



Université du Québec
à Rimouski

Striptease, suivi de Polyphonie narrative et secrets dans Naissance de Rebecca à l'ère des tourments de Marie-Claire Blais

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres

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

PAR

© **Mélitza Charest**

Mai 2020

Composition du jury :

Catherine Broué, présidente du jury, Université du Québec à Rimouski

Martin Robitaille, directeur de recherche, Université du Québec à Rimouski

Hélène Marcotte, examinatrice externe, Université du Québec à Trois-Rivières

Dépôt initial le 20 décembre 2019

Dépôt final le 28 mai 2020

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.

À mes fils, pour qui j'ai voulu
montrer qu'avec l'acharnement, on
devient qui l'on est.

AVANT-PROPOS

« et c'est ce que je jugeais très dommageable pour une femme,
qu'elle eût cette effronterie, cette audace qu'ont les hommes [...] une femme ne peut pas se permettre une telle liberté... »

Marie-Claire Blais, « Naissance de Rebecca à l'ère des tourments ¹ »

Avant même de comprendre que je lisais - que je lisais de tout mon être - et que cela constituait un engagement envers l'art, j'ai choisi de me tourner vers les classiques simplement parce que ce sont les grands de ce monde qui possédaient, pour moi, les réponses que je cherchais. Ces réponses, multiples et belles, m'ont émue, m'ont révoltée et m'ont ouvert les yeux, le cœur et la tête à ce monde qu'aujourd'hui je réclame comme mien.

Les réponses ont perdu de leur importance, car j'ai voulu apprendre à poser des questions. Le sens, cet objet fuyant et continuellement à redéfinir, m'est apparu comme un appel constant, une ligne de conduite. J'ai plongé dans l'écriture grâce à la liberté que m'a fait entrevoir Camille Deslauriers pendant mes études au baccalauréat, puis j'ai quitté les chemins connus grâce à Katerine Gosselin qui m'a transportée vers la contemporanéité de Marie-Claire Blais et la narrativité.

La lecture des quelques tomes du cycle *Soifs* m'ont fait l'effet d'une gifle, car les libertés prises, dans mon cas, étaient encore timides. Alors seulement, j'ai déployé toute la science acquise en apprenant à lire pour une deuxième fois à l'université, afin d'écrire mon premier récit dont un extrait constitue la partie création de ce mémoire. Finalement, avec le

¹ Marie-Claire Blais, « Naissance de Rebecca à l'ère des tourments », *Soifs tome 4*, Paris, Seuil, 2009, p. 156. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NRT*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

regard aiguisé et juste de Martin Robitaille, j'ai pu emmener le récit aussi loin que je l'avais rêvé.

Avec Marie-Claire Blais, j'ai trouvé la liberté sans retour, celle d'une débâcle qui arrache toutes les craintes sur son passage et ne laisse que la force sourde de l'acharnement à devenir la meilleure version de soi-même, la meilleure version de l'écrivain que je suis.

RÉSUMÉ

Le présent mémoire a pour but d'explorer, dans un premier temps, comment la narration, à travers des faits particuliers racontés de façon désordonnée, devient une voix qui crée un effet d'ensemble, dans un extrait du récit *Striptease*. Dans un deuxième temps, il s'agira d'explorer comment, à travers des époques différentes (1929-2009), la polyphonie, décrite initialement par Mikhaïl Bakhtine à l'aide de l'œuvre de Dostoïevski, a évolué pour refléter une polyphonie plus contemporaine dans l'œuvre de Blais – plus précisément dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* - en devenant une polyphonie paradoxale où le foisonnement des voix ne conduit pas à la communication et où les multiples faits particuliers ne peuvent être isolés. Les deux approches, bien que différentes, mènent à un effet de globalité où la narration joue un rôle prépondérant et où les événements relatés ne signifient que s'ils sont pris dans leur ensemble.

Le volet création est composé d'un extrait de *Striptease*, récit qui est construit autour de la grossesse d'une femme enceinte de son troisième enfant. Ce troisième enfant est, pour la première fois, une fille. Aussi, la mère, qui est la seule narratrice, s'inquiète de l'avenir de cette enfant à naître et elle lui lègue, en quelque sorte, le poids du monde. Elle lui livre l'histoire de ses origines à travers un monologue d'un seul souffle dans lequel on passe de la rencontre de son père à celui du père du premier fils sans aucune transition, des déménagements, de l'enfance de la mère aux multiples viols et abus subis par la narratrice. Tous les événements s'entremêlent de plus en plus pour atteindre la confession ultime. Par ce procédé, la narration devient parfois confuse, on ignore qui fait quoi, quand et où. Le propos est au-delà des événements, dans le sentiment d'étouffement et la prison que constituent ici autant la voix narrative que la vie de ce personnage.

Le volet réflexif se réfère à la théorie de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie et le dialogisme, afin de montrer les différences fondamentales de la polyphonie blaisienne et les implications de celle-ci sur le sens de l'œuvre. Le volet réflexif s'appuiera aussi sur les travaux de Dorrit Cohn sur le monologue intérieur afin de montrer comment la posture d'énonciation choisie par Blais exacerbe l'isolement tout en liant les différentes voix de manière à ce que les transitions soient presque imperceptibles.

Mots clés : Polyphonie. Narrativité. Dialogisme. Marie-Claire Blais, incommunicabilité.

ABSTRACT

The purpose of this memoire is to explore, as a first step, how the narration, through the particular facts told in a disorderly fashion, becomes a voice that creates an effect of whole in an extract of the story *Striptease*. Secondly, it will explore how, through different times (1929-2009), polyphony, initially described by Mikhail Bakhtine using Dostoyevsky's oeuvre, has evolved to reflect a more contemporary polyphony in the work of Blais – specifically in *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* - by becoming a paradoxical polyphony where the multitude of voice does not lead to communication and where multiple particular facts cannot be isolated. The two approaches, although different, lead to an effect of globality where the narration plays a leading role and where events do not really mean if not taken as a whole.

The creation component is an extract of the story *Striptease* that is built around the pregnancy of a third child. This third child is, for the first time, a daughter. In consequence, the mother, who is also the only narrator, is concerned about the future of this unborn child and she bequeathed her, in a way, the weight of the world. She will deliver the history of her origins through a monologue of a single breath in which we learn about the mother's encounter with her father to that of the first son's father without any transition; moves, multiple rapes and abuses suffered by the narrator. All events intermingle increasingly up to the ultimate confession. Through this process, the narration is sometimes confused, it is unclear who is doing what, when and where. The about is beyond the events, in the sense of choking and the prison posed by both the narrator's voice and the life of this character.

The reflective component refers to the theory of Mikhail Bakhtine on polyphony and dialogisme, in order to demonstrate the fundamental differences of Blais' polyphony and implications thereof on the meaning of the implementation. The reflective component will also build on the work of Dorrit Cohn on self-talk to show how the posture articulation chosen by Blais exacerbates the isolation while linking the different voices so that the transitions are almost imperceptible.

Keywords: Polyphony. Narrativity. Dialogisme. Marie-Claire Blais. Incommunicability.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	v
RÉSUMÉ	vii
ABSTRACT.....	viii
TABLE DES MATIÈRES.....	ix
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
VOLET CRÉATION STRIPTEASE	16
VOLET RÉFLEXION POLYPHONIE NARRATIVE ET SECRETS DANS <i>NAISSANCE DE REBECCA À L'ÈRE DES TOURMENTS</i> DE MARIE-CLAIRE BLAIS.....	102
1.1 MODALITÉ DE LA COMPOSITION POLYPHONIQUE ET INCOMMUNICABILITÉ DANS <i>NAISSANCE DE REBECCA À L'ÈRE DES TOURMENTS</i>	105
1.2 UNE NOUVELLE POLYPHONIE PARADOXALE	109
1.2.1 Présentation de la théorie bakhtinienne et polyphonie blaisienne	110
1.2.2 Diégèse et vie intérieure.....	113
1.2.3 La conscience de soi.....	114
1.2.4 Implications du dialogisme.....	115
1.3 LA POLYPHONIE CHEZ BLAIS	116
1.3.1 Fonctionnement du dialogisme chez Blais.....	117
1.3.2 Le thème du secret	119
1.3.3 Polyphonie dialogique et incommunicabilité	123
1.4 AMBIGUÏTÉ DE LA VOIX NARRATIVE	125
1.5 MODES DE REPRÉSENTATION.....	128
1.6 VOIX NARRATIVE ET DISCRÉTION	132

1.7 NARRATION ET TRANSITIONS.....	140
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	146
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	155

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Depuis la fin des années 1990, la production littéraire québécoise est marquée par un éclatement et une transformation significative des pratiques narratives. Cette transformation, ses multiples et diverses formes ainsi que ses enjeux ont été étudiés par plusieurs chercheurs québécois, dont les travaux tentent de cerner la spécificité des narrativités contemporaines.

Dans l'ouvrage inaugural *La narrativité contemporaine au Québec*², René Audet et Andrée Mercier rassemblent dix études de chercheurs spécialistes de la littérature québécoise et examinent « comment la littérature actuelle raconte – plus exactement, comment les genres sont redessinés par divers usages du discours narratif.³ » Moins d'une décennie plus tard, Frances Fortier et Andrée Mercier font paraître *La transmission narrative*⁴, ouvrage collectif d'envergure qui traite des « modalités inédites d'instauration et de contestation du pacte romanesque » contemporain, lesquelles, montrent-elles, bouleversent fondamentalement « l'adhésion au raconté⁵ ». Fortier et Mercier vont également s'intéresser à « l'autorité narrative » mise à mal par les pratiques narratives contemporaines.

Parmi la quantité d'œuvres contemporaines qui continuent de renouveler la pratique de la narrativité au Québec, celle de Marie-Claire Blais occupe une place privilégiée, en raison de son statut tout à fait unique dans la littérature québécoise. L'œuvre de cette auteure majeure est l'une des rares à avoir marqué aussi fortement à la fois la période de la Révolution tranquille et la période contemporaine, depuis son premier roman, *La belle bête*, en 1959,

² René Audet et Andrée Mercier (dir.), « La narrativité contemporaine au Québec », t. I, *La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.

³ René Audet et Andrée Mercier (dir.), « La narrativité contemporaine au Québec », Ouvr. cité, p. 7.

⁴ Andrée Mercier et Frances Fortier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2011.

⁵ Andrée Mercier et Frances Fortier (dir.), *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Ouvr. cité, p. 8.

jusqu'au dernier tome du cycle *Soifs*, *Une réunion près de la mer* paru en 2018. Depuis la parution, en 1965, d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, ouvrage pour lequel elle a obtenu le prix Médicis en 1966, elle a fait paraître une vingtaine de romans, cinq pièces de théâtre et un recueil de poésie. La première partie de son œuvre a fait l'objet de nombreuses recherches. Des chercheurs tels que Jacques Cardinal, Roselyne Tremblay, Lucie Joubert, Rosmarin Heidenreich, Martin Herden, Michel Biron, Jean Foucheraux, Katri Suhonen, Gilles Marcotte, Stéphane Larrivée et Andrée Mercier, pour n'en nommer que quelques-uns, ont étudié l'une ou l'autre des œuvres qui ont précédé le cycle inauguré par *Soifs* en 1995.

Le cycle *Soifs* comprend, à ce jour, dix tomes parus de 1995 à 2015 : *Soifs* (1995), *Dans la foudre et la lumière* (2001), *Augustino et le chœur de la destruction* (2005), *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008), *Mai au bal des prédateurs* (2010), *Le jeune homme sans avenir* (2012), *Au jardin des acacias* (2014), *Le festin au crépuscule* (2015), *Des chants pour Angel* (2017) et *Une réunion près de la mer* (2018). Dès *Soifs*, Blais opère un renouvellement complet de son écriture et de sa poétique romanesques. Le développement de nouvelles formes, dont on peut tout de même percevoir les prémices, *a posteriori*, dans la première partie de son œuvre, procède de la recherche de nouvelles voix narratives. Le cycle *Soifs* est ainsi qualifié de roman symphonique ; chaque tome est constitué de quelques longues phrases très peu ponctuées où les voix multiples des personnages se succèdent et se chevauchent, rendant problématique l'identité de la voix narrative.

Dans le quatrième tome du cycle *Soifs*, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, cette problématique s'accroît : les différentes voix (ou points de vue) qui, dans les tomes précédents, semblaient tendre vers une sorte de réconciliation par une adhésion à l'art et à ses manifestations, ne se rencontrent pas. Elles se meuvent dans un flux de pensées en demeurant étrangères les unes aux autres. Mon mémoire de maîtrise portera sur la structure narrative polyphonique de ce quatrième tome du cycle *Soifs*, dont l'analyse sera précédée d'une œuvre de création intitulée *Striptease*. Ces deux volets s'attarderont au problème de la polyphonie narrative et de la tension qu'elle instaure entre dialogue et incommunicabilité,

tension dont je tenterai de comprendre les enjeux dans l'œuvre de Marie-Claire Blais, et dont j'explorerai les possibilités dans mon projet de création.

Problématique

Naissance de Rebecca à l'ère des tourments s'ouvre et se ferme avec Vénus et Rebecca qui marchent vers l'église où Rebecca doit chanter (Rebecca est déjà une jeune fille – le titre du roman induit en erreur, la naissance de Rebecca ayant eu lieu entre le troisième et le quatrième tome). Rebecca souhaite participer à une fête de Noël organisée par son école. Vénus s'y oppose à cause de la question raciale : « ils ne sont pas des nôtres dit Vénus, oui, dit Rebecca, pour nous tous, maman, pour tous les enfants de ma classe [...] » (*NRT*, p. 12). La mère et la fille poursuivent une conversation qui s'apparente à un dialogue de sourds, dans lequel l'une parle du chant et l'autre parle de la fête de Noël en préparation.

Rebecca est une enfant du viol. Vénus laisse croire à Rebecca que son père est Trevor (son ami musicien), alors que le père de Rebecca est en fait l'intendant Richard, l'employé du premier et défunt mari de Vénus. Celle-ci tient à ce que sa fille n'apprenne jamais ce secret et qu'elle continue de croire que son père est Trevor. Or, Rebecca est métisse. Trevor, lui, est noir. Vénus tente de faire remarquer à sa fille que Trevor a la peau plus claire, comme elle, pour atténuer les doutes que l'enfant pourrait avoir. Vénus cache aussi d'autres secrets. Elle revient en pensées sur l'agression qu'elle a subie à l'âge de sept ans et qu'elle a cachée à ses parents. À l'époque, elle avait souhaité obtenir vengeance et savait que son père serait en désaccord. Elle croit fermement que Dieu a exaucé sa soif de vengeance, car ses agresseurs ont péri dans un accident de motocyclette.

Parallèlement à Vénus et Rebecca en marche vers l'église, le lecteur rencontre plusieurs autres personnages. Il est témoin d'un voyage en autobus auquel prennent part Ari et Asoka, en pleine mission humanitaire. La relation entre Ari et Asoka est tissée, elle aussi, de non-dits et de silence. Ari pense au luxe dans lequel sa fille est élevée et ressent de la culpabilité, tout en admirant Asoka et en lui reprochant en quelque sorte sa dévotion pour les plus démunis. Jamais il ne dira à Asoka le fond de ses pensées qui demeurent secrètes jusqu'à

la fin du roman. Le lecteur est également transporté dans les pensées de Mère (Esther) qui réfléchit au livre de son petit-fils, Augustino, hautement critiqué dans la famille à cause de son pessimisme. L'attitude de Mère envers Augustino reflète la position familiale officielle selon laquelle Augustino n'aurait pas dû écrire le livre. Toujours dans le secret de ses pensées, elle admet la vérité profonde des propos d'Augustino, sans envisager de le lui dire. Un autre secret, celui de Mai et des agressions sexuelles qu'elle a subies (qu'on devine multiples), est présenté par les pensées de ce personnage qui refuse obstinément de se confier à sa mère ou à qui que ce soit. Cette enfant est complètement isolée à cause de son silence. Elle s'enferme, s'éloigne, ne communique plus, va vers des bohèmes qui vivent sur la plage et s'expose à des dangers en fréquentant des hommes plus âgés qu'elle. Finalement, le personnage de Petites Cendres, obsédé par la disparition de son ami Timo, tente de cacher ses préoccupations à la révérende Ézéchielle, qui tolère de moins en moins sa présence dans son Église. La révérende soupçonne le manque de ferveur et de sincérité de Petites Cendres qui demeure hantée par ses démons, sans les confier jamais.

Ainsi, si le roman s'ouvre et se ferme sur le seul épisode de la marche de Vénus et Rebecca vers l'église, la narration change de focalisation continuellement. En révélant les pensées des personnages en focalisation interne⁶, elle glisse d'un personnage à l'autre, à un rythme régulier. En effet, la plupart du temps, la focalisation sur les pensées d'un des nombreux personnages se prolonge sur deux à dix pages ; à chaque moment où l'on revient sur un personnage, la narration reprend les choses là où elle les avait laissées précédemment.

L'on se retrouve donc devant un roman en apparence polyphonique, faisant entendre une pluralité de voix en rapport étroit, conformément à la définition bakhtinienne de la polyphonie⁷. Si la polyphonie, selon Bakhtine, permet d'établir un dialogue, une

⁶ Genette définit la focalisation interne comme « une restriction de “champ”, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative [...]. [E]n focalisation interne, le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le “sujet” fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet. » (*Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1983, p. 49-50.)

⁷ Je me réfère à la définition bakhtinienne de la polyphonie (Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski* [1929], trad. d'Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970, voir le chapitre 1) qui est donnée à la page 10 du présent mémoire.

conversation permettant de rencontrer les autres au sens évolutif, de faire naître une confrontation abstraite centrée sur la conscience individuelle⁸, les choses se présentent de façon plus complexe dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*. Bien que chaque voix semble faire partie d'un tout indissociable dans le roman, chaque histoire en elle-même s'organise de façon à ce que le dialogue entre les personnages soit impossible et demeure la plupart du temps évité. Il en découle que la polyphonie ne mène pas, paradoxalement, à un dialogue, mais à une sorte d'isolement accentué par la pluralité des voix non-hiérarchisée. Au cœur du roman de Marie-Claire Blais, s'installe ainsi une tension entre polyphonie et absence de dialogues, impossibilité de communiquer.

D'ailleurs, les différentes voix, que l'on peut regrouper en groupes de personnages (famille ou amis), ne communiquent par dialogues significatifs ni à l'intérieur de leur groupe ni entre membres de différents groupes. Si les pensées des personnages sont pratiquement toujours orientées vers la conscience d'un autre personnage, laissant entrevoir la possibilité d'un dialogue, les dialogues de sourds et les nombreux et importants secrets créent une tension irrésoluble entre cette polyphonie qu'on a qualifiée de symphonique et ces silences, ces secrets. Le dialogue ne s'installe pas, comme en témoigne également le fait que, sur le plan de la diégèse, les événements stagnent. En effet, l'histoire en tant que telle est mince, bien que différente pour chaque groupe de personnages. Le livre commence et finit par la même scène sans qu'il n'y ait eu dialogue entre la mère (Vénus) et la fille (Rebecca) et les autres scènes n'échappent pas à cette observation. En définitive, la polyphonie mise en place par les changements de focalisation constants paraît reposer sur *une seule voix narrative*, laquelle s'associe à une pluralité de personnages, mais ne crée pas de liens qui pourraient faire évoluer leur situation. Au contraire, les pensées des personnages se déploient sans jamais s'atteindre. Exactement comme si toutes ces voix étaient d'avance condamnées à l'incommunicabilité.

⁸ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Ouvr. cité, voir chapitre 1. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

Dans ce mémoire, je tâcherai de répondre de deux façons aux questions que pose le fonctionnement de cette polyphonie paradoxale, qui met en coprésence plusieurs voix pour mieux les isoler les unes des autres.

Le volet création du mémoire répondra à la même problématique que mon analyse de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, mais en expérimentant un mode de représentation du discours intérieur distinct. Il s'agira d'un récit en un seul chapitre intitulé *Striptease*, dont la recherche se situe d'abord au niveau de la voix narrative, non pas comme dans *Naissance de Rebecca*, dans une polyphonie vertigineuse, mais plutôt en un long monologue intérieur centré sur la conscience d'une narratrice unique. Cette narratrice s'adresse mentalement à une interlocutrice principale qui lui sert de prétexte, sa fille à naître. Chez Blais, Vénus cache le secret des origines de sa fille à tout prix. Dans le cas de mon projet, la narratrice veut tout dévoiler, mais son discours ne peut atteindre la narrataire. Il n'est pas explicité, dans l'œuvre, à quel moment précis la narratrice raconte à la narrataire les événements qui ont mené à sa conception. Toutefois, peu importe l'âge de l'enfant (encore à naître ou adulte), les propos de la narratrice choquent par leur brutalité. Il semble impossible de nommer le désir d'une façon aussi crue à son propre enfant. Ici est tout le propos : le silence est une prison pour les opprimés, car il les isole dans une illusion de différence inconciliable avec le monde « normal ». La parole, le dévoilement, sont les seules issues, car ils font apparaître la réelle nature des événements. C'est donc l'opposition entre le silence obstiné des personnages de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* et la parole impossible de la mère à sa fille dans *Striptease* qui fait le pont entre mon projet de création et l'œuvre de Blais. Alors que les secrets sont le fondement de la narration dans *Naissance de Rebecca* et ressortent d'une polyphonie paradoxale, dans mon projet, le dévoilement est le pilier sur lequel la narratrice construit une adresse désespérée et impossible, mais inéluctable.

La première contrainte qu'impose ce projet se situe sur le plan de la ligne temporelle. L'ordre chronologique du récit ne sera pas respecté. De très courts segments permettront à la narratrice de raconter des parties de sa vie, par bribes, des moments choisis qui renforceront

sa position initiale et finale (qui n'évolue pas). Elle gardera la conviction que la fille qu'elle porte subira le même sort qu'elle (prostitution, violence conjugale, pauvreté) et elle demeurera persuadée qu'elle en sera tenue responsable elle-même, avant de transmettre ce poids à son enfant. Les souvenirs se bousculeront, dans la conscience de la narratrice, comme dans un monologue intérieur (dans le désordre), mais avec comme particularité un très grand sentiment d'urgence, élevant d'un cran l'intensité et rendant quasi insoutenable le flot de ses pensées. Ce sentiment d'urgence est inspiré par la conviction que rien ne peut être dit qui changera le destin de sa fille. Paradoxalement, malgré cette certitude inspirée par l'accumulation d'abus, elle ressent le besoin incontournable de nommer les choses sans aucun tabou à cette enfant qui est sacrifiée avant même de voir le jour, symbole de la perception des classes opprimées face à l'inévitable exclusion dans laquelle ils naissent, se débattent et meurent.

La deuxième contrainte se rapporte au souffle du roman. L'influence de Blais prend ici toute son ampleur, car au lieu d'être en opposition cette fois, ma pratique, au contact de l'écriture de Blais, a trouvé une liberté jamais atteinte auparavant. Les deux parties qui devaient être initialement la base structurelle de mon projet se sont fondues en une seule et forment donc, dans ce mélange calculé d'allées et venues temporelles, un souffle intarissable, une conversation de plusieurs heures, sous forme de dialogue intérieur.

L'œuvre de Marie-Claire Blais, de *La Belle bête* (1959) aux *Manuscrits de Pauline Archange* (1991)

La production romanesque de Marie-Claire Blais a été largement étudiée. En effet, la critique s'est intéressée à l'œuvre de Blais dès ses débuts. Son roman *La belle bête* a été étudié dès les années 1970, ainsi que toutes ses œuvres emblématiques de la littérature de la Révolution tranquille. Roger Greiss, dans un mémoire de maîtrise déposé en 1973, intitulé *Le temps romanesque dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*⁹, posait un regard sur ce qu'il a appelé « la vision pessimiste de Marie-Claire Blais », qui résulterait selon lui de la

⁹ Roger Greiss, *Le temps romanesque dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1973.

représentation de deux temps dans son œuvre. Selon Greiss, l'écriture de Blais traduit le temps selon deux aspects, soit le temps profane (destructeur) et le temps sacré, caractérisé par le retour cyclique. Dans un article paru dans *Voix et Images* en 1980, intitulé « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme¹⁰ », Gilles Marcotte s'est également intéressé à la représentation du temps dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Marcotte montre alors comment le personnage de la grand-mère, dans le roman le plus célèbre de Blais, représente la pérennité.

Jean Foucheraux, par la suite, dans son article « Archétypes féminins chez Colette et Marie-Claire Blais¹¹ » paru en 1986, a traité d'identité et de genre dans *La belle bête*. En 2003, Irene Oore, a repris ce questionnement à partir de l'œuvre *Un Joualonnais sa joualonie*, dans un article intitulé « La quête de l'identité et l'inachevé du devenir dans *Un Joualonnais sa joualonie* de Marie-Claire Blais¹² ». Oore s'est penchée sur la question identitaire en présentant le roman le plus iconoclaste de Blais comme une « mise en question des concepts de l'identité tant individuelle que collective¹³ ». Jacques Cardinal dans « Fragile miroir de l'identité : filiation et folie dans *La belle bête* de Marie-Claire Blais¹⁴ », en 2005, est revenu sur *La belle bête* pour proposer que l'identité, chez Blais, « repose sur une expérience de l'aliénation, dans la mesure où c'est depuis l'image de l'autre que le moi trouve sa consistance¹⁵. » Cardinal fait ainsi le lien entre identité et filiation, entre récit et mémoire.

D'autres chercheurs ont étudié les romans de Blais produits dans la période qui va de la Révolution tranquille aux années 1980, en interrogeant plus précisément les mécanismes narratifs de l'écriture blaisienne. Martin Herden, dès 1989, a fait paraître un article intitulé

¹⁰ Gilles Marcotte, « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 6, n° 1, 1980.

¹¹ Jean Foucheraux, « Archétypes féminins chez Colette et Marie-Claire Blais », *Québec français*, n° 64, 1986.

¹² Irene Oore, « La quête de l'identité et l'inachevé du devenir dans *Un Joualonnais sa joualonie* de Marie-Claire Blais », *Études canadienne de littérature*, vol. 18, n° 2, 1993, p. 81-93.

¹³ Irene Oore, « La quête de l'identité et l'inachevé du devenir dans *Un Joualonnais sa joualonie* de Marie-Claire Blais, Ouvr. cité, p. 81.

¹⁴ Jacques Cardinal, « Fragile miroir de l'identité : filiation et folie dans *La belle bête* de Marie-Claire Blais », *Protée*, vol. 33, n° 3, 2005.

¹⁵ Jacques Cardinal, « Fragile miroir de l'identité : filiation et folie dans *La belle bête* de Marie-Claire Blais, Ouvr. cité, p. 25-37.

« Le monologue intérieur dans *The Sound and the Fury* de William Faulkner et *Le sourd dans la ville* de Marie-Claire Blais¹⁶ », où il analyse les modalités du monologue intérieur dans le roman de Blais. Katri Suhonen, dans un article intitulé « De l'humour noir au rire jaune : les mécanismes textuels de l'ironie chez Marie-Claire Blais et Rosa Liksom¹⁷ », a fait ressortir quant à elle deux procédés qui caractérisent l'écriture ironique de Blais dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel* : la sémantique et la pragmatique. Finalement, en 2011, Stéphane Larrivée et Andrée Mercier ont porté leur regard sur une œuvre qui peut être considérée comme celle où Blais raconte son cheminement vers l'écriture, soit les *Manuscrits de Pauline Archange*, trilogie comprenant trois courts romans originellement parus de 1968 à 1970 (*Manuscrits de Pauline Archange*, 1968, *Vivre ! Vivre !*, 1969, *Les apparences*, 1970). Leur article, « De la voix autoritaire à la voix autorisée : les tensions de la narration dans les *Manuscrits de Pauline Archange*¹⁸ », présente les modalités d'établissement de l'autorité narrative dans la trilogie des *Manuscrits*. Les chercheurs font remarquer que « même si [la] voix [narrative y] est effacée, elle emplit paradoxalement le texte de sa présence : il y a très peu de discours, et la narration à la troisième personne, maintenue tout au long du récit, contraint à affirmer que l'énonciation de ces romans est bel et bien le fait d'un narrateur hétérodiégétique¹⁹. »

D'autres recherches se sont orientées vers les enjeux éthiques et politiques dans les premières œuvres de Blais. C'est ce que faisait déjà Georges-André Vachon en 1966 dans son article « L'espace politique et social dans le roman québécois²⁰ ». Dans sa thèse présentée en 1969 intitulée *Le désespoir de vivre dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*²¹, Azade Godin

¹⁶ Martin Herden, « Le monologue intérieur dans *The Sound and the Fury* de William Faulkner et *Le sourd dans la ville* de Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, 1989.

¹⁷ Katri Suhonen, « De l'humour noir au rire jaune : les mécanismes textuels de l'ironie chez Marie-Claire Blais et Rosa Liksom », *Tangence*, n° 84, 2007.

¹⁸ Stéphane Larrivée et Andrée Mercier, « De la voix autoritaire à la voix autorisée : les tensions de la narration dans les *Manuscrits de Pauline Archange* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011.

¹⁹ Stéphane Larrivée et Andrée Mercier, « De la voix autoritaire à la voix autorisée : les tensions de la narration dans les *Manuscrits de Pauline Archange* », *Ouvr. cité*, p. 73-86.

²⁰ Georges-André Vachon, « L'espace politique et social dans le roman québécois », *Recherches sociographiques*, vol. 7, n° 3, 1966.

²¹ Azade Godin, *Le désespoir de vivre dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1969.

a présenté le désespoir de vivre comme étant le thème le plus frappant dans l'œuvre de Blais. Une autre thèse, cette fois publiée en 1984 par Ann C. Bell intitulée *La littérature et le mal dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*²², s'est penchée sur la question du mal. Bell souligne que Blais « transgresse, dans un univers fictif, les lois et les normes de la société, témoigne d'un désir de dépasser ce qui est (ce qui est permis, ce qui existe) afin de découvrir, de créer ce qui peut être²³. » Plus récemment, en 2001, Marie Couillard a abordé la question politique dans un article portant sur les *Manuscrits de Pauline Archange*, intitulé « Le politique et l'écriture de dé-raison : les *Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais et *La maison aux esprits* d'Isabel Allende²⁴ ». Elle analyse la représentation de l'espace politique chez Blais et le regard critique que traduit l'écriture. Jacqueline Viswanathan dans son article « Cette danse au fond des cœurs, transparence des consciences dans *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais²⁵ », relève qu'« à travers la conscience des personnages, *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* présentent une société fragmentée, dominée par l'indifférence et l'égoïsme où chacun souffre, enfermé dans sa solitude²⁶ » ; elle montre cependant que « la facture du texte de ces deux romans apporte un certain démenti à cette vision tellement pessimiste²⁷. » Ces recherches couvrent la période de 1959 à 1991, période qui précède le cycle *Soifs*. Déjà à cette époque, on pouvait observer une certaine tendance dans la narration de Blais qui annonçait le cycle *Soifs*²⁸ tel que l'a montré Nathalie Roy plus tard²⁹.

²² Ann C. Bell, *La littérature et le mal dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1984.

²³ Ann C. Bell, *La littérature et le mal dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*. Ouvr. cité, p. 1.

²⁴ Marie Couillard, « Le politique et l'écriture de dé-raison : les *Manuscrits de Pauline Archange*, de Marie-Claire Blais et *La maison aux esprits* d'Isabel Allende », *Études littéraires*, vol. 33, n° 1, 2001.

²⁵ Jacqueline Viswanathan, « Cette danse au fond des cœurs, transparence des consciences dans *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais », *Canadian literature*, n° 111, hiver 1986, p. 86-99.

²⁶ Jacqueline Viswanathan, « Cette danse au fond des cœurs, transparence des consciences dans *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais », Ouvr. cité, p. 89.

²⁷ Jacqueline Viswanathan, « Cette danse au fond des cœurs, transparence des consciences dans *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais », Ouvr. cité, p. 91.

²⁸ Les recherches effectuées après, celles qui concernent le cycle *Soifs*, seront présentées dans l'introduction du volet « analyse » de ce mémoire.

²⁹ Voir p. 13.

L'analyse s'appuiera en premier lieu sur les théories du postformaliste russe Mikhaïl Bakhtine, exposées principalement dans son ouvrage *La poétique de Dostoïevski*, (*PD*, chapitre 1) dont je retiendrai le concept central de polyphonie (comme l'a également fait Nathalie Roy pour ses travaux sur le cycle *Soifs*). Bakhtine définit la polyphonie, à partir de son analyse de l'œuvre de Dostoïevski, comme « la coexistence et l'interaction artistiquement organisées de divers mondes spirituels » (*PD*, p. 68-69). Il s'agit d'un mode de composition romanesque qui fait apparaître « [non] pas la multiplicité de caractères et de destins, à l'intérieur d'un monde unique et objectif, éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais la pluralité des consciences "équipollentes" et de leur univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité d'un événement donné. », (*PD*, p. 35, l'auteur souligne). C'est donc dans la combinaison des consciences plurielles, dont les réflexions demeureront non résolues, que l'événement prend son sens. Bakhtine ajoute que, s'il peut y avoir de la dialectique ou de l'antinomisme dans un roman polyphonique, « tous les rapports *logiques* restent à l'intérieur des consciences isolées et ne régissent pas leurs relations événementielles. » (*PD*, p. 39, l'auteur souligne). Ainsi, l'isolement des consciences serait partie intégrante de la composition polyphonique, en autant qu'elles convergent vers un même événement, même si elles ne sont pas en relation concrète.

Or, toujours selon Bakhtine, la polyphonie résulte du dialogisme, essentiel au roman selon lui : « Le roman polyphonique exige de l'auteur une activité dialogique énorme et intense : dès qu'elle se relâche, les personnages se figent, se réifient, et on voit apparaître dans le roman des morceaux de vie à forme monologique [...]. Dans le roman polyphonique, l'auteur doit non pas renoncer à soi et à sa conscience, mais l'élargir extraordinairement, l'approfondir, la reconvertir [...], pour être apte à englober les consciences à part entière d'autrui. » (*PD*, p. 115). La conscience narrative, dans le roman polyphonique, est donc fondamentalement dialogique, propriété qu'elle communique aux personnages : « la conscience ne se suffit jamais à elle-même, mais se trouve toujours dans un rapport extrêmement attentif et tendu avec une autre conscience. Chaque émotion, chaque pensée du personnage est intérieurement dialogique, teintée de polémique, pleine de résistance ou au contraire ouverte à l'influence d'autrui, mais en tout cas, jamais concentrée exclusivement

sur son propre projet ; toutes s'accompagnent d'un regard perpétuel sur autrui. » (*PD*, p. 70) Ainsi, si l'on en croit les propos de Bakhtine, l'œuvre dialogique se doit de présenter chaque événement donné à travers une pluralité de voix tenant compte les unes des autres, sans nécessairement entrer en lien concret. Les travaux de Bakhtine me permettront de saisir le fonctionnement narratif et plus particulièrement l'interaction complexe entre le narrateur et les personnages dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, afin, ultimement, de mieux percevoir la contemporanéité de l'œuvre de Blais et sa posture dialogique réactualisée.

L'analyse des procédés narratifs et de la représentation romanesque s'appuiera quant à elle sur les travaux de Dorrit Cohn sur le monologue intérieur. Dans *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*³⁰, Cohn distingue trois grands types de représentation de la vie intérieure dans le contexte d'un récit à la troisième personne, contexte qui est celui du roman de Marie-Claire Blais étudié dans mon mémoire. Le premier type de représentation identifié par Cohn est le psycho-récit ; le deuxième, le monologue rapporté ; et le troisième, le monologue narrativisé, qu'elle définit comme le « discours mental d'un personnage pris en charge par le discours du narrateur. » (*TI*, p. 29) Le monologue narrativisé permet selon Cohn « de rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa langue propre, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration. » (*TI*, p. 122) Ce troisième type de représentation de la vie intérieure correspond à celui adopté par Marie-Claire Blais, comme Nathalie Roy l'a souligné dans son article « Narration et traitement des personnages : du visible à "l'espace derrière" dans le cycle *Soifs* », cité précédemment. Ce choix, loin d'être anodin, tend à laisser croire à une narration qui ne se manifesterait qu'accessoirement par des interventions mineures. Or, il me semble que l'instance narrative dans *Naissance de Rebecca*, sous le couvert d'une discrétion apparente, organise le récit en opérant des changements de focalisation réguliers. En effet, l'œuvre que j'étudierai présente la particularité suivante : non seulement les pensées des personnages s'y croisent sans cesse, comme dans tout roman dialogique, mais ces

³⁰ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* [1978], trad. d'Alain Bony, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1981. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TI*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

croisements, initiés par le narrateur ou la narratrice (puisqu'il est impossible de déterminer clairement le genre de l'instance narrative), maintiennent le lecteur dans un flou organisé.

Le volet « analyse » du mémoire sera consacré à l'analyse des modalités de la composition polyphonique et de la structure du monologue intérieur dans le roman à l'étude. Je présenterai d'abord les notions théoriques nécessaires à l'analyse, soit la polyphonie et le dialogisme tels que définis par Bakhtine dans *La poétique de Dostoïevski* (1929) et le monologue narrativisé tel que défini par Dorrit Cohn dans *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* (1978). Je m'appuierai également sur les travaux critiques de Nathalie Roy (*De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, 2007, et « Narration et traitement des personnages : du visible à "l'espace derrière" dans le cycle *Soifs* », 2011). Roy a soulevé d'importantes questions en lien avec la narrativité blaisienne, tant dans son œuvre emblématique de la révolution tranquille que dans son œuvre de la période post-*Manuscrits de Pauline Archange*, périodes qui témoignent toutes deux d'une tendance marquée par les mêmes mécanismes narratifs.

Les observations et les analyses de Roy permettront de souligner des constantes dans la narration blaisienne. En les mettant en lien avec les théories bakhtiniennes sur la polyphonie et les précisions sur le type de narration apportées par Cohn, je mettrai en relief la structure du monologue dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*. J'examinerai les contenus narratifs particuliers des monologues des personnages de Vénus et Rebecca, de Mai, Ari et Asoka et de Mère et Augustino, qui ont en commun d'entretenir des secrets, lesquels empêchent les différents points de vue de « se combiner dans l'unité d'un événement donné », pour reprendre les termes de Bakhtine – comme dans un roman polyphonique classique, donc. Ces secrets court-circuitent le dialogue, et la tension propre au dialogisme s'affaïsse. Par conséquent, nous assistons à la naissance d'un dialogisme qui aurait évolué vers une représentation de la conscience proprement *contemporaine*. Je tenterai de dégager le sens qui découle de cette évolution.

Enfin, je présenterai les principes qui sous-tendent cette nouvelle polyphonie narrative, en m'appuyant sur les travaux de Nathalie Roy, cette fois encore, mais également sur ceux de Stéphane Larrivée et Andrée Mercier (« De la voix autoritaire à la voix autorisée : les tensions de la narration dans les *Manuscrits de Pauline Archange* », 2011), de Petr Kylousek (« La poétique baroque de Marie-Claire Blais », 2011), de Karine Tardif (« La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais », 2008), de Stéphane Inkel (« Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », 2011), de Michel Biron (« La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », 2010) et de Marie-Pascal Huglo (« Émergences : mémoire et apparition dans le cycle *Soifs* », 2011). Ces chercheurs ont étudié, selon des angles différents, le principe de *liaison* des monologues dans le cycle *Soifs* ou dans l'œuvre antérieure de Blais.

Je serai alors en mesure de montrer que, dans l'enchaînement des différentes scènes de *Naissance de Rebecca*, le narrateur se manifeste explicitement – plus explicitement que le texte même le laisse croire, lui qui construit soigneusement l'apparente discrétion du narrateur. En effet, la présence de la voix narrative se fait sentir plus précisément tant dans les liaisons et les structures que dans la syntaxe. Dès lors, ce narrateur n'a pas le même statut que le narrateur du roman dialogique tel que défini par Bakhtine. Je tenterai de déterminer le statut problématique de l'instance narrative blaisienne en étudiant les moyens narratifs déployés. D'une part, le narrateur semble peu significatif à première vue à cause de la façon dont les monologues sont rapportés et d'autre part, la polyphonie conduit à un dialogisme négatif, une sorte d'échec de la communication, un repli sur soi à échelle universelle.

Aussi, je pose l'hypothèse selon laquelle la tension identifiée dans *Naissance de Rebecca* entre la pluralité des voix des personnages et l'homogénéité de la voix narrative, déjà relevée par Nathalie Roy, recouvre une tension plus fondamentale entre identité individuelle et identité collective. Les secrets des personnages et les paroles jamais prononcées pourraient alors être interprétés comme un frein à l'instauration d'un mouvement commun vers une identité partagée et évolutive. L'homogénéité de la voix narrative, par la

tension qu'elle instaure entre polyphonie et absence de dialogue, annoncerait ainsi l'échec des efforts de réconciliation entre « l'humanité souffrante », pour reprendre une expression de Karine Tardif, et l'humanité violente. En d'autres mots, l'incommunicabilité qui ressort de la narration de Blais, sans renvoyer à une conscience collective comme le postule Nathalie Roy, dirait plutôt l'impossible mise en commun de la souffrance tant individuelle que collective.

VOLET CRÉATION

STRIPTEASE

« La confession est aussi un orgasme. »

Violette Leduc, *La bâtarde*

Je vais te dire la vérité toute nue parce que tu dois faire tes choix à partir d'elle. C'est au silence qu'on est confinées et c'est donc le silence qu'il faut briser. Tu me détesteras peut-être de ne pas t'avoir épargnée, pourtant je sais que découvrir qui l'on est n'est pas plus simple lorsque les mots ne sont pas prononcés. Les miens, je les ai encaissés et je les ai réinventés pour toi. Pour que tu saches que c'est le dévoilement qui constitue notre seule chance d'exister. Les secrets creusent nos tombes. Je veux les forcer à voir et à entendre ce qu'ils veulent taire. Ils recouvrent toutes leurs hontes d'un sceau inviolable. Mais lorsque tu auras entendu, il sera trop tard, tu sauras toi aussi et ta vie deviendra une menace, comme la mienne l'a été. Je veux que cette menace plane sur leurs crimes et c'est mon héritage. Sois leur chute par ta lucidité. Sois ma fille, maintenant, sans attendre.

J'ai dit à ton père :

« Aucun mot ne fera naître une guérison. Le pardon ne s'invente pas. Tu devras tout risquer pour savoir. Moi-même, je ne sais pas. Si tu reviens devant moi, nu, sans rien avoir conservé, seulement là nous saurons que l'amour existe. En attendant, il n'existe plus. »

Je voulais qu'on arrive ensemble au souper de Noël comme un vrai couple ou plutôt comme une vraie famille cette année-là. Je désirais que se taisent les pensées mesquines. J'assumais pleinement notre union illicite, devant tous. J'affirmais mon amour, la conscience de ma marginalité, mon choix. Le souper de famille avait pour fonction de mettre les pendules à l'heure. J'avais choisi une robe provocante, une robe pour lui, criante, éblouissante, exposant

notre passion, notre sexualité, notre indécence. Dans l'imprimé léopard de ma robe, on pouvait lire son désir sauvage et ma réponse échevelée. J'avais tout réglé : mes ongles, mes souliers, mes bijoux, tout brillait, tout l'appelait. Il bandait pendant le souper. J'ai touché sa cuisse avec mes doigts étirés comme des crochets. Il piaffait. Mes frères nous ignoraient. J'étais immature, irresponsable. Et exubérante. Devant les enfants, les jeunes filles de dix ans qui me dévisageaient et me trouvaient suspecte. Ma belle-sœur, en concurrence pour l'étalage de l'épanouissement sexuel, parce que c'est bien d'être épanouie sexuellement – battue à plates coutures – cherchait à me diminuer :

« Tu n'adhères pas au féminisme ? Pourquoi tu adoptes l'uniforme de la pornographie ?

Le féminisme est d'abord une acceptation de la diversité et une ouverture à la différence, sans hiérarchie, sans jugement. Ce n'est pas une servitude misogyne au désir de Neba qui me dicte mon choix de vêtements, mais le concept de domination-soumission que j'attaque. Je vois le monde du point de vue féminin, en âge de procréer, pas neutre. C'est l'émotion de l'amour qui donne sa liberté à l'être humain, qu'elle soit associée à la reproduction ou libérée d'elle. On vient au monde dans une tension amoureuse entre un homme et une femme. Et c'est au hasard de l'amour... »

J'ai abandonné. Elle s'est tournée vers mon frère pour entamer une autre conversation dès les mots « servitude misogyne ». M'humilier n'a rien de très original. Elle était un peu comme ma mère, froide.

