





**UQAR**

Université du Québec  
à Rimouski

**D'autres font du vitrail, suivi de L'écriture fragmentaire  
au service de l'autofiction contemporaine dans  
*La Dévorante* de Lynda Dion**

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres  
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR

©ISABELLE DIONNE

**Décembre 2019**



**Composition du jury :**

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

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

**Sarah Rocheville, examinatrice externe, Université de Sherbrooke**

Dépôt initial le 25 avril 2019

Dépôt final le 9 décembre 2019



## 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 la mémoire de Jérôme

À ma mère



## REMERCIEMENTS

J'aimerais bien sûr exprimer toute ma gratitude à Camille Deslauriers, qui a su me guider durant un parcours littéraire à temps partiel, donc plutôt long et à l'image de mon sujet : discontinu. Par la qualité de sa présence, sa délicatesse et sa générosité, Camille m'a accompagnée et dirigée afin de me permettre de mener à terme ce projet de mémoire, tout en me permettant de suivre des voix, de tisser des liens avec l'œuvre d'écrivains et de critiques inspirants. Son regard de lectrice et de professionnelle de l'écriture a contribué grandement à l'avancement de mes travaux. Sa présence humaine et chaleureuse a permis que ce cheminement se fasse dans la convivialité et le respect d'une certaine sensibilité inhérente au travail d'écriture.

Merci à Lynda Dion, inspirante, en écrits et en personne.

Je souhaite également remercier Katerine Gosselin et Sarah Rocheville qui ont généreusement accepté d'évaluer ce mémoire et, par le fait même, de me partager leurs précieux commentaires. Merci aussi à tous les « lettrés » de l'UQAR qui ont fait avancer mon travail par leur générosité de lecture et de présence. Ils se reconnaîtront.

Un merci particulier à mes proches, mon amoureux et mes enfants, qui ont accepté de me partager avec mon travail d'enseignante, mes études universitaires et mon projet d'écriture. À plusieurs reprises, je me suis laissé baigner par votre lumière afin de chasser le sombre.

Enfin, merci à mes parents pour l'amour inconditionnel. Merci d'avoir été des modèles inspirants d'humanité, de curiosité et de courage, des qualités qui ouvrent sur tellement d'espaces et d'univers à explorer.

## AVANT-PROPOS

Lors de la tenue de l'Université d'été en lettres et création littéraire à l'été 2014, j'ai eu le privilège d'assister à un atelier d'écriture sur le fragment donné par Lynda Dion. Depuis, j'ai eu l'occasion d'explorer d'autres genres, d'autres formes, dont la nouvelle littéraire principalement, avant de revenir au fragment et de le privilégier dans ma pratique scripturale.

En passant de la nouvelle au fragment, j'ai pu constater que le changement de forme supposait pour moi un changement de voix : mes fragments étant d'emblée autofictifs. Dès lors, le fait que le fragment fasse émerger l'autofiction dans mes écrits m'a portée à réfléchir sur la relation entre ces deux types d'écriture.

Mon projet de mémoire découle de ce cheminement, des questions et de l'intérêt soulevés à travers cette démarche de création qui m'a menée à l'autofiction en passant par l'écriture fragmentaire. Le choix du corpus s'est alors imposé de lui-même : *La Dévorante* de Lynda Dion-, roman autofictionnel par fragments, constituait une œuvre toute désignée pour mon analyse.

En plus d'écrire, Lynda Dion a mené une carrière d'enseignante en français au secondaire. Ce point commun que je partage avec l'auteure a-t-il contribué à me permettre de me trouver une parenté avec son œuvre ? Peut-être. Son style franc et son travail sur la syntaxe, certainement ! Sa proposition de faire disparaître les signes de ponctuation autres que le point final en fin de fragment et son propos autofictionnel ont certainement été une grande source d'inspiration et de recherche dans mes travaux.



## RÉSUMÉ

Le présent mémoire a comme objectif principal une double exploration de l'écriture fragmentaire, de la façon dont elle pourrait se faire le miroir du propos de l'autofiction contemporaine. Il se divise en deux : un volet création, sous la forme d'un recueil de fragments intitulé *D'Autres font du vitrail* et un volet recherche intitulé *L'écriture fragmentaire au service de l'autofiction contemporaine dans La Dévorante de Lynda Dion*.

*D'Autres font du vitrail* est un recueil constitué de 37 fragments autofictifs, écrits d'une certaine façon en écho à *La Dévorante*, du fait principalement qu'ils y empruntent le style sans ponctuation autre que le point final. Ce choix stylistique permet un travail d'exploration de la fragmentation sur plusieurs niveaux du texte : formel, temporel, mais aussi syntaxique. Comme le titre le suggère, les fragments se veulent un assemblage de moments vécus par la narratrice, en apparence disparates et éclatés dans le temps et l'espace, mais au fil duquel une vie cherche à se reconstruire.

La partie réflexive s'intéresse à la fragmentation de la forme, de la temporalité, mais aussi de la syntaxe. Il consiste principalement en une étude de l'interaction entre écriture fragmentaire et autofiction contemporaine afin de voir comment la première se met au service de la seconde. L'analyse du roman par fragments *La Dévorante* de Lynda Dion guide les travaux. Cette partie réflexive du mémoire se divise en deux chapitres, « Je devant le miroir brisé » et « Temps et souvenirs en morceaux épars ».

**Mots clés : Autofiction. Fragment. Écriture. Fragmentaire. Lynda Dion.**



## ABSTRACT

The main objective of this master's thesis is a double exploration of fragmentary writing, the way it could mirror the purpose of contemporary autofiction. It is divided into two parts: a creation section, in the form of a collection of fragments entitled *D'autres font du vitrail* and a research section entitled *La Dévorante* by Lynda Dion: fragmentary writing in the service of contemporary autofiction.

*D'autres font du vitrail* is a collection of 37 autofictive fragments, written in a certain way in echo with *La Dévorante*, mainly because they use the style without punctuation other than the FIBA point. This stylistic choice allows a work of exploration of the fragmentation on several levels of the text: formal, temporal, but also syntactic. As the title suggests, the fragments are intended to be an assemblage of moments experienced by the narrator, seemingly disparate and exploded in time and space, but over which a life seeks to reconstruct itself.

The reflexive part is interested in the fragmentation of form, of temporality, but also of syntax. It consists mainly in a study of the interaction between fragmentary writing and contemporary autofiction in order to see how the first one is at the service of the second. Analysis of the fragmentary novel *La Dévorante* by Lynda Dion guides the work. This reflexive part of the thesis is divided into two chapters, "I in front of the broken mirror" and "Time and Memories in scattered pieces".

**Key words: Autofiction. Fragment. Fragmentary. Writing. Lynda Dion.**



## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>ix</b>
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	<b>xi</b>
<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xv</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>xvii</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b> .....	<b>1</b>
<b>VOLET CRÉATION D’AUTRES FONT DU VITRAIL</b> .....	<b>5</b>
<b>La verrue</b> .....	<b>7</b>
<b>Je déteste les 29 septembre</b> .....	<b>8</b>
<b>Port-au-Prince</b> .....	<b>9</b>
<b>Le gâteau</b> .....	<b>10</b>
<b>La correction</b> .....	<b>11</b>
<b>Le rosier</b> .....	<b>12</b>
<b>Santo Domingo</b> .....	<b>13</b>
<b>Le premier appel</b> .....	<b>14</b>
<b>L’hiver</b> .....	<b>15</b>
<b>Hanoï</b> .....	<b>16</b>
<b>Le porte-nom</b> .....	<b>17</b>
<b>Le potage</b> .....	<b>19</b>
<b>Khao San Road</b> .....	<b>20</b>
<b>Le dernier appel</b> .....	<b>22</b>
<b>Le coupe-ongles</b> .....	<b>23</b>
<b>Live again</b> .....	<b>24</b>
<b>Le cœur au je</b> .....	<b>25</b>
<b>Honduras I</b> .....	<b>26</b>
<b>Honduras II</b> .....	<b>27</b>

Le pays des pages perdues .....	28
Le maillot de bain .....	29
La cicatrice.....	30
L'épicerie.....	31
La délivrance.....	33
La jaquette .....	35
La classe de maître.....	36
Les sushis-pizza.....	38
La théière .....	39
La voiturette de Dora.....	40
Les bas.....	41
Le potager .....	42
Nirvana.....	43
Trop-plein .....	44
Tokyo.....	45
Puerto Rico.....	47
Les anges .....	49
Le geai bleu .....	51
<b>VOLET RÉFLEXION L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE AU SERVICE DE L'AUTOFICTION CONTEMPORAINE DANS LA DÉVORANTE DE LYND DION .....</b>	<b>53</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>53</b>
De l'importance des définitions .....	63
L'autofiction : qui et je ? .....	63
Le fragment : quand le texte éclate .....	67
<b>CHAPITRE 1 JE DEVANT LE MIROIR BRISÉ.....</b>	<b>69</b>
1.1 Une écriture du désordre, de l'incomplétude et du manque .....	71
1.2 Une écriture de la brisure .....	74
1.3 La relation avec l'Autre .....	76

<b>CHAPITRE 2 TEMPS ET SOUVENIRS EN MORCEAUX ÉPARS .....</b>	<b>79</b>
<b>2.1 Les ruptures temporelles.....</b>	<b>79</b>
<b>2.2 Les ruptures syntaxiques .....</b>	<b>89</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>95</b>
<b>ANNEXE I .....</b>	<b>101</b>
<b>EXEMPLE I (MACRO) .....</b>	<b>101</b>
<b>ANNEXE II.....</b>	<b>103</b>
<b>EXEMPLE II (MICRO).....</b>	<b>103</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>105</b>



## INTRODUCTION GÉNÉRALE

Lynda Dion (née en 1960) a publié *La Dévorante*, son premier roman, en 2011. Il s'agit du roman qui sera étudié dans le volet réflexif de ce mémoire. Elle a également publié trois autres romans depuis : *La Maîtresse* (2013)<sup>1</sup>, *Monstera Deliciosa* (2015)<sup>2</sup> et *Grosse* (2018)<sup>3</sup>.

Lynda Dion assume sa posture d'auteure d'autofiction, même si ce choix est parfois lourd à porter. Dans un article paru dans *La Tribune* à la suite de la publication de son roman *Grosse*, elle se confie au sujet des difficultés liées à ce type de dévoilement, lesquelles surviennent tantôt pendant le processus d'écriture, tantôt à l'approche de la publication d'un livre, tantôt, encore, face aux réactions suivant son arrivée dans la sphère publique<sup>4</sup>. Mais cela ne la décourage pas, elle persiste et signe. « Elle souhaitait être dans la vérité. Creuser ses propres failles pour les raconter ensuite. Le parcours a été douloureux. Mais nécessaire.<sup>5</sup> », comme le rapporte la journaliste Karine Tremblay. Le ton n'est pas toujours facile à trouver non plus pour Dion. « Je ne voulais pas tomber dans le misérabilisme, je ne désirais pas, non plus, patauger dans ce mouvement jovial qui dit que les grosses aussi sont belles. Je n'avais pas envie d'inventer une histoire romanesque<sup>6</sup> », précise-t-elle. Et tourner le dos au romanesque, c'est chercher sa vérité, « [o]ser aller dans les tranchées, c'est souvent le propre du livre-vérité qui creuse ses racines dans l'autofiction<sup>7</sup> ». Cette quête de vérité habitait déjà Lynda Dion lors de

---

<sup>1</sup> Lynda Dion (2013), *La Maîtresse*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 209 p.

<sup>2</sup> Lynda Dion (2015), *Monstera Deliciosa*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 148 p.

<sup>3</sup> Lynda Dion (2018), *Grosse* : roman, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac ».

<sup>4</sup> Tremblay, Karine, « Lynda Dion : peser ses mots », art. cité.

<sup>5</sup> Tremblay, Karine, « Lynda Dion : peser ses mots », art. cité.

<sup>6</sup> Tremblay, Karine, « Lynda Dion : peser ses mots », art. cité.

<sup>7</sup> Tremblay, Karine, « Lynda Dion : peser ses mots », art. cité.

l'écriture de *La Dévorante*, son premier roman, qui constitue l'objet d'étude du volet réflexif de ce mémoire.

Afin de procéder à l'analyse de ce roman, il faudra d'abord résumer brièvement *La Dévorante* et en présenter la structure dans le but d'en faire ressortir les caractéristiques autofictionnelles, fragmentaires et narratives. Le roman autofictionnel à l'étude met en scène une narration anominale au *je* et se subdivise en huit parties. Chaque partie se divise également en courts chapitres, sous forme de fragments, écrits avec une majuscule initiale et un seul point final. Les titres des fragments sont courts, évocateurs et prennent généralement la forme d'un groupe nominal simple : « L'appartement », « Le pommier », « Le quartier », « L'embryon », pour ne fournir que quelques exemples. De nombreuses ruptures chronologiques sont opérées entre les fragments et au sein même de plusieurs fragments alors que la narratrice fait alterner son récit entre moments vécus, quotidiens — de mère célibataire, d'enseignante, d'amante — et souvenirs de son enfance, de ses deuils, de ses études, etc. Ces fragments explorent les thèmes du célibat, du rapport au corps et à l'autre.

Bien que la mention générique en couverture de *La Dévorante* identifie cette œuvre comme un roman, les nombreuses similitudes entre la narratrice et l'auteure permettent de l'associer à l'autofiction. On peut penser par exemple au métier d'enseignante que pratique la narratrice ou à ses allusions à un projet d'écriture en cours. De plus, les multiples niveaux de fragmentation du texte (thématique, formelle, chronologique et syntaxique) permettent d'étudier cette œuvre à travers les prismes du fragment et de l'écriture de soi.

À l'instar de Dion, dans le volet création de mon mémoire, j'explorerai l'autofiction. Cette partie de mon mémoire consistera en un recueil de trente-sept fragments, tous écrits à

la première personne, qui se voudront le reflet de plusieurs facettes de la vie de la narratrice : la mère, la femme, la voyageuse, l'enseignante, la sœur endeuillée, la fille, etc.

Le titre du projet création, *D'autres font du vitrail*, évoque à la fois le lien avec la démarche créatrice et avec le volet réflexif du mémoire en mettant l'accent sur l'image du vitrail comme symbole de la fragmentation des pans de vie de la narratrice. Pour la narratrice, l'écriture devient une façon d'assembler des morceaux de vie, en apparence épars, comme si elle était en quête perpétuelle d'un tout qui leur donnerait un nouveau sens et constituerait, ainsi, le ciment qui, dans la technique du vitrail, tient les éclats ensemble pour donner une œuvre fragmentée. Le choix du titre de mon projet sous-entend donc, déjà, une illustration de cette interaction entre écriture de soi et fragmentation, comme la fin d'un des fragments, intitulé « Le vitrail », tente aussi de l'évoquer :

[...] j'écris pour ne pas m'endormir pour rester en mouvement m'éloigner des jours somnifères [...] je brise alors un miroir un reflet vole en éclats une vie se fragmente peu à peu je recolles les morceaux de verre cassé j'écris comme d'autres font du vitrail rassemble des morceaux disparates puis les assemble pour laisser passer une lueur.

Dans ce projet, la narratrice partage des moments de la vie quotidienne entremêlés de souvenirs de voyage. Des moments de joie, de peine, du quotidien ou des souvenirs s'enchevêtrent au fil des lignes, suivant le fil de sa pensée ou celui de la vie.

Comme ma propre démarche de création m'a permis de constater l'affinité qui pouvait permettre à l'écriture fragmentaire et à l'autofiction de se combiner aisément, et pour que ce constat ne demeure pas purement intuitif, j'ai souhaité étudier l'œuvre dont la lecture m'a menée vers l'écriture de fragments sans ponctuation. Avec l'étude de *La Dévorante* de Lynda Dion dans le volet réflexif du présent ouvrage, je tenterai d'infirmier,

de valider ou de préciser l'hypothèse soutenant que le recours au fragment en littérature pourrait, de façon particulièrement efficace, se placer au service de l'écriture de soi.

L'introduction posera au préalable les assises théoriques et méthodologiques de l'autofiction et du fragment, lesquelles seront ensuite utilisées dans les deux chapitres pour déployer une interprétation personnelle du roman par fragments *La Dévorante*. Le recours à une double approche (générique et narratologique) permettra d'étudier comment la relation entre écritures autofictionnelle et fragmentaire s'opère dans l'écriture du corpus. Les deux chapitres analytiques auront pour objectifs plus spécifiques d'étudier la fragmentation, respectivement liée au genre autofictionnel, d'une part, et à la mémoire, de l'autre (notamment quant à l'importance et à la prépondérance des analepses), dans l'œuvre à l'étude. J'avancerai l'hypothèse principale que l'écriture fragmentaire se placerait au service de la représentation du souvenir et du vécu dans l'autofiction contemporaine et je tenterai de répondre à la question suivante : comment le recours à la fragmentation formelle, narrative et syntaxique favorise-t-il l'expression de l'écriture autofictionnelle dans *La Dévorante* de Lynda Dion ?

Des liens seront ainsi établis avec mon propre projet de création intitulé D'AUTRES FONT DU VITRAIL — en postulant que l'image du vitrail dans le titre exploiterait justement l'éclatement de pans de vie, comme autant de morceaux de verre assemblés grâce à l'écriture, toujours en quête de sens.

**VOLET CRÉATION**

***D'AUTRES FONT DU VITRAIL***



## **La verrue**

Je regarde la peau blanche qui se soulève sur le pied de ma fille prends un mouchoir pour protéger mes doigts tire pour enlever ce qui vient

combien il faut aimer ses enfants pour soigner leurs verrues l'amour de l'autre dévorant salvateur comme avec les élèves les aimer comme ses propres enfants cette question de l'amour de l'autre m'intrigue c'est mon don et mon piège ou les deux à la fois ce souci qu'ils soient bien tout le temps mais les protéger contre quoi contre tout la noirceur les excès les psychoses s'inquiéter toujours trop j'érige des balises comme on allume des feux je trouve l'air où je peux je maîtrise mon deuil ma colère ma vie comme je maîtrise ma classe ma matière mais je vois l'illusion

et je regarde la peau blanche qui se soulève et j'enlève ce que je peux sur le pied de ma fille sur le contour de ma faille mais l'abîme demeure.

**Je déteste les 29 septembre**

Je déteste les 29 septembre malgré les couleurs le rouge le jaune l'orangé dans les arbres les jours de soleil l'air frais qui remplit mes narines je déteste les 29 septembre les citrouilles les parterres décorés en cimetière les journées plus courtes les odeurs de bœuf mijoté les légumes qui sortent de la terre du jardin

tous les 29 septembre mon cœur redevient cimetière mon frère s'est détaché comme une feuille un 29 septembre il a manqué d'air et il est allé rejoindre la terre des jardins en cendres.

## Port-au-Prince

Nous quittons la villa en taxi une villa effondrée depuis que la terre a tremblé en Haïti la chaleur accentue les odeurs de poubelles éventrées de pelures de fruits qui pourrissent au soleil des nuages de poussière sur la route les tessons de bouteilles cassées sur les murs de béton *la haine des hommes tranche parfois comme une lame*

soudain la radio s'emballe en créole *Canapé Vert hôpital Canapé Vert-la* le chauffeur de taxi pointe cet hôpital devant lequel nous passons un étudiant entre la vie et la mort y repose la police a tranché la manifestation ne devait pas avoir lieu la vie ne devait pas avoir lieu pour ce jeune homme ce jour-là les autres poursuivent leur chemin leur colère vers l'hôpital la mort les attend la radio nous l'annonce ça aussi en créole comme un chant certaines langues chantent plus que d'autres certains peuples prient plus que d'autres les Haïtiens par exemple je suis dans ce taxi avec un prêtre mon ami Adrien qui s'est effondré après le tremblement de terre un cancer s'est logé dans son corps a eu raison de sa fougue il est ainsi retourné poussière nous regarde peut-être de son nuage la police armée sur la route nous arrête contrôle où nous allons à la rencontre d'un directeur d'école une école dans un bidonville un homme fait des miracles fait pousser des cahiers des crayons des sourires dans la terre sèche craquelée aride

sur le chemin du retour comme s'il avait tout vu tout entendu Wyclef Jean chante à la radio  
*24 e tan pou viv*

la terre tremble en moi je me sens terriblement vivante.

