateur désespéré alors que le cou de la femme saigne, sous son écharpe.

⁴⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 54.

« La montée du loup-garou » présente aussi un personnage qui se révèle obsédé par un autre. La narratrice, Catherine, reçoit des lettres d'un inconnu⁴⁶ qui semble pourtant tout savoir d'elle. À son invitation, Catherine affrontera la neige pour se rendre à la Montée Loup-Garou, où elle retrouvera, dans des boîtes, toutes les femmes qu'elle a été, depuis son plus jeune âge.

Dans « L'interdite », la narratrice sort à peine d'un coma long de près de dix ans. Elle doit réapprendre à vivre, d'autant plus qu'en son absence, son mari est décédé.

Dans « L'homme à l'enfant », une histoire d'amour se superpose à une recherche identitaire : les deux protagonistes voient se matérialiser à l'extérieur d'eux-mêmes leurs enfants intérieurs, qui se révèlent très mal en point et blessés.

« Fêlures » raconte aussi une forme de trouble identitaire, mettant l'accent sur la peur de disparaître; la narratrice y cherche à reproduire son corps par l'art, à se projeter sur une toile ou un dessin, sans quoi elle craint de s'effacer à jamais.

La nouvelle « Crêpe de Chine » est constituée de pensées que la narratrice adresse à son amoureux endormi, venu la rejoindre en Asie. La femme lui parle ouvertement de ses craintes et de ses doutes.

« Rangoon ou l'imaginaire enclos », enfin, est centrée sur la rencontre d'un homme et de la femme qu'il a ramenée avec lui à sa chambre d'hôtel. Sitôt arrivée, la femme s'endort et reste couchée pendant trois jours, au terme desquels l'homme se fâche et lui lance une mallette. Le recueil se clôt sur l'image de la femme qui éclate comme une poupée de porcelaine, laissant s'échapper, de son ventre creux, un chat qui détale.

⁴⁶ La narratrice apprend plus tard qu'il s'agit d'une femme, mais cette information n'est pas donnée d'emblée.

1. 2. Le corps : lieu premier de la fragmentation matérielle

Si chacun a une conception innée de ce qu'est l'espace, il devient difficile d'en donner une définition précise pour peu qu'on se questionne plus longuement sur le sujet. Étudiée tant par les géographes que par les philosophes, la notion d'espace peut donner lieu à plusieurs interprétations. Il va sans dire que des ouvrages entiers pourraient être rédigés sur cette question — et certains l'ont fait, comme en témoigne Christiane Lahaie dans le premier chapitre de *Ces mondes brefs* —, mais apporter davantage d'eau à ce moulin n'est pas mon intention. J'étudierai les espaces chez Aude suivant une définition relativement simple, somme toute empirique : « l'espace constitue ce qui [...] permet [à l'homme] de se mouvoir et d'exister⁴⁷ ». À un bout du spectre, le plus vaste, l'Univers, selon toute vraisemblance scientifique; à l'autre, le plus petit espace habitable par l'humain, son propre corps. C'est par cet élément que je débiterai.

Le corps humain n'est généralement pas considéré comme un lieu, mais il se prévaut parfois du titre pour servir une métaphore : aussi dira-t-on qu'un corps est *habité* par une force ou un mauvais esprit. L'adage grec « un esprit sain dans un corps sain », ainsi que la conception religieuse de l'âme habitant le corps, témoignent également de l'association du corps à une enveloppe de chair, laquelle contient l'« âme » ou « l'esprit » — que j'appellerai, pour éviter toute confusion religieuse, « l'intériorité ». Chez Aude, cet espace qu'est le corps présente un caractère morcelé et friable, et fait parfois l'objet de spectaculaires destructions, quand il ne se duplique pas en multiples copies de lui-même.

1. 2. 1. Corps en morceaux

Les cas de corps fragmentés ou divisés ne manquent pas dans *Banc de brume*. Il suffit de jeter un œil aux résumés des nouvelles pour s'en rendre compte. Dans deux nouvelles, le personnage principal subit une transformation qui, ultimement, détruit son corps. Dans

⁴⁷ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), préface de Bertrand Westphal, Québec, L'Instant même, 2009, p. 24.

plusieurs autres, plusieurs indices laissent entrevoir une fragilité certaine et la possibilité d'une destruction prochaine, ou une division symbolique du corps.

Dans « Fêlures », une femme cherche, par l'art, à « reproduire [s]on corps⁴⁸ » à tout prix, hantée par la crainte de « [s]'effacer, disparaître à jamais⁴⁹ ». Malgré ses efforts, toutefois, elle n'y parvient pas. Chaque fois qu'elle s'approche du but, elle entend un cliquetis, un bruit de verre brisé qui accompagne toujours la destruction de l'autoportrait condamné à l'inachèvement ; tantôt la déconcentration lui fait oublier ce qui manque à son visage, tantôt un sursaut occasionne une erreur qui brouille le dessin au pastel. Il s'avère impossible pour l'artiste de compléter sa représentation d'elle-même, et les fragments d'autoportraits qu'elle arrive à achever présentent un morcellement certain. À titre d'exemple, la narratrice parle ainsi d'un croquis qu'elle a fait : « Un jour, mon corps est apparu par fragments : d'abord l'arête d'une joue. La chute des reins. Un coude. Sans lien entre eux. Trois lieux discontinus. Trois taches.⁵⁰ » La narratrice elle-même utilise les mots « fragments » et « discontinus » pour qualifier son travail et, en parallèle, son propre corps. Sa crainte de le voir s'effacer est amplifiée au moment où elle comprend que le bruit de verre brisé provient de l'intérieur d'elle-même. Celle qui autrefois « [s]e levai[t] et [...] cherchai[t] dans la maison déserte ce qui s'était cassé⁵¹ » tente donc de conjurer le sort autrement, et invite un homme chez elle, « croya[nt] sa présence capable de conjurer l'effritement du verre⁵² », mais il n'y a rien à faire. Sa peau se lézarde, se fissure et, avant longtemps, de fins éclats de verre se détachent de son corps qui s'effrite : « Je vis se défaire les osselets transparents de mes doigts. Ils firent un bruit de clochettes. / Puis il neigea doucement sur la table⁵³ ». La destruction corporelle s'est révélée inévitable.

La narratrice de « Fêlures » n'est pas le seul personnage audien à subir pareille fragmentation physique. S'il ne s'effrite pas de la sorte, le corps de la femme ramenée à sa chambre par un homme, dans « Rangoon ou l'imaginaire enclos », n'est pas moins détruit

⁴⁸ *Banc de brume*, p. 91.

⁴⁹ *Banc de brume*, p. 91.

⁵⁰ *Banc de brume*, p. 91.

⁵¹ *Banc de brume*, p. 92.

⁵² *Banc de brume*, p. 92.

⁵³ *Banc de brume*, p. 93.

lui aussi en d'étranges circonstances. En effet, dès son arrivée à l'hôtel, la femme s'endort et demeure étendue sur le lit, sans bouger. Sa peau blanche et son immobilité lui confèrent « l'aspect d'une fragile figurine de porcelaine⁵⁴ » et l'homme l'observe avec curiosité pendant trois jours, au terme desquels, impatienté par les circonstances, il lui lance une mallette pour la sortir du sommeil. Mais la femme ne se réveille pas. Elle éclate en morceaux : « Aussitôt que la mallette la touche, la femme de porcelaine vole en éclats. Du ventre de la figurine en miettes, un chat s'échappe⁵⁵ ». Le corps humain et vivant de la femme rencontrée dans le bar s'est solidifié jusqu'à devenir porcelaine, matériau fragile s'il en est un, pour ensuite se briser : le thème de la fragmentation se manifeste donc, encore une fois, par le biais d'une destruction physique.

Il me semble important de noter, au passage, que l'apparition d'un chat qui sort du ventre de la femme n'est pas dénuée d'intérêt en ce qui concerne la thématique de la fragmentation. D'une part, le choix de l'animal est signifiant, dans la mesure où le chat, symboliquement, présente de multiples visages. Dans le *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant affirment que « [l]e symbolisme du chat est très hétérogène, oscillant entre les tendances bénéfiques et maléfiques⁵⁶ » : c'est donc dire qu'un même animal a éveillé, chez différents peuples, de multiples mythes et croyances s'étendant d'un extrême à l'autre. De plus, la tradition populaire occidentale et, selon Chevalier et Gheerbrant, la tradition musulmane⁵⁷, lui accordent plusieurs vies. L'existence entière du chat se diviserait — ou se fragmenterait — en plusieurs segments séparés par une mort et une renaissance. D'autre part, l'existence même d'une autre forme de vie animale à l'intérieur du corps de la femme évoque sans contredit la multiplicité et, par extension, la fragmentation de son corps même, de l'intérieur. Je reviendrai par ailleurs sur ce thème un peu plus loin dans ce chapitre.

⁵⁴ *Banc de brume*, p. 105.

⁵⁵ *Banc de brume*, p. 107.

⁵⁶ CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont / Jupiter, Paris, édition revue et corrigée : 1982 (édition originale : 1969), p. 214.

⁵⁷ CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles; mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont / Jupiter, Paris, édition revue et corrigée : 1982 (édition originale : 1969), p. 214.

Cela dit, si les personnages principaux de « Fêlures » et « Rangoon ou l'imaginaire enclos » sont les deux seuls personnages à subir une si formidable mise en pièces, plusieurs autres femmes, dans *Banc de brume*, présentent des caractéristiques physiques qui laissent craindre une éventuelle fragmentation du corps.

Dans « Les voyageurs blancs », une femme se retrouve à bord d'un train de vitre en compagnie de trois autres passagers qu'elle ne connaît pas. Cependant, elle pressent qu'« un lien [les] unit⁵⁸ ». Tout comme eux, elle est vêtue de blanc. La narratrice précise par ailleurs que les voyageurs ne discutent pas ; « [l]es mots sont superflus⁵⁹ » et un échange de regards leur suffit pour se comprendre. Il se dégage de cette situation une impression de grande familiarité, voire de similarité, entre les différents personnages, ce qui laisse supposer ceci : la description que fait la narratrice de ses compagnons de wagon s'applique aussi à elle-même. Or, les passagers ont une apparence étrange qui rappelle celle des poupées : « Leur visage est lisse et d'une étonnante blancheur, presque translucide. Comme de la fine porcelaine qu'une lumière éclairerait de l'intérieur⁶⁰ ». Prisonniers de leurs corps fragiles, ils se taisent et attendent de comprendre ce qui les a menés là ; parce qu'ils n'y sont pas — ou c'est du moins le cas de la narratrice — depuis très longtemps.

En effet, bientôt, la narratrice raconte son souvenir d'un autre train, dont elle affirme qu'il s'agissait d'un train « ordinaire⁶¹ », et dans lequel elle prenait place, le cœur lourd à cause d'un chagrin d'amour, lorsqu'une femme est montée pour venir la rejoindre. L'inconnue a affirmé être venue la chercher, et tout a basculé : « Le train a volé en morceaux dans des bruits de métal. / Mes os ont craqué. Mon corps s'est ouvert, par le devant, de ma gorge à mon sexe. Je suis tombée, sans fin, à la renverse. [...] Lorsque j'ai refait surface, j'étais dans le train transparent⁶² ». La destruction de son corps ne signifie donc pas la mort, mais permet à la narratrice de transiter vers un nouveau train, ainsi qu'un nouveau corps, plus fragile, certes, et donc plus susceptible de se briser à nouveau, mais qui

⁵⁸ *Banc de brume*, p. 39.

⁵⁹ *Banc de brume*, p. 39.

⁶⁰ *Banc de brume*, p. 39.

⁶¹ *Banc de brume*, p. 40.

⁶² *Banc de brume*, p. 41.

s'avère un meilleur miroir du trouble intérieur qu'elle ressent. Heureusement, la femme inconnue réapparaît à ses côtés pour lui servir de guide dans sa reconstruction.

Pour certains personnages de *Banc de brume*, en revanche, la brisure de l'espace corporel est beaucoup plus subtile. Elle passe par une dégradation, un affaiblissement du corps qui n'implique pas forcément son éclatement ou sa mise en pièces. Dans « Le cercle métallique », le désarroi de la protagoniste est causé par le rejet qu'elle subit au moment où ses geôliers se rendent compte de son âge. Ils commentent entre eux : « [v]oyez la patte d'oie qui naît au coin de l'œil⁶³ »; « [l]a cheville est moins fine⁶⁴ ». La flétrissure de son corps est naturelle, certes, mais elle implique, dans cette nouvelle, des conséquences funestes, puisque la femme à la jeunesse perdue sera déplacée et laissée pour morte dans un entrepôt. Dans « Crêpe de Chine », plusieurs passages du texte illustrent une défaillance des sens de la narratrice, que son amoureux vient de venir rejoindre en Insulinde après des mois de séparation : « [j]'ai chaud⁶⁵ », « [l]es pales du ventilateur [...] m'étourdissent⁶⁶ », « ton fidèle parfum, [...] il m'obsède⁶⁷ », « je n'ai pas parlé ma langue maternelle depuis huit mois⁶⁸ », « [j]e ne voyais plus rien⁶⁹ », « j'avais l'œil tué⁷⁰ » n'en constituent que quelques exemples. La narratrice ne semble pas spécialement charmée par la visite de son amoureux ; en réalité, cette réunion imprévue la pousse à questionner leur relation, réflexion en écho avec son trouble physique. Si cette dégradation du corps n'a pas la puissance de l'explosion, elle témoigne à tout le moins de la fragilité des corps dans *Banc de brume*.