Ça faisait trois semaines qu'on ne s'était pas vus Neba et moi, on était très tendus, le ressort fragile. Nous avons quitté la table sans rien dire, nous sommes sortis et, dès qu'on a été dans la voiture, malgré le froid, il a retiré son pantalon, m'a poussée sur la banquette arrière et m'a pénétrée. Pas un mot. Seulement nos gémissements qui s'accordaient au rythme de son bassin. Une chaleur infinie a éclos entre mes cuisses. Dans mon ventre. La liberté. Je suis rentrée seule. Les fromages avaient été servis et mangés. Ma belle-sœur me regardait, dédaigneuse. Avec dignité, les cheveux défaits, j'ai repris ma place à table et soutenu les regards. Neba n'est pas revenu. L'histoire commence maintenant. Je te raconterai tout. Parce qu'il y a eu

une déchirure. Comme si l'épuisement pouvait justifier de baisser les bras. J'ai toujours su que j'allais commettre une erreur, la même, inévitable. Je voulais passer sur la vie sans laisser la trace du mal, au-delà de toute hiérarchie. Il n'y a pas de raison, mais aucune raison n'est nécessaire. Je n'ai jamais été digne d'être entendue. Je ne suis pas irréprochable. Et quel sens peut bien avoir mon aveu pour toi ? Quel sens, sinon mon désir de continuer à me voir dans le rôle que j'ai souhaité remplir, un rôle pour lequel personne ne sera jamais à la hauteur ? Seulement si tu écoutes, si ma voix se rend jusqu'à toi, peut-être que n'advient plus cette histoire que je vais te raconter. Ma mère n'est pas morte, mon père non plus. Le problème n'est pas là. Dans la vie, j'ai couru après deux choses. Le grand amour, j'y croyais. Je voulais y croire, dis-le comme tu veux, tu vas voir, ça ne change rien. Je voulais le grand amour et la sagesse. Je te parle de quand j'étais petite. Après, j'ai longtemps priorisé le grand amour parce que je l'imaginai dissocié de la sagesse. La sagesse est longue à atteindre et c'est en aimant que je pensais l'atteindre, mais je ne savais pas qu'avant d'aimer vraiment, on meurt plusieurs fois. Le côté concret de l'amour m'intéressait, c'est d'abord physique. Il faut que tu séduises, que tu téléphones, que tu prennes rendez-vous. Il faut que tu te laves, que tu te rases, que tu sortes. Ça aide à croire que tu es en vie. Une question de moins à se poser. Je vais te raconter l'histoire de mon grand amour. Puisque j'en parle au passé, tu sais déjà qu'il n'a pas été éternel. Je voudrais que tu décides si l'amour – le grand amour – peut être vécu avec un homme qui n'en est pas digne. Que tu le décides maintenant. Parce qu'on ne mérite pas de vivre. Personne. On fait l'amour pour l'espoir, l'espoir de racheter notre indignité. Parce qu'il est toujours trop tard pour bien faire. Et parce que c'est peut-être le dernier acte sur lequel on peut encore croire qu'on a du contrôle. Alors, j'avais élu un homme, sans le choisir, pour répondre à mon corps, le laisser parler, l'entendre. Peut-être qu'à cause de la grandeur des sentiments, le grand amour existe. Peut-être qu'on peut faire l'amour même si on sait que le sens de l'espoir est de ne jamais être certain. Des sentiments qui donnent le vertige pour rien, le même étourdissement que l'idée de la mort elle-même, une idée, oui, parce que ça n'arrive jamais. Mourir, c'est toujours remis à plus tard. Tu trancheras, toi. De toute façon, tu vas décider, maintenant. De tout. Moi, j'avais souhaité que l'éternité soit une intensité. Une intensité qui déborde du mot intense. Une sorte d'éternité verticale. Si l'objet de l'amour ne compte pas,

peut-être que l'élan aurait du sens, l'idée d'aimer. Les psychologues vont dire que non, aimer quelqu'un qui nous fait du mal, c'est de la dépendance affective, mais je les emmerde. Ils ne comprennent rien, ils prennent les choses à l'envers, la détresse pour un mot, la peine pour un problème. Ils ne voient pas la beauté. Ils regardent avec des yeux détachés. Je ne suis pas une petite fille qui rêve d'une vie meilleure – pour ce que ça peut bien vouloir dire – et qui écoute les grands parleurs en détruisant sa vie parce qu'elle manque d'amour. Je me rends compte de tous mes choix. Manquer d'amour n'est pas un problème personnel, mais un problème d'humanité. Nommer les choses est une trahison quand on n'a pas la parole de son côté. Mes mots sont différents. Ils ont un arrière-goût. Ils viennent d'avant, de loin. Je suis une histoire triste. Parce que la survie des pervers dépend du caché. La mienne, du dévoilement. Je n'ai plus de besoins sauf celui-là. Après, je ne parlerai plus. Je retournerai dans mon second rôle, inutilisable, invisible. Je serai enfermée dans le mot échec, comme tout le monde. *Je* est une idée, mais la souffrance, non. Dire je souffre, c'est dire la souffrance, pas l'individualité. Quand je dis que je me sens seule, je ne parle pas de moi. Quand je dis que j'ai faim, il ne s'agit pas de mon estomac. Les idées sont au mauvais endroit. Je n'ai rien inventé. Ce n'est pas moi qui souffre. Je ne parle pas de moi, tu comprends ? Souffrir est une sorte de grâce. Pas en attendant le paradis, non, il n'y a aucun mérite à endurer. Souffrir sert à s'endurcir, à nourrir la révolte et à la sublimer dans une beauté indéchiffrable, mais publique. Je l'ai décidé. J'ai bien réfléchi, ce ne sont pas des paroles en l'air. Ça ne peut pas être autre chose, à moins qu'on tienne à l'absurdité. Être aimé ne compte pas, je veux dire, c'est aimer qui compte, l'élan, le mouvement intérieur de ses propres désirs. Les mots sont ce qu'ils sont. Je prends tous les risques. On dit des pauvres qu'ils n'ont rien à perdre. C'est faux. Ils nous réduisent, je l'ai entendu à la radio d'État, à des *phénomènes dus à l'ignorance*. Des *phénomènes*. Des masses sans avenir, un gâchis de l'humanité. Non. Tout risquer, c'est d'abord comprendre qu'on a déjà perdu nos illusions. Maintenant, je sais que ce sera à toi de dire. J'ai volé des livres au Zellers. Céline. *Mort à crédit*. Je ne suis pas un *phénomène dû à l'ignorance*. J'ai eu accès. J'ai entendu. J'ai réfléchi. Tout est insupportable, sauf les certitudes, et je n'en ai pas. Je ne vis pas et surtout, je ne survis pas. Survivre est un mot qui contient un mensonge. Il brave la mort, illusoire. Survivre n'est donc pas une option envisageable. J'exige

des explications. Je refuse de survivre. Maintenant, je sais que j'ai tout supporté seulement pour te le dire. Car la philosophie, le sens de la vie, apprendre à mourir, c'est donner la vie à une fille. Je passe facilement pour une folle. J'ai sauté à deux pieds dans l'impasse, juste pour voir, une fois devant le mur. Parce que j'avais assez de sentiments pour le faire, à ce moment-là, avec cet homme-là, juste pour voir ce qui allait arriver. Être une victime, personne ne te le pardonne. Être une femme non plus. Être pauvre non plus. Moi, j'ai l'esprit fort ; alors j'ai décidé une chose. J'ai constaté, j'ai compris. J'ai réagi. Je me suis dit : puisque c'est comme ça, je vais en rajouter. J'ai tout étalé. Je pensais que ça aiderait. Je pensais ouvrir une brèche dans le désespoir. Je trouvais ça beau. Je me disais, il faut des gens comme moi, sinon, pas de pardon. J'ai espéré jusqu'à la fin que tout le monde se trompe. Que soit possible la vraie beauté grandiose, libre. Parce que sans elle, il ne reste que le silence. Tu ne me pardonneras pas d'avoir eu si peur du silence. Je veux au moins que tu saches pourquoi. Il n'y a pas de fin. Après l'orgasme. C'est ce que j'avais trouvé le plus proche de la sagesse, ce moment où l'on est dans une sorte de vide vaporeux. La seule chose qui calme. D'un calme éternel peut-être, profond. Je voulais croire en la belle version de l'humanité, l'idéal. Je voulais croire que l'échec est une époque. Je voulais croire aux histoires. L'extase, comme la foudre qui te déchire en deux. Jouir, comme naître, accoucher, mourir peut-être. Qui sait ? Ils disent que l'instinct de la bête nous pousse à désirer. Pourquoi nier cet instinct ? Je l'ai pris, je l'ai embrassé. J'ai désiré de toutes mes forces. Tu sais, ce n'est pas pour montrer que tu es intelligente et que tu fais des bons choix que tu tombes amoureuse. C'est d'abord dans ton corps que ça se passe. Quand ton corps trouve le calme après l'orgasme. La conscience n'atteint jamais cette totalité sans un dépassement du désir. J'ai choisi de comprendre par mon corps. Je pense que l'orgasme, c'est le seul paradis, la plénitude. Peut-être le sens ultime de la vie, au moins un temps. C'est important que tu le saches. Les psychologues, les travailleurs sociaux, les ressources humaines et tout leur clan de représentants du bonheur sont des imbéciles. Quand tu n'as pas d'argent pour payer à manger à tes enfants parce que tu es serveuse dans une concession de snack bar dans Saint-Léonard et que ton boss est un voleur qui vend de la bouffe périmée et qui paye au salaire minimum en te pognant le cul et en te coupant tes heures aussitôt qu'il le peut, tu finis par craquer, paniquer. Tu cherches de

l'aide parce que tu ne peux plus continuer à rentrer tous les matins au travail. Ils te répondent que tu es incapable de faire de tes enfants des êtres humains dignes de ce nom, que tu te reproduis parce que tu es dans la partie sous humaine de l'humanité, celle qui ne pense pas. Le psy va te dire, débordant de mépris, mais suivant à la lettre ses règles de la relation d'aide :

« Tu fais une dépression. On peut te mettre en arrêt de travail, le temps de reprendre ton souffle. »

Parce que tu pleures en lui racontant, tu pleures par manque de crédibilité. Si tu gardes ton calme, il te dit que tu ne ressens plus rien, que tu es déshumanisée, que tu ne vis plus. Une femme doit être émotive pour qu'on la croie mère. De toute façon, ils ne te croient pas, ils pensent que tu mens, que tu exagères, que tu manipules – que tu pleures ou non. C'est plus simple après pour répéter :

« Il n'y a rien à faire de plus. »

L'autre ressource humaine, l'orienteur, il va te dire :

« Vous devez chercher un emploi qui vous plaît, sinon, vous ne serez jamais à la hauteur des attentes. Quels sont vos objectifs professionnels ? Vos objectifs réalistes ? »

Régler des problèmes avec autant de clairvoyance n'est pas donné à tout le monde. Ça prend une race supérieure, de la virilité.

« J'essaie de me contenter de peu. Je le jure. Sauter des repas, j'ai beaucoup d'expérience là-dedans, sauf qu'en général, c'est une compétence qui te garantit un mépris généralisé, si c'est parce que tu n'as rien. Si c'est par volonté de maigrir, c'est autre chose, c'est maladif, mais louable. Je n'ai aucun projet d'amaigrissement, je n'ai pas de volonté autre que celle de préserver ma liberté, et je n'arrive pas à m'en corriger. Je sais, c'est sûrement parce que je ne fais pas assez de sport et que je manque d'oméga-3. Mais c'est le but de la hiérarchie, non, exclure ? Des comme moi, ça en prend, non, selon vous ? Qu'est-ce qui est prévu pour nous ? Comment je fais ? Il me faudrait de l'esprit de compétition, mais je demande le droit à le refuser. »

Tout ce qu'ils trouvent à me répondre c'est que je suis devenue agressive et que j'ai un problème de socialisation, que j'accuse les autres.

« Je suis responsable depuis quelle date, d'après vous ? »

Me dire que je suis fatiguée, grosse trouvaille. Le thérapeute va ajouter :

« Comment tu penses changer ça ? Il faut que tu te concentres sur ce que tu peux changer et que tu acceptes ce que tu ne peux pas changer. »

Ou, mieux encore, plus profond :

« J'entends que tu es frustrée de ne pas avoir d'argent pour nourrir tes enfants. C'est une grosse épreuve. »

Pourtant, il me semble que ça a un nom, accepter. C'est la soumission, non ? C'est l'aliénation. Et moi, je suis révoltée. Je suis l'esclave, la femme de trop et je devrais l'accepter. Prier et plier. Dans ces conditions, les psys et les travailleurs sociaux ne sont que les gardiens de l'aliénation. Ils servent à nous responsabiliser, à ce que l'on souhaite embarquer dans le trip de la société des loisirs. Chacun son catalogue, son échéance, sa complaisance, mais il n'y en a pas pour tout le monde, tant pis pour les faibles. Pourtant je ne suis pas faible, seulement je ne dois ma vie qu'à ma mère. Je ne dois des explications qu'à toi. Je ne reconnais à personne l'autorité de décider qui peut et qui ne peut pas manger. Les disciples du pouvoir et de la hiérarchie disent qu'il ne faut pas accuser les autres, il n'y a pas plus tabou que la responsabilité collective quand on est témoin direct de l'indignité humaine. Quand on veut on peut. C'est la version officielle du malheur des autres. Mais moi, ma vie est une accusation. Je fais ressortir les failles. C'est un don. C'est moi, la brèche dans le discours. Je suis une pute qui pense. Il faudrait que je me sente coupable de ne pas avoir envie de travailler dans leurs commerces, de mentir, de voler pour manger, alors que j'y suis réduite. Que je confonde mon goût de liberté, de création, de beauté, de sens avec la paresse, le défaitisme, la faiblesse, la mauvaise volonté, alors que je suis peut-être la dernière survivante idéaliste de l'humanité. Il faudrait que j'admette, en baissant les yeux devant les ordres, que j'ai des efforts de plus à

faire à cause de l'endroit où je suis née. Mais : non. On voit bien que l'histoire est absurde. Moi, je ne joue pas ce rôle-là. Je ne veux pas plus le refiler à quelqu'un d'autre, mais je ne le joue pas. Je n'ai pas si faim que ça. Je n'ai jamais eu si faim que ça. Ma mort n'est pas plus grave que celle d'une autre. Ça n'est pas un problème congénital, ce n'est pas parce que, *dans le fond, j'aime ça*. Il n'est pas possible de prévoir ne pas manger le temps que les choses se placent, tu comprends ? Elles ne se placent jamais. J'ai tout entendu, tout vu. Ça me prendrait quelque chose de moins évident, de plus subtil. Ça crève les yeux, l'hypocrisie. Le mur de la domination n'a pas de fondations. Je ne suis pas humble au point de penser que je ne mérite pas d'avoir à manger autant que les autres. Personne ne le mérite. Moi non plus. Tu vois, ils veulent qu'on accepte. Ils sont sérieux. Il y en aura toujours pour te dire que c'est parce que tu as des choses à comprendre, que tu dois en tirer une leçon ou je ne sais quoi. La loi de la nature, du plus fort. Pourtant la beauté, la vraie, vient de la faiblesse. La grandeur, c'est la capacité de ne pas se plier à cette loi de la nature détournée. L'équilibre entre l'instinct et la conscience, hors de toute morale punitive, demande un tel courage qu'il ne peut être que féminin dans ses origines. L'homme a toujours sombré dans la prédation, insensible devant la vie fragile et sa beauté puissante. On ne doit pas se laisser transformer par les autres. On doit accepter d'être mort avant même de se rendre compte qu'on respire. Mais il y a des conséquences. Mon corps n'est pas une idée. Je sais, mon côté vulgaire, mes stigmates. Avouer qu'on a faim, c'est vulgaire. Mes mots sont inadmissibles. Selon la loi du plus fort, je devrais avoir honte. Ressentir la honte et effacer les traces sont les seules façons de s'en sortir. *S'en sortir*. Je ne veux pas sortir. Je veux parler. Avec les mots qui restent. Je veux parler la langue de ceux qui n'ont pas de droits, je veux manger leurs déchets et m'habiller comme les putes. Je veux m'enfoncer jusqu'au bout de leur logique. Je ne baisse pas les yeux, mais je ne les lèverai jamais non plus. Je regarde droit devant moi. Je suis la dernière des dernières. *Un phénomène dû à l'ignorance* qu'il faut éduquer, raisonner, standardiser. Ils peuvent bien vaquer à leur vulgarité en paix dans leurs loisirs parce qu'on leur a appris à éviter de regarder droit devant. La vulgarité, je te le dis, c'est se valoriser parce que tu réussis à éviter d'avoir faim, à dominer. Ça, c'est vulgaire. Les bourgeois pensent que leur façon d'éviter le malaise est de la politesse. Les bourgeoises, dans une violence inouïe, se gonflent d'orgueil en

pointant du doigt les femmes sacrifiées pour le plaisir de leur mari. Tous les mots sont mélangés. Ignorer ceux qui ont faim parce qu'il n'est pas poli d'en parler, c'est la trouvaille la plus tordue du monde civilisé. Ça dérange. Certains se sentent intelligents et sont persuadés que la solution est de ne pas écouter les pauvres. Ça rend tout le monde mal à l'aise, les pauvres. Eux et moi, on ne vit pas sur la même planète. Je sais, personne n'est responsable. Je n'ai besoin ni de pitié ni de charité. Ni de me faire traiter de courageuse, de « j'sais pas comment tu fais ». Essayer d'éviter le malaise, c'est le créer, en être le premier complice. Comment faire pour être fier d'avoir son assiette remplie parce que d'autres ne l'ont pas ? Comment faire pour dire « un phénomène dû à l'ignorance » en recevant, pour le dire publiquement, un salaire qui te place au-dessus d'au moins soixante-quinze pour cent de l'humanité ? Et comment se vautrer dans une supériorité hallucinée, violente, qui dicte à l'humanité sa date d'échéance ? La moitié barbare de l'humanité – celle qui remporte le combat de la brutalité –, qui oserait encore la désigner comme la grandeur de notre race ? Je n'ignore rien. Je suis du côté des proies. Et je te déclare que tu ne naîtras pas égale. Que la froideur et l'égoïsme sont les seules vertus du monde où tu verras le jour, tandis que toi, tu seras sensible, forte d'un courage auquel les chefs n'entendent rien, et puissante, d'une puissance insoutenable, innommable.

J'ai fini. Maintenant, écoute-moi. Je te raconte mon histoire, même si mon histoire est multiple. Je voudrais que tu saches tout, toute l'humanité. Je voudrais tout te dire, tout de suite. Je voudrais que les mots rentrent dans ton corps, deviennent réels. C'est mon seul moyen. Après, je parlerai seulement si tu me le permets. Je ne parlerai plus des sujets démodés. Je te raconterai le vent dans les grands arbres. La beauté qui persiste comme une insulte quand tout s'est écroulé. Je pense que c'est ce que je souhaite sentir jusqu'à la fin. L'ineptie de la souffrance, oui. L'ineptie de toute beauté, la chaleur dans mon corps, la chaleur de l'espoir. Celui qui assassine sans empêcher le cœur de battre. La chaleur dans laquelle tu flottes. Maintenant que c'est entendu, je te parle de ma classe sociale. Elle est bâtarde. Ma mère est la dixième enfant d'une famille de petits-bourgeois. À quatorze ans, elle a perdu sa mère. Son père s'est remarié avec une femme froide qui a décidé qu'elle ne s'occuperait pas de ma mère, mais ce n'était pas à sens unique. Ma mère non plus ne voulait pas aller vivre avec cette femme. Ils l'ont donc envoyée vivre avec quatre de ses sœurs aînées, qui étaient en fait des ados, elles aussi, mais qui étudiaient pour devenir professeures. Le papa payait les études, bien sûr. Une famille de professeurs. Ils sont tous devenus des enseignants ou des comptables. Le père était prof d'anglais, la mère, prof de rang avant de se marier et de signer son arrêt de mort à force d'accoucher. Accoucher onze fois. Onze bourgeois. Ma mère est devenue délinquante. Son père a finalement refusé de payer ses études. Elle a été exclue de la bienveillance paternelle. Mais c'est qu'elle ne voulait pas étudier. Elle voulait devenir une bonne ménagère comme sa mère. Idéaliste et indépendante. Sans doute un peu grâce à l'exemple de sa tête dure je n'ai jamais cédé, au moins pour qu'elle sache que, même vaguement, je l'ai comprise. Elle a voulu prouver qu'elle pouvait être une femme, une vraie, une aveugle qui plonge les yeux ouverts dans son esclavage. Elle s'est mariée à dix-neuf ans pour sortir de l'image d'elle-même que sa famille lui avait imposée, une image d'incapable. Sans métier, sans études. Celui qu'elle a choisi de marier : mon père. Elle rêvait d'être chanteuse, comédienne, écrivaine et mère ; lui était musicien, bohème, marginal, tout ce que sa famille détestait. Elle est tombée amoureuse en l'écoutant jouer Chopin au piano et Bach à l'orgue. Mon père, lui, c'est plus standard, ne vient pas d'une famille de petits-bourgeois. Il est issu d'un milieu ouvrier. Un milieu ouvrier incestueux. Son père, un pédophile. Un

cordonnier, maître de poste, cook de chantier, vendeur de produits naturels, tu vois ? Trente-six métiers, fond de rang, enculeur de vaches. La mère de mon père était une des rares dont les parents étaient divorcés, un scandale, imagine, dans les années 1920. Alors que cet ancêtre divorcé, que mon père vénère encore, était simplement gai. Je n'ai jamais compris en quoi le mariage avait été utile à l'humanité. Comme si les sentiments avaient besoin d'approbation, de règles. Mais le mariage a peu à voir avec les sentiments, même aujourd'hui, et tout à voir avec l'ordre. Son père était handicapé, il marchait avec une jambe de bois. Mon père a été sa victime. J'espère que tu comprends que j'ose utiliser le mot victime. Un bébé aux couches n'a pas besoin d'une leçon de vie, on peut dire victime sans craindre la critique. Ce qui est délicat, c'est que cet homme, ou ce qu'il en restait, tout indique qu'il avait, lui aussi, de grandes douleurs. On ne sait pas quels attouchements, quelles tortures, il a emporté les détails des agressions dans la tombe. La mémoire de mon père n'a retenu que ce qui est arrivé bien avant que des mots ne puissent s'y coller. Une plaie analphabète. Tu sais, je pense qu'on panique depuis le début. Comme si on ne savait pas ce qui est mal. Comme si on l'apprenait, tout surpris, en flagrant délit. Comme si on n'avait pas idée de la souffrance qu'on cause. Les pys qui profèrent qu'on ne s'aime pas assez, ils me font rire. On s'aime trop, on est toujours sûr d'être le seul à souffrir. Comme si on ne savait pas qu'on est tous capables de faire du mal. Comme si on se croyait capables de pardon, nous, et pas les autres. Ma mère l'a marié, mon père, un hippie qui adulait Bach et son grand-père gai, qui se disait bisexuel, un malpropre, un musicien. Ils ont fait cinq enfants dont trois ont survécu. Mes deux frères et moi. À l'âge de huit ans à peu près, je suis devenue une fille de BS. Ma mère ne travaillait pas. Elle a commencé à travailler seulement après le divorce. J'avais quinze ans. Mon père a cessé, lui, quand j'étais en deuxième année, quelque chose comme ça. Mon dernier repère est une lettre dans laquelle je lui disais que j'avais cinquante chums, avec la liste des noms ou des surnoms que je leur inventais parce que croiser un gars que je trouvais beau dans la vie ou dans mes rêves le propulsait au rang de chum. Il y avait Samuel, Xavier le beau frisé dans l'autobus, Antoine Leroux même s'il avait tenté de me faire peur en capturant des abeilles dans un pot Mason, Billy Idol, Jim Morrison. Et je sais que quand il a arrêté de voyager pour Casavant, je ne lui ai plus écrit de lettres. Il m'avait dit au téléphone, à la suite de cette dernière lettre :

« Puisque t'as autant de chums, je suis mieux de revenir si je veux que tu m'aimes encore. »

Papa a démissionné de sa job d'harmoniste en négociant quand même du chômage. Ils étaient contents de s'en débarrasser. Personne ne le lui a pardonné. Ni dans la famille ni dans l'entourage. Tout le monde qui savait condamnait sans hésiter.

« On lâche pas sa job quand on a une femme pis des enfants. »

Il n'avait pas été remercié, il était parti. Le chômage s'est vite épuisé, ça a été le BS. Ça fait tout près de trente ans qu'il n'a pas travaillé, maintenant. Moi, j'ai commencé à travailler à neuf ans. Dans les champs, de juin à septembre. À genoux, de neuf à seize ans. Je me suis sentie souvent indigne de mon père. Indigne parce que j'ai enduré des jobs de mépris pendant trop longtemps. Je pensais qu'il avait eu tort, au début. Que la misère n'est pas une option, que rien n'est pire que la misère, que l'humiliation est un passage obligé pour s'en sortir, que c'était son orgueil mal placé qui l'avait empêché de subvenir aux besoins de sa famille : mentalité d'ouvriers. Quand j'ai cherché à comprendre, par le cinéma, j'avais choisi le documentaire comme porte-voix, j'ai interviewé un chercheur à l'UQAM pour mon film sur la pauvreté, un politicologue, un expert sur les mécanismes mondiaux de la pauvreté. Il disait que les pauvres voient leur condition comme une fatalité, que c'est ce qui est véhiculé dans le discours officiel. Il m'a aussi dit que quand on est dans une classe sociale, peu importe laquelle, on souhaite s'élever au niveau de la classe sociale juste au-dessus. On ne voit pas loin. C'était vrai pour moi aussi. Je voulais seulement accéder à la petite vie des ouvriers. La soumission, la docilité, l'endurance, la vie sacrifiée me semblaient une sorte de rédemption. J'avais peur qu'on me reproche la paresse de ma mère, l'orgueil de mon père. Dans les deux cas, j'avais honte. C'est à cause de mon rêve de manger des Joe Louis que j'ai mis du temps à savoir ce qui se passait. Je rêvais d'avoir du fromage jaune orange, des nouilles en carton, de la soupe Lipton. Chez nous, les crêpes avec du lait en poudre pas d'œufs, sans sirop d'érable, c'était notre quotidien. C'est une adaptation de te rendre compte que tes rêves sont bas, que ceux dont tu admires le train de vie sont des rebus. Moi, je n'étais même pas dans les statistiques. De la chair à prostitution, rien d'autre. L'égalité des chances est un conte, tu comprends ? Il y a ceux qui y croient et ceux qui se félicitent d'endormir les masses avec le

conte pendant qu'ils les utilisent comme esclaves. Personne n'est égal. La place des plus grands n'est pourtant pas le sommet. Le génie n'a pas de morale même s'il ne devrait pas détruire pour son profit personnel, en tout cas pas le génie féminin. Mais le sommet revient toujours aux rapaces, aux hypocrites sans scrupules. Je suis issue d'un milieu ouvrier, d'une mère bourgeoise déchue, reniée, dégradée en pauvre. Le pire, c'est que mes parents étaient des artistes. Pas des officiels, pas des subventionnés. Pas de statut, de reconnaissance des pairs, ni deux livres publiés avant d'oser dire « je suis écrivain ». Non. Des BS qui écrivent de la poésie, qui chantent, qui jouent au théâtre, de l'orgue d'église, qui composent de la musique contemporaine, de la souillée. Je te l'avais dit que ma classe était bâtarde. Mon père bi ou gai, trans ou travesti, dans les années 1980, on ne se fatiguait pas à préciser ces nuances, encore moins dans le village agricole où je vivais. Mon père m'avait dit, sous le peuplier où j'allais lire les livres de ma mère, Anne Hébert, Romain Gary, Gabrielle Roy, et son *Grand Meaulnes*, qui lui rappelait son enfance de fille de professeurs, enfance perdue, de laquelle il ne restait plus que des souvenirs parfaits qui lui venaient lorsqu'elle se concentrait pour oublier les drames qui avaient suivi la mort de sa mère; ou ses livres à lui, *Moby Dick*, *Dracula*, *Rocky Horror Picture Show Illustrated*, *Frankenstein*, Victor-Lévy Beaulieu et la vie de Marilyn Monroe ou la faune de l'Australie :

« Moi, quand j'aime quelqu'un, je fais pas la différence entre amitié, amour, désir. J'ai jamais eu d'amis. Quand j'aime quelqu'un, je le désire aussi. Que ce soit un vieux, une vieille, une grosse, un gros, pas de différence. »

Je me demandais s'il s'agissait de l'amour universel, le sexe ne m'intéressait pas encore, moi, occupée par l'idée de la faiblesse que j'aurais dû sentir et que je ne sentais pas. Je jouais à être fragile, je m'y appliquais, mais je savais bien que personne n'y croirait. Je devais avoir dix ans. Je le trouvais admirable et je l'admirais, mon père. Ma mère, elle, dépressive ou paresseuse, on jugeait surtout le résultat de ses manquements. Incapables de compter, mes deux parents nous enfonçaient, mes frères et moi, dans l'enfance du mal, là où les cauchemars prennent des proportions de fin du monde jour après jour. Je ne sais pas comment j'ai grandi. J'ai vécu de pain blanc, de nouilles, de crêpes. Le fromage jaune orange représentait une sorte

de bonheur, un refuge. J'ai encore besoin d'en avoir pour me sentir en sécurité. Entre deux repas, que nous mangions à une vitesse de fou, affamés et terrifiés, ma mère écoutait ses disques en ordre alphabétique, avec son peintre préféré, Toulouse Lautrec, affiché dans sa chambre, sur un mur bruni des coulisses d'eau provenant du toit percé et de la suie de la fournaise à l'huile jamais nettoyée. Son musicien préféré, Beethoven, parce qu'il était sagittaire comme elle et comme Toulouse Lautrec, elle l'écoutait en pleurant, enfermée dans sa chambre, derrière les portes accordéons. Elle avait des goûts de bourgeois, mais à la manière des ouvriers. Elle aimait les handicapés. Le charme qu'elle trouvait aux infirmes, aux poètes maudits était sa façon d'exprimer ce qu'elle attendait des autres : une compassion chronique devant son incapacité à vivre.

Maintenant que tu as une idée d'où je viens, je vais te parler de 2009, le moment où j'ai décidé de prendre ce que la vie m'offrait. Les hommes comme mon père sont des optimistes, des pelleteux de nuages. Neba était tout ça, lui aussi. Je le précise pour les psychologues, ça les excite. J'en ai tellement vu que je parle comme si j'en avais un devant moi tout le temps. Un Azarius, mon père. *Tout va s'arranger*. Le plus beau c'est que c'était vrai. Jusqu'à l'éviction, c'était vrai, mais un peu moins après le divorce. Je te raconterai. Toujours, au dernier moment, mon père disait :

« Ça suffit. »

Il revenait de voyage et trouvait la vaisselle sale laissée depuis deux mois, il voyait qu'on n'avait pas mangé quelque chose qui pouvait s'appeler un repas depuis son départ. Il allait faire marquer, mettre sur son ardoise sans fonds, à force de supplications, du baloney. Il était le père Noël. Le bonheur des pauvres, tu sais, c'est maintenant, sans lendemain. C'est loin d'être sûr que ça existe. Les pauvres sont paralysés dans un aujourd'hui terrifiant. La faim devient autre chose qu'un mot. Un jour, tu te rends compte que le reste du monde se demande quoi manger et non quand manger. Tu commences à te dire que la raison n'est pas claire. Tu crois encore un moment qu'il faut travailler plus fort. Ça m'a pris aussi longtemps que le temps du BS de mon père à essayer de m'en sortir et de l'en sortir, lui, parce que sa déconfiture me paraissait si injuste que je n'envisageais pas ma vie sans réparer les torts qu'on lui avait faits à lui, avant de comprendre que ma seule chance était d'effacer les traces des injustices. Parce qu'ils ne peuvent pas les supporter, ils ne veulent pas savoir. Je parle de ceux qui ont le pouvoir de te sortir de la faim. J'ai refusé. C'est à ce moment-là que j'ai réussi à fréquenter l'école. Parce que même si je crevais encore de faim, même si ça ne change rien d'étudier parce que je reste un *phénomène*, ils ne peuvent plus dire que c'est *dû à l'ignorance*. La faim, elle finit par te creuser une haine dans l'éternel aujourd'hui. Ton avenir s'éloigne de plus en plus. Un corridor vide que tu ne veux même plus franchir à force de savoir qu'il n'est qu'un concept. Un concept pour te maintenir en marche parce que c'est avec cette crédulité que les autres se servent. Je ne les ai pas laissés se servir. Les créanciers qui m'appellent pour me faire la leçon, ils disent :

« Madame, c'est grave de ne pas payer, il y a un jugement contre vous. Vous ne vous rendez pas compte de la gravité. Je vais être obligé d'indiquer votre mauvaise volonté dans votre dossier. Vous avez des enfants, vous n'aimeriez pas acheter une maison ? Ça va prendre du crédit, Madame. Si vous êtes aux études, c'est pour vous en sortir, non ? »

Comme si j'avais besoin d'une rédemption. Si j'étudie, c'est parce que j'ai un cerveau pour réfléchir, même si je n'aurai jamais raison. Je suis une brèche dans le désespoir. Je me suis sortie, oui, de l'aliénation des pauvres, mais ce ne sera pas pour entrer dans la religion de l'économie. Je réponds :

« Monsieur, je n'ai aucun revenu. Appelez ça de la mauvaise volonté si vous voulez, ce n'est pas la première erreur de vocabulaire que je rencontre. »

« Pourquoi donc ? Vous êtes aux études, vous avez des prêts et bourses ? »

« Par les fameuses lois que vous brandissez au-dessus de ma tête, Monsieur, il arrive qu'aucun revenu soit acceptable dans votre système. »

« Comment vous faites pour vivre ? »

« Je me le demande tous les jours, Monsieur. »

« Saviez-vous que la plaignante a dix ans pour réclamer son dû ? »

« Oui Monsieur, croyez-vous que c'est la première fois que je quitte un loyer parce que je dois de l'argent ? Pourquoi vous pensez que je déménage ? »

« C'est effrayant d'être aussi inconséquente. Vous êtes ridicule. »

« Monsieur, ça fait deux ans seulement que vous me courez après. Il nous en reste huit pour apprendre à nous connaître. Ne jugez pas si vite. Vous allez voir comme je suis intègre. »

Généralement, ils raccrochent. J'ai décidé de tous les avertir. Je prévois faire un doctorat, la plupart de mes dettes ne seront plus récupérables, je suis patiente. Et eux, ils sont persévérants. Chaque cenne du pauvre est précieuse.

La première date importante est le 2 juillet 2009. Je te promets que je vais tout te raconter. J'avais créé une page Facebook, *Mystic Macha*, dans le but d'attirer des clients à se faire tirer aux cartes. Mon père m'avait appris à lire les cartes dans mon enfance. J'avais aussi fait des téléphones à Télé-Voyance en allaitant Farid, la nuit. Cette fois, ce n'était pas pour essayer de payer le loyer et l'hydro. À ce moment de ma vie, je savais déjà que l'hydro ne coupe qu'en dernière extrémité, l'été. Non, je payais occasionnellement mes comptes, mais j'avais besoin de fonds pour démarrer une entreprise. Je sais que le soutien à la création d'entreprise n'est qu'une des stratégies du gouvernement pour que ceux qui ne trouvent pas d'emplois tuent le temps. Mais à l'époque, j'étais encore perdue. Je n'ai eu qu'un client de cartes, un Portugais, un musicien de jazz, un guitariste. C'était un peu avant le 2 juillet, quelque part en juin. Il était affreux. Pas gâté par la nature, pas gentil non plus. Je lui avais donné rendez-vous au Parc Jarry pour le tirer aux cartes. Je lui chargeais quarante dollars, pas trop cher. Il en avait apporté soixante. Il insistait pour me les donner. Je sais, tu ne peux pas comprendre pourquoi il l'a fait ni pourquoi je les ai pris. Moi, je savais que ça signifiait qu'il voulait m'acheter. Pour se justifier de m'offrir de l'argent, il se disait que j'avais besoin d'aide. Il avait compris tout ça en examinant mon Facebook : monoparentale, chômage, etc. Ce qu'il ne savait pas, c'est que les petites conventions secrètes et la prostitution même pas capable d'être honnête me rendent nerveuse.

« Tu veux me donner vingt dollars de plus, *fine*. Ah ! tu pensais que ça voulait dire que je te laisserais prendre le contrôle de ma vie ? Excuse-moi, il aurait fallu que tu le précises. »

Faire l'innocente, je te jure, est le meilleur moyen de sortir de ce type d'impasse. Cet homme était laid, tu sais. Aussi rare qu'on rencontre quelqu'un de vraiment laid, il l'était. Les jambes maigres, blanches. Le visage blanc et gris aussi. Il portait des bas jusqu'aux genoux, en plein été, dans des sandales, des lunettes épaisses, un grand nez. Un monstre. Un gars à putes parce qu'il n'a pas d'autres options. Il disait que tout ce qu'il voulait, c'était me regarder. Il m'avait donné seulement vingt dollars de plus que ce que je demandais pour le service rendu, mais il pensait que puisque je tirais aux cartes par nécessité, il pouvait m'acheter. Pour lui, c'était réglé, en me donnant vingt dollars de plus, il me promettait de m'en donner encore si j'étais

gentille. Il avait eu *pitié* de moi. Il s'attendait, par cet aveu, à ce que je lui fasse croire que j'avais envie d'être avec lui. Même principe que le paiement de la pute. Ma condition de monoparentale pauvre suffisait à lui donner l'impression qu'il pouvait m'offrir de l'argent pour que je le laisse me regarder. Rien n'avait été dit. Il fallait agir comme si ça n'avait pas lieu. Prendre les vingt dollars de plus, comme signer un contrat dont les termes sont flous. Comme pute, on ne devait pas prendre l'argent directement non plus. On devait dire au client de montrer l'argent, de la déposer sur la table de nuit. Si on se faisait arrêter, si le client était en fait un policier, on n'avait pas touché l'argent. L'innocence, je te l'ai dit. Les lois peuvent changer, mais la liberté de marché ramène au même point. Personne n'a réellement de droits sans pouvoir. L'argent contraint facilement. Le manque, encore plus. Mais moi, je faisais si bien semblant de ne pas comprendre où il voulait en venir que ça l'obligeait à nommer ce qu'il cachait. La plupart des hommes se sentent coupables de bander. Ils se lavent les mains après s'être masturbés, ils pleurent s'ils jouissent. Avant de faire de la prostitution, je n'avais pas compris que les clients s'attendaient à ce qu'on joue un rôle pour eux. Je croyais que la prostitution consistait à louer son corps. Mais l'enjeu principal est de leur faire croire que tu veux être avec eux. Ça me semblait impossible. À n'importe quel prix. Pourquoi j'aurais dû me forcer pour que le client se sente mieux quand le peu qu'il me donnait me maintenait dans la dépendance perpétuelle de l'image qu'il voulait garder de mon sexe ? Ils auraient dû comprendre, les clients, que moi aussi je rêvais de beauté, de repos. Je n'ai pas la vocation de la douceur parce que j'ai un vagin, je n'ai pas envie de consoler une épave impuissante qui me répète :

« Envoye-donc, pas de condoms, épouse-moi, embrasse-moi sur la bouche. On peut-tu se voir en dehors de l'agence ? »

Ils sont malades. Il n'y a qu'une raison pour que ça fonctionne de la sorte, moi je ne compte pas. Moi et toutes les autres. Je sers à leur donner l'illusion qu'ils prennent leur plaisir quand ils le souhaitent. Je n'ai pas eu de succès dans l'entreprise de la prostitution. Au contraire, il a toujours été hors de question qu'avec moi ils oublient une seule seconde qu'ils me payaient et que si je l'acceptais, c'était à cause de l'indignité dans laquelle j'étais née. Je voulais les

mettre en face d'eux-mêmes. La prostitution est une des options des BS pour manger, mais il y a une marge à le vivre comme une faveur. Quand j'avais quatorze ans, les mononcles me crachaient : « Chus bandé comme un cheval! », pendant que j'attendais que mon père vienne me chercher, mais que son auto ne partait pas encore et que j'étais dans un bar parce que mes parents ne vérifiaient pas où j'allais. Les psys se trompent s'ils pensent que je n'ai pas d'estime de moi. L'estime de soi. La réponse à tous les maux :

« Je n'ai pas d'argent pour mon loyer. »

« Te le pardonnes-tu ? »

Toujours leur à-propos. C'en serait drôle si seulement je pouvais encore avoir le cœur à rire : selon eux c'est l'estime de soi quand on a faim et l'humilité face aux injustices. Tu vois, un pauvre, les services qu'il rend ne valent rien. J'avais beau avoir annoncé mes services, et lui, sollicité ce service, le fait qu'il me donne vingt dollars de plus me transformait en quémandeuse, en pauvre femme malprise. Avoir besoin te rend toujours sans importance. Quelqu'un de qui on peut se servir. C'est d'abord à l'abri de ça que les riches se mettent. C'est pour ça qu'ils te regardent avec autant de mépris quand toi, tu oses demander. D'abord, les pauvres n'ont aucun principe selon eux. Imagine, ils vont jusqu'à mentir pour manger. Si les riches ne veulent pas donner, c'est parce qu'ils ont tout fait pour ne pas être en position de demander. Moi, pute ou pas, je n'ai pas eu honte longtemps quand j'ai vu comment ça marchait. Honte de moi, je veux dire. Ça se rend des services entre eux, les riches, compliqués, hiérarchisés. Mon obsession a toujours été de ne pas me salir. La minuscule enfant mal nourrie qui parlait et marchait avant d'atteindre l'âge d'un an, je suis la même. Quand tu as toujours eu faim, tu pars de loin. La plupart de ceux qui le vivent engourdissent leur faim. Les psys appellent ça un *sentiment d'impuissance*. Ça devient un mode de vie, une deuxième nature. On cherche à manger mais en même temps, à ne plus y penser. Tant qu'il n'a voulu que me regarder, mon Portugais, on allait à la piscine du Parc Jarry ; il me regardait en bikini. Je m'en foutais, lui ou d'autres. Mon corps, respecter mon corps, n'a jamais impliqué de le cacher. Au contraire, je l'ai toujours célébré. Je n'ai jamais adopté le costume de la bonne fille. Je préfère garder mon uniforme de pute, même si ça n'est que pour provoquer et

ne rien leur céder. Parce que le problème n'est pas l'uniforme, mais la personne qui le porte. Encore une histoire de rang social. Les vedettes, les grosses vedettes, se pavant presque nues. On les critique pour occuper les foules, mais elles n'adoptent rien d'autre que l'uniforme du pouvoir au-delà du monde. Une robe qui imite ces icônes du sexe dans la vraie vie, ça prend du courage pour la porter. J'en ai. Je suis le bas de gamme d'accord et je me ferai violer autant de fois qu'il le faudra pour acquérir la liberté d'afficher ma sexualité comme je l'entends. Le problème n'est pas de vendre son cul. C'est le cul que tu vends, comment et combien tu le vends qui te donnent ton rang social. Quand tu n'es qu'une fille, bien sûr. Lui, il se sentait obligé de m'offrir de l'argent pour me regarder. Il ne me donnait jamais grand-chose. Ça ne comptait pas vraiment. Pas plus que vingt dollars par sortie en bikini, des brouilles. Sa stratégie était de payer de la crème glacée aux vendeurs ambulants du Parc Jarry pour Farid. Il croyait sans doute que je ne pourrais pas lui résister, que j'allais devenir dépendante, puisque sinon ça voudrait dire fin de la crème glacée pour mon garçon. Quelle mère refuserait de la crème glacée à son fils de quatre ans ? Quelle mère ne fermerait pas les yeux sur sa propre exploitation pour que son fils puisse manger de la crème glacée au Parc Jarry ? Malheureusement pour lui, j'élevais mon fils pour qu'il apprenne ce qu'est la dignité, pas pour le gaver de crème glacée. Le 2 juillet, ça durait depuis un certain temps. Le 2 juillet, n'oublie pas cette date. C'est une journée déterminante, tu vois. Le 2 juillet, il m'a dit :

« Si t'as besoin, tu sais que tu peux me demander. J'aimerais ça par exemple que tu viennes habiter chez nous avec ton fils. Je te donnerais ma chambre. Tu sais, tu payerais pas de loyer, ça te coûterait moins cher. Je me mêlerais de rien. Je voudrais juste te regarder, moi ça me suffit. »

Il tombait bien, j'avais justement reçu mon avis de renouvellement de permis de conduire et je voulais me débarrasser de lui définitivement. J'attendais, depuis plusieurs semaines, qu'il dépasse l'acceptable. Je n'ai jamais souhaité que ma révolte devienne violence et avec les gens comme lui, je menaçais de plonger dans la haine. J'ai donc tout risqué :

« Oui, j'ai besoin. J'ai pas d'argent pour payer mon permis. »

Je n'avais pas de voiture non plus, mais je souhaitais conserver mon permis. Je m'organisais pour avoir une auto un jour. Pour aller à Matane. J'aurais dû venir au monde à Matane. La ville où mes parents se sont mariés. Où ma sœur est morte.

« Ok, je vais te le payer pis je vais aller te porter à la SAAQ. »

Je n'avais pas dit non à son projet de déménagement explicitement, alors il avait investi un montant plus substantiel. Une sorte de négociation avec beaucoup de mots qui manquent. Je savais très bien que quand je lui dirais, après avoir payé mon permis, que je n'irais jamais chez lui, il m'accuserait d'être profiteuse. Dernier recours de l'impuissant. Je lui répondrais :

« J'ai jamais dit le contraire. »

Il serait ébahi par mon effronterie et ne me désirerait plus que pour se venger. Ce qui revient à dire que c'était fini. Il faut savoir arrêter au bon moment.

Je ne croyais pas à l'égalité des chances, même à l'époque, mais je croyais à la débrouillardise des pauvres, ce qui ne compense pas du tout, mais justement, c'est là que je l'ai appris : la fondation de mon entreprise. Quand j'étais petite, on me disait que l'école serait la clé de mon avenir. Il fallait apprendre pour s'élever. J'en ai fait mon but. J'avais cette propension à l'efficacité, je me suis dit : qu'est-ce qui représente le niveau le plus élevé pour un être humain ? La sagesse. C'est devenu mon but. À l'école, j'étais celle qui était trop willing, j'avais compris la première fois qu'on me l'a dit, mon seul avenir, j'ai tout investi dans l'école. Pas besoin de le dire deux fois, j'étais convaincue à la maternelle, moi, et tout entrait dans ma tête pour y rester. Je devinais la fin avant que l'enseignante ne la dévoile. Tout était trop long, trop lent. J'attendais le but ultime, le jour où on dirait : d'après les sages, la vie fonctionne comme ça. Le reste me semblait des passe-temps trop simples. Jusqu'au divorce de mes parents. Après, tout s'est effondré. Dans les années 1980, on croyait encore au rêve américain. Quand j'étais jeune, j'avais mon rêve du Joe Louis dans mon lunch, je te l'ai dit, l'idéal ça aurait été d'avoir un Joe Louis dans mon lunch. Ça m'aurait fait monter d'un échelon social et je ne voyais pas plus loin parce que je pensais que tout le monde agissait en fonction du mieux possible. Je pensais qu'une fois acceptée dans un groupe, je pourrais cultiver mon goût pour la sagesse et qu'il ne serait plus incongru. Ce n'était pas de la naïveté, mais de la beauté. Car on imagine le monde conforme à sa nature profonde. J'avais envie d'avoir l'approbation, mais de rester moi-même. Je ne savais pas que, si je voulais monter dans l'échelle sociale, comme disent les aliénés du haut et du bas, il fallait approuver ceux qui sont désignés comme les plus forts, dans une grande ou petite société. Je ne pouvais pas admettre cette idée, je n'ai jamais pu. Même en maternelle, ça me semblait absurde de les écouter aveuglément.

Je n'idéalise pas les pauvres. Acculés, plusieurs sombrent dans la déshumanisation à laquelle on s'attend d'eux. La justification parfaite pour les laisser croupir. Élie, mon deuxième fils, en rentrant du Dollorama où une femme avait bousculé Farid pour nous dépasser dans la file d'attente à la caisse, m'a fait la réflexion :

« Maman les riches sont égoïstes, c'est vrai. Ils s'en foutent de nous. Mais les pauvres qui font mal à d'autres pauvres, c'est pire. »

Mesure la profondeur de la solitude humaine.