## Le gâteau

La cuillère de bois tourne dans la poudre blanche produit un nuage dans le bol en inox les doigts délicats de mon fils serrent la cuillère d'une main le bol de l'autre une légère maladresse un manque d'expérience sans plus pendant qu'il poursuit sa tâche je fais tourner à mon tour une spatule dans le chaudron à feu doux les effluves de cacao d'épices infusés dans le lait chaud m'enveloppent cannelle poivre de Sechuan de Cayenne cardamome un voyage en une seule inspiration puis je jette un regard vers le livre de recettes *battre le beurre la cassonade les œufs au mélangeur*

nous observons le fouet transformer le mélange *on dirait une anse !* s'émerveille mon fils nous ajoutons le lait tiède les ingrédients secs avant de verser dans le moule *cuire une quarantaine de minutes* le temps que la France a mis pour basculer dans l'horreur le temps que les images du drame ont pris pour faire le tour du globe puis celles du Nigéria et de Ouagadougou chaque fois des gens morts ou vivants recouverts de poussière une danse macabre

par la fenêtre du four j'anticipe le gâteau moelleux encore tiède tendre je souris à mon fils de huit ans je constate que le monde tourne moins rond que sa cuillère la violence la peur l'humanité battue à grands coups de fouet mon espoir suit le mouvement de la pâte qui palpite dans le four gonfle et se dégonfle

je secoue la poudre blanche sur mon tablier elle se diffuse autour de moi

en ce monde un peu plus de douceur de tendresse la chaleur d'un gâteau épicé.

## La correction

Prendre la copie suivante sur le dessus de la pile faire des piles de dix c'est plus facile à compter deux piles de dix plus trois copies vingt-trois en tout

dans deux heures j'aurai terminé l'orthographe la syntaxe la ponctuation restera la relecture pour évaluer le contenu

la prochaine copie celle d'une élève à la calligraphie soignée fait peu de fautes prendra moins de temps que la moyenne

*Certains amours impossibles font des histoires passionnantes comme celle de Tristan et Yseult ou de Roméo et Juliette* bien vu mais j'applique mon crayon rouge au début du passage *amour* comme le mot *délice* s'emploie au masculin lorsque singulier mais devient féminin au pluriel étrange caprice de langue quelle ironie quand les sociétés polygames réservent presque toutes ce statut aux hommes

je devrai expliquer à l'élève pourquoi *certain* devient *certaines* je tairai que l'amour est parfois aussi compliqué que la langue française.

## **Le rosier**

Le rosier m'accueille trône entre le chalet et moi ses longues branches encore frêles plient sous le poids des fleurs

royal mais imparfait

pétales rose bonbon sur feuillage vert

son odeur embaume me poursuit pendant les quelques pas qui me séparent de la porte valise et sacs en mains parfois je m'arrête en chemin approche mon nez pour mieux sentir faire le plein

poivre rose

miel

menthe

cardamome verte

existe-t-il un lien entre cette odeur et la production de dopamine d'endorphines hormones du plaisir

les jours passent l'été aussi un matin une averse des vents forts le rosier décharné pétales froissés tapis vieux rose teinté rouille sur gazon vert.

## Santo Domingo

La bijouterie est une maison minuscule une maison de contes murs jaune soleil clôture en fer forgé je passe la porte découvre une seule pièce deux comptoirs vitrés

le propriétaire m'accueille plus tard il deviendra un ami me dira *surtout si quelque chose arrive pendant ton séjour un problème surtout ne jamais aller à la police* j'ai retenu le conseil et sa vie découverte peu à peu sa vie d'avant la bijouterie sa vie au Chili la sortie du pays l'hélicoptère de l'armée canadienne fuir le régime Pinochet ne pas être fait prisonnier le refuge au Québec le déracinement puis encore recommencer la nouvelle vie en République dominicaine la sécurité la fin de la peur mais le deuil aussi de sa patrie toujours

dans les présentoirs des colliers des bracelets des pendentifs en or en argent beaucoup d'ambre aussi il me dit *l'ambre n'est pas une pierre mais une résine il emprisonne parfois des insectes mais il faut se méfier des imitations* il me montre ses plus beaux spécimens des moustiques délicats elfes figés par la magie du temps des millions d'années prisonniers de cette résine jaune orangé

je comprends

certaines prisons sont plus ensoleillées que d'autres il faut se méfier des imitations.

## **Le premier appel**

Un jour est arrivé le premier appel la première crise *s'ils viennent s'ils m'emmènent je veux que vous sachiez je n'ai rien fait de mal* maman ne comprenait pas

la route du Bas-du-Fleuve jusqu'à Montréal jusqu'à toi

papa et maman m'ont raconté ils t'ont trouvé une couverture en cape sur le dos la chevelure en bataille comme ta tête le teint pâle les yeux cernés tu tournais en rond tu n'avais pas dormi pas mangé depuis combien de temps tu avais fait des trous dans les murs pour trouver les micros t'étais coupé la main en cassant un verre craignais que ton sang t'incrimine tu étais innocent *ils* essayaient de te faire arrêter

la police n'est pas venue l'ambulance oui

nos parents ne pouvaient pas te forcer ils ont regardé les ambulanciers t'emmener les voisins aussi.

## **L'hiver**

Le froid s'impose neige et glace se déclinent verglas grésil neige pluie verglaçante un matin par la fenêtre un pommier s'est habillé de verre dentelle translucide décor de conte de fées sur le pare-brise des voitures cette couche de glace recouvre tout vitrail incolore scelle les portes les serrures un autre jour le froid plus mordant à la fenêtre dessine des plumes glacées fines rayures motifs cachemire illusion de mouvement

l'hiver parfois mon cœur s'engourdit le froid scelle les peines les enferme à double tour elles se dissipent s'envolent oiseaux de givre au soleil.

## Hanoï

Une maisonnette repose sur une table dans l'entrée de l'hôtel tout autour des offrandes encens fleurs chandelles fruits du dragon litchis ramboutans et une photo des ancêtres à qui sont destinés ces présents

un autel dans l'hôtel

intriguée j'avais posé la question peu après mon arrivée si j'ai bien compris *ce sont des maisons aux esprits un culte voué aux proches disparus* étonnant le nombre d'euphémismes utilisés pour désigner la mort de personnes chères sinon les mots crus ne manquent pas dans les faits divers les médias les films les images brutales non plus l'être humain est vraiment un être de paradoxes peut-être exorcise-t-il ses plus grandes douleurs en les cherchant dans la vie des autres

l'hôtel a des allures de maison familiale le divan dans l'entrée semble servir de lit à des membres de la famille une femme âgée se tient debout plus loin dans la cuisine près d'un cuiseur à riz

un homme s'avance nous indique qu'il reste une chambre nous comprendrons plus tard il nous a offert la chambre des maîtres sa femme et lui ont dormi dans l'entrée tout près de la maison aux esprits

je le trouve beau ce pays qui fait preuve d'hospitalité tant envers les morts qu'envers les vivants.

## **Le porte-nom**

Tu fixes une photo de notre père habillé en noir tu fixes cette photo accrochée au salon sous la lumière indirecte du soleil tu la fixes ce regard changé dur sourcils froncés tu marmonnes *le noir le noir la mort le deuil* tu t'inquiètes pour papa soudainement fais les cent pas passes tes mains sur ta tête un geste répété

ton cerveau s'emballe de nouveau cette fois il décrypte des messages codés dans les couleurs ou les nombres tu inverses aussi les syllabes tournes des mots à l'envers pour y trouver un sens nouveau

*année-néant*

*janvier-vieil an*

*couleurs-leurs cous*

en soirée après de nombreux détours nous réussissons à te convaincre de consulter faute d'options nous nous présentons à l'urgence le cœur au bord des lèvres les nerfs amincis après un temps hors du temps une voix nous appelle

*salle trois*

*le trois le trois la trilogie la trinité le père le fils le Saint-Esprit marmonnes-tu*

pendant ces secondes noires je me demande si tu n'es pas celui qui comprend le monde avec lucidité s'il n'existe pas des codes secrets que ton cerveau arrive à décrypter des messages qui échappent au commun des mortels cette maladie qui te gagne retourne notre monde à l'envers

assis dans cette salle en attente du médecin un jeune adulte dans un corps de vieillard le dos  
voûté les mains jointes les yeux du sol aux murs à maman et moi au bureau du docteur

je te cherche dans ce regard mais tu n'y es plus

sur le bureau un porte-nom sur lequel je peux lire celui du médecin gravé en noir dans le  
métal doré

D<sup>r</sup> Foucher

je remarque cette ironie du sort et comprends  
tu l'as vue aussi

*Foucher-cher fou*

esquisse d'un faible sourire sur ton visage triomphant et vaincu.

## **Le potage**

Dehors la pluie bat les vitres j'entends l'orage la rage de novembre mois des morts s'abattre sur le verre temps gris crasse

affairée dans la cuisine je coupe des cubes de courges musquée poivrée butternut j'ajoute de l'oignon des carottes des épices des variantes de cari en trio Madras Colombo cari noir Inde Antilles Sri Lanka

le robot gronde ciel orangé sur les parois transparentes j'ouvre un blanc *Viña Esmeralda* en apéro les roses d'Espagne dans une coupe de verre j'ai besoin de couleurs vives d'épices de voyages je tente de combattre la grisaille la monotonie l'orange en overdose les parfums grisants l'alcool

un cocktail pour oublier les morts.

## Khao San Road

Grésillement dans le wok

je fixe l'huile chaude un homme verse en filet une préparation d'un rouge profond des odeurs de sauce au poisson d'arachides de coriandre saturent mes narines se mélangent ensuite œufs brouillés piments oiseaux vermicelles fèves germées l'appétit vient tranquillement les craquelins emballés servis à bord du vol en partance de Tokyo appartiennent à une autre vie l'homme derrière sa brouette-restaurant chante une comptine aux sonorités nasales j'y reconnais quelques mots d'anglais — *lady — eat* — réponds *yes pad thai please* mon cerveau clignote l'homme me remet le plat de styromousse je lui tends quelques billets un montant approximatif il me remet trois pièces cuivrées comment savoir si le compte est bon

les néons clignent la rue se teinte de couleurs en séquences irrégulières bleu rose vert rouge rose jaune

je cherche un endroit pour m'asseoir pour atterrir la nuit claire les lumières artificielles donnent un teint cireux aux passants des succès des années 80 saturent l'espace cris d'ivresse paroles mélodies *Girls just wanna have fun* nuit cacophonique

la chaleur humide rend le sommeil difficile ou est-ce le fait de savoir que tout près dans des sous-sols des jeunes filles à peine pubères insèrent des balles de ping-pong en elles divertissent des gens en quête d'excentricités font pénétrer ces balles dans leur vagin pour ensuite les projeter avec leurs muscles pelviens *Girls just wanna have fun* mon cerveau se teinte de rouge du pain et des jeux encore des gladiateurs aux temps modernes j'aurais

voulu écrire *gladiatrices* mais ce mot n'existe qu'au masculin je connais pourtant beaucoup de femmes qui mènent des combats.

## **Le dernier appel**

Maman est tombée enceinte de toi malgré le stérilet nos parents voulaient un autre enfant mais avaient choisi d'attendre un peu la vie a choisi autrement

pour être certaine de ne pas perdre le bébé de ne pas te perdre elle a dû terminer sa grossesse alitée plusieurs mois elle voulait à tout prix te sauver presque trente ans plus tard tu en déciderais autrement alors qu'arriverait le dernier appel la dernière crise *je ne me sens pas bien je suis fatigué non je n'ai pas mangé la dernière fois je ne sais plus oui je suis allé consulté à la clinique ce matin*

au bout du fil séparée par cinq heures de route notre mère te conseillerait *allonge-toi un peu pour te reposer* tu ne pouvais pas la ligne a coupé elle comprendrait plus tard tu avais déjà la corde au cou

plus tard elle me dirait *au moins il n'est pas mort seul j'étais avec lui.*

## **Le coupe-ongles**

La rognure d'ongle trace un fin demi-cercle sur le bois foncé de la table juste une légère résistance une coupe nette et sans douleur

une autre puis une autre puis une autre

constellation de croissants de lune

je balaie les restes de la main jette le tout à la poubelle

si seulement les peines étaient aussi faciles à faire disparaître.

## Live again

Une sortie à Québec en famille nous amène au musée l'expo traite de la résistance s'intitule *25 X la révolte* les raisons de s'insurger sont nombreuses comme les initiatives citoyennes partout sur la planète depuis la chute du mur de Berlin occupation de la place Tiananmen soulèvements en Grèce contre l'austérité contre l'apartheid à Johannesburg lutte des zapatistes au Chiapas révolution des casseroles en Islande

mes enfants fatigués n'arrivent pas à trouver beaucoup d'intérêt aux stations où des gens luttent pour la liberté d'expression la préservation de l'environnement l'égalité l'altermondialisme le confort de mes enfants les rend-il indifférents ou naïfs ou les protège-t-il du monde pour l'instant je ne sais plus avant le retour à la maison un dernier arrêt dans une galerie d'art je veux trouver une toile la faire entrer sous notre toit embellir la maison j'en ressors avec une huile à la spatule abstraite colorée elle s'intitule *Live again* on y voit sur fond blanc des lignes verticales juxtaposées entrecoupées plus définies au bas plus diffuses voire évanescentes plus haut le reflet la brillance de la peinture à l'huile sous la moindre lumière les contrastes entre les couleurs claires foncées parfois néon des bleus des verts des mauves de l'orangé du rouge du jaune de la vie

les temps obscurs rendent la nécessité de l'art de la poésie de la résistance plus urgente encore occupation de la place Tiananmen austérité en Grèce apartheid à Johannesburg zapatistes au Chiapas révolution des casseroles en Islande couleurs claires foncées parfois néon des bleus des verts des mauves de l'orangé du rouge du jaune de la vie on peut vivre ailleurs autrement faire face au changement

résister.

## **Le cœur au je**

Résister

je résiste m'éloigne d'une forme d'une parole par peur de ce qu'elle pourrait libérer me protège emprunte un chemin tranquille prudente je fais de la littérature touristique pendant que d'autres font du tourisme littéraire des fils me retiennent trop nombreux ils s'enchevêtrent forment des nœuds m'y gardent prisonnière enfermée dans une voix qui m'assourdit m'enterre sous le poids de la forme ou de la virgule

j'en ai assez

alors je plonge une main dans ma poitrine saisis mon cœur tire pour arracher les fils qui le gardent bien au chaud dans ma cage thoracique puis de l'autre m'empare de ciseaux et coupe ces fils pour déposer l'organe sur la table

le sang macule les ciseaux coule lentement en direction du clavier le battement régulier ralentit

et alors que je pensais sentir un grand vide j'ai pourtant l'intérieur plus lourd qu'auparavant.

## Honduras I

L'avion se pose à Tegucigalpa au cœur d'une chaîne de montagnes je me rends dans le nord où le directeur d'une école de langue m'accueille parfaire une autre langue acquérir un autre code d'autres sonorités une autre musique *por favor diga me* cet homme m'emmène devant l'entrée d'un salon des femmes font des massages à l'huile parfumée camphre noix de coco embaument jusqu'au trottoir étroit quel étrange accueil sa façon de dire bienvenue *sea bienvenida en mi país* je ne saurai jamais s'il avait des intentions cachées je déclinerais l'invitation n'ouvrirai pas la porte du salon de massage n'ouvrirai pas à cet homme passerai seulement le seuil de son école où j'étudierai sa langue pendant quelques semaines logerai chez une femme et sa fille *una mujer y su hija* j'irai avec elles aux cérémonies religieuses j'y entendrai un *preacher* américain prêcher en espagnol hypnotiser la foule *gracias a Dios* certains auditeurs vivent une transe semblent possédés une jeune fille de dix ou douze ans à mes côtés tremble de tout son corps s'effondre pour mieux trembler au sol est-ce la foi qui déplace des montagnes fait trembler les corps se révulser les yeux ou la souffrance en chacun qui tente de sortir moi je sors de mon pays pour sortir aussi de moi-même je me déplace sur d'autres montagnes et me prouve ainsi que j'ai foi en moi-même.

## Honduras II

Je sors aussi de la ville où je suis mes cours pour découvrir ce pays aux îles et à la côte dentelées de corail où s'abritent des poissons multicolores le monde extérieur s'assourdit les poissons rayés noir et blanc jaune néon les éclats de rouge orangé surgissent sans autre bruit sauf celui de ma respiration en écho dans le tube qui me relie au monde hors de l'eau après ce séjour sous-marin je m'installe sur la plage le sable abrite lui aussi des créatures minuscules puces prêtes à sortir explorer le monde hors du sable et à infliger des souffrances à ceux qu'elles piquent pour en aspirer le sang étrange contraste l'impression que les dieux se sont amusés à donner à l'homme des parcelles de paradis entourées de fléaux

plus tard avant de reprendre l'avion j'explore un peu la capitale me promène au marché des montagnes de vêtements sur des tables affichent des marques américaines *Made in Honduras/Hecho en Honduras* quelqu'un m'explique que des travailleuses de *sweatshops* réussissent à dérober des vêtements de la chaîne de montage pour que des membres de leur famille les vendent au marché le paradis de l'homme moderne comporte aussi ses fléaux.

### **Le pays des pages perdues**

Où vont les mots non prononcés les phrases jamais écrites existe-t-il un endroit qui ne serait pas un cimetière ni un trou noir mais un lieu accueillant pour recueillir les histoires qui ne sont pas racontées où elles peuvent exister un univers parallèle une matrice où des vies se croisent sans jamais se croiser où des baisers se donnent emportés vers d'autres lunes d'autres sommeils où les palais se construisent avec des pages perdues

je voudrais un lieu à l'abri de la vie à l'ombre de l'horloge je voudrais prononcer ce mot-refuge pour qu'il existe héberge d'autres fuites d'autres trajets.

## **Le maillot de bain**

Comme j'entrouvre le sac de ma fille l'odeur de chlore gagne mes narines je saisis le maillot humide puis le déplie sépare les morceaux démêle les ficelles afin de suspendre les bouts de tissus humide je lève les bras pour atteindre le pôle métallique de la douche ce geste me ramène en arrière à l'époque d'une jeunesse pas si lointaine me rappelle les baignades nocturnes entre amis ces soirées où nous nous sentions un peu plus vivants une fois sous l'eau nos maillots mouillés à bout de bras en étendard dégoulinant j'ai toujours aimé me dévêtir une fois sous l'eau je n'enlevais jamais le maillot avant d'avoir de l'eau jusqu'au cou le conservais dans mes mains le remettais avant de sortir

une fois en Floride à Miami surprise par les vagues plus importantes que celles de la rivière Rimouski les morceaux de tissus m'ont échappé pendant qu'une vague me roulait dans le sable de plus en plus près du bord juste le temps de crier à mes amies *j'ai perdu mon maillot* une amie me répondait contre toute attente qu'elle l'avait attrapé

aujourd'hui j'écris et attends d'être sous l'eau avant de me mettre à nu.