Un dernier cas de figure n'implique quant à lui ni effritement spectaculaire ni même affaiblissement physique du corps : il s'agit de l'étrange division de la femme dans « Soie mauve ». Comme le relève Camille Deslauriers dans sa thèse de doctorat⁷¹, une scission

⁶³ Aude, *Banc de brume*, p. 19.

⁶⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 19.

⁶⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 95.

⁶⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 95.

⁶⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 96.

⁶⁸ Aude, *Banc de brume*, p. 98.

⁶⁹ Aude, *Banc de brume*, p. 96.

⁷⁰ Aude, *Banc de brume*, p. 97.

⁷¹ Camille Deslauriers, *Femme-boa (nouvelles), suivi de Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003, p. 192-199.

symbolique est occasionnée par une écharpe de soie portée en permanence par la mystérieuse femme. Certes, la femme varie les foulards et les couleurs selon ses envies, mais jamais elle ne paraît le cou nu. Son obstination est sans faille. Même quand le narrateur devient son amant, dans l'intimité d'une relation sexuelle, la femme refuse de retirer son écharpe. Et même au moment où, lors d'une baignade, l'eau « près de son oreille droite [...] [se teinte] de rouge⁷² », ce qui alerte le narrateur, persuadé que « [l]e sang v[ient] de sous l'écharpe⁷³ » : la femme s'enfuit sans découvrir son cou. À la fin, seulement, le narrateur la retrouve sans son écharpe ; elle est morte, comme si sa vie n'avait été retenue que par la mince épaisseur de la soie. Non seulement l'écharpe cache une blessure, indice d'un certain degré d'affaiblissement ou de brisure du corps, mais encore elle sépare symboliquement le corps de la femme en deux parties distinctes et donne l'impression d'en découper la tête. Il s'agit là vraisemblablement d'une autre forme de fracture, symbolique, cette fois.

À plusieurs reprises dans *Banc de brume*, les personnages féminins sont déchirés, amputés ou blessés. Parfois, la blessure se fait physique et violente, perçant le corps solide d'un trou duquel s'échappe un chat ou faisant s'effriter une femme qui n'arrive plus à se représenter. Ailleurs, elle se veut plus subtile, se laissant ici deviner par une grande fragilité des corps devenus de porcelaine, se traduisant là par une patte d'oie signifiant la fin des beaux jours, ou par un trouble des capacités sensorielles attribuable à une rencontre imprévue. Enfin, dans certains cas, elle est purement symbolique : ainsi la femme de « Soie mauve » porte-t-elle une écharpe qui sépare sa tête du reste de son corps, et la narratrice de la nouvelle « Les voyageurs blancs » peut-elle raconter le souvenir d'une explosion corporelle qu'elle a vécu sans en mourir. Dans tous ces cas, les corps féminins témoignent d'une forme de brisure ; les espaces corporels se révèlent fragiles, cassables, friables mais, même dans les nouvelles les plus réalistes, jamais entiers et forts. En cela, les espaces corporels font certainement écho à l'état émotionnel des personnages. La femme à l'écharpe, qui intrigue tant le narrateur de « Soie mauve », tient parfois des propos qui ne

⁷² Aude, *Banc de brume*, p. 58.

⁷³ Aude, *Banc de brume*, p. 58.

semblent avoir aucun sens pour son interlocuteur, lui reprochant de « gâch[er] toujours tout avec [s]es idées saugrenues, [de] lui compliqu[er] la vie⁷⁴ », alors qu'il vient à peine de la rencontrer. La réaction de la femme semble démesurée, « elle di[t] des choses que [le narrateur] ne compren[d] pas, en longues tirades, des choses qui [ont] l'air destinées à quelqu'un d'autre⁷⁵ ». En ce sens, la femme à l'écharpe donne l'impression d'être confuse et, surtout, de porter en elle des blessures qui n'ont jamais guéri et qui entraînent un sentiment d'incomplétude, lequel est traduit physiquement par la division symbolique entre la tête et le corps, représentée par le foulard de soie. La narratrice de « Crêpe de Chine » est elle aussi fragilisée par des blessures en train de guérir. Ses réflexions montrent son désir de se reconstruire, mais aussi, en filigrane, d'anciennes blessures en train de cicatriser lentement. La fragilité émotionnelle du personnage trouve un écho certain dans la fragilité de son corps. La brisure physique des corps féminins, dans *Banc de brume*, éclaire déjà, à elle seule, la brisure intérieure des personnages.

Cela dit, ces occurrences de fractures sont loin d'être les seules à traduire toute la fragilité des personnages, et d'autres types de morcellement physique peuvent être observés dans le recueil. Ailleurs dans *Banc de brume*, les corps, au lieu de se briser en morceaux, se dupliquent ou trouvent écho dans des doubles.

1. 2. 2. Dédoubléments identitaires

Le cas de dédoublement identitaire le plus parlant, dans *Banc de brume*, est sans doute celui de Nathalie dans « La poupée gigogne ». Adolescente en foyer d'accueil, Nathalie peine à trouver sa place et souffre de l'absence de sa mère. Après avoir aperçu, au centre commercial, un ensemble de poupées gigognes, elle fait un rêve troublant :

Elle est étendue sur une table pareille à celle sur laquelle on l'a mise pour lui enlever les amygdales. Elle est nue. On l'opère. On la coupe et on l'ouvre avec une scie à plâtre. [...] À l'intérieur se trouve une seconde Nathalie que l'on coupe et qu'on ouvre. Ainsi de suite, sans fin.⁷⁶

⁷⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 56.

⁷⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 56.

⁷⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 27.

Ce cauchemar, récurrent, est très évocateur. D'une part, il offre un nouvel exemple de la mutilation corporelle dans *Banc de brume*, même si la blessure, ici, a lieu dans un rêve plutôt que dans le réel. D'autre part, il implique une forme de fragmentation du personnage de Nathalie, qui se voit multipliée et reproduite à l'infini, à la manière d'innombrables poupées russes. Même quand elle est éveillée, Nathalie est hantée par l'image des poupées gigognes. « Nathalie se maquille dans les toilettes du centre commercial pour devenir la plus grande des poupées, celle qui renferme toutes les autres⁷⁷ » : Nathalie cherche à réunir toutes les facettes d'elle-même. Elle se sent fragmentée et dépossédée d'une partie de son être : « [e]lle ne sait pas combien elles sont [les autres poupées à l'intérieur d'elle]. Elles sont si nombreuses que Nathalie ne réussira jamais à trouver la dernière, la vraie, celle qui est au cœur⁷⁸ ». N'ayant pas les moyens financiers d'acheter les figurines du magasin, Nathalie dessine et découpe six poupées de carton, de tailles différentes. Elle les superpose de plusieurs manières : la plus grande par-dessus, cachant toutes les autres ; ou en-dessous, laissant la plus petite bien visible; ou encore la plus grande dessous et « par-dessus, bien au centre, en omettant toutes les autres, la petite⁷⁹ ». En tous les cas, le casse-tête de son identité demeure insoluble.

Si Nathalie voit un reflet d'elle-même dans la multiplicité des poupées russes, elle n'est pas le seul personnage de *Banc de brume* qui affronte un ou des doubles. Dans « La montée du loup-garou », Catherine reçoit des lettres d'une personne qu'elle n'a jamais rencontrée, du nom d'Ujjala. Catherine suppose qu'il s'agit d'une femme, « [p]eut-être à cause des deux *a* contenus dans son nom, de l'écriture très fine et du propos⁸⁰ ». Une chose est sûre : même si les lettres ne mentionnent pas son sexe, Catherine se projette d'emblée sur cette personne inconnue. Il va de soi que ce fait seul ne signifie pas forcément qu'Ujjala est un double ou une projection de Catherine, mais il se révèle un premier indice aiguillant en ce sens.

⁷⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 27.

⁷⁸ Aude, *Banc de brume*, p. 27.

⁷⁹ Aude, *Banc de brume*, p. 31.

⁸⁰ Aude, *Banc de brume*, p. 63.

Non seulement les lettres reçues par Catherine contiennent-elles « beaucoup de détails releva[nt] de [s]a vie strictement personnelle, de [s]es façons d'être et d'agir lorsqu[']elle est] seule, de pensées intérieures⁸¹ », mais encore éveillent-elles en Catherine une gamme d'émotions, passant de la terreur qu'on la connaisse si bien à l'enthousiasme de « retrouv[er] en [Ujjala] quelqu'un de très cher⁸² » perdu de vue depuis longtemps. Catherine est troublée par ces missives et leur auteur, et remarque d'étranges coïncidences les concernant — notamment le timbre sur les enveloppes d'Ujjala, où est représentée la même poupée que sur son propre papier à lettres, ajoutant même qu'il s'agit d'une poupée identique à celle qu'elle avait dans son enfance. Devant ce mystère, Catherine en vient à croire qu'« Ujjala [est] une sœur jumelle, [s]on double exact, de qui très tôt [elle] aurai[t] été séparée⁸³ ». Catherine décide d'aller à la rencontre d'Ujjala, et ce, malgré la neige qui, dans la nouvelle, tombe depuis des semaines. Or, cette réunion des deux doubles fournit bien peu de réponses sur le lien singulier qui les unit. Ujjala attend Catherine sur sa route, pieds nus dans la neige, et la guide vers une maison où un phénomène pour le moins étonnant se produit : pendant un court instant, les deux corps ne font qu'un, pour ensuite se séparer de nouveau, entraînant un changement dans la narration — mais je reviendrai sur ce point dans le chapitre deux. À la suite de cet instant charnière, l'histoire est racontée par Ujjala, qui témoigne de la façon dont Catherine entre dans la maison et y aperçoit un arbre de Noël entouré de boîtes décorées. Catherine les ouvre pour y découvrir de nouveaux doubles : « Dans les boîtes, au pied de l'arbre, il y a des poupées. Elles sont vivantes. Chacune représente Catherine à une époque différente de sa vie.⁸⁴ » Cette fois, à la différence d'Ujjala, les doubles de Catherine ne paraissent pas son âge, et il n'est pas dit qu'ils aient partagé avec elle autant d'expériences. Ils sont moins des jumeaux que des parcelles d'elle-même restées derrière, dans son passé, et qui lui reviennent alors qu'elle en a besoin pour se retrouver. En ce sens, l'image rappelle celle du Petit Poucet, personnage

⁸¹ Aude, *Banc de brume*, p. 62.

⁸² Aude, *Banc de brume*, p. 63.

⁸³ Aude, *Banc de brume*, p. 65.

⁸⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 69.

principal du conte du même nom mis par écrit par Charles Perrault⁸⁵ : le garçon, conscient que ses parents, miséreux, cherchent à perdre leurs enfants dans les bois pour les y abandonner, sème derrière ses frères et lui une série de cailloux blancs. Plus tard, pour retrouver leur chemin, les frères n'ont qu'à suivre avec soulagement les pierres blanches laissées sur leurs traces. Ici, les différentes filles et femmes que Catherine a été pourront l'aider à comprendre qui elle est devenue, à retrouver le chemin de sa vie, sauf que Catherine, à la différence du Petit Poucet, ne sait pas, de prime abord, que ces repères existent ; elle ne les a pas posés elle-même, elle a besoin d'Ujjala, son double et son guide, pour la présenter aux anciennes « versions » d'elle-même. « Un jour, à l'intérieur de la boîte qu[e Catherine] ouvrira, l'enfant aura dix ans. / L'enfant dira : “ Je t'attendais. ”⁸⁶ » : grâce à Ujjala, Catherine se rappelle d'où elle vient et ce qu'elle a été, et accède, du même coup, à une compréhension moins lacunaire d'elle-même.

Dans la nouvelle « L'homme à l'enfant », les deux personnages principaux, un homme et une femme, font eux aussi la rencontre de doubles qui s'apparentent à ceux de Catherine dans « La montée du loup-garou », à la différence qu'il ne s'agit pas, dans leur cas, des enfants qu'ils ont été, mais bien de leurs enfants intérieurs, qu'ils portent en eux-mêmes. Ces enfants intérieurs, d'abord invisibles, s'extériorisent soudain. Ils sortent des corps de l'homme et de la femme à la suite d'une dispute. Désormais indépendants physiquement de leurs hôtes, le garçon et la fille s'assoient dans un coin de la chambre. La femme confie : « [i]ls nous regardaient. J'ai eu honte⁸⁷ ». On devine que la gêne des protagonistes est en partie causée par cette matérialisation étrange de leurs enfants intérieurs, qu'ils avaient jusqu'alors tenté de se cacher l'un à l'autre par crainte de se montrer faible et de briser leur relation. Au contraire, cette apparition les pousse à se parler de leurs enfants respectifs et, pour un moment du moins, les enfants « [vont] visiblement

⁸⁵ CNPD : centre national de documentation pédagogique. [Année de publication en ligne inconnue]. « Neuf contes : Charles Perrault ». Support PDF. p. 17-19.

http://www.cndp.fr/fileadmin/user_upload/CNDP/catalogues/perrault/files/contes_perrault.pdf

⁸⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 69.

⁸⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 82.

mieux. Parfois même ils ri[ent]⁸⁸ ». Puis, l'homme sort en ville sans amener son enfant avec lui. La femme n'arrive pas à s'occuper convenablement des deux enfants et rapidement, ils dépérissent. La femme décide de rompre et de s'en aller, emportant sa fille intérieure, afin de lui fournir les soins et l'attention nécessaire. Alors qu'elle avait d'abord voulu cacher à l'homme cette partie d'elle-même, la femme choisit de mettre fin à sa relation pour mieux s'occuper de son enfant intérieur matérialisé, une autre forme de double.