« Pourquoi tu dis que c'est pire, bébé d'amour ? »

« Parce qu'ils savent. »

« Les riches savent aussi. Seulement, ils prennent des moyens pour le cacher. »

Les organisateurs de guignolées, eux, dorment tranquilles :

« Je comprends, Madame. Mais nos moyens sont limités. On n'a plus ce programme. Je peux vous donner l'adresse d'un autre organisme. »

D'un organisme à l'autre, l'humanité impunie te répond :

« Je comprends, Madame. »

Ils veulent que tu ne parles plus. Et ils t'enlèvent la parole à coups de portes fermées, tes mots sont détruits par le manque, la faim parle une langue à part. C'est à rendre fou, ils te traitent comme si c'était d'abord d'amour que tu avais besoin, de compréhension. Toi, pas lui, toi seulement. Toi, parce que tu es trop limitée pour agir comme si tu étais seule au monde. Il faut s'assurer de ne rien manquer, toi d'abord. Si ce n'est pas ta priorité, tu deviens stupide aux yeux de tous les soumis sur cette Terre, tous ceux qui sont fiers de ne pas exister hors de l'approbation, ceux qui se glorifient d'avoir une originalité que Google peut circonscrire en publicités.

« Rentrez chez vous. Vous avez besoin de repos. »

« Non, j'ai expliqué clairement que j'avais besoin d'argent. Ou, en tout cas, d'une solution d'urgence pour nourrir mes enfants. Comment je pourrais me reposer avant de l'avoir ? Est-ce que vous vous reposeriez, vous, si vous n'aviez pas de quoi nourrir vos enfants ? »

On n'a pas le droit de rendre humaine la personne qui aide. Ça n'a rien à voir avec elle, c'est mon problème. Elle, elle se débrouille dans la vie, elle est là pour aider ; toi, tu n'es même pas capable d'être reconnaissante avec quelqu'un qui t'aide. Et une solution d'urgence veut dire une fausse solution. Tu restes dans l'indigence, on te prête de l'argent que tu dois rembourser ou on t'offre un certificat qui te donne le droit d'aller chercher deux sacs d'épicerie de nourriture périmée en ayant d'abord attendu des heures au froid, pour que tu comprennes bien qu'on n'est pas obligé de t'entretenir, toi, ta vie, indésirables. Aucun intervenant ne peut faire en sorte que tu ne sois plus en état de besoin. C'est une responsabilité personnelle et on l'érige en religion. Ils appellent ce point de vue l'objectivité.

« Mais vous êtes aux études, c'est pour vous en sortir, non ? Vous allez finir par trouver un emploi, Madame, persévérez. »

Ils ont tous le même discours. Les mêmes mots, les mêmes poisons. La même froideur. Et le même salaire pour te le dire.

« Je suis aux études pour réfléchir, Monsieur, pour m'éloigner de tout ce qui est marché, de tout ce qui est rémunéré arbitrairement. Je ne cherche pas à crever de faim, c'est vrai. Mais je ne veux pas devenir comme vous. Je ne me sens inférieure à personne. Je n'ai pas non plus la saleté de croire que mon assiette pleine calmerait définitivement ma honte. Je ne suis pas supérieure, je suis ce que j'étais en venant au monde. Je ne veux pas crever de faim, Monsieur, non. Je ne veux pas voir mes enfants souffrir, Monsieur. Mais non, je ne suis pas prête à donner à mes enfants ce que j'aurais volé à d'autres. Ce qu'ils me demandent, mes enfants, c'est une certitude. La certitude d'avoir le droit de ne pas être inquiets. Moi, je ne l'ai pas, Monsieur, cette certitude, je ne l'ai jamais eue. Les certitudes sont hors de ma portée. Trouver un emploi avec un diplôme dont la valeur est relative au pays qui l'émet, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la qualité des réflexions, je n'ai pas cette certitude. Il est trop tard, Monsieur. Je sais. Tout ça, c'est fabriqué, raffiné. Il n'y a pas de réalité visible. Sauf les maladies qu'on développe en n'ayant pas à manger, sauf le temps perdu à chercher, sauf le désespoir de se voir toujours refuser d'être entendue. C'est réel seulement pour moi. Pas pour vous. Moi, je suis subjective, je suis dans l'émotion. Vous êtes du côté où il n'y a rien qui

existe, où les mots sont vides. Vous n'êtes rien que la faillite de l'humanité et vous me le dites à moi, vivante et affamée. Il m'est impossible de vous approuver. Je suis toujours vivante et affamée. »

Avant, il y a longtemps, je donnais le bénéfice du doute à tout le monde. Je sais maintenant que les récompenses, les concours, sont des manières de se reconnaître entre privilégiés, de se flatter. Il y a une sorte de solidarité, de silence, d'approbation générale qui dictent ce que tu dois trouver bon et ce que tu dois ignorer. C'est si compliqué, basé sur des connivences incompréhensibles, des regards obliques, des poignées de mains qui ont des noms de famille, des ententes, des échanges, des sourires aux personnes qui décident. Ça m'a semblé dégoûtant et si loin de la sagesse. Si loin de l'honnêteté que je voulais pour mon grand amour. L'école, en revanche, est demeurée compatible avec mes idéaux, jusqu'en secondaire quatre, à cause du divorce. Ceux qui avaient besoin que leurs enfants brillent pour des raisons de rang social ne pouvaient supporter ma rapidité et surtout, ma façon d'être la meilleure, moi, celle qui n'avait rien pour dîner. Ma passion pour le français n'avait rien à voir avec l'acquisition de prestige, mais représentait un don de soi à une cause sublime – la grandeur. Je demandais à ma mère :

« C'est quoi le plus gros diplôme qu'on peut avoir ?

« Un doctorat. »

« Je vais en faire un en littérature, un en philosophie, un en psychanalyse, un en sociologie, un en linguistique et ... »

Je n'avais pas le temps de finir, elle pouffait de rire parce que je voulais aussi devenir Isadora Duncan et Marilyn Monroe, Scarlett O'hara et Angélique. Je ne voulais pas prendre de risques sur l'élévation de soi. Les meilleurs, les plus grands, m'inspiraient. Tous les regards détournés, les silences, je voulais les forcer à me regarder et à me répondre. À me rendre des comptes. On ne me pardonne rien. À la moindre faiblesse, je suis comme ma mère et mon père, une paresseuse-dépressive-orgueilleuse. Une statistique noyée dans une masse d'impotents, sans nuances. Un pourcentage d'enfants élevés sur le BS, une répétition des

erreurs, une cause perdue. Une « y'en aura toujours ». Une anonyme inutile. Une peine éternelle. Une absence de réponse d'une question jamais posée. Mon accès à la connaissance. Ma seule option. Je l'ai payée de mon sang. Vivre. Pas survivre. Je pensais. Apprendre, ça me plaisait. Avant d'avoir une vie sexuelle, c'était mon nirvana. L'école. J'ai eu mal au ventre. Ça m'a coupé le souffle. J'ai fini par risquer. J'ai plongé. C'est devenu ma seule façon d'apprendre. Même l'école m'a rejetée parce que je n'avais plus les moyens de payer cet accès privilégié à la connaissance. Parce que l'éducation pour tous qu'on rend inaccessible à cause des coûts devient médiocre. Les meilleurs élèves n'ont pas à réfléchir, seulement singer. Singer jusqu'au doctorat, pour que l'illusion se perpétue costumée, la seule puissance en signe de dollars, partout. Je veux mon droit de vivre sans quoi je ne me tairai pas. Je n'ai jamais eu d'avenir. Je ne dois rien à personne. Ou alors que quelqu'un me le dise en face :

« Non, tu n'as pas de droits. »

Après, je vais me taire. Je n'ai pas besoin de détruire des civilisations pour être puissante, grande, belle, forte. Je ne suis pas un homme, ma volonté de puissance crée la vie. Je voudrais ne pas mourir avant d'avoir fini de te parler, de te dire. Je te donne tout. D'un seul coup, comme une gifle. Il faut que tu m'entendes. Car je n'existe presque plus déjà. À force d'oubli, à force qu'on se détourne de moi.

Mon entreprise en était à la phase « rien ne fonctionne », je fondais ma compagnie à vélo avec beaucoup de bonne volonté et des passe-passe. On est habitué de se débrouiller, je l'ai dit déjà, non ?

« Je peux-tu faxer ici ? C'est pas un longue distance. Juste une page ? J'ai pas encore de site web, non, il est en construction. Ma carte d'affaires ? Oui mais le numéro de téléphone est désuet, je vais prendre la vôtre et vous écrire, vous aurez mon contact. »

Des petits mensonges réglementaires, et le Portugais pour le dépannage d'urgence. Les files d'attente pour les dons alimentaires, la perte de temps avec laquelle on t'accuse de ne rien faire. Les épicerie spéciales, pour que Farid ne se sente pas inquiet. Pendant ce temps, le temps du développement, du réseautage – des mots pour faire semblant qu'on prend sa vie en main, qu'on applique des slogans de vendeurs, qu'on assume la perte de temps subventionnée, qu'on n'est plus de la main d'œuvre désœuvrée mais qu'on bâtit notre propre avenir, et pendant ce temps, le frigo restait vide. Avant de recevoir les subventions, il faut baver pour montrer son *implication* dans le projet. Farid n'avait que quatre ans. Il m'avait offert de partager le demi verre de lait qui restait, un soir, parce que : « ça serait pas juste que ce soit moi qui mange tout seul. » C'est cette époque-là, le 2 juillet. *Mange*. C'est ce qu'il avait dit. Alors que son souper était un demi verre de lait.

Je démarrais mon entreprise à vélo, pas par souci écologique. Il faut y mettre du sien pour que la vie soit belle. C'est là qu'est allée toute mon imagination. Non, c'était parce que je n'avais pas d'autres moyens de transport, même pas la passe d'autobus. L'été, il fallait pédaler pour payer l'hydro, l'été, ils coupent, tu te souviens ? Mais le 2 juillet. Reste concentrée. Pardonne-moi. Je vais y arriver. Tu sauras tout. J'étais dans la file d'attente à la SAAQ. Je ne m'étais pas lavée, pas maquillée. J'avais une permanente sur sa fin, mes cheveux étaient beaux, même sales, fous, j'aime être échevelée. Comme après avoir fait l'amour, comme si un homme m'avait agrippée pour me prendre par derrière avec toute sa brutalité. Ma permanente datait du temps où je sortais avec un installateur de systèmes d'alarme et que je

travaillais chez TVA. C'était l'année d'avant, à la fin de l'automne 2008, que j'avais laissé l'installateur. Il fumait du pot. À la rigueur, j'aurais pu le tolérer. Mais il faisait semblant qu'il aimait s'occuper de Farid. Il l'amenait au parc pour fumer en cachette. Il savait que je n'aimais pas qu'il fume tous les jours. Les dépendances m'horripilent depuis Saïd. Une perte de temps et de soi. Tu comprends, Farid ne voyait pas son père parce qu'il est poly toxicomane, un autre mot de CLSC. Il n'avait pas le droit de voir Saïd, son père. Lui, l'installateur, il surveillait Farid au parc « pour me laisser faire le ménage tranquille », gelé comme un médiocre. C'est avec lui que j'avais des projets d'affaires au début. Moi, j'avais les idées ; lui, l'argent. Il était convaincu que son argent était plus précieux que mes idées. Quand je l'ai quitté, j'ai voulu lui prouver le contraire, j'avais des convictions, des principes. Mais si les idées et l'argent sont nécessaires pour démarrer un projet d'affaires, l'argent est indispensable et les idées sont secondaires. Il avait raison. J'étais à la SAAQ sur Henri-Bourassa. Gros bureau, des heures d'attente. Je reçois un appel d'une cliente pendant que j'évaluais pour combien d'heures j'en avais avant que mon numéro ne soit le prochain. Une cliente qui avait, en fait, gagné sa vidéo. Parce que je n'en vendais pas, j'essayais de faire une démo pour diffuser mon idée. Ça consistait en une vidéo qui suivrait sa grossesse. Une demie journée de tournage chaque mois pour garder un souvenir de chaque moment important. Une idée vraiment, une idée pour gagner des concours. C'est d'ailleurs tout ce que j'ai réussi jusqu'à ce que les organismes découvrent que je n'hésitais pas à mordre la main quand j'étais témoin de corruption. La cliente venait de décider qu'elle voulait que je vienne filmer son échographie à l'hôpital de St-Jérôme le jour même, à quatorze heures. Il devait être dix heures.

« Ok, pas de problème, je vais être là. »

Pas le choix, je me disais. Les erreurs sont fatales aux entreprises en démarrage. Je devais trouver un moyen. Je n'avais ni caméra, ni cassettes, ni caméraman, ni voiture, ni contacts. Mon Portugais ne pouvait plus me dépanner, je ne pouvais plus avoir recours à lui. Il aurait exigé une réponse et comme jamais je ne serais allée vivre chez lui avec Farid, je ne le reverrais plus. C'était fini. J'avais couché avec un acteur à l'automne 2008, tout de suite après avoir laissé mon installateur. Je ne l'avais jamais rappelé. Je me suis dit que ça ne serait pas

déplacé de le faire, il ne risquait pas de me prendre pour une folle qui ne distingue pas les aventures de l'amour. Dans mon souvenir, il était beau. Le genre à courailler. Je ne le blâme pas : quand je l'ai rencontré, je cherchais encore mon grand amour. À l'époque, je faisais des démarches avec un autre entrepreneur pauvre, on s'était dit qu'on pourrait unir nos forces pour nous donner de la visibilité. Lui, il appelait des vedettes, il leur demandait d'être porte-parole de son entreprise avant d'avoir une parole à porter. Un vrai clown. Ça m'a quand même servi à notre dernier meeting. C'est là que l'acteur en question m'a vue, je lui ai plu. Je lui ai demandé d'être amis Facebook. Il m'a écrit pour m'inviter à un party chez lui. Je suis restée après que tout le monde soit parti, j'ai lu dans ses lignes de la main. Je lui ai dit :

« T'es beau. »

On a frenché. Puis on a baisé. C'était pas génial, je n'aime pas la position de l'amazone lors d'une aventure. Il n'y a que Saïd qui m'a assez inspirée pour que je l'habite de tout mon cœur. Elle demande un investissement de soi que je ne pouvais pas inventer. L'acteur, il n'était qu'un trophée. Sa beauté ne me donnait pas d'émotions, sauf un désir viril de conquête. Je l'appelle. Encore trente-neuf numéros avant le mien.

« As-tu des amis, toi, qui sont cinéastes ? Qui auraient de l'équipement ? Je cherche une caméra, un caméraman, et j'ai juste quarante dollars pour le payer. »

La stratégie de ne pas tout dire. Il fallait qu'il accepte, après je pouvais sortir le gars du buisson. Ça me prenait aussi un transport.

« Il y a Steve. Je sais pas trop, mais il a des amis qui ont une maison de prod. Je te donne son numéro. Je l'appelle avant pour le prévenir, par exemple. Donne-moi dix minutes. »

Il y avait de l'espoir. Il allait lui dire : « une fille avec qui j'ai baisée va t'appeler. Elle veut une caméra. » Après avoir attendu sept minutes, j'appelle Steve, cet autre acteur que je connaissais un peu, mais que je n'aurais jamais osé appeler. Trop connu, trop beau. Avoir l'air pressé aide la fibre de la pitié à s'activer. En plus de l'idée de fille baisable, j'étais sûre que ça allait fonctionner. Les pauvres ont la réputation de n'avoir rien à faire. Il restait au

moins vingt-sept numéros avant moi encore dans la file. Steve me réfère à un autre ami, tel qu'il me l'avait promis. Cet ami-là, sa maison de production était plus vraie que la mienne. Pas par la peau des fesses comme moi. Il avait des clients. Il s'appelait Henri. Le plus étrange : il me connaissait. Il était de Saint-Hyacinthe et avait fréquenté le cégep en cinéma en même temps que moi. Je n'avais aucun souvenir de lui, mais c'était délicat de l'avouer parce que je lui demandais un gros service. Mentir dans un but intéressé, je l'avais fait souvent, mais je souhaitais l'éviter dans la mesure du possible. Ne pas devenir cynique me préoccupait.

« Hein ? T'es pas sérieux ! C'est donc ben hot. Oui, oui, je me souviens, mais pour vrai, je suis pas sûre de t'es qui. Peut-être en te voyant. »

« Ouin, j'ai quelqu'un à te suggérer. Neba ! Il arrive du Cameroun, il va faire ça pour quarante dollars, c'est pas un problème. »

« Ah ! Tu me sauves littéralement la vie ! Peux-tu me faire un lift jusqu'à St-Jérôme ? »

Sortir le gars du buisson, il faut que ce soit direct et au bon moment.

« Ok pour cette fois-ci. »

Infaisible. Il n'avait même pas hésité. Il avait envie que je le reconnaisse en le voyant. Il avait beau se sentir un peu exploité, tout ce qui comptait, ce jour-là, c'était qu'il accepte. Quand le rendement de service a déjà accepté la première « partie » du contrat, il ne reculera pas pour un détail. Tu vois, chez les malpris, l'expertise, c'est l'expérience du mur devant soi. Plus que neuf devant moi, dans la file.

À cause de mon faible pour l'exotisme et l'étranger, un fantasme qui se renouvelle avec chaque pays d'Afrique qui passe dans mon lit avec son accent, sa physionomie, ses chansons, sa musique, son sexisme, ses mensonges, sa beauté, j'espérais. Peut-être qu'un Camerounais serait mon grand amour... qui sait ? Peut-être qu'il était beau, je me disais, avec l'argent du Portugais dans les mains en attendant mon tour parce qu'à ce moment-là, j'étais excitée, j'avais hâte de retourner chez moi. Je me disais que j'aurais dû prendre une douche, me maquiller. Il fallait que mon père vienne garder Farid, je devais le prévenir. Mes pensées ne m'appartenaient plus déjà, courantes, folles, berceuses, mordantes aussi : « Est-ce qu'il y a des Noirs qui ne sont pas beaux ? Une minorité peut-être. Mais les probabilités qu'il soit beau sont énormes ! »

Le potentiel sentimental extrême de cette histoire, en tant que cinéaste, je le voyais trop bien. Elle me transformait, me contraignait. Ce que produisent dans ton corps les émotions d'une belle mise en scène naturelle de la vie, un scénario qui s'écrit tout seul, c'est sérieux. L'appétit diminue, le cœur bat plus vite. C'est très concret, très réel. Ça t'empêche de dormir, ça te fait mouiller, ça te donne envie de faire plus d'efforts, même pour t'en sortir s'il le faut. C'est l'antidote de l'impuissance. On a enfin un rôle à jouer. Un synopsis : *Un étranger vient d'arriver au pays, pauvre, et est embauché par une réalisatrice pauvre en plein démarrage d'entreprise. Ils sont présentés par l'entremise d'une aventure de la cinéaste. Premier tournage officiel de la compagnie. Ils tombent amoureux.* Quand tu attends quelque chose d'inconnu, le même jour recommencé sans répit disparaît. Tu ne peux t'empêcher d'évaluer le potentiel de distraction que t'offre ce revirement. Chaque fois que tu plonges, aveugle, ta vie devient autre chose, fondamentalement. Je retourne chez moi, avec mon permis payé, ma journée qui change du tout au tout. Ceux qui n'ont jamais fait ce genre de saut dans le vide ne comprennent pas pourquoi prendre un tel risque. Parce que le but d'être riche est de pouvoir tout prévoir. Faire ce qu'on veut tout le temps, sans vraiment savoir ce qu'est la volonté. Un abri pour qu'il n'arrive rien, jamais. Pourtant recevoir la pluie, parfois, simplement, goûte bon. Je me suis mise à les attendre, fébrile. Dans les marches de l'escalier d'en avant, sur ma rue, sens unique étrange que personne ne trouvait du premier coup. Un bout de rue Papineau en marge de la grande rue Papineau. Un dédoublement d'artère. La vraie

rue Papineau continue comme si de rien n'était même si elle a une jumelle cul-de-sac à côté d'elle sur la longueur d'un coin de rue, juste en arrivant dans Ahuntsic. Quand la voiture inconnue se stationne devant mon appartement, ses passagers sont en retard. Ça me rend nerveuse. Je ne veux pas avoir l'air stressée, ils me rendent un si grand service. Surtout, on n'a pas le droit d'être insatisfait de quelque chose d'offert. Je ne les connais pas. Et d'abord les hommes se permettent tellement de libertés et ils se persuadent qu'une fille qui le souligne n'a besoin que d'un bon coup de bassin, rien de plus. Même en voyant son visage, je n'ai aucune idée de qui est Henri. Aucun souvenir. Le Camerounais, à première vue, n'est pas du tout mon genre. Trop petit. Ça me complexe parce que j'ai une constitution de bûcheron. Je la tiens du père de mon père. Il porte un chandail bleu marin. Sa peau est si foncée que le contraste se remarque. Ces couleurs ainsi agencées me rappellent un dessin de Mélanie, la fille qui gagnait toujours les concours au primaire. Elle avait dessiné une scène hivernale et l'enfant qui y confectionnait un bonhomme de neige portait un habit de neige bleu marin et brun. J'avais trouvé ça beau, insolite. Je n'aurais jamais imaginé associer ces deux couleurs. Je m'intéressais au français, moi, aux livres, à l'histoire, à la morale. En dessin, je n'avais pas d'opinion. Rose et vert, bleu et rose. Ce qui baissait ma moyenne, c'était les cours d'arts plastiques et d'éducation physique. Sinon, j'aurais été trop forte. Je n'ai jamais eu en bas de quatre-vingt-quinze pour cent dans les matières qui me passionnaient. J'ai encore ce même comportement. Quand je n'arrive pas à inventer un sens à quelque chose, je suis incapable de le mener à terme. En secondaire cinq, à bout, déçue, je voulais lâcher l'école. On était en avril quand j'ai pris ma décision. Mon père m'a dit :

« Je pense que, vu ce qu'il te reste, tu peux faire l'effort de finir. Tu verras après. »

J'ai fini seulement ce qui était nécessaire à l'obtention de mon diplôme : français, anglais, histoire, théâtre, toujours avec quatre-vingt-quinze pour cent de moyenne. Pour le reste, je ne me suis pas présentée aux examens du ministère. J'ai eu zéro en maths, en éducation physique, en morale, en économie, quelque chose comme quatre-vingt-dix absences en trois mois, deux suspensions. J'ai obtenu mon DES, ai été admise au cégep en cinéma. À Saint-Hyacinthe. J'étais déjà une exception, une des rares filles de BS au cégep qui *aurait pu s'en*

sortir. C'est ce qu'on attendait de moi, que je sorte de l'impasse pour entrer dans l'abri. Pour dire comme eux. Changer mes mots pour les leurs. Ça les aurait rassurés. Ils se seraient dit :

« C'est vrai qu'on peut s'en sortir. Ceux qui s'en sortent pas, c'est parce qu'ils ne veulent pas. »

La pauvre de service qui déculpabilise. Les laisser fermer leurs yeux. Je n'ai pas voulu changer l'impasse pour l'abri. Je voulais défoncer le mur, pas en construire un plus rassurant. Je me suis mise à voler des livres, je te l'ai dit. Balzac, Proust, Hugo, Zola. À la bibliothèque de la polyvalente, juste avant de finir mon secondaire. Et au Zellers aussi. Avant d'y travailler. Camus, Molière, Voltaire, Baudelaire, Verlaine, avant de partir pour le cégep. J'ai tout lu. Tu comprends, on ne peut pas tous être des bourgeois et respecter le bien public. J'imagine que quand on naît bourgeoise, comme ma mère, on reste bourgeoise même si on vit dans une maison insalubre, si on ne fait pas la vaisselle pendant des mois, si les chaudrons pleins de moisissure croupissent sur les armoires, si une montagne de linge sale pourrit dans la salle de bain dont on ne voit plus le plancher, si les trappes à souris qu'on entend se déclencher restent comme ça jusqu'au retour de papa. Si on pleure toute la journée dans sa chambre sans ouvrir la porte aux enfants. Un en maternelle, Arthur ; moi, en deuxième année ; le plus vieux, Karl, en quatrième. Ça ne la salissait pas, elle. Elle avait l'immunité bourgeoise. Mais moi, moi, m'offrir une chance, est-ce que ça m'aurait lavée ? Est-ce que je ne sens pas encore la moisissure ? Est-ce que les heures de nettoyage du sous-sol inondé, laissé comme ça pendant deux ans ne salissent pas encore mes mains du pathétique des pauvres d'un autre siècle ? La vase, les lettres pourries, les vêtements décomposés, les odeurs de béton craqué par la négligence, comme incrustés dans la mémoire de mon corps brisé par les mots des enfances misérables, est-ce qu'ils ne sont pas devenus mon seul langage ? Les quinze sacs à poubelles pleins de déchets parmi lesquels j'ai joué même s'il restait encore des montagnes de détritiques, même si on n'était plus capables de les ramasser, Arthur et moi, à force d'écœurement, de dégoût, ne pèsent-ils pas toujours sur mes épaules ? Est-ce que ça change ce que je suis devenue, que quelqu'un décide qu'il veut bien m'ouvrir une porte du monde bourgeois pour se sentir solidaire pourvu que j'accepte de payer un tribut qui réaffirme sa supériorité sans équivoque ? Mais, surtout, est-ce que la beauté m'est interdite maintenant ? Est-ce que je n'ai

pas inventé la beauté en grandissant quand même ? Je ne serai pas une pauvre de service. Je suis toujours là pour qu'on me regarde. Je suis sale, salie. Je n'ai pas besoin de faveurs. J'ai toujours accepté la charité intéressée des autres pour ne pas leur donner ce qu'ils voulaient en échange. Je ne suis pas une bonne pauvre. Je suis une effrontée qui ne reconnaît que sa propre liberté et j'aime encore. J'aime la magnificence de la vulgarité. Même réduite à l'invraisemblance, j'engendre la vie.

Brun et bleu marin. En plus, un chandail en coton ouaté. En juillet. Le 2.

Mes parents voulaient adopter, prendre en charge, par le biais de la DJP, un petit garçon de l'âge de Karl. Simon-Pierre qu'il s'appelait. Il avait été élevé à coups de tue-mouches par la tête. Sa mère, la Shirley, avait dit quelque chose que ma mère, la grande bourgeoise, avait trouvé vulgaire. La Shirley avait assisté au concert de Samantha Fox et lui avait touché la cuisse. Elle en était fière. Bien sûr, ériger en icône une telle femme, Samantha Fox, la vulgarité même, il fallait bien des gens aussi avilis que la mère de Simon-Pierre. Ma mère, elle, rien ne pouvait la diminuer. Sa classe naturelle, son air hautain envers les ouvriers, elle ne les avait pas perdus en épousant mon père contre la volonté du sien. Enfermée dans sa tête, elle se prenait pour Virginia Woolf. Éplorée d'elle-même, l'appel du suicide, la rivière, les roches dans les poches. La tragédie éternelle de son sort, attendant une fée marraine pour la délivrer de son immobilisme. Je lui avais passé mon bulletin sous la porte accordéon toujours fermée. Elle se mouchait. En perpétuelle crise de larmes.

« Regarde mon bulletin, maman. »

Deux fois cent pour cent, en mathématiques et en français. La deuxième année, pareille à la première. J'aurais dû la sauter, je l'ai complétée les yeux fermés, à me faire humilier par une vieille prof qui m'obligeait à rester assise pendant le *Je vous salue Marie* parce que moi, je n'avais pas reçu ma première communion l'année d'avant. La direction avait dit :

« Ça ne sert à rien. Quatre-vingt-seize pour cent des enfants élevés sur l'aide sociale ne se rendent pas jusqu'au cégep. »

« J'ai eu des belles notes, maman. »

Pas de réponse.

« Mes amis vont avoir des récompenses pourvu qu'ils aient au-dessus de quatre-vingts pour cent. Est-ce que je peux avoir une récompense ? »

J'aurais voulu qu'elle sorte de sa chambre. Seulement qu'elle sorte de sa chambre.

« C'est quoi le souper ? »

Moi, à genoux devant sa porte fermée.

« Y'a rien. Une récompense ! Y'a des raisins secs dans l'armoire. Ça sera ta récompense », qu'elle m'avait crié sans sortir. Je m'étais levée. Mes frères étaient au sous-sol, là où un tapis jaune couvrait le plancher de béton. On avait descendu la télévision pour faire semblant qu'on avait un salon. Avant, elle trônait dans la cuisine, avec les deux postes qu'on captait par antenne : Radio-Canada et TVA. Ils écoutaient *Mini bus*, mes frères. Avant de descendre, j'ai grimpé sur une chaise orange branlante, puis, sur le poêle. Je détestais les raisins secs. Elle le savait. Je n'aimais pas le poulet non plus. Quand papa avait eu une paye de messe, quinze dollars par semaine que le curé lui remettait mensuellement, et qu'il voulait commander du Tit-Père BBQ, je pleurais jusqu'à ce qu'il cède pour que j'aie un club sandwich. Je n'aimais pas le poulet entier qu'il fallait toucher pour manger. Avoir les doigts pleins de graisse me donnait la nausée. Les raisins secs aussi. Avec leur air abandonné, vieux, mort.

J'ai atteint le sac de raisins secs, vide aux trois quarts. Je l'ai apporté à mes frères, leur souper. Ils sautaient sur les meubles délabrés, criaient. Je suis remontée dans ma chambre. Je me suis enroulée dans mes draps et les ai soigneusement entortillés autour de moi par-dessus ma tête en ne laissant qu'une mince fente pour respirer. Je voulais m'assurer qu'ils ne touchent pas par terre parce que je redoutais que des souris ne montent dans mon lit pendant que je dormais. Seule, je devenais à l'instant une princesse dont les cheveux étaient si épais et poussaient si vite que tous les hommes voulaient m'épouser. Moi, je n'en aimais qu'un. Celui que mon père trouvait trop pauvre pour moi. Un noble déchu. Il allait faire fortune en Italie et revenait demander ma main à mon père juste le jour du mariage arrangé qui me rendait malheureuse. On se mariait lui et moi, finalement, avec l'approbation de tout le monde. Je me rejouais ce scénario presque tous les soirs en utilisant parfois ma couverture comme une marionnette. Une marionnette que je formais en tenant un coin du drap, tout simplement, pour imiter les longs cheveux que mon père m'interdisait d'avoir parce que les miens étaient beaucoup trop fins pour que je les laisse pousser. Et je me calais sous les couvertures, épiant chaque son, redoutant le grattement des rongeurs sournois qui cohabitaient avec nous, chaque

automne, se frayant un chemin au chaud pendant les récoltes qui les repoussaient hors des champs. À ma fête de neuf ans, ma mère avait cuit un poulet entier. Devant les deux seules filles qui avaient accepté de venir, moi la pauvre, la journée de ma fête, j'étais incapable de manger. Étranglée par la honte, la rage, l'idée qu'on m'accuserait d'ingratitude. J'ai vieilli beaucoup, ce jour-là. Le seul avec qui j'ai joué au docteur, à part mes frères, c'était lui, le battu à coups de tue-mouches. Il m'avait attachée sur le lit, les jambes écartées. J'en avais été émoustillée. Je l'avais trouvé beau, j'avais eu peur. Il ne m'avait pas touchée. Le lendemain, un bouton sur la langue m'était apparu. Ma mère avait eu connaissance de notre jeu, et me l'avait signifié en me répondant, parce que j'étais inquiète de cet étrange bobo :

« Demande-toi pas pourquoi t'as ça. »

Une fois, elle était venue me chercher à l'école, Karl s'était blessé. Elle m'avait appelée, j'étais à l'autre bout de la cour. J'avais huit ans.

« Qu'est-ce que t'as à te déhancher de même ? »

Je n'avais pour ainsi dire pas de hanches. Encore filiforme, grandes jambes, sans courbes aucune, je portais les cheveux assez courts et ils étaient effectivement si fins qu'on voyait la lumière à travers les quelques mèches éparses qui tombaient, sans grâce, sur ma nuque. Toute petite, je voulais être comme ma mère et la consoler. J'avais ces deux objectifs de vie en plus de la sagesse et du grand amour. Je les ai abandonnées, les causes perdues – tout ce qui concernait ma mère – avant d'avoir atteint l'âge de douze ans, lorsqu'elle m'a mise à la porte parce que je refusais de passer le balai dans l'entrée de la maison. Elle comptait sur moi pour réparer ses absences. Je lui ai craché au visage. Impossible entre elle et moi la réconciliation, jusqu'à ce que tu arrives, toi. Car depuis que je te sais dans le cœur de mon ventre, ses manquements se pardonnent tout seuls, et moi, je sais maintenant la terreur de porter une fille, de l'offrir en pâture au monde qui ne peut que la blesser. Je sais aussi l'horreur d'être celle qui donne cette vie à l'humanité pour qu'elle la détruise. Il n'y a qu'un chemin pour les filles et c'est celui que j'ai pris. Celui de l'héritage du poids du monde. Sur tes épaules repose désormais toute la vie humaine. Tu seras femme.

Avant la fin de mon primaire, c'est mon père qui m'a appris à me maquiller, à marcher avec des talons aiguille. Ma mère refusait, à cause de son immunité bourgeoise, que sa fille porte des souliers vulgaires. J'allais au sous-sol de l'église avec ma meilleure amie, la seule qui trouvait divertissante ma vie misérable, acheter des talons hauts à dix cents la paire. Je les cachais dans ma garde-robe. Ma mère n'entrait que rarement dans ma chambre. Une fois, alors que j'étais encore à la maternelle, j'avais appliqué du vernis sur mes ongles d'orteils. Avec mon ami, Antoine Leroux, on avait adopté une poupée. Cette poupée m'avait été donnée par ma marraine et elle venait avec un certificat d'adoption. On demandait le nom du père ; j'avais inscrit le sien, après le lui avoir demandé solennellement au téléphone. On passait des heures au téléphone, lui et moi. Il mettait le disque de Georges Langford, *Tant qui restera quelque chose dans l'frigidaire*. Comme il était officiellement le père de ma poupée, j'ai voulu lui montrer mon vernis. Je savais qu'on n'avait pas le droit, mais comme je ne comprenais pas pourquoi, c'est-à-dire que je n'y voyais pas de mal, et que j'ai toujours su que j'avais assez de discernement pour ne pas obéir aveuglément à des règles stupides, je l'avais amené, en cachette, dans la salle de bain unisexe de ma classe. Un garçon et une fille, seuls, ensemble dans les toilettes, je venais de déclencher un scandale. J'étais allée dans la cabine, j'avais refermé la porte, j'étais montée sur la toilette pour créer un effet de surprise et j'avais enlevé mes collants. « Regarde maintenant », que je lui avais dit en descendant sur le sol, toujours enfermée dans la cabine. Aussi, je n'avais pas vu sa réaction. Et c'est à ce moment que l'enseignante nous avait surpris. Elle avait constaté le délit, deux enfants, un garçon et une fille, lui, qui regardait sous la porte, moi les jambes nues. Pourtant, je refusais toujours de baisser mes culottes dans le tunnel de la cour d'école ou chez René Sévigny.

« Baisse tes culottes ou tu viens pus jamais chez nous. »

« Je veux appeler ma mère. Ça me dérange pas de pus revenir. »

Le seul avec qui j'ai joué au docteur, c'était Simon-Pierre. Mes parents n'ont jamais obtenu le droit officiel de s'en occuper. On ne prend pas un enfant de la DPJ chez soi quand on n'a

pas à souper et que notre insalubrité est la curiosité du village. Il était toujours chez nous, mais en tant qu'ami de Karl. Pour lui, j'étais transparente. La petite sœur pas belle qui ne connaît pas les jeux d'exploration sexuelle. La seule fois où il m'avait attachée sur le lit, les jambes écartées, il s'était sauvé, me laissant derrière, prisonnière pour rien. Je ne me plaignais pas, je sentais l'excitation que procure le danger et l'associer à la volupté me semblait naturel. Assumer ainsi son plaisir ne pouvait qu'être suspect pour une fille, suspect et risqué. Les hommes parfois me disent :

« Tu le sais que t'es belle, arrête. »

Oui. Je le sais à force d'entendre des remarques, de voir des hommes se frapper contre un mur parce qu'ils me regardent, de trouver des hommes saouls morts parce qu'ils m'attendent et croient que je ne viendrai pas à leur rendez-vous, de les voir déployer tout leur avoir pour me séduire, de me faire menacer, siffler, bousculer, cracher dessus, je le sais. Belle, je me sais capable d'attirer ce genre de désir. Celui qui veut détruire, défoncer, séquestrer. Belle, qu'est-ce que j'en ai à faire ? Continuellement jugée sur mon corps et ma personnalité trop féminine ou pas assez : ma douceur, ma pilosité, la longueur de mes pieds, la largeur de mes hanches, la grosseur de mes lèvres, la couleur de mes yeux, mes gestes délicats ou trop brusques, ma voix trop basse, trop autoritaire, mes fesses trop plates, mes mains brisées, mes sourcils trop fins, mes cheveux blancs, mon indépendance ; belle, coincée dans un rôle incompréhensible qui nie ma force et ma puissance. Mais belle dans ma totalité libre, dans mon corps insolent et fort ? Non. Je n'ai jamais eu cette permission. Tu comprends, ils voudraient une beauté à qui on n'a jamais dit :

« J'vas te la mettre dans l'cul jusqu'à ce que tu te relèves pus. »

Une beauté qui ne comprend pas ce qu'on lui impose. Ces hommes de bien cachent une partie des femmes, les respectables, leurs filles, leurs épouses. Les autres, servent à transgresser les limites et peuvent en crever. C'est un besoin différent. Une pour la réputation et la sécurité, les autres pour se sentir vivant et puissant. Moi, j'ai toujours aimé les voir se sentir puissants. Je suis sentimentale. Par les émotions que me procure le fait de voir un homme sortir de son

personnage, perdre son contrôle, j'ai préféré encaisser des coups qu'avoir l'air comme il faut dans une maison empruntée sur la réputation que je lui donnerais. Je n'en ai jamais eu à donner non plus, de la réputation, mais c'est justement ma puissance, celle de créer de la beauté avec les restes. Tu sais, un homme beau, qui jouit pour la première fois et qui l'apprend en même temps parce qu'il croyait avant toi que jouir revient à expulser, porte la marque pure de ce qui ne saurait être faux. Il voit que tu lui as donné cette beauté parce que tu en avais envie même si avant, il croyait que les femmes devaient montrer une résistance, même feinte, sinon elles passent pour des salopes. J'ai déjà dit à Yacouba, un des hommes avec qui j'ai trompé Neba, je lui ai dit :

« Mais Yacouba, traite-moi de salope. Je ne sais pas pourquoi c'est une insulte. Je suis heureuse de faire jouir des hommes. C'est beau, un homme qui jouit. »

Il avait souri, mal à l'aise. Je veux, tu comprends. Je veux choisir. Je sors en voiture dans mon quartier, je vois des hommes, leurs yeux, leurs lèvres, leur mâchoire, leurs doigts, leurs fesses. Je surveille la beauté, le désir est violent. Je ne jouis pas malgré moi, je jouis parce que les hommes sont émouvants et veulent me faire jouir, ne pas venir trop vite, voir une femme exploser et parce qu'ils découvrent qu'une femme veut, sans honte, sans feindre, sans garantie, sans fausse promesse. Une femme veut qu'ils se laissent aller. Je veux leurs yeux émerveillés, leurs doigts incertains. Je veux. Je suis une salope si on tient à ce que le désir féminin reste sale.

Brun et bleu marin. En plus, un chandail en coton ouaté. En juillet. Le 2. Cette incongruité est à l'origine de mon intérêt pour lui. Après avoir reconnu mon attirance chronique pour la peau noire, l'agencer avec du bleu marin me le rendait beau comme un dessin de l'enfant que j'aurais voulu être – celle qui avait l'approbation. Je voulais maintenant recevoir la complaisance de la peau brune qui portait un chandail bleu marin, au lieu d'être parfaite dans le vide, le vide des larmes perpétuelles de l'autre côté de la porte accordéon de ma mère immunisée contre la saleté, mon seul héritage féminin. J'aurais voulu l'originalité ordinaire qui donne l'approbation, pas la marginalité crasseuse de ma race de misérables. Les soupirs et les regards au ciel d'une meute solidaire de leur médiocrité qui désapprouve jusqu'à mon existence, illégitime pour toujours d'avoir survécu à une honte impardonnable, le besoin. Mon père m'avait dit ce matin-là, avant que je parte pour la SAAQ, que c'était l'anniversaire de mort d'une trans, Mirabella. Cette trans avait tué son père à coups de batte de baseball. Le père, un policier. Il battait son fils parce qu'il voulait devenir une femme. L'enfant battu devenu homme et femme avait fini par passer son père à travers le mur. Mirabella était morte depuis, en prison, montée au ciel selon mon père. Il puisait du réconfort dans son ciel, parmi les réprouvés assis avec son Jésus, le bum de la Bible. Le plus célèbre itinérant du monde, le bandit le plus récupéré du monde. Il ne priait pas comme un vrai catholique, mon père. Je ne lui en ai jamais tenu rigueur de s'épancher comme ça, vers les morts, même si moi, j'avais choisi la révolte. Son impuissance, on l'avale comme on peut. Le 2 juillet, Mirabella la révoltée, la « sainte du jour » de mon père. Mon père, il me parlait souvent de ses saints du jour, ce qui n'était jamais un événement. Il prie les saints ordinaires que l'Église promeut, porteurs de leur message de soumission, mais aussi les morts qu'on avait connus par les médias ou les morts de la famille, les Noirs assassinés par la police aux États-Unis, il en collectionnait des morts à prier. Kurt Cobain, Michael Jackson, Maria Callas, Hank Williams, des saints artistes, des saints sans ministère. Le matin, quand on se parlait pour régler les arrangements de gardiennage de la journée, il me disait : « Aujourd'hui, c'est l'anniversaire de mort de Martin Luther King, de Jimmy Hendrix, de Charlie Chaplin. »

Ce jour-là c'était Mirabella, la trans qui avait tué son père avec toute la force de sa nouvelle féminité. Il ne s'est pas vraiment retourné dans l'auto, le Camerounais, je ne voyais pas bien son visage, mais il ne me semblait pas être un beau Noir à se jeter par la fenêtre. Pas colossal, pas grand, pas des belles lèvres gonflées, pas des grands yeux. Rien de ce que j'aime habituellement : une force intimidante et une sorte de résignation provocante. Il parlait peu. Ou pas. Moi, trop. Première fois que j'allais à St-Jérôme. Je veux dire pas seulement passer par St-Jérôme pour aller dans le Nord. J'ai toujours aimé les premières fois. Première fois que je mange de la cervelle d'agneau, première fois que je cueille des bleuets. J'ai toujours le sentiment que quelque chose change. Après, tu peux dire, j'ai fait la traversée du Saguenay en bateau, j'ai vu des bélugas à Tadoussac. C'est important dans les conversations parce que quand tu parles avec des bourgeois, si tu dis continuellement : « Non, je ne suis jamais allée à Hull, non je n'ai jamais vu un vrai Monet, non, je n'ai jamais goûté du crocodile », le malaise qui s'installe construit une clôture entre toi et eux, une clôture infranchissable. Leur malaise ne consiste pas à se sentir gênés d'avoir eu autant de chance, leur problème est que tu les empêches d'en profiter. Déjà, ta présence dans leur cercle est non désirée. Ils veulent juste discuter de choses et d'autres, les tragédies ne les intéressent que si elles servent à montrer l'étendue de leur culture et leur ouverture d'esprit falsifiées. Mais une tragédie vivante, bien nécessaire, pitié ! Épargnons-les ! Tu peux rester dans leur cercle d'amis seulement si tu les divertes sans les déranger, sans heurter leurs valeurs, leur sentiment d'avoir droit à leurs acquis par une supériorité qu'ils ne sont pas capables de démontrer si elle est mise en doute. Tu ne dis rien, ils sont fâchés, c'est malséant. Tu parles de ta vraie expérience ? Tu cherches à te démarquer de façon déplacée. Il faut que tu racontes uniquement ce qui les fait rire. Ce qui les amuse et ne porte ni à conséquence, ni à réflexion. Le pain tellement sec qu'on cognait sur la table en essayant de prendre une bouchée, les tas de linge sale dans lesquels les souris avaient leurs bébés, le solage de la maison calfeutré avec des guenilles, les coupes de cheveux que mon père m'imposait. Ils parlent d'embellissement, mais l'embellissement bourgeois du monde consiste à éloigner de leur vue les traces de leur déchéance et à ce que leurs inférieurs se nourrissent de leurs restes. Des milliers de vies penchées sur l'ouvrage à créer une beauté élitiste dont l'horreur est devenue inaccessible à ceux qui la consomment. Malgré ma qualité

de surdouée, j'ai vite remarqué que jamais je ne serais proche d'un bourgeois pure race. Je me sentais davantage intime avec des danseuses, des serveuses. Être dans les meilleures de l'école ne suffisait pas à me rapprocher d'eux. Le mérite ne compte pas autant que la naissance, et le mérite incongru que j'avais m'attirait plus de mépris que de complaisance. On ne parlait pas la même langue. Du reste, se comprendre sans se parler, c'est avec les bums, les malpropres, les battus, les tout croches que ça se passait. Les bourgeois manquent d'imagination, ils demandent toujours des explications pour tout ce qui ébranle ce qu'ils croient une vérité immuable : leur supériorité. Henri nous a laissés à l'hôpital avec la promesse de venir nous chercher quand on aurait fini. Je devais filmer l'échographie et faire une petite entrevue. Chaque fois que j'irais filmer, chaque mois, je prévoisais une courte entrevue pour ensuite monter les meilleures images des six derniers mois de la grossesse, un montage bien choisi qui raconterait les moments les plus touchants et qui se clôturerait par des images du bébé le plus jeune possible à prévoir dès que les parents seraient assez en forme, après l'accouchement. Mon combat contre la télévision et l'intouchable sujet inépuisable qui l'occupe, la survalorisation d'un petit groupe, se manifestait aussi simplement qu'en interviewant des gens en apparence sans aucun potentiel médiatique. Je leur montrais comment le montage pouvait les rendre tout aussi convaincants qu'à la télé, rendre tout aussi surréel que la télé s'y appliquait en essayant de présenter les vedettes au centre de ce jeu comme des personnes ayant des qualités remarquables, même si souvent elles sont sans intérêt, montrer les gens les plus ordinaires, les plus modestes qui, normalement, en sont exclus et dont on sollicite l'admiration sans discernement. J'avais également l'ambition d'offrir gratuitement des portraits vidéos de résidents de HLM, des enfants de douze ans qui n'étaient jamais sortis du complexe HLM de leur quartier, des Montréalais qui n'ont jamais pris le métro, des enfants qui ne sont jamais allés dans une épicerie parce que « le dépanneur, c'est en masse » pour leur montrer à eux aussi, combien ils auraient l'air intéressant à la télévision si on ne s'efforçait pas de les montrer comme des *phénomènes dus à l'ignorance* comme il est de coutume dans les grands médias, tout pour conforter les bourgeois dans leur illusion que le meilleur gagne. Mon idée doublait donc de valeur à chaque tournage. L'aspect éducatif et l'aspect *retombées dans la plèbe* me motivaient au point où j'endurais de côtoyer

les bourgeois qui, seuls, avaient les moyens suffisants pour se payer mes services. Mon projet de redonner à la communauté par cette espèce de campagne de valorisation des sans-voix ne pouvait que me mener à un échec commercial, il ne m'en fallut pas plus pour finir de m'enrager contre les abîmes du capitalisme. L'impossibilité d'un système à générer de la beauté parce qu'orienté vers le profit quand le profit n'est rien d'autre qu'un fantasme égoïste qui ne peut mener qu'au nihilisme et à la démesure, est un serpent qui se mord la queue. Se servir d'un capital acquis péniblement pour créer de la gratuité ne pouvait pas tenir. Les seuls dons possibles doivent provenir d'un surplus accumulé sur des vols par la bourse ou les placements qui profitent sur le dos de pauvres internationaux anonymes, de préférence. Un travail honnête ne suffira jamais à ce qu'on puisse redonner – sauf des broutilles – pour déculpabiliser le bon monde. Je cherchais, moi, à changer l'ordre du profit, une ambition que j'ai payée quelques années plus tard et dont personne d'honnête ne pourrait se remettre. Mon Camerounais, Neba, je l'ai questionné un peu rendue à l'hôpital. On était dans la salle d'attente. Ma cliente enceinte avait envie de soulager sa vessie, un classique d'échographie. On ne restait pas à proximité du couple, on lui laissait son intimité avant de tourner les images nécessaires au montage que je prévoyais. Mais j'essayais surtout de m'en créer une intimité, avec lui, le silencieux. On n'avait pas envie de rester avec eux non plus, je l'avais décidé. On s'est éloignés. J'ai fait naître l'esprit propice à la confiance, il m'a raconté qu'il était venu pour rapatrier toute sa famille au pays. Il en avait pour plusieurs années à être séparé d'eux. Et il me draguait en même temps. Assez exotique dès le départ. Malhonnête d'une façon inhabituelle, pour changer. Quand il se levait pour se dégourdir les jambes, Neba, déjà, j'espérais qu'il revienne vite. Je sentais une sorte de manque de lui. Tu sais que si je te parle de lui, c'est parce que j'ai cru qu'il incarnait mon grand amour. Peut-être qu'il l'était. Tu verras. Chaque détail compte. Ce n'est pas une question de pardon. Je n'ai pas été renversée par sa beauté. Je crois que c'est un sujet à débattre. Le coup de foudre est-il un signe de grand amour ? Je ne pense pas. Parce que le seul que j'ai eu, comme une claque, il m'a battue. Ça ne peut quand même pas être le grand amour. Et d'ailleurs, aujourd'hui, c'est la presque parfaite indifférence entre lui et moi. Quand je l'ai rencontré, j'étais à un grand tournant dans

ma vie : c'était peu après le viol pour lequel il y a eu procès, l'époque de la prostitution, quand j'ai quitté l'université pour la millième fois. Il me restait peu d'illusions.