## La cicatrice

Je sors du lit et prends une paire de pantalons dans la valise en l'enfilant mon pouce glisse sur ma hanche passe sur la cicatrice cette marque blanche aux allures de fermeture éclair qui s'étend dans ma chair sur plusieurs centimètres trace du passage d'un drame dont il ne reste aujourd'hui que cette marque sur mon corps

*Ne t'en fais pas elle est assez grande pour prendre soin d'elle-même on peut lui faire confiance* derrière la porte de la chambre ma mère tente de rassurer mon père je suis rentrée tard il s'est relevé la veille avant mon retour a vu l'ambulance passer s'est inquiété pour sa fille maintenant femme depuis longtemps déjà

je remonte la fermeture éclair de mon pantalon *certaines drames laissent des cicatrices plus profondes que d'autres* si seulement le drame qui fait s'inquiéter mon père s'était mieux résolu la marque sur nos esprits en serait moins profonde mon frère serait encore parmi nous aujourd'hui.

## L'épicerie

Une substance translucide gluante barbouille la surface noire par endroits crée un reflet brillant sur l'aspect mat le dernier client a dû déposer là son poulet emballé dans une pellicule plastique qui fuyait je réprime un haut-le-cœur à l'idée de ce liquide visqueux la caissière passe un essuie-tout sur le caoutchouc son vernis à ongles rouge sang s'écaille par endroits la couleur vive contraste avec le blanc du papier absorbant la femme pointe un vaporisateur vers la surface de caoutchouc elle presse la gâchette un jet diffus une bruine voyage jusqu'à moi se dépose sur mon avant-bras le nuage d'essuie-tout que la femme frotte rapidement sur la surface laisse des cercles éphémères l'odeur citronnée du nettoyant me lève le cœur

depuis un temps depuis ta mort j'ai toujours le cœur au bord des lèvres la moindre odeur accentue mon malaise la caissière s'éloigne avec sa teinture défraîchie ses cheveux rêches dégradés du brun foncé au blond clair *la vie malmène aussi les colorations capillaires* je baisse les yeux sur mon panier y saisis la coriandre fraîche le lait de coco en boîte puis les dépose sur la courroie encore humide je replace la coriandre sur l'emballage de vermicelles de riz pour éviter qu'elle ne se retrouve en contact avec le produit nettoyant me penche pour aller chercher le contenant de jus et les trois sacs de lait dans la partie inférieure du panier

Mon œil capte un titre sur un journal du présentoir *Les Québécois pourront mourir dans la dignité* une image aux couleurs vives mais décalées accompagne le texte montre un homme âgé couché dans un lit d'hôpital à l'avant plan sur la photo deux mains l'une dans l'autre la paume délicate d'une femme disparaît dans la fragile poigne de l'homme une autre image repasse sous mes yeux projetée par une sorte de projecteur de ma mémoire détraquée un cercle mouillé

j'ai déjà vu la mort dans l'absence de dignité elle prenait la forme d'un cercle mouillé un homme était étendu par terre métro du Collège les pieds dans la rue les mollets sur la bordure de trottoir le reste du corps sur le gazon d'une propriété qui n'était pas la sienne une chute aléatoire plus près j'avais pu remarquer ses cheveux gris hirsutes huileux ils descendaient en bas de ses oreilles y rejoignaient une barbe de plusieurs semaines une chevelure en bataille dans une vie en bataille puis j'avais vu le cercle mouillé le jeans trop grand crasseux délavé affichait un cercle plus foncé vis-à-vis de ses parties génitales il m'avait fallu quelques secondes pour comprendre qu'il s'agissait d'urine il m'avait fallu l'arrivée des ambulanciers pour comprendre qu'il était mort

personne ne lui avait tenu la main.

## La délivrance

Elle tient ma tête entre ses mains palpe la base de mon crâne le papier crépite sous ma tête suit un moment de silence j'appréhende la suite mon ventre émet des gargouillis un malaise plane face à cette trahison de mon corps qui révèle ses mécanismes internes notre nature animale n'est jamais très loin elle s'interpose s'immisce même là où la vie tente d'être aseptisée cérébrale la fenêtre entrouverte et le vrombissement des voitures qui passent à l'occasion sur la route à proximité rappellent que nous sommes évolués civilisés domptés *Regarde à gauche* me dit-elle je grimace de douleur elle conserve une main sous mon crâne l'autre descend sur ma nuque à quelques reprises de la racine des cheveux jusqu'à l'épaule l'instant fatidique approche

sur le mur une affiche un serpent osseux qui permet d'identifier les différentes parties de la colonne vertébrale vertèbres cervicales thoraciques lombaires sacrées il flotte dans l'air une agréable odeur de camphre elle déplace ses mains de chaque côté de ma tête derrière mes oreilles je peux sentir son haleine parfumée à la menthe de l'autre côté de la porte close j'entends la réceptionniste qui accueille un autre client comme elle m'a accueillie à mon arrivée sur fond de musique douce un client à la fois elle sort son dossier et le salue lorsqu'il repart heureux arrive-t-elle chez elle exténuée elle aussi a-t-elle encore de la patience alors qu'elle hache de la coriandre pour le souper un de ses enfants crie que l'autre refuse de partager les Lego ou de mettre la télé aux *Argonautes* répond-elle de façon moins expéditive quand l'un d'eux lui demande pourquoi les vieilles personnes mettent parfois leurs dents dans un verre d'eau alors qu'elle vérifie s'il a copié sans faute ses dix mots de la semaine

je prends une grande inspiration j'appréhende le choc

des pensées-stroboscopes rebondissent dans mon esprit les mêmes qui crispent mes muscles  
je dois encadrer et soutenir ma stagiaire faire des interventions disciplinaires par personne  
interposée confronter une élève qui explose et confie qu'elle a été violente assister aux  
rencontres de parents dans la classe de mes enfants arriver à l'heure partout tout le temps  
faire de la route entendre les freins faire un drôle de bruit craindre l'accident les retards les  
enfants sur le trottoir parce que la garderie va fermer avant que j'arrive discuter pendant le  
souper du rejet vécu par mon fils dans la cour d'école tout en faisant la vaisselle repenser à  
sa journée sa douleur mes larmes se joignent aux siennes ne pas oublier de retourner la  
feuille beige signée dans le messenger de ma fille conseiller mes parents dans un dossier de  
succession difficile entendre au téléphone la voix de mon père qui casse comme les  
branches du prunier dont il cueille les fruits sa voix cassée par la peine sous le fardeau des  
deuils à faire absorber la peine et l'inquiétude des autres les faire miennes

j'expire

puis j'entends le *crac* le bruit d'un fauve qui briserait les barreaux d'une cage

la délivrance

mes vertèbres coincées retrouvent leur liberté conditionnelle

jusqu'à la prochaine fois.

## La jaquette

Je relève sa jaquette de Snoopy celle-là même que je portais à son âge quand je la lui ai remise j'ai bien vu que je lui offrais un cadeau un peu de moi enfant un peu mais pas trop je peux offrir l'enfance des histoires sur disques vinyle la clochette indiquant quand tourner la page celle des dessins animés le samedi matin du haut d'une tour de coussins

je commence à lui faire des gratouilles pour chasser les dents du requin dans le documentaire la main arrachée la crainte des cauchemars les chiffres du cadran numérique baignent la chambre d'une lumière bleutée 8 heures 35 trop tard pour ses huit ans trop tôt pour sortir quand elle en aura seize il s'agit peut-être d'une heure juste pour les vieux je dessine sur son dos des soleils et des fleurs remarque soudain combien ses courbes sont miennes devine la femme qu'elle deviendra moi en mieux moins brisée je l'imagine lire Duras et voyager en train je vois quelqu'un qui lui offre des draps propres un café au matin au fond je sais bien elle fera l'amour où elle veut deviendra qui elle veut je recevrai à mon tour en cadeau la chance d'entrevoir ne serait-ce qu'une fraction de sa vie

d'elle

femme.

## La classe de maître

Elle soutient notre regard

*et vous quelle est votre image de l'écriture nous demande-t-elle*

je reste perplexe plusieurs étudiants ont déjà trouvé leur réponse et la partagent je ne peux que penser à *Fragmenter l'abîme* le titre que j'ai trouvé la veille pour mon regroupement de fragments je tente cette réponse *pas assez concret* je continue la feuille qui crépite met le feu aux idées reçues pour qu'une voix sorte des cendres j'écris pour ne pas avoir peur de brûler les souvenirs je détache les fils qui retiennent le clavier j'écris pour traverser l'abîme pour ne pas y tomber pour défier le sort

j'écris pour éclairer le sombre pour faire face aux démons visiter les recoins poussiéreux de ma tête ou découvrir des endroits encore inexplorés de mon imaginaire ou de mon inconscient

transformer le clavier en gouvernail naviguer dans la brume ou en plein soleil pour ouvrir la *voix* fendre les vagues les écrits comme des îles au milieu de la mer des microcosmes entiers l'écriture-bouée j'écris pour ne pas me noyer dans un quotidien raz-de-marée qui malgré ses bonheurs m'éloigne parfois de moi-même

j'écris pour ne pas me perdre et pour trouver les autres chercher les autres leur voler des instants les faire miens

j'écris pour ne pas laisser mourir cet amour des phrases surmonte ma peur de ne pas être aimée pour mes mots j'écris pour ne pas m'endormir pour rester en mouvement m'éloigner des jours somnifères ne pas devenir « prisonnière d'un berceau »

je brise alors un miroir

un reflet vole en éclats

ma vie se fragmente peu à peu

je recolle les morceaux de

verre cassé

j'écris comme

d'autres font du vitrail

rassemble des morceaux disparates puis les assemble pour

laisser passer la lumière.

## Les sushis-pizza

Un peu nerveuse à l'idée d'aller te rendre visite dans ton nouvel appartement j'espère surtout que tu vas bien j'appréhende ton regard fuyant distrait tes sourcils froncés comme d'autres appréhendent la rechute les symptômes d'un cancer

un espoir né de l'inquiétude

à mon arrivée tu as déjà commencé les préparatifs du souper

tu me parles des sushis-pizza que tu as mangés au resto m'expliques ta façon de les préparer me montres une assiette sur le comptoir en retires une pellicule plastique découvres des galettes de riz cuit tournes ces galettes dans le panko les déposes dans l'huile chaude

le crépitement de la cuisson l'odeur de la friture emplissent ta modeste cuisine

tu sors les galettes de riz dorées de la poêle les déposes sur une autre assiette couverte de papier essuie-tout *après il suffit d'ajouter la garniture la mayo épicée le tartare de saumon les avocats en tranches et des graines de sésame*

mon jeune frère est devenu grand

ton air espiègle ton regard vif un regard rempli de fierté

comme une rémission.

## La théière

La vapeur monte un nuage évanescent les effluves du thé au jasmin m'apaisent je pose la théière sur la table passe ma main lentement sur la céramique chaude contemple un instant l'objet noir au couvercle bleu tu as toujours eu du goût ou plutôt tu as toujours su offrir des cadeaux qui plaisaient tu prenais le temps t'attardais aux gens à leurs goûts à leurs besoins comme pour cette théière achetée dans le quartier chinois que j'utilise encore dix ans plus tard

le quartier chinois

nous y étions allés ensemble je me rappelle tu avais commandé du porc en sauce aigre-douce épicée tu avais essayé de prendre une bouchée dans un des piments forts qui y flottaient pour voir pour défier repousser les limites

les larmes t'étaient montées aux yeux le rouge aux joues les rires avaient fusé le rire avait gagné

maintenant le rire et le souvenir se dissipent comme les vapeurs du thé les larmes me montent aux yeux

je soulève la théière verse le liquide chaud dans une tasse

la pile de productions écrites à corriger m'attend sur la table je dois en profiter pour avancer avant d'aller chercher les enfants à l'école en chemin je passerai à l'épicerie achèterai du saumon frais les enfants adorent les sushis tu sais.

### **La voiturette de Dora**

Je t'attends chez toi avec les enfants bientôt tu gares ta voiture devant la maison ton motocross encore sur le *trailer* à l'arrière tu sors de l'auto et prends un paquet enrubanné sur le siège arrière aussitôt à l'intérieur tu t'excuses du délai tu avais une course à faire et tends ce présent à ta filleule pour son deuxième anniversaire qui approche

installée dans la voiturette rouge tout juste déballée ma fille en actionne les différents leviers et boutons des effets sonores variés klaxons musique voix de Dora résonnent dans ta nouvelle maison de St-Eustache dans mes bras face contre mon épaule mon fils de deux mois se met à hurler j'essaie de l'endormir me promène de long en large salon salle à manger salon

tu tends les bras vers nous tu portes ton chandail Fox je te confie ton neveu à bout de bras de patience tu t'assois à la table de la cuisine l'installes assis sur tes genoux dos à toi il arrête de pleurer aussitôt et regarde partout autour de lui au salon ma fille se trouve toujours assise dans son nouveau jouet de Dora l'exploratrice

*il avait peut-être juste besoin de voir* tu avais sans doute raison

on transfère parfois notre propre fatigue sur les autres

aucun de nous trois ne sait alors qu'on te voit pour la dernière fois  
ta filleule roulera dans sa voiturette longtemps après ton départ  
dans le salon la salle à manger de notre maison les klaxons et autres effets sonores me brisent chaque fois qu'ils retentissent  
ils me rappellent la route que tu as choisie.

## Les bas

L'écran affiche le détail de ma commande paires de bas de laine mérinos trois pour femme quatre pour hommes une paire de bas de ski junior un emballage de six paires en coton pour garçon le tout sera assurément arrivé à temps pour Noël il le faut cette année je suis fière de ma trouvaille tous les membres de la famille les recevront sous le sapin l'entreprise a choisi une abeille comme logo et offre une paire de bas aux refuges pour itinérants pour chaque paire vendue *le savais-tu c'est l'article le plus recherché par les organismes qui viennent en aide aux sans-abri ?*

je rabats mon portable repense à la fois où on était allés te rendre visite à Douglas la fois où à notre arrivée le personnel de l'aile psychiatrique était troublé tu leur avais échappé malgré leur vigilance tu t'étais enfui de l'hôpital tu courais en direction de la rivière l'un des infirmiers t'a rattrapé maman t'a demandé où tu voulais aller comme ça tu avais répondu *rejoindre les itinérants sous le pont*

j'y ai souvent pensé à cette possibilité

devoir un jour te chercher parmi eux parce que tu aurais arrêté ta médication mais ça n'arrivera pas

je ne peux pas m'empêcher de le penser : cette année tu approuverais mon choix de cadeau

ça n'arrivera pas non plus.

## **Le potager**

Encore en robe de chambre café à la main je fais glisser la porte-moustiquaire descends les marches de la galerie m'approche du potager

sur les plants le soleil déjà chaud rend les couleurs plus vives les tomates sont encore à l'ombre mais pour combien de temps les pois mange-tout semblent avoir poussé de quelques centimètres depuis la veille le rosier est plus chargé que jamais cette année les piments de Cayenne et les chilis commencent à jaunir les tâches s'additionnent le bonheur grandit mettre un nouveau tuteur à la bourrache un peu trop penchée sur le côté arracher quelques mauvaises herbes qui tentent de s'installer éliminer les gourmands des plants de tomates cueillir plusieurs fraises déjà mûres ils sont drôles les fraisiers ils se multiplient par stolons un peu comme les plantes-araignées ils s'implantent par eux-mêmes s'ils trouvent un bout de terre suffisamment accueillant prennent racines il suffit de couper la tige du stolon et rapidement un nouveau plant se développe produit à son tour de jolies fleurs blanches aux pétales arrondis autour d'un cœur ensoleillé

mon fils et ma fille sortent du chalet pour aller se baigner

*encore dans le jardin décroche maman* me lance mon fils avec un sourire

un jour avant longtemps ce sont eux qui iront s'établir ailleurs ils trouveront un bout de terre suffisamment accueillant et c'est moi qui devrai couper le stolon

j'espère qu'alors ils n'auront pas besoin ni l'envie de me dire *décroche maman* si oui du moins seulement en guise de taquinerie avec ce même sourire.

## Nirvana

L'auditorium de Verdun rempli de fans sur scène Curt Cobain tournée *In Utero* la dernière du groupe personne ne le sait encore j'ai 18 ans la chaleur l'humidité rendent l'air lourd un vrai sauna *Smells Like Teen Spirit* plusieurs gars ont enlevé leur t-shirt j'ai fait de même dévoilé mon soutien-gorge motifs Vichy noir et blanc acheté en solde à La Senza une boucle rouge entre les deux bonnets *Come As You Are* nous sommes entassés sur le parterre l'auditoire forme une vague désordonnée ondule de haut en bas mer déchaînée sans direction au rythme de la musique génération X deux anges nus aux grandes ailes blanches chaque côté de la scène Cobain au centre en jeans et chemise trop grands *Nervermind* il gratte sa guitare visage caché par un rideau de cheveux blonds dans le frottement des corps qui dansent je sens l'agrafe de mon soutien-gorge qui lâche réflexe de retenir les deux courroies dans mon dos je tente de les rattacher aussitôt en vain l'attache s'est rompue j'ai juste le temps de le réaliser des mains sont affairées à nouer les bandes de tissu ensemble

partout des anges.

## Trop-plein

Chercher des suggestions de cadeaux pour Noël des ramequins à crème brûlée un foyer extérieur le roman *Nirliit* je n'ai besoin de rien les livres je me les achète consulter les nouvelles sur *CNN La Presse+ RDI* nomination du juge Kavanaugh Aléna élections provinciales tornades à Gatineau errer sur Facebook haut-le-cœur devant l'ours polaire rachitique émacié fake news écrire comme vomir le monde des dernières semaines repartir avancer se tourner vers ce qui va bien les élèves lisent *L'Orangerie* ou *Petit pays* s'impliquent dans l'activité « Potager à l'école » cette jeunesse pourra améliorer le monde promouvoir la décroissance dénoncer les abus l'intimidation le pouvoir corrompu je repousse la planif de cours les classes de trente-cinq ou quarante élèves entassés en rangées le peu d'espace étouffant faire éclater les contraintes

éclater les rangées

la norme

les habitudes

repenser les conventions

l'hypocrisie les illusions

écrire plutôt que poser des bombes parce qu'à part enseigner

je ne sais pas quoi faire d'autre.

## **Tokyo**

Les tracés de la carte du métro comme un plat de spaghettis multicolore mon cerveau prend un temps à s'acclimater à y voir des lignes distinctes dans ce chaos traits bleu rouge rose turquoise ponctués de noms aussi beaux que difficiles à mémoriser

**Shinjuku** des hommes en complet-cravate assis sur des tabourets devant ce qui semble être des machines à sous à l'écran des poissons-pixels aux couleurs primaires et pastels se déplacent font des bulles plongée dans un univers surréaliste

**Shibuya** des adolescentes habillées en bébés ou en chats flânent près d'un centre commercial surabondance d'enseignes lumineuses marques japonaises ou étrangères Sony Mc Donald's Toshiba HMV plongée dans un univers de manga je fais mon entrée dans un resto pour dîner au centre du local exigü un chef prépare des makis des nigiris des sashimis applique généreusement chaque fois la pâte de wasabi tout autour de lui une courroie en mouvement circule près des tables et comptoirs disposés aux abords de la courroie les clients peuvent se servir directement une fois assis les assiettes de couleurs différentes passent sous nos yeux nous tendons le bras pour les déposer sur notre table ou elles poursuivent leur trajet

**Tsukiji** le marché aux poissons le plus grand du monde partout des étalages remplis partout de la glace des contenants de styromousse ici des pieuvres tentacules et ventouses entremêlées là des crabes orange aux pinces attachées ailleurs des poissons minuscules ou géants argentés noir ou rouge feu partout l'humidité l'odeur du bord de mer de sel de chair crue fraîche

**Otemachi** le palais impérial bombardé lors de la deuxième guerre puis reconstruit surplombe le quartier du haut de son bloc de pierre plongée dans l'univers des samourais derrière le temple un parc et ses sentiers ses ponts arqués presque à la surface de l'eau dans le bassin en dessous des fleurs de lotus aux pétales blancs ou roses rappellent à ma mémoire les paroles de Kim Thuy *la fleur de lotus pousse dans la vase dans les marécages peu importe l'environnement dans lequel vous baignez la véritable beauté ne peut pas en être affectée* des carpes blanches tachées de rouge d'orange ou de noir se déplacent lentement à travers les fleurs et les disques de feuilles flottantes les poissons bougent à peine rappellent à ma mémoire l'axolotl de Cortázar les axolotls possèdent des caractéristiques hors du commun ils peuvent passer toute leur vie à l'état larvaire sans devenir adultes et se régénérer en cas d'organes endommagés ou détruits ces animaux représentent peut-être ce que les japonais chérissent que je tente de trouver aussi une parcelle d'enfance éternelle et une grande capacité de résilience.