Plusieurs autres personnages, dans *Banc de brume*, se retrouvent face à des doubles de toutes sortes. Dans « Les voyageurs blancs », la narratrice se retrouve dans un train transparent en compagnie de passagers aux allures de poupées de porcelaine. Dans cette nouvelle, plusieurs personnages ont l'allure de doubles. D'abord la femme portant la mallette, véritable guide qui semble la connaître très bien et l'accompagnera, d'ailleurs, dans son voyage de guérison. Mais aussi, comme le relève Marie-Claude Lapalme, « les autres personnages qui traversent la nouvelle, soit les passagers du train transparent, [lesquels] agissent [...] telles des mises en abyme de la narratrice et de la séparation qu'elle a vécue⁸⁹ ». En effet, ces passagers ont subi une perte et doivent, comme elle, opérer une transition avant d'être libérés de leur souffrance. Dans « L'intrus », la vie d'une famille bascule à chaque retour du père, qui travaille trois mois pour trois semaines de congé. Quand il rentre chez lui, « il inspecte son domaine, émet des verdicts⁹⁰ », « confisque toujours quelque chose⁹¹ » à son fils, « sort les jeunes seins des soutiens-gorge⁹² » de ses filles, « vérifie dans [leur] culotte si les poils poussent bien⁹³ ». Pour éviter de le mettre en colère, la mère se transforme alors complètement :

Leur mère est un caméléon.

Quand le père n'est pas là, elle est riieuse, décontractée, proche de ses enfants.

Deux jours avant le retour du père, l'atmosphère change.

⁸⁸ Aude, *Banc de brume*, p. 83.

⁸⁹ Marie-Claude Lapalme, *Comme des galets sur la grève (nouvelles), suivi de Rêver le "réel" : l'espace dans la nouvelle fantastique onirique (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2010, p. 209.

⁹⁰ Aude, *Banc de brume*, p. 85.

⁹¹ Aude, *Banc de brume*, p. 87.

⁹² Aude, *Banc de brume*, p. 87.

⁹³ Aude, *Banc de brume*, p. 87.

La mère entre d'abord dans un silence de pierre pendant lequel elle s'agite un jour entier pour passer au crible toute la maison. [...]

Après ce grand nettoyage, la mère est intérieurement transformée.[...]

Le lendemain, elle est une autre femme⁹⁴.

Ici, il n'est pas question d'une figure de double physiquement rencontrée par le personnage, mais d'une sorte de division de la femme en deux versions d'elle-même : la femme rieuse quand son mari est ailleurs, et la femme « froide, distante et sévère⁹⁵ » qu'elle devient quand son conjoint est à la maison. Il s'agit donc, cette fois, d'une dualité d'esprit, de la cohabitation de deux identités, en quelque sorte, dans le même corps et, par extension, d'une forme supplémentaire de morcellement.

Bref, les corps humains, dans *Banc de brume*, sont de manière générale marqués par la fragmentation, que ce soit par une grande fragilité — qui mène parfois à une destruction physique —, par une division symbolique du corps, ou par la présence de doubles physiques témoignant de l'impossible unité des personnages.

1. 3. Les lieux représentés et les représentations spatiales : des décors morcelés

Les corps humains ont été, dans cette analyse, considérés comme des éléments d'espace, dans la mesure où ils sont « habités » par les personnages. Toutefois, il va de soi qu'ils ne constituent qu'une partie seulement des éléments spatiaux où évoluent les personnages de *Banc de Brume*. Les autres lieux et représentations spatiales sont eux aussi marqués par la fragmentation et le morcellement, que ce soit par le caractère friable des matériaux composant les éléments d'espace, l'aspect éclaté de la géographie, ou encore par la présence de deux ou plusieurs lieux superposés mentalement par le narrateur.

1. 3. 1. Friabilité des matériaux et éclatement des espaces

Dans cet ordre d'idées, la narratrice de « Crêpe de Chine » confie qu'elle a « tenté, pendant vingt ans, de cimenter [s]on univers de paille et de le transformer en bunker⁹⁶ ». Il

⁹⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 87.

⁹⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 88.

s'agit alors d'une métaphore, mais cette dernière illustre très bien un aspect important des espaces dans *Banc de brume* : ils s'avèrent le plus souvent d'une grande fragilité.

Dans « Le cercle métallique », une femme est *conservée* dans un musée, prisonnière d'une cage de verre à la manière d'un objet d'art, pour le divertissement des hommes qui prennent plaisir à la contempler. Pour eux, elle a appris à adopter des positions mettant son corps en valeur, mais elle a également reçu des soins d'une grande délicatesse :

Ils me déshabillèrent, lavèrent mon corps et mes cheveux dans un grand cérémonial de gestes très lents et de regards obscurs. Ils m'oignirent d'huiles odorantes qu'ils firent pénétrer dans ma peau par de longs attouchements. Ils maquillèrent mes yeux, mes lèvres, mes joues et la naissance de ma gorge. Ils me revêtirent d'une étroite et longue robe de soie largement ouverte sur mes seins. Du côté droit, à partir de la hanche, la robe était fendue. Ils mirent des bagues à mes doigts, des colliers à mon cou⁹⁷.

Les nombreuses attentions qu'ont ces hommes envers la femme témoignent de sa valeur à leurs yeux; ils la traitent, au départ, à tout le moins, comme un bijou qu'on entretient avec précaution, sous peine de l'abîmer. Le fait que la femme joue un rôle plutôt passif dans le processus de sa mise en beauté laisse l'impression qu'elle n'est qu'un objet d'art parmi les autres et que, s'ils négligent de prendre les précautions nécessaires, les hommes risquent de la briser.

Toutefois, la femme finit par vieillir et se voit rejetée. On la déplace alors, toujours enfermée dans sa cage de verre, dans un entrepôt. Ironiquement, ce cube de vitre, un matériau pourtant connu pour sa fragilité, est l'un des objets les plus résistants qui soit, et rien ne semble arriver à le briser. La narratrice le décrit en ces termes : « À plusieurs reprises, je les frappai [les parois] avec mes poings, mes pieds, ma tête, ou en m'y jetant de tout mon corps. [...] [J]e ne cessais qu'à bout de force et blessée⁹⁸ ». Or une autre femme, prisonnière elle aussi, affirme que la parole, elle, a le pouvoir d'effriter le verre et de les libérer. Les deux femmes cherchent alors, ensemble, à apprendre à parler, transformant du même coup l'ambition première de la narratrice; d'abord désireuse de plaire avant tout et de demeurer, au milieu des autres œuvres d'art, un objet de beauté fragile et intouchée, la

⁹⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 102.

⁹⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 17.

⁹⁸ Aude, *Banc de brume*, p. 22.

narratrice souhaite désormais s'échapper du cube de verre qui la retient prisonnière. Pour cela, il faudra en faire éclater les parois. Le but ultime de ces femmes devient la destruction de leur cage par l'apprentissage de la parole ; c'est l'effritement de leur chambre de verre, de leur espace, qui représente le point culminant de la nouvelle. Christiane Lahaie, dans *Ces mondes brefs*, ajoute que « l'image de la cage qui se désagrège indique que les deux héroïnes pourront enfin habiter ce lieu de désincarnation et d'enfermement qu'était leur corps⁹⁹ », explicitant ainsi le lien à faire entre les lieux au sens large, soit ceux où évoluent les personnages, et l'espace plus restreint qu'est leur corps. Tous les deux, ici, sont difficilement habitables, parce que ni l'un ni l'autre n'appartient réellement aux personnages. La prise de parole permet de briser leur cage, de se réapproprier leur corps et d'acquérir le premier morceau, la première brique nécessaire à leur identité encore à construire.¹⁰⁰

Une pièce aux murs de vitre apparaît également dans la nouvelle « Les voyageurs blancs ». En effet, la narratrice prend place à bord d'un « train de verre entièrement transparent [qui] ne compte qu'un seul wagon automoteur¹⁰¹ ». La transparence et le matériau évoquent encore la fragilité de l'espace qui, cette fois, ne provoque pas chez les personnages le désir de s'échapper. Tout comme la narratrice dans « Le cercle métallique », les personnages de « Les voyageurs blancs » n'ont pas choisi de se retrouver dans cet endroit mais, contrairement à elle, ils ne cherchent pas à détruire l'espace qui les entoure : les passagers ont tout à gagner à y rester, puisque plutôt que de les retenir prisonniers, le train les mène vers leur guérison.

D'emblée, ici, le train de verre se révèle un lieu de transition, et peut être considéré comme une extension spatiale de l'état d'âme des personnages. Tous les passagers sont vêtus de blanc et, à cause de « [l]eur visage [...] lisse et d'une étonnante blancheur, presque

⁹⁹ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), préface de Bertrand Westphal, Québec, L'instant même, 2009, p. 84.

¹⁰⁰ Notons par ailleurs que la seconde femme, qui guidera la narratrice vers sa libération, évoque elle aussi la figure du double, et aurait pu tout aussi bien faire l'objet d'une analyse en ce sens en 1.2.2., si les exemples n'avaient pas déjà été si nombreux.

¹⁰¹ Aude, *Banc de brume*, p. 39.

translucide¹⁰² », ils rappellent des poupées de porcelaine fragiles qu'il vaut mieux éviter de bousculer. Nous ne savons rien du passé des autres passagers qui accompagnent la narratrice dans son trajet, si ce n'est qu'ils semblent liés à elle par la nature de leur souffrance, et que tous finiront par rejoindre une personne lors d'un arrêt du train. Silencieux et vulnérables, les personnages amorçant leur long cheminement vers la guérison du cœur occupent un espace qui leur ressemble, créant l'un des cas les plus flagrants de réversibilité entre cadre et personnage¹⁰³ dans le recueil *Banc de brume*.

Qui plus est, la narratrice parle de la situation précédant l'arrivée dans le train de verre, comparant ce train avec celui, « ordinaire¹⁰⁴ », dans lequel elle se trouvait auparavant; il est intéressant de constater que dans ce train « ordinaire », dont on suppose qu'il est plus d'acier que de verre, les corps étaient forts et solides, ajoutant au lien symbolique unissant personnages et espaces. Aussi est-il question, dans ce train de métal, de « rigidité extrême¹⁰⁵ » et d'un « corps de marbre¹⁰⁶ ». Certes, la narratrice admet qu'elle doit s'« effor[cer] de [s]e maintenir dans cette insensibilité¹⁰⁷ ». C'est qu'il s'agit là d'une façon d'« enferm[er] ce qui en [elle] se déchir[e]¹⁰⁸ »; « au moindre relâchement, [elle] pou[rr]ai[t] exploser¹⁰⁹ ». Et c'est précisément ce qui se produit lorsqu'on la touche ; elle explose, et avec elle le « train [qui] vole en morceaux dans des bruits de métal¹¹⁰ ». Elle détaille : « Mes os ont craqué. Mon corps s'est ouvert, par le devant, de ma gorge à mon sexe. Je suis tombée, sans fin, à la renverse¹¹¹ » : une explosion spectaculaire du corps et pourtant, la femme ne meurt pas. À la manière d'un phénix humain, la narratrice semble devoir accepter la destruction de son corps originel pour mieux amorcer sa reconstruction et, dans ce processus, les espaces se modifient et s'adaptent, continuant tout au long du texte de faire écho à l'intériorité du personnage.

¹⁰² Aude, *Banc de brume*, p. 39.

¹⁰³ L'expression est de Tibi et a déjà été détaillée dans l'introduction.

¹⁰⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 40.

¹⁰⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 40.

¹⁰⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 40.

¹⁰⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 41.

¹⁰⁸ Aude, *Banc de brume*, p. 40.

¹⁰⁹ Aude, *Banc de brume*, p. 40.

¹¹⁰ Aude, *Banc de brume*, p. 43.

¹¹¹ Aude, *Banc de brume*, p. 43.

Plusieurs autres nouvelles se déroulent dans des espaces fragiles ou morcelés, mais toutes ne présentent pas des murs de verre ou des explosions. Dans « Crêpe de Chine »¹¹², par exemple, la fragmentation spatiale tient moins de la brisure physique que de l'éclatement géographique. La narratrice décrit l'Insulinde, le lieu où elle est venue pour se retrouver seule avec elle-même, comme « [u]n monde éclaté, émietté. Des centaines d'îles et des milliers d'îlots¹¹³ ». La « terre [y] est instable, tremblante. Volcanique¹¹⁴ ». Il s'agit d'un endroit marqué par la fracture et le morcellement, où tout est précaire. La narratrice parle d'une terre qui « s'est fracturée un jour, s'est effondrée sous le poids des sédiments¹¹⁵ », d'un lieu « [l]oin des grandes villes où [son ancien amoureux] [s]e serai[t] trop facilement reconnu, [...] [m]ais loin aussi des contrées trop exotiques, des îles trop marginales¹¹⁶ » ; « [c]e que j'ai à te montrer de moi est à mi-chemin entre ces mondes¹¹⁷ », explique-t-elle à son amoureux, venu la rejoindre. La narratrice explicite directement le lien à faire entre espace et personnage : elle a choisi de s'installer dans cet endroit fragmenté, dans ce « grand collier d'îles¹¹⁸ », précisément parce qu'il se trouve en écho avec son état d'âme. Sa description des maisons construites en zones instables abonde aussi dans le même sens, puisqu'elle mène à une question de la narratrice à son amoureux, une question qui n'a de sens que si l'on considère un lien patent entre l'espace et le personnage :

Maisons souvent précaires, en bois, en bambou, en fibre de palme auxquelles s'ajoutent parfois, près des villes, des bouts de tôles.