Comment j'aurais pu ne pas faire commerce de mon corps ? Je voulais me saouler des regards des hommes. Je voulais que les plus inaccessibles perdent le contrôle en me touchant. Je voulais leur faiblesse sur un plateau. Je voulais qu'ils laissent tomber leurs barrières, tous. Le père de Farid a été l'un des plus généreux. Même Neba, il ne lui arrive pas à la cheville. Il le bat sur les orgasmes qu'il m'a donnés, mais lui, ceux qu'il a eus n'étaient pas généreux. Ou alors, rarement. Saïd, il était comme un enfant. Quand on avait fait l'amour sur le speed et la E mélangés, le cocktail le plus propice à créer un désir incontrôlable, il avait eu un vrai orgasme d'homme. Tu vois, pas seulement la décharge. Un orgasme. Il avait dit :

« Tabarnak ! », en se tournant et en me poussant. Il était fâché d'avoir perdu le contrôle. J'étais tellement fière. Ce genre d'homme, le plus froid, le plus indifférent, le plus violent, je l'avais vaincu. Je n'avais plus besoin de m'inquiéter de manger. Je ne ressentais plus la faim. Pendant des mois, j'avais crevé de faim dans ma chambre au dixième étage de ma résidence à l'Université Laval. Une canne de petits pois par jour ou un sac de Doritos, ce qui s'est maintenu avec lui. Excepté à Noël, quand mon père était venu sur le pouce de Saint-Pascal nous porter du gâteau aux fruits et les trois semaines que je m'étais prostituée dans l'été. La seule chose qui peut distraire de la faim, c'est l'orgasme. Ça agit comme une drogue. On en a besoin, puisque manger est inévitable. Ma drogue à moi, c'était l'amour fou. Pas l'amour chaste. L'amour dangereux. L'amour pas de condom. Je n'ai pas réussi à me passer de distractions pour contourner mon sentiment d'impuissance. Je suis aussi faible que les autres. Je pensais que ce n'était pas de la drogue. Je pensais que je cherchais le sens de ce que je suis. Je voulais arracher mes craintes de mon ventre à force de me confronter au danger. Je me suis mise à me dire qu'un petit bébé, on allait le protéger un peu. Ça me donnerait un répit, un passeport pour ne plus avoir à chercher à oublier ma faim. Mon ventre est un nid. Et même quand on ne mange pas, le bébé grandit. Le docteur me l'avait affirmé quand j'étais enceinte de Farid.

« Madame, les livres sur la grossesse sont faits pour les bourgeois. Ça les occupe. Il y a des femmes enceintes qui ne savent pas qu'elles le sont, par exemple des héroïnomanes, et leur enfant vient au monde. Il est maigre, il est accro, mais on le sauve. Même si vous mangez juste une tranche de pain par jour, lui, il est correct. C'est vous qui allez développer des carences. »

Je le savais. Moi, même aussi peu utile au monde que j'étais, je pouvais transformer une tranche de pain par jour en vraie vie. Épuisée par la faim depuis dix-sept ans, je me traînais de canne de pois en canne de soupe. Le pire, c'est quand on ose te dire que ça n'existe pas. Ils sont tout surpris que tu dises que tu n'as pas mangé trois repas par jour pendant ton enfance.

« Ben là, y'a de l'aide alimentaire. »

Oui. Une fois par mois, périmée, insuffisante. Et un mois représente quatre-vingt-treize repas. Le jour de ma fête de l'année 2004, quand j'étais enceinte de Farid, je suis arrivée à la caisse, au Provigo : fonds insuffisants. Mon choc n'avait pas été d'avoir une tuile, mais de voir avec quelle habitude la caissière m'avait dit, sans scandale :

« C'est correct, Madame. »

Je n'étais pas la première. C'était son quotidien. Frontenac, Sherbrooke. Des drogués, des pauvres, leur clientèle. Ça me faisait mal d'être fondue dans cette identité. Comme quand la docteure qui m'a confirmé ma première grossesse, mon Farid, m'a dit :

« Tu sais, les premiers mois y'a rien de sûr. Ce serait peut-être mieux que ça se rende pas à terme. »

Elle me demandait qui était le père. Saïd, pas de doute. Enfin, un léger doute. Mais elle ne voulait pas me croire. Elle me prenait pour une pute. J'étais une pute en quelque sorte. Mais je ne comprenais pas en quoi ça m'enlevait le droit d'avoir un enfant. Elle était de ceux qui pensent qu'on ne fait pas d'enfants quand on ne sait pas comment les nourrir.

« Ah bon. Et moi, est-ce que vous savez comment me nourrir ? Et qui ça préoccupe ? »

J'avais été une pute pour améliorer un peu ma vie, prendre une pause de la faim, reprendre des forces. Mais même dans ce métier, je n'avais pas résisté un mois. Il y avait longtemps déjà que j'avais arrêté. Depuis août 2003. C'est là que l'histoire devient triste. Je n'ai pas honte. Seulement, toi, je préférerais que tu ne comprennes pas. Pour que tu croies encore que la beauté n'a pas déserté l'humanité et que, de toi, jaillisse la splendeur des contraints. Si je te raconte, je vais avoir l'air de me justifier. Comme si je n'avais pas réussi à accepter mon sort au moment où j'aurais dû. Au lieu de ça, j'ai tout démoli pour qu'il ne reste plus de preuve de ma peur. Mais je n'ai pas eu le courage d'aller jusqu'au bout. Il reste toujours cette force qui ne m'a jamais quittée complètement, qui m'a poussée à désirer, jusqu'à la parfaite impasse que j'essaie de te raconter, car j'ai cru qu'ils allaient me reconnaître. Après, j'ai compris que rien n'éteindrait jamais ma rage de vivre et que cette rage était ma seule arme de résistance. Je veux que tu aies la même intransigeance, ne leur cède jamais ton empathie. Ainsi je suis née, à bout de souffle, assoiffée, je mourrai épuisée, étranglée, mais obscène. J'ai essayé juste une fois pendant que j'étais enceinte. Je voulais acheter un lit pour le futur bébé. En fait, je ne savais pas encore. Je me *disais* que j'étais enceinte seulement. Sais-tu pourquoi ? Parce que j'avais saigné beaucoup trop tôt dans mon cycle. C'est arrivé les quatre fois. Ma mère m'avait raconté qu'elle avait saigné quand elle était enceinte de moi, les premières semaines. Il paraît que mon père se vantait que sa femme était enceinte, elle n'était pas encore en retard. Ce n'est pas un lien scientifique, j'en conviens, mais quelque chose en moi savait. J'avais rêvé aussi. À un garçon. Un garçon sans père. Quand j'avais raconté mon rêve à Saïd, il avait pleuré. C'est impossible de ne pas comprendre un gars comme lui. Sa peine ressemble à la tienne. Il était révolté de ne pas être celui qu'il aurait dû être. Comme moi. Tu sais, quand tu es épris de liberté, que tu viens au monde dans la dernière couche des classes sociales, tu étouffes, tu agonises. Tu ne vois qu'une chose : la vie est organisée pour que tout le monde se foute de toi. Tu ne comptes pas. Ta douleur est non recevable, non répertoriée. Tu es dans les limbes sociales, condamné. Je savais que j'étais enceinte. J'espérais. Je n'avais pas encore arrêté de fumer parce que ça me semblait plus probable d'être enceinte si je gâchais le début, comme la tendance marquée du reste de ma vie me l'avait appris. Je disais aux clients du bar

où je travaillais que j'étais sûrement enceinte, mais que je buvais et fumais quand même. Je visais à les dégoûter. Je voulais que cette détresse s'implante dans leur crâne. Qu'ils n'en dorment plus. Qu'ils se sentent sales. Je n'avais plus de vrai travail parce qu'une fois, la seule fois que j'étais entrée au cinéma *Le Parisien* sur Sainte-Catherine, j'avais causé un incident. Je devais avoir mon training mais l'autre fille ne s'était pas présentée. J'avais non seulement assuré la soirée toute seule mais j'avais dû me taper la fermeture. Compter les chocolats et tous les déchets qui se trouvaient dans le comptoir ne m'enchantait pas spécialement, mais en plus, les patrons n'arrêtaient pas de m'appeler pour me dire que mon inventaire n'arrivait pas, qu'il manquait beaucoup d'argent. Je n'avais rien pris. En même temps, je me battais avec la machine à popcorn que je ne comprenais pas. Je devais la démonter et la nettoyer. Dans mon énervement, j'avais oublié le robinet ouvert et il n'y avait aucun trou dans l'évier pour prévenir les débordements. Ça avait débordé. J'avais arraché mon tablier d'esclave et j'étais sortie sur Sainte-Catherine rejoindre Saïd qui m'attendait, dans ma voiture non payée. Et l'air, même pollué, avait rempli mes poumons du sentiment de ma liberté, mon seul bien, mon droit de sortir, le robinet ouvert, la machine à popcorn pleine de grains pas éclatés, l'inventaire tout croche, sortir dehors seulement pour respirer cet air qui m'appartenait, qui me revenait, qui ne me menaçait pas. Après, j'ai trouvé du travail dans un restaurant tunisien. On servait des tajines. Les plats étaient tellement lourds et chauds que j'avais des tendinites aux poignets après deux semaines. On devait passer entre les danseuses du ventre ; les clients, eux, dansaient sur les tables. On n'était pas payés, on devait se contenter du pourboire qu'on gagnait et le patron pognait le cul d'une des serveuses tout en me critiquant, moi : je ne souriais pas assez. Je n'ai jamais été du genre à sourire pour conforter des clients. Pour qu'ils continuent de croire qu'ils font bien de profiter de leurs privilèges. Mon air normal s'apparente plutôt à de l'inquiétude. Je n'y peux rien, ça m'a été imposé. Je sais que ça excite les hommes. Toujours le même type d'homme. Ceux qui aiment faire peur. Saïd était venu une fois avec moi pour que le patron me donne un salaire. C'était son manque qui lui donnait le courage de venir intimider mon patron, mais je ne jugeais que le résultat de sa violence. Le propriétaire m'avait payée mes trois semaines de travail en-dessous de la table. Saïd était le genre à traîner un batte de baseball et à savoir se battre. Un bon argument contre les escrocs.

Ce restaurateur crapuleux avait trop de choses à se reprocher pour porter plainte. J'en avais volé du pain pita chez lui ! Les odeurs de tajine exacerbèrent ma faim. Je le glissais sur ma langue le pain pita, je communiais en servant.

« Le pain du Crisse. Amen. »

Après avoir été payée, je ne suis pas retournée parce que, sans Saïd pour me protéger, j'ai l'impression que j'aurais reçu la monnaie de ma pièce. Et comment porter plainte ? C'est alors que j'ai vu une annonce dans le journal métro, on cherchait une barmaid. J'arrive à l'endroit indiqué avec mon cv qui comprenait mes postes de réalisatrice à Radio-Canada et à Télé-Québec. Ça te surprend ? Il ne faut pas. J'ai eu cette *chance*, cette *opportunité*. Il y a peu à en dire sinon que j'avais vingt-trois ans à peine, que je croyais rêver au début, mais là encore, et là surtout, ce début de carrière dont je me réjouissais, ce début si éclatant, ma soumission et ma reconnaissance ne satisfaisaient pas aux exigences. Elles étaient nettement insuffisantes. On m'a remerciée en me laissant entendre chez l'un de ces diffuseurs que je devais le peu de réalisation que j'avais faite à un talent qui courait les rues et qu'en plus je n'avais pas l'intelligence de rester à ma place. L'autre m'a clairement signifié que les cadres savaient que j'avais tout ce qu'il faut pour ce travail de vidéaste, mais que les employés syndiqués qui m'avaient harcelée, à cause des changements profonds que représentait ce nouveau poste polyvalent, ne pouvaient pas perdre leur emploi, contrairement à moi qui avait été utilisée afin d'implanter un nouveau système. J'ignore ce que signifient les illusions perdues si ce n'est être bloquée chez les deux seuls diffuseurs de documentaires coup sur coup quand, vierge de tournages et pleine d'espoirs j'avais appris mon métier sans en comprendre les manivelles souterraines. Je t'ai dit ce que j'en pensais déjà. Il n'y a aucun moyen pour un pauvre, à part la reconnaissance, de travailler avec les bourgeois. Et moi, mon ingratitude légendaire prouvée maintes fois a fini par avoir raison même de mes talents, gaspillé ces dons, telle la pluie sur un lac. Leurs clubs optimistes ne tolèrent aucun reproche, le bonheur obligé comme passeport de docilité. Enragée et d'une tristesse sans fin puisque le monde s'en moque, j'ai fui le bruit constant qui éloigne de soi, le loisir, nouveau dieu. J'ai regardé vers l'objectif unique de l'humanité : la mort. En l'attendant, j'ai choisi l'essentiel. Sans aucun

remords, ceux qui gâchaient ma vie m'ont remerciée. Le patron du bar avait regardé mon cv, il n'en croyait pas ses yeux.

« Ici, chérie, ton cv, c'est toé. T'es cute mais si t'es trop prude tu feras pas d'argent. »

Je ne sais pas si je dirais que j'étais prude. Le concept consistait à servir les clients, mais eux avaient le droit de te pogner le cul et tout autre partie du corps qui leur inspirait du désir. Tu pouvais leur demander de mettre de l'argent dans le juke box pour danser pour eux. Ils ne donnaient pas plus de pourboire que dans un bar régulier, même des fois moins. Je n'y arrivais pas. Chaque fois qu'un homme me prenait par la taille, je sursautais, je me reprenais vite, mais le sursaut gâchait leur illusion. Eux voulaient se convaincre :

« J'pogne avec la petite serveuse cochonne. »

Incapable de leur laisser leurs fantasmes. Afin de me donner un peu de temps pour me trouver une autre job, j'avais décidé de sortir. Sortir signifiait, en langage codé, faire la pute. C'était un bar de passes. Mais il n'y avait aucun pimp. Tu sortais avec les clients où ils voulaient bien t'amener. Certaines filles allaient juste faire des pipes dans la ruelle. Ça m'inquiétait. Un soir, trois Arabes sont entrés. Quand je les ai vus me regarder, je savais que l'occasion de sortir se présenterait, mon travail de serveuse cochonne allait connaître son dénouement. Je le connaissais ce genre-là, ce sont des pervers avec culpabilité. Ce sont les pires. Comme la virginité compte dans leur religion, ils veulent te prendre dans le cul, instinctivement. Ce n'est pas que toi ta virginité compte, c'est leur principe de base. Ils n'apprécient pas beaucoup les fellations, à moins qu'ils ne soient assimilés. On en trouve de moins en moins des comme eux. Maintenant ils regardent tous de la pornographie, c'est toujours la même fin. Ils viennent sur ton visage. La version pour hommes des films de Disney. Le happy end qui n'est pour personne. Le mariage et les enfants dans la version pour fillettes, le sperme dans le visage dans la version pour hommes. Tout le monde est perdant d'avoir des rêves aussi médiocres. À cette époque, j'aimais sucer Saïd. Saïd, il appréciait vraiment. La plus belle pipe que j'ai faite de ma vie était à lui, pour lui. Le sommet de mon amour pour lui a été cette pipe. Farid était né, il avait quelques mois puisque j'ai quitté Saïd alors que Farid approchait de sept

mois. On avait pris de la E et du speed. On était seulement en février, mais on fêtait sa fête d'avance, il est né en mars, Saïd. On fêtait quand on avait de l'argent. Je venais d'acheter une mini-jupe et des sandales à talons aiguille. Il m'avait poussée et frappée sur le bras pour ça. Sur les cuisses aussi. J'avais acheté cet ensemble avec les allocations familiales. Première fois que je dépensais quelque chose pour moi depuis que j'étais tombée enceinte, plus d'un an avant, même s'il avait déchiré presque tous mes vêtements au début de ma grossesse. Il ne voulait plus que je m'habille en court. Moi, je voulais être sexy pour qu'il ait envie de me faire l'amour. Lui, il ne voulait pas coucher avec sa blonde le mardi soir avant de dormir donc, on ne baisait jamais. Tomber enceinte aussi vite après notre rencontre avait tenu du miracle. Lui, ça l'écoeûrait, le couple. Il voulait vivre des expériences. La fidélité, pas question. Une fois gelé, il avait accepté que je mette mon ensemble de pute, comme il disait.

« Ah oui, attends, je vais me maquiller aussi. »

J'avais 26 ans, approuvée pour la baise sans maquillage. Mais je connaissais la technique de maquillage de la télévision du temps où j'avais animé à Radio-Canada. En accentuant un peu, on aurait juré une pute de luxe. Mes sandales rehaussaient bien la jambe et les fesses, pas de façon vulgaire à dire vrai. Comme Marilyn. Comme papa aime. Coiffée, maquillée, habillée en pute de luxe ou en actrice, aucune différence. On avait fait des photos de son sexe, de son éjaculation. Il les envoyait à sa mère. Elle appelait pour dire :

« Y qu'y'é fou ! »

Je lui avais proposé un striptease. J'aimais danser pour lui. On s'était rencontrés en dansant. Il savait tout de moi. On venait du même milieu. En fait, j'étais plutôt princesse comparée à lui. Disons qu'il ressemblait à mon père. Pas physiquement. Physiquement, il ressemblait au genre d'homme que mon père aimait. En dedans plutôt, rebelle, baveux, fendant, agressif. Ce n'est pas lui, mon grand amour, impossible de ne pas l'associer à mes peines. Neba avait beaucoup moins à voir avec mon père. J'y croyais plus. Saïd, mon fond de baril. Tu sais, quand tu peux affirmer :

« Je vais voir la mort avec celui-là. Si je ne me connais pas moi-même après l'avoir côtoyé, je ne me connaîtrai jamais. »

Il me convenait parfaitement. Je voulais aller jusqu'au bout avec lui. Son intransigeance, sa violence, je les vénérâmes. Je ne regrette pas de l'avoir aimé. On a eu Farid. Jamais un homme aussi charismatique et effronté n'a croisé mon chemin depuis. Il méritait sa pipe. J'ai mis du G-Unit, *Just a little bit*. Ma mère, je t'ai dit, quand j'étais petite, elle écoutait Beethoven ; elle préfère Mozart depuis qu'elle sait que mon père est ascendant sagittaire. Tu sais, elle écoute de la musique comme moi au primaire. On disait :

« Ma chanson préférée c'est *Hanging tough* de New Kids on the Block. »

Elle, Mozart. Plus tard, j'ai préféré les grands courants de la musique noire plutôt que de la suivre dans ses penchants, même élevés. Les Noirs, seuls hommes tolérables, leur oppression millénaire garantissant un minimum de prudence dans leurs rapports avec les Blanches. Ma mère, elle croit ce qu'elle entend à la télévision et elle se pense plus brillante que ceux qui préfèrent Pierre Bruneau parce qu'elle, c'est Radio-Canada qui lui dicte ses opinions. J'avais fermé la porte de notre chambre. Saïd se masturbait. Sur la E avec du speed, on ne se rend même plus compte qu'on se touche. On voudrait que les sensations ne s'arrêtent jamais. J'ai attendu que l'introduction musicale finisse, puis j'ai ouvert la porte comme si j'entrais en scène. J'ai dansé, juste pour lui, en me déshabillant vite, brutalement. Je ne portais pas beaucoup de vêtements de toute façon. Je n'ai gardé que mes talons aiguille. Une fois toute nue, avec mon maquillage de pute, j'ai grimpé sur le lit et j'ai pris son sexe à deux mains. J'ai laissé couler ma salive sur son gland sans y toucher pour commencer. Jamais je n'ai vu un aussi beau pénis ni avant ni après lui. Gros, mais surtout parfait : proportion, grosseur et longueur, courbé un peu, juste assez, couleur café, imberbe, doux – le gland plus gros que le reste. Il fumait, Saïd, mais son sperme goûtait la crème sans même une touche d'amertume. Au début, je donnais des coups de langue sur le gland pour bien le mouiller. Tant qu'il ne produisait pas de ce liquide pour faciliter la pénétration, pas question de le mettre dans ma bouche. Au moment où il se détendait, où il ne s'attendait plus à ce que je le prenne dans ma bouche à force de l'espérer, je l'ai enfoncé en entier pour le retirer lentement. La salive

provenant du fond de ma gorge m'excitait. Ma langue jouait partout, mes doigts mouillés. Je l'ai sucé en suivant la musique. Il me tirait par les cheveux :

« T'es folle, câlisse. T'es complètement malade. »

Je savais, je sentais qu'il comprenait à quel point je voulais l'aimer, lui faire du bien. À quel point je voulais lui faire cadeau de ce plaisir. À quel point je le comprenais. Il a tellement joui qu'après il ne voulait plus me voir. Il a fini sa E et son speed à se masturber devant de la pornographie. Si je l'approchais, il me disait des insanités. Il savait qu'elles me dégoûteraient. Il préférait rester seul. Il me provoquait en diminuant ce que je venais de lui donner. Il salissait le sexe, le réduisait à des mouvements, des gestes, encore la domination. Pauvre enfant.

« Elle, c'est une suceuse. As-tu vu 'bé ? »

Puis, « si tu veux venir me rejoindre, faut que tu te rentres un poing au complet dans' plotte. »

Farid se réveillait encore la nuit. Je l'ai allaité pour qu'il se rendorme. J'espérais qu'après, Saïd me laisserait revenir auprès de lui. Qu'il admette qu'il pouvait me faire confiance et me laisser l'aimer. Il ne l'a pas fait. Mais s'il y a un ciel, c'est comme ça qu'on le gagne, à faire des pipes d'amour gratuit. Le coup de foudre, ce n'est rien. Selon les thérapeutes, ça serait aussi inepte que croiser un homme qui sent les biscuits. Il te rappelle le plus beau moment de ton enfance et tu tombes amoureuse. Ma mère brûlait ses biscuits quand elle en faisait. Plus tard, Neba, je l'ai trouvé beau. Vraiment beau. Mais pas ce jour-là. Je l'ai désiré la deuxième fois que je l'ai vu. C'est devenu le centre de ma construction du grand amour. Le seul homme que j'ai désiré. Les autres, j'ai souhaité qu'ils me désirent. J'ai aimé leur faire plaisir. Ils répondaient à mon désir d'élévation. Lui, il me rendait folle rien qu'à m'effleurer. L'amour véritable, matérialiste. Celui du corps, de la procréation. Il se sentait sans doute comme un dieu en me voyant jouir. Mon père me disait :

« Y'a juste la neuvième sphère qui marche entre toi pis lui. »

Et j'y ai mis beaucoup d'amour pour que ça fonctionne, pour embellir cette passion. J'entends les psychologues parler d'un sentiment féminin de martyr, du fait que l'amour est un partage et non un sacrifice. Foutaises. L'amour qui fait perdre connaissance, battre le cœur, celui qui brûle, qui diminue l'espérance de vie est le seul amour dont je voulais entendre parler. L'orgasme mystique, le ciel et l'enfer dans la même fraction de seconde, le déchirement de l'âme et du corps en un éclair mouillé, une explosion, une création. Tu sais que c'est ce que j'ai choisi. Je n'ai jamais cherché une association prudente basée sur un peu de sentiment, un peu d'attirance et un peu de raison. L'instinct. L'odeur. Le désir brutal. L'impossibilité de se trouver dans la même pièce sans s'arracher nos vêtements. Pourquoi refuser de l'admettre ? Parce qu'il m'a fait de la peine ? Parce qu'il est égoïste ? Parce qu'il est fourbe ? Oui, bien sûr, la prudence. La conservation. Je ne suis pas encore embaumée. Ma mère, elle, en tant qu'ex-épouse trompée condamnait ma relation sans appel.

« C'est sûr que ça va mal finir. »

Elle s'identifiait à l'épouse de Neba. Elle ne prenait pas ma défense, au contraire. Pour elle, tout « va mal finir ». Je ne lui accordais aucune crédibilité au sujet de ma relation.

« Je retourne à l'université, maman. »

« Tu seras pas capable de finir. »

« J'ai trouvé un emploi, maman. »

« Tu vas vouloir le quitter dans deux semaines. »

Elle avait peut-être raison. Seulement, sa façon de voir les choses m'épuisait. Se sentir belle. Combien de femmes veulent se sentir belles ? Parce que les menteurs, quand ils te disent qu'ils te désirent, ils ne mentent pas. Ça déchiquette l'amour-propre qu'ils le disent à plusieurs femmes, mais ça ne rend pas leur désir moins vrai. Malmener l'égo n'est pas mauvais. J'ai eu des montées de haine, de rage. J'ai voulu me venger. Mais maintenant ça n'arrive plus. C'est fini. Pourquoi l'obsession de la beauté, sinon pour trouver l'homme qui va te donner mille orgasmes ? Je n'arrive pas à croire qu'on peut souhaiter être regardée toute notre vie, avoir de

l'attention du plus grand nombre, ou encore plus abject, des puissants. J'ai préféré les orgasmes. Rien à faire du regard de ceux qui ne me font pas d'effet. Je cherchais le grand amour. Il m'a trahie. Tu vas devoir t'y habituer et méditer là-dessus. Si j'allais voir un psychologue, il me dirait :

« J'entends ton amertume par rapport à ta relation précédente. Qu'est-ce que tu peux maintenant envisager afin d'aller mieux ? »

Pourquoi s'acharner à croire que j'ai besoin d'aller mieux ? Toute chose humaine est un deuil, je n'ai aucun besoin d'un plan de redressement. Je fais encore dresser des hommes, malheureusement.

« Dur comme de la roche », Khaled qui me texte, l'autre avec qui j'ai trompé Neba. Juste à me voir passer. J'ai tout mis dans l'amour comme la Bovary, on dira. J'ai tout adopté ce que l'homme veut. Reflet de la pornographie. Esclave sexuelle. Mais qu'est-ce que j'avais d'autre ? Et pourquoi on n'en reconnaît pas la grandeur ? Se tromper d'idéal n'est rien. Le sens est de le chercher. Le sens est mouvement, pas arrivée. Personne ne veut l'admettre, mais mon comportement reflétait ma volonté profonde et non une aliénation.

Le Camerounais et moi on attendait. Les rendez-vous des hôpitaux se règlent sur des horloges théoriques.

« Ça doit être pénible. Séparé de ta famille dans la perspective de le rester aussi longtemps. Avec deux jeunes enfants. »

Il avait répondu :

« Bof. »

Tu sais, un genre de bof qui laisse perplexe, mais dans lequel on sent toute sa personnalité impossible à vivre, le côté sombre, l'égoïsme, le monde de différences, la raison de notre séparation définitive, tout était là. À ce moment précis, j'avais tellement besoin de l'approuver, je me suis dit : pauvre homme. Il parle peu. Son cœur est déchiré, trop macho pour avouer sa faiblesse. Je me souviens avoir été excitée. Il y avait tout juste assez de vérité dans mon mensonge pour que je puisse y croire, assez pour m'élever. Le doute demeure un luxe. Ça coûte trop cher pour les pauvres. L'éducation n'est pas en jeu. Bien sûr, je n'avais pas encore appris à développer mon esprit critique et à remettre en question mes émotions, à m'en détacher parce qu'elles sont suspectes, à les examiner objectivement. Mais là n'était pas la question. Mon impuissance, je l'ai avalée avec du sperme. Mes espoirs de jeunesse étaient morts. Tu te souviens ? Tu sais, l'idée que je pouvais m'en sortir ? Les Joe Louis ? Quand j'ai rencontré Neba, il y avait longtemps que je ne rêvais plus de Joe Louis, j'avais compris que ça n'arriverait pas. Parce que je n'avais pas une nature de lèche-botte narcissique. On me faisait comprendre que je devais dire merci et je crachais. Ce qu'il me restait pour grandir ? Ce qui passe. Mon idéalisme m'interdisait de laisser filer une occasion de découvrir qui j'étais par la confrontation, encore une fois. Cet homme m'avait dit « bof ». Je l'ai pris dans le bon sens. Tu sais, la beauté n'est jamais pure, elle est coupée avec des mensonges. Quand même elle est plus brute en bas qu'en haut. Elle demeure plus belle, même un peu forcée, quand elle n'a pas les moyens de cacher ses défauts. Ça m'émeut le pathétique de la beauté d'en bas. Les riches ne comprennent pas. Le point de vue change tout, tu sais. Si tu regardes une image de front ou de biais, ça la déforme. Le point de vue d'en haut, c'est la vision la plus déformée

possible. On n'y voit rien. Les riches cherchent des miroirs qui leur disent qu'ils sont plus intelligents que les autres. S'ils trouvent autre chose, ils regardent ailleurs. Je me suis dit qu'il avait raison de vouloir passer le temps avec moi. Que c'était une situation que je ne connaissais pas, l'immigration. Quitter son pays, sa culture, sa famille. Moi, j'avais eu faim, j'étais rejet en Occident, mais lui, il ne pouvait pas comprendre ce que ça voulait dire. Il venait d'arriver, il croyait au rêve américain. Il voulait devenir réalisateur américain. Il était comme les petits garçons de la cour d'école que j'aimais. Mignon, naïf, enthousiaste, d'un enthousiasme contagieux. En plus, il savait ce que c'était que de faire des sacrifices. Il avait dit « bof » parce qu'il était fait fort. Déjà, je l'admirais. Quand on a enfin été appelés pour l'échographie, le médecin nous a interdit de filmer avant la toute fin. Je l'ai regardé, il a compris. Il a allumé la caméra discrètement, tellement bon comédien qu'on ne se méfiait pas. Je me souviens m'être réjouie d'avoir rencontré un débrouillard comme moi, quelqu'un qui savait que les règles et les lois ne sont pas pour nous. Quelqu'un qui savait que si on ne contourne pas les lois du pouvoir, on n'aura jamais rien. Alors on avait filmé, complices, l'examen de la patiente, ma cliente qui ne payait pas. Moi qui le payais à peine. L'entrevue, je voulais la faire dehors, devant l'hôpital. Il ventait beaucoup. Le son ne serait pas utilisable. Mais il ne m'avait pas regardé de haut comme les autres cameramen, en me disant que je ne connaissais rien à la technique. Il m'avait dit :

« Madame veut faire l'entrevue dehors, on va faire avec le vent. Ça va aller. »

J'étais fascinée, amusée. Sous son charme. Je lui faisais déjà confiance sur la base de sa capacité à susciter justement la confiance sans savoir ce qu'il faisait. J'ai adoré cet aspect de lui. Plus tard, j'ai souhaité qu'il arrête d'avancer à l'aveuglette et surtout, quand tout a éclaté, qu'il prenne une décision courageuse. Sinon, ça rendait son cran vide, insultant. Mais ce jour-là, il était magicien comme mon papa, il savait comment faire pour que le micro n'entende pas le vent. Et tu sais, ce n'est pas parce que mon père est un homme qui se tient debout, qui ne baisse jamais les bras, que j'ai un problème mental d'en chercher un qui lui arriverait à la cheville sur ce plan-là. S'arranger avec peu ne signifie pas trouver satisfaction dans la tiédeur de la médiocrité. Il m'avait laissé son numéro, moi aussi. Normal. Pour le travail. Deux

réalisateurs. Moi, avec ma compagnie qui démarre, lui, qui venait d'arriver. Je l'ai appelé quelques jours plus tard sur un coup de tête. Deux jours ou trois. J'avais des brochettes de poulet données, celles qui n'ont aucun légume. Petites, sèches. Pas de sauce. C'est tout ce que j'avais. Je l'ai quand même invité à souper en me disant que ça lui ferait plaisir parce qu'il devait être seul et pauvre lui aussi. Mon souper ne payait pas de mine. Je ne voulais pas y penser. Je l'avais invité sans me rendre compte que je n'avais rien à lui proposer de mieux que ces brochettes sans aucun accompagnement. Il me regardait manger, médusé, et il mangeait aussi, mais hésitant. Il était clair que ce repas ne lui plaisait pas. Et je n'ai compris que récemment à quel point mon idée de lui était complètement romantique. Il n'avait jamais eu faim, l'Africain. Ou alors, d'une façon drastiquement différente de moi, à un point que je n'arrivais pas à comprendre. Il saisissait bien mieux que moi ce qui se passait. Il n'a jamais perdu le contrôle. Il voyait que j'étais une sorte de pauvre qu'il ne soupçonnait pas avant son arrivée. Il s'apercevait qu'au Canada, les pauvres sont laissés à eux-mêmes. Lui, dans la rue à huit ans, à Yaoundé, n'avait jamais manqué de nourriture. Je le plains de m'avoir caché son étonnement quand je l'ai invité ce soir-là. Cette distance, son choix, fondait l'échec assuré que tout le monde prédisait. On parlait la même langue ensemble, le français. Mais on ne se comprenait jamais. On ne disait pas la même chose avec les mêmes mots. Ce soir-là, il faisait une chaleur terrible. Dans l'autobus sur Beaubien, je l'ai appelé.

« Qu'est-ce que tu fais ? »

« Rien, je prenais du soleil au centre-ville. »

« Veux-tu venir souper ? Je vais te présenter mon garçon. »

Mon Farid, le fils de mon frère de peine. Je voudrais que tu saches, que tu entendes. Même si tu préférerais éviter de savoir. Maintenant tu n'as pas le choix, écoute. « Ok », il avait répondu, tout aussi inconséquent qu'à son habitude. Cette inconséquence, je la prenais pour un goût du risque comme le mien. Moi, volontaire pour assumer les conséquences parce que ces conséquences sont la source de la connaissance ; lui, vite caché aussitôt que l'ombre d'un danger apparaît. L'homme avec tous les droits et aucun compte à rendre. L'homme dans toute

sa splendeur, aveuglé par son obsession à paraître homme alors que la force vient de l'effacement féminin, l'humilité immuable que l'amour fait naître. L'admiration que je lui portais lui remplissait les yeux de fierté, il en devenait insupportable et je me disais :

« Laisse-le jouer, il a besoin de toi. »

Mais il ne jouait pas. Ce soir-là je l'ai trouvé beau pour la première fois. Il portait un t-shirt sans manche blanc. Ses épaules m'ont semblé une des causes de l'oppression des Noirs. Un homme fort, beau comme si Dieu s'était enfin manifesté, sexy, sûr de lui comme aucun Blanc ne peut rêver de l'être sans avoir l'air imbécile, juste naturel et relax, sûr d'être aussi bien que n'importe qui, mais pas mieux – comme les Blancs en sont convaincus. Tellement insouciant, sans se rendre compte que sa beauté supérieure choquait. L'aimer allait de soi. J'étais passée derrière lui, il était assis sur le divan. Il sentait beaucoup. La transpiration. Je me suis dit :

« S'il veut qu'on baise, il va devoir se laver. »

Mais cette odeur est entrée dans mon corps et a commencé son travail. Son odeur m'a fait perdre la tête. La première fois que je lui ai dit, il croyait que je me moquais de lui. Il m'a répondu :

« Mon père racontait qu'un homme devait sentir le bouc pour séduire, je le croyais pas, mais maintenant... »

Son humour me déstabilisait. Je ne le trouvais pas drôle, mais touchant. Justement parce qu'il n'était pas drôle. Le pathétique, comme ma mère les handicapés. Moi, c'est les frimeurs. Ça m'impressionne quelqu'un qui n'a pas les moyens de son arrogance et qui persévère. C'est beau, je ne me fatigue pas de les admirer. Je suis tombée amoureuse à mon insu. Son odeur, que j'avais pris pratiquement comme une insulte, a été la cause de ma bonne humeur des jours qui ont suivi. Je me suis mise à écouter *I want you* de Bob Dylan en boucle. Jusqu'au jour où j'ai été frappée d'une vérité indéniable. Le *you*, c'était Neba. La bonne humeur est précieuse dans ma classe sociale. Je n'ai jamais apprécié les drogues, tu sais. Les lendemains sont pénibles, ça fait vieillir, tu risques de perdre tes enfants aussi. J'en ai pris avec Saïd,

inévitable. Mais quand je l'ai mis dehors, que la police est venue le chercher, je n'ai jamais fumé à nouveau, et encore moins pris de speed. L'amour et le désir sont des drogues respectables qui comportent un réel bienfait : la motivation. Quand l'amour s'en va, le lendemain dure longtemps, mais procure des sources d'élévation. Ça pourrait être le sens de la vie, grandir en aimant. Tandis que l'héroïne, par exemple, il y aurait plutôt un consensus qui veut qu'il y ait peu de chances qu'elle contienne le sens de la vie. Ce serait plutôt perçu comme une autre façon d'exploiter la misère et le malheur. L'amour aussi, bien sûr. Tous les contes, les films, les chansons ne servent qu'à alimenter des fantasmes irréalisables. Pourtant, donner, partager, communiquer, quand c'est honnête, vaut la peine. Même si le fond demeure faux. Il y a une marge entre honnêteté et vérité, tu sais. Les deux n'ont pratiquement aucun lien. La vérité ne se négocie pas. On peut la fuir, mais alors elle nous fait souffrir. C'est lorsqu'on en sort que la solitude prend une ampleur inhumaine. Neba, avec son rêve américain version Afrique, il pensait que faire des films pouvait revenir à manipuler la réalité pour flatter ses amis qu'il estimait comme un public potentiellement prestigieux. Ses films m'ont insultée à un point qu'ils ont été responsables de notre première séparation. Je lui en voulais d'être aussi médiocre. Je l'avais cru quand il me disait qu'il voulait apprendre. Il n'a jamais eu ce qu'il fallait, de l'intégrité. Du respect pour l'art. Son talent restait un moyen de s'élever socialement, d'obtenir du prestige. Je le méprise. Sa musique me plaisait, mais depuis ma conversation avec sa femme, j'ai bien peur que si j'avais compris les paroles il en aurait été autrement. La spontanéité, l'arrogance sans substance faisaient le charme de sa musique sur moi. Une fois l'illusion perdue, il n'y a pas de retour. J'ai planifié. Le jour de ma fête, le 24 juillet, j'avais un tournage prévu. Je devais filmer des extraits pour un futur vidéoclip en échange d'une participation à mon film, mon premier long métrage, celui sur la pauvreté. Le chanteur de ce groupe, je le connaissais depuis mon début de carrière fulgurant à la télé qui remonte à l'année 2000. J'avais fait un reportage sur lui dans le temps qu'il habitait Percé. On n'était pas restés en contact, mais grâce à Facebook, je l'avais retrouvé. Ensuite, on s'était vus dans ses spectacles. Je lui avais proposé de contribuer à mon premier long métrage documentaire en me prêtant les droits sur certaines de ses chansons. Je lui offrais de tourner un clip gratuitement en échange. Lui aussi courait après le prestige et il a fini par résilier

notre entente en me disant que je n'avais rien qui pouvait l'aider. Admettre que tu es opportuniste, l'aliénation ultime. N'empêche, à ma fête de 2009, on s'entendait encore. Le spectacle avait eu lieu au Parc Émilie-Gamelin, en plein centre-ville, par une journée superbe. Les nuits d'Afrique. Le chanteur, un Mexicain d'origine colombienne, émigré au Mexique à six ans, déménagé en Gaspésie pour une fille, déménagé à Montréal pour faire une vraie carrière, c'est-à-dire, obtenir une forme de reconnaissance, tant pis pour lui. Neba, je l'ai engagé comme cameraman une deuxième fois. Je lui ai demandé s'il ne voudrait pas venir danser avec moi après, il y avait un spectacle de Wesli Aux Bobards, c'était mon anniversaire. Il avait accepté. Je voulais l'amener chez moi. Mon cadeau de fête de moi à moi. Je désirais l'Africain. Il n'était pas mon premier, mais les autres, moins glorieux, n'ont rien à voir avec l'amour. Avant lui, pendant et après, j'ai couché avec d'autres Africains. Il y en a eu un qui est devenu célèbre. Je n'avais pas aimé. J'avais couché avec lui parce qu'il me courait après depuis un bout et que ce soir-là, je n'avais pas trouvé mieux. Il présentait aussi l'avantage de me rendre le service de montrer à un de ses amis ivoiriens, qui m'énervait depuis encore plus longtemps, que je ne lui appartenais pas : Samba.

« Toi, tu as besoin que quelqu'un te fasse un enfant. Ça te calmerait. »

Crétin. Cette arrogance, cette suprématie, combien j'aurais voulu lui faire ravalier. Mon ventre, mon urgence, comment pouvaient-ils devenir objets d'un mépris aussi ostentatoire ? Comment pouvait-il se permettre de me draguer en me diminuant à mes instincts reproducteurs sans pâlir de honte ? Je vivais à Rimouski pour la deuxième fois, de passage dans cette ville, je finissais un certificat en français. Je venais de quitter un Marocain quinquagénaire parce qu'il devenait grand-père et ne voulait plus d'enfant. Moi j'en voulais. Peu avant de rencontrer Saïd. Je lui aurais arraché les couilles à Samba. J'ai fini par coucher avec lui quand même. Il m'a donné cinquante dollars. Je n'avais pas mangé depuis trois jours. Il était passé me voir à l'Université Laval, j'essayais de faire un Bac en sciences du langage après mon certificat. Une histoire à vomir. Sale con. Je n'avais pas remué, j'observais le plafond. Ça n'avait pas été long. Je n'avais rien pu avaler avec son argent que de l'alcool. Manger ne pouvait provenir d'une source aussi sale. Des scrupules stupides, je te le dis.