## **Puerto Rico**

Un peu moins d'un an après Maria le pays se reconstruit ses habitants pourtant citoyens Américains ne peuvent voter pour leur président sauf s'ils sont à l'étranger en dehors de leur île le vent a soufflé fort ravagé le paysage le vent a détruit des maisons déraciné des arbres les routes sont à refaire après l'ouragan parfois des jours sans eau potable souvent des mois sans électricité les habitants travaillent à sortir leur île de la torpeur à ne pas se laisser déraciner ne pas plonger dans la noirceur

un pays avec tant de beautés ses plages ses montagnes même une baie bioluminescente où des microorganismes vivent grâce à la chaleur combinée à la salinité de l'eau un phénomène rare sur la planète quelle chance après une sortie en kayaks dans la mangrove une iguane endormie sur une branche au-dessus de la rivière nous arrivons dans cette baie attendons un peu le coucher du soleil la noirceur le spectacle les guides nous proposent d'attacher tous les kayaks ensemble de mettre une bâche par-dessus l'îlot formé pour voir encore mieux le phénomène lumineux au signal nous plongeons nos mains dans l'eau les déplaçons lentement le long de l'embarcation

magie

on dirait des étincelles ou des étoiles filantes sous-marines les enfants s'émerveillent nous contemplons cette richesse naturelle avant de revenir de nouveau par la mangrove remontons la rivière la même odeur de soufre mais dans le noir cette fois

sur le vol de nuit au retour je contemple les étoiles par le hublot et les lumières de la ville en bas on dirait les eaux de la baie qui se reflètent dans le ciel des points lumineux sur un fond noir il faut parfois de la noirceur pour distinguer la lumière

pour que la magie opère.

## Les anges

Lors de notre dernière conversation au téléphone tu étais peiné troublé vous aviez parlé d'avoir des enfants ta blonde et toi ce sujet rouvrait de vieilles blessures ta première blonde demeurée une bonne amie avait été enceinte alors que vous n'étiez que des adolescents

elle s'était fait avorter

lors d'un dernier appel avec elle tu as évoqué ce petit ange au ciel *on aurait peut-être dû le garder* lui as-tu dit alors

après ton décès sur l'écran d'ordinateur une fenêtre encore ouverte un site sur *Les anges gardiens* de même dans l'historique une multitude de sites sur *Ces êtres protecteurs qui veillent sur les vivants Les rôles des anges à l'égard de Dieu Les Significations des noms et fonctions des Archanges Par le ministère des Anges Dieu gouverne l'univers* du texte beaucoup de texte mais des images aussi

pieuse iconographie avec ses représentations de chérubins d'hommes ailés de peintures de sculptures d'icônes de fresques de gravures

de vitraux

miettes numériques d'un dernier délire céleste

ce jour-là au téléphone tu m'as aussi demandé pourquoi moi je ne t'appelais jamais pour te parler de mes peines de mes problèmes

je ne sais pas comment vivre avec cette question et bien d'autres comment mériter d'être celle de nous deux que la maladie a épargnée comment m'en montrer digne

je ne suis pas un ange.

## **Le geai bleu**

Avec le recul la dernière visite de nos parents chez toi prend des allures presque mystiques un bébé geai bleu s'est retrouvé enfermé sur la terrasse à l'intérieur des pans transparents érigés en coupe-vent comme des rideaux-fenêtres un abri

tu étais dans la maison c'est maman qui a trouvé l'oiseau elle t'a raconté tu as rapidement rétorqué *j'espère que tu l'as libéré*

après ta mort quand le chalet s'est érigé sur le terrain familial minuscule maison toute bleue très vitrée côté lac nous l'avons baptisé et le nom s'est tout de suite imposé il s'appellerait *le geai bleu* quand j'y arrive je tire les rideaux j'espère de tout mon cœur que tu as été libéré.



## VOLET RÉFLEXION

### L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE AU SERVICE DE L'AUTOFICTION CONTEMPORAINE DANS *LA DÉVORANTE* DE LYNDA DION

#### INTRODUCTION

« [...] j'ai mal là où c'est désert je suis dépeuplée  
une rivière désertée une forêt coupée à blanc je  
suis menacée d'extinction

je n'ai pas d'autres territoires d'autres lieux  
d'autres lits que la page noircie avec les mots de  
ma faim<sup>8</sup>. »

**Lynda Dion, « L'embryon », *La Dévorante***

« C'est toujours la chose à dire qui entraîne la  
façon de le dire, qui entraîne l'écriture, et la  
structure du texte aussi<sup>9</sup>. »

**Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau***

Le fragment et l'autofiction comprennent certainement leur part d'ambiguïtés : d'un côté, ils ne se définissent pas facilement et, de l'autre, certains les dénigrent plus ou moins ouvertement. À titre d'exemple, la polémique soulevée par le dossier « À quoi sert la fiction ? » du numéro d'automne 2016 de *L'Inconvénient*<sup>10</sup> rappelle que l'hégémonie de la fiction, contre laquelle de nombreux auteurs se sont alors soulevés, demeure toujours promulguée par certains critiques. Toutefois, on peut s'intéresser à ces deux formes

---

<sup>8</sup> Lynda Dion (2011), *La Dévorante : roman*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », p. 19. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>9</sup> Annie Ernaux (2011), *L'écriture comme un couteau*, Paris, Gallimard, « coll. Folio », p. 49-50.

<sup>10</sup> Alain Roy et coll. (2016), « À quoi sert la fiction » *L'Inconvénient*, no 66, automne 2016.

d'écriture bien au-delà de ces considérations critiques, entre autres en nous interrogeant sur l'intérêt de les combiner.

Étant donné que les livres de Lynda Dion sont tous parus dans la dernière décennie, son œuvre a évidemment été peu étudiée à ce jour. Aucune thèse ni mémoire ne porte encore, à ma connaissance, sur l'un de ces trois romans. Plusieurs recensions et critiques journalistiques sont cependant parues à la suite de la sortie de ces différents romans, qui ont bénéficié d'une grande visibilité dans plusieurs périodiques comme *Le Libraire*, le journal *Voir*, *La Presse*, *Le Devoir*<sup>11</sup>. Ces recensions et critiques journalistiques pourront servir à appuyer l'appellation « autofiction », par la validation d'informations communes entre la vie de l'auteure et la présence de certains de ces éléments autofictifs dans l'œuvre.

Depuis quelques décennies, l'autofiction a fait l'objet de nombreuses études et de nombreuses parutions. Il s'agit d'un genre qui soulève beaucoup de divergences de points de vue, mais qui suscite également beaucoup d'intérêt dans la production savante et esthétique. Les travaux d'Isabelle Grell et Arnaud Genon de même que ceux de Gasparini attestent entre autres du dynamisme de ce genre à l'époque actuelle.

L'écriture fragmentaire, quant à elle, a été étudiée par certains chercheurs, à l'étranger surtout. Récemment, un colloque tenu à l'Université d'Ottawa sur le thème *En bref, que dire avec peu ?*, auquel j'ai eu la chance de participer, a permis de présenter des communications portant sur ce sujet précis et de fournir un lieu d'échanges sur les formes brèves, incluant l'écriture fragmentaire. Non pas par adéquation automatique entre bref et fragmentaire, mais plutôt parce que le fragmentaire se définit, au départ, par sa brièveté. Dans l'appel à communications pour ce colloque, publié sur le web, on peut lire qu'« [a]u plan théorique, ces questionnements [sur la forme brève] ont été abordés par plusieurs

---

<sup>11</sup> La bibliographie fournit les références précises de ces différentes sources.

ouvrages dans les derniers mois. [...] À ces questions liées à l'économie du discours bref, s'ajoutent également celles portant sur l'utilisation du fragment<sup>12</sup>. » La tenue de ce colloque témoigne aussi de l'intérêt pour la brièveté et la forme fragmentaire dans plusieurs disciplines, des arts visuels et télévisuels à la littérature.

Un ouvrage s'avérera intéressant en vue des présents travaux sur la fragmentation : un article qui s'intitule « Fragmentation des corps et des identités chez Chloé Delaume », rédigé par Dawn Cornelio à l'Université de Guelph<sup>13</sup>. Comme Chloé Delaume est une auteure d'autofiction et que la thèse porte sur la fragmentation, cette étude pourra sans doute apporter des éléments éclairants concernant la problématique étudiée, en particulier quant à la fragmentation syntaxique.

Au-delà de la double appartenance générique de l'œuvre à l'étude, le volet réflexion de mon mémoire s'intéressera surtout à l'interaction entre ces deux genres. Le recours au concept de genre pour référer à l'autofiction s'appuiera sur les travaux de Philippe Gasparini et de Serge Doubrovsky. Dans son ouvrage *Poétiques du JE : Du roman autobiographique à l'autofiction*, Gasparini justifie cette catégorisation conceptuelle. Pour Gasparini, ce nouveau concept générique naît des travaux de Doubrovsky et comble une case vide dans le paysage des écritures du moi chez Lejeune. Selon Gasparini, « [...] l'autofiction ne peut se définir qu'à travers une critique de l'autobiographie. Elle se constitue comme genre littéraire en s'opposant au genre dont elle dérive et avec lequel on

---

<sup>12</sup> Extrait de l'appel à communications du colloque d'Ottawa *En bref, que dire avec peu ?* [En ligne], mis en ligne le 15 avril 2016, consulté le 25 octobre 2016, URL : [http://www.fabula.org/actualites/en-bref-que-dire-avec-peu\\_73714.php](http://www.fabula.org/actualites/en-bref-que-dire-avec-peu_73714.php).

<sup>13</sup> Dawn Cornelio (2016), « Fragmentation des corps et des identités chez Chloé Delaume », *Revue Analyses* [En ligne], vol. 11, n° 1 (Hiver 2016), mis en ligne le 12 janvier 2016, consulté le 30 octobre 2016, URL : [www.revue-analyses.org](http://www.revue-analyses.org).

risque de la confondre<sup>14</sup>. » Gasparini distingue donc l'autofiction de l'autobiographie sur le fait que, si les deux concepts ont le préfixe « auto — » en commun, la légitimité de l'autofiction vient en cela qu'elle dépasse l'énumération factuelle du traitement biographique pour faire surgir, comme suggéré par Doubrovsky quant à la portion « fiction » de son roman *Fils*, « quelques fragments de réminiscence problématiques » et faire place à « des formes langagières et [à] des structures narratives susceptibles de traduire sa singularité » (*PDJ*, p. 197). Doubrovsky formule d'ailleurs ainsi sa définition de l'autofiction dans un entretien avec Isabelle Grell : « récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle<sup>15</sup>. »

Au-delà de ces considérations génériques, il s'agira ici de voir si le recours à la fragmentation formelle, chronologique et syntaxique pourrait favoriser une autre forme d'écriture de soi. L'écriture fragmentaire pourrait-elle se mettre au service de la représentation du souvenir et du vécu dans l'autofiction contemporaine ? Comment les multiples niveaux de fragmentation du texte (formelle, chronologique et syntaxique) épousent-ils le propos autofictionnel contemporain, souvent caractérisé par le partage du vécu, sous forme d'éclats de mémoire d'où surgissent le manque, l'absence ou la brisure, l'éclatement du sujet et de la société ?

Une approche par genre m'est apparue nécessaire dès le départ, pour bien cerner la définition de l'autofiction, puis celle du fragment. Comme l'hypothèse et la question de recherche retenues traitent d'écritures autofictionnelle et fragmentaire, il sera fondamental de définir les contours de ces deux genres, d'en soulever les enjeux pour éclairer le corpus. Ensuite, seulement, pourront émerger les similitudes entre les deux genres et la possibilité

---

<sup>14</sup> Philippe Gasparini (2016), *Poétiques du JE : du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 191. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PDJ*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>15</sup> Serge Doubrovsky (2011), « C'est fini », entretien avec I. Grell, in Philippe Forest (dir.), *Je & Moi*, *La NRF*, no° 598, octobre 2011, p. 21-30.

d'étudier comment l'interrelation opère dans *La Dévorante* de Lynda Dion et comment ces outils permettent d'en déployer le sens. La recherche d'outils concrets pour aborder le texte m'a amenée à combiner l'approche par genres à la narratologie, surtout pour étudier les ruptures temporelles en référant, notamment, aux travaux de Genette.

Le volet réflexif de mon mémoire se divisera en deux chapitres. Le premier, intitulé « Je devant le miroir brisé », s'attardera à l'interaction forme/propos et aux éléments communs entre écriture fragmentaire et propos autofictionnel dans l'œuvre à l'étude. Le deuxième chapitre du volet réflexif, « Temps et souvenirs en morceaux épars », étudiera les mécanismes œuvrant dans *La Dévorante*, relativement aux ruptures temporelles, puis syntaxiques.

Les travaux de Madeleine Ouellette-Michalska (2007)<sup>16</sup> et Grell (2014)<sup>17</sup> me seront fort utiles afin de bien cerner les contours et les enjeux de l'autofiction contemporaine en place dans *La Dévorante*. Comme une certaine imprécision entoure les délimitations génériques, je m'appuierai d'abord sur les travaux de Ouellette-Michalska (2007) pour dégager certaines caractéristiques inhérentes au genre. Ouellette-Michalska identifie l'autofiction comme genre qui place le sujet au centre du texte, à la fois sujet et objet de la narration (*ADS*, p. 39), et qui n'est ni tout à fait récit, ni tout à fait roman (*ADS*, p. 72).

Elle distingue aussi l'autofiction de l'autobiographie pour en clarifier les limites. Pour certains écrivains, la forme et la structure seraient plus élaborées dans l'autofiction et « répondraient aux exigences d'une composition plus achevée. » (*ADS*, p. 73) Pour elle, le degré de subjectivité avoué constituerait une différence fondamentale entre les deux formes

---

<sup>16</sup> Madeleine Ouellette-Michalska (2007), *Autofiction et dévoilement de soi : essai*, Montréal, XYZ, 152 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ADS*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>17</sup> Isabelle Grell (2014), *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, 126 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AUT*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

autobiographiques en ce qui concerne le degré de ressemblance entre auteur, personnage et narrateur. (*ADS*, p. 73)

D'ailleurs, dans sa conclusion, l'auteure fournit une belle piste d'analyse pour mon projet lorsqu'elle soutient que « l'autofiction est à la fois miroir et produit de l'effritement des appartenances, des valeurs, des codes esthétiques et culturels observables dans nos sociétés. » (*ADS*, p. 146) À mon tour, je soutiendrai qu'en se jumelant à l'écriture fragmentaire, l'autofiction épouse une forme miroir qui, par l'expression formelle, reflète son propos et s'en fait l'écho.

J'écarte pour l'instant une partie du travail de Gasparini<sup>18</sup> qui envisage des liens intéressants entre écriture semi-automatique et écriture de souvenirs, mais dont les fondements puisent dans la psychanalyse, une approche qu'il apparaît prématuré de retenir à ce stade-ci des travaux, mais je puiserai dans certains chapitres de son dernier ouvrage, *Poétiques du JE : du roman autobiographique à l'autofiction*, paru en 2016 aux Presses universitaires de Lyon (*PDJ*, p. 270), pour effleurer cet aspect tout de même incontournable du genre, vu la genèse de *Fils* chez Doubrovsky<sup>19</sup>. Cet ouvrage et les travaux de Grell<sup>20</sup> fourniront par ailleurs de nombreux éléments de réflexion pour étayer ma recherche-création.

L'introduction de l'ouvrage *Autofiction* de Grell aborde l'apparition du terme autofiction dont la paternité est attribuée à Doubrovsky. Ce qui m'intéresse dans la façon dont Grell raconte l'origine du mot, c'est qu'elle nous renseigne sur le contexte de la vie de l'auteur, contexte qui a mené à l'étiquette générique sur son travail, avec la parution de son

---

<sup>18</sup> Entre autres : Centre national du livre et Philippe Gasparini (2008), *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Seuil, 339 p.

<sup>19</sup> Serge Doubrovsky (2001), *Fils*, Paris, Gallimard, 537 p.

<sup>20</sup> Surtout son plus récent ouvrage : Isabelle Grell (2014), *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, 126 p.

roman *Fils*<sup>21</sup>. Avant d'entreprendre l'écriture de ce livre, Doubrovsky perd sa mère, puis commence une psychanalyse, durant laquelle son psychanalyste néo-freudien lui demande de noter ses rêves dans un carnet. Grell soulève que c'est là le début du travail d'écriture de ce qui deviendra *Fils*. Elle en cite alors ce passage :

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'événements et de fait strictement réel ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau<sup>22</sup>. (*AUT*, p. 8)

Par ailleurs, les travaux de Grell s'avéreront incontournables pour mes recherches sur l'autofiction. La critique coanime et codirige un site internet dédié à l'autofiction (autofiction.org) qui s'appuie sur un réseau de collaborateurs de partout dans le monde et constitue une fertile référence sur le genre. Elle présente, dans *Autofiction*, publié en 2014<sup>23</sup>, une analyse du genre et propose d'en clarifier les diverses approches conceptuelles. Les retentissements, les critiques, les théories d'écrivains et la genèse du genre y sont traités dans différents chapitres, tandis que d'autres dégagent des caractéristiques communes à ce type d'écriture : « Engagements », « L'écriture de la faille », etc.

L'introduction de l'ouvrage s'ouvre sur une réflexion mettant en évidence l'importance du phénomène littéraire de l'autofiction à l'époque actuelle et établit un lien qui interpelle d'emblée mon travail, autant de recherche que de création, avec un passage sur les liens entre l'engouement pour l'écriture autofictionnelle et les bouleversements de la société.

---

<sup>21</sup> Serge Doubrovsky (2001), *Fils*, Paris, Gallimard, 537 p.

<sup>22</sup> Ce texte se retrouve sur la quatrième de couverture du roman *Fils* (Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Gallimard, 1977, 537 p.).

<sup>23</sup> Isabelle Grell (2014), *L'Autofiction*, ouvr. cité.

En réponse aux tumultes culturels, sociaux et politiques se reflétait dans le débat autour de ce terme un questionnement substantiel sur la place de l'individu dans une société où le virtuel enjambe le réel, les groupes traditionnels (famille, territoires) éclatent et les mœurs, les valeurs ordinaires se transforment. (*AUT*, p. 7)

Cette réflexion soulève donc un lien entre l'éclatement et l'écriture, conformément à ma question de recherche qui consiste à chercher comment le recours à la fragmentation peut favoriser l'expression de l'écriture autofictionnelle. La forme pourrait ainsi se superposer au propos pour mieux l'épouser.

De plus, je soupçonne une relation assez étroite entre autofiction comme outil de résilience quant à une « cassure », une fragilité dans la vie de l'auteur, qui trouverait en l'écriture autofictionnelle une « voie/voix de cicatrisation ». L'anecdote rapportée par Grell me permet en effet de considérer *La Dévorante*, qui aborde la solitude et les deuils de relations vouées à l'échec avec des hommes de la vie de l'auteure, sous un même angle. Cette réflexion pourrait devenir une hypothèse subsidiaire à mon hypothèse principale et apporter un élément de réponse parmi d'autres à la question qui sous-tend les deux volets de ma recherche-crédation. Ainsi, la fragmentation formelle et syntaxique favoriserait peut-être l'expression de l'écriture autofictionnelle en cela qu'elle permet, entre autres, de traduire une brisure dans la vie de l'auteur/narrateur pour laquelle l'écriture procurera une certaine forme d'effet miroir et d'outil de résilience.