Maisons fragiles que le prochain typhon arrachera, c'est certain, balayera, comme le reste, laissant tout dévasté, méconnaissable, après.

Comment as-tu pu supporter cela tant d'années, toi, en apparence si stable¹¹⁹ ?

¹¹² Cette section sur « Crêpe de Chine » reprend des éléments d'analyse déjà publiés dans un article, Camille DESLAURIERS et Joanie LEMIEUX, « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », paru dans *Loxias*, Loxias 41, mis en ligne le 25 mai 2013, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404>.

¹¹³ Aude, *Banc de brume*, p. 96.

¹¹⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 96.

¹¹⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 96.

¹¹⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 98.

¹¹⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 98.

¹¹⁸ Aude, *Banc de brume*, p. 104.

¹¹⁹ Aude, *Banc de brume*, p. 101.

Il est peu probable que la narratrice fasse ici référence à un ancien séjour de son amoureux en Insulinde, comme en témoignent la surprise et le désarroi de l'homme quand elle lui apprend son départ : « Pourquoi, pourquoi là ? [...] Tu pourrais retourner à Paris, Corfou ou Agadir¹²⁰ », « Que cherches-tu ? [...] Pourquoi si loin¹²¹ ? ». L'homme semble désirer que la narratrice choisisse un endroit déjà connu, un endroit que lui, il préférera, ce qui laisse croire qu'il n'est pas un habitué des terres de l'Insulinde, voire qu'il en a peur. Considérant cela, il est possible de croire que la narratrice, en demandant comment son amoureux a « pu supporter cela tant d'années¹²² », ne fait pas référence au lieu, mais bien à sa propre personne, elle-même fragile et instable, et laissée dévastée après chaque tempête. Le lien entre personnage et espace s'en trouve renforcé, et les nombreuses descriptions de paysages peuvent être lues comme autant de réflexions sur la narratrice elle-même.

Bref, les espaces dans lesquels évoluent les personnages présentent souvent un caractère fragile, brisé ou éclaté. Il leur arrive également de relever d'une forme de dédoublement spatial provoqué par le fil de pensée du narrateur : une nouvelle occurrence de l'impossible unité des espaces, et de l'omniprésente fragmentation dans *Banc de brume*.

1. 3. 2. Espaces doubles

Dans *Banc de brume* ou *Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, il arrive fréquemment que des personnages rêvent, pensent à des lieux dans lesquels ils ne sont pas, ou encore s'inventent une vie différente pour alléger leur quotidien. Tous ces cas de figure font intervenir dans le récit des espaces qui ne sont pas directement ceux où évoluent les personnages, puisqu'ils sont convoqués par ceux-ci. Plusieurs cas d'espaces purement mentaux ont déjà été abordés par Christiane Lahaie dans son essai *Ces mondes brefs* ; mon objectif n'est pas de préciser ou d'augmenter la terminologie qu'elle utilise¹²³, mais de montrer que lorsqu'ils pensent à d'autres lieux ou d'autres situations, les

¹²⁰ Aude, *Banc de brume*, p. 97.

¹²¹ Aude, *Banc de brume*, p. 97.

¹²² Aude, *Banc de brume*, p. 101.

¹²³ Lahaie note par ailleurs que les termes fusion et projection sont de Marc Boyer; le terme dérivation est de Marie-Claude Lapalme. Tous deux ont contribué à l'essai de Lahaie.

personnages scindent leur espace en deux pendant un moment, brisant ainsi l'unité de leur univers : une autre manifestation de la fragmentation dans *Banc de brume*.

Dans « Fêlures », une femme tente de reproduire son corps sur une toile, sans quoi elle craint de disparaître. D'emblée, la représentation artistique de la narratrice peut être perçue comme étant son double identitaire : non seulement la femme cherche à créer un autoportrait lequel est supposé lui ressembler, mais aussi l'impossibilité de terminer le portrait préfigure le fantastique effritement dont elle sera victime en fin de texte. Or, le double ne partage pas le monde charnel de la narratrice; il appartient à l'espace papier de la création artistique. De mon point de vue, cette situation ressemble fort à une projection, qui « survient lors du passage d'un personnage d'une figure première, souvent concrète, à une figure seconde, cette dernière étant mémorielle, onirique ou imaginaire¹²⁴ ». Toutefois, elle correspond plutôt à un cas de dérivation, laquelle, selon Lahaie, fait « intervenir des figures spatiales fort partielles qui apparaissent et réapparaissent dans un même texte, sans qu'il soit pour autant possible de déterminer s'il s'agit d'un lieu récurrent ou une suite de lieux très semblables¹²⁵ ». En effet, quand la narratrice travaille à son autoportrait, elle élabore du même coup un espace nouveau, ou plutôt *des* espaces nouveaux, l'un pour chacune des œuvres et chacun des supports. Certes, les autoportraits de la narratrice sont distincts, mais ils représentent tous la même personne et, de surcroît, la présentent brisée, ce qui rend les œuvres, en quelque sorte, à la fois semblables et différentes : le rapport entre la femme et son portrait au dessin, à la peinture ou au fusain est le même. La narratrice alterne entre ses univers papier et son monde originel : elle dirige d'abord son attention sur sa création, avant d'entendre, systématiquement, un bruit de verre brisé qui la sort de sa concentration et lui rappelle son monde concret. Elle fouille alors la maison à la recherche d'un objet brisé, puis, n'ayant pas trouvé, elle se remet à l'œuvre : les deux espaces sont en interaction directe. Cette récurrence de lieux presque identiques – les œuvres – à l'intérieur d'un

¹²⁴ Boyer, Marc, *L'espace et le fantastique : Étude de la spatialisation dans quelques nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron, d'Hugues Corriveau et de Carmen Marois*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2004, 146 p.

¹²⁵ Christiane Lahaie, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), Québec, L'Instant même, 2009, p. 56.

monde réel, concret, crée un effet de double où deux espaces cohabitent, abritant chacun un double du personnage. Les deux espaces se font écho, se répondent. Dans la clause, on comprend que la narratrice n'a pas réussi à achever son autoportrait sans qu'il ne se brise et, inversement, que l'autoportrait inachevé n'a pas été suffisant pour empêcher la narratrice de s'effacer, comme elle le craignait. Pour la narratrice, il s'avère impossible d'habiter tant dans un espace que dans l'autre.

La nouvelle « Crêpe de Chine » comporte, elle, un exemple intéressant de projection. Dans « Crêpe de Chine », la narratrice décrit des paysages de l'Insulinde, alors qu'elle est couchée avec son amoureux endormi. L'espace où le personnage existe est celui de la chambre, et les lieux auxquels pense la narratrice tiennent, eux, de la projection. À la différence de ce qui se passe dans « Fêlures », les espaces « seconds » créés par le personnage sont ici décrits avec plus de détails permettant de les distinguer entre eux. Chaque souvenir est nettement différent des autres, même si la fragilité reste partout présente. De plus, les espaces convoqués font appel à la mémoire de la narratrice, à de véritables souvenirs, et sont moins fragmentaires, moins dispersés dans le texte. Ils semblent plus complets et n'interagissent pas directement avec l'espace de la chambre. Même s'il est vrai que la narratrice parle aussi d'elle-même en décrivant les lieux qu'elle a visités, les passages où elle le fait sont livrés comme des blocs entiers. Certes, ces blocs alternent avec les passages où la narratrice habite pleinement la chambre, mais il ne semble pas y avoir d'interaction importante entre ses pensées et son univers réel. Les différents espaces coexistent, mais en parallèle.

Dans « La gironde », l'espace inventé par le personnage se confond avec sa réalité, ce qui provoque un effet de simultanéité spatiale : il s'agit d'une fusion. Dans cette nouvelle, une infirmière a inventé un personnage pour distraire et consoler un patient en phase terminale :

[U]n jour, elle finit par lui inventer une compagne géante, telle qu'il la veut, telle qu'il puisse entrer tout entier dans son sexe et y être parfaitement confortable. Il est si maigre et si chétif que, malgré tout, la géante n'est pas si géante que cela.

Il ne passe pas tout son temps dans le sexe de la géante. Il n'y entre que pour dormir ou lorsqu'il a mal, très mal, ou peur. Et elle n'est pas toujours là. Souvent, elle arrive avec l'autre, le matin, et repart avec elle¹²⁶.

La géante n'est pas qu'un personnage : le malade aime à se reposer à *l'intérieur* d'elle. Pour l'homme, il s'agit là d'un espace de réconfort et de mieux-être qui lui permet de traverser avec moins de détresse la situation critique dans laquelle il se trouve. Ici, à la différence des femmes de « Fêlures » et « Crêpe de Chine », il n'est pas dit que l'homme est en train de se représenter ou de se remémorer un endroit, le texte n'est pas formulé pour montrer le biais de la subjectivité : aussi n'est-il pas dit qu'il *s'imagine* être dans le sexe de la géante, qu'il lui *semble* qu'il s'y trouve, qu'il *rêve* d'y être ou autre verbe atténuateur ; il y est, tout simplement. Certes, il demeure en tout temps dans sa chambre, mais il se réfugie, en même temps, dans le corps de cette géante imaginaire, et le texte est rendu de telle façon qu'il semble y entrer véritablement. La géante fait partie de l'espace de la chambre, mais, à la manière des poupées russes emboîtées l'une dans l'autre, elle contient en même temps son espace propre. Quand l'homme cherche du réconfort, il habite à la fois la chambre et le sexe de la géante. Son espace concret, trop triste, s'ouvre pour permettre le développement d'un espace fictionnel inséré dans le premier. Cet emboîtement représente une nouvelle forme de dualité spatiale dans *Banc de brume* et, par le fait même, une manifestation supplémentaire de la fragmentation dans le recueil.

Bref, les espaces où évoluent les personnages dans *Banc de brume* se montrent souvent fragiles, éclatés ou dédoublés. Les corps ont une tendance à se fissurer ou à se dégrader, et les lieux se montrent souvent prêts à se rompre ou à être détruits par la force de la nature. Ainsi, l'état mental ou sentimental des personnages trouve un écho certain à la fois dans leur corps, premier lieu de la fragmentation, et dans les espaces au sens plus large, c'est-à-dire les lieux dans lesquels ils se trouvent. Ici, les personnages rencontrent leur double physique ; ailleurs, ils laissent leur esprit vagabonder dans un espace second créé de

¹²⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 47.

toute pièce par leur imagination. Qu'ils soient craquelés, fragiles, faibles, cassants, doubles, éclatés ou démultipliés, les espaces dans *Banc de brume* semblent demeurer, d'une nouvelle à l'autre, fragmentés.

CHAPITRE DEUX

FRAGMENTATION FORMELLE ET SILENCES

« Quand tu t'éveilleras, je me tairai.
Pourquoi?
J'ai tant à te dire.
Rien de précis. Mais tant.
Peut-être est-ce pour cela que je suis partie.
[...]
Pour apprendre à me taire. »
- Aude, « Crêpe de Chine »

L'étude des espaces dans *Banc de brume* ou *Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain* a permis de montrer une constante : les espaces, tout comme les personnages, sont marqués par la brisure et la fragilité. Mais d'autres aspects du texte se révèlent tout aussi fragmentés. Dans ce deuxième chapitre, je tenterai de montrer que ce morcellement trouve également un écho dans la forme des nouvelles. D'abord, il sera question du genre de la nouvelle ainsi que de la fragmentation formelle, visuelle, du texte. Ensuite seront mises en évidence certaines ruptures narratives plus subtiles, telles des changements de narration ou de temps de verbes. Enfin, je reviendrai sur ces « vides » laissés dans le texte et sur le poids du silence dans l'économie du recueil.

2. 1. Une forme fragmentée

Cristina Minelle indique, dans son essai *La nouvelle québécoise (1980-1995) : portions d'univers, fragments de récits*, qu'« à l'échelle du recueil ou du point de vue du texte pris individuellement, les nouvellistes ne cessent de remarquer combien la nouvelle contemporaine est liée au fragment¹²⁷ ». En cela, Aude ne fait donc pas figure d'exception.

¹²⁷ Minelle, Christina, *La nouvelle québécoise (1980-1995) : portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 235 p.

Cela dit, comme le fait remarquer Marie-Andrée Gagnon dans son mémoire¹²⁸ portant sur l'extrême brièveté dans certains récits d'Hugues Corriveau,

la discontinuité, en ce qu'elle déconstruit, signifie. Se dégage alors de l'esthétique fragmentaire une certaine volonté de transgression, la discontinuité visant surtout à proposer, par la recherche d'un nouveau langage, une cohérence autre¹²⁹.

S'il est possible de dégager des constantes quant aux motifs et aux effets de la discontinuité dans la nouvelle québécoise, il n'en demeure pas moins que chaque recueil propose une cohérence nouvelle à analyser pour elle-même ; aussi, dans *Banc de brume*, me semble-t-il important de lier l'esthétique du fragment, même si elle est répandue dans le milieu novellier québécois et non propre à Aude, à toutes les autres occurrences de la fragmentation que j'ai abordées précédemment. Qui plus est, avec *Banc de brume*, Aude pousse la fragmentation textuelle à l'extrême et, en cela, elle provoque des effets d'étrangeté qui, eux, lui sont particuliers. Agnès Whitfield, dans « Traduire l'étrangeté : de quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon¹³⁰ », termine son analyse en affirmant qu'elle « aurai[t] voulu explorer davantage la syntaxe singulière de *Banc de brume*, tenter d'expliquer en quoi ces ellipses et ces blancs, tout en exigeant [du lecteur] un effort, [lui] tendent la main vers l'intérieur du texte¹³¹ » : c'est précisément ce que je tenterai de faire.