Incapable de prendre du pain et du Paris Pâté. Qu'est-ce que ça aurait changé ? En fait, j'aurais dû me payer un repas au Concorde. Mais il m'avait coupé l'appétit. J'avais peur de toutes ces atrocités que j'accumulais. Elles me restaient coincées dans la gorge et je craignais qu'elles ne deviennent visibles et m'enlèvent toutes mes chances d'un jour passer inaperçue parmi les bourgeois. Je n'avais pas compris que les étaler m'affranchirait de ce désir d'appartenir à la race tranquille et confortable. Que dans les mots de l'indignité se cache la grâce. Que de leur honte, je ne serais jamais que le miroir. Le matin, en écoutant *I want you*, j'avais décidé de m'habiller très sexy, quelque chose de si provocateur que je ne me ferais pas draguer parce que, le temps que les gens se décident à me classer dans une catégorie, il serait trop tard. J'ai mis une mini-crinoline rouge par-dessus des shorts noirs extra courts. Un t-shirt noir en imitation de satin, un sous-vêtement en fait. En-dessous de mon t-shirt, j'avais un déshabillé noir en dentelle et la dentelle dépassait sous ma crinoline. Complètement inusité et effrayant. Les hommes sont lâches. Ils ne veulent pas avoir à défendre une fille qu'ils n'ont aucune chance de contrôler. Mon uniforme, très saillant, ne disait pas la soumission, mais la provocation. Je portais également un chapeau de feutre gris qui m'allait à merveille. La petite fille aux chapeaux que les voisines m'appelaient quand ma mère me pavanait, que j'avais neuf mois tout juste et que je marchais déjà. Minuscule. Je ne peux pas te raconter vraiment parce que je ne sais pas. Ça m'a été rapporté, du souvenir de seconde main. Mon père m'a dit. Le sevrage drastique à quatre mois. Les médecins paniqués parce que je me laissais mourir. Mon père qui me gavait malgré mon refus de vivre. Ma façon de jouir est liée à ça. J'en suis sûre. Mon père m'a violentée pour que je vive après que ma mère ait décidé d'arrêter de me nourrir, du jour au lendemain. Involontairement maintenue en vie. Ce n'est plus mon papa qui m'y force, c'est la faim. De repas en repas, j'espère manger celui qui gagnera enfin sur mes contradictions, violent, le coup qui tairait mon mauvais sort. Un sentiment de satiété décomposé dans ma propre digestion sanguinolente. Papa m'a dit : « C'était vraiment pas drôle. »

Il m'a bercée en écoutant *Led Zeppelin II* et des films de vampires pendant que ma mère récupérait du monstre insatiable que j'étais. Il m'a nourrie. De force au début. Puis, je me suis laissée convaincre de vivre. Tout le monde se tournait sur mon passage entre mépris et

incrédulité. J'avais un peu peur, tout de même parce que c'était kamikaze comme uniforme. Aussi, dans ma planification, j'avais demandé à mon père de venir me conduire au bureau d'Henri, sur Sainte-Catherine dans Hochelaga, un coin où il y a de la prostitution pas chic, en plein jour. Seule, je serais passée pour une prostituée, sans aucun doute. Je ne tenais pas à ma réputation, mais la vulnérabilité des putes sur Sainte-Catherine dans Hochelaga m'effrayait. On pouvait croire que me faire disparaître n'aurait pas de conséquences puisque je leur ressemblais. Quand j'ai eu à témoigner pour mon procès de viol, c'est ce qui m'avait inquiétée, passer pour une pute. Une pute violée ne peut pas exister dans la tête des hommes. C'est la conséquence immédiate de la prostitution. Le pire, c'est que comme pute, je n'avais aucun talent. Je regardais les nouvelles pendant que les clients essayaient de me faire jouir. Ils se fâchaient quand ils s'en apercevaient. Le plus drôle, c'est quand ils me disaient qu'ils m'aimaient. Je répondais :

« Ben non, je suis une pute, réveille. »

J'avais beau être désirable dans la vingtaine, ils ne sentaient pas qu'ils en avaient pour leur argent. Si je les laissais faire, les clients pensaient que je leur appartenais. Pour soixante dollars. Le reste va au pimp, tu vois. Ils disent de l'argent facile. Soixante dollars de l'heure, c'est pas mal, mais la sécurité d'emploi laisse à désirer. La police te traque, tu n'es plus un citoyen, tu gagnes de l'argent facile, à blanchir. Sauf que tu te sens tellement sale que tu veux t'en débarrasser. Tu ne peux pas vraiment payer des comptes avec cet argent. Tu dois acheter des vêtements de pute, tu manges dans les restaurants pour ne pas rester toute seule chez toi, le jour. Et plusieurs ne sont pas capables à jeun. Elles gaspillent leurs revenus dans l'alcool et la drogue. Je ne buvais ni ne prenais de speed. Les clients me trouvaient froide, aussi. Mon père est venu me conduire. En autobus. Seulement pour ne pas être seule. Dans mon sentimentalisme destroy je me disais que ça ressemblait à un mariage. Mon père venait me déposer à l'hôtel (le bureau d'Henri) dans les bras de Neba. Il me donnait à lui, comme le rituel barbare du mariage. Neba venait de recevoir la haute permission de me baiser. Quand j'étais petite, je me faisais des voiles de princesse avec des vieux rideaux sales. Après, ça devient une deuxième nature, on crée à partir de rien. Quand je suis débarquée de mon

carrosse, le trente-quatre Sainte-Catherine, Neba m'a regardée comme je l'avais planifié, en salivant.

« Si t'étais ma copine, je te lâcherais pas d'une semelle. »

Je l'ai pris dans le bon sens. Il me désirait et voulait me protéger. Conditions gagnantes pour qu'un homme accepte de venir me baiser après un spectacle. Un homme marié. Ça ne me posait aucun problème moral. J'avais déjà justifié la situation quand j'avais interprété son premier « bof ». Normal. On ne passe pas quatre ans chaste. Il m'avait aussi rapporté que sa femme avait accepté qu'il triche en autant que ça cesse à son arrivée au Canada et qu'il n'y ait pas d'enfant issu d'une union illégitime. Conditions qui n'ont pas été respectées. Ni l'une ni l'autre. Mais qui, de toute façon, étaient fictives, l'une et l'autre. On attendait le spectacle, assis dans l'herbe. Il faisait beau comme il peut faire beau à Montréal seulement. Quand on est trop bien, tout à coup, on se dit, dans six mois, on ne va plus pouvoir respirer dehors tellement le froid va piquer. Il y a quelque chose qui nous dépasse dans la beauté de Montréal. Imprévisible. Il prenait mon bras, jouait de la guitare dessus. Je ne pouvais pas m'empêcher de penser à mon père qui jouait du piano sur le dos de ma mère. Je ne pouvais pas m'empêcher de me demander s'il avait envie de moi ou s'il n'était qu'affectueux. Je ne pouvais pas m'empêcher de me demander s'il me trouvait belle. Je ne pouvais plus regarder que lui. Que sa peau qui brillait. Que son regard toujours un peu lointain. Il avait filmé avec beaucoup d'ostentation et peu de résultat. Le prince des cameramen. Quand je filmais, je me questionnais, je me disais que je passais peut-être à côté d'un meilleur plan. Je n'étais jamais certaine, jusqu'au montage où je trouvais les plans dont j'avais besoin pour écrire avec des images, une histoire fabriquée par couches superposées, témoignages, moments volés. Je me rassurais. Lui, affichait une telle assurance que je ne regardais même pas le moniteur, certaine que j'aurais ce qu'il me fallait. Une fois au montage, je n'avais rien. Que des plans ordinaires. Pour lui, filmer était un spectacle qui se passait derrière la caméra, pas dedans. Il dansait sur scène, prenait trop de place. Je le regardais et je souriais. J'étais backstage, je voyais cet homme que je connaissais à peine danser sur la scène avec la caméra empruntée. Il faisait sa parade. J'étais en chaleur. Il avait des fesses à faire pleurer, hautes, fermes et calmes. Il

n'aimait pas que je le touche. À son avis, seules les fesses des femmes sont intéressantes. Une autre chasse gardée masculine. Lui dans des jeans, que ça se fasse ou non dans sa culture, ça me donnait envie de toucher. M'agripper à ses fesses à deux mains pendant qu'il me prenait demeure un beau souvenir. Malgré tout.

La danse est un élément du grand amour aussi parce qu'il n'y a pas un homme sur cette planète qui sait danser et qui ne sait pas baiser. Je ne dis pas qu'il n'y a pas le contraire, mais un homme qui danse comme lui, il baise. Il y a une science dans le mouvement du bassin. Je ne me suis jamais contentée de la rigidité d'un Blanc. Il m'a prêté, une fois, pendant qu'on faisait l'amour.

« Si tu couches avec quelqu'un d'autre, tu vas penser à moi et il sera pas aussi bon. »

J'ai dit :

« Oui. »

Ce n'était pas vrai. J'ai préféré Khaled les dernières fois. Sur le moment, je croyais que jamais personne ne le surpasserait, Neba. Et c'était quelqu'un que je ne pouvais pas aimer. Khaled. Que je n'ai pas aimé. L'orgasme n'est pas qu'une manifestation de l'amour. Khaled bandait plus dur, c'est tout. Les muscles de ses jeunes cuisses le soutenaient mieux pour me frapper plus fort, c'est tout. Plus profondément. Mais jamais mes mains n'ont senti le creux de ses reins comme un havre, jamais son odeur ne m'a convaincue d'avoir un enfant que je ne saurais comment nourrir. Je me suis trompée sur autre chose de grave. Il était simple mon Neba. Mais, là-bas, les classes sociales ne sont pas divisées comme ici. Il n'avait jamais été un pauvre là-bas. Enfin, pas comme moi. D'abord, dans son village, personne ne crève de faim. Il y a les voisins, la charité. La honte n'est pas la même. La honte, pour lui, n'être personne. Je ne voulais pas prouver que je suis quelqu'un, je te l'ai dit. J'exigeais qu'on reconnaisse que l'ordre social est une invention, que les classes sociales sont une erreur, une aberration. Mais j'ignorais que justement, on y tient au classement, que rien ne compte davantage. Ils l'appellent la sécurité. Indésirable, plus tu veux démontrer qu'on se trompe à ton sujet, plus on te fait taire avec violence. Lui, tombait dans le piège, il voulait réussir. Il a gâché sa vie. Un philosophe de fond de poubelle que j'avais rencontré sur Facebook, invité à l'émission de radio à l'UQAM où je collaborais bénévolement depuis que j'y avais été invitée, une fois, pour parler de ma coopérative de production vidéo anti-vedettariat, était venu chez moi, un soir, souper. On avait baisé. C'était quelques jours avant que je rencontre Neba. Il avait

préparé un immense bol de salade à ses frais, sa façon de me séduire. Une salade au thon. Il me parlait comme si je n'avais jamais vu ça. Il se croyait fort créatif d'y ajouter de la mangue. Son noyau de mangue, il voulait qu'on joue avec dans des jeux érotiques. J'avais besoin de coucher avec quelqu'un pour m'enlever le Portugais de l'idée, me prouver que je ne le respectais pas. Mais je n'aime pas me salir. Lui frotter le noyau de mangue dans le dos m'écœurerait, ne m'excitait pas du tout. Il n'y a qu'une chose sale que j'aime à part la terre que j'ai appris à embrasser pour cultiver quand je sortais avec mon Marocain : ce qui sort de moi quand je désire et ce qui coule de celui dont j'ai envie. Le reste me répugne. Je n'aime toujours pas manger du poulet avec les doigts. Après, j'ai pleuré. Insatisfaite. Plusieurs choses me rendaient triste dans la vie. Avoir peur d'être évincée de mon appartement, avoir peur d'être obligée d'aller aux banques alimentaires et baiser sans jouir.

« Pleure pas. Tu sais, tous les hommes ne sont pas des salauds. C'est dans ta tête, le viol, et tu dois passer par-dessus. »

Je lui avais raconté que je m'étais fait violer et que je n'avais plus fait l'amour depuis. Je lui avais menti parce qu'avant de rencontrer Neba, je croyais que les hommes qui pensent que tu n'as pas fait l'amour depuis longtemps se forçaient plus. Inutile dans son cas. Le viol avait eu lieu, j'avais vingt-cinq ans. Aucun rapport avec mes larmes. Je pleurais par sensation de vide. Parce que je n'avais pas d'émotions autre que d'être confrontée à l'horreur, à la laideur du sexe sans émotions. Aucun désir particulier. Juste l'ordre des choses. Si je l'avais invité à souper, c'est que je savais qu'il voulait baiser et que j'acceptais implicitement de m'y prêter. J'aime le pathétique, mais pas ce genre-là. Il est venu passer quelques jours chez moi après, il avait besoin d'un toit. J'ai rencontré Neba entre-temps.

La danse, mon premier amour. La musique aussi, mais le musicien, c'est mon père. Devant lui, devant son oreille magique qui entend les notes sur quatre voix, comment rivaliser ? À sept ans, je l'écoutais me raconter la vie des musiciens, je l'écoutais jouer. Je le suivais à l'église pour l'entendre jouer de son orgue. Il m'éduquait pendant des heures. Reconnaître les musiciens, savoir quand tourner ses pages. « Liszt avait des privilèges, disons un peu spéciaux. »

« Quoi ? »

« Au lieu de baiser la main des courtisanes, il plongeait sa main dans les décolletés. »

« Hein ? »

« Oui, on lui permettait cette fantaisie. Les grands musiciens se montraient souvent marginaux, tu sais. Tout le monde aime Mozart, mais vivant, il dérangeait. »

« Pourquoi ? »

« Sa dissidence, on la prenait pour de l'insolence. »

« C'est quoi la différence entre la dissidence et l'insolence ? »

« La dissidence est nécessaire, l'insolence est une fantaisie, un extra. Un petit plaisir que les grands de ce monde peuvent se payer pour ajouter au malaise que leur génie crée. La dissidence veut dire s'objecter. Et parfois, s'objecter est nécessaire. Le génie a toujours été impardonnable. Maintenant, écoute la musique de Liszt. Il avait des mains immenses. Sa virtuosité de pianiste impressionnait. Un énergumène je te jure. Écoute *Rêves d'amour*. »

Et les mains de mon père dansaient sur le piano dont la moitié des touches manquaient. Son piano, donné par un curé. On avait ramené cette grosse boîte qui débordait depuis de la beauté la plus pure du monde, celle des marteaux qui frappent sur des cordes avec la rage du grand amour. Avec ce quelque chose de croche que j'allais chercher dans chaque lieu, dans chaque refuge, comme preuve du génie, jusqu'à Saïd. Un piano penché, arraché à l'oubli par les mains dansantes de mon père sur sa vie ratée, celle d'un énergumène incapable de vivre autrement

que dans une musique, la sienne d'abord, celle que ses oreilles à l'envers du monde entendaient malgré le bruit de la mort de l'art. Les notes aigües martelaient l'incongruité de notre nature. Mon crâne fendu par la faim, les pieds relevés sur la chaise branlante, j'écoutais. J'avalais les émotions par vagues, marée montante du désir de vivre si fort que j'avais mal de voir mon père si grand, si puissant, humilié. Les pieds relevés sur la chaise, assise en sauvage, j'entendais ma honte éclater dans l'éclairage faible d'une ampoule vissée entre deux tuyaux de fournaise.

« Il faut pas le jouer trop vite. Les imbéciles d'interprètes jouent toujours trop vite. On n'entend plus rien. Il faut écouter. Écoute la grandeur. »

J'avais cru voir passer une souris, je fermais les yeux. *La beauté, la beauté, la beauté. La grandeur, la grandeur, la grandeur.* J'ai voulu que la musique entre dans mon corps par le ventre. J'ai attendu de la musique qu'elle m'aide à vivre. Un accompagnement pour mes sentiments, mes pas, mes gestes, tous les moments chantés, rythmés, soutenus par la fureur de vivre de mes chanteurs préférés, Eric Burdon, Otis Redding, et mes chanteuses Nina Simone, Billie Holiday. Leurs peines. La danse, Isadora Duncan. Je voulais être Isadora Duncan. J'ai même obtenu des cours de ballet malgré l'impossibilité. Mon père avait cédé à mes larmes, se rappelant sa propre révélation, à quatre ans, pour l'orgue de l'Oratoire Saint-Joseph. Ses claviers en carton, son Bach. J'ai obtenu des cours. Au début, du ballet jazz parce que la prof était la femme d'un ami de mon père. Le crédit s'acceptait plus facilement. Ballet jazz pendant quatre ans et ensuite, à huit ans, j'ai suivi mon premier cours de ballet classique. Une seule session. Une session non payée. Une session volée. Au dernier cours, papa était resté. Les parents avaient le droit d'observer les progrès de leur enfant. Je ne bronchais pas d'un poil sur mes pointes en cinquième position. La meilleure, la plus stable. La plus sérieuse. La plus grave. En allant me changer, j'ai surpris leur conversation.

« Je peux plus la garder. Il faut payer ce que vous me devez. En attendant, je ne la prends plus. Elle est bonne, mais mon école, c'est pas une maison de charité. »

En rentrant à la maison, papa me l'a annoncé :

« Tu ne peux plus y aller. J'ai pas d'argent pour payer les cours. »

Il m'a dit :

« Tu mettras de la musique classique à la maison et tu continueras de pratiquer. Je vais te regarder pratiquer et je te corrigerai. »

L'unique fois où il a respecté son engagement, il a mis du Bach. J'étouffais dans mon léotard trop vieux, trop serré, qui datait de l'année d'avant. Mes chaussons usés, ternis par la suie. Dans le sous-sol, la lumière faible m'épargnait de voir ses yeux braqués sur moi. Je n'arrivais pas à bouger. Je trébuchais à tous les pas. Ses yeux impitoyables m'étourdissaient. Mon corps me semblait trop vulnérable, trop maigre, trop frêle, trop présent. Il y avait de l'indécence dans chacun de mes mouvements à cause de ses yeux collés à mon corps. Mon père ne pouvait pas être le témoin de mon développement. Je ne pouvais lui montrer qu'un résultat, pas l'apprentissage. J'ai abandonné. Plus tard, j'ai dansé dans les bars devant des hommes à genoux, encerclant, essayant de toucher, de capturer ce qui restait de ma danse, de la liberté de mon corps toujours trop présent même dans l'absence de mouvement, mon corps symbolique, mon corps vu, objectivé dans ses seins, ses cuisses, ses lèvres, représentants d'un désir imaginé pour que reste étrangère l'expression de mon désarroi, n'exister que dans l'illusion de mouvement de mon corps. Il n'est resté de moi qu'un corps classé, absent, incommunicable. J'ai rencontré Saïd en dansant. Il dansait sa beauté niée lui aussi. Une vraie légende, cette rencontre. Le coup de foudre, c'est convaincant. J'étais encore à Québec, mais je devais partir le lendemain. Je laissais ma session avant la fin. Le 30 novembre 2003. La fille qui m'avait abandonnée le soir du viol sur le campus de l'Université Laval, je ne lui en voulais pas. J'étais sortie avec elle, on n'avait pas d'argent ni l'une ni l'autre. On s'était dit qu'on s'arrangerait pour boire sur le bras des hommes. Elle était la fille d'un dentiste et d'une psychologue. Ses parents voulaient qu'elle apprenne la valeur de l'argent. Qu'elle apprenne que manquer d'argent est la chose la plus importante à éviter et que tout ce qu'elle pourrait faire pour ne plus jamais que ça lui arrive, elle devrait le faire sans hésiter. Ils ne lui en donnaient donc pas. Apprendre la valeur de l'argent, pour les enfants des riches, veut dire apprendre à n'avoir aucun scrupule pour éviter de manquer de quoi que ce soit, mais à

manifester discrètement cette bassesse, ce qui est la vraie distinction entre les riches et les pauvres. On s'était mises à danser comme des lesbiennes de film porno et on s'embrassait. Le DJ faisait tirer une bouteille de champagne pour les meilleurs danseurs mais on n'avait pas gagné. Ils avaient offert la bouteille à un idiot qui croyait faire du break dance. J'avais proposé à Julie :

« On va frencher le gars les deux en même temps, il va nous payer une bière. »

Ça avait fonctionné. Il avait tellement eu peur de nous qu'il avait forcé le barman à nous donner tout ce qu'on voulait gratuitement. À 2h45, j'étais saoule, les garçons ne m'intéressaient pas, trop jeunes. J'avais vingt-six ans, hâte de partir de Québec. Je retournais vivre chez ma mère le temps de me trouver une job à Montréal. Je pensais retravailler à la télé puisque l'université ne voulait pas de moi. Puisque les prêtres ne me permettaient pas de manger, puisque mon violeur continuait d'aller à ses cours tranquillement malgré le procès. Ce n'est pas ce qui est arrivé. Saïd est entré dans le bar. Sa beauté m'a dessaoulée d'un coup. Une mâchoire à t'ouvrir les veines. Son cou, sa nuque. Il avait un bandana, des tresses en sortaient. C'était l'âge d'or du hip hop et du rap. *Snoop Dogg, 50 cent, Dr Dre, Eminem, G-Unit*, etc. Ses yeux en amande extrême, comme dessinés, obliques, un sourire fou, ses belles grandes dents blanches. Je croyais qu'il était métis Noir-Blanc, mais il était Marocain-Matanais. Matane. La ville où mes parents se sont mariés, la ville où ma sœur est morte. La ville où j'aurais dû venir au monde au lieu de Saint-Hyacinthe. Le seul endroit où, étrangement, je me sens chez moi. Le seul voyage de mon enfance, Matane. Quand grand-maman payait l'essence, le changement d'huile, qu'on dormait chez elle. L'exotisme de Matane, l'odeur de sel en plein centre-ville. La mer, partout. Comment aurais-je pu résister à un homme aux origines aussi improbables que séduisantes ? Jusqu'à son nom qui me plaisait. Sa main croche. Il avait frappé dans un mur de céramique et s'était ouvert le poignet quelques années auparavant. Ses nerfs n'avaient pas recollé complètement. Je me suis dit :

« Pourquoi le plus beau gars que j'ai jamais vu, je le rencontre maintenant que le bar va fermer et que je pars à Montréal ? »

Puis, comme pour me consoler :

« Il ne me verra même pas. »

Il venait de se faire mettre dehors du bar d'à côté. Il s'était battu. Il avait l'air enragé. Dangereux. Sexy. J'ai agrippé Julie par l'épaule quand j'ai vu qu'il s'approchait de nous.

« Il est à moi. »

Saïd, il espérait un trip à trois, mais il n'en était pas question. J'étais amoureuse. Ce n'était pas une grosse perte parce que la fois où je lui ai payé une pute pour faire un trip à trois, il n'avait pas été capable de bander. Il discutait avec la fille comme un con pendant que j'attendais, excitée. On n'avait pas besoin d'apprendre à se connaître, on n'avait qu'une heure. Lui, il était gêné. Il m'a emmenée chez lui. Il restait dans le sous-sol de son sugar daddy. Le lendemain matin, il m'a invitée à déjeuner dans une binerie et m'a demandé de l'accompagner à Jonquière. J'avais son sperme dans les cheveux. J'ai accepté.

Farid dormait chez ma mère le soir de ma fête. J'avais tout prévu. Je voulais danser, séduire Neba. La musique de Wesli remplissait l'espace. J'aime quand la musique est si forte que c'est avec tout mon corps que je l'entends et tout mon corps peut la dire et il vit à nouveau pour lui-même dans son indécence sublime, réappropriée. Toute ma peine explosant par mes membres. Neba m'a dit, plus tard, quand on se remémorait nos débuts :

« On s'est exprimés. »

J'y pense encore en me demandant quel était le sens de cette remarque parfois. Neba pensait que les Blancs ne savent pas danser. Il le disait, d'autres Noirs me l'ont dit. Il préférait voir ma danse uniquement comme de la séduction, comme si pour eux, c'était différent. La danse est de la séduction, même en Afrique. Elle l'est toujours même si selon lui, les gestes des Blanches sont plus suggestifs que ceux de leurs femmes à eux qui ressemblent davantage à une sorte de transe, d'incantation pas directement sexuelle. La séduction pose problème dans les cultures où les avantages masculins sont une loi immuable. L'appel du corps féminin : une provocation, une pollution. Le soir de mon anniversaire, toute ma beauté jaillissait de ma poitrine, de ma nuque, de mes jambes. Mon sexe plein débordait. La présence explosée de la vie créait l'amour naissant dans mon corps. La vérité. La beauté. Le don. L'inacceptable don féminin. L'intolérable liberté du don féminin. J'ai dansé. Il me touchait. Tous les musiciens me regardaient. Le désir des femmes est tabou parce qu'il n'est pas orienté vers l'extérieur. Il faut le cacher, le taire, le salir. Il provoque l'hostilité, l'agressivité. Ce soir-là, j'étais protégée par le désir d'un homme qui me couvrait de ses yeux et de ses mains. Tous les autres hommes présents pouvaient voir que j'appartenais à Neba. Je dansais dans la liberté restreinte qu'on accorde aux femmes. La liberté d'être accompagnée d'un homme avec lequel je n'avais pas encore couché. Moi seule savais que la blessure qu'on pouvait m'infliger n'atteindrait jamais le centre de la vie dans mon ventre. Entêtée dans la beauté, découverte, publique, je dansais. La liberté de dire ce que mon corps seul pouvait dire. Le désir tout seul, qui dansait dans mon corps. Un désir à moi. Celui de la liberté de mon corps à être une non-possession même si ça demandait d'en être potentiellement une pour le dire. Danser pour que mon désir explose en moi-même, ma beauté forte. Il transpirait, Neba. J'aurais dû m'en douter puisqu'il

sentait presque toujours la sueur. Je n'avais jamais vu un homme transpirer autant. Jamais habillé correctement. Moi non plus. Moi, pas assez, lui, trop. Il portait un veston. Il avait une façon d'être chic irrésistible, parce qu'insolite. Un habit à carreaux avec des fils argentés. Comme s'il l'avait pris dans un sac de vêtements au sous-sol de l'église. Un gros sac à poubelle plein pour un dollar à la fin des années 1980, où j'achetais mes premiers talons aiguille. Sa fierté ressemblait à celle des pauvres qui se veulent « propres au moins ».

« Ah ! on n'est pas riche, mais on est propre au moins. »

Fier de sa médiocrité. La richesse, est-ce que quelqu'un de réfléchi peut l'espérer ? Je voulais le droit d'afficher ma sexualité, d'être belle. Je ne souhaitais pas être la fille de quelqu'un qui doit se comporter selon les règles d'une bonne famille pour ne pas porter atteinte à la réputation de ses parents ni la pute non protégée. Je voulais danser pour que mon cœur se voie. Je voulais exister. J'aimais afficher mon revenu pour déstabiliser les gens. Plus mes vêtements étaient cheap plus je me sentais sexy. Plus je me sentais sexy dans du linge cheap, plus j'avais envie de déranger. Plus je dérangeais, plus je vivais malgré que je n'en avais pas le droit. Je me sentais bien dans une robe que je payais cinq dollars. Je la portais jusqu'à ce que les trous dans le tissu m'en empêchent. Ça attirait les hommes, mon côté brut. Ça les reposait, les soulageait. Les déculpabilisait. Ensuite, ils voulaient me démolir. Ils visaient à ce qu'il ne reste plus d'insolence en moi. Ce qu'ils prenaient pour de l'insolence n'était pourtant que mon droit. Ma dignité de pute. Je n'appartiens à personne. Ils disaient :

« Si c'est pas toi, on va en trouver une autre. »

Une encore plus vulnérable, oui. Une sacrifiée sans aucune défense autre que de s'enfermer en elle-même et de devenir mystique ou alors de mourir définitivement, de devenir poussière avant d'être décomposée. Il y avait toujours des hommes autour de moi, des réserves d'hommes prêts à se fendre en quatre pour obtenir mes faveurs. Moi aussi, j'en trouvais d'autres. Je n'étais pas ébranlée par le manque d'attention. J'exigeais réparation, du grand et du beau. À mon goût, sans compromis sur ma limite. Il me prenait par la taille, je le laissais faire. Sentir ses mains me procurait du plaisir. Lorsqu'il les montait vers ma poitrine, je les

baissais au niveau de mes hanches. Le laisser toucher mes seins en public, je ne voulais pas. Des restes de scrupules. Tous les hommes auraient dû me toucher la poitrine ce soir-là. Deux fruits pleins de vie. À personne, à tout le monde. Le spectacle terminé, je lui ai dit que je voulais prendre un taxi. Il a eu l'air de ne pas comprendre quand je lui ai demandé de m'accompagner. Il semblait préoccupé, il n'avait pas d'argent. Je sentais que l'éloigner d'Hochelaga le dérangeait, mais il ne pouvait pas me refuser de m'accompagner, vu ma tenue. Je voulais l'emmener chez moi, mais une pudeur imposée continuait à me retenir de le lui dire sans détour. La crainte de le rebuter aussi. Je pensais pouvoir contourner ses scrupules à lui en n'étant pas honnête moi-même, en ne dévoilant pas tout. Parce qu'à ce moment-là, je ne savais pas que j'étais tombée amoureuse de lui. Je pensais juste coucher avec l'Africain qui sent le sexe. L'attirer à moi, le retenir. Le contraindre. Le réduire au désir de moi. Le transformer par son désir de moi. Agir sur lui. Raconter la première fois, c'est excitant, je ne veux rien oublier. En même temps ça m'angoisse parce que je n'arriverai jamais à ce qu'a vraiment été ce moment. Mon grand amour, c'était ce désir-là. Le premier. La conscience de n'avoir jamais désiré avant. Pas la première fois que j'ai fait l'amour. Celle-là était plutôt risible. Peut-être même pathétique.

J'avais quatorze ans. Je n'avais jamais remarqué le gars en question sauf au camp musical à Sherbrooke. C'est lui qui m'avait remarquée le premier. Il n'était pas laid, mais surtout, il s'intéressait à moi. J'étais partie au camp musical pour me rapprocher d'un autre, un batteur. Le batteur était considéré pas beau. Ses cheveux ressemblaient à ceux de mon père quand il en avait encore sur ses photos de dix-sept ans, quand il s'était sauvé de Saint-Adelme pour aller à Vancouver. Mais je n'ai jamais eu le courage de lui parler. Et puis, il y a eu l'autre. J'étais deuxième trombone dans l'harmonie, lui, aux percussions. Mon futur premier chum m'avait serrée dans ses bras quand on avait gagné le concours des harmonies. Il jouait de la guitare en plus de la batterie. Il était en secondaire quatre, moi en secondaire trois. On ne faisait pas partie de la même harmonie. L'année tirait à sa fin. Ma poitrine l'avait attiré. Il était vierge, moi aussi. Il m'avait invitée à l'accompagner au feu de camp dans la montagne. Le feu interdit. Le feu où la police débarquait. J'étais fière. Moi, invitée à cet endroit. La nerd, la têteuse de prof. Celle à qui les profs donnaient des livres. On s'était embrassés. Je m'étais sentie stupide. Le baiser m'avait donné envie de vomir. Quand il avait voulu faire l'amour, il n'avait pas osé me le dire directement. Il avait préféré essayer les devinettes.

« Je suis très proche de ma mère, je fais de la télépathie avec. J'aimerais ça essayer d'en faire avec toi. »

Dès cet instant, j'avais compris. Il insistait :

« Je vais penser à quelque chose. C'est une question. Essaie de répondre même si tu sais pas ce que c'est. Ça commence par « tu veux-tu » pis ça finit par « avec moi ». »

J'avais profondément envie d'être déviergée même si ma virginité, en principe, ne comptait plus. Je n'avais plus d'hymen. J'ai perdu mon hymen dans un accident de vélo. Ce n'est pas pour rien que les filles n'avaient pas le droit d'en faire à une certaine époque. Les hymens brisés auraient été légions. On craignait que cette situation puisse devenir une excuse généralisée pour les aventures pré-maritales. Je suis extrêmement fière de n'avoir été déviergée que par une selle de vélo cheap. S'il y avait une valeur quelconque à ce tissu, mon hymen, c'était mieux que ce soit le vélo qui le fasse couler que ce garçon. Ou n'importe quel

autre garçon. Sa tentative de télépathie était trop risible pour que je passe par-dessus. Mais j'ai passé par-dessus.

« J'ai compris et ma réponse est oui. »

Il avait passé le reste de la soirée à essayer de me convaincre que je n'avais pas compris et que je ne devais pas dire oui aussi facilement quand je ne pouvais pas être certaine d'avoir vraiment compris. Je savais que ce n'était pas bien pour une fille de mon âge de dire oui sans hésitation. Ça ne faisait qu'une semaine qu'on sortait ensemble. Une petite semaine. Mais comme je ne l'aimais pas, à quoi pouvait-il bien servir d'autre ? Aussi bien en finir au plus vite. Je lui répétais que j'avais bien compris et que c'était oui, il demeurait incrédule. C'en devenait insultant. Je n'aime pas et je n'ai jamais apprécié qu'un homme fasse sa prière parce qu'il avait eu une pensée impure en me regardant. La culpabilité associée au désir m'énerve. En tant que femme je devrais ne jamais avouer mon désir, ne jamais l'afficher, sauf dans les liens sacrés du mariage derrière la porte close de la chambre conjugale et les hommes, se sentir sales de ne penser qu'à ça ? Pourquoi ? Parce que l'hypocrisie sociale préfère laisser les abus secrets et perpétuer la parade des convenances à laquelle personne ne croit. Le seul enjeu, taire la réalité. Permettre, par le silence, d'initier des atrocités désaxées, en pigeant à pleine main dans la réserve des sacrifiés. Quand je me promène dans mon quartier, je regarde les hommes. Je vois les épaules, les mains, les cuisses, les lèvres, les yeux, les fesses et je désire. Je désire tous les hommes qui possèdent un torse où je pourrais reposer ma tête, des mains qui m'étourdissent et des fesses qui me donnent envie de les agripper. Un torse sans poils, doré comme du chocolat au lait, brillant, musclé, je ne vois pas pourquoi je dirais non. Tu sais, un homme qui veut baiser et qui fait tout un numéro pour avoir l'air de ne pas penser à ça, c'est irrésistible. Je sais qu'une femme qui parle ainsi devient une poubelle. Même que je regarde par terre si j'ai le malheur de descendre de mon auto et que deux Noirs de six pieds quatre me regardent. Je voudrais, mais je n'ose pas leur dire :

« Amenez-moi dans la ruelle et défoncez-moi. »

Je voudrais que les hommes soient honnêtes sans être grossiers. Si je ne voyais pas la menace du spectre de la pute, celle dont la vie peut être volée sans conséquence, peut-être que je le dirais, parfois. Peut-être que si j'avais le droit d'avoir une sexualité dont l'émotion n'est qu'un désir physique je dirais oui à des passants, parfois. Peut-être que pour les femmes, le désir est un sentiment. Peut-être que le désir est un sentiment féminin. Si une femme n'était pas passible de devenir indéfendable parce que sa sexualité est assumée, je dirais oui. Le désir je l'ai. Je suis vivante. En fait, j'ai dit oui une fois, mais j'ai eu peur. Je marchais avec Élie. Je venais d'acheter une robe rouge et blanche du genre fifties. J'étais dans mon ovulation, c'est sûr, j'avais beaucoup trop le goût. J'avais envie de sortir marcher. Très envie. J'ai entraîné Élie au parc. Sur le chemin du retour, un Haïtien m'a accostée :

« Bonjour. Tu es magnifique ! Tu es belle ! Tu vas où comme ça ? Tu rentres chez toi ? J'aimerais ça te connaître. Comment je fais ? Peut-être je te reverrai jamais passer ? Tu veux pas me donner ton numéro ? »

Quelque chose s'est déclenché dans mon esprit. J'avais peur parce que ma réputation, celle qui concerne les allées et venues de ceux qui ont le privilège pas si immense de fréquenter mon vagin, était en jeu. C'est-à-dire que depuis que j'ai deux enfants, qu'ils fréquentent l'école et que les gens du quartier connaissent mon existence, je dois à mes fils de considérer les conséquences qui arriveraient si, du jour au lendemain, leur mère devenait une pute officiellement. Je ne souhaite pas que femmes vertueuses et hommes dont la culture leur assure encore une suprématie se croient le droit d'empoisonner ma vie parce que le gars qui a obtenu son trophée de chasse va s'en vanter. J'ai répondu :

« Qu'est-ce que tu me veux ? Tu as l'air bien jeune. »

La vérité, c'est qu'il n'était pas beau. Pas à mon goût. Pas suffisamment pour risquer de perdre la réputation des allées et venues de mon vagin, qui devraient rester un privilège secret et contrôlé par les bonnes mœurs du voisinage baptiste évangélique vaudou ou voilé du quartier Saint-Michel.

« J'ai 32 ans. Écris ton numéro sur mon téléphone. »

Je l'ai analysé : beaucoup d'arrogance, peu d'intelligence, paresse, inconsistance, aliénation avancée, drogue, fort probablement. Les conséquences n'arrivent pas à la même vitesse pour les uns et les autres. Lui, par exemple, vit dans des conséquences qui n'ont rien à voir avec ce qu'on peut en penser sur le coin d'une rue quand il demande un numéro de téléphone. Moi, depuis que j'ai deux enfants, la paix du quartier est en partie due à mon entre-jambe de Blanche fermé, son ouverture représentant une insidieuse brèche dans l'ordre racial et social établis. La faute est réelle, palpable, au risque d'un orgasme, et punissable par ce qui fait mal : le rejet des enfants qui sont sortis par ce trou béant, ouvert à tout vent, même du sud. Savoir préserver son image de femme qui ne répond jamais aux avances de ce genre de gars-là est la vertu, la seule, dont une femme ne peut réellement se passer. Je me suis saisie du téléphone nonchalamment. Comme si cette attitude pouvait avoir un poids quelconque quand le geste est de donner son numéro dans le but de prendre rendez-vous pour fornication imminente. L'absurdité de crier des insanités aux femmes qui passent, il faudrait le tolérer, non, le souhaiter. On s'habille sexy pour être sûre d'être assez jolie pour mériter la remarque. On l'attend. On est surprise quand personne ne se tourne avec la remarque à la bouche pour la cracher quand on passe parce qu'être sexy, être habillée sexy, est une provocation. C'est l'acceptation du verdict cru de la rue qui crache ses insanités sur le passage de toute femme dont on juge le vagin praticable, à vue, juste comme ça. Juste pour s'amuser du pouvoir qu'ont ces mots sur le sexe faible, celui qui encaisse. Il m'a textée. Peut-être que ceux à qui on retire la dignité perdent la capacité d'aimer. Ou peut-être qu'ils ne l'ont jamais eue. Peut-être qu'il y a des classes d'êtres humains. Ceux qui valent plus, ceux qui valent moins. Ceux qui sont capables de réfléchir, d'aimer. Ceux qui en sont incapables. Ceux qui voient grand, ceux qui ne voient pas. Et toute la panoplie entre deux, grise, neutre, violente. Les paumés, les prédateurs, les puissants, ceux dont le cerveau ne connaît pas l'empathie, ceux qui préfèrent le plastique, qui ignorent tout de quelque sentiment humain que ce soit, les consommateurs de miroir, ceux-là qui imposent une inhumanité contagieuse aux tièdes, aux paresseux. Il est venu. Il n'était pas beau. Il l'est devenu. Un fils abandonné, aux yeux fous, le temps de dire :

« Tous ces livres-là, dans ta bibliothèque, tu les as vraiment lus ? Tu vas parler de moi dans ton histoire ? »

Être une fille qui dit oui à un inconnu dans la rue, une fois. Mon corps excité par la brutalité d'un sexe trop gros qui réfléchit peu, incapable de générosité, se faufilant, n'imaginant ni le mal qu'il fait ni celui qu'on lui fait, qui a perdu toute dignité ou dont la capacité d'aimer a été neutralisée, qui n'a jamais eu cette capacité, sans doute qui ne mérite pas un statut d'humain parce qu'il détruit la vie des autres pour un plaisir bien mince, plus qu'éphémère, halluciné, rêvé, seulement pour le dire, pour l'afficher, pour en faire un statut, un Instagram, peut-être. Qui, s'il avait du pouvoir, au lieu de gonfler les rangs des gaspillés, démolirait sans sourciller tout représentant de ce qu'on lui aurait appris à mépriser, tout ce à quoi on accole la mention féminin. Je ne le juge pas, il était aussi interchangeable que moi. Pourtant, je n'ai pas aspiré à le dissoudre dans ma haine de ce que je ne contrôle pas. Je n'ai pas de haine. Mon corps, excité par sa propre nature, exige la reproduction, comme tout être vivant, libre d'actualiser ces obsessions ou de les laisser s'éteindre dans un cycle fertile de remise en question, de tristesse, de deuil. Il y a un autre aspect. La femme légitime attend à la maison avec ses casseroles, prête à frapper l'infidèle. Je respecte les sacrifices que les femmes font, mais ils me semblent inopportuns. Je n'ai jamais souhaité prendre le contrôle d'un homme ni comme une femme le fait, ni comme un homme. Je n'ai pas besoin de restreindre les activités de quelqu'un. Je voudrais pouvoir dire oui lorsque ça me plaît de dire oui. Sans conséquences. Si j'avais des droits, les mêmes, pourquoi je voudrais qu'un homme soit responsable de moi ? Pourquoi je voudrais contraindre quelqu'un à me prendre en charge ? Pourquoi les hommes affirment-ils leur indépendance face à la famille en ridiculisant l'attachement féminin aux enfants ? En même temps, ils refusent de risquer de n'être pas le père et se sentent légitimes d'ostraciser toute femme non soumise à cette loi de la fidélité univoque mise en place par les plus pervers. Maintenus par la meute accordée aux mêmes bassesses sous prétexte d'un ordre social purement décoratif les femmes se taisent. Souvent, j'ai aimé des hommes parce que j'aurais voulu être à leur place. En fait, tous les hommes que j'ai aimés, j'aurais voulu être eux, en quelque sorte. Libre. Sauf Neba. Je voulais l'aimer. Je ne demandais pas la fidélité au sens classique. Je demandais qu'il agisse avec grandeur puisqu'il connaissait mon cœur mieux que personne. Je demandais l'honnêteté. Il en a été incapable.

Comment on est passé de cette interminable conversation autour du fait que j'avais compris ce qu'il n'avait pas dit à ce que le chanceux qui m'a déviergée comprenne que je disais oui pour vrai, à son lit, à essayer d'installer le condom, un après-midi du mois de mai 1992, je ne sais plus. La circonstance favorable c'est que mon père qui devait venir me chercher quand je passais la soirée chez lui, s'était endormi dans l'auto. Toute la nuit j'ai dormi sur les genoux de ce garçon dans le sous-sol chez sa mère. On n'avait rien fait d'autre que de l'écouter jouer de la guitare, avant de nous mettre à somnoler, sans se rendre compte qu'on passait tout droit. Quand la police, alertée par ma mère, a téléphoné, on s'est réveillés. Les deux familles ont été rassurées de savoir que nous étions tout simplement endormis sur le divan, habillés. Mon père, dans l'auto. Après cet incident, il a semblé ridicule à tout le monde de nous interdire de dormir ensemble. Ils ont baissé les bras, ma virginité ne valait rien puisque mon père pouvait s'endormir tranquillement dans l'auto en venant me chercher. Les gars doivent faire leurs expériences avant le mariage et les filles comme moi servent à ça. Un jour que sa mère s'était absentée, mon Don Juan est revenu à la charge sans faire allusion à la télépathie, cette fois. Il ne devait pas encore être certain que j'avais compris. Nos séances de french le rendaient inconfortable, c'est-à-dire qu'il bandait. Les jeunes hommes ont peur d'être trop crus avec les filles, ils prennent des détours. Pourtant, quand un gars bande en me regardant, ça ne m'insulte pas. Il y a des circonstances pour le dire. Quand ils sont persuadés qu'ils ont le droit de m'imposer leur désir comme si c'était moi la responsable et donc la coupable du spring dans leurs culottes, ça m'insulte. Le dire en tant que tel, sans menacer, le partager, le montrer, demander, il n'y aurait pas de mal. Le mal se trouve dans la suprématie, le privilège et la peur qu'ils imposent. Personne ne m'accuse de mouiller quand je vois passer une armoire à glace avec un cou de bœuf et des yeux de tueur. Bien sûr, je ne le dis pas. Si je faisais savoir à l'armoire à glace en question que son énergie me fait de l'effet, ça serait du suicide. Ils préfèrent une fille qui ne veut pas. Comme ça, ils gardent le contrôle. Ils disent qu'on a peur d'aimer se faire violer, de jouir d'un violeur. Lâcheté. C'est plutôt eux qui ont peur qu'on n'aime pas ce qu'ils nous font et refusent d'y faire face au point de nier le statut d'être humain à ce qui les attire. J'ai appris à aimer les hommes d'une manière brutale. Ensuite, j'ai découvert que faire semblant d'être surprise par son propre désir les rend complètement fous. Ils

jouissent sans être capables de se retenir. Dommage de ne pas avoir accès à la vulnérabilité d'un homme autrement. Le seul moyen qui ne les humilie pas trop pour qu'ils se laissent aller un peu, c'est le spectacle de ta lutte contre le désir qu'ils t'inspirent. Ils se disent :

« C'est une bonne fille, mais elle peut pas me résister. »

Ils deviennent obsédés de te faire jouir et quand ils voient que tu perds la carte à force d'avoir des orgasmes, ils lâchent tout, c'est dément. Faire semblant de jouir non, jamais. Faire semblant de ne pas vouloir par timidité, presque inévitable tant qu'on ne connaît pas bien l'homme en question. Si j'avais pu leur dire à quel point je les trouvais séduisants, à quel point je souhaitais qu'ils jouissent, moi aussi, j'aurais préféré. À quel point j'étais fière de voir un homme plier les genoux et gémir. Toute cette beauté perdue parce que le défi officiel est de faire jouir une femme, alors qu'il n'y a rien de plus facile. Les hommes me répondent, quand je leur demande s'ils ont aimé :

« J'ai bandé, j'ai éjaculé. Qu'est-ce qu'il te faut de plus ? »

Comme s'il s'agissait de mécanique. Comme si je m'attendais à ce qu'on me parle de mécanique. Ils sont tout étonnés que je leur pose la question. Un homme aime ça, ce sont les femmes qui sont compliquées. Et surtout, le désir des femmes ne se voit pas, ne se nomme pas. Ils ne l'acceptent que si on devient une fille de joie tout en nous accusant de faire semblant ou si on fait semblant de ne plus contrôler notre pudeur naturelle lorsqu'on est une bonne fille. Une salope ou une vierge qui flanche. J'ai joué les vierges qui flanchent parce que c'est ce qui se rapprochait le plus de ce que je suis, une éternelle ravie devant la faiblesse de l'homme. Mais Neba, avec lui, je ne jouais pas. Je ne pouvais pas lui résister. Il a choisi de ne pas y croire par lâcheté. J'étais prête pour mon guitariste. J'attendais qu'il me le demande officiellement. J'avais peur qu'il ne veuille plus. Je ne comprenais pas encore les hommes. Et surtout, je croyais que ce que les gens disent équivaut à ce qu'ils pensent. Même si ce n'est pas le cas, j'avais raison sur un point : la solitude est totale quand on ment. J'ai trop sacrifié pour avoir accès aux hommes qui m'attiraient physiquement. Au bout du compte, il est impossible de se satisfaire d'un échange basé sur une fausse entente. Et je ne sais même pas

si des hommes avec qui je pourrais parler sans contraintes existent. Ça a été douloureux. Je n'ai senti ni volupté, ni douceur, ni jouissance. Je n'avais pas même de désir. En revenant, dans l'auto, mon père m'a dit :

« Tu peux faire l'amour. Mais attends d'avoir du désir, ce serait plus le fun. »

Comme s'il avait deviné ou senti que je m'apprêtais à le faire, mais trop tard. Je ne savais pas encore ce que pouvait bien être le désir, je l'ai confondu avec le désir d'être déviergée pour appartenir à un groupe, celui des filles déniaisées. Je ne lui ai pas avoué que je venais d'essayer de faire l'amour. Que ma première fois était celle-là, un vendredi après-midi chez la mère de ce garçon médiocre, sans envergure, sans désir, sans sentiment. Faire l'amour sans sentiment, oui, ça revient à faire l'amour sans désir. Je crois que le désir est un sentiment. Le désir n'est pas de la mécanique. La mécanique fait jouir contre ton gré, mais d'une jouissance qui s'éteint tout de suite, un mirage d'orgasme. Le viol, ce n'est pas jouir, tu comprends ? Le viol c'est qu'on a nié ta volonté dans ce que tu as de plus beau à offrir. Pour te briser. On a autre chose à offrir que notre corps, oui. Notre volonté. Notre liberté.