Une analyse comparative entre ces deux objets d'étude (autofiction et fragment) sera effectuée au chapitre 1 afin de faire ressortir les relations d'identité et de similarité (Hébert : 2014)<sup>24</sup> entre les deux genres et proposer une synthèse de leurs interrelations dans *La Dévorante*. Pour ce faire, les travaux de Cristina Minelle serviront de fondement à ma

---

<sup>24</sup> Louis Hébert (2014), *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier, 346 p.

démarche. Dans *La nouvelle québécoise, 1980-1995*, Minelle consacre une part importante de son essai aux fragments et à la fragmentation, à leur définition, à leur place dans l'univers littéraire, en les considérant « comme symptôme [s] d'un état d'âme et d'une façon de considérer le réel<sup>25</sup> ». Or l'étude de ces caractéristiques se révélera fort précieuse pour guider l'analyse comparative prévue dans mon mémoire : dans une envergure moindre, je tenterai de déplacer le parallèle fait par Minelle entre nouvelle et fragment à l'association écriture de soi et écriture fragmentaire pour éclairer la problématique.

L'analyse de ces points de rencontre devrait permettre de valider ou d'infirmer l'hypothèse de départ — qui consiste à avancer que l'écriture fragmentaire se met au service de la représentation du souvenir et du vécu dans l'autofiction contemporaine — de fournir des éléments de réponse à la question principale — de quelle façon ce recours à la fragmentation formelle, narrative et syntaxique favorise-t-il l'expression de l'écriture autofictionnelle ? — et d'apporter un éclairage nouveau tantôt sur le corpus tantôt sur mon propre travail de création.

Pour travailler les relations entre mémoire et fragment dans *La Dévorante*, il sera important de considérer l'ouvrage intitulé *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux* de Françoise Susini-Anastopoulos (1997)<sup>26</sup>, qui s'appuie en partie sur les travaux de Barthes<sup>27</sup> théoricien mais aussi praticien du genre fragmentaire.

Susini-Anastopoulos s'intéresse au fragment comme genre et tente de le définir, mais ne néglige pas d'étudier les significations qui se cachent dans le choix de cette écriture

---

<sup>25</sup> Cristina Minelle (2010), *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'Instant même, p. 33. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NQ*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>26</sup> Françoise Susini-Anastopoulos (1997), *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 274 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ÉF*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>27</sup> Entre autres : Barthes, Roland (1975), *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 191 p.

brève et éclatée. Par une approche qui relève de la littérature comparée et en s'appuyant sur un corpus français et allemand qui va de la fin du XVIII<sup>e</sup> à nos jours, elle propose une typologie de l'écriture fragmentaire en considérant surtout ses enjeux génériques et esthétiques.

L'analyse de la temporalité sera facilitée, quant à elle, par l'usage d'outils relevant de la narratologie. Cette approche deviendra incontournable puisqu'une dernière partie théorique du mémoire consistera en une étude des anachronies appuyée sur les travaux de Genette (1983)<sup>28</sup>. Dans *Discours du récit*, Genette analyse, entre autres, les jeux avec le temps. Dans le premier chapitre intitulé « Ordre »<sup>29</sup>, il élabore une méthode d'analyse de la chronologie à partir de l'exemple de *La recherche du temps perdu* de Proust et travaille, entre autres, les analepses, ruptures chronologiques très présentes dans *La Dévorante*. En adaptant la méthode de Genette et en l'appliquant à mon corpus, je tenterai de vérifier si les nombreux jeux avec le temps dans *La Dévorante*, opèrent tant sur le plan macronarratif — dans les choix d'agencement des fragments entre eux — que micronarratif — au sein même de différents fragments<sup>30</sup>. Cela pourrait ajouter un autre niveau de fragmentation du texte et s'avérer, en quelque sorte, une transposition formelle de la mémoire au service du genre autofictionnel contemporain.

Pour une écriture de soi, de l'intime, cette construction de pans de vie par assemblage peut s'avérer judicieuse puisque la vie dans son ensemble s'avère impossible à traduire avec exactitude, fidélité, chronologie. Le désordre et l'incomplétude s'avèrent donc plus adéquats pour coller au propos.

---

<sup>28</sup> Gérard Genette (2007), *Discours du récit*, Paris, Seuil, 435 p.

<sup>29</sup> Gérard Genette (2007), *Discours du récit*, ouvr. cité, p. 21 à 80.

<sup>30</sup> Pour des précisions sur micro- et macro- structures, voir, entre autres : Genette, Gérard (2007), *Discours du récit*, Paris, Seuil, p. 32.

Le recours à la combinaison de l'autofiction, du fragment, des anachronies narratives et de l'éclatement syntaxique, grâce à l'absence de ponctuation, dans le travail de création, permettra d'apporter un éclairage supplémentaire à la partie réflexive et réciproquement. Les choix génériques et stylistiques du travail de création sont en lien direct avec la problématique, mais aussi avec le corpus étudié, puisque ces choix sont aussi ceux de Lynda Dion dans son roman *La Dévorante*.

### **De l'importance des définitions**

Tant l'autofiction que le fragment occupent actuellement une place significative dans la littérature, et ce, chez les auteurs praticiens de même que chez les critiques. Comme l'engouement pour ces formes d'écriture se traduit par une certaine frénésie des écrits et des travaux, il importe, afin d'en établir une définition et d'en clarifier les caractéristiques, de s'appuyer, du moins en partie, sur des ouvrages récents. Pour faire l'analyse dans les prochains chapitres de ce mémoire de *La Dévorante* de Lynda Dion, qui combine écriture de fragments et autofiction, il s'avère essentiel que ces concepts soient ici présentés, à la lumière des ouvrages retenus, notamment ceux d'Isabelle Grell et Philippe Gasparini sur l'autofiction et de Françoise Susini-Anastopoulos, Isabelle Chol et Cristina Minelle sur le fragment.

La caractérisation de l'autofiction *et* du fragment pourra ensuite permettre l'identification et la mise en relation de leurs points communs, afin de poursuivre l'analyse de leur emploi combiné dans l'œuvre étudiée aux chapitres suivants de ce mémoire.

### **L'autofiction : qui et je ?**

Relevons pour commencer quelques écueils possibles à une étude de l'autofiction, à partir de la réflexion de Gasparini.

Le problème central que pose le témoignage personnel, à l'historien comme au critique, est l'identité de son auteur, son autonomie, sa fiabilité. Et c'est également la question à laquelle l'auteur prétend apporter une réponse : qui suis-je ? Qui est « moi » ? (*PDJ*, p. 268)

Ces questions deviennent fondamentales pour établir la pertinence d'un autre concept, celui de l'autofiction, dans l'horizon des écritures du moi. « Introduit par un théoricien de la littérature, repris par des universitaires, des critiques, des écrivains, le terme autofiction a permis d'engager enfin un débat constructif autour de l'ambiguïté générique. » (*PDJ*, p. 8) Cette ambiguïté n'est certainement pas entièrement résolue, mais, grâce au travail de nombreux auteurs et critiques, elle chemine certainement depuis les dernières décennies.

Cette difficulté quant à la légitimité de l'autofiction comme genre a émergé au sein de la critique. Isabelle Grell considère d'ailleurs cette difficulté dans un chapitre de *L'Autofiction*, intitulé « Critiques de l'autofiction » (*AUT*, p. 29 à 37). Parmi les reproches fréquents relevés par Grell envers l'autofiction, on retrouve la posture nombriliste et impudique, s'ajoute le jugement envers une écriture majoritairement « féminine » et le préjugé d'une écriture peu travaillée sur le plan de la langue. Enfin, se retrouve aussi répandue « la problématique du pacte Lejeunien de vérité que l'autofiction refuserait de signer » (*AUT*, p. 29), la faisant passer à tort pour une autobiographie qui ne s'assume pas. Grell répond en quelque sorte à ces différentes critiques envers le genre par la formulation d'une longue définition du concept :

[l]'autofiction est une thématization en abyme d'un « je » assumé, un métalangage et une allégorie de l'acte de vivre, de se dire, par laquelle un auteur se construit une personnalité, une existence, tout en conservant son identité réelle. Si l'on veut en convenir que l'autofiction n'est fiction que parce qu'elle est écriture, que le réel n'est pas redoublement, reprise mais invention contrôlée, création langagière, donc aventure du langage, qu'elle dit non la réalité objective, mais le réel subjectif, il en

découle qu'il y a parfois « fausseté au niveau factuel, pour des raisons esthétiques ou parce que la mémoire est factuellement inexacte alors même qu'elle est émotionnellement vraie<sup>31</sup> » et là se trouve être le seul pacte que l'autofiction peut offrir au lecteur. (*AUT*, p. 35)

Dans un chapitre intitulé « Autofiction et autobiographie » de son livre *Poétiques du JE : du roman autobiographique à l'autofiction* (*PDJ*, p. 175 à 192), Gasparini examine « comment le nouveau concept s'est construit sur une critique de l'autobiographie, comme s'il ne pouvait accéder à une reconnaissance littéraire qu'en discréditant les pratiques antérieures et concurrentes » (*PDJ*, p. 8). La reconnaissance de l'autofiction comme genre à part entière requiert certainement, pour lui attribuer une certaine légitimité dans le paysage littéraire, qu'il se distingue d'autres genres des écritures de soi. Cette condition *sine qua non* à son indépendance et à sa validité générique nous amène ainsi à établir cette distinction avant de tenter une définition proprement dite.

Gasparini montre que « [l]'autofiction se distingue [...] de l'autobiographie traditionnelle sur deux plans : davantage de liberté sur le plan de l'énonciation, davantage de contraintes en ce qui concerne la structure temporelle. » (*PDJ*, p. 180) L'autofiction prendrait donc des libertés que l'autobiographie ne se permet pas. Cela fait écho aux propos de Doubrovsky qui la définissait comme un genre racontant la vie des gens importants, dans un beau style, donnant ainsi l'impression d'un genre plutôt sage et conventionnel. L'autofiction, quant à elle, emprunterait les structures narratives propres à la fiction, complexifiant ainsi l'architecture du récit de soi. En outre, selon Gasparini, « [l]'autofiction, quant à elle, ne se donne pas pour histoire vraie, mais pour un roman qui démultiplie les récits possibles de soi. » (*PDJ*, p. 180) Une fois ces constats établis, « l'autofiction ne se constitue plus contre (*versus*) l'autobiographie. Elle la

---

<sup>31</sup> Catherine Cusset, « JE », in *Autofictions(s)*, p. 36, cité par Isabelle Grell (2014), *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, p. 35.

problématise, elle la dialectise, elle développe ses potentialités. Elle creuse le même sillon, le même *versus*. » (*PDJ*, p. 181)

Gasparini soulève également la question du récit autobiographique qui ne peut jamais être complètement exact, vu les différents biais possibles entre les faits réels et leur transposition dans l'écriture, même avec un souci de fidélité aux événements et une volonté de respecter la vérité. Il accorde en outre, selon cette logique, une attention particulière à deux grandes tendances des écritures de soi contemporaines qui renforcent la légitimité de l'autofiction.

La critique portant sur l'inexactitude du récit autobiographique n'est pas propre à Doubrovsky. [...E]lle fait aujourd'hui l'unanimité. [...] Toute narration tend à se développer comme un roman. Les uns vont se garder, autant que possible de tomber dans le récit. [...] Les autres vont assumer et amplifier la compulsion fictionnelle du récit de soi, pratiquant ce qu'on peut légitimement appeler de l'autofiction. (*PDJ*, p. 183-184)

Dans un autre chapitre intitulé « Chronique de l'autofiction » (*PDJ*, p. 193 à 211), Gasparini rend ensuite de nouveau actuel « ce feuilleton théorique et constate qu'un accord peut intervenir sur une cartographie de l'espace autobiographique. » (*PDJ*, p. 8) N'anticipons pas l'analyse, mais soulignons d'emblée qu'à l'image de l'auteur d'autofiction et du critique qui s'interroge sur l'identité du *je*, du genre autofictionnel et de ses enjeux, la narratrice de *La Dévorante* termine le roman sur une interrogation, non sur la nature de son identité, mais sur les motivations de ce « moi » quant à l'avenir qui s'annonce, en laissant le lecteur sur ces mots : « destin ou pas je me dis à présent la vraie question qui se pose est toujours la même / toi ma chérie / toi / que veux-tu ? » (*LD*, p. 220)

L'ultime définition de l'autofiction retenue pour les présents travaux sera celle-ci, partagée par Doubrovsky lui-même dans un entretien avec Isabelle Grell et Philippe Forest

pour la *Nouvelle Revue Française*, en octobre 2011 : « récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle<sup>32</sup>. » D'une part, cela place bien la distinction d'avec l'autobiographie et permet une certaine légitimité. D'autre part, cela met en évidence le recours par les auteurs d'autofiction à des procédés habituellement propre à la fiction et qui serviront l'analyse de *La Dévorante* dans les chapitres suivants.

### **Le fragment : quand le texte éclate**

De même, l'étude du fragment pose certaines difficultés et la tâche de définir ou de circonscrire ce genre tient peut-être à ce qui en constitue l'essence : il s'agit d'une forme de l'éclatement, de l'éparpillement. Ainsi, le fragment peut prendre différentes formes et recouper plusieurs autres genres (narratif, philosophique, etc.). Sa nature discontinue demeure toutefois un élément fondamental pour le caractériser, le définir. Pour cerner l'objet à l'étude, qui consiste en un roman par fragments, il importe de limiter ici les travaux aux fragments narratifs.

Si on peut parler de définition ici, c'est l'approche et la formulation de Susini-Anastopoulos dans la conclusion de son livre *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux* qui éclairera le présent travail.

L'écriture en fragments [...] peut se définir globalement comme un espace conflictuel, un lieu de tensions et un champ de forces, où s'affrontent et se combinent courants négatifs de déconstruction et pratiques positives d'ouverture et de redéfinition, confirmant ainsi son statut général d'écriture d'intersection, tant au niveau esthétique et générique, que logique et gnoséologique. (*ÉF*, p. 258)

---

<sup>32</sup> Serge Doubrovsky (2011), « C'est fini », entretien avec I. Grell, in Philippe Forest (dir.), *Je & Moi, La NRF*, no° 598, octobre 2011, p. 21-30.

De cette réflexion, se révèlent plusieurs pistes d'analyse pour l'œuvre à étudier. Entre autres questionnements : quels sont les lieux de tensions et où reconnaître la déconstruction et l'ouverture dans *La Dévorante* ?

À la lumière des précisions établies dans le présent chapitre et des travaux de Minelle, qui feront ressortir les principales caractéristiques du fragment, le prochain chapitre tentera de voir l'intérêt de cette rencontre entre écriture fragmentaire et écriture de soi afin de dégager ce que cette combinaison peut produire comme effet.

## CHAPITRE 1

### JE DEVANT LE MIROIR BRISÉ

Lors du Colloque international tenu à Paris en juin 2015 et intitulé *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Carmen Marta Barreiro concluait sa communication portant sur l'écriture féminine actuelle en formulant que « [l]a quête d'une subjectivité complexe marquée par l'intime continue à être un objet d'exploration privilégiée<sup>33</sup>. » Corroborant son affirmation, les études et les auteurs qui s'intéressent à des écritures du spectre autofictionnel se sont multipliés lors les dernières décennies, que l'on pense aux travaux d'Isabelle Grell et Arnaud Genon ou aux œuvres de Camille Laurens, Nelly Arcand, Chloé Delaume...

Dans son récent ouvrage intitulé *L'autofiction*, Grell écrit :

[...] les autofictions les plus jeunes — et il faut sortir ici du cadre européen — sont également vécues puis mises en mots de l'indicible, de la perte des autres, la disparition et la solitude, la passion plus ou moins dévastatrice, la dissolution de rêves de vie, l'explosion de fausses certitudes. Ce qui est dit est le secret, le non-dit, l'inofficiel. (*AUT*, p. 54)

Par ailleurs, selon Françoise Susini-Anastopoulos, les réalités de l'époque contemporaine concourent également à l'intérêt grandissant porté à l'écriture fragmentaire.

---

<sup>33</sup> Carmen Mata Barreiro, « L'écriture au féminin actuelle : la mémoire, l'intime, l'éthique, l'écriture comme recherche », *Colloque international : Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (Paris-Sorbonne), CRILCQ [En ligne], mis en ligne le 19 mai 2005, consulté le 17 octobre 2016, URL : [http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que\\_devient\\_litt\\_quebecoise/Mata-Barreiro\\_Carmen.pdf](http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Mata-Barreiro_Carmen.pdf).

La faveur que le fragment connaît actuellement peut être globalement considérée comme une caractéristique de notre époque, où l'on ne parle que d'atomisation, de dispersion, d'éclatements identitaires [...]. Une autre raison plausible de cette effervescence est à trouver dans le climat philosophique et critique [...], un nouvel état de la sensibilité qui prend volontiers en compte ce que de longs siècles avaient négligé, méprisé ou ignoré. Désormais, l'on s'intéresse à la lacune, à la perte, à l'inachevé [...]. (*NQ*, p. 44-45)

Les fondements de l'autofiction et de l'écriture fragmentaire peuvent-ils se recouper, du moins en partie ? Les raisons de leur popularité grandissante peuvent-elles coïncider ? Les formes brèves et en particulier le recours au fragment en littérature peuvent-ils se mettre au service de l'écriture de soi ? *La Dévorante* paraît un bon objet d'étude pour apporter un éclairage sur cette question. Chacun des courts fragments y est rédigé sans ponctuation, à l'exception d'un point final, et la temporalité subit aussi, au sein des fragments, de nombreuses ruptures. S'y multiplient donc les jeux de fragmentation. La narratrice partage des parcelles de sa vie, des joies, des peines, affronte sa solitude, son célibat, ses deuils et introduit ainsi, au fil du récit, plusieurs similitudes avec l'auteure elle-même, comme évoqué précédemment : sa profession d'enseignante, son travail d'écriture, sa fille alors jeune adulte, etc. Les initiales du titre de l'œuvre et de l'auteure ne sont pas sans rappeler cette proximité, L. D. : Lynda Dion / *La Dévorante*.

Afin de faire la lumière sur les affinités qui pourraient lier l'écriture fragmentaire à l'écriture de *La Dévorante* en tant qu'écriture de soi, il convient de retracer certaines des principales caractéristiques du fragment, une forme littéraire de la brièveté et de la discontinuité.

Dans *La nouvelle québécoise, 1980-1995*, Christina Minelle consacre une part importante de son essai aux fragments et à la fragmentation, à leur définition, à leur place dans l'univers littéraire, en les considérant « comme symptôme[s] d'un état d'âme et d'une

façon de considérer le réel » (*NQ*, p. 33). Le présent chapitre tentera de déplacer le parallèle entre nouvelle et fragment établi par Minelle, à le transposer à l'association autofiction et fragment afin d'ouvrir une piste de réflexion.

Plus concrètement, il s'agira ici de mettre en relation des caractéristiques de l'écriture fragmentaire avec des aspects du roman *La Dévorante* de Lynda Dion afin de voir comment la forme y épouse le propos pour favoriser une écriture de soi contemporaine.

### **1.1 Une écriture du désordre, de l'incomplétude et du manque**

Dans *La Dévorante*, le choix de la forme – un roman par fragments – permet à la fois le recours aux formes brève et longue. Découlent de ce choix les notions d'écriture discontinue et d'assemblage des morceaux en un nouveau tout. Se combinent donc des parties autonomes, indépendantes — les fragments — et une œuvre tout de même empreinte d'une certaine unité, qui s'inscrit dans une durée — le roman — puisque la narration de chacun des fragments est assurée par une même narratrice qui tisse de nombreux échos entre eux, entre autres par l'apparition répétée de certains thèmes (la solitude, le désir, le corps) ou grâce à la présence récurrente, entre les fragments, de certaines images fortes ou symboliques (les rats, les oiseaux, les intertextes de paroles de chansons, etc.).