La fragmentation de la forme, dans *Banc de brume*, se situe d'abord dans le choix du genre. En effet, cela va de soi : dès qu'il est question de recueil, il doit y avoir discontinuité, puisqu'au contraire du roman, l'œuvre est construite non pas comme une suite continue d'événements, mais comme un assemblage de divers textes. Certes, cet assemblage peut être plus ou moins réfléchi d'une œuvre à l'autre, mais même dans le recueil le mieux ficelé

¹²⁸ Gagnon, Marie-Andrée, *Hacher menu* (recueil de micro-récits), suivi de *Étude de l'extrême brièveté dans le recueil Troublant d'Hugues Corriveau*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2011, 201 p.

¹²⁹ Gagnon, Marie-Andrée, *Hacher menu* (recueil de micro-récits), suivi de *Étude de l'extrême brièveté dans le recueil Troublant d'Hugues Corriveau*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2011, p. 83.

¹³⁰ Whitfield, Agnès, « De quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », dans Michel Lord et André Carpentier [dir.], *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 91-106.

¹³¹ Whitfield, Agnès, « De quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », dans Michel Lord et André Carpentier [dir.], *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 104.

qui soit, les nouvelles demeurent autonomes, ce qui fait du recueil, au contraire du roman, un lieu certain de discontinuité.

Outre ce morcellement de l'œuvre – soit le recueil entier – en différentes nouvelles, il y a fragmentation, dans *Banc de brume*, de presque chacune des nouvelles en plus courtes sections. Celles qui ne sont pas ainsi divisées subissent une autre forme de morcellement : j'y reviendrai. Pour la plupart des nouvelles, ce sont de nombreuses ellipses typographiques qui scindent le texte en morceaux, une fragmentation évidente, visible au premier coup d'œil. Dans certaines nouvelles, les astérisques séparant les différentes parties marquent non seulement un changement de scène, mais également une brisure dans la linéarité de l'histoire. C'est le cas dans « Crêpe de Chine », alors que la femme parle à son ancien amoureux endormi près d'elle. Ses réflexions vont dans un sens et l'autre, et les liens à faire entre les différents blocs de texte relèvent davantage de l'ordre de l'association d'idées que d'un fil d'action logique. Aussi la femme rapporte-t-elle la pudeur des habitants de l'Asie du Sud-Est, pour ensuite discourir sur les zones volcaniques où des maisons sont pourtant construites ; ces réflexions engendreront le souvenir d'une mère racontant le conte des trois petits cochons qui, lui, conduira la narratrice à penser de nouveau aux paysages étrangers de l'Insulinde. Un nouvel astérisque, et la femme cesse de se souvenir pour « poser [s]a main sur [son amoureux]¹³² » et le rassurer. Le découpage du texte provoque un effet de juxtaposition qui imite le fil de pensées de la narratrice, passant constamment d'une idée à l'autre, sans pour autant devenir incohérent ou illogique. L'effet est celui d'une mosaïque où tout est là pour comprendre le texte, sans pour autant qu'il se définisse par un ordre unique et incontournable.

Il en va de même à l'intérieur de certains de ces blocs textuels. En effet, le morcellement audien ne se limite pas à la présence d'ellipses typographiques séparant la nouvelle en blocs, puisque ces sections sont à leur tour subdivisées en de courts paragraphes, les plus succincts se limitant à une seule phrase. Christiane Lahaie fait d'ailleurs remarquer, dans la préface de la réédition de *Banc de brume*, que « [c]hez Aude,

¹³² Aude, *Banc de brume*, p. 101.

l'expression "phrase-paragraphe" prend un sens nouveau. Il ne s'agit plus d'une proposition interminable, mais d'un paragraphe si bref qu'on se demande s'il va nous mener quelque part¹³³ »; entre ces phrases, un retour à la ligne chargé de silence.

Dans certains cas, le nombre de phrases-paragraphe devient si important que le texte prend l'apparence d'un poème en vers :

Un jour d'hiver, nous sommes sorties.
 Nous avons marché dans les plaines enneigées.
 Au loin, je vous ai vus.
 Ton pas ne traînait plus.
 L'enfant marchait à tes côtés¹³⁴.

Dans cet extrait de « L'homme à l'enfant », les paragraphes ne présentent pas plus de quelques mots chacun. Il en va de même dans « Crêpe de Chine » :

Moi, je m'accrochais à toi.
 Toi, tu t'accrochais au fond.
 J'ai largué mes amarres.
 Tu as levé l'ancre.
 Je nous préfère ainsi¹³⁵.

Chaque ligne est si pleine d'intensité qu'elle devient presque autonome ; étant placée en retrait des autres, chaque phrase acquiert une importance qu'elle n'aurait pas si on la perdait dans un très long paragraphe, et ce, même si ce paragraphe était composé des mêmes phrases, sans les retours à la ligne. À cet égard, Minelle pose l'hypothèse suivante :

Dans ses nouvelles « oniriques », ce procédé augmente l'effet de distanciation et d'étourdissement, comme si le lecteur recevait des flashes d'un univers différent. Dans les nouvelles réalistes, par contre, il est souvent question de personnages démunis, perdus, en proie à un désarroi qui ne leur permet pas de vivre comme les autres : le morcellement du texte reflète alors leur solitude, l'émiettement de leur âme ou sa progressive dissolution face à l'impossibilité d'accéder à la vie sociale¹³⁶.

¹³³ Aude, *Banc de brume*, p. 15 (extrait de la préface)

¹³⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 84.

¹³⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 104.

¹³⁶ Minelle, Christina, *La nouvelle québécoise (1980-1995); portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, p. 87.

Dans l'extrait de « L'homme à l'enfant », ce découpage rend la révélation de la narratrice plus intense : plutôt que de se perdre dans un long récit ininterrompu, la narratrice sent le besoin de prendre des pauses entre les images et les faits qu'elle rapporte. À la lecture, on sent bien que chaque détail donné relève d'une grande importance. Qui plus est, ce personnage dont l'enfant intérieur dépérit est victime d'une blessure importante, laquelle se traduit visuellement par un tel morcellement.

Dans l'extrait de « Crêpe de Chine », cette disposition du texte permet un jeu d'alternance des personnes grammaticales, lequel accentue encore le propos. L'histoire oppose ici les réflexions d'une narratrice en quête identitaire au point de vue de son ancien amoureux ; la forme du texte, en écho, fait s'alterner un « moi » et un « toi », puis un « je » et un « tu », pour terminer sur un « Je nous ». Il va de soi qu'un tel procédé serait, dans un paragraphe unique, tout aussi possible, mais certainement moins frappant. Les retours à la ligne séparant les phrases ferment chaque proposition sur elle-même, formant ainsi de petits fragments de sens plus isolés que s'ils figuraient à la suite les uns des autres dans un même paragraphe. En ce sens, ne pourrait-on pas postuler que les phrases-paragrapes sont en fait aussi isolées les unes des autres que peuvent l'être les îles de l'Insulinde ou, très certainement, les deux personnages incapables de communication ?

Ce type de découpage du texte, en passant par la rupture du paragraphe tel qu'on le connaît habituellement, plus long et formé de plusieurs phrases, d'une part, renforce les liens entre la nouvelle audienne et la poésie, moins linéaire qu'analogique, et, d'autre part, crée un nouvel effet de discontinuité dans le recueil, en y insérant davantage de silences entre les éléments signifiants. Je dis « davantage » de silence, car il va de soi qu'il existe aussi du silence à l'intérieur même du texte, où des arrêts de lecture sont imposés par les virgules et les points. Chez Aude, ces ruptures aussi se multiplient, et le point devient un élément de rythme important. En effet, même au cœur des paragraphes plus longs, Aude sectionne le texte en très courtes phrases, forçant une lecture saccadée où l'on se bute constamment au silence de la ponctuation. Dans « L'interdite », par exemple, la narratrice revient à sa vie après une longue absence, qu'on peut supposer avoir été causée par un coma, et s'assoit dans un café avec un cahier :

Elle y retrouve aussi des pensées, des strophes de poèmes, des couplets de chansons.

Quelques portées musicales.

Des noms, des adresses. Des brouillons de calculs, épars. Et d'autres esquisses. Des chats. Des fleurs. Des oiseaux. Des arbres. Des visages.

Celui de Raoul. De face. De profil. Rieur. Absorbé. Ailleurs.

Des mains aussi¹³⁷.

Les très courtes phrases provoquent ici un effet d'éparpillement qui imite celui des différents éléments dans le cahier, lequel semble être davantage une collection de pensées et de croquis qu'un journal très suivi. Mais cette disposition du texte fait également écho à l'intériorité de la narratrice et à son regard particulier sur un monde qu'elle doit redécouvrir : « Ce qu'elle vit maintenant la déconcerte, elle n'arrive pas encore à remettre toutes les pièces de la mosaïque à leur place¹³⁸ » ; la fragmentation du texte en courtes phrases permet de rendre cette confusion, cette redécouverte du monde encore parcellaire.

Dans « Fêlures », l'accumulation de phrases très succinctes contribue également à mieux rendre le propos de l'histoire. La narratrice décrit ce qu'elle a réussi à mettre sur papier, en tentant de faire son autoportrait : « Un jour, mon corps est apparu par fragments : d'abord l'arête d'une joue. La chute des reins. Un coude. Sans liens entre eux. Trois lieux discontinus. Trois taches.¹³⁹ » D'une part, les phrases découpées, séparées par la pause imposée par le point forment à leur tour des îlots de sens, des « lieux discontinus » « [s]ans liens [explicités] entre eux ». D'autre part, ce découpage du tissu textuel contribue à un effet général d'effritement qui éclaire l'intrigue et se révèle annonciateur de la mise en morceaux spectaculaire dont la narratrice sera victime au dénouement de la nouvelle. Cette fragmentation de la forme du texte est donc davantage qu'un simple effet de style ; qu'elle passe par le découpage de la nouvelle en différentes sections séparées par des astérisques, par la subdivision de ces sections en courts paragraphes ou par la brisure de ces paragraphes en très courtes phrases, elle participe de la cohérence globale de l'œuvre en ce qu'elle pointe, elle aussi, vers l'inévitable incomplétude des personnages.

¹³⁷ Aude, *Banc de brume*, p. 77.

¹³⁸ Cristina Minelle, *La nouvelle québécoise (1980-1995); portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, p. 88.

¹³⁹ Aude, *Banc de brume*, p. 91.

2. 2. Ruptures narratives et effets d'éclatement non-visuels

Comme on vient de le constater, dans *Banc de brume*, la fragmentation du texte se révèle évidente : le matériau textuel est souvent découpé de manière visuelle, par des astérisques, des retours à la ligne ou des points. La brisure formelle ne se limite toutefois pas à ces cas de figure : parfois, des cassures beaucoup plus subtiles, mais non moins présentes, viennent à leur tour ajouter au fini fragmenté de l'œuvre.

« L'homme à l'enfant », par exemple, présente un cas intéressant. Dans cette nouvelle, une femme raconte le souvenir d'une rencontre :

C'était un jour lent. La neige tombait immobile. L'air était blanc.

Depuis combien de temps marchais-tu?

Je t'ai vu venir de loin.

Tes pas traînaient, laissaient des traces. [...]

Tu portais dans tes bras un enfant de huit ans. Il était malade. Il avait les yeux cernés.

Il sanglotait. Tu le berçais¹⁴⁰.

Tout semble clair pour la narratrice qui expose des faits et raconte un moment qu'elle a vécu avec l'homme auquel elle s'adresse. Le lecteur s'engage dans cette histoire et croit les propos de celle qui raconte ; à qui d'autre pourrait-il se fier, sinon à la narratrice de la nouvelle ? Puis, le récit du souvenir est interrompu, après trois pages, par des astérisques qui marquent une pause ; or, à la suite de cette interruption, l'histoire ne se poursuit pas plus avant, mais revient plutôt en arrière. La narratrice reprend :

Mais en suis-je bien sûre?

Je me souviens de la neige.

Tu marchais.

Ton pas traînant te donnait une allure nonchalante. Tu avais glissé tes mains dans les poches de ton blouson de suède. Tu ne portais aucun enfant. Du moins, je n'en ai rien vu¹⁴¹.

L'intérêt, ici, n'est pas le retour en arrière en lui-même, mais le fait que cette reprise entraîne des changements dans le souvenir raconté. La narratrice recommence et, cette fois, elle n'aperçoit pas l'enfant dans les bras de l'homme ; peut-être même n'en porte-il pas du

¹⁴⁰ Aude, *Banc de brume*, p. 79.

¹⁴¹ Aude, *Banc de brume*, p. 81.

tout. Dans cette nouvelle, l'enfant se révélera un élément majeur de l'histoire, et il est troublant de n'avoir aucune certitude au sujet de sa présence au départ. Et que dire du doute de la narratrice qui, ne se contentant pas d'admettre ne plus trop se souvenir, fait deux fois le récit des événements, de deux manières différentes. Ce bousculement par lequel l'histoire semble revenir sur elle-même pour se corriger augmente l'effet d'étrangeté du propos : en effet, si l'enfant dont il est question était un enfant physique, en chair et en os, comment serait-il possible de ne pas le voir au premier coup d'œil?