« T'es un corps que j'utilise, t'es pas une personne. »

Violer une pute ne peut pas constituer une faute bien grave. Les putes ne sont pas des personnes. Des corps sacrifiés pour le plaisir sadique de millions d'hommes impuissants à séduire honnêtement, excités par le contrôle, incapables de prendre un refus. Impensable l'orgasme que tu savoures pendant des heures avec un homme pour qui tu ne ressens rien. L'émotion n'est pas forcée d'être de l'amour, mais sans émotions un orgasme, c'est laid. C'est l'envers de la grandeur que j'attendais de la vie. De ma compensation. Il était trop tard pour ma première fois. Elle demeurerait toujours cette piteuse fois-là. Une certaine honte d'être aussi peu éduquée des choses du désir, et terrorisée par le spectre de ma frigidité, j'ai commencé à craindre le sexe. Ma cousine m'avait affirmé que dès que je l'aurais fait au moins une fois, ça se saurait et que les gars allaient venir me voir. Ça n'a pas été le cas. Lui, il a commencé à fréquenter une fille dont il me parlait tout le temps. Cette fille avait la réputation de sucer. Moi, je ne voulais pas. Ça m'écœurerait. Quatorze ans. Je ne me souviens pas avoir

eu des regrets de ne pas l'avoir fait. Une pipe sans amour c'est laid, ça aussi. Il faut en avoir envie. Envie de goûter. De sentir la douceur du gland sur ta langue. Envie de remercier pour les orgasmes. Ma première pipe était un viol. J'avais dix-neuf ans. À Rimouski. L'homme avait le double de mon âge. Il m'avait invitée à venir prendre une bière chez lui, comme ça. Je venais d'arriver dans une maison de chambres. J'étais partie de chez ma mère pour commencer ma vie à moi. Je voulais vivre à Matane, mais comme je travaillais au Zellers et qu'il y en avait un à Rimouski, j'ai demandé un transfert. Je pensais trouver du boulot à Matane, à partir de Rimouski. Une fois saoul, il avait commencé à me tripoter, mais je ne voulais pas, j'avais mes règles. J'avais peur qu'il le sache. J'avais honte. Il n'arrêtait pas.

« Arrête, j'ai mes règles. »

À ma grande surprise, ça ne l'avait pas déstabilisé du tout. Il m'avait poussée sur son divan et après, il m'avait tirée par les cheveux en me mettant le visage dans mon sang pour me montrer combien j'avais été malpropre de tacher son divan. Il m'avait poussée dans la douche et toujours en me tirant par les cheveux m'avait contrainte à lui faire une fellation. J'étouffais. Il riait. Quelques jours plus tard, tous les chambreurs venaient cogner à ma porte la nuit, à ma fenêtre, je vivais au sous-sol. Ils essayaient de s'introduire dans ma chambre. Ils avaient rebaptisé la maison. Ils l'appelaient le gîte du BS. Eux étaient sur l'aide sociale et moi j'étais la *bonne suceuse*. Je me suis sauvée à Matane même si je n'y avais pas encore d'emploi. Je me suis réfugiée chez ma grand-mère. Plus tard, j'ai cru que le désir était venu. J'ai cru aimer. Si je suis honnête, même Saïd, ce n'était pas l'amour. Saïd, je l'ai aimé en tant que mon frère de douleur. Parce que sa beauté était forgée par la même peine que moi. Face au même mur que moi cette beauté m'a parlé dans mon corps, mais ce n'était pas Le désir. Le désir, ma première fois, c'était avec Neba. Avant, je pensais que les hommes qui ne me dégoûtaient pas, je les désirais. Lui, je le voulais. J'avais envie de laisser entrer son corps dans mon corps. De l'avalier en entier. Neba dans son chic costume africain. Neba en sueur. Neba pas sûr d'être stratégique de coucher avec un potentiel revenu. Neba qui ne réfléchissait pas beaucoup avant d'agir. Ni après. Neba qui attendait que les conséquences tombent sur lui, comme un coup de gourdin en plein front, et qui s'en sortait parce qu'au fond, ce qui le distinguait vraiment,

c'était sa capacité à ne se soucier de rien. Les yeux de Neba qui guettaient les opportunités, en toutes circonstances. Ses yeux sur moi. Parce que lui, même s'il ne savait pas, il devinait. C'était sa survie. Il se faufilait, il trouvait les failles. Il avançait à l'aveuglette et parait les coups à mesure. Il vivait dans le moment présent. Est-ce que je pouvais résister à un homme élevé dans la rue qui ne savait rien mais qui avait l'air de tout comprendre ? Qui disait souvent ce que je voulais entendre et parfois non, au contraire était si insolent que je me disais que, forcément, il pensait vraiment toutes les flatteries qu'il m'avait dites. Flatteries inutiles parce que mes cuisses étaient ouvertes, glissantes et fertiles pour lui. Il était ambitieux. Rien ne l'arrêtait. Je voulais le suivre, son cran m'excitait. Si beau quand il se gonflait avant d'exploser et la fraction de seconde où il gémissait, juste avant de se reprendre et de jouer au puissant. C'était devenu une obsession, je le voulais de toutes mes forces. C'était pour ça, parce que je sentais ce que serait cette fraction de seconde – le grand amour – que j'ai insisté pour qu'il monte.

« S'il te plaît, viens. »

Je ne savais pas, juste le désir fou. Je ne pouvais pas même le nommer. Il s'est jeté sur moi, empêtré dans mes vêtements insolites, à chercher la peau en fait si bien cachée qu'il s'est découragé.

« Mais, ça n'a pas de fin, tu peux pas m'aider un peu ? »

Enfin, quelqu'un de mon calibre, je pensais, enfin quelqu'un qui sera digne d'être aimé, adoré, adulé, enfin un homme. J'avais 32 ans. La première fois. On s'en fout de l'hymen. J'avais envie, moi, pour la première fois. Envie de faire l'amour, pas d'être aimée, de faire l'amour. Pas d'être désirée par un homme qui me semblait correct. Je désirais. Pas de passivité. J'étais dans mon corps avec lui. Je voulais que son corps entre dans le mien et qu'il y reste. Qu'il n'en sorte plus jamais. Cette éternité. Cette intensité d'émotion qui est peut-être l'éternité. Il m'a poussée dans ma chambre, on a fini de se déshabiller comme dans un film, en lançant des vêtements partout. On aurait dit qu'il y avait plus de vêtements sur le plancher que ce qu'on avait sur le corps à l'origine. À cause des films vus et intégrés, justement, avec une

conscience aiguisée de ce qui se passait. D'un grand amour qui commençait. Parce que dans les films, l'amour produit ce genre de scènes. Son corps, une apparition pour croire en Dieu. Le mien, dans ses yeux agrandis, ses mains noires qui fendaient l'air avec la grâce de la certitude d'être en vie, la désinvolture ultime. Qui se posaient avec une sorte de respect sur mon ventre. Une sorte de respect pour le sexe même menteur, une conscience aiguë du moment présent. Je me disais oui, même menteur, le corps ne ment pas. Même menteur, quand on se retrouve, nos corps se parlent et s'expliquent. Et je savais la possibilité d'être fécondée. J'étais en pleine fondation d'entreprise dans un plan d'affaires destiné à courtiser des approuveurs de subventions. On n'avait pas de condom. Il brandissait son sexe devant moi. J'ai touché la peau de son ventre. Son ventre fort. Son ventre de gladiateur.

« Non. »

Il n'a pas hésité une seule seconde, il m'a pénétrée. La femme africaine doit toujours dire un « non » théorique pour étaler sa vertu avant de crier oui. J'imagine que ça complique les procès de viol. Moi, je pensais qu'il avait compris que je ne me protégeais pas et qu'il risquait d'être père. Dès l'instant où nos corps sont entrés en fusion, j'ai su que la reproduction avait ce sens-là. Le désir, l'instinct de me reproduire avec une semence que mon ventre accepte. Une semence que j'appelle. Par la danse qui part toujours du ventre et qui y revient. Ne plus le laisser quitter mon corps. Ne plus jamais le laisser quitter mon corps. Le retenir. Capturer son odeur, la garder à l'intérieur de mon ventre. Je pensais. Le garder à l'intérieur de mon ventre pour toujours. Mon grand amour³¹.

³¹ Pour respecter les restrictions quant au nombre de pages du présent mémoire, le récit est écourté. Il s'agit donc ici du début du récit seulement.

VOLET RÉFLEXION
POLYPHONIE NARRATIVE ET SECRETS DANS *NAISSANCE DE REBECCA*
À L'ÈRE DES TOURMENTS DE MARIE-CLAIRE BLAIS

Jusqu'à maintenant, ce sont surtout les trois premiers romans du cycle *Soifs* qui ont fait l'objet d'études, le quatrième tome, qui fait l'objet de ce mémoire, n'ayant pas été étudié spécifiquement, en dehors de quelques recensions dans des périodiques littéraires³². Fait intéressant, les grands axes des travaux sur le cycle *Soifs* recoupent ceux que privilégient les travaux portant sur la première période de l'œuvre de Marie-Claire Blais.

Karine Tardif a proposé, en 2008, une étude portant sur les intertextes présents chez Blais, notamment les œuvres de Dante et Kafka³³. Elle remarque que « la romancière place la mémoire des victimes au principe de sa démarche intertextuelle et, dans un monde voué au désastre, le dialogue qu'elle instaure avec les voix du passé devient une forme de salut³⁴. » Quelques années auparavant, en 1999, Karen L. Gould s'était déjà penchée sur les références à Dante dans *Soifs*, faisant également ressortir ses implications éthiques : « Tout comme Dante qui faisait référence ou allusion aux grands débats et aux grandes injustices de son époque, Blais entreprend une critique sociale de sa fin de siècle qui met en relief les peines profondes de ses personnages, les horreurs de l'histoire occidentale ancienne et moderne, ainsi que l'obsession nord-américaine de pouvoir juger, punir et même tuer les coupables³⁵. » En 2010, Michel Biron revient sur la question éthique dans un article traitant de la

³² Voir notamment Pierre-Éric Villeneuve, « Blais : pour que notre joie demeure », *Spirale*, n° 227, 2009. p. 53-54.

³³ Karine Tardif, « La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais », *Études Françaises*, vol. 44, n° 3, 2008, p. 141-157.

³⁴ Karine Tardif, « La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais », Ouvr. cité, p. 142.

³⁵ Karen L. Gould, « La nostalgie postmoderne : Marie-Claire Blais, Dante et la relecture littéraire dans *Soifs* », *Études littéraires*, vol. 31 n° 2, 1999, p. 71 à 82.

compassion chez Blais³⁶. En puisant des exemples dans les deux grandes périodes de l'écriture de Blais (celle de la Révolution tranquille et celle du tournant du XXI^e siècle), il montre que ce qui ressort dans l'ensemble de l'œuvre, « c'est moins la singularité ou le sort de chaque personnage que l'effet d'ensemble, l'effet-monde, l'égalité de traitement de tous les personnages³⁷. »

En 2011, Stéphane Inkel s'est penché sur la représentation du présent dans le cycle *Soifs*, dans un article intitulé « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs*³⁸ ». Inkel reprend l'idée d'un passé qui, loin d'être « passé », justement, serait imbriqué chez Blais dans le contemporain. « Par ce double ancrage dans l'actualité et dans la continuité », avance-t-il, « le cycle de Marie-Claire Blais permet de saisir ce qu'implique le contemporain, cette temporalité singulière de l'époque où “le passé n'est pas simplement réintégré dans le présent comme le précise François Noudelmann, mais [où] le présent est désormais vécu comme un passé”³⁹ ». À nouveau en 2011, Marie-Pascale Huglo s'est également intéressée à la mémoire dans *Soifs*, dans « Émergences : mémoire et apparition dans *Soifs*⁴⁰ ». Ses conclusions se rapprochent de celles des autres chercheurs précédemment cités, notamment lorsqu'elle affirme qu'« il ne s'agit pas, dans le cycle *Soifs*, de représenter le passé, l'Histoire, mais d'en exprimer l'émergence emblématique dans un mouvement à la fois ponctuel et ouvert vers l'infini⁴¹. » Dans *Le XX^e siècle en héritage. L'inscription de l'histoire dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*⁴², mémoire de maîtrise présenté en 2008, Sonia Théberge-Cockerton s'attarde non seulement à la représentation de

³⁶ Michel Biron, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. 46 n° 1, 2010, p. 27-39.

³⁷ Michel Biron, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais », Ouvr. cité, p. 39.

³⁸ Stéphane Inkel, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 87-98.

³⁹ Stéphane Inkel, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », Ouvr. cité, p. 87.

⁴⁰ Marie-Pascale Huglo, « Émergences : mémoire et apparition dans le cycle *Soifs* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 45-56.

⁴¹ Marie-Pascale Huglo, « Émergences : mémoire et apparition dans le cycle *Soifs* », Ouvr. cité, p. 47.

⁴² Sonia Théberge-Cockerton, *Le XX^e siècle en héritage. L'inscription de l'histoire dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2008.

l'histoire dans le cycle, mais aussi à la poétique narrative de Blais : « [l]a phrase de Blais », montre-t-elle, « défie les attentes du lecteur en installant constamment des zones d'indécidabilité énonciative et thématique qui brouillent la clarté du texte, et en recourant à une structure poétique qui privilégie l'inversion de l'ordre des mots et l'évocation plutôt que l'affirmation⁴³. »

Il est hors de doute que la narration dans le cycle *Soifs* est un objet d'étude qui a été privilégié par les chercheurs. Les chercheuses Anne Éline Cliche et Nathalie Roy se sont associées en 2011 pour présenter un numéro complet de *Voix et Images* consacré aux enjeux formels de la voix narrative de Blais, qu'elles qualifient de « compassionnelle⁴⁴ ». Plusieurs des articles mentionnés précédemment, ceux de Inkel, de Huglo et de Larrivée et Mercier, sont parus dans ce numéro. Ajoutons celui de Petr Kylousek, qui propose un parallèle entre *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Manuscrits de Pauline Archange* et les cinq premiers livres du cycle *Soifs*⁴⁵. Kylousek souligne que ces textes « se présentent comme un flux ininterrompu de la parole où plusieurs situations narratives peuvent se combiner : la voix de la narratrice se confond avec celles des personnages⁴⁶. »

Nathalie Roy avait déjà étudié cette « confusion » de la voix narrative dans une thèse de doctorat intitulée *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*⁴⁷. Elle y échafaude un portrait révélateur des trois premiers livres du cycle, et introduit déjà l'idée d'une narration à voix unique dans le cycle *Soifs* : « La particularité de la démarche narrative de Blais est de prêter la voix à une pluralité de personnages tout en façonnant leurs discours en un ensemble formellement et stylistiquement homogène, de telle sorte qu'ils semblent naître d'une seule

⁴³ Sonia Théberge-Cockerton, *Le XX^e siècle en héritage. L'inscription de l'histoire dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 22.

⁴⁴ Nathalie Roy et Anne Éline Cliche, *Marie-Claire Blais : poétique de la voix, Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 10.

⁴⁵ Petr Kylousek, « La poétique baroque de Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 57-71.

⁴⁶ Petr Kylousek, « La poétique baroque de Marie-Claire Blais », Ouvr. cité, p. 66.

⁴⁷ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, Ouvr. cité.

pensée qui se déploie sur de très longues phrases dont les rares marques de ponctuation forte apparaissent de façon aléatoire⁴⁸. » Dans le numéro de *Voix et Images* qu'elle a dirigé avec Anne Élane Cliche en 2011, Nathalie Roy a également publié un article⁴⁹ qui s'inscrit dans la continuité de ses travaux de doctorat, et qui a été très important dans l'élaboration du présent projet de mémoire. Cet article porte principalement sur l'instance narrative dans le cycle *Soifs*. Roy y expose ce qu'elle nomme « un des paradoxes les plus significatifs de l'écriture de Blais⁵⁰ » : « plus la narration creuse l'intime et met en évidence la pluralité, plus elle semble chercher à exposer une sorte d'unité fondamentale, dans la mesure où la réflexion intime des personnages participe toujours d'une conscience métasubjective. En effet, les incongruités et les jeux réflexifs donnent à penser que nous sommes toujours dans un espace au-delà de l'individu⁵¹. » Je retiens cette hypothèse pour ses vertus heuristiques, mais je tenterai d'y apporter des nuances significatives.

1.1 MODALITÉ DE LA COMPOSITION POLYPHONIQUE ET INCOMMUNICABILITÉ DANS NAISSANCE DE REBECCA À L'ÈRE DES TOURMENTS

Naissance de Rebecca à l'ère des tourments met en scène une multitude de personnages qui se manifestent surtout par le biais de monologues intérieurs, dont la structure et le mode d'enchaînement sont problématiques, comme je tenterai de le montrer. De prime abord, peu d'éléments dans le roman semblent être pris en charge par une voix narrative : la plupart des événements relatés ne sont pas racontés, mais plutôt évoqués à travers les pensées des personnages, lesquelles sont continuellement transcrites par la narration sur le mode du

⁴⁸ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 156.

⁴⁹ Nathalie Roy, « Narration et traitement des personnages : du visible à "l'espace derrière" dans le cycle *Soifs* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 99-112.

⁵⁰ Nathalie Roy, « Narration et traitement des personnages : du visible à "l'espace derrière" dans le cycle *Soifs* », p. 109.

⁵¹ Nathalie Roy, « Narration et traitement des personnages : du visible à "l'espace derrière" dans le cycle *Soifs* », Ouvr. cité, p. 109.

discours intérieur. Comme si la voix narrative en tant que telle, dans tout le roman, était absente, n'occupait aucun espace.

Lorsque le lecteur entre dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, il est happé d'emblée par une souffrance à la fois intime et historique, honteuse et vengeresse. C'est la voix de Vénus qu'il entend, et derrière laquelle s'efface rapidement la narration : « Et Vénus se souvint de ces mots, de ces lamentations de ses ancêtres, il y avait de cela quelques décennies à peine, qu'avaient-ils dit, crié, pliant sous leur joug, dans les cases aux planches pourries, qu'avaient-ils dit, crié, vous, hommes et femmes, où passerez-vous l'éternité [...] pensait Vénus » (*NRT*, p. 11). Vénus est la fille du pasteur Jérémy. Elle a deux frères, Carlos et Le Toqué, et deux sœurs jumelles, Deandra et Tiffany. Tous ces personnages ont été introduits dans les tomes précédents du cycle *Soifs*, ainsi que Mama, la mère de Vénus. La voix narrative présente presque immédiatement la fille de Vénus, Rebecca, de façon déroutante, dans une scène qui se déroulera du début à la fin du roman, entrecoupée de plusieurs autres scènes intercalées : la marche de Vénus et de Rebecca vers l'église où la jeune fille se produira dans un spectacle de chant, suivant ainsi les traces de sa mère, anciennement chanteuse à l'église elle aussi : « et Vénus tenait sa fille Rebecca par la main en lui disant, il faut marcher plus vite, tu seras en retard pour le récital de Noël » (*NRT*, p. 11-12).

Dès les premières lignes, le lecteur est donc plongé dans les pensées de Vénus, qui portent sur un passé qu'elle n'a pas vécu elle-même, dans une perspective historique qui dépasse largement la situation concrète de la première scène du roman, mais qui déterminera l'attitude de la mère envers la fille : Vénus tentera d'empêcher Rebecca d'assister à la fête de Noël au port par crainte du racisme. Elle demeure persuadée que la fête a été conçue pour les Blancs et n'a rien à leur offrir à elle et sa fille : « ils ne sont pas des nôtres dit Vénus, oui, dit Rebecca, pour nous tous maman, pour tous les enfants de ma classe » (*NRT*, p. 12).

Vénus est présente à neuf reprises dans le roman, c'est-à-dire que l'on commente ou que l'on transcrit les pensées de Vénus dans neuf passages. Elle ouvre le roman et le clôt, à ceci près qu'un autre personnage, Vincent, intervient pour ravir le mot de la fin avec son frère Samuel : « tiens ma main que je ne te perde pas dans la foule, dit Vénus, et quand ce sera

l'aube, disait Vincent à Samuel, on ne fera aucun bruit » (*NRT*, p. 297). Entre ces neuf présences fragmentées de Vénus, la narration nous donne accès aux pensées de plusieurs autres personnages, que l'on peut regrouper en quatre groupes.

Présentons les différents personnages du roman et les groupes auxquels ils sont associés, de la même manière que Vénus, sa famille et ses amis. Précisons d'emblée que, à quelques exceptions près, sur lesquelles je reviendrai, aucun personnage ne se retrouvera en contact ni ne sera évoqué par les membres des autres groupes de personnages. Les groupes de personnages que j'identifie sont donc, *a priori*, hermétiques. Un premier groupe de personnages est composé de la famille de Vénus, qui comprend les personnages déjà énumérés, auxquels d'autres se grefferont, notamment des personnages qui proviennent du passé de Vénus (les deux agresseurs, le défunt mari, l'amie Perdue Baltimore) et des personnages historiques ou politiques auxquels Vénus pense. Un deuxième groupe de personnages⁵², autour de Mère (Esther), est plus vaste. En font partie les personnages de Daniel, Mélanie, Augustino, Olivier, Tchouan, Mai, Vincent, Samuel, Jermaine, Marie-Sylvie de la Toussaint, des personnages déjà présentés dans les autres tomes du cycle (Jean-Mathieu et Caroline, Suzanne et Adrien) et d'autres encore sur lesquels je reviendrai. Un troisième groupe de personnages est constitué d'Ari, d'Asoka, de Lou et d'Ingrid, ainsi que d'autres personnages croisés dans leur périple. Il y a, finalement, un groupe de personnages autour de Petites Cendres et de la révérende Ézéchielle, qui comprend également Timo et le Père Alfonso.

Comme pour Vénus et Rebecca, la narration ne raconte pas ou très peu, à proprement parler, ce qui arrive à ces personnages, mais rend compte de leurs pensées en monologue intérieur. Par exemple, dans les premières scènes du roman, on retrouve Ari et Asoka dans un car au Guatemala. Rapidement, la narration se fond dans le flux des pensées d'Ari, auquel le récit de son périple devient subordonné :

⁵² Je m'en tiens pour cette étude aux personnages de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, mais je signale que, dans les autres tomes du cycle *Soifs*, les groupes ici mentionnés comprennent d'autres personnages. Ceux-ci s'ajoutent donc à la liste établie. Toutefois, une chose ne varie pas : d'un tome à l'autre du cycle, les groupes de personnages n'entrent pas en interaction les uns avec les autres ; parfois, un personnage qui intervient régulièrement à l'intérieur d'un groupe peut évoquer un personnage qui provient d'un autre groupe (comme lorsqu'on apprend que la famille de Mère connaît Vénus), mais sans plus.

et pourquoi Ari était-il ici au Guatemala, dans l'une des villes les plus surpeuplées de l'Amérique centrale, chancelant de fièvre, près d'Asoka sur le siège d'un car branlant, dans quoi encore le moine [...] l'avait-il emmené, enlevé de sa calme vie d'artiste, pour en faire le témoin de sa vie spirituelle, n'était-ce pas le mot, intraitable, ou n'était-ce pas pour l'initier, le former quand Ari n'était qu'un homme ordinaire, pensait-il, dont la spiritualité était souvent oscillante (*NRT*, p. 25).

La narration se poursuit ainsi longuement, suivant d'abord et avant tout le voyage d'Ari à travers ses propres pensées :

Ari pensait que ce qui était inimaginable ne pouvait être contemplé, sa fille avait pu naître ailleurs, c'est tout, le père du nouveau-né était un bon père, comme Ingrid et Ari étaient de bons parents, mais le sort s'acharnait sur ce père, et sur son maladif nouveau-né [...], et la femme médecin prenant le bébé du père n'avait-elle pas dit, nous le sauverons, [...] c'était une femme aussi délicate qu'un papillon, pensa Ari, c'est un moustique qui l'a infecté peut-être, songea Ari, ou la naissance, n'avait-il pas failli mal naître [...], il était inimaginable pour Ari de penser [...] (*NRT*, p. 31).

Pour l'ensemble des personnages, également, il y a peu de paroles rapportées. Surtout, ces paroles sont rarement significatives, si on les compare avec les pensées transcrites qui, elles, sont lourdes de conséquence. Par exemple, lorsque Mai et Mélanie se rencontrent pour dîner avant le départ imminent de celle-ci pour le travail, la mère et la fille n'échangent pas de paroles significatives : « La portière de la jeep claquait derrière Mai qui allait vite courir sur la plage, maman, tu te souviens d'Emilio quand j'avais fait un cercle dans le sable autour de lui, s'écriait Mai dans le vent, tu te souviens, maman, Mélanie qui était déjà à la terrasse du restaurant ne répondit pas, le visage incliné vers un livre, sur ses genoux, [...] à deux heures nous irons chez la psychologue, dit maman » (*NRT*, p. 111-112). En revanche, les pensées de la jeune fille sont d'un tout autre ordre :

Mai vint plus doucement près d'elles [...], c'était le passé, pensait-elle, quand Emilio n'étudiait pas encore à l'école catholique espagnole, quand je le voyais tous les jours, [...] le passé, comme ces choses du passé qu'écrit papa, ils ne le sauront jamais, [...] comme si j'allais dévoiler mes secrets à une personne que je ne connais pas, une personne qui dit comme papa que le passé est important et qui me pose des questions indiscrettes, pourquoi je hais la gouvernante, Marie-Sylvie de la Toussaint, pourquoi, pourquoi, et que s'est-il passé avec ce pêcheur dans l'île qui n'appartient à personne, le jour de l'enterrement du poète Jean-Mathieu, je me souviens que papa m'avait portée sur ses épaules, au retour, vers

le bateau, en me disant, où étais-tu, que faisais-tu [...] c'est le passé et je ne dirai rien (*NRT*, p. 111-112).

En effet, Mai a été abusée le jour auquel elle fait référence, cet événement ayant été raconté dans le tome précédent du cycle (*Augustino et le chœur de la destruction*, 2005). L'essentiel de la narration de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, comme on l'a vu dans ces quelques exemples, est donc constitué de pensées, ponctuées de bribes de récit et de paroles rapportées.

Avant de plonger plus avant dans l'œuvre et d'analyser sa narration si particulière, examinons de plus près sa composition polyphonique et le dialogisme paradoxal qui la caractérise. À la suite d'autres chercheurs qui ont déjà identifié certaines particularités narratives de l'œuvre, je tenterai d'en montrer les spécificités en entrant plus avant dans ses principes de composition.

1.2 UNE NOUVELLE POLYPHONIE PARADOXALE

Depuis la sortie des premiers tomes du cycle et ses premières analyses, la critique s'entend pour y voir le principe de polyphonie et j'adhère également à cette interprétation, mais je me distance des conclusions, car on n'a pas observé explicitement que cette polyphonie était paradoxale. La narration blaisienne a, en effet, comme point de départ, la polyphonie, mais en bafoue des lois qui la rendent contradictoire. Si, comme Nathalie Roy, on conclut que les liens entre les personnages sont au-delà des événements individuels, il faudra voir comment, à l'aide des théories bakhtiniennes, la polyphonie de Blais se distancie de ses principes fondamentaux⁵³ en en poussant les mécanismes jusqu'à les rendre paradoxaux.

Dans tout roman polyphonique, un deuxième principe de composition, le dialogisme, organise le discours des multiples voix qui se juxtaposent. Et c'est justement le dialogisme qui pose problème chez Blais. D'autres chercheurs ont souligné la question. Le critique

⁵³ Je pense ici au dialogisme qui est lié de façon inextricable à la polyphonie.

Stephane Inkel a déjà ouvert la voie à cette réflexion en relevant directement l'absence de dialogue : « Il est donc étonnant de constater que certains critiques discernent une « vision politique » à partir des énoncés des romans du cycle, voire un quelconque « message de Blais », alors que la fonction du dispositif vise au contraire à ce que ces discours se chevauchent et s'entrelacent, se contredisent, même sans pourtant entrer en dialogue les uns avec les autres.⁵⁴ » Inkel affirme même que le dialogisme qui a lieu dans les romans du cycle concernerait d'abord un lecteur hypothétique qui entrerait, selon lui, en dialogue avec cette « pluralité produite par cette multiplicité⁵⁵ ». En suivant ce raisonnement, le dialogisme centré sur la conscience d'une pluralité de personnages incapables de communiquer entre eux aurait été mis en place afin de rencontrer la conscience du récepteur de l'œuvre (ce qui pourrait s'appliquer à n'importe quel roman) et plus spécifiquement faire naître une sorte de dialogue universel dont la matière n'est certes pas politique, mais dont la fonction serait peut-être de témoigner de cette incommunicabilité. Et pourtant, l'on n'a pas encore tenté de décrire cette incommunicabilité, on s'est contenté d'en faire le constat.

Dans mon étude, je m'efforcerai de saisir ce qui caractérise le dialogisme blaisien, mais aussi, d'en faire ressortir les mécanismes narratifs. D'abord, rappelons-nous ce qu'était la polyphonie et le dialogisme pour le chercheur Mikhaïl Bakhtine.

1.2.1 Présentation de la théorie bakhtinienne et polyphonie blaisienne

Le théoricien Mikhaïl Bakhtine est connu pour son analyse de l'œuvre de Dostoïevski à partir d'un dispositif narratif qu'il a nommé « polyphonie » et dont il a exposé les éléments en 1929 dans son ouvrage *La poétique de Dostoïevski*⁵⁶. Depuis la redécouverte de l'ouvrage par Kristeva dans les années 1960, puis par Belleau au Québec, l'œuvre de Bakhtine est demeurée un essentiel pour comprendre la poétique du roman.

⁵⁴ Stéphane Inkel, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », Ouvr. cité., p. 90.

⁵⁵ Stéphane Inkel, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », Ouvr. cité., p. 92.

⁵⁶ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski* [1929], trad. d'Isabelle Kolitcheff, Ouvr. cité.

Bakhtine définit le roman par sa composition polyphonique à partir du cas de Dostoïevski. Il s'est également penché sur l'œuvre de Rabelais⁵⁷ et a étendu ses considérations sur la polyphonie dialogique à l'œuvre de Dante qui, selon le chercheur, serait le seul auteur (avant Dostoïevski) qui aurait créé des œuvres véritablement polyphoniques.

La polyphonie, mot calqué sur le grec *poluphōnia* signifiant d'après l'étymologie « multiplicité de voix ou de sons », utilisée d'abord dans le vocabulaire de la musique vocale, a été introduite en théorie littéraire pour décrire les phénomènes de superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé⁵⁸. Elle peut être définie comme la réalisation littéraire romanesque de ce qui est un principe épistémologique bakhtinien, celui de dialogisme. Bakhtine voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne, au moins depuis Dostoïevski. En effet, ses romans mettent en scène des personnages comme autant de consciences indépendantes, mais en interrelation dialogique. Le dialogisme, souvent associé à la polyphonie, mais indissociable de celle-ci pour Bakhtine, est l'interaction qui se constitue entre le discours du narrateur principal et les discours d'autres personnages ou entre deux discours internes d'un ou de plusieurs personnages. Ce procédé permet de mettre en opposition des conceptions idéologiques divergentes sans pour autant prendre parti, hiérarchiser les voix, ni arriver à une conclusion monologique. (*PD*, voir premier chapitre)

Pour Bakhtine, la polyphonie ne se résume pas à une pluralité de voix. Il affirme que « [ce] qui a permis à Dostoïevski de créer le roman polyphonique [est le fait] d'entendre et de comprendre toutes les voix ensemble. » (*PD*, p. 68) C'est précisément cette organisation des voix en un ensemble hétérogène qui intéresse d'abord Bakhtine. L'enjeu de la polyphonie : « *n'est pas la multiplicité de caractères et de destins, à l'intérieur d'un monde unique et objectif, éclairé par la seule conscience de l'auteur, mais la pluralité des consciences "équipollentes" et de leur univers qui, sans fusionner, se combinent dans l'unité*

⁵⁷ Il s'agit de l'essai *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* paru en 1970.

⁵⁸ Paul Robert sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2013, p. 1958.

d'un événement donné. » (*PD*, p. 35, je souligne) Ainsi, la polyphonie n'est pas une simple juxtaposition de personnages pensant et dialoguant – voire étant objectivés – dans une narration chapeauté par un narrateur qui représente la philosophie de l'auteur. Au contraire, les conditions de la polyphonie sont nombreuses et exigent une pluralisation des points de vue qui se rencontrent « au second degré » (*PD*, p. 49) à un niveau au-delà des événements qui fondent la diégèse, c'est-à-dire dans les consciences des personnages et non pas simplement dans un dialogue. Il s'agirait donc, pour le chercheur russe, d'une condition qui ne se résume pas au dialogue, mais à l'ensemble de ce qui est pensé et dit avant, pendant et après la diégèse. L'un des aspects les plus complexes à saisir dans son entièreté est bien sûr celle du dialogisme, je le rappelle, essentiel, selon Bakhtine, à la polyphonie dostoïevskienne. C'est donc comme condition de la polyphonie que Bakhtine développe sa théorie sur le dialogisme.

Comme son nom l'indique, le dialogisme trouve son fondement dans les dialogues qui naissent entre les différents personnages à l'intérieur d'un roman polyphonique. Il va sans dire qu'il ne s'agit pas simplement des dialogues à proprement parler, mais d'une manière de présenter les personnages à travers des dialogues qu'on pourrait qualifier de socratiques; c'est-à-dire que, selon Bakhtine, tout roman polyphonique, non seulement doit présenter « une activité dialogique énorme et intense » (*PD*, p. 115), mais aussi et surtout doit être orienté de façon à établir des liens entre les consciences des personnages qui sont en relation, sans toutefois englober d'une conscience supérieure (par l'effet d'une narration, par exemple) ni les réflexions ni la diégèse. Bakhtine précise :

[I]e mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais *ne sert pas non plus, de porte-voix à la philosophie de l'auteur.* (*PD*, p. 35-36, je souligne)

Ainsi, l'une des caractéristiques fondamentales du dialogisme est de donner une importance équivalente aux pensées des personnages, à la voix narrative et aux dialogues à l'intérieur même des événements du roman. Aussi, le roman polyphonique dialogique comporte une pluralité de voix en relation les unes avec les autres, qu'il s'agisse du narrateur, des dialogues

des personnages ou de leur vie intérieure, et dont l'un des intérêts est justement l'évolution de ces relations.

1.2.2 Diégèse et vie intérieure

Dans un roman polyphonique dialogique, les pensées elles-mêmes deviennent un événement en ce qu'elles revêtent une importance toute particulière vis-à-vis de l'évolution des personnages. Toutefois, bien qu'on parle d'évolution, rappelons que cette évolution ne mène pas à une conclusion. Au contraire, toutes les pensées s'organisent en fonction de la connaissance et la reconnaissance des autres consciences. Et cette évolution n'a de sens que lorsqu'elle est en confrontation avec l'évolution des autres. Il n'y a pas d'évolution des personnages au sens objectif ; chaque personnage ou dans ce cas-ci, chaque conscience, évolue de façon propre tout en demeurant attentif aux individus qui l'entourent. Toutes les individualités ne servent aucun propos planifié par une instance narrative omnisciente ; elles se confrontent, souvent par le dialogue, mais aussi par le monologue intérieur puisque ce dernier se déploie en considérant la présence d'autres consciences qui suivent leur propre chemin de la même manière.

À ce stade, il est primordial de comprendre que chaque personnage issu d'un roman polyphonique possède d'emblée une vision du monde qui lui est propre : « [c]haque personnage est doté d'une perception différente du monde et c'est en fonction de cela que s'élabore son image. On ne trouve pas chez Dostoïevski ce qu'il est convenu d'appeler une description objective du monde extérieur [...] » (*PD*, p. 58). Aussi, les héros dostoïevskiens ne sont-ils pas liés à des commentaires narratifs qui les pousseraient à agir ou à réagir hors de leur existence spécifique ou qui indiqueraient au lecteur l'importance des événements ou des idées et comment les interpréter. Leurs choix semblent déterminés par leur personnalité et leurs relations aux autres exclusivement. C'est pourquoi on peut avancer que l'intérêt de ce type de roman provient en partie de la confrontation entre les personnages, confrontation pratiquement permanente si l'on tient compte du fait que toute pensée ne peut être émise

qu'en fonction d'une conscience des autres qui s'étend à tous les personnages avec lesquels les héros dostoïevskiens sont en relation.

Il découle de ce fait que le roman polyphonique ne peut se clore par une conclusion. « [Le roman dostoïevskien] est, au contraire, entièrement structuré de façon à laisser l'opposition dialogique sans solution. » (*PD*, p. 51) En d'autres termes, un dénouement qui impliquerait une résolution unilatérale des événements est exclue. Les contradictions prennent une place prépondérante au sein de l'intrigue puisque le dialogisme permet de mettre en scène des univers complètement opposés qui s'entrechoquent sans qu'une réponse ni même une réconciliation ne soient exigées.

1.2.3 La conscience de soi

Non seulement le héros dostoïevskien n'est-il jamais l'objet d'une description formelle, mais, toujours selon Bakhtine, ce qui constitue le portrait de son personnage « devient objet de réflexion du héros lui-même, objet de sa conscience de soi, et c'est la fonction de cette conscience qui se transforme pour l'auteur en objet de vision et de représentation. » (*PD*, p. 88) Ce n'est donc pas la réalité ou ses manifestations, que l'on souhaiterait objectives, qui font la matière de l'œuvre romanesque polyphonique, mais bien « la signification de ces traits pour le héros lui-même, pour sa conscience de soi. » (*PD*, p. 88) La description des personnages est celle de leur propre conscience d'eux-mêmes. Le lecteur plonge ainsi dans une réflexion intime à partir d'un « point de vue particulier sur le monde et sur lui-même » (*PD*, p. 87) et ce point de vue entre en conflit avec le point de vue des autres personnages par l'argumentation, le dialogue et par ces réflexions qu'on a décrites comme influencées par la conscience des autres, de façon subjective aussi, mais pas nécessairement liées directement avec les événements à proprement parler. Comme ces consciences ne visent pas un objectif de résolution des contradictions, il en résulte que le roman polyphonique a toutes les apparences de l'authenticité de la pensée humaine. Comme elle, il demeure sans solution objective.

1.2.4 Implications du dialogisme

Afin d'analyser la polyphonie dialogique chez Blais et comment ses mécanismes en font une sorte de polyphonie résolument contemporaine, je pousserai mon analyse jusqu'à des considérations plus spécifiques sur la poétique de Dostoïevski. Pour Bakhtine, il est essentiel que cette pensée humaine, à laquelle je faisais référence comme la conscience, vive spécifiquement en entrant en contact par le biais de dialogues. J'ai établi que les monologues intérieurs et la narration jouaient un rôle non hiérarchique, c'est-à-dire sans qu'une importance ne soit donnée plus à un qu'à l'autre, dans le dialogisme, mais pour Bakhtine, c'est incarnée dans la voix d'un être vivant que l'idée peut naître et vivre, donc, les idées ne devraient pas être le fait de la narration. Pour Bakhtine, les idées naissent de confrontations certes, mais surtout de rapports humains dépeints à travers des dialogues. C'est à partir d'eux que les personnages définissent leurs propres idées, leur propre rapport au monde, leur vision d'eux-mêmes. C'est grâce à eux qu'une évolution non résolue peut prendre place à l'intérieur des romans polyphoniques de Dostoïevski. Bakhtine ajoute: « Presque aucun nouveau fait, aucun nouveau point de vue, n'agit sur la pensée sous l'angle du devenir. L'important est de choisir, de résoudre les questions qui suis-je ? et avec qui suis-je ? *Ce que cherchent les héros tout au long du roman [polyphonique] c'est leur propre voix, comment l'orienter au milieu des autres [...]* ». (PD, p. 328, je souligne) Pour le chercheur, il est impensable que cette recherche se fasse seul ; il faut une relation pour se définir. Et donc, bien que la pensée puisse faire partie d'une évolution dialogique, le dialogue demeure le point d'orgue de tout roman dialogique. Il va plus loin : le rapport dialogique sous-tend toute évolution linguistique. *Il n'y a pas de relation à autrui sans la parole, qu'elle soit pensée, dite, complète ou isolée : « [...] toute partie signifiante de l'énoncé [...] est perçue [...] en tant que signe de la position interprétative d'autrui. »* (PD, p. 254, je souligne)

Le dialogisme, d'abord représentation matérielle de la pensée humaine, est magnifié par la polyphonie puisque la quantité de voix en scène donne, entre autres, vraisemblance et profondeur à l'entreprise littéraire. C'est pourquoi dialogisme et polyphonie se côtoient

encore dans la littérature contemporaine. D'ailleurs, comme je l'ai mentionné plus tôt, la polyphonie ne saurait donner sa pleine mesure sans dialogisme. Les deux termes, bien que manifestement recouvrant des sens différents, demeurent indissociables dans l'œuvre de Dostoïevski.

Avant de plonger dans l'analyse en profondeur du fonctionnement dialogique particulier au cycle *Soifs*, je vais montrer qu'il s'agit bien d'un roman polyphonique. Comme j'ai déjà établi les conditions de la polyphonie selon Bakhtine, je m'en tiendrai à la description systématique de ces conditions tout en montrant les manifestations dans le quatrième tome du cycle, soit *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*.

1.3 LA POLYPHONIE CHEZ BLAIS

Lorsque l'on qualifie un roman comme polyphonique, on s'attend à retrouver dans l'œuvre une quantité remarquable de voix. C'est le cas du cycle *Soifs* qui met en scène au bas mot une cinquantaine de personnages dont les voix s'entremêlent, selon un schéma exceptionnellement ambigu que je décrirai plus loin.

Comme je l'ai mentionné en début de chapitre, la polyphonie ne se constitue pas en juxtaposant des personnages, des consciences, simplement, mais en faisant entendre les voix de façon à ce qu'elles deviennent une multiplicité hétérogène dont les voix évoluent autour d'un ou de plusieurs événements. Il s'agit d'une vision du monde subjective, multipliée. J'ai également établi que cette subjectivité n'était pas individuelle, puisque aucun énoncé ne peut exister sans la présence de l'autre, celui qui évalue et permet de développer sa propre conscience. C'est la condition la plus importante de la polyphonie : le dialogisme.

Dans le cycle *Soifs*, Marie-Claire Blais établit rapidement plusieurs voix dont les consciences sont manifestement liées. *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* s'ouvre

sur une scène qui se déroule entre Vénus et sa fille Rebecca⁵⁹. Différentes scènes s'enchaînent : des personnages provenant des autres tomes sont réintroduits ou d'autres s'ajoutent à la liste déjà longue des protagonistes. Ces personnages n'ont pas toujours des liens directs (par exemple, les membres d'une même famille), mais sont plutôt regroupés selon leur appartenance, parfois familiale certes, mais aussi sociale, identitaire ou encore selon leurs filiations artistiques. Ainsi, la scène qui suit celle déjà mentionnée reprend le personnage de Petites Cendres (introduit dans le tome trois du cycle). Les amis Ari et Asoka font leur apparition dans le tome quatre, et la famille de Mère (Esther) revient également à plusieurs reprises dans le tome quatre. Toute une panoplie de personnages intervient soit en pensées, soit en paroles dialoguées, mais toujours en respectant la condition de multiplicité hétérogène. Dans le cycle *Soifs*, il y a pourtant une narration qui organise les différents points de vue selon différents thèmes sans toutefois faire en sorte que la subjectivité annoncée par Bakhtine ne soit mise en cause. En effet, cette narration apparaît discrète et presque effacée si l'on s'en tient à ses manifestations explicites, qui sont rares et passent pratiquement inaperçues. Toutefois, il n'en est rien en réalité, et je tenterai de le montrer dans la deuxième partie de mon analyse. Par contre, comme il se doit dans la polyphonie bakhtinienne, elle ne représente pas la philosophie de l'auteur. Je montrerai maintenant les difficultés d'interprétation que soulèvent la voix narrative et les différentes voix qui traversent le cycle dans une perspective polyphonique dialogique.

1.3.1 Fonctionnement du dialogisme chez Blais

La polyphonie dialogique telle que Bakhtine l'a étudiée dans l'œuvre de Dostoïevski et dont j'ai décrit les principales conditions au point précédent a déjà été réexaminée depuis la publication de l'ouvrage du chercheur russe. Les chercheurs Kathy Sasbo et Greg Marc Nielson, entre autres, ont soulevé l'idée d'un changement d'approche nécessaire du

⁵⁹ Vénus a été introduite dès le premier tome et Rebecca fait son apparition dans ce quatrième tome. Ce qui donne à voir que le titre induit en erreur puisque la naissance de Rebecca a lieu, en réalité, entre le troisième et le quatrième tome.

dialogisme : « On pourrait dire qu'avec le changement d'idéologies, de visions du monde, donc de voix existant dans une société donnée, se crée le besoin de découvrir de nouveaux moyens de faire naître le dialogue entre elles. En d'autres termes, si “ les univers idéologiques ” ont changé, leur représentation imaginaire doit changer aussi.⁶⁰ » C'est précisément ce qui se passe dans le cycle *Soifs*.

Selon Bakhtine, l'une des conditions du dialogisme est de faire naître un dialogue. Bien que ce dialogue ne soit pas nécessairement toujours sous forme de paroles dialoguées, il doit y avoir une forme de confrontation pour faire naître les idées et la confrontation se fait par la parole, donc le dialogue : « La pensée humaine devient authentique, se transforme en idée, seulement par un contact vivant avec une autre idée, incarnée dans la voix d'autrui, c'est-à-dire dans sa conscience exprimée par le discours. C'est au point de contact de ces voix-consciences que naît et vit l'idée. » (*PD*, p. 137). Aussi, les personnages, conscients de leurs propres réflexions et de celles des autres, réfléchissent en considérant l'existence des autres, et lorsqu'ils parlent, c'est en pleine conscience, également, de l'existence de ces pensées. Toutefois, il n'y aura pas d'évolution, au sens où Bakhtine l'entendait, sans confrontation.