Pour une écriture de soi, de l'intime, cette construction de pans de vie par assemblage peut s'avérer judicieuse puisque la vie dans son ensemble s'avère impossible à traduire avec exactitude, fidélité, chronologie. Le désordre et l'incomplétude s'avèrent donc plus adéquats pour coller au propos. C'est ce que suggère aussi Isabelle Chol.

Par-delà la mémoire défaillante, le passé ne se donne que par traces, événements juxtaposés que toute mise en intrigue tente d'organiser. Toute relation n'est-elle

alors que construction illusoire, tandis que la simple succession de fragments séparés retrouverait l'immédiateté et tendrait à reproduire au plus près la vérité<sup>34</sup> ?

Soulignant à son tour des liens entre la forme fragmentaire et l'évocation de l'incomplétude, Françoise Susini-Anastopoulos précise : « [...] qui dit fragment dit absence de complétude, même dans le cas de séquences textuelles parfaitement achevées, tel le fameux hérisson de F. Schlegel. [...] Par la logique même des mots et par le jeu même des connotations, le fragment, la bribe, même parfaite, est renvoyée spontanément du côté de l'incomplet, donc du pathologique, de l'impropre et du profane. » (*ÉF*, p. 51-52) Cette façon fragmentée de traduire la vie pourrait s'agencer avec une écriture qui laisse tomber la pudeur. L'individu se raconte dans sa vulnérabilité et malgré des aspects de sa vie jugés intimes. Le fragment se combinerait bien à l'écriture de soi et à sa part inhérente de dévoilement, voire de mise à nu de l'auteur, dans son pacte de lecture avec le lecteur.

Cette désignation convient bien à plusieurs plumes féminines contemporaines, dont celles de Delaume et Arcand, mais aussi à celle, peu étudiée encore, de Dion. Le roman étudié met en évidence, entre autres, l'absence de sa fille qui vient de quitter l'appartement pour aller vivre sa vie adulte. La solitude et le célibat pèsent lourd et font alterner la narratrice entre rencontres amoureuses et déceptions, en plus d'aborder un rapport difficile avec son corps.

La narratrice de *La Dévorante* se révèle d'ailleurs ainsi en toute authenticité, sans complaisance. Elle nous donne accès à son intimité, dans plusieurs fragments, en exposant par exemple sans aucune censure sa relation difficile avec son corps.

---

<sup>34</sup> Isabelle Chol (2004), *Poétiques de la discontinuité : de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 19. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PDD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

[...] j'ai la peau des mains qui fripe qui s'amincit le dedans des cuisses tendre comme du bœuf haché le dos qui coince quand je garde trop longtemps la même position (*LD*, p. 24).

Ailleurs, l'intimité est façonnée par l'absence ou le sentiment d'abandon laissés par des hommes de sa vie. Ces sont ces périodes de célibat, de solitude, qui donnent lieu au partage de moments empreints parfois de vulnérabilité, parfois de tourmente.

[...] baiser par exemple il y a trop longtemps que je ne l'ai pas fait [...] partout dans mon corps l'énergie est bloquée quand je me fais jouir je prends la mesure de ce qui manque à mon équilibre [...] (*LD*, p. 144).

La fin de *La Dévorante* répond aussi à l'esthétique du fragment telle que décrite par Joë Bousquet et rapportée ici par Isabelle Chol : « Joë Bousquet fonde une esthétique où la discontinuité latente répond au constat d'un non-savoir, et d'une connaissance sensible toujours incomplète [...] » (*PDD*, p. 19). Il semble pertinent de rappeler ici que, dans le dernier fragment « Le courriel », la narratrice termine le roman sur une question, question qui renvoie à ses motivations, à ses aspirations, preuve de l'incomplétude de sa connaissance de soi : « destin ou pas je me dis à présent la vraie question qui se pose est toujours la même / toi ma chérie toi / que veux-tu? » (*LD*, p. 220)

Isabelle Chol résume ce premier aspect du fragment comme écriture de l'incomplétude et du manque tout en abordant la caractéristique suivante, soit le fragment comme écriture de la brisure :

Expérience de la discontinuité et conscience d'un manque se rejoignent alors dans une esthétique elliptique, privilégiant les coupes [...]. Ainsi, l'écriture discontinue, éclatée, dans le sens violent du terme, pulvérisée, est-elle l'expression d'une insatisfaction permanente que génère le manque, et d'une douleur liée à la vie même [...]. (*PDD*, p. 19)

Ce manque et cette douleur exprimés dans les œuvres de plusieurs auteurs de l'écriture autofictionnelle trouvent aussi leur écho dans la forme fragmentaire qui évoque non seulement l'incomplétude, mais également la « fracture ».

## 1.2 Une écriture de la brisure

Le sixième chapitre de *L'Autofiction* de Grell porte le titre de « L'écriture de la faille ». Cette caractéristique convient également à plusieurs plumes féminines contemporaines. *La Dévorante* s'ouvre dès les premiers fragments sur le thème des deuils vécus par la narratrice : celui de sa mère, mais aussi de sa sœur. Ces deuils, celui de la mère en particulier, reviendront périodiquement dans d'autres fragments, entre autres sous la forme d'un cauchemar ou de pensées errantes : « [...] hier après le service anniversaire du décès de ma mère j'ai constaté que ma douleur à la poitrine avait bougé elle s'est déplacée à gauche du cœur elle se répand lancinante comme une tache liquide » (*LD*, p. 108). Combinés à l'absence de sa fille évoquée précédemment, ces deuils rendent la solitude et le célibat plus lourds pour la narratrice qui alterne alors entre rencontres amoureuses et déceptions, entre le désir de trouver un partenaire de vie et celui d'assumer pleinement sa liberté et son indépendance.

[...] je pense aux nuits à venir à mon corps offert sur la colline seule et fière plantée là comme la croix mes bras tendus prêts à recevoir à donner à prendre répétant la même prière toujours

*mon Dieu mon Dieu pourquoi suis-je encore célibataire. (LD, p. 76)*

Plus loin :

[...] c'est venu soudainement avec clarté avec évidence j'allais me déconnecter du réseau m'enfuir me soustraire à la géhenne des célibataires en quête d'un amour à la carte pour être à nouveau femme libre. (*LD*, p. 105)

L'écriture de soi semble souvent privilégier également la mise en scène de périodes douloureuses, comme dans ce passage de *La Dévorante* utilisé en exergue : « j'ai mal où c'est désert je suis dépeuplée une rivière desséchée une forêt coupée à blanc je suis menacée d'extinction je n'ai pas d'autres lieux d'autres lits que la page noircie avec les mots de ma faim. » (*LD*, p. 19) Dans l'autofiction, la douleur laissée par un événement éprouvant dans la vie de l'auteure / narratrice peut devenir le moteur privilégié de l'acte d'écriture. Cette idée du besoin d'écrire un certain mal-être et de la forme fragmentaire qui s'impose est exprimée chez Minelle : « [a]insi faut-il envisager comme essentielle l'opération de fracture ou de brisure qui provoque la naissance du fragment et qui devient une sorte de genèse ou d'acte fondateur. [...] » (*NQ*, p. 49).

L'étymologie même du mot fragment renvoie à cette idée de brisure et à celle de l'incomplétude, ce que rappelle André Carpentier dans un article intitulé « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle », où il partage ce réseau de mots de la famille étymologique, évocatrice du mot « fragment » : fracture, fracas, fragile (précarité de ce qui n'est pas complet), fraction, infraction (l'idée de la transgression à la norme, qui ne considère comme accompli que ce qui est composé de toutes ses parties), réfractaire, naufrage, etc<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (1993), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Toronto/Montréal, GREF/XYZ, p. 38.

### 1.3 La relation avec l'Autre

La forme fragmentaire peut aussi faire écho aux propos de la narratrice si on considère le rapport à l'*autre* au sens large. Le roman par fragments se compose de textes à la fois autonomes et en relation avec les autres, à l'image de l'être humain dans son rapport à ses pairs. À ce sujet, Minelle rapporte les propos de Michel Gaillard : « Peut-on ramener l'œuvre littéraire à une norme ? Si oui, il faut reconnaître que le fragment se détache à la fois comme une forme autonome et solidaire d'un tout dont il dépend. » (*NQ*, p. 47) Le vécu de la narratrice rappelle à de nombreuses reprises cette ambivalence entre son besoin de l'autre et son indépendance. Cette alternance entre le poids de la solitude et la satisfaction de l'apprivoiser est au cœur du propos de la narratrice de *La Dévorante*. À preuve, la narratrice confronte d'abord le lecteur à sa solitude et à l'attente continuelle de la vie de couple espérée : « [...] après ce sont les hommes que j'attends que j'espère des nuits entières » (*LD*, p. 27). Puis vient l'effort d'indépendance, explicitement exprimé : « [...] c'est venu soudainement avec clarté avec évidence j'allais me déconnecter du réseau m'enfuir me soustraire à la géhenne des célibataires en quête d'un amour à la carte pour être à nouveau une femme libre [...] c'est terminé les tourments du corps et les besoins d'un homme à tout prix [...] » (*LD*, p. 105). Ces efforts se traduisent parfois par de nouvelles déceptions : « j'ai raconté la dévorante les morsures la douleur au cœur l'été qui s'enfuit le célibat vécu comme une malédiction impossible à défaire [...] l'alcool partagé ce n'est pas comme celui que j'avale seule devant la télé [...] » (*LD*, p. 132-133). Enfin, une acceptation de la vie hors du couple et même un certain bien-être lié au célibat se manifestent : « [...] être seule est un luxe c'est une idée absolument nouvelle et surprenante pour moi [...] » (*LD*, p. 179). À l'image du fragment qui s'inscrit dans un tout en même temps qu'il se soustrait à un ensemble, la narratrice de *La Dévorante* place aussi le lecteur en face de cette complexité du rapport à l'autre, tant dans son propos que dans la forme choisie pour l'énoncer : la dépendance aux autres y côtoie la possibilité d'être autonome.

Isabelle Chol aborde elle aussi cette difficulté du rapport à l'autre en parallèle avec l'écriture fragmentaire : « [...] toute relation n'est-elle pas aussi en partie vouée à l'échec ? La relation à l'Autre ne révèle-t-elle pas aussi l'incommensurable différence, et la continuité ou l'unité ne serait-elle alors que de l'ordre du désir que la réalité sans cesse contredirait ? » (*PDD*, p. 18).

Bref, du point de vue de Minelle, plusieurs caractéristiques reliant la nouvelle contemporaine et le fragment paraissent lier aussi l'autofiction et le fragment. Il pourrait être intéressant également de s'intéresser à une autre association, celle du fragment et du journal, pour un angle d'analyse complémentaire. Dans la partie intitulée « Le faux-fuyant fragmentaire » (*ÉF*, p. 72 à 99), l'auteure aborde le fragment en tant qu'« écriture cryptodiariste ». Il y est question de dissimulation du journal par le fragment, c'est-à-dire que le fragment se serait substitué à la forme du journal intime. Nous pouvons y lire que cette dissimulation et « [...] le glissement de l'un [le journal] vers l'autre [le fragment] sont grandement facilités par leur affinité morphologique et par leur vocation commune à être "écriture du sujet". » (*ÉF*, p. 73) Comme le rappelle Susini-Anastopoulos, Roland Barthes lui-même a mis en évidence la dérive presque clandestine de ses fragments vers le journal, de ses propres dires proches de « sa langue originelle ». Barthes serait l'un des théoriciens à avoir mis en évidence cette dérive favorisée entre les deux genres « alors même qu'il avait pleinement conscience du relatif discrédit frappant de nos jours le diarisme. » (*ÉF*, p. 73) De ces faits pourrait naître l'hypothèse que l'autofiction agit comme substitut postmoderne à l'écriture diariste, qui s'avère peut-être datée, comme le soutiennent Barthes et Susini-Anastopoulos, et que les affinités identifiées entre fragment et autofiction demeurent pertinentes. À cet égard, Lynda Dion fait allusion à l'écriture d'un journal qu'elle entretient depuis sa jeunesse, par le biais de sa narratrice, dans *La Dévorante* : « [...] M] a vie j'allais l'écrire pour donner du sens pour comprendre pour ne rien perdre / dans un café à l'université où que j'aille mon journal me précède j'écris partout je note je me raconte des

histoires une habitude qui ne m'a plus quittée dans mes carnets on assiste à ma vie en direct [...] » (*LD*, p. 64-65).

Le prochain chapitre approfondira la place et le rôle de l'écriture fragmentaire au sein de *La Dévorante*.

## CHAPITRE 2

### TEMPS ET SOUVENIRS EN MORCEAUX ÉPARS

#### 2.1 Les ruptures temporelles

Les ruptures temporelles sont omniprésentes dans *La Dévorante*. La narratrice donne l'impression de relater des segments de vie en calquant le fil de sa pensée, ce qui l'amène à faire continuellement des liens avec des événements passés, des souvenirs. Les fragments s'entrecroisent et créent une trame de moments « présents » et une autre de souvenirs. Encore une fois, l'écriture fragmentaire apparaît toute désignée pour ce type de temporalité éclatée. Chol exprime ainsi cette parenté ou cet écho entre forme et propos en ce qui a trait à la temporalité. Pour elle, d'abord, des « [i]nstants éphémères, liés à la simultanéité, constituent ainsi la trame interrompue des poétiques de la discontinuité, qui tantôt privilégient le silence, le rien [...] tantôt débordent la discontinuité en construisant un univers au contraire gigantesque [...] » (*PDD*, p. 17). Plus loin, elle parle d'une « poétique de la digression, et du détour, traduisant un monde mouvant, instable, conçu comme l'envers de la mesure et de l'ordre. » (*PDD*, p. 17)

Cette façon dont Chol aborde les digressions foisonnantes et l'abondance, la fertilité d'une pensée errante, n'est pas sans rappeler le titre même de l'œuvre de Lynda Dion : *La Dévorante*. Ainsi, l'allusion de la narratrice à un souvenir de son grand-père est prétexte à parler en ces termes de ce que l'homme avait vu en elle dès l'enfance : « [...] celle-là il faut la laisser faire son appétit est démesuré les hommes les villes les continents [...] » (*LD*, p. 43).

En février 2018 paraissait le plus récent roman de Lynda Dion, intitulé *Grosse* (2018)<sup>36</sup>, une œuvre d'autofiction dans laquelle la narratrice aborde sans détour le rapport à un corps avec lequel elle a toujours dû composer — ou devrais-je dire un corps qui l'a obligée à composer avec le regard qu'on posait sur lui ? L'allusion en exergue à *L'écriture comme un couteau* n'est pas banale, puisque la narratrice de *Grosse* utilise le champ lexical de la boucherie et songe à charcuter ses chairs, mais c'est toutefois son écriture-scalpel qui s'attaque au mal-être : « [...] et j'ai imaginé le boucher en train d'affiler sa lame sur la pierre de mon ventre / impossible à trancher dorénavant<sup>37</sup>. » Le dévoilement du propos de la sphère intime en toute franchise, omniprésent dans cette dernière œuvre, teintait déjà l'écriture de l'auteure dans son premier livre, *La Dévorante* (2011), étudié ici.

Comme dans ces deux romans de Dion, les écritures du moi contemporaines révèlent souvent, plus ou moins implicitement, des facettes d'un sujet complexe, laissant place à sa sensibilité. La part de fragilité inhérente au sujet autofictif trouverait ainsi écho dans l'écriture fragmentaire. Comme démontré en ouverture du chapitre 1 du présent mémoire, Susini-Anastopoulos aborde les raisons possibles de l'intérêt qu'on porte au fragment, raisons qui paraissent rejoindre les propos de Grell sur l'autofiction.

À la fois *auto* et *fiction*, *La Dévorante* s'inscrit donc dans la veine des écritures qui transfigurent l'expérience personnelle par un travail sur le langage. Selon Gasparini,

[l'autofiction] ne prétend pas reconstituer un moi que l'inconscient rend accessible et illusoire, mais faire surgir quelques fragments de réminiscences problématiques. [...] [L]'auteur d'autofiction recherchera des formes langagières et des structures narratives susceptibles de traduire sa singularité. (*PDJ*, p. 197)

---

<sup>36</sup> Lynda Dion (2018), *Grosse : roman*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 206 p.

<sup>37</sup> Lynda Dion (2018), *Grosse*, ouvr. cité, p. 182.

Si les formes langagières et les structures narratives traduisent la singularité de l'auteur, il s'agit maintenant de s'attarder à la forme, à la temporalité et à la syntaxe de *La Dévorante* afin de cerner les contours de son univers et de celui de sa narratrice.

D'un point de vue formel, l'ensemble de l'œuvre *La Dévorante* est composé de soixante-dix-sept fragments. Quand on regarde la table des matières, un regroupement des fragments en huit parties distinctes se révèle, chacune de ces parties numérotées en chiffres romains. Au fil du livre, chaque fragment court est précédé d'un titre sous la forme d'un groupe nominal simple : « L'appartement », « Le vélo », « Le tapis roulant », « La plaie », « Le préservatif », etc. Chaque fragment commence sur une nouvelle page, comme un chapitre. Ce choix installe des silences par le biais des blancs typographiques ainsi laissés et contraste avec la parole débordante des fragments sans ponctuation. L'organisation générale de l'œuvre établit déjà une sorte de fragmentation du contenu. Il s'agit de sa vie, mais fractionnée et partielle, donc de sa représentation illusoire.

À la fin d'un fragment intitulé « Les mots », alors qu'elle se trouve dans un milieu hispanophone, la narratrice témoigne de l'importance des mots dans la définition de son identité : « [...] je suis coupée de mes émotions sans les mots je ne sais plus / qui je suis » (*LD*, p. 175). L'écriture sert en partie à la construction du « *je* ». En ce sens,

[...] Forest assigne à l'autobiographie contemporaine une conscience aigüe de sa propre impossibilité. C'est par la mise en roman, la fragmentation, l'hétérogénéité, l'inachèvement, le métadiscours, la diversité des registres et des voix que les auteurs se doivent de problématiser sans cesse leur traduction langagière du réel. (*PDJ*, p. 205)

L'écriture sert en partie à la construction du « *je* », mais se bute inévitablement à l'échec. Face à l'impossibilité de fournir une image fidèle du soi « réel », l'auteur peut procéder par

assemblage, par mosaïque, grâce à divers procédés de fragmentation, non seulement de la forme, mais aussi de la chronologie.

Dans ses travaux *Essais de méthode*, Gérard Genette fait une étude rigoureuse du régime narratif de *À la Recherche du temps perdu* et y travaille entre autres sur la temporalité dans le récit et les anachronies. L'étude de *La Dévorante*, à la lumière des outils proposés par Genette, permet de faire ressortir les nombreuses ruptures chronologiques des événements relatés par la narratrice dans son récit, à la fois sur les plans macronarratif — c'est-à-dire quant à l'agencement des fragments entre eux — et micronarratif — soit quant à la temporalité au sein même des fragments.

Sur plan macronarratif, d'abord, les événements racontés dans chacun des fragments pourraient se rapporter à trois trames principales : le présent de l'énonciation — celui de la narratrice qui écrit et tente d'appriivoiser ou de briser son sentiment de solitude — l'enfance de la narratrice et, enfin, les événements qui se situent entre l'enfance et le présent de l'histoire. Le recours à l'analepse devient donc fondamental pour l'élaboration des deux dernières trames. En numérotant l'ensemble des fragments selon leur ordre d'apparition dans le récit et en les replaçant ensuite sur une ligne du temps suivant « l'ordre des événements de l'histoire », il apparaît que « l'ordre des événements du récit » adopte une structure éclatée, anachronique et d'apparence aléatoire (voir Annexe I). Or, nous le verrons sous peu, il n'en est rien.