Au moment où elle entreprend la deuxième version de son souvenir, la narratrice interrompt du même coup le premier : il s'agit là d'une première cassure. Le parallélisme des deux récits, qui ne diffèrent que par la présence ou l'absence de l'enfant, cause également une discontinuité, en provoquant un effet de dualité narrative : on nous rapporte deux débuts possibles pour la même histoire, refusant de décider lequel est le bon. Les deux demeurent donc en suspens, fragmentant le passé de la narratrice en deux possibilités d'égale valeur¹⁴². On peut voir un dernier accroc, enfin, dans le rapport de confiance qu'entretient le lecteur envers la narratrice : si même la narratrice n'est plus certaine de ce qu'elle avance, comment le lecteur peut-il la croire ? Rien n'est certain dans cette nouvelle, dont les rouages semblent tout à coup mal huilés. La cohérence doit s'obtenir par accumulation, juxtaposition des informations reçues, et non forcément selon l'ordre préétabli des mots sur la page, une forme qui bouscule, d'une certaine manière, la lecture du texte, et en rompt certainement la linéarité.

La nouvelle « Fêlures », quant à elle, ne comporte pas de telle dualité, et aucune ellipse typographique ne vient y rompre la continuité du récit. Cela dit, elle se termine sur un changement subtil dans la narration. La nouvelle raconte l'urgence d'une femme de se représenter dans une œuvre d'art. Or, si l'histoire entière est racontée à la première personne, la finale tourne à l'impersonnel : « Puis il neigea doucement sur la table¹⁴³ ». Il

¹⁴² L'incertitude concernant l'existence physique des deux enfants peut être considérée comme un élément propre au fantastique. Cela dit, je ne souhaite pas ici discuter du sous-genre de la nouvelle, ni même de la possible résistance de la narratrice à une réalité déstabilisante (à savoir l'apparition matérielle d'un enfant intérieur). Mon propos vise surtout à montrer l'effet de brisure causé par la succession de deux versions du début.

¹⁴³ Aude, *Banc de brume*, p. 93.

va de soi que la première personne n'interdit pas l'impersonnel, et que ce changement ne constitue pas en soi une rupture. Mais il survient à la toute fin d'un texte où le personnage principal cherche à demeurer entière et craint de se déconstruire. C'est d'ailleurs ce qui lui arrive :

Je m'aperçus que de minuscules morceaux de verre commençaient à se détacher de mon corps. [...] Je m'agenouillai et ramassai des morceaux épars. J'essayai de les ordonner sur la table. Mais d'autres tombaient à un rythme accéléré. Mes mains s'effritaient et n'avaient plus de prise. Je vis se défaire les osselets transparents de mes doigts¹⁴⁴.

La dernière phrase le confirme : le corps de la femme, à force de se désagréger, tombe comme de la neige sur la table, en poussière de verre. La finale de la nouvelle a donc ceci de particulier qu'elle se déroule durant la mort de la narratrice, sans que le récit s'interrompe.

Certes, la femme narrait déjà quand ses mains s'émiettaient et que son corps tombait en morceaux ; ce n'est pas l'impossibilité de la narration qui provoque la rupture, mais bien l'utilisation de l'impersonnel. Alors que tout le reste avait été raconté en narration autodiégétique et en focalisation interne, la dernière phrase déplace le regard hors du corps déconstruit, ce qu'on peut considérer comme un subtil dédoublement. La femme ne raconte plus sa propre fragmentation de l'intérieur, en fonction de ses sens, en disant qu'elle se sent s'émietter et tomber sur la table, mais bien de l'extérieur, comme si elle pouvait *se voir* devenir neige. Ce très léger changement augmente encore le caractère étrange de la nouvelle : qu'est donc devenue la femme, à la fin, si elle peut continuer à narrer, et si elle peut se voir de l'extérieur ? Bien sûr, il ne s'agit pas ici du cas de dédoublement le plus flagrant. Cela dit, une fois additionnée aux nombreuses occurrences de fragmentation et de dualité dans *Banc de brume*, cette rupture prend une pertinence nouvelle. Même si elle est moins évidente, elle ajoute la touche finale à la perte de la narratrice, dépossédée de son propre corps, condamnée à se voir de l'extérieur.

¹⁴⁴ Aude, *Banc de brume*, p. 93.

En ce sens, Catherine, dans « La montée du loup-garou », vit elle aussi une transition qui la fera *se voir* de l'extérieur ; dans son cas comme dans celui de la narratrice de « Fêlures », ce changement sera traduit par une rupture dans la narration.

Dans cette nouvelle, Catherine, la narratrice, reçoit des lettres d'Ujjala, une femme qu'elle croit être son double. À la demande de cette étrange jumelle, Catherine se rend à Morin Heights. La réunion des deux doubles est marquée par l'onirisme – Ujjala a des allures de prêtresse : elle porte une longue cape, marche pieds nus dans la neige et tient à la main un masque blanc de plumes d'oiseau –, ce qui prépare le terrain pour la fusion sur le point de survenir, laquelle fait définitivement basculer le texte hors du réalisme. « Peu à peu, sans l'avoir cherché¹⁴⁵ », comme si elle ne contrôlait déjà plus tout à fait ses mouvements, Catherine rejoint Ujjala et la transition s'opère :

Nos corps se fondent un instant, transparents, puis se traversent. C'est moi maintenant qui la devance et l'entraîne vers cette maison sans porte. [...]

Mes pieds sont nus. La cape est à présent sur mes épaules.

Je me retourne. Catherine est restée sur le seuil¹⁴⁶.

En un instant, Catherine est devenue Ujjala et elle regarde, de loin, le corps qu'elle habitait quelques secondes plus tôt. La rupture est nette : la narration est soudainement prise en charge par un autre personnage. Aucun astérisque n'avise le lecteur d'un changement de point de vue, il n'y a même pas de saut de paragraphe. Le texte se poursuit, continu et fluide, mais la personne qui raconte n'est plus la même.

Le trouble causé par ce changement est atténué par le fait que les deux femmes sont en fait des doubles, des jumelles, « une seule psyché scindée en deux¹⁴⁷ » ; leur façon de raconter est à peu près identique et le choc de la substitution est moindre. Malgré cela, il demeure que le personnage de Catherine est désormais *rendu de l'extérieur*. Ujjala, qui était jusqu'alors chargée de mystère, est devenue la voix par laquelle le lecteur connaîtra la fin de l'histoire et saura ce que Catherine est venue chercher dans ces lieux. L'histoire est racontée en partie par une femme, en partie par l'autre : l'interchangeabilité des doubles est

¹⁴⁵ Aude, *Banc de brume*, p. 68.

¹⁴⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 68.

¹⁴⁷ Camille Deslauriers, *Femme-boa (nouvelles), suivi de Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003, p. 210.

prouvée. Mais ce bousculement de l'ordre des choses implique un décalage, une réorganisation. Pendant un instant, quelque chose cloche. La confusion ne dure pas, le fil de l'histoire reprend immédiatement, mais la marque de l'accroc demeure.

Bref, le morcellement du texte, dans *Banc de brume*, n'est pas toujours visible au premier regard, mais passe aussi à quelques reprises par des ruptures dans le propos lui-même, et par toutes sortes d'autres discontinuités dans le tissu narratif.

2. 3. De l'importance du vide

Banc de brume. Existait-il un meilleur titre pour un recueil où on avance à si petits pas, sans jamais savoir sur quoi on tombera à la ligne suivante? Un recueil où les réponses semblent occultées par l'épais silence qui sépare les différentes nouvelles, par celui qui marque à la fois la forme et le fond de chacune des histoires? Tous ces vides, tous ces « trous », dans l'histoire, constituent la dernière forme de morcellement qui sera abordée dans ce mémoire, en ce qu'ils sont générateurs de sens.

Les différents textes de *Banc de brume* laissent le lecteur avec davantage de questions que de réponses. Qui est donc cette femme aux yeux mauves qui hante les désirs du narrateur dans « Soie mauve »? Pourquoi refuse-t-elle se retirer son écharpe? Comment arrive-t-elle à demeurer si longtemps sous l'eau sans se noyer, alors qu'il n'y a aucun passage vers une source d'oxygène? Que fait-elle, la nuit, lorsqu'elle néglige de rentrer à l'auberge? S'agit-il véritablement d'une femme, ou est-ce l'apparition troublante d'un fantôme? Ne serait-ce pas l'inconnu, précisément, qui suscite un tel désir chez le narrateur?

Et Béatrice, dans « L'interdite » : qu'est donc le mal qui l'a gardée absente de son propre corps pendant de si longues années? Un coma? On ne peut que le supposer. Un tel silence à propos d'un élément majeur du récit force le lecteur à investir le texte de ses connaissances et de son expérience, pour mieux combler les trous laissés béants.

Ce phénomène est étudié par Tibi dans son article « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre » :

Le jeu avec le non-dit narratif – ellipse, paralipse, et toutes les figures par omission – occupe une place privilégiée dans l’arsenal des procédés novellistiques. L’ellipse fait l’impasse sur un événement, souvent crucial, que la narration saute mais que l’intelligibilité du texte requiert instamment ; la paralipse, elle, n’est pas de nature temporelle : c’est, nous dit Genette dans *Figure III*, l’omission pure et simple d’un détail, une “omission latérale”. [...] L’événement dissous par le texte est rétabli par le lecteur : il y a donc, pour ce dernier, exhumation d’un être à partir du néant ¹⁴⁸.

L’absence d’informations cruciales pousse le lecteur à créer des liens, à trouver des explications qui, d’emblée, n’existent pas dans le texte original. *Banc de brume* est très certainement percé de silences, mais ce sont justement ces vides qui poussent le lecteur engagé à, comme le dit Tibi, « retourne[r] [le] négatif en positif survalorisé[,] une forme de création absolue où s’attestent de pouvoir démiurgique du novelliste... et la sagacité du lecteur¹⁴⁹ ».

Ainsi tentons-nous de savoir qui sont ces hommes qui élèvent des femmes en serres, dès le début du recueil, et choisissons-nous d’apposer à Aude une étiquette féministe, dans le but de mieux comprendre son œuvre. Et ainsi cherchons-nous à comprendre ce que peut signifier un chat sortant d’une femme de porcelaine, et plaçons-nous Aude dans le tiroir des écrivains fantastiques. Si Aude refuse toutes les étiquettes¹⁵⁰, c’est peut-être pour laisser davantage d’espace au lecteur, libre, alors, d’habiter le texte comme il l’entend. Les interprétations s’en trouvent alors multipliées, tout comme le sont les espaces, les personnages, les questions et les versions d’histoires.

La lecture de *Banc de brume* place donc le lecteur dans le rôle de tisseur de liens. Comme la narratrice de « Crêpe de Chine » qui, en cherchant à comprendre pourquoi son amoureux l’a rejointe, doit tirer vers la surface ses souvenirs enfouis et admettre des vérités

¹⁴⁸ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d’un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l’université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 49.

¹⁴⁹ Pierre Tibi, « La nouvelle : essai de compréhension d’un genre », dans Paul Carmignani (dir), *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l’université de Perpignan, n° 18, 1er semestre), 1995, p. 49.

¹⁵⁰ Tiré de la préface de Aude, *Banc de brume*, p. 9.

tues ; comme les enfants de « L'intrus » qui, après des années de silence face aux abus de leur père, trouvent en eux-mêmes la force de dire non ; comme Catherine, dans « La montée du loup-garou » qui, devant le mystère d'Ujjala, affrontera la neige pour obtenir des réponses ; comme la femme-poupée, dans « Rangoon ou L'imaginaire enclos », dont l'accès au silence éternel et complet permet la naissance d'un nouvel animal, d'une nouvelle perception du monde ; le lecteur est forcé, à la lecture du recueil, de générer du sens à partir des bribes d'informations qu'il détient.

À vrai dire, ce recueil d'Aude prend sans doute son sens dans l'inachèvement et la discontinuité. C'est précisément le morcellement omniprésent qui en établit la cohérence : du silence, de la brisure, de la mise en morceaux, peut, et doit, naître un sens nouveau et plein, qui assure l'unité.

CHAPITRE TROIS

RETOUR SUR LA CRÉATION

« Je rêve, mais je n'appelle pas spectres les images qui me viennent en rêve. [...] Ce sont des souvenirs, des souvenirs de mes heures de veille, rompus, mêlés, transformés. [...] Elles ont autant ou aussi peu de réalité que les souvenirs eux-mêmes. »
- J. M. Coetzee, *Foe*¹⁵¹

« Je ne chante pas ce monde ni les autres astres
Je chante toutes les possibilités de moi-même hors de ce monde et des astres »
- Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*¹⁵²

Très jeune, j'ai lu mes premiers classiques sans savoir qu'ils en étaient. *L'île au trésor*¹⁵³ de Robert Louis Stevenson et les romans de Jules Verne¹⁵⁴, surtout, m'ont fascinée – et me fascinent toujours, d'ailleurs. Sans doute ont-ils contribué, à force de descriptions, de calculs et de détails précis, à éveiller en moi un goût prononcé pour la connaissance scientifique ; un goût qui ne s'est par ailleurs jamais atténué.

Enfant, j'ai cru que je deviendrais astronome. Pas astronaute – je devais toujours le répéter à tout le monde –, mais astronome : je n'avais rien à faire des voyages en fusée... Moi, je voulais vivre de nuit, dans le silence des choses qui dorment, à observer le ciel, à me laisser submerger par la perfection d'un monde infiniment grand dont je me serais évertuée, dans mes cahiers, de rendre la majesté. C'était là une vision bien romantique de la profession. Le rêve ne me quittait pas.