Dans le cycle, comme le soulignait déjà Inkel, l'affrontement n'a pas lieu. En effet, la juxtaposition des pensées de Vénus et de celles de Rebecca, par exemple, se fait de façon brutale, sans aucune transition. L'on passe de considérations historiques de vengeance, de rancœur et de rage : « que le repos du pardon ne leur soit jamais accordé, qu'aucun repos ne leur soit rendu, et qu'on leur pose cette question, vous, vils propriétaires d'esclaves, où, dites-moi, passerez-vous l'éternité » (*NRT*, p. 11) à un premier dialogue dont l'attribution à un personnage, je le souligne, est problématique⁶¹ : « et Vénus tenait sa fille Rebecca par la main en lui disant, il faut marcher plus vite, tu seras en retard pour le récital de Noël, il faudra chanter bien haut, comme je te l'ai dit ». (*NRT*, p. 11-12) Enfin, l'on s'arrête quelques lignes sur les premières pensées de Rebecca qui ne seront communiquées qu'en partie et qui témoignent de la brutalité générale des changements de focalisation que la voix narrative

⁶⁰ Kathy Sabo et Greg Marc Nielson, « Critique dialogique et postmodernisme », *Études françaises*, vol. 20, n° 1, 1984, p. 81.

⁶¹ Voir le point 1.6 du présent mémoire.

impose tout au long de l'œuvre, c'est-à-dire qu'il n'y a que des transitions très minces entre les différentes pensées et paroles des personnages ou aucune transition. De plus, les pensées ne sont traduites en dialogue que rarement. Elles demeurent sous forme de pensée : « Rebecca entendait les claquements des bracelets aux poignets de sa mère, ce serait son premier récital, il arrivera par bateaux pour nous surprendre des petits et des grands pères Noël ». (*NRT*, p. 12)

En réalité, aucun des personnages présents dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* ne parle de la même chose et ces personnages ne se répondent réellement presque jamais. Il y a dialogue au sens où on échange des paroles, mais pas communication au sens où ces paroles font naître une confrontation. Il ne s'agit pas de dialogisme comme le présentait Bakhtine. Stéphane Inkel avait déjà soulevé le problème dans son article « Mémoire du présent : double dette, forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* » : « En effet, la polyphonie que le cycle met en œuvre a ceci de particulier que son principe dialogique est pour ainsi dire à venir, puisque les voix qui la composent apparaissent le plus souvent comme autant de monades à l'autonomie radicale.⁶² » Les pensées prennent une place importante, les dialogues une place minimale, la communication entre les groupes n'existe pour ainsi dire pas.

1.3.2 Le thème du secret

Dans le but de comprendre les liens entre les thèmes du cycle et la polyphonie, j'ai examiné certains thèmes qui donnent une forte impression de globalité par leurs configurations circulaires. Ces thèmes répétitifs témoignent d'une sorte de mise en commun d'une souffrance existentielle, mais cette mise en commun est créée par l'instance narrative. Ce fait rend problématique la condition dialogique de la polyphonie qui consiste à la neutralité du narrateur. En effet, c'est lui (ou elle) qui fait naître des « confrontations », mais celles-ci

⁶² Stéphane Inkel, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », *Ouvr. cité*, p. 88.

n'ont jamais lieu que dans la juxtaposition des pensées et ne se réalisent pour ainsi dire jamais. Par la multiplicité des voix, ces thèmes forment une indifférenciation dans la souffrance qui fait perdre leur individualité aux personnages. C'est en partie à cause de cela que la polyphonie de Blais donne une impression « d'effet-monde » et qu'il est impossible de parler de « message politique. » L'un des thèmes les plus importants de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* est celui des secrets et du mensonge. La plupart des personnages parlent directement du mensonge ou des secrets, mais surtout, font le choix de cacher quelque chose de fondamental à leur entourage immédiat : « Rebecca [...] elle qui ne doit pas savoir, ne doit jamais rien savoir, ni de ces deux garçons, ni de l'intendant Richard, son père, ni rien de personne, car le mensonge parfois nous permet de vivre » (*NRT*, p. 85).

Prenons aussi en exemple les personnages d'Ari et Asoka. Ari, qui accompagne son ami Asoka dans un voyage méditatif au Guatemala, ne se sent pas à l'aise, peste contre lui-même, contre son peu de contrôle, s'imagine ce qu'Asoka lui répondrait sans jamais lui parler de ses tourments. Il pense : « il n'y avait que l'ensommeillement graduel du silence [...] Ari scrutait le profil d'Asoka et n'osait pas parler, [...] c'était toute une misère innommée qui oppressait Ari, celle que décrivait Asoka en disant, nous voici dans l'autre humanité invisible, pour la plupart d'entre nous tous » (*NRT*, p. 25-27) Les personnages de Blais sont tous invisibles les uns pour les autres et en même temps, menés par cette instance narrative problématique, ils ne forment qu'un tout indivisible, pétri de douleur, étrangement aussi profondément seuls que leur silence est constant. Et bien que conscients, supra-conscients et souvent pleins d'empathie, ils fuient dans le mensonge, dans l'art, dans tout ce qui ne leur rappelle pas inlassablement leur impuissance :

il était inimaginable pour Ari de penser, de contempler ce qui était innommé, ce que le silence de l'homme ne pouvait lui révéler sauf que des yeux brûlants du père du nouveau-né qui geignait s'égouttaient comme des larmes, une fièvre qui atteignait les yeux d'Ari, son regard qui hésitait et n'était plus sûr de rien, il eût mieux valu penser à Picasso, à cette dislocation dramatique des formes dans *Guernica*, il eût mieux valu (*NRT*, p. 31)

La douleur est non seulement incommunicable, mais intolérable. Il s'agit d'un paradoxe extrêmement fertile, car cette douleur que nous n'arrivons à percevoir que par apparitions

fuyantes et qui semble irréaliste plonge également ses témoins dans un trouble qui les pousse à chercher une beauté peut-être inutile, peut-être indispensable, mais en tout cas, urgente.

C'est en partie à cause de ce fait que les dialogues demeurent presque toujours stériles et n'ouvrent pas sur une communication au sens où Bakhtine l'entendait. C'est aussi une des pistes qui m'amènent à parler d'une nouvelle forme de dialogisme, car l'absence de communication entre en contradiction avec le dialogisme tel que l'a défini Bakhtine à cause, justement, de l'absence de confrontation qui était un point central et inévitable du dialogisme pour le chercheur. Pourtant, si l'absence de communication mène quand même à une évolution de la perception de soi et des autres, cela ferait du cycle un roman dialogique, certes, mais paradoxal. Il faudra maintenant examiner comment, dans le tome *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, le fait que les secrets et les mensonges soient un thème prépondérant ne rend pas ce dialogisme un vecteur d'incommunicabilité. Ainsi, la conscience de soi et des autres, aussi développée soit-elle, ne serait, en fait, qu'un moyen de s'isoler davantage.

Ces thèmes, on l'a vu, contribuent à l'effet globalisant de la polyphonie parce qu'ils s'intègrent au mouvement incessant des allées et venues narratives. À ce sujet, Stéphane Inkel souligne :

Si l'injonction méthodologique qui accompagne la pluralité propre au dispositif polyphonique du cycle amène à éviter de favoriser l'une ou l'autre de ses voix, la révolte qui imprègne la tonalité générale des romans est indéniable. Le défi, que la critique n'a pas toujours relevé, consiste donc à intégrer cette révolte à l'analyse, à la mettre au centre de l'investigation, sans pour autant se limiter à prolonger les énoncés des différents romans chargés de lui prêter un objet. S'il se révèle indispensable de prendre certains de ces énoncés pour point de départ, il est encore plus déterminant d'interroger la logique qui imprègne l'espace de la représentation suivant la problématisation de la loi qu'effectuent les romans du cycle.⁶³

Cette loi est celle de l'ambiguïté. C'est toute la composition du cycle qui « trompe » le lecteur en lui laissant peu de certitudes sur qui parle et pense, ce que je montrerai dans la deuxième partie de mon analyse. Si l'analyse de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* ne peut se

⁶³ Stéphane Inkel, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », Ouvr. cité, p. 94.

faire par un examen des événements particuliers qui arrivent à l'un ou l'autre des individus dont la voix se fait entendre dans l'œuvre comme une fulgurance de souffrance unique et universelle à la fois, faire un gros plan sur ces mécanismes devrait pouvoir éclairer la dynamique narrative du cycle. Les secrets qui se juxtaposent sans jamais se confronter dans un dialogue forment une polyphonie contemporaine : celle de l'humanité impuissante à évoluer à travers le dialogue. Nous sommes en présence d'un dialogisme⁶⁴ qui fait le constat de l'incommunicabilité de la souffrance.

⁶⁴ Le chercheur Tzvetan Todorov a montré dans son ouvrage *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine* (Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981) jusqu'où une narration dialogique doit prendre en compte la présence de l'autre. En effet, pour Todorov, non seulement le dialogue est le siège de l'évolution des consciences représentées dans leur subjectivité individuelle, mais la conscience en elle-même ne saurait exister sans dialogue. Il est à préciser que ce que l'on entend par le mot dialogue ici, ne correspond pas nécessairement aux paroles dialoguées, mais bien à une sorte de dialogue qu'on décrit comme permanent, en ce sens qu'il n'y aurait conscience de soi qu'en découvrant l'autre. Hegel cité par Todorov avance que « [l]a conscience de soi n'est réelle pour elle-même [...] que dans la mesure où elle connaît son reflet dans d'autres consciences. » (p. 52) Todorov a également recours à Cohen lorsqu'il affirme que « [s]eul le tu, la découverte du tu, m'amène à une conscience de mon je » (p. 52). Finalement, Mead, toujours cité par Todorov, ajoute que « [l]'origine et les fondements du soi, comme ceux de la pensée, sont sociaux » (p. 52). Ces prémisses amènent Todorov à conclure que « [...] la structure de l'énoncé, ainsi que celle de l'expérience exprimable même, est une structure sociale. » (p. 56) En d'autres mots, il n'existe pas de pensées individuelles qui ne soient orientées, structurées, intrinsèquement liées à l'autre. La pensée est de nature sociale en tant que telle, même si l'on tente de l'extraire de son contexte. Il n'y a pas d'objectivité individuelle dans le discours. La constatation que fait Todorov place les principes de base de la polyphonie en équilibre fragile entre d'une part, la multiplicité des voix uniques et tendues vers un sens qui leur serait propre à chacune et d'autre part, l'impossibilité d'être, même en pensées, objectivement seul, car le sens de tout discours découle de sa matérialité à une époque donnée, ce que Todorov nomme « l'évaluation sociale ». (p. 65). Le dialogisme décrit et analysé par Todorov implique que « [t]out énoncé peut être considéré comme faisant partie d'un dialogue. » (p. 71) Ce regard critique sur les analyses de Bakhtine montre qu'en réalité, tous les romans tendent vers un certain dialogisme, ne serait-ce que grâce au dialogue que l'auteur établit avec le lecteur. Car en effet, il s'agit pour Todorov d'un « besoin esthétique absolu que l'homme a d'autrui, de cette activité d'autrui qui consiste à voir, retenir, rassembler et unifier, et qui seule peut créer la personnalité extérieurement finie ; si autrui ne la crée pas, cette personnalité n'existera pas. » (p. 147). Le dialogisme, d'abord représentation matérielle de la pensée humaine, est magnifié par la polyphonie puisque la quantité de voix en scène donne, entre autres, vraisemblance et profondeur à l'entreprise littéraire. C'est pourquoi dialogisme et polyphonie se côtoient encore dans la littérature contemporaine. D'ailleurs, comme je l'ai mentionné plus tôt, la polyphonie ne saurait donner sa pleine mesure sans dialogisme.

1.3.3 Polyphonie dialogique et incommunicabilité

J'ai tenté de questionner la nature de l'organisation de ce dialogisme que je qualifierais de minimaliste puisqu'il s'en tient souvent aux seules pensées des personnages qu'il confond régulièrement avec l'instance narrative⁶⁵. En effet, puisqu'il est très souvent difficile, voire impossible, de déterminer qui pense, non seulement la diégèse se trouve rapportée au second plan, mais même l'identité des personnages en tant que telle, les événements qui occupent leurs pensées et donc leurs aspirations, leurs souffrances et leur passé sont également de moindre importance et tendent à rendre le dialogisme blaisien hermétique et donc, paradoxal. C'est pourquoi j'ai affirmé que la voix narrative, bien que discrète en apparence, avait une importance de premier ordre, car elle organise selon des thèmes, mais aussi, elle sème la confusion en ce qui a trait à l'attribution des pensées et des paroles. Bien qu'on intègre l'idée qu'il s'agisse de dialogisme⁶⁶ (même si tout demeure secret) à cause de la nature profonde du langage qui est d'abord social, acte de communication, un problème demeure : il n'y a pas de confrontation. Une des questions restées sans réponse réside dans l'idée que, si l'on se rapporte à la définition bakhtinienne du dialogisme, Bakhtine rappelle qu'il avait un tout autre objectif :

Il est impossible de saisir l'homme de l'intérieur, de le voir et de le comprendre, en le transformant en objet d'une analyse impartiale, neutre, pas plus que par une fusion avec lui, en le sentant. On peut l'approcher et le découvrir, plus exactement le forcer à se découvrir seulement par un échange dialogique. De même, on ne peut décrire l'homme intérieur, tel que l'entendait Dostoïevski, que par la représentation de ses communications avec les autres. Ce n'est que dans l'interaction des hommes que se dévoile l'homme dans l'homme, pour les autres, comme pour lui-même. On comprend aisément que pour Dostoïevski le centre de son monde artistique devait être le dialogue non pas d'ailleurs en tant que moyen, mais en tant que but en soi. (*PD*, p. 343-345)

Ce qui diffère dans l'œuvre de Blais, et qui est cohérent avec les analyses plus contemporaines du dialogisme, c'est qu'elle montre que le dialogisme peut exister sans l'affrontement cher à Bakhtine, car bien que ce dernier ait toujours été conscient de l'existence d'une forme de dialogisme intérieur, il a tout de même affirmé l'importance de la confrontation comme une

⁶⁵ Voir point 1.6 du présent mémoire.

⁶⁶ Voir note 64 du présent mémoire.

des conditions de l'évolution politique de toutes les rencontres humaines. Pour reprendre Inkel, il ne peut alors y avoir de « message de Blais » ni de prise de position politique dans le cycle *Soifs* puisque, délibérément, les personnages sont maintenus dans l'isolement de leurs pensées en les confrontant avec les autres seulement sur des sujets anodins. Il n'y aura pas de solution, comme le prédisait déjà Bakhtine: « Sa conscience de soi [du héros] vit de son inachèvement, de son ouverture, de son absence de solution. » (*PD*, p. 95) Mais il n'y a plus d'évolution non plus. Même les tentatives de communication sont obsolètes; la conscience n'est pas tournée vers un espoir de réconciliation, mais bien vers un aveu d'échec. Cet aveu vient précisément du silence, aucune parole significative ne sera prononcée : « de quelle mystérieuse colère s'exprimait donc sa mère, pensa Rebecca, et les cliquetis des bracelets, aux chevilles, aux poignets de sa mère, lui déplut ». (*NRT*, p. 12) Rebecca se demande pour quelles raisons sa mère est en colère, elle sait que cette colère n'est pas liée au récital, en réalité, elle sait, même si les paroles ne seront jamais prononcées, même si elle ne sait pas ce qui cause cette colère, elle sait que ce que sa mère dit n'est pas ce qu'elle pense en réalité. Sa conscience est donc bien en relation avec autrui, mais il n'y a aucun effort de communication dans un but d'évolution, en se confrontant à ce que l'on devine de l'autre. Il y a donc communication, mais une communication problématique. En effet, les deux personnages sont bien en communication, mais les bases de leur communication sont le mensonge, le silence et le secret. La polyphonie dialogique de Blais est devenue une forme plurielle de communication disfonctionnelle. La conscience de l'autre est plus grande qu'avant, par ce dialogue qui achoppe constamment entre silences et mensonges. La conscience de soi aussi s'amplifie par ces tentatives de communication, mais le dialogisme s'est retourné vers l'intérieur, car aucun personnage ne confronte ses pensées profondes aux autres personnages, au contraire, ils les cachent sciemment avec une conscience de le faire et une certitude que c'est la meilleure chose à faire. L'humanité blaisienne est habitée, certes, par une urgence de réconciliation, mais cette réconciliation est rendue impossible. Quelque part entre le mensonge et le secret, le dialogue reste à advenir, il n'a pas lieu. Ils réagissent les uns aux autres à partir de mensonges, de silences et de secrets.

Pour nous en convaincre, j'analyserai maintenant le fonctionnement de la voix narrative et la composition de la juxtaposition des voix dans le cycle *Soifs*.

1.4 AMBIGUÏTÉ DE LA VOIX NARRATIVE

Dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, bien que certains groupes de personnages⁶⁷ aient plus d'espace en termes de pages, ils n'en sont pas plus importants en tant qu'individualités. En effet, on ne peut établir de sens à l'organisation de ces voix multiples *a priori* quasi aléatoire ou au moins non hiérarchisée. Selon Petr Kyousek dans son article sur la poétique baroque de Blais, il s'agirait plutôt d'une façon de créer une poétique baroque dont les voix narratives seraient non hiérarchisées. Il identifie le phénomène comme une narration sans distinction de valeur, sans qu'aucune voix ne soit plus forte, plus prédominante ou plus significative qu'une autre. En se référant à cette narration problématique, il affirme :

Ce n'est pas un simple brouillage des pistes d'un narrateur postmoderne non fiable, mais une continuation, du côté de la narration, de la figuration. Cette narration figurative est caractérisée par l'effacement des cloisons et de la hiérarchisation des voix narratives, qu'il s'agisse de la relation entre le narrateur et les personnages, entre les personnages ou entre les divers registres énonciatifs d'un même personnage.⁶⁸

Or, ces cloisons, bien que très discrètes, existent. Il ne s'agit pas d'une hiérarchisation des voix, mais d'une organisation qui installe une indécidabilité plus importante que le simple monologue narrativisé⁶⁹. Comme je le montrerai dans les pages suivantes, j'ai observé le même phénomène sur le plan de la structure, non pas à l'intérieur d'un même groupe entre les personnages qui en font partie, mais bien entre les groupes. Mais il y a plus. Si l'on porte un regard attentif aux changements les plus révélateurs, retenus parce qu'ils représentent des

⁶⁷ Le groupe de Mère, le groupe de Vénus, le groupe de Petites Cendres et le groupe d'Ari et d'Asoka, par exemple (voir 1.1).

⁶⁸ Petr Kyousek, « La poétique baroque de Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 57-71.

⁶⁹ Voir le point 1.7 du présent mémoire.

changements d'univers bien marqués, l'on remarque d'abord que les thèmes reviennent aussi régulièrement que les changements de focalisation, c'est-à-dire que chaque groupe représente une ou plusieurs préoccupations thématiques existentielles.

En effet, des thèmes prédominants chevauchent plusieurs groupes de personnages et même, décuplent le sens des transitions narratives comme je le montrerai plus loin. La prédominance du secret et du non-dit accentue encore l'ambiguïté et court-circuite les interprétations qui voudraient qu'un sens caché ou une importance précise soient attachés aux événements particuliers de la vie de chaque personnage pour la simple raison que tous les groupes de personnages portent des secrets fondamentaux sur les mêmes thèmes (l'identité du père de Rebecca et le viol de Vénus puis le viol de Mai par exemple). Aussi, si l'on examine les thèmes qui s'entrecroisent, des parentés apparaissent comme je le montrerai plus en détail dans les prochaines pages. De plus, je montrerai que Blais a appliqué le principe du monologue narrativisé, dont elle a accentué l'indécidabilité à l'intérieur des situations individuelles, aux transitions entre les groupes. Par leur discrétion syntaxique et grammaticale les transitions ne semblent avoir de sens que dans l'ensemble, alors qu'en réalité, elles forment une sorte de dialogue autour, justement, des thèmes répétés. Ce dialogue étant à sens unique, c'est la voix narrative qui agit comme une conscience englobante. Il ne s'agit donc, comme je l'ai montré, de dialogisme que dans une certaine mesure.

Je pense d'abord à Vénus, agressée dans son enfance et violée par l'intendant Richard. Ces deux agressions sont relatées dans des tomes différents⁷⁰. De la même façon, les agressions de Mai sont voilées par un secret duquel même le lecteur est exclu. On ne peut que deviner que ce qu'elle ne veut pas dire à sa mère et à la psychologue et qui concerne les événements de l'enterrement de Jean-Mathieu pendant lequel l'enfant disparue un moment a rencontré un homme dans une barque bleue, ce qui représente en réalité une agression⁷¹. De même, l'homme qui entre dans sa chambre est entouré d'un mystère que la narration n'éclaircit jamais complètement⁷². Le personnage de Mai s'éloigne de sa mère, de son père,

⁷⁰ Le viol de Vénus enfant se déroule des pages 79 à 81 dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* ; le viol de l'intendant Richard est évoqué dans le tome *Dans la foudre et la lumière*, 2001.

⁷¹ Cette agression a lieu dans le tome *Augustino et le cœur de la destruction*, 2005, des pages 118 à 120.

⁷² *Augustino et le cœur de la destruction*, 2005. Il est appelé le jeune homme bien rasé.

sans que ceux-ci ne comprennent le sens de son détachement. Mai adopte une vie secrète et dangereuse. De leur côté, Daniel et son fils sont tous deux écrivains, il s'agit d'un autre thème important qui est développé dans tout le cycle : l'art et le rapport de celui-ci à la souffrance. Il y a aussi Samuel qui est danseur et chorégraphe ; l'art transcende toute l'œuvre. Une quantité importante de personnages sont artistes, que ce soit des peintres, des musiciens, des poètes, des écrivains, des danseurs.

Mais ce qui est encore plus pertinent pour mon analyse se trouve dans le tome que j'étudie plus particulièrement et s'observe dans les transitions. Si l'on s'attarde une fois de plus à l'incipit qui met en scène Vénus, les thèmes du viol, du racisme, de l'exclusion sont évoqués dans les pensées de cette dernière. Puis, la voix narrative transporte le lecteur dans l'univers de Petites Cendres qui est une prostituée transsexuelle. Vénus pense à son frère Carlos, arrêté pour une agression armée, et Petites Cendres s'inquiète de son ami Timo qui a disparu. De plus, le père de Vénus est un pasteur et Petites Cendres se réfugie auprès d'une révérende. Celle-ci parle de dignité, de ce qu'on ne peut acheter ni vendre, de spiritualité, et la transition suivante nous propulse dans l'univers cette fois d'Asoka et Ari dont la vie spirituelle est en crise. Ari se demande comment il peut espérer un avenir pour sa fille lorsqu'il remarque à quel point elle et les enfants qu'il croise dans son périple humanitaire sont semblables, sauf en ce qui concerne leur lieu de naissance et leurs chances de réussite. On introduit aussi, par les pensées d'Ari, les premières réflexions sur l'art, la sculpture et ces pensées sur le sens de l'art dans un monde misérable assurent le lien entre les groupes et les événements le plus marquant et le plus présent de tout le cycle. Ces dessins thématiques répétés et imbriqués font l'effet d'un tourbillon incessant qui revient sur lui-même en même temps qu'il saute d'un univers à l'autre. Car on revient sur Petites Cendres qui continue ses réflexions autour des mêmes thèmes pour revenir sur Asoka et sa crise identitaire. La transition suivante nous amène à Daniel qui critique l'écriture de son fils et les allées et venues se multiplient tout au long du roman sans que le regard ne puisse se poser sur ce qui pourrait être un élément central.

La critique a déjà observé ce phénomène et Michel Biron l'a associé à l'effet globalisant que la superposition des voix crée dans la narration blaisienne. Dans un article

sur l'évolution de l'œuvre blaisienne d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* à *Soifs*, il qualifie la polyphonie blaisienne d'hypnotique :

ce qui compte, [dans le cycle inauguré par *Soifs*,] c'est moins la singularité ou le sort de chaque personnage que l'effet d'ensemble, l'effet-monde, l'égalité de traitement de tous les personnages (tous traités avec la même compassion), les jeux de répétition, la reprise des mêmes thèmes, cette écriture à la fois majestueuse et obsessionnelle qui aspire les histoires individuelles et les projette dans une histoire grandiose, polyphonique, qui agit sur le lecteur à la façon d'une musique et l'hypnotise à force de s'amplifier⁷³.

Biron effleure ici la question en mettant en évidence que, plus que créer une simple fresque, dont les éléments juxtaposés importeraient peu, « l'effet d'ensemble » compte pour beaucoup à cause de « la reprise des mêmes thèmes », mais n'en expose pas le principe de composition ni ne fait de lien entre ces thèmes répétitifs et la notion qu'il introduit : la polyphonie. Or, c'est justement en exposant le principe de composition des thèmes et de la narration que ressort un nouveau constat. Les thèmes répétitifs qui ajoutent à « l'effet d'ensemble », qui *hypnotisent le lecteur* ne sont pas en eux-mêmes un des mécanismes de la polyphonie et c'est, entre autres, afin d'éclaircir la situation que je me référerai à la théorie de Dorrit Cohn. Je devrai examiner à quel type de monologue intérieur nous avons affaire dans le cycle *Soifs*. Pour ce faire, j'aurai recours à *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman* de Dorrit Cohn.

1.5 MODES DE REPRÉSENTATION

Dorrit Cohn (1924-2012) a été la première à identifier et inventorier les différents procédés narratifs associés au monologue intérieur. Elle a procédé à un examen approfondi des modes de représentation de la vie intérieure des personnages les plus caractéristiques du roman moderne. Selon son analyse, cette représentation jouerait un rôle de premier plan dans la constitution de la fiction : « la représentation de la vie intérieure des personnages est la pierre de touche par laquelle, dans le même mouvement, la fiction se distingue de la réalité

⁷³ Michel Biron, « La compassion comme valeur romanesque : l'exemple de Marie-Claire Blais, *Études françaises* », vol. 46, n° 1, 2010, p. 27-39.

et élabore le semblant d'une réalité d'un autre ordre. » (*TI*, p. 20) Cette réalité propre à la fiction établie par le monologue intérieur est composée de diverses techniques narratives, que la chercheuse a regroupées en trois grandes catégories.

La première technique ou méthode de représentation de la vie intérieure identifiée par Cohn est le *psycho-récit*. Dans ce type de récit, un narrateur omniscient examine avec profondeur et précision les pensées des personnages, avec une clairvoyance qui dépasse de loin celle des personnages. Le psycho-récit est d'abord un *récit*, c'est-à-dire qu'il vise l'action et le dialogue : la vie intérieure y est rapportée pour servir la dimension dramatique du récit et sans souci de réalisme quant à la conscience effective du personnage. Il élude ainsi la représentation de la vie intérieure en elle-même. Il ne s'agit pas, souligne Cohn, d'une « méthode faite pour représenter le *discours* intérieur » (*TI*, p. 26).

La deuxième technique de représentation de la vie intérieure définie par Cohn est le *monologue rapporté*. Dans cette catégorie, les pensées des personnages sont « rapportées » directement par le narrateur. Les premiers romanciers qui ont utilisé cette technique (Cohn donne l'exemple de Fielding) (*TI*, p. 75) rapportaient les pensées des personnages comme si ceux-ci les prononçaient à voix haute, à la manière d'acteurs de théâtre. La technique a évolué tout au long du XIX^e siècle, notamment chez Dostoïevski, jusqu'à ce que, chez Joyce, les marques typographiques introduisant la citation des pensées du personnage soient effacées : « Pour la première fois [chez Joyce], le discours n'est plus séparé du contexte à la troisième personne par des formules d'introduction ou par des signes typographiques quelconques. [...] Voix du narrateur et voix du personnage s'assemblent avec une cohérence telle qu'une lecture attentive est nécessaire pour désigner les phrases qui appartiennent au monologue de Bloom et celles qui appartiennent au récit du narrateur. » (*TI*, p. 80)

Les deux techniques du psycho-récit et du monologue rapporté s'opposent ainsi diamétralement en ce que la première rend avec complexité et profondeur la vie intérieure, mais à une profondeur telle que le personnage lui-même n'y a pas accès, alors que la seconde rend compte immédiatement des pensées formulées par le personnage. Comme le résume Cohn, « ce que le monologue rapporté gagne en immédiateté, il le perd en profondeur, en mystère, en complexité [...]. [...] [L]'approche par le psycho-récit a les inconvénients

opposés : il perd en immédiateté ce qu'il gagne en profondeur. » (*TI*, p. 120) La troisième technique définie par Cohn permet de sortir de cette opposition : elle allie les deux premières techniques de manière à contourner leurs limites respectives et à concilier immédiateté et profondeur. Cohn nomme cette troisième technique de représentation de la vie intérieure *monologue narrativisé*. C'est cette technique que je retiendrai pour la suite de mon analyse, puisqu'elle correspond à celle que Blais a adoptée principalement pour le cycle *Soifs*. Avant d'en démontrer la pertinence et d'en analyser le fonctionnement spécifique dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, j'en exposerai les principales caractéristiques.

Cohn définit en introduction le monologue narrativisé comme le « discours mental d'un personnage pris en charge par le discours du narrateur. » (*TI*, p. 29) De la sorte, les pensées du personnage ne sont plus citées ou rapportées littéralement par le narrateur (comme dans le monologue rapporté) ni creusées et décortiquées avec omniscience (comme dans le psycho-récit) : le narrateur les intègre et les entremêle à son propre discours, il *en fait* son propre discours. La narration, en monologue narrativisé, se confond donc avec la voix des personnages. Cette unité de voix crée un ton propice à l'expression de la conscience à la fois dans son immédiateté et dans sa complexité.

Le monologue narrativisé offre une grande flexibilité et présente plusieurs possibilités sur le plan de la représentation de la vie intérieure des personnages. Il permet, selon Cohn, « de rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa langue propre, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration. » (*TI*, p.122) Par exemple, la phrase « Je suis en retard » pensée par un personnage et traduite en monologue rapporté deviendrait « Il était en retard » dans un monologue narrativisé (alors qu'en psycho-récit elle se déclinerait comme suit : « Il savait qu'il était en retard »); (*TI*, p. 126-127) dans ce « Il était en retard », on constate effectivement que la langue du personnage est respectée, et que sont conservées la narration à la troisième personne et le temps de la narration.

Concernant le respect de la langue propre du personnage, Cohn rappelle qu'il n'y a pas de paroles ni de pensées rapportées en tant que telles dans le monologue narrativisé ; celles-ci sont imbriquées dans une narration très souvent discrète mais qui, pourtant, en contrôle la

syntaxe. Aussi, lorsque la narration s'insinue dans les pensées d'un personnage, celles-ci se traduisent par un langage qui reflète toujours la syntaxe de la voix narrative, laquelle « [d]onn[e] [alors] l'impression que c'est le narrateur qui formule les sentiments non verbalisés du personnage. » (*TI*, p. 128) C'est de cette manière que la référence à la troisième personne est conservée selon Cohn : techniquement, la parole est toujours à la narration. Pourtant, cette narration respecte également, et dans un même souffle, la langue qui appartient à chaque personnage.

L'unité qui en résulte rend le monologue narrativisé extrêmement ambigu. En effet, bien que le monologue narrativisé utilise un langage propre à la vie intérieure,

il soumet ce langage à la syntaxe dont se sert le narrateur pour parler de ce personnage, il superpose ainsi l'une à l'autre les deux voix que les autres formes distinguent nettement. Et cette équivoque produit à son tour une incertitude caractéristique quant à la relation qui existe entre le monologue narrativisé et le langage même de la vie intérieure, suspendu ainsi entre l'immédiateté de la citation et le détour du récit. (*TI*, p. 127)

Les phrases énoncées dans le monologue narrativisé peuvent donc appartenir autant au personnage qu'au narrateur. C'est le contexte qui donnera l'interprétation à privilégier. De la sorte, le monologue narrativisé est un monologue qui n'en est pas un : « [e]n même temps qu'il fait référence au personnage dont il exprime les pensées à la troisième personne, il intègre dans le discours du monologue la voix du narrateur ; pour cette raison, l'effet de monologue qu'il suscite s'évanouit dès que réapparaît l'énoncé de faits et gestes. » (*TI*, p. 141)

L'ambiguïté du monologue narrativisé se manifeste d'une autre façon. En plus de conserver la référence à la troisième personne, il permet, selon Cohn, tel que mentionné précédemment, de « conserv[er] [...] le temps de la narration » tout en couvrant un espace-temps beaucoup plus large que celui qui couvre les pensées et actions racontées. La narration en monologue narrativisé porte sur un présent significatif pour le personnage. Le moment où l'action se déroule est le moment où le personnage pense, et ce sont ces pensées qui sont narrativisées. Dans ces pensées, il y a un hier, un demain et un aujourd'hui, repères temporels qui seront adoptés par la narration ; c'est à travers ces projections temporelles que le personnage va « se rév[é]ler », entre le passé qui surgit du souvenir et l'anticipation du futur. » (*TI*, p. 150) Malgré cette ouverture de la temporalité sur le passé et l'avenir du personnage,

la narration garde le contrôle sur le temps qui s'écoule tout au long du récit, puisque ses incursions dans les pensées des personnages, fondues dans sa propre voix, permettent de se déplacer à toutes sortes d'époques, bien que, en réalité, l'histoire racontée ne se déroule qu'au moment où les personnages pensent et agissent. Les pensées agissent alors comme des digressions temporelles plus ou moins longues. Grâce à ces digressions, la voix narrative n'a aucun besoin de faire des allées et venues dans le temps : elle suit le cours de pensées qui, elles, peuvent violer toutes les règles de la chronologie. Cela n'altère en rien le temps de la narration, qui demeure toujours le même, celui où les pensées et l'action se confondent. Ainsi, l'action racontée, dans un roman en monologue narrativisé, peut se dérouler en deux heures à peine, et la diégèse couvrir plusieurs années : le temps de la narration et le temps de la diégèse se dissocient au maximum.

Cette ambiguïté et cette dissociation caractéristiques du monologue narrativisé seront le point de départ de cette partie de mon analyse de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*. Qu'il s'agisse de l'ambiguïté des voix (celle du narrateur et celles des personnages confondus) ou de la temporalité particulière qu'il permet, le monologue narrativisé, comme le souligne Cohn, brouille les cartes quant à la place qu'occupent la voix narrative et les pensées propres des personnages. C'est à partir de cette constatation que j'entamerai la deuxième partie de mon analyse de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*.

1.6 VOIX NARRATIVE ET DISCRÉTION

J'ai déjà exposé brièvement que les personnages de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* ont une vie intérieure foisonnante qui contraste avec la rareté des actions relatées directement par la narration. De fait, le lecteur apprend la plupart des événements passés et présents qui constituent la diégèse du roman par le biais des réflexions que se font les personnages à eux-mêmes, plutôt que par une narration classique de l'action. On se retrouve aux prises avec une narration en apparence continue, qui suit uniformément le cours des pensées des personnages, ces pensées renvoyant en revanche à une pluralité et une diversité d'événements passés. La complexité est décuplée par le fait que nous sommes en présence

d'un roman à voix multiples, où l'on passe continuellement et rapidement, parfois sans transition, des pensées d'un personnage à un autre. Comme le relève Petr Kyslousek,

[L]es textes [de Blais] se présentent comme un flux ininterrompu de la parole où plusieurs situations narratives peuvent se combiner : la voix de la narratrice se confond avec celle des personnages, et celle d'un personnage peut assumer, en les juxtaposant, différents registres d'énonciation, ou encore transiter par la voix d'un autre, passer de l'un à l'autre, indépendamment de l'espace-temps.⁷⁴

Dans la suite de mon analyse, je m'attarderai précisément au problème de confusion identifié par Kyslousek entre la voix narrative et celles des personnages. Nous verrons comment cette confusion propre au monologue narrativisé est entretenue dans le roman de Blais jusqu'à devenir un principe de composition, lequel fait ressortir le rôle discret mais paradoxalement prépondérant de la narration. Si la voix narrative, dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, semble à première vue pratiquement absente, elle est en revanche, en effet, présente activement dans *l'organisation* des pensées et des paroles des personnages, présence dont elle révèle certains indices.

Dans un article sur les trois premiers romans du cycle *Soifs*, Nathalie Roy proposait déjà de considérer l'incidence de l'utilisation particulière que fait Blais du monologue narrativisé sur l'interprétation de l'œuvre. S'appuyant elle aussi sur les travaux de Cohn, elle rappelle que « l'attribution des paroles [dans le monologue narrativisé] n'est jamais certaine et [que] la syntaxe est toujours imposée par la narration⁷⁵. » Roy s'oppose ainsi d'entrée de jeu aux affirmations de certains critiques⁷⁶ selon lesquelles aucune voix narrative ne se distinguerait de celles des personnages chez Blais. Si la narration de Blais peut donner l'illusion d'une succession de focalisations multiples sans intervention extérieure, cette illusion masque une énonciation problématique. La « transparence intérieure » ne serait qu'apparente et demeurerait paradoxale chez Blais, selon Roy, qui maintient que « ravalier la narration dans le cycle *Soifs* à un *stream of consciousness* est trompeur. La médiation narrative y joue un

⁷⁴ Petr Kyslousek, « La poétique baroque de Marie-Claire Blais », Ouvr. cité, p. 57-71.

⁷⁵ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 103.

⁷⁶ Roy donne l'exemple de Jacqueline Viswanathan, réf. N. Roy, p. 99, note infra 1.

rôle nettement plus complexe et subtil, pour peu qu'on s'y attarde⁷⁷ ». La narration dans *Soifs*, soulève encore Roy, « se compose d'étranges procédés qui exploitent ce caractère indécidable de l'attribution du discours⁷⁸. »

Si je reprends ce constat que fait Roy quant à la présence effective d'une voix narrative dans le cycle *Soifs* et quant à la nature problématique de ses interventions, je proposerai une analyse dont les conclusions se distinguent significativement de celles auxquelles parvient Roy. Ces conclusions sont annoncées ainsi : « les jeux incessants de mise en tension et en équilibre des éléments et des discours de l'univers romanesque visent la configuration fictionnelle d'une conscience collective, ou la mise en forme d'une sorte de conscience partagée, voire universelle⁷⁹ ». Loin de représenter une conscience universelle ou « supérieure⁸⁰ », « métasubjective⁸¹ », dont les personnages ne seraient que des « projections⁸² » ou des « reflets⁸³ », la narration de Blais révélerait plutôt, selon l'hypothèse que je défendrai ici, une conscience dont la volonté de confrontation reste tendue entre le silence obstiné des souffrants et des violents et qui échoue à faire advenir une réconciliation parce qu'il n'y a plus d'identité collective, il n'y a que des individus incapables de dialogue.

Comme nous l'avons vu, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* s'ouvre alors que Vénus emmène sa fille Rebecca au récital de Noël. Les pensées des deux personnages nous sont communiquées en monologue narrativisé, enchevêtrées dans une même voix narrative. Dans un monologue narrativisé classique, tel que l'a théorisé Cohn, la discrétion du narrateur, pour reprendre un passage déjà cité, « s'évanouit dès que réapparaît l'énoncé de faits et

⁷⁷ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 99-100.

⁷⁸ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 103.

⁷⁹ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 101.

⁸⁰ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 105.

⁸¹ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 109.

⁸² Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 101, 105, 108.

⁸³ Nathalie Roy, *De l'ironie romantique au roman contemporain : l'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, Ouvr. cité, p. 108.

gestes », lequel sort plus ou moins brusquement le lecteur de l'effet de monologue intérieur. Chez Blais, les choses sont plus compliquées : pensées et paroles des personnages et commentaires de la narration forment un ensemble homogène sur le plan narratif, qui plonge le lecteur dans une indécidabilité qui dépasse l'ambiguïté théorisée par Cohn. En certains endroits de la narration, en effet, il devient proprement impossible de déterminer qui parle, qui pense, qui commente. Il ne s'agit donc plus d'une simple ambiguïté qui sera résorbée lorsque « l'énoncé de faits et gestes » viendra éclaircir les circonstances du monologue et en dévoiler l'auteur « réel » : à l'indistinction entre les voix du personnage qui pense et celle du narrateur s'ajoute une indistinction entre les différents personnages entre eux, de même qu'entre pensées et paroles. Certes, Cohn insiste pour dire que la technique du monologue narrativisé demeure « chargée d'ambiguïté », (*TI*, p. 129) qu'elle « entretient l'incertitude quant à l'attribution du discours au personnage ». (*TI*, p. 129) Or cette incertitude chez Blais est généralisée, et, semble-t-il indépassable : elle apparaît comme le principe même de composition du roman.

L'incipit du roman place déjà le lecteur dans une situation d'incertitude qui s'avérera permanente :

et Vénus tenait sa fille Rebecca par la main en lui disant, il faut marcher plus vite, tu seras en retard pour le récital de Noël, il faudra chanter bien haut, comme je te l'ai dit, Rebecca entendait les claquements des bracelets aux poignets de sa mère, ce serait son premier récital, il arrivera par bateaux pour nous surprendre des petits et des grands pères Noël, ils arriveront tous par bateaux, pour nous surprendre, dit Rebecca, ils ne sont pas des nôtres dit Vénus (*NRT*, p. 11-12).

Dans cet extrait, le moment où l'on passe de la pensée à la parole tient à une simple virgule. Puisque la phrase que l'on peut attribuer à Rebecca est répétée dans la narration (il arrivera par bateaux [...], ils arriveront tous par bateaux) – si l'on exclut le changement de nombre – , on peut penser que la première occurrence de la phrase (jusqu'à « pères Noël ») est pensée, tandis que la seconde est dite. Or cette interprétation demeure incertaine : rien ne permet de la confirmer ni de l'infirmier. On peut par contre attribuer avec plus de certitude cet extrait à la voix narrative : « Rebecca entendait les claquements des bracelets aux poignets de sa mère ». C'est d'ailleurs le seul segment que l'on peut attribuer sûrement à la voix narrative, mis à part le segment initial et les deux incisives finales. Si l'on comprend que le passage qui

suit immédiatement est un dialogue, il demeure impossible de déterminer avec certitude où celui-ci commence (« il arrivera par bateaux » ou encore « ils arriveront par bateaux »). La même indécision caractérise le segment « ce serait son premier récital », qui pourrait être une pensée de Vénus ou un commentaire de la voix narrative. Malgré les tentatives d'attribution du discours à l'un ou à l'autre des personnages, ou encore à la voix narrative, force est d'admettre que certains segments obligent à une interprétation dont les fondements syntaxiques sont incertains. Qui plus est, rien n'est mis en place pour dissiper cette incertitude, au contraire.

Si l'on s'attarde au statut de l'extrait qui concerne le ton de Vénus, « le ton de sa voix était amer, dur » (*NRT*, p. 12) il est pratiquement impossible de déterminer qui pense ou dit cette remarque. Est-ce Rebecca ? Ou est-ce la voix narrative ? Il pourrait tout aussi bien s'agir de Vénus qui se rend compte elle-même que sa voix est trop dure, car elle se reprend plus loin et s'adoucit : « maman aimerait que tu travailles mieux ton chant, dit-elle, avec modération bien qu'elle parût en colère, de quelle mystérieuse colère s'exprimait donc sa mère, pensa Rebecca, et le cliquetis des bracelets, aux chevilles, aux poignets de sa mère, lui déplut » (*NRT*, p. 12). Une troisième hypothèse pourrait être émise : cette remarque pourrait être pensée simultanément par les deux personnages *et* la voix narrative.

Le caractère équivoque semble volontaire et délibéré. Rebecca ne pense-t-elle pas : « de quelle mystérieuse colère s'exprimait donc sa mère » (même si, à cause du déterminant possessif à la troisième personne du singulier, il pourrait aussi s'agir de la voix narrative) ? Pour l'instant, en soulignant le caractère équivoque de la troisième personne du singulier, je me permettrai d'attribuer tout le commentaire à la voix narrative et à Rebecca, comme étant au moins l'une des consciences qui le pense.

En somme, si l'on s'attarde au statut de la voix narrative, on s'aperçoit que, dès l'incipit, celle-ci ne se contente pas de « narrativiser » les pensées des personnages : elle émet bel et bien des commentaires qui, dans l'indécidabilité qu'elle orchestre elle-même soigneusement, passent pratiquement inaperçus. Pour cette raison, je propose de lui accorder un statut de personnage de premier plan, qu'il est cependant impossible d'identifier comme féminin ou masculin. Dans la suite de cette analyse, je tenterai de comprendre comment la voix narrative

dévoile ses intentions par le biais de la discrétion autant que par celui de l'organisation des apparitions des personnages, qui ont, tour à tour, droit de parole et « droit de pensée » selon un dessin orchestré par elle.

Avant de poursuivre, montrons brièvement que les phénomènes décrits ci-haut ne concernent pas que l'incipit du roman, mais s'étendent au roman dans son ensemble⁸⁴. Un des groupes de personnages les plus imposants dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, de par la quantité de personnages qui en font partie, de par l'espace qui leur est consacré et l'ampleur des liens qu'ils entretiennent avec ceux des autres groupes, est celui de Mère (Esther). L'un des extraits les plus probants quant à l'indécidabilité de l'attribution des pensées porte sur la relation entre Mère et son petit-fils Augustino. Ce dernier a fait paraître un livre qui est critiqué par tous les membres de la famille, qui le jugent trop sombre :

savent-ils qu'ils consomment les derniers fruits de cette mer, ses dernières baleines, ses derniers dauphins voient-ils l'aube de sang, [...] ont-ils vu les reflets rouges de cette pêche sur les grèves ou dans quelques heures ils joueront pieds nus, pendant que tu écoutes *L'art de la fugue*, chère grand-mère, écrivait Augustino à sa grand-mère qui pensait, mais cet enfant est trop authentique, cet enfant dit trop la vérité, dois-je lui avouer qu'il a raison ou me taire, je ne puis accéder à un tel découragement, si j'avais comme lui vingt ans, peut-être, *la sincérité n'est pas toujours une vertu pour un écrivain*, je lui dirai, j'essaierai de lui faire comprendre comme nous sommes différents, lui et moi, bien que... (*NRT*, p. 256-257, je souligne)

En apparence, dans cet extrait, les pensées qui suivent les mots écrits par Augustino sont attribuables à Mère. Pourtant, conformément à ce que nous avons observé dans l'incipit, il est impossible d'attribuer avec certitude le commentaire « la sincérité n'est pas toujours une vertu pour un écrivain », notamment. La voix narrative se mêle ainsi aux pensées et aux paroles en accentuant, voire en exacerbant l'ambiguïté instaurée par la technique du monologue narrativisé, au lieu de clarifier les situations. Car la narration, chez Blais, s'efforce de demeurer la plus discrète, cette discrétion ne s'évanouissant que très rarement lorsque « réapparaît l'énoncé de faits et gestes », (*TI*, p. 141) lequel suit habituellement le

⁸⁴ Ils s'étendent en fait à tout le cycle *Soifs*, même si, pour respecter le cadre de cette analyse, je tirerai des exemples provenant exclusivement de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*.

monologue narrativisé. La presque totalité de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* est « pensée », ce qui accentue l'indécidabilité.