Une temporalité tout aussi empreinte de ruptures s'ajoute à l'intérieur des fragments eux-mêmes. À titre d'exemple, l'analyse du fragment « Le téléphone » permet d'illustrer les jeux temporels en présence. Le fragment s'ouvre sur une réflexion de la narratrice, ancrée dans le présent de l'histoire, sur sa difficulté à rencontrer des hommes d'intérêt. Suit un premier retour en arrière au mois de juin précédent. Aussitôt cette analepse amorcée,

surviennent coup sur coup deux ruptures chronologiques : une autre analepse, puis une prolepse (voir annexe II) :

j'ai cru en juin que ça y était

l'homme enfin a la stature attendue avec lui je discute poésie nous partageons un même territoire et c'est nouveau pour moi une telle proximité dans les échanges je n'ai pas éprouvé ce désir de me réfugier dans les bras d'un homme depuis longtemps

mais c'est une autre qui aura le privilège de ses nuits (*LD*, p. 166).

Au-delà des considérations plutôt techniques sur les jeux de ruptures chronologiques, un questionnement surgit : quel effet ces recours aux anachronies narratives produisent-ils sur les représentations du réel autofictif ? Quel est le rôle de ces anachronies dans le récit de fragments mémoriels ? Comment s'opèrent ces anachronies ? Comme je l'ai mentionné précédemment, Isabelle Chol, dans l'avant-propos de l'ouvrage collectif *Poétiques de la discontinuité : de 1870 à nos jours* (2004), offre une piste de réflexion à ce sujet. Elle attire notre attention, au début de l'extrait précédemment cité, sur les « [i]nstants éphémères liés à la simultanéité ». Dans l'œuvre à l'étude, un aspect intéressant de la temporalité se révèle à l'analyse des temps de verbes : malgré l'éclatement de la ligne temporelle en une succession de souvenirs qui s'entrecoupent, un glissement opère souvent dans les temps de verbes puisque les retours en arrière ne sont pas systématiquement racontés au passé, mais parfois au présent. Cette liberté contribue à donner une place prépondérante aux souvenirs, à les faire en quelque sorte habiter le quotidien en côtoyant les événements du présent, grâce au choix de système verbal, qui crée un effet qu'on pourrait rapprocher de celui du « gros plan » cinématographique. Dans ses travaux, Gasparini revient sur les choix opérés en ce sens par Doubrovsky en précisant que

[I]e critique comprend fort bien que l'écriture autobiographique est affaire de reconstruction selon une vision du monde, une idéologie, un système de valeurs. Quels que soient les souvenirs et leur fiabilité, ils sont triés, élucidés, organisés en fonction des outils critiques dont dispose l'auteur. (*PDJ*, p. 182)

Dès l'ouverture de *La Dévorante*, ce flou temporel est installé. Dans les premiers fragments « L'appartement » et « Le pommier », la narratrice revisite des lieux de son passé — ses deux logements familiaux et son premier appartement — en ayant recours au présent de l'indicatif dans sa narration. Elle raconte ces bribes de son enfance en ces mots : « [...] le dédale des ruelles bordées de garages en tôle où je ne dois pas traîner à cause des rats qui infestent les lieux qui s'introduisent dans la cave du rez-de-chaussée où habitent mes grands-parents [...] » (*LD*, p. 11). Cette narration au présent de souvenirs lointains induit une sorte de simultanéité, un peu comme si la narratrice laissait entendre que le présent et son identité sont aussi tissés de ces souvenirs. Le troisième fragment « Le quartier », qui, lui, appartient au présent de l'histoire, fait d'ailleurs écho aux deux premiers. La narratrice y évoque son lieu du moment comme « un quartier absolument propre avec des maisons anglaises d'époque ce n'est pas la banlieue ni la ville sale [...] » (*LD*, p. 15). Elle termine ce fragment sur les mots suivants : « j'ai la chance et la honte d'habiter dans ce quartier. » (*LD*, p. 16) Après avoir connu les quartiers où règnent tôle, béton et insécurité dans son enfance, la quiétude de son quartier présent lui apparaît encore plus précieuse, mais aussi culpabilisante.

Dans le sixième fragment, « La date », la narratrice parle de sa notion du temps en cohérence avec ce qui vient d'être suggéré quant à l'assemblage temporel caractérisé par une certaine ambiguïté :

[...] c'est juin je ne sais plus où j'en suis c'est comme ça chaque année au solstice d'été je perds la notion du temps je suis dans une chambre d'hôpital pour assister à la mort de ma jeune sœur de vingt-quatre ans atteinte de paralysie cérébrale c'était quand déjà en quelle année aussi la mort de ma mère

il y a tout juste un an [...]. (*LD*, p. 20).

La mémoire peut nous jouer des tours et il serait naïf de prétendre y faire appel pour relater divers événements de la vie sans admettre qu'il y a biais ou distorsion, surtout quant à des périodes troubles, voire traumatisantes de l'existence.

Dans *La Dévorante*, lorsque l'on s'arrête à la façon dont opèrent les anachronies, il ressort de l'analyse que le passage du présent de la narration vers les souvenirs se réalise à partir de points de départ extrêmement variés. Il s'agit parfois d'une période de l'année ou du jour, comme dans ce dernier passage cité, où le temps de l'année ramène la narratrice aux deuils de sa mère et de sa sœur.

À d'autres moments, les liens entre présent et passé procèdent par glissement analogique. Dans « La ménopause », la narratrice évoque le cœur, d'abord comme organe, puis elle le fait parler, le fait dériver vers sa fonction symbolique, alors qu'il devient siège des déceptions et peines d'amour :

Les graines de lin et le lait de soya tous les matins avant quoi que ce soit d'autre pour célébrer le grand désordre hormonal le corps ne fait plus les choses comme avant c'est tant mieux se dit le cœur qui a pompé son lot de grosses peines l'amour est tranquille ça nous laisse peu de temps pour refaire nos forces / je n'ai pas écrit le dernier mot pourtant / il y en aura il y en aura d'autres des hommes il y en aura d'autres des histoires brèves des sagas en plusieurs tomes des récits inachevés des chroniques aux pages arrachées des feuillets à brûler des cendres à souffler dans le vent [...]. (*LD*, p. 22)

Certains retours en arrière sont plutôt rendus possibles par le biais d'une thématique, celle de l'attente par exemple. Après l'envoi du manuscrit à un éditeur, la narratrice, dans l'attente d'une réponse, laisse son esprit errer sur ce thème. Ainsi, de l'attente d'une réponse de cet éditeur, elle passe à une réflexion sur l'attente des hommes en général dans

sa vie, incluant de son père, dont elle attend le retour, à l'adolescence, alors qu'elle garde ses sœurs et son frère, puis elle ajoute :

après ce sont les hommes que j'attends que j'espère des nuits entières à halluciner le bruit des pas dans l'escalier les craquements dans le couloir le claquement de la portière dans le stationnement j'ai l'ouïe fine je suis un cas rare de perception extrasentimentale ça use ça ronge les organes prématurément [...]. (LD, p. 27)

Parfois, la rupture chronologique sera due à une situation vécue qui en rappellera une autre, comme dans ce passage du fragment intitulé « La rechute » où la narratrice, dans l'espoir d'un signe d'un homme qui l'intéresse, se met à douter, puis ce doute devient anxiogène et la fait basculer vers un mauvais souvenir du passé :

[...] au lieu d'attendre calmement que le Monsieur pose le geste attendu un courriel une invitation à prendre un café qu'il m'envoie un signe évident un seul et je trouverai le courage de commencer mes journées / c'est bien ça le problème je reste sans bouger / je respire mal et ma tête est gonflée à l'hélium j'ai quinze ans c'est l'heure des slows dans les discos organisées à la polyvalente je suis accablée d'une grosse peine je fais celle qui se moque éperdument des garçons les sportifs les costauds les boutonneux qui tournent en rond autour de la piste de danse je fais semblant de ne pas voir ceux qui ralentissent ou accélèrent avant de s'arrêter devant la fille aux cheveux longs et à la taille de guêpe c'est toute ma vie qui est en train de se jouer là [...]. (LD, p. 52)

Dans cette mise en scène, en quelque sorte, de la peur du rejet déclinée en deux trames de vies, du présent au passé, l'état d'âme lié à une situation agit en tant que pont pour relier deux situations semblables et les lier grâce à la mémoire. Ce voyage par jeux d'aller-retour entre présent et passé sera ailleurs inspiré par un contexte météorologique :

Ce soir l'orage s'en vient il s'approche d'un coup de hache il fend l'acier du ciel la détonation déchire ma poitrine la pluie s'écrase en trombes le ciel pleure des chutes de larmes qui s'abattent dru sur mes fines herbes et mes plants de tomates / j'entends la plainte des sirènes sur la rue King / immobile je compte les

battements qui cognent contre les parois de métal mon cœur veut sortir de sa cage / maaaaaan je suis là j'ai peur viens il fait noir vite maaaaaaan / sur mon balcon de la rue Vimy j'aperçois des gens dans la rue qui cherchent un abri pour se protéger de la pluie / moi je ne bouge pas je suis trop petite / j'ai du mal à grimper les marches je sais que des rats s'y cachent [...]. (LD, p. 69)

De son appartement rue Vimy avec ses plants sur le balcon, la narratrice glisse sans autre avertissement vers le souvenir alors qu'enfant, elle craignait l'escalier et les rats de son enfance. Ce passage crée aussi un rappel de la mère-repère, décédée, la mère qui rassure en cas de difficulté ou de danger, mais qui n'est plus, dans la trame du présent. La mémoire est alors encore présentée comme une faculté très *poreuse* et les souvenirs racontés qui émergent et envahissent un moment du présent sont ici liés à une émotion négative, à une charge émotive forte.

Tantôt, ce sera un lieu, justement, qui permettra aux souvenirs de s'imposer au présent. Dans « Le tambour », la réflexion que la narratrice se fait sur le choix de son appartement — trame du présent — guide encore une fois le chemin vers des souvenirs d'enfance :

[...] C'est dans l'ordre des choses je choisis de m'installer dans cet appartement trop grand pour que ma fille ait l'espace nécessaire je me dis quelques bonnes années encore le temps qu'elle termine ses études / les lieux ont leur importance depuis l'enfance je reste habitée par la ruelle grise le pommier dans les cailloux l'immeuble sur le chemin de la Canardière le logement du premier où mon grand-père qui a une compagnie de transport tient son quartier général des hommes y défilent [...]. (LD, p. 42)

À d'autres occasions, la fragmentation temporelle s'effectuera lors de la manipulation ou de la contemplation d'un objet, par exemple dans ce passage : « [...] je me suis bercée une partie de la nuit enroulée dans une couverture en lainage bleu rapportée de Marrakech un été où je cherchais l'amour au bout du monde », ou dans le cadre d'une activité, comme

dans « Le vélo », alors que les préparatifs pour une sortie à vélo mère-fille dans la trame du présent favorisent le constat suivant pour la narratrice, constat issu d'un regard qui se tourne à nouveau vers le passé : « du vélo c'est une activité que je n'ai jamais faite avec ma mère ni quand je vivais à la maison ni par la suite aller marcher au bord du fleuve en forêt ou dans le quartier elle n'avait pas la forme elle manquait d'intérêt je me dis ma mère c'était une femme d'intérieur [...] » (*LD*, p. 37).

Sans prétendre à un inventaire exhaustif, de nombreux autres éléments, thématiques, analogiques ou situationnels, permettent aux anachronies d'opérer. Dans « La luciole », ce sont des paroles de chansons, dont « J'attendrai » de Dalida, qui permettent à la narratrice d'effleurer le sujet du suicide de la chanteuse, puis les paroles d'une chanson de Barbara qui ramènent la narratrice à ses années de jeunesse, alors qu'elle étudiait la littérature. Dans « La noyée », c'est l'hospitalisation de la narratrice après un malaise qui la transporte une fois de plus vers la mémoire de la mère, plus précisément aux derniers instants de sa vie, dans un hôpital (*LD*, p. 140). Ailleurs encore, dans « l'accouchement », le glissement s'opère par le biais d'un sujet de nature médicale à un autre sujet concernant sa santé, passant ainsi de la ménopause de la narratrice à l'accouchement de sa fille, pour mieux revenir ensuite au présent « depuis qu'elle [sa fille] a quitté l'appartement pour vivre avec son amoureux » (*LD*, p. 128-130).

L'assemblage du récit par allers-retours irréguliers, entre les fragments et au sein d'eux, occasionne également son lot de répétitions et met en lumière certains thèmes ou éléments itératifs. Par exemple, dans le cas de l'œuvre qui nous intéresse, reviennent certains souvenirs douloureux de l'enfance, la perte de la mère, le vide laissé par le départ de la fille, l'attente et les peines causées par des hommes... Gasparini rapporte à ce sujet la façon dont l'auteur Paul Nizon parle de sa pratique. « Il s'agit, en écrivant, de descendre vers ce moi inconnu afin de le constituer d'une manière ou d'une autre, comme personnage.

Le « je » n'est donc pas le point de départ, mais le point d'arrivée<sup>38</sup> ». Les choix faits au fil de l'écriture participent au travail d'élaboration de l'identité narrative et peuvent même révéler des facettes insoupçonnées de ce *moi* en construction.

En somme, la variété des moyens qui permettent de fragmenter le temps illustre peut-être à quel point l'esprit peut vagabonder aisément et combien les souvenirs douloureux se frayent facilement un chemin à travers les moments du quotidien.

## 2.2 Les ruptures syntaxiques

Une autre façon d'aborder la fragmentation dans *La Dévorante* consiste à s'attarder à sa syntaxe atypique. Les fragments écrits avec une majuscule initiale et sans autre ponctuation qu'un point final établissent une syntaxe éclatée en même temps qu'ils reproduisent l'effet d'un texte rédigé et lu d'un même souffle, en continu, et la rupture qui survient constamment, par la forme fragmentaire en tant que texte bref, procure une impression de grande fulgurance, l'impression d'une urgence de dire sans quoi le propos ou son énonciation pourrait être interrompu. Comme s'il fallait prendre la parole avant qu'il ne soit trop tard.

[...] cette faim que rien ni personne ne peut assouvir cette soif qui me dessèche le cœur je veux boire boire boire  
la mer  
si je dois en finir c'est ici que ça va se passer sur cette île loin des miens loin de chez moi loin de ma vie de prof qui se prépare à reprendre le boulot  
continuer à vivre pour quoi pour qui. (*LD*, p. 188)

---

<sup>38</sup> Paul Nizon, *La République Nizon, rencontre avec Philippe Derivière*, Paris, Les Flohic, 2000, p. 127, cité par Philippe Gasparini, *PDJ*, p. 201.

Sans le frein des virgules ou des points, sans filtre ni censure, le rythme effréné mène à la finale souvent abrupte de chaque fragment. Le lecteur arrive ainsi comme au bord d'un gouffre et face au silence.

**L'oiseau.** La porte s'ouvre il reste là son horizon ne déborde pas les frontières  
 jamais il ne s'enfuit de la salle à manger au plafond élevé  
 il volette entre les parois de verre se pose au sol sur une table picore des  
 miettes  
 dehors ils sont nombreux à vivre dans les arbres au soleil avec le ciel  
 vertigineux pour compagnon je ne comprends pas pourquoi il y a un oiseau dans le  
 restaurant du Mar del Sur  
 pourquoi je me trouve dans sa cage avec les autres. (*LD*, p. 205)

Chol, pour sa part, s'en remet à Claude Simon pour déterminer le rôle de la fragmentation syntaxique dans des écritures de la discontinuité et cela s'inscrit en conformité avec l'image qu'on retrouve dans le fragment de Dion, soit celle de la cage à briser. Selon Simon, « [a]lors que, par la magie de quelques lignes tronquées, incomplètes, la vie reprend sa superbe et altière indépendance, redevient ce foisonnement désordonné, sans commencement ni fin, ni ordre, les mots éclatent d'être de nouveau séparés, libérés de la syntaxe [...]»<sup>39</sup>.

Dawn Cornelio, qui a travaillé sur l'œuvre de Chloé Delaume, mentionne qu'une certaine difficulté de lecture vient avec la fragmentation syntaxique. Elle décrit l'effet qui en découle dans un article intitulé « Fragmentation des corps et des identités chez Chloé Delaume ». Faisant référence à un extrait du roman *Le cri du sablier*, elle explique que

[...] le fait qu'elles ne sont pas fragmentées par la ponctuation attendue par le lecteur mène à une fragmentation de la pensée et de la compréhension (à part les points, tout au long du texte, il n'y a presque aucun signe de ponctuation qui

---

<sup>39</sup> Claude Simon, *Le vent : Tentative de restitution d'un retable baroque*, Paris, Minuit, 1957, p. 174, cité par Isabelle Chol, *PDD*, p. 19.

découpe le texte en séquences maîtrisables). [...] L]e texte est à la fois un ensemble cohésif et un objet éclaté qui violente le lecteur<sup>40</sup>.

La syntaxe atypique des phrases éclatées, sans ponctuation, déstabilise le lecteur et amplifie l'effet cassé-cassant du propos. Dans *La Dévorante*, la « brisure » de la narratrice prend plusieurs formes, elle est multiple. La douleur provient d'un mal-être lointain, qui remonte jusqu'à sa jeunesse, celui de vouloir exister et de devoir composer, déjà, avec un appétit pour la vie difficile à contenir.

[...] c'est toute ma vie qui est en train de se jouer là mon slow préféré commence mon Dieu faites qu'un garçon me remarque *oh Angie oh Angie when will those dark clouds disappear* / si personne ne m'invite c'est parce que je n'existe pas que je suis transparente ou peut-être est-ce le contraire / [...] je paierais cher pour être quelqu'un d'autre. (*LD*, p. 52-53)

Au cœur de la fracture du vécu toutefois se révèlent des deuils, ceux de femmes importantes pour la narratrice : sa sœur, condamnée par la paralysie cérébrale, mais aussi sa mère, une femme-repère pour la narratrice qui évoque ainsi le rôle que ce modèle a joué dans sa vie, au fil d'un des nombreux passages de l'œuvre lors desquels elle ramène son souvenir à sa mémoire :

[...] ce matin j'ai appelé un ami qui a connu ma mère c'est aujourd'hui l'anniversaire de sa mort je ne sais pas si elle m'entend ou si elle me voit si elle en pense quelque chose de ma difficulté à profiter de cette vie qui est la mienne la vie que j'ai choisie et qu'elle a fini par m'envier / les hommes il valait mieux s'en passer *tu n'as pas besoin de ça un homme toi ma fille* chaque fois elle tranche décide me remet sur les rails de l'autonomie qu'elle n'a pas mais que ses filles ont gagnée à prix d'or en divorçant à tour de rôle [...] (*LD*, p. 55)

Les deux décès survenus en juin rendent ce moment de l'année particulièrement lourd. C'est aussi le moment choisi, au début des vacances d'été, pour travailler sur le projet

---

<sup>40</sup> Dawn Cornelio (2016), « Fragmentation des corps et des identités chez Chloé Delaume », art. cité.

d'écriture. S'ajoute l'absence de sa fille, qui quitte l'appartement, d'abord pour voyager, puis pour vivre avec son amoureux. La dédicace du roman « à ma mère / pour ma fille » permet de penser que la filiation avec ces femmes dans sa vie revêt une importance particulière et renforce l'idée que leur « départ » a laissé un vide à combler : « [...] je suis faite de la vie de ceux qui sont nés avant moi et de ceux qui viendront peut-être après » (*LD*, p. 127), peut-on lire après un passage qui met en évidence le rôle que la naissance de sa fille a joué dans la vie de la narratrice. De même, elle exprime le vide laissé par son déménagement :

[...] depuis qu'elle a quitté l'appartement pour vivre avec son amoureux ma fille a laissé un grand trou dans le bas de mon ventre qui ne saigne plus / je me dis voilà tout est en ordre en attendant d'être grand-mère je ne désespère pas mon corps parle mon corps crie mon corps appelle l'amour où qu'il soit il finira par trouver le chemin de mon ventre déserté. (*LD*, p. 130)

Dans cette perspective, la narratrice ressent dans son corps, d'une part, le vide laissé par ses deuils et, d'autre part, cherche, à tour de rôle, à apprivoiser la solitude ou à la combler par la présence des hommes : l'amant cubain, le collègue et ami, les hommes des réseaux de rencontres en ligne, etc. Cette quête donne lieu à une identité double : « [...] pour ne pas couler à l'écran j'attrape ce que j'ai sous la main je cliquette en cachette de l'autre la célibataire endurcie l'intellectuelle la grande la forte la plus que femme qui fait peur aux hommes [...] » (*LD*, p. 48). Cette ambivalence fait alterner la narratrice entre célibat et vie de couple décevante, la laissant souvent insatisfaite de nouveau.