Enfant, j'écrivais aussi. Cette passion-là non plus ne s'est jamais atténuée. Des cahiers entiers. Des débuts de romans aux longues phrases pompeuses, de la poésie d'adolescente. Un feuilleton, également, qui a circulé un moment dans les classes du

¹⁵¹ J. M. Coetzee, *Foe*, Paris, Seuil, coll. « Points », n°1097, 1988, p. 148.

¹⁵² Guillaume Apollinaire, Paris, Gallimard, coll. « poésie », 1966 (première édition 1925), p. 48.

¹⁵³ Robert Louis Stevenson, *L'Île au trésor*, Paris, Gallimard, 2000, 313 p.

¹⁵⁴ Entre autres Jules Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, [lieu d'édition inconnu], Maxi-livres, coll. « Maxi-poche », 2005, [nombre de pages inconnu] et Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, [lieu d'édition inconnu], Maxi-livres, coll. « Classiques jeunesse », 1992, [nombre de pages inconnu].

secondaire et que d'autres lisaient durant les cours de géographie. Des mots aussi, j'aurais voulu faire une vie. Ma vision de la vie d'écrivain n'était pas moins romantique.

À la fin du secondaire, j'ai fait face à un choix difficile. Je ne pouvais pas être en même temps les deux personnes que je voulais être, je ne pouvais pas habiter à la fois deux univers aussi différents. Je devais trancher : les sciences ou les lettres. L'un deviendrait ma réalité, et l'autre possible se dissiperait comme un rêve au matin. J'ai choisi.

Durant mes années en sciences naturelles, j'ai compris deux éléments essentiels sur moi-même.

La première, c'est que je suis une rêveuse ; je préfère élaborer des hypothèses, m'émerveiller devant la complexité du monde, que de calculer des concentrations ou disséquer des porcelets. Je ne suis pas poussée comme mes anciens confrères à vouloir savoir s'il y a de la vie ailleurs dans l'Univers, s'il est biologiquement possible de faire des rêves prémonitoires ou si les mondes parallèles existent. J'aime savoir comment le monde fonctionne, mais je refuse de me borner à la vision unique de la raison scientifique. Mes mots peuvent rendre l'irréel possible.

La deuxième chose que j'ai apprise, c'est qu'en vérité, alors que je croyais poursuivre deux idéaux irréconciliables, je marchais dans une seule et unique direction. La nuit, je sors encore pour observer le ciel. Je donne des noms aux astres inconnus. Je m'étonne de l'infiniment grand, des poussières d'étoiles dans les nébuleuses, de l'explosion originelle qui, en fragmentant l'univers, l'a fait naître. Je note ce que je vois dans des cahiers. J'invente le reste. Le jour, je sors pour observer les gens. Je donne des noms aux passants inconnus. Je m'étonne de leurs expressions si variées, du soubresaut subtil du muscle d'un visage, de la fatigue dans une voix, d'une cicatrice à une main. Je note ce que je vois dans un cahier. J'invente le reste.

Réconcilier l'irréconciliable. Fondre le réel et l'improbable. Émettre des hypothèses. M'émerveiller des innombrables possibilités.

Il y a longtemps que, sans trop le savoir, je prépare ce mémoire.

Devenir écrivante

Enfant, j'écris. Toutes sortes de courtes histoires. Vers l'âge de dix ans, j'écris ce que j'appelle mon premier roman. Il fait environ vingt pages. À la main. C'est l'histoire d'une fille qui tombe d'un escalier et qui se retrouve dans un autre monde.

J'ai quinze ans quand on me met « N'accusez personne » et « Axolotl », de Julio Cortázar, entre les mains. Ce sont des nouvelles. Dans l'une d'entre elles, le narrateur se change en axolotl, « sans transition, sans surprise¹⁵⁵ », comme s'il n'y avait là rien d'étrange. Je n'ai jamais lu quoi que ce soit de si court et si bouleversant du même coup. Je vais voir mon professeur après la classe et je lui dis : « je ne savais pas qu'on avait le droit de faire ça, des textes comme ça ». J'écris ma première nouvelle, cette année-là. L'histoire d'une femme qui s'éveille d'un rêve troublant où son ami s'est suicidé, et qui a du mal à trancher la réalité et le rêve.

Au cégep, je change de cap : je cherche à appliquer le rationnel et le vérifiable des sciences naturelles à mon écriture, croyant me rapprocher de la vérité. Mais quelque chose cloche toujours. Je comprends que la vérité n'est pas forcément vraisemblance, qu'elle contient toujours une part d'invisible.

Première année de baccalauréat. Je lis Aude. J'ai l'impression, comme son personnage, de « tomb[er], sans fin, à la renverse¹⁵⁶ ». Je n'en reviens pas de ce que je viens de lire ; j'ai l'impression que quelqu'un d'autre a devancé ma pensée, a aligné les mots sur le papier comme j'ai toujours su qu'ils devaient l'être, sans savoir les organiser moi-même. Ce livre m'attendait.

Quelques semaines plus tard, je remets un texte de création qui me revient avec une note : « surtout, il ne faut pas cesser d'écrire ». J'accueille le commentaire comme la permission de revenir à une passion que j'avais tue. Un nouveau point de départ. J'envoie des textes en revues, je participe à des concours.

¹⁵⁵ Julio Cortázar, *Fin d'un jeu*, traduction de L. Guille-Bataillon et F. Rosset, Paris, Gallimard, coll. « Imaginaire », 2005, p. 175.

¹⁵⁶ Aude, *Banc de brume*, p. 43.

Je m'inscris à la maîtrise en création littéraire. J'écris. Je réfléchis sur ma pratique, sur celle de ceux que j'admire. Je participe à des stages. J'écris encore.

Et me voilà, aujourd'hui, devant cet écran où, encore ce matin, je corrigais une coquille dans ma partie création. Parce qu'elle sera publiée, cette partie, peu de temps après le dépôt du mémoire¹⁵⁷.

Une preuve de plus que parfois, le rêve se fond avec le réel.

Réalité et fiction

Mais qu'est-ce, au juste, que le réel?

Les souvenirs sont-ils réels? Les conversations qu'on se rejoue en cherchant ce qu'on aurait dû dire, sont-elles réelles? Les rêves dans lesquels on a cru mourir et qui nous laissent avec un sentiment d'horreur au réveil, sont-ils réels?

Dans ce mémoire, je n'ai pas cherché à répondre à ces questions. La frontière entre la réalité et la fiction est, si ça se trouve, perméable : nos actions quotidiennes inspirent les rêves qui nous habitent et, inversement, nos souvenirs et nos mythologies personnelles influencent notre avenir. Si bien que réalité et fiction peuvent parfois donner l'impression de se confondre, le temps d'un cauchemar, d'un film, d'un fantasme ou d'une fièvre.

C'est cette confusion, ce jeu avec la réalité et l'impossible qui me fascine le plus dans *Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*. C'est la raison pour laquelle j'ai, depuis la première fois que je l'ai lu, su que je lirais encore et encore ce recueil et qu'un jour, j'y consacrerai mes recherches. Je n'ai pas, cela dit, orienté mon travail vers ce jeu avec l'improbable qu'Aude maîtrise avec une telle perfection. À mon sens, quand je demande ce qu'est le réel, je n'attends pas de véritable réponse. J'aspire à formuler des hypothèses, encore et toujours, à placer et déplacer encore la frontière. Cette énigme, bien qu'elle nourrisse ma création, je ne souhaite pas vraiment la résoudre.

J'ai plutôt choisi d'étudier, chez Aude, le caractère morcelé de chaque aspect du recueil. En réponse à ce sujet, ma contrainte initiale, en création, était de jouer avec les

¹⁵⁷ Parution prévue au printemps 2015, chez Lèvesque éditeur.

ellipses typographiques et narratives, de forcer l'insertion de silence dans mes nouvelles. Je croyais que cette contrainte serait le fil conducteur de mon recueil. Mais en cours d'écriture, je me suis vite reprise au jeu de l'improbable, lequel m'avait toujours fascinée. J'écrivais une histoire de fillette qui a hâte de grandir et de décider pour elle-même, et je ne voyais qu'une finale où un arbre poussait en une nuit là où on avait jeté ses chaussons d'enfant. Je racontais le deuil d'une femme, et il me semblait que les personnages de ses lectures devaient lui apporter une réponse, dans ses rêves. Pour raconter toutes les femmes que j'avais en tête, il me fallait toucher à l'improbable, leur donner la permission d'entendre les morts, de faire des rêves symboliques ou de fusionner leurs lignes de vies avec celles de grands héros littéraires. Si bien qu'en cours de route, mon recueil a pris un autre visage : j'y ai exploré cette dualité. Par le rêve, dans « Sous le grand X », « Cendres » et « Après Zoé » ; le fantasme, dans « Itinéraires », « Comme suspendue » et « Pièces détachées » ; la consommation de drogues, dans « Miroirs » ; les visions, dans « Écume » ; dans mes nouvelles, le réel se double presque toujours d'un univers « parallèle » où s'échappent les personnages, quand ils n'en sont pas prisonniers. Dans « Jardin chinois » et « Huitième voyage », pas de parallélisme : la magie entre carrément dans le réel.

Thèmes majeurs et cohérence du recueil

Mon recueil aborde plusieurs thèmes, dont la plupart ne se retrouvent pas dans tous les textes. Plusieurs n'apparaissent plutôt que dans six ou sept nouvelles : les textes sont ainsi tous interreliés, sans qu'un élément unique les traverse tous.

Parmi les thèmes majeurs, celui du désir de s'échapper de sa vie telle qu'on la connaît, par toutes sortes de moyens, souvent oniriques. Le rêve, comme nous l'avons vu plus tôt, est d'ailleurs très présent.

Mon recueil contient également plusieurs marionnettes et poupées. Lénéanne a une poupée ballerine dans « Jardin chinois », Patrice possède un pantin dans « Huitième voyage » et Pinnochio fait deux apparitions dans le recueil, la plus symbolique étant sans aucun doute dans « Après Zoé ». Or, cette présence de marionnettes est, je le crois, liée à la

prévisibilité du quotidien de plusieurs personnages, la raison pour laquelle ils voudront en sortir.

La mer tient aussi un rôle important : dans « Comme suspendue », la mer est un lieu de création du monde ; dans « Écume », elle est le repaire des morts. Sans doute mes origines gaspésiennes expliquent-elles en partie cette récurrence thématique. Sans compter le mystère des profondeurs inexplorées qui, même s'il n'apparaît pas vraiment dans mon volet création, m'a toujours hantée.

Les références aux contes et histoires pour enfants sont également nombreuses. Aussi mes nouvelles contiennent-elles : des pirates ; un ogre ; Alice, le chapelier fou, le lapin et d'autres acolytes du Pays des merveilles ; un extrait de *La mélodie du bonheur* ; Pinocchio et Geppetto ; et, enfin, Sinbad le marin. Sans doute est-ce parce que les contes sont si souvent porteurs de symboles, et que, dans mon esprit, ils sont intimement liés au rêve.

Mon recueil présente également plusieurs trains. Ils transportent les gens qui alimenteront les fantasmes de la narratrice de « Comme suspendue » ; ils grondent à l'égal du tonnerre dans « Écume » ; ils guident Victoria vers une révélation dans « Cendres ».

Le recueil est parsemé, enfin, de trésors de toutes sortes. Une couronne sertie de rubis, un festin céleste, des couleurs jetées au sol par des vitraux, des paillettes, des boutons, des yeux artificiels, une valise pleine de pierres précieuses, de la cendre de phénix. L'ouvrage s'ouvre sur une histoire de pirates et se termine sur le départ de Sinbad vers une nouvelle aventure.

Mon titre, *Les trains sous l'eau prennent-ils encore des passagers?*, est par ailleurs porteur de plusieurs de ces éléments. Le train, pour la transition entre deux villes, deux vies, deux réalités. L'eau, parce qu'elle est partout présente dans mon écriture. Un train sous l'eau, parce qu'on me dira que c'est impossible, et que j'aurai envie de l'écrire quand même. Un train pour assurer la liaison entre le réel et l'improbable : ne reste qu'à savoir s'il y a encore des places à bord.

L'ordre des nouvelles a été choisi en tout dernier. J'ai voulu éviter deux narrateurs « je » à la suite, varier les longueurs de textes, distribuer équitablement les nouvelles les

plus réalistes. Je voulais terminer le recueil par une finale positive, un trait d'espoir en l'avenir : « Les possibilités sont sans limites¹⁵⁸ ».

J'ai envie de clore cette réflexion sur ma création littéraire de la même manière ; j'ai laissé entrer le rêve dans le réel et désormais, dans mon écriture aussi, j'aime à croire que « les possibilités sont sans limites ».

¹⁵⁸ Volet création du mémoire, « Huitième voyage ».

CONCLUSION GÉNÉRALE

Me voici arrivée à la dernière étape de ce parcours au deuxième cycle : la conclusion du mémoire. Bientôt, je pourrai diriger mon énergie vers de nouveaux projets, vers l'enseignement au collégial, vers l'écriture d'un second livre. Pour le moment, je prends le temps qu'il faut pour clore le chapitre universitaire de ma vie. Je peux faire le point, apprécier le résultat de mes efforts, et remercier la vie d'avoir mis sur ma route la meilleure directrice, la meilleure guide qui soit.