Daniel, le père d'Augustino, réfléchit également à l'attitude de son fils et ses pensées sont transmises de la même manière :

Mai, il fallait s'inquiéter de Mai, Augustino, non, pourquoi, ou bien avait-il tenu Samuel et Augustino pour trop responsables de l'état déplorable de la planète, leur disant, si vous voulez vivre, c'est à vous de réhabiliter le monde, [...] tant de discours qui auraient pu les ennuyer et les rendre défaitistes, où était la faute du père dans la conduite du fils, mais si la pensée d'Augustino se dirigeait vers les souterrains, l'art que Samuel avait élu n'était-il pas intouchable dans sa transcendance [...], ou bien dès sa naissance l'un des deux fils avait été plus harmonieux que l'autre, Augustino vivait seul et en colère [...] l'autre niait tout ce qu'il avait appris de son père, de sa grand-mère qu'il chagrinaient beaucoup avec son air distant, ne venant plus la voir, ou si peu, il valait mieux penser à Samuel, [...] sa nouvelle chorégraphie saisissante, [...] *il était l'homme d'aujourd'hui dans son conflit avec une terre épuisée*, [...] Samuel n'avait-il pas été influencé par un père écologiste, *qui étaient nos enfants*, et en marchant seul, la nuit (*NRT*, p. 53-55, je souligne).

Cet extrait montre que la narration maintient l'ambiguïté. Bien que les pensées semblent appartenir toutes à Daniel, comme l'indique le « avait-il tenu » initial qui souligne l'identification de la voix narrative à celle du personnage. Mais des phrases telles que « il était l'homme d'aujourd'hui dans son conflit avec une terre épuisée » et « qui étaient nos enfants » peuvent être attribuées tant à Daniel qu'à la voix narrative. L'indécidabilité se trouve ainsi continuellement accentuée dans le roman par de tels « jeux de cache-cache » narratifs.

De même, certains commentaires que se fait Ari dans le car qui le transporte en compagnie d'Asoka à travers les méandres de la misère peuvent être attribués indistinctement à lui et à la voix narrative. L'extrait commence en désignant Ari à la troisième personne du singulier, ce qui signale que l'énoncé est attribuable à la voix narrative, qui raconte ici un épisode de la traversée d'Ari ; mais s'installe à nouveau l'ambiguïté :

comme Ari craignait pour elle aussi, quelque méprise du destin où elle serait avilie, abaissée et même dépouillée de sa vie, Ari, le bouclier, le défenseur d'une femme seule, les deux brutes discutant toujours, le prix, oui, combien, et elle n'avait cessé de dire, je ne peux pas, je ne peux pas, deux hommes, je ne veux pas, et eux avaient répété leurs signes obscènes, puis enfin leur voiture avait roulé au-delà du pont,

[...] aucune méprise du destin cette fois, avait pensé Ari, cette femme ne serait pas avilie, abaissée, et il avait éprouvé en la regardant ces sentiments de respect bouleversé, peut-être salutaires, *oui, oui, nous avons tous quelque mince rôle dans cette tragédie souvent immonde, où êtres, animaux, enfants, jeunes filles seront sacrifiés*, et Ari avait pensé à ces images publicitaires (*NRT*, p. 43-44, je souligne).

Non seulement les pensées d'Ari et les commentaires de la voix narrative sont entremêlés de dialogues entre la femme et les deux agresseurs, mais, dans la dernière partie de l'extrait, surgit un « nous » problématique. Si la troisième personne du singulier, au début de l'extrait, signalait que le discours était assumé par la voix narrative, le « oui, oui, nous avons » qui suit indique que les pensées d'Ari sont alors directement transcrites, sans autre transition, soulignons-le, que des virgules. Ou alors ces pensées proviennent-elles de la voix narrative elle-même ? Rien ne permet de l'affirmer. La toute fin de l'extrait, « et Ari avait pensé », confirme en l'annulant qu'il y avait bien eu un glissement d'un discours à la troisième personne à des pensées à la première personne, sans qu'on puisse dire à qui exactement appartiennent ces pensées. Les temps de verbe sont également significatifs, puisque le discours indirect est au plus-que-parfait (« Ari avait pensé »), tandis que le discours direct est à l'imparfait (« nous avons »). Cela renforce l'interprétation selon laquelle on change de focalisation, mais dans une discrétion soutenue et, semble-t-il, délibérée, ou systématique.

Dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, le contexte dont parlait Cohn est tout aussi ambigu que les monologues narrativisés. Les « faits et gestes » sont non seulement discrets, mais aussi très rares, succincts et anodins. C'est pourquoi l'ambiguïté qui naît de la superposition des voix n'est que peu éclairée par le contexte narratif. Qui plus est, le contexte narratif présente d'autres difficultés d'interprétation qui sont accentuées par les transitions entre les groupes de personnages, sur lesquelles je me pencherai maintenant. Ces transitions, comme nous le verrons, ne respectent pas ce qu'avait observé Cohn : elles sont très abruptes, voire violentes, et maintiennent le lecteur dans l'indécidabilité.

1.7 NARRATION ET TRANSITIONS

L'action qui se déroule dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, nous l'avons dit, est très mince : le roman se compose essentiellement de choses dites et plus encore de choses pensées par les personnages. Comme nous l'avons vu, aucun de ces personnages n'est isolé ; les personnages de Blais appartiennent chacun à ce que j'ai appelé un « groupe de personnages », *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* en comprenant quatre (autour de Vénus, autour de Mère, autour d'Ari et Asoka et, finalement, autour de Petites Cendres) et ces quatre groupes étant hermétiques sur le plan de la diégèse. Après avoir étudié la façon dont la narration progresse au sein d'un même groupe de personnages (passant, par exemple, de la narration d'événements ou de micro-événements aux pensées de Vénus puis à celles de Rebecca), il convient maintenant de voir comment la narration passe d'un groupe de personnages à l'autre. Je tenterai de montrer comment ces passages ou ces transitions constituent le lieu privilégié où s'exprime la voix narrative, où elle tient le plus explicitement un discours sur les personnages et confère un sens à leur histoire.

J'appellerai « transitions » les changements de foyer particuliers par lesquels la voix narrative de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* déplace son attention d'un groupe de personnages à un autre. Dans *Nouveau discours du récit*⁸⁵, Genette distingue trois types de focalisation possibles dans un récit : premièrement, la *focalisation zéro*, qui est une « non-focalisation » ou une non-« restriction de “champ” », où le narrateur détient l'« information complète » de l'univers diégétique, et qui correspond « à ce que la tradition nommait l'*omniscience*⁸⁶ » ; deuxièmement, la *focalisation externe*, où « le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, *hors de tout personnage*⁸⁷ » ; troisièmement, la *focalisation interne*, où « le foyer coïncide avec un personnage, qui devient alors le “sujet” fictif de toutes les perceptions [...] : le récit *peut* alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense⁸⁸ ». À la lumière de ces définitions, on remarque

⁸⁵ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.

⁸⁶ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Ouvr. cité, p. 49 ; l'auteur souligne.

⁸⁷ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Ouvr. cité, p. 50 ; l'auteur souligne.

⁸⁸ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Ouvr. cité, p. 49-50 ; l'auteur souligne.

que la focalisation blaisienne est éminemment variable. Dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, en effet, elle oscille constamment entre focalisation zéro, focalisation externe et focalisation interne. De plus, on remarque que les changements de foyer ou de type de focalisation sont constants, extrêmement brusques et rapides et, comme nous l'avons vu, souvent ambigus (lorsqu'il est impossible de déterminer vers où le déplacement s'est effectué, vers quelle conscience ou foyer exactement). Observons maintenant les changements de foyer particuliers où la narratrice passe d'un personnage à un autre *qui appartient à un autre groupe* que le précédent. Ce sont ces changements de foyer particuliers, où la narration « transite » d'un groupe de personnages à un autre, qui permettent de saisir ou rendent visible le travail de composition qu'opère la narratrice.

Les transitions entre les groupes de personnages hétérogènes qui se succèdent dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* sont presque toujours menues, à peine perceptibles. Souvent, la transition s'effectue par un simple « et » ; parfois, par un « soudain » ou, d'autres fois encore, par un signe de ponctuation fort comme le point. Examinons les premières transitions auxquelles est confronté le lecteur, par lesquelles il est introduit au mode de composition caractéristique de la narration blaisienne.

Les quatre premières transitions du roman nous font passer de l'univers de Vénus (p. 11-18) à celui de Petites Cendres et la révérende Ézéchielle (p. 18-25), puis de celui-ci à l'univers d'Ari et Asoka (p. 25-32), après quoi on revient à Petites Cendres et la révérende (p. 32-34) pour retrouver ensuite à Ari et Asoka (p. 34-35). La première transition (p. 18) est indiquée par un point, une ponctuation forte : « c'est ainsi que Vénus pensait à Rebecca, elle serait invincible à travers elle. Tu es bien tôt dans mon église, mon poulet, dit la révérende Ézéchielle » (*NRT*, p. 18). La deuxième transition (p. 25) est indiquée par une virgule : « Petites Cendres s'endormit, et pourquoi Ari était-il ici au Guatemala, dans l'une des villes les plus surpeuplées de l'Amérique centrale, chancelant de fièvre » (*NRT*, p. 25). Les troisième et quatrième transitions (p. 32 et p. 34) sont indiquées par un « et » : « ce serait plus tard, quand Ari aurait depuis longtemps oublié sa fièvre, ne se souvenant plus déjà, peut-être, du père et de l'enfant dans cet hôpital d'un petit village où la pitié dévorante d'Asoka l'avait contre son gré entraîné, et Petites Cendres revit Timo comme au temps où il dansait

sur les tables du Saloon Porte du Baiser » (*NRT*, p. 32) ; « Petites Cendres se secoua, croyant entendre le rire de Timo à son oreille, et Asoka savait qu'il avait déjà vu ce bébé et son père » (*NRT*, p. 34).

Ces transitions sont certes menues (un point, une virgule, une conjonction de coordination), or elles constituent la manifestation la plus tangible, la plus certaine de l'intervention de la voix narrative : c'est dans ces transitions, en effet, que l'on peut entendre la voix narrative de la manière la plus sûre (même si ténue). Nous avons vu comment, à l'intérieur d'un même groupe de personnages, la présence de la voix narrative demeurait ambiguë, fuyante et insaisissable ; dans les transitions, cependant, elle se révèle. Tant que la focalisation était maintenue à l'intérieur d'un même groupe de personnages, la narration pouvait passer pour un flux ininterrompu suivant les pensées de différents personnages au rythme de paroles ou de regards échangés. Lorsque le changement de foyer opère en même temps un changement de *groupe* de personnages, il en va autrement. Car rien, dans la diégèse ou dans la réalité de l'univers fictionnel, n'explique qu'on passe de Vénus et Rebecca à Petites Cendres et la révérende ou de ceux-ci à Ari et Asoka, et ainsi de suite : seule la voix narrative peut opérer le passage ou la transition d'un groupe à l'autre. On peut en conclure que les transitions sont bien le fait de sa présence et de son action, et ce, cette fois, sans ambiguïté. Si les pensées des personnages peuvent parfois, de manière indécidable, être attribuables à la voix narrative, il n'y a pas, ici, de doute possible : les transitions sont bel et bien de son fait.

Une fois les transitions attribuées à la voix narrative, une fois, autrement dit, leur origine établie, se pose la question de leur sens. De fait, le lecteur est en droit de se demander *quel lien* existe entre le désir d'invincibilité de Vénus et la fuite de Petites Cendres vers la révérende Ézéchielle, et qui justifie que l'on passe, sans transition ou presque (narrative, discursive, métaphorique), de l'un à l'autre ; quel lien unit, de même, le sommeil de Petites Cendres et les questionnements existentiels d'Ari ? Ou la pitié dévorante d'Asoka et le souvenir de Timo qui hante Petites Cendres ? Si les deux premières transitions de l'incipit, marquées par un point puis une virgule, laissent supposer qu'un (non-)lien de juxtaposition unit les groupes de personnages, qui seraient simplement placés côte-à-côte dans l'espace de

la page comme autant de fragments hétérogènes, la troisième et la quatrième transitions, marquées par un « et », indiquent le contraire : le « et », en effet, joue un rôle de coordonnateur dans une énumération. Ce simple « et » postule, discrètement mais explicitement, un lien, une « coordination » entre les histoires de Petites Cendres et d'Ari et Asoka, sans qu'on puisse en comprendre le sens à ce stade.

Ce rôle de lien ou de coordination que jouent les transitions se confirme dans la transition suivante, la cinquième (p. 35), qui transporte de l'univers d'Ari et Asoka (p. 34-35) à celui, pour la première fois, de Mère, Daniel et ses enfants (p. 35-38) : « une honte qu'ils ne ressentait pas, mais que ressentait pour eux Asoka dont la foi eût pu vaciller mais ne vacillait pas, par quelque courageux mystère qui réglait sa vie, et cela avait vingt ans et écrivait des livres, pensait Daniel, *et cela était buté et incompréhensible*, cela s'appelait Augustino » (*NRT*, p. 35, je souligne). On remarque d'abord que cette cinquième transition est beaucoup plus brutale que les précédentes, puisque le lecteur ne peut en prendre conscience qu'après coup. Ari pense à la honte qu'Asoka ressent et que lui, ne ressent pas, et l'on se retrouve brusquement dans les pensées de Daniel, ce que nous révèle *a posteriori* seulement le syntagme « pensait Daniel ». Les transitions, ainsi, pourront être de moins en moins marquées tout au long du roman. On remarque également dans cette cinquième transition, de manière plus décisive pour notre propos, que le segment « et cela était buté et incompréhensible » peut s'appliquer autant à Augustino dans les pensées de Daniel qu'à Asoka dans les pensées d'Ari. Ari, effectivement, revient fréquemment dans ses pensées à la différence entre lui et son ami, à la compassion inébranlable d'Asoka, qui le dérange de la même manière que Daniel est ébranlé par la lucidité de son fils écrivain.

Plusieurs autres transitions peuvent par la suite être attribuées de la même façon à des personnages de groupes différents. Citons encore deux exemples. Dans le premier, on passe de l'univers de Mère, qui pense à son petit-fils Augustino, à celui d'Ari et Asoka : « Augustino, souviens-toi de cela, enfant trop lucide, toi qui connais tôt l'amertume, et pourquoi doit-il en être ainsi, et dans le car qui le ballotait sur des routes de montagne, Ari écartait de ses doigts les cheveux sur son front fébrile » (*NRT*, p. 69) Ici, on peut observer qu'il y a deux segments qui commencent par « et », l'identification précise de celui qui assure

la transition demeurant incertaine : le premier, « et pourquoi doit-il en être ainsi », peut être attribué aussi bien à Mère qu'à Ari, comme il pourrait l'être à la voix narrative elle-même. Dans un deuxième et dernier exemple, l'univers de Daniel et ses fils resurgit par le truchement de celui de Vénus et Rebecca : « comme si la vie de son frère n'était qu'une poussière dans le vent, rien de plus, pensait Vénus, pas la vie d'un homme, non, rien, que ce ne fût toujours rien et que le combat de Perdue Baltimore, de Vénus fût inutile, *et c'était encore comme autrefois*, bien qu'il n'en parlât à personne, Samuel, en ouvrant la porte de son appartement, voyait ces avions atterrir sur sa table de cuisine » (*NRT*, p. 92, je souligne). Une fois de plus, le segment de transition « et c'était encore comme autrefois » est attribuable indistinctement aux deux groupes de personnages, ou encore à la voix narrative.

Si des pensées peuvent être attribuées tant à un personnage qu'à un autre appartenant à un autre groupe, ce doit être que la frontière entre ces deux groupes n'est pas aussi étanche qu'il n'y paraît ; plus précisément, ce doit être qu'un lien, extra-diégétique, les unit. Cette liaison entre les différents groupes de personnages ne peut être effectuée que par la voix narrative, qui la produit pour mieux conférer un sens ou pour mettre en commun les histoires multiples et hétérogènes qu'elle raconte. Pourtant, cette mise en commun sur le plan diégétique ou narratif signale paradoxalement l'impossibilité de toute mise en commun sur le plan communicationnel ou discursif comme je l'ai montré en décrivant le dialogisme intérieur de Blais.

L'étude du fonctionnement du monologue narrativisé dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* a montré comment l'ambiguïté maintenue par cette technique narrative est exacerbée chez Blais, jusqu'à devenir un principe de composition. Dans *La transparence intérieure*, Dorrit Cohn soutient que, « [d]ans le monologue narrativisé, comme d'une manière générale dans tout récit focalisé, la référence constante à la troisième personne ne cesse de manifester la présence narrative ; si discrète soit-elle. Et c'est cette identification à l'état d'esprit d'un personnage – car il ne s'agit pas d'identité – qui se trouve idéalement favorisée par cette technique. » (*TI*, p. 136) Les extraits étudiés me semblent montrer que, chez Blais, il y a non seulement identification mais bel et bien, par moments, *identité* ou confusion totale entre la voix narrative et les personnages. Si cette identité a pu s'observer à

l'intérieur des groupes de personnages, j'ai tenté de montrer comment, dans les transitions entre les différents groupes, elle sert à établir des liens entre les événements vécus par les personnages, liens qui sont susceptibles de leur conférer un sens particulier. Ainsi, le sens que portent les transitions, et que justifierait la composition si particulière du roman de Blais, est bien celui d'une communication disfonctionnelle, d'une conscience omnisciente qui, bien que discrète et en symbiose syntaxique avec les pensées et les paroles des personnages, opère des choix qui ne ressortent pas du dialogisme, mais qui tentent une réconciliation impossible parce que le silence et les secrets font en sorte que le dialogisme n'a jamais lieu. Elle opère son entreprise de non-confrontation de façon cohérente avec les choix narratifs exposés, mais entre en contradiction avec la théorie bakhtinienne du dialogisme⁸⁹, et confère ainsi à la polyphonie blaisienne une dimension paradoxale.

⁸⁹ Il est en effet impensable selon Bakhtine que le dialogue soit instauré par la voix narrative. Le dialogue doit avoir lieu entre les personnages sans que la voix narrative ne commente leur évolution à la manière d'un narrateur omniscient. Or la voix narrative blaisienne, s'il est difficile d'affirmer qu'elle commente, associe tout de même des vécus particuliers en les juxtaposant sans qu'un dialogue n'ait lieu entre les personnages qui vivent ces événements. Ressort de ces associations des thèmes (viols, art, pauvreté, etc.) qui jettent un éclairage sur l'effet d'ensemble de la polyphonie blaisienne, mais on ne saurait qualifier ces associations de dialogue, car ces confrontations sont opérées par une instance qui n'est pas un personnage à proprement parler.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Après avoir exploré en détail le principe de composition qui sous-tend l'œuvre *Soifs*, mais particulièrement *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, il ressort que la tension instaurée entre pluralité des voix et homogénéité de la voix narrative constitue un paradoxe fondamental. De ce paradoxe naît la constatation que bien qu'on ait accordé le statut de roman polyphonique au cycle *Soifs*, il n'est pas simple d'en faire la démonstration. Au contraire, lorsqu'on s'attarde spécifiquement aux critères de la polyphonie, on s'aperçoit que si le cycle est polyphonique, il l'est d'une manière toute autre que celle qu'a décrite Bakhtine. Puisque la polyphonie n'existe pas sans dialogisme et que, toujours selon Bakhtine, il n'y a pas de véritable dialogisme sans confrontation des personnages les uns aux autres, nous ne sommes pas, dans le cycle, en présence d'un dialogisme qui sert les mêmes objectifs « d'évolution du commun » par le dialogue que celui de Dostoïevski. Dans *Soifs*, le dialogisme est refermé sur lui-même et donne lieu à une évolution qui ne passe pas par la confrontation directe. La seule confrontation que l'on peut observer est celle provoquée par la voix narrative qui, elle aussi, comme en écho aux secrets que les personnages ont les uns pour les autres, joue à cache-cache à travers la syntaxe et des transitions problématiques afin d'instaurer, certes une confrontation, mais une confrontation qui va à l'encontre d'un des principes fondamentaux du dialogisme bakhtinien. Il est évident que le dialogisme a changé avec le temps et que ce qui constituait un espoir d'évolution et de réconciliation à l'époque où Mikhaïl Bakhtine a publié ses recherches et ce qui forme aujourd'hui l'envers d'un espoir de réconciliation, ne peut être représenté de la même manière. Aussi, je me suis demandé ce que le dialogisme blaisien représentait, puisqu'il ne s'agit plus d'évolution du politique, du social, par le dialogue.

Dans mes recherches, je n'ai pas tenté de faire l'analyse complète de l'œuvre de Blais, mais je me suis demandé comment le paradoxe entre la polyphonie dialogique renouvelée de

Blais et le dialogue narrativisé poussé aux extrêmes de l'ambiguïté faisaient naître une opposition qui me semblait fertile pour construire ma propre poétique et ma posture narrative. C'est-à-dire que décrire le cycle comme un ensemble indissociable, et dont le sens ne peut se comprendre que comme un tout, me semblait trop simple. J'ai fait ressortir que plusieurs conditions du dialogisme établies par Bakhtine n'étaient pas remplies. En effet, alors que dans le dialogisme, les dialogues doivent être importants et significatifs et la narration insignifiante, c'est tout le contraire qui a lieu dans *Soifs* : les dialogues sont anodins et surtout, comme je l'ai souligné, ils ne représentent pas les pensées des personnages. Au contraire, tout est mis en place pour que, continuellement, les pensées profondes des personnages demeurent des pensées secrètes, alors que les dialogues gravitent autour des sujets importants, mais ne vont jamais au cœur de ceux-ci, ne prennent que peu de place. De plus, ils sont délibérément ambigus, car il est régulièrement impossible de dire qui parle. Comme si cela ne suffisait pas, non seulement on ne sait pas avec certitude qui parle, mais on ne sait pas s'il s'agit de paroles dites ou pensées et on ne sait pas non plus s'il s'agit d'un commentaire de la voix narrative ou d'un personnage. La narration, quant à elle, sous des dehors discrets, organisent des associations thématiques qui ne peuvent être comprises comme confrontation au sens où Bakhtine l'entendait puisqu'elles viennent de la voix narrative qui, de ce fait, montre son omniscience et rend le dialogisme paradoxal.

La question consistait donc, pour moi, à comprendre comment Blais avait mis en scène une multitude de personnages de toutes les couches de la société, des victimes et des bourreaux, des dominants et des dominés, des riches, des pauvres, des artistes, des enfants, des adultes, des personnes âgées, des jeunes, mais que jamais n'advenait le dialogue ; que le dialogisme demeurait « à venir », pour reprendre les mots de Stéphane Inkel. Tout se passait comme si malgré la mise en commun, le dialogue n'était plus possible et que la réconciliation tant souhaitée par Mère et sa famille, une réconciliation venue des arts particulièrement, ne pouvait advenir en réalité. Peut-être parce que le dialogue n'a jamais fait avancer le social, ou si peu. Peut-être l'époque de la polyphonie blaisienne en est-elle une de silence, de secrets et du constat de l'échec de l'humanité à vraiment communiquer ses souffrances.

Il est évident que la voix narrative joue le rôle de réconciliateur, qu'elle tente de dire l'art de vivre sa souffrance parmi les autres et c'est grâce à elle que des liens se créent entre les personnages par les thèmes qui les unissent, mais encore une fois ces liens n'adviennent pas. Et d'ailleurs, c'est précisément cette condition non respectée qui fait que nous ne pouvons pas dire du cycle *Soifs* qu'il est réellement polyphonique et dialogique. La voix narrative n'a pas le même statut que dans le roman dialogique, car elle se fait sentir dans les structures et la syntaxe et elle est omnisciente parce qu'elle met en lien des personnages qui n'interagissent pas. C'est l'ambiguïté à son paroxysme qui fait apparaître la présence englobante de la voix narrative. J'ai cherché à comprendre cette mise en opposition de la pluralité des voix et la posture narrative aussi peu à même de faire advenir le dialogue. Cette opposition a été le centre de mes recherches. Le principe de composition de *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* montre que la mise en commun des souffrances n'est possible que dans une abstraction englobante. Il a fallu une voix qui, bien qu'effacée en apparence, demeure le centre, le regard, le constructeur d'un sens au-delà de l'individualité, mais cette voix triche, en quelque sorte. En établissant des liens au-delà de l'individu et ses « petites » souffrances personnelles, en liant les douleurs par des associations thématiques, elle détourne le dialogisme. Elle le sort du politique, du dialogue socratique. En le sublimant à travers une voix englobante, elle dévoile les multiples voix des personnages tout en les emprisonnant dans leur silence.

Il est remarquable en effet, dans *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, combien tous les personnages dissimulent quelque chose de fondamental dans leur vie. Ils le cachent à leurs proches. Comment espérer alors une réconciliation entre dominants et dominés si, même à l'intérieur d'une famille, il est impossible de dévoiler l'essentiel, ce qui devrait être dialogue dans une œuvre dialogique. Non, les personnages voilent le plus important, sans exception. Seule la voix narrative connaît ces secrets et elle les dévoile de façon à ce que le seul dialogisme possible soit avec le lecteur qui apprend, lui aussi, des secrets auxquels les personnages eux-mêmes n'ont jamais accès.

Il s'agit d'une communication déficiente et d'un flot de pensées repliées sur soi mis en relief par une voix narrative qui n'apparaît vraiment présente qu'après un examen attentif des mécanismes narratifs et dont le rôle d'hyper-conscience ne répond que partiellement au dialogisme bakhtinien mais ouvre à un dialogue d'un autre type : un soi hyper conscient, un soi contemporain. Le dialogisme de Blais est l'illustration d'un mouvement commun vers une identité partagée et évolutive, malgré l'isolement et une certaine hésitation à partager. Il fait le constat de l'échec de la mise en commun de la souffrance individuelle, mais en expose l'universalité. En fait, la voix narrative opère une mise en commun et crée un espace de souffrance collective, mais les mots restent sans identité. L'intérêt du dialogisme selon Bakhtine était sans équivoque la confrontation entre les personnages pour faire advenir une évolution politique. Chez Blais, il y a un regard supérieur et compassionnel sur l'ensemble des souffrances de l'humanité, sur l'universalité de la souffrance, mais les personnages eux-mêmes flottent dans une individualité floue qui n'a de voix que dans l'ensemble.

En opposition drastique avec Blais, j'ai voulu créer un univers où le dévoilement de tout – des secrets les plus inavouables aux confessions sexuelles les plus obscènes⁹⁰ – serait la trame de fond. S'il est impensable de revenir au dialogisme bakhtinien à l'époque où l'on vit, s'il est déraisonnable de continuer de croire que le dialogue fera naître une confrontation suffisamment convaincante pour susciter une quelconque évolution de l'humanité ou, encore plus utopique, une réconciliation entre les opprimés et les dominants, j'ai tenté de représenter une voix narrative qui serait celle d'une personne d'une classe dominée. Il ne s'agit pas de raconter des événements tragiques, ni de représenter dans les détails, comme le faisait le réalisme, les raisons qui poussent les pauvres à faire des choix qui semblent discutables aux classes supérieures. J'ai voulu, au contraire de Blais, établir une voix narrative unique, bien

⁹⁰ Bien que la production littéraire des dernières années comprenne plusieurs récits qui explicitent des scènes sexuelles, l'effet de réalisme de la voix narrative de mon récit accouplé à la position socio-politique de la narratrice de *Striptease* rendent les descriptions des scènes sexuelles obscènes. Malheureusement, dans le cadre de ce mémoire, j'ai dû couper une grande partie du texte (la dernière) alors que la diégèse devient de plus en plus obscène à mesure que la narratrice approche de la confession ultime sur l'origine de la grossesse. En effet, il ne s'agit pas d'un viol comme on pourrait le croire, mais d'une aventure sexuelle sans amour, tout simplement. La honte ressentie par la narratrice provient du fait que ses deux autres enfants ont été faits dans l'amour, mais pas la dernière.

identifiée, *trop* fiable, insoutenable, parce qu'elle exprime les choses comme le font les personnes qui manquent d'éducation ou de certaines des facettes de l'éducation qui distinguent les élites des autres. Il s'agit d'un récit des classes populaires et de leur réalité, dans un monde où les cloisons qui séparent les classes sociales sont de plus en plus difficiles à percevoir pour ceux qui croient encore que le succès représente le résultat d'efforts et de talents particuliers.

C'est précisément le dévoilement qui constitue la caractéristique principale des conversations des classes opprimées et qui a été le centre de ma partie création. C'est pour cette raison que ma lecture de l'œuvre de Blais a achoppé sur ce qui pouvait sembler un détail à un œil non exercé : dans les classes pauvres, les secrets ne sont pas préservés comme dans les classes dominantes. Il s'agit même d'un point majeur d'affrontement. Un malaise constant distance les dominés des dominants : les tabous ne sont pas les mêmes. C'est pourquoi ma lecture de Blais s'est trouvée orientée par le fait que bien qu'elle mette en scène des personnages de toutes les classes, Blais les vouent tous au même silence. Pourtant, du point de vue des opprimés, l'équilibre du monde repose trop souvent justement sur des mensonges, des hypocrisies. Aussi, d'un point de vue symbolique, le dévoilement est du côté des opprimés et le silence du côté des dominants.

L'hypothèse de mon récit repose sur cette idée : les secrets servent les classes dominantes. Je ne fais pas référence ici aux scènes sexuelles particulièrement⁹¹, mais à la domination, justement, qui découle directement des tabous des classes supérieures. En effet, la civilisation s'est bâtie sur une entente tacite qui vise à aplanir les comportements qui relèvent officiellement du vulgaire (selon les goûts de l'époque) et les rendre importuns afin de distinguer les personnes qui ont accès à une éducation complexe de ceux qui n'y ont pas accès. Ceci n'empêche en rien les individus des classes dominantes de se laisser aller au sadisme, par exemple, à l'infidélité, mais de façon à ce que les codes sociaux soient respectés,

⁹¹ La vie sexuelle n'est plus un tabou au sens où le détail des expériences sexuelles d'un individu peuvent être racontés dans toutes les classes sociales, mais le silence subsiste sur le plan de ce qui fait le succès socio-économique d'un individu. Les idées reçues qui circulent sur le travail acharné et la persévérance en sont de bonnes illustrations.

à ce que les tabous soient intouchés. Une institution telle que le mariage, par exemple, sert des valeurs comme la monogamie, mais la polygamie persiste, voilée par la respectabilité de l'institution. Quand le manquement aux règles est dévoilé au grand jour, les coupables sont toujours ceux qui ne sont pas protégés par les institutions. Pourtant, un dévoilement complet et intégral des réels comportements humains servirait les classes dominées, car ceux-ci n'ont jamais été protégés par les institutions. Leur image ne changerait pas. Les dominants, eux, vivent à l'abri des regards et protègent leur intimité au point où ils peuvent adopter des comportements violents qu'ils maquillent habilement afin d'éviter de dégrader leur image. Certaines brèches parviennent parfois jusqu'aux masses, le cynisme ambiant ne s'en trouve que renforcé. Pourtant, j'ai fait le pari que si les masques tombaient tout à fait, les rapports de force changeraient. Dans mon œuvre, j'associe sexualité et classes sociales parce que les scènes de violence sexuelle deviennent le vecteur de la domination sociale, elles en sont une manifestation tangible. Les conséquences des contrevenants aux lois sociales ne sont pas les mêmes si l'on naît à tel ou tel endroit. Aussi, ma narratrice ne fait pas que raconter, au nom des malheureux, les événements tragiques qui ont jalonné sa vie – elle les nomme à la manière des laissés-pour-compte de la civilisation : de manière crue, sans compromis, sans la discrétion et le bon goût qui, au fond, ne sont que des barrières à l'égalité, mais surtout, en faisant ressortir à travers sa confession, les motivations qui ont guidé ses choix.

C'est dans cette optique que l'ambiguïté de la narration et le dialogisme non-advenu de Blais ont été pour moi un levier important de création. Ma posture socio-politique exigeait un dévoilement qui visait la réconciliation en montrant qu'il n'y a de différences entre les classes sociales que dans l'hypocrisie des mécanismes du pouvoir et c'est pourquoi l'omniprésence des mensonges et des secrets dans l'œuvre de Blais m'apparaissait comme une difficulté insurmontable à qui souhaite une réconciliation. Connaître l'autre devait passer par l'obscénité d'une vie de souffrances exposée violemment. En faisant l'analyse du quatrième tome du cycle *Soifs* avec comme principale préoccupation la polyphonie dialogique renouvelée de Blais, j'ai créé ma propre posture narrative non pas en tentant de reproduire une polyphonie dialogique de la même manière (parce que mon propos ne se situe pas dans l'élaboration d'une pluralité de voix exprimant la souffrance de l'humanité), mais

plutôt en réaction au problème de l'incommunicabilité des souffrances. J'ai voulu, à cause de ce qui ressortait du dialogisme contemporain de Blais, créer une voix narrative, au contraire de Blais donc, omniprésente et sans ambiguïté. Au cours de l'écriture du mémoire, j'ai constaté que même si ma narratrice faisait un aveu complet de son vécu amoureux et tentait d'en expliquer les méandres, la communication demeurait déficiente puisqu'elle racontait son vécu à une personne à naître, donc incapable de l'entendre ni de répondre. Avec Blais, la voix narrative pourrait représenter une conscience qui englobe toutes les souffrances individuelles pour en sublimer les douleurs ; dans mon récit, la voix narrative jette ses souffrances au vu et au su des autres afin de commencer un dialogue qui est, mais de manière opposée, autant à venir que dans l'œuvre de Blais, puisqu'elle ne laisse de droit de réplique à personne.

Ainsi, l'opposition identifiée chez Blais, devenue le centre de mes recherches, a été l'arrimage principal de ma pratique à celle de Blais. En effet, si chez Blais la confusion naît de la difficile mise en commun des souffrances, dans mon récit, la confusion prend une ampleur tout autre. Cette œuvre est arrivée à point dans mon développement parce que son dialogisme vidé de son sens politique, sans intention de confrontation traditionnelle, a mis en évidence mon propre désir d'aller beaucoup plus loin que la confrontation : dans la provocation. J'ai choisi de construire un récit dans lequel il n'y a pas de confusion possible malgré une complexification délibérée de la diégèse. La narratrice raconte un événement : la conception de sa fille. Mais pour arriver à partager le sens de cet événement, elle remonte aussi loin que les premiers mois de sa propre vie et raconte dans un désordre échevelé, toute sa vie sexuelle.

Lorsque je parle de provocation, je ne parle pas des descriptions de scènes sexuelles, bien que le symbole de la violence au corps en fasse partie. Viols, abus, prostitution sont des états qui impliquent tous un mensonge. L'érotisme n'est pas une fin dans mon œuvre. Il n'est qu'un chemin qui parle de l'humanité et il réfère, souvent explicitement, à la domination sociale. J'ai inventé un monde où les enfants peuvent connaître la vie sexuelle de leurs parents sans aucune censure pour représenter la menace que constitue la vérité. Les masques

tombés révèlent la violence qui rampe dans toutes les civilisations, aussi raffinées soient-elles.

L'échec de la réconciliation n'est-il pas avant tout celui de la nature humaine aussi violente que bienveillante ? Est-ce que le sens de l'art n'est pas avant tout amoral et est-ce que l'empathie peut se vivre autrement que dans la vérité ? Ma thèse est que le jeu social est possible grâce à la fragilité de la nature humaine. Avoir peur de la faim, du froid, de la mort est un aveu de faiblesse ; c'est d'abord cela qui définit l'esclave. Mais il est impossible de surmonter cette peur de la déchéance physique tant que le social est basé sur la négation du corps. Il faut choisir la mort, mais dans l'intervalle, choisir la vie, comme l'a enseigné Camus⁹². Et la vie exige des maux concrets et des besoins impérieux. J'ai créé un univers où on tente de dépasser le bien et le mal par la connaissance du corps.

J'ai le projet de poursuivre ma création au doctorat en imaginant, cette fois, un monde où la fille à qui la narratrice parle dans le premier récit sera devenue adulte et s'adressera à sa mère défunte et ressuscitée dans une machine en posant des questions sur le sens de l'amour et de la civilisation par le biais d'une recherche sur les robots sexuels. En tant qu'artiste visuelle, elle sera appelée à fabriquer des robots sexuels à l'effigie d'acteurs célèbres, dans des rôles culte comme Ramon dans *Fist Full of Dollars* et le Capitaine Willard dans *Apocalypse Now*, donc toujours ancrée dans la culture populaire. Sa recherche la mènera à connaître véritablement sa mère et à se connaître elle-même à travers le désir, l'interdit, la répression et ses raffinements et les mensonges d'une civilisation en perpétuelle crise de sens.

⁹² Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus primaire

BLAIS, Marie-Claire, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* [Boréal, 2008], Paris, Seuil, 2009, 304 pages.

Autres œuvres de Marie-Claire Blais

BLAIS, Marie-Claire, *Augustino et le chœur de la destruction*, Montréal, Boréal, 2005, 304 pages.

BLAIS, Marie-Claire, *Dans la foudre et la lumière*, Montréal, Boréal, 2001, 256 pages.

BLAIS, Marie-Claire, *Le jeune homme sans avenir*, Montréal, Boréal, 2012, 304 pages.

BLAIS, Marie-Claire, *Les manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Boréal, 1991, 336 pages.

BLAIS, Marie-Claire, *L'exil*, Liberté, vol. 23, no 1, (133) 1981, pages 31-51.

BLAIS, Marie-Claire, *Mai au bal des prédateurs*, Montréal, Boréal, 2010, 328 pages.

BLAIS, Marie-Claire, *Soifs*, Montréal, Boréal, 1997, 320 pages.

Corpus secondaire

Sur l'œuvre de Marie-Claire Blais : monographie

LAURENT, François, *L'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, Montréal, Fides, 1986, 246 pages.

Sur l'œuvre de Marie-Claire Blais : numéro de revue

ROY, Nathalie et CLICHE, Anne Éloïse, *Marie-Claire Blais : poétique de la voix, Voix et Images*, vol. 37, no 1, 2011.

Sur l'œuvre de Marie-Claire Blais : articles et chapitres de collectifs

- BIRON, Michel, « La fête des sens », *Voix et Images*, vol. 21, no 2, 1996, pages 384-387.
- BIRON, Michel, « La compassion comme valeur romanesque: l'exemple de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. 46, no 1, 2010, pages 27-39.
- CARDINAL, Jacques, « Fragile miroir de l'identité : filiation et folie dans *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais », *Protée*, vol. 33, no 3, 2005, pages 23-37.
- CLICHE, Anne Éléine et ROY, Nathalie, « Marie-Claire Blais : poétique de la voix », *Voix et Images*, vol. 37, no 1, 2011, pages 9-13.
- COUILLARD, Marie, « Le politique et l'écriture de dé-raison : Les *Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais et *La Maison aux esprits* d'Isabelle Allende », *Études littéraires*, vol. 33, no 1, 2001, pages 77-94.
- FOUCHEREAUX, Jean, « Archétypes féminins chez Colette et Marie-Claire Blais », *Québec français*, no 64, 1986, pages 57-59.
- GOULD, Karen L., « La nostalgie post-moderne : Marie-Claire Blais, Dante et la relecture littéraire dans *Soifs* », *Études littéraires*, vol. 31, no 2, 1999, pages 71-82.
- HERDEN, Martin, « Le monologue intérieur dans *The Sound and the Fury* de William Faulkner et *Le sourd dans la ville* de Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. 14, no 3, 1989, pages 483-496.
- HUGLO, Marie-Pascale, « Émergences : mémoire et apparition dans *Soifs* », *Voix et Images*, vol. 37, no 1, 2011, pages 45-56.
- INKEL, Stéphane, « Mémoire du présent : double dette et forme d'une politique à venir dans le cycle *Soifs* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, pages 87-98.
- KYLOUSEK, Petr, « La poétique baroquisante de Marie-Claire Blais », *Voix et Images*, vol. 37, no 1, 2011, pages 57-71.
- LARRIVÉE, Stéphane et MERCIER, Andrée, « De la voix autoritaire à la voix autorisée : les tensions de la narration dans les *Manuscrits de Pauline Archange* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, pages 73-86.
- MARCOTTE, Gilles, « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 6, n° 1, 1980, pages 63-73.

- OORE, Irene, « La quête de l'identité et l'inachevé du devenir dans *Un joualonnais sa joualonie* de Marie-Claire Blais », *Études canadiennes de littérature*, vol. 18, n° 2, 1993, pages 81 à 93.
- ROY, Nathalie, « Narration et traitement des personnages : du visible à l'«espace derrière» dans le cycle *Soifs* », *Voix et Images*, vol. 37, n° 1, 2011, pages 99-112.
- ROY, Nathalie, « Retrouver “la continuité de la mémoire du monde”. Histoire et remémoration dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais », dans Jean-François Hamel et Virgine Harvey (dir.), *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura, pages 23-36.
- SUHONEN, Katri, « De l'humour noir au rire jaune : les mécanismes textuels de l'ironie chez Marie-Claire Blais et Rosa Liksom », *Tangence*, n° 84, 2007, pages 89-109.
- TARDIF, Karine, « La bibliothèque imaginaire de l'humanité souffrante dans la trilogie *Soifs* de Marie-Claire Blais », *Études françaises*, vol. 44, n° 3, 2008, pages 141-157.
- VACHON, Georges-André, « L'espace politique et social dans le roman québécois », *Recherches sociographiques*, vol. 7, n° 3, 1966, pages 259-279.
- VISWANATHAN, Jacqueline, « Cette danse au fond des cœur. Transparence des consciences dans *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais », *Canadian literature*, n° 111, hiver 1986, pages 86-99.
- VISWANATHAN, Jacqueline, « Échanger sa vie pour une autre. Focalisation multiple dans *Mrs. Dalloway* et *Le sourd dans la ville* », *International Journal for Literary Studies*, vol. 20, no 1-3, novembre 2009, pages 179-194.

Sur l'œuvre de Marie-Claire Blais : thèses et mémoires

- BELL, Ann C., *La littérature et le mal dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 1984, 99 pages.
- GODIN, Azade, *Le désespoir de vivre dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Université McGill, 1969, 141 pages.
- GREISS, Roger, *Le temps romanesque dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1973, 128 pages.
- ROY, Nathalie, *De l'ironie romantique au roman contemporain. L'esthétique réflexive comme philosophie dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, 347 pages.

THÉBERGE-COCKERTON, Sonia, *Le XX^e siècle en héritage. L'inscription de l'histoire dans la trilogie Soifs de Marie-Claire Blais*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2008.

Ouvrages théoriques sur la polyphonie

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski* [1929], Paris, Éditions du Seuil, 1970, 368 pages.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, Éditions l'Âge d'homme, 2001, 286 pages.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, 346 pages.

BELLEAU, André, « Du dialogisme bakhtinien à la narratologie », *Études françaises*, vol. 23, no 3, 1987, pages 9-17.

GAGNÉ, Claudie, « De dialogues et de paradoxes », *Protée*, vol. 27, no 2, 1999, pages 15-22.

GUAY, Hervé, « De la polyphonie hétéromorphe à une esthétique de la divergence », *L'annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, no 47, 2010, pages 15-36.

KRYNSINSKI, Wladimir, « Bakhtine et la question de l'idéologie », *Études françaises*, vol. 20, n° 1, 1984, pages 21-36.

MALCUZYNSKI, M.-Pierrette, « Critique de la (dé)raison polyphonique », *Études françaises*, vol. 20, no 1, 1984, pages 45-56.

NIELSON, Greg Marc et SABO, Kathy, « Critique dialogique et postmodernisme », *Études françaises*, vol. 20, n° 1, 1984, pages 74-86.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, 322 pages.

Ouvrages théoriques sur la narrativité

AUDET, René et MERCIER Andrée (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec*, t. I, *La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.

BOURASSA, Lucie, *Vocalisation et focalisation. La conscience narrative*, *Protée*, vol. 16, nos 1-2, hiver-printemps 1988, pages 93-103.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure, Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1978, 322 pages.

FORCIER, France et MERCIER, Andrée, (direction) *La transmission narrative, modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Nota Bene, coll. « Contemporanéité » 2011, 374 pages.

FORCIER, France et MERCIER, Andrée, « L'autorité narrative dans le roman contemporain : exploitations et redéfinitions », *Protée*, vol. 34, n^{os} 2-3, 2006, pages 139-152.

FORCIER, France et MERCIER, Andrée, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux, théoriques et esthétiques d'une notion », dans Emmanuel Bouju (dir.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pages 109-120.

Ouvrages liés au volet création : sur la condition féminine

BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, 190 pages.

DESPENTES, Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, 2006, 160 pages.

HUSTON, Nancy, *Reflets dans un œil d'homme*, Montréal, Leméac, 2012, 338 pages.

KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin (Hannah Arendt, Melanie Klein et Colette)*, Paris, Fayard, 2002, 1450 pages.

NUSSBAUM, C., Martha, *Sex and Social Justice*, Oxford, Oxford University Press, 1999, 480 pages.

ONFRAY, Michel, *L'art de jouir*, Paris, Grasset, 1991, 288 pages.

Ouvrages liés au volet création : sur la condition sociale

BOURDIEU, Pierre, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993, 1472 pages.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, 187 pages.

DENEULT, Alain, *La médiocratie*, Montréal, Lux Éditeur, 2015, 218 pages.

GALBRAITH, John Kenneth, *L'art d'ignorer les pauvres*, Paris, Les Éditions Les liens qui libèrent, 2011, 78 pages.