Durant les trois années que j'ai consacrées à mon mémoire, j'ai appris énormément sur ma pratique créatrice et, par extension, sur moi-même. Mon projet initial en création impliquait que je découpe mes nouvelles en y insérant des ellipses typographiques et narratives. J'avais aussi pour ambition de porter une attention toute spéciale aux éléments d'espace, cherchant le symbolique. Ces contraintes ont été génératrices de textes intéressants, mais lesquels présentaient une autre caractéristique qui me plaisait davantage : ils laissaient s'entrelacer le rêve et la réalité. J'ai donc choisi, sans éliminer mes premières contraintes, d'ouvrir grande la porte à cette source d'inspiration supplémentaire, qui m'a, finalement, fourni une clef pour comprendre ma propre démarche.

Dans la seconde partie du mémoire, j'ai cherché à établir la cohérence du recueil *Banc de brume, ou Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, d'Aude, à travers les innombrables occurrences de morcellement, de brisure ou de fragmentation qu'il présente.

J'ai d'abord montré que les corps humains, chez Aude, présentent un aspect éminemment fragile. Plusieurs personnages du recueil subiront des blessures physiques : certains se briseront carrément en morceaux, d'autres faibliront ou craindront la brisure. Ailleurs, des personnages feront face à des figures de doubles ou de jumeaux qui les laisseront avec l'impression d'avoir été multipliés. Ici, les nombreuses versions d'une fille sont enfouies en elle, l'une dans l'autre, à la manière de poupées russes ; là, les vestiges du passé prennent forme humaine et se recroquevillent dans des boîtes dans l'attente qu'on les ouvre.

Les décors des histoires, les espaces au sens plus large, sont eux aussi marqués par la fragilité et le morcellement. Des murs qu'il faut apprendre à briser, un train de verre faisant écho à la vulnérabilité des personnages... plus loin, un territoire asiatique émietté dans l'océan. Dans la tête des personnages, d'autres lieux encore, qui se superposent au réel et le dédouble. Des lieux de création, de mémoire ou de réconfort, entièrement formés par l'esprit, mais non moins habité par les personnages.

J'ai également montré comment la forme du texte, sa façon d'être rendu, présentait elle aussi un caractère fragmenté, brisé, dédoublé. En segmentant ses nouvelles, en y découpant des blocs de textes, des phrases-paragraphes, des mots uniques isolés par des points, Aude crée des effets de morcellement impossible à ignorer. En plus de cela, elle brise encore la narration en opérant des changements de narrateurs ou en modifiant une version de l'histoire déjà racontée. Le tissu textuel qui reste sur la page est percé de silences, de non-dits et d'incertitudes, si bien que le lecteur se prend au piège de tracer lui-même les liens qui manquent et participe à l'élaboration de la cohérence globale de l'oeuvre.

L'omniprésence du thème du morcellement, chez Aude, n'est pas anodine. Il ne s'agit pas de s'approprier une esthétique pour correspondre à un sous-genre, ni d'être de son temps en cédant à un simple effet de mode. La fragmentation, dans *Banc de brume*, est partie intégrante du recueil ; elle peut même en être l'une des clefs de cohérence.

Je crois l'avoir assez bien montré : tout est brisure, dans *Banc de brume*. Les corps, les espaces, la forme, le propos. J'ai bien peu parlé de l'état d'esprit des personnages, puisque leurs difficultés et leurs douleurs me semblaient évidentes à la première lecture ; je n'ai pas cru pertinent d'élaborer sur le sujet pendant plusieurs pages. C'est pourtant d'eux qu'il est question, dans chacune de ces nouvelles. De femmes qui, pour se reconstruire et redécouvrir qui elles sont, apprennent la parole, tentent de se dessiner, partent à l'étranger, font face à leur passé, refusent de céder aux hommes. Partout, la brisure, oui ; mais partout, une force sourde qui appelle un renouveau. La femme de « Rangoon ou l'imaginaire enclos » éclate en morceaux, mais cette fragmentation permet à un chat de s'échapper, sauvage et vif.

De la même manière, toutes les fissures laissées par Aude dans *Banc de brume*, ou *Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain* sont une invitation au renouveau, pour peu qu'on accepte, en tant que lecteur, de marcher sur du verre et de n'être certain de rien.

Pour plusieurs, il s'agira de lire en supposant des réponses pour colmater les trous. D'autres consacreront au travail d'Aude des travaux d'école et des articles, des mémoires, des thèses où ils proposeront des explications.

Quant à moi, non contente d'avoir passé des années à lire et relire *Banc de brume*, je continuerai à m'imprégner de ces univers et de ces personnages qui, je l'espère, ne cesseront jamais complètement de m'intriguer et de soulever en moi des questions sur le monde.

Il y a trois ans, quand j'ai choisi d'entamer mon premier véritable projet d'écriture, j'ai mis le pied, sans le savoir, dans une cage de verre. Aude, avec *Banc de brume*, a nourri ma voix d'écrivaine. J'ai acquis la confiance nécessaire pour briser mes murs et sortir à mon tour.

Désormais, c'est seule que je poursuis ma route.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre à l'étude

Aude, *Banc de brume ou les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain*, préface de Christiane Lahaie, Montréal, XYZ éditeurs, coll. « Romanichels de poche », 2007 [édition originale 1987], 107 p.

Fiction (les éditions données sont sauf exception celles de la lecture la plus récente des œuvres)

Apollinaire, Guillaume, *Alcools, suivi de Le bestiaire*, Paris, Gallimard, coll. « poésie », 2008 (première édition : 1920), 190 p.

¹ Apollinaire, Guillaume, Paris, Gallimard, coll. « poésie », 1966 (première édition 1925), 188 p.

Aude, *Cet imperceptible mouvement : nouvelles*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels poche », 1997, 117 p.

Aude, *Éclats de lieux : nouvelles*, Montréal, Lévesque éditeurs, coll. « Réverbérations », 2012, 140 p.

Barrico, Alessandro, *Océan mer*, Paris, trad. par F. Brun, Gallimard, coll. « folio », n°3710, 1998 pour la traduction, 283 p.

Bismuth, *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2001, 240 p.

CNDP : centre national de documentation pédagogique. [Année de publication en ligne inconnue]. « Neuf contes : Charles Perrault ». Support PDF. 145 p. http://www.cndp.fr/fileadmin/user_upload/CNDP/catalogues/perrault/files/contes_perrault.pdf

Coetzee, J. M., *Foe*, Paris, trad. par S. Mayoux, Seuil, coll. « Points », n°1097, 1988, 170 p. Corriveau, Hugues, *Autour des gares*, Québec, L'instant même, coll. « poche », n°16, 2002 (première édition : 1991), 230 p.

Cortázar, Julio, *Fin d'un jeu*, Paris, trad. par L. Guille-Bataillon et F. Rosset, Gallimard, coll. « Imaginaire », 2005, 208 p.

Dickner, Nicolas, *L'encyclopédie du petit cercle*, Québec, L'instant même, 2006, 109 p.

Hébert, Anne, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970, 250 p.

Panneton, Amélie, *Le charme discret du café filtre*, Montréal, De la Bagnole, coll. « Parking », 2011, 162 p.

Proulx, Monique, *Les aurores montréalaises*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », n° 85, 1997, 248 p.

Richard, Lyne. *Il est venu avec des anémones*, Montréal, Québec Amérique, 2009, 181 p.

Stevenson, Robert Louis, *L'Île au trésor*, Paris, trad. par A. Savine et A. Lieutaud, Gallimard, 2000, 313 p.

Verne, Jules, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, [lieu d'édition inconnu], Maxi-livres, coll. « Maxi-poche », 2005, [nombre de pages inconnu].

Verne, Jules, *Voyage au centre de la Terre*, [lieu d'édition inconnu], Maxi-livres, coll. « Classiques jeunesse », 1992, [nombre de pages inconnu].

Sur Aude ou son travail

[s.a], « Les nouvellistes réfléchissent sur la nouvelle », *Québec français*, n° 66, 1987, p. 60-69.

Asselin, Pierre-Luc, *Le dôme* (nouvelles) suivi de *L'espace narratif et l'évolution identitaire des personnages dans Cet imperceptible mouvement de Aude* [sic], mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2010, [nombre de pages inconnu].

Déry, Maude, *SUR LE FIL* [sic] suivi de *La rencontre du langage et de l'émotion dans la nouvelle intimiste québécoise contemporaine; le cas de Cet imperceptible mouvement d'Aude* », mémoire de maîtrise, Université Laval, 2010, [nombre de pages inconnu].

Deslauriers, Camille, *Femme-boa* (nouvelles), suivi de *Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft* (essai), thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003, 437 p.

Deslauriers, Camille et Lemieux, Joanie, « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », paru dans *Loxias*, Loxias 41, mis en ligne le 25 mai 2013, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404>.

Desmeules, Georges, « Traitements symbolistes du corps », *Québec français*, n° 107 (automne), 1997, p. 84-86.

Lapalme, Marie-Claude, *Comme des galets sur la grève* (nouvelles), suivi de *Rêver le "réel" : l'espace dans la nouvelle fantastique onirique* (essai), thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2010, 441 p.

Lord, Michel, « Aude : faire éclater les frontières du réel », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 124, 2006, p. 12-13.

Lord, Michel, « Aude : de l'enfermement circulaire à l'ouverture scripturaire », *XYZ : La revue de la nouvelle*, n° 13, 1988, p. 73-76.

Lord, Michel, « Aude : Être et naître par l'écriture », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 124, 2006, p. 8-11.

Lord, Michel, « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 79-82.

Lord, Michel, « Émotion, invention et irrévérence », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 87, 1997, p. 33-34.

Lord, Michel, « Aude — L'écriture de la singularité », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 13, 1988, p. 65-72.

Whitfield, Agnès, « De quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », dans Michel Lord et André Carpentier [dir.], *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, [nombre de pages inconnu].

Sur la nouvelle

Bordeleau, Francine, « Sur le front de la nouvelle », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 87, 1997, p. 14-17.

Bouchard, Christian, « Le conte et la nouvelle dans le Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 15, 1988, p. 70-73.

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.

Lahaie, Christiane, « La nouvelle : théories et pratiques de l'écriture », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 62-64.

Lévesque, Gaëtan, « Du côté des revues », *XYZ : La revue de la nouvelle*, n° 10 1987, p. 74-75.

Lord, Michel, « Fantômes étranges et figures épiques dans le récit fantastique bref », *Recherches sociographiques*, Vol. 33, n° 2, 1992, p. 299-321.

Lord, Michel, « Un quart de siècle en nouvelles », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 100, 2000, p. 35-36.

Lord, Michel, *Brèves implosions narratives : La nouvelle québécoise (1940-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Sciences humaines/littérature », 2009, 340 p.

Paratte, Henri-Dominique, « L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu ailleurs », dans Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam (dir), *La nouvelle : écritures(s) et*

lecture(s), Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. «Documents/Dont Actes», 1993, 226 p.

Tibi, Pierre, « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre » dans Paul Carmignani [dir.], *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan (Cahiers de l'Université de Perpignan), 1995, p. 47.

Sur l'espace et la géocritique

Bouvet, Rachel, Isaac Bazié et Basma El Omari, *L'espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, 306 p.

Boyer, Marc, *L'espace et le fantastique : Étude de la spatialisation dans quelques nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron, d'Hugues Corriveau et de Carmen Marois*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2004, 437 p. 146 p.

Issacharoff, Michael, *L'espace et la nouvelle : Flaubert, Huysmans, Ionesco, Sartre, Camus* ; préf. de Victor Brombert, Paris, J. Corti, 1976, 120 p.

Lahaie, Christiane, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine* (avec la collaboration de Marc Boyer, Camille Deslauriers et Marie-Claude Lapalme), Québec, L'instant même, 2009, 456 p.

Lahaie, Christiane, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. 52, n° 147, 2008, p. 439-451.

Lahaie, Christiane, « Les figures spatiales évanescences de la nouvelle québécoise contemporaine », *Québec français*, n° 160, 2011, p. 30-33.

Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, Vol. 30, n° 2, 1998, p. 115, URI : <http://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

Vion-Dury, Juliette, Jean-Marie Grassin, Bertrand Westphal *et al.*, *Littérature et espaces : actes du XXXe Congrès de la Société française de littérature générale et comparé, SFLGC; Limoges, 20-22 septembre 2001*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Espaces humains », 2003, 668 p.

Westphal, Bertrand (dir.), *La géocritique : mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, 311 p.

Westphal, Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe », 2007, 278 p.

Sur la fragmentation formelle et le silence

Carpentier, André, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle », dans Whitfield, Agnès et Jacques Cotman (dir), *La*

nouvelle : écriture(s) et lecture(s), Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. «Documents/Dont Actes», 1993, p. 35-48.

Gagnon, Marie-Andrée, *Hacher menu* (recueil de micro-récits), suivi de *Étude de l'extrême brièveté dans le recueil Troublant d'Hugues Corriveau*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2011, 201 p.

Lord, Michel, « La forme narrative brève, genre fixe ou genre flou ? Prolégomènes à un projet de recherche sur la pratique québécoise », dans Whitfield, Agnès et Jacques Cotnam, *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ éditeur/Éditions du GREF, coll. «Documents/Dont Actes», 1993, p. 49-62.

Minelle, Christina, *La nouvelle québécoise (1980-1995); portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010, 235 p.

Minelle, Christina, « Nouvelle et fragment : quand la brisure engendre du renouveau », dans Collectif, *La nouvelle québécoise contemporaine*, France, Presses universitaires du Mirail, 2005, 269 p.