L'instabilité n'est pas seulement émotionnelle dans cette période de la vie de la narratrice. La ménopause, avec ses changements hormonaux, jumelée à des problèmes de santé, ajoutent aux soucis du personnage et la confrontent avec son propre vieillissement et sa propre finitude, comme ce questionnement en témoigne : « [...] l'été est si vite passé / et la vie aussi il en reste combien des années. » (*LD*, p. 17) Plus loin, cette préoccupation du

temps qui passe, communiquée par une image en fin de fragment, un soir où elle cherche le sommeil : « [...] les aiguilles sur le cadran s'affolent c'est la dernière image qui s'imprime dans mon esprit / les aiguilles sur le cadran. » (*LD*, p. 29)

Toutes ces circonstances contribuent au poids de sa solitude, au sentiment de manque qui l'habite, qui la place « en attente » ou la rend pressée de provoquer des rencontres, des rapprochements. Cela donne lieu à des réflexions sur la solitude ou ce manque à combler, communiquées au lecteur de façon récurrente : « [...] l'attente / ça commence à l'adolescence je guette les phares de la voiture de mon père au bout de la rue [...] après ce sont les hommes que j'attends que j'espère des nuits entières [...] » (*LD*, p. 27) ; « [...] je dévie déjà je m'adapte je change mes plans pour être là je réponds à l'appel / surtout ne jamais rater une chance d'être choisi » (*LD*, p. 32) ; « [...] c'était une mauvaise idée de m'exposer encore / ma sœur qui m'a rendu visite cette semaine n'a pas été longue à découvrir le manège dix fois par jour je vais à l'écran pour vérifier si j'ai reçu un message [...] il n'en faut pas plus pour me mettre en péril j'ai l'attente qui tue [...] » (*LD*, p. 66).

La narratrice, dans une période particulièrement sombre, évoque même, de façon plus ou moins voilée, des idées suicidaires, alors qu'elle est dans la mer, lors d'un séjour à Cuba.

[...] une journée d'abord ensuite on verra si je peux rester sobre et en contact avec ma peine impossible à fuir entre ces murs / je suis en sol étranger plus célibataire que jamais dégoûtée par l'envie que j'ai des hommes ce besoin d'être aimée à tout prix cette faim que rien ni personne ne peut assouvir cette soif qui me dessèche le cœur je veux boire boire boire / la mer / si je dois en finir c'est ici que ça va se passer sur cette île loin des miens loin de chez moi loin de ma vie de prof qui se prépare à reprendre le boulot / continuer à vivre pour quoi pour qui. (*LD*, p. 188)

Chez la narratrice de *La Dévorante*, pertes et souffrances sont donc multiples, de sorte que la douleur elle-même se trouve fragmentée. Comme elle, le lecteur en vient à

s'interroger sur l'origine de ce mal-être, rendu par l'écriture dans le propos comme dans la forme. Isabelle Grell souligne par ailleurs la pertinence de cette association de l'écriture fragmentaire avec la mise en scène d'un vécu marqué par la mort, la double identité, la maladie, le manque, etc. Selon elle, « la seule retranscription fidèle du *Je* consiste en une écriture fragmentaire, consciente de ses propres lacunes et de ses failles [...] » (*AUT*, p. 69). Encore, l'écriture en fragments apporte une résonance à cette conscience des lacunes et failles en tant qu'écriture de l'incomplétude.

Comme l'entretien avec Lynda Dion dans *La Tribune* pour la sortie de *Grosse* le laisse entendre, un choix stylistique ou syntaxique peut changer le propos, lui permettre même d'émerger :

Le livre qu'elle publie aux éditions Hamac (en librairie le 13 février) a connu quatre versions avant d'arriver chez l'imprimeur. C'est à la troisième qu'elle a choisi de laisser tomber la ponctuation. « Tout s'est ouvert, alors. » Elle avait trouvé le rythme nécessaire, la mise en espace des mots<sup>41</sup>.

L'absence de ponctuation permet en quelque sorte, parfois, de trouver, par le rythme, la voix recherchée et d'ainsi libérer le propos, *sa vérité*, par cette « mise en espace des mots ».

---

<sup>41</sup> Tremblay, Karine, « Lynda Dion : peser ses mots », art. cité.

## CONCLUSION

**« Tout l'intérêt de l'art se trouve dans le commencement. Après le commencement, c'est déjà la fin<sup>42</sup>. »**

**Pablo Picasso**

André Carpentier, dans « Commencer et finir souvent<sup>43</sup> », met en évidence que le commencement est le propre du fragmentiste. C'est aussi souvent le propre des souvenirs qui reviennent à la mémoire sans prévenir et qui se dissipent, aussitôt rappelés à la conscience. L'étude de *La Dévorante* a permis de confirmer l'hypothèse principale avancée en introduction. L'écriture fragmentaire se placerait au service de la représentation du souvenir et du vécu dans l'autofiction contemporaine et, plus particulièrement, dans l'œuvre de Lynda Dion. Le recours à la fragmentation se combinerait aisément à l'expression de l'écriture autofictionnelle dans l'œuvre étudiée en rendant, dans une forme miroir du propos, un vécu marqué par la manque, le deuil et la quête d'identité, et ce, à l'aide d'une fragmentation de toutes les facettes de l'œuvre, de la plus générale à la plus spécifique : architecture du roman, chronologie et ordre des souvenirs rapportés, fil conducteur au sein des fragments eux-mêmes, jusqu'à la syntaxe éclatée par l'absence de ponctuation.

Ainsi, la fragmentation formelle, temporelle et syntaxique favoriserait l'expression de l'écriture autofictionnelle en cela qu'elles permettent, entre autres, de traduire une brisure dans la vie de l'auteure / narrateur pour laquelle l'écriture procurera une certaine forme de

---

<sup>42</sup> Pablo Picasso, « Conversations avec Tériade », 15 juin 1932, dans *L'Intransigeant*.

<sup>43</sup> Carpentier, André (1993), « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », Whitfield, Agnès et Cotnam, Jacques, (dir.) (1993), *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, art. cité.

reflet et d'outil de résilience. Même si, en finale, il ne s'agit pas d'un état de « résolution » complète, il semble que l'écriture qui imite le fil de la pensée contribue à un certain apaisement ou, du moins, à certaines prises de conscience. La narratrice de *La Dévorante* termine en se demandant ce qu'elle veut, elle. Celle du projet création, quant à elle, espère au moins que la mort du frère a constitué une sorte de libération de son état de santé.

Cette analyse aura ainsi permis d'apporter un éclairage tantôt sur le corpus étudié, tantôt sur mon propre travail de création, en raison des nombreuses similitudes des choix narratifs et stylistiques. Comme dans *La Dévorante*, le projet *D'autres font du vitrail*, m'a amenée à mettre en scène une narratrice au « moi » éclaté en de multiples facettes (mère, enseignante, femme...) et brisée en quelque sorte par le deuil d'un frère. Les fragments de voyages intercalés aux autres fragments, plutôt ancrés dans le quotidien, ajoutent une facette de la narratrice, mais aussi une vision, « une réalité subjective<sup>44</sup> » du monde et de sa diversité. Le portrait et le vécu de cette narratrice s'élaborent par le cumul de fragments sans ponctuation. Si chaque fragment est autonome en soi, leur addition ou mise en relation par le recueil contribue à ajouter une couche de sens.

Bien sûr, tout au long du présent mémoire, certains éléments de réflexion ont été à peine évoqués et mériteraient peut-être, dans le cadre d'autres travaux, d'être considérés et approfondis. Il serait par exemple intéressant de reprendre le concept de manque, dans une perspective psychanalytique pour approfondir le lien entre la méthode de l'écriture automatique<sup>45</sup> et l'écriture fragmentaire. Une incidence de certains traumatismes favorise-t-elle le recours au fragment dans l'écriture ? Il pourrait être pertinent également de s'intéresser à

---

<sup>44</sup> En allusion à l'expression du « réel subjectif » d'Isabelle Grell.

<sup>45</sup> L'écriture automatique est une pratique préconisée, entre autres, par certains psychanalystes. Elle requiert du patient qu'il se prête au jeu d'écrire en tentant de limiter l'intervention de sa conscience ou de sa volonté lors du processus. Le défi consiste ainsi à noter ce qui lui vient spontanément à l'esprit, sans filtre ni censure de sa part. Cette méthode, pratiquée par Doubrovsky lors de la psychanalyse qui a suivi le décès de sa mère, aurait été la genèse de son roman *Fils*.

une autre association, celle du fragment et du journal, pour un angle d'analyse complémentaire. D'un point de vue plus sociologique, la notion de postmodernité pourrait être étudiée pour aborder l'influence et les similitudes entre ce concept et les caractéristiques ou l'intérêt pour l'autofiction autant que le fragment. Les propos de Gasparini témoignent en ce sens de l'intérêt de prendre en compte tant l'inconscient que le conscient, tant l'individu que la société, puisque l'écriture est la rencontre de tout cela et plus encore.

Dans le texte comme dans la réalité, cette triple identité, narrative, agentive et relationnelle, est construite à partir de matériaux disparates qui ont deux sources : d'une part l'expérience consciente et inconsciente de l'auteur, d'autre part son environnement sociétal. Le texte permet de voir à l'œuvre ce processus de configuration identitaire qui, dans la réalité, se déroule tout au long de la vie. Il en donne une représentation, une mimésis, une fiction si l'on veut, qui doit autant à l'imagination et aux paradigmes culturels qu'à la mémoire, elle-même tributaire du temps, de l'état du corps, de l'inconscient. (*PDJ*, p. 270)

Les écritures du moi portent une inhérente vulnérabilité, en raison du mandat même d'écrire sur soi, de se représenter, de se tourner face au miroir. Gasparini soutient que « [I] » histoire des écritures du moi montre comment les individus se construisent en racontant leur vie. » (*PDJ*, p. 270) J'oserais avancer l'hypothèse qu'ils se déconstruisent peut-être pour mieux se reconstruire. Ainsi, tant dans la forme, la temporalité que la syntaxe, *La Dévorante* de Dion donne à voir une narratrice et un univers fragmentés, en quelque sorte à l'image de l'univers cubiste en arts visuels. Picasso a dit : « Auparavant... un tableau était une somme d'additions. Chez moi, un tableau est une somme de destructions<sup>46</sup> ».

---

<sup>46</sup> Pablo Picasso, « Conversations avec Christian Zervos », 1935, dans *Cahiers d'art*.

Le volet création fait usage de cette parole libératrice, au fil du deuil difficile d'un frère. La fragmentation a permis d'y épouser le sentiment de cassure intérieure que cette onde de choc a créé dans la vie de la narratrice. Après cet événement, le quotidien se vit, mais s'envisage à travers un prisme différent, chaque détail pouvant faire surgir un souvenir, avec son lot de nostalgie et de douleur. La fragmentation, construite, de la pensée pour évoquer des souvenirs de voyages, s'apparente à des bouffées d'air, qui ponctuent aussi le quotidien et amènent la narratrice à chercher la beauté où elle peut – dans la préparation d'un gâteau ou d'un potage, dans l'observation du verglas sur les vitres, par exemple. Mais inévitablement, d'autres détails la ramènent au deuil, à l'inéluctable. Comment être femme, mère, enseignante ET vivre avec le suicide d'un frère ? Peut-être en partie en choisissant d'écrire pour affronter le quotidien après le deuil, suivre *une voix* pour tracer *la voie* à suivre.

L'écriture, dans *La Dévorante*, permet peut-être justement de regarder la brisure en face, de recoller les morceaux cassés, comme autant de fragments assemblés, d'éclats de souvenirs ou de moments vécus. De vaincre par la lucidité. C'est d'ailleurs sur cette allusion à l'écriture comme facteur de résilience que se termine *Grosse*, le dernier roman de l'auteure, alors que la narratrice parle de son « ventre enfin éviscéré<sup>47</sup> ». Sans couteau, mais plutôt avec « l'écriture comme couteau », Lynda Dion cherche la vérité, la sienne, dissèque sa propre chair et sonde son âme avec ses mots. Mais c'est peut-être là l'une des forces de l'autofiction, justement : une vérité individuelle prend parfois une portée universelle. À travers cette quête, l'écriture « opère » une transformation.

J'ai su très vite qu'il y aurait un livre au bout du chemin. À partir de là, c'était comme entrer dans un tunnel. Je savais qu'il y aurait de la lumière, au terme de

---

<sup>47</sup> Lynda Dion (2018), *Grosse*, ouvr. cité, p. 206.

la course. Mais avant d’y arriver, j’ai dû traverser de grands pans de noirceur. [...] La narratrice refuse de sombrer, elle s’éloigne du précipice<sup>48</sup>.

L’écriture de la forme brève, dans *La Dévorante*, permet peut-être un refuge aux souffrances de la narratrice, une façon de pallier les manques, une fuite vers l’avant pour éviter d’être *dévorée* ou une manière de calmer *la faim* et les passions *dévorantes*. Cela constitue, par surcroît, une manière d’exister ainsi comme sujet. C’est ce que soulève Dion comme préoccupation dans un entretien avec Dominic Tardif pour *Le Devoir* en février 2018 :

Évidemment que la question de la grosseur, de l’aspect physique, c’est la pointe d’un iceberg, souligne la romancière. L’été dernier, je lisais *La domination masculine* de Bourdieu et ça m’est apparu tellement clair que c’était ça, le problème : l’incapacité pour les femmes de vivre comme sujet plutôt que comme objet<sup>49</sup>.

L’autofiction est un genre pratiqué majoritairement par les femmes, mentionnions-nous au début de ce mémoire. Cela n’est peut-être pas étranger au fait qu’elles ont davantage besoin de se replacer comme sujet plutôt que de laisser les autres les placer en objet. Ce que leur permet entre autres l’écriture. Cet aspect de l’écriture autofictionnelle *et* fragmentaire pourrait incontestablement constituer une question à creuser en regard des études féministes. Entre fragment, autofiction et réel féminin se tissent des liens pour donner une voix aux vécus troubles ou aux remises en question de femmes. Il y aurait là une nécessité de faire entendre cette voix, d’en amplifier le propos par la forme pour dire une réalité

---

<sup>48</sup> Tremblay, Karine, « Lynda Dion : peser ses mots », art. cité.

<sup>49</sup> Tardif, Dominic, « Dans l’enfer d’un corps de « Grosse » », *Le Devoir* [En ligne], mis en ligne le 10 février 2018, consulté le 7 mars 2019, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/519825/entrevue-dans-l-enfer-d-un-corps-de-grosse>.

qu'on refuse désormais de taire, qu'on dénonce par une prise de parole forte. Dion se fait, à sa façon, par son œuvre, dans ses différents romans, une représentante de ce mouvement de femmes qui ne gardera pas le silence, ni sur le viol conjugal – *Monstera Delisiosa* – ni sur la tyrannie du corps – *Grosse* – parmi d'autres exemples. Dans *La Maîtresse*, la fragmentation se présente entre autres sous la forme d'une femme aux multiples facettes, difficiles à concilier : l'enseignante, la femme, l'écrivaine... Ainsi, la posture autofictive permet un « je » assumé, une parole libératrice, un refus de se cacher derrière la fiction pure – si, par ailleurs, une telle chose existe. La fragmentation sous toutes ses formes permet de décupler le propos de la brisure, de traduire le souffle effréné d'une parole qui doit s'exprimer avant de s'autocensurer ou avant qu'on ne la coupe, qu'on la musèle, avant qu'elle ne dérange trop peut-être.

En somme, il apparaît que les affinités forme-propos et les multiples niveaux de fragmentation du texte s'allient dans *La Dévorante* pour traduire, avec une impression de spontanéité et de fulgurance, un récit d'une grande densité, à livrer dans une urgence de dire. Dans ce kaléidoscope qui prend tantôt les couleurs du quotidien tantôt celles du passé se tissent les rapports à soi, à l'autre et au monde et se dessine les reflets d'une vie et d'une société à l'image de la forme : éclatés et en équilibre précaire.

# ANNEXE I

## EXEMPLE I (MACRO)

### Ligne du temps *La Dévorante*

Exemple d'analyse macro-narrative de la chronologie, selon modèle inspiré de Genette

#### Analepses

##### A) Enfance

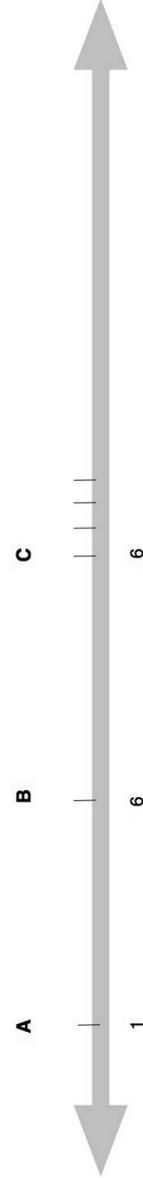
- 1- L'appartement
- 2- Le pommier

##### B) Entre enfance et présent de l'histoire

- 6- La date (mort de la soeur P-? et de la mère an plus tôt P-1)
- 9- L'attente (les hommes attendus dans le passé)

##### C) Présent de l'énonciation

- 3- Le quartier
- 4- Le début des vacances (juin)
- 5- L'embryon (début d'écriture du roman)
- 6- La date (fin juin année P)
- 7- La ménopause
- 8- Le gym
- 9- L'attente (prof en vacances et MSN + attente de l'éditeur)









## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS PRIMAIRE

#### ŒUVRE ÉTUDIÉE

Dion, Lynda (2011), *La Dévorante : roman*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 230 p.

#### AUTRES ŒUVRES DE LYNDA DION

Dion, Lynda (2013), *La Maitresse : roman*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 218 p.

Dion, Lynda (2015), *Monstera Deliciosa : roman*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 148 p.

Dion, Lynda (2018), *Grosse*, Québec, Éditions du Septentrion, Collection « Hamac », 218 p.

### CORPUS SECONDAIRE

#### SUR L'ŒUVRE DE LYNDA DION

Bergeron, Steve (2011), « Lynda Dion : passionnément dévorée », *La Presse* [En ligne], mis en ligne le 6 février 2011, consulté le 25 octobre 2016, URL : <http://www.lapresse.ca/la-tribune/arts/201102/07/01-4367595-lynda-dion-passionnement-devoree.php>.

Boissonneau, Amélie (2011), « Une auteure qui sort de sa bulle », *La Presse* [En ligne], mis en ligne le 25 février 2011, consulté le 25 octobre 2016, URL : <http://www.lapresse.ca/la-tribune/la-nouvelle/scene-culturelle/201102/23/01-4373178-une-auteure-qui-sort-de-sa-bulle.php>.

Deslauriers, Camille (2008), « Une route pavée d'encre et de mots », *Vie pédagogique* [En ligne], n° 147, consulté le 25 octobre, URL : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/20902>.

- Giguère, Suzanne (2011), « Littérature québécoise — La louve et les morsures du célibat », *Le Devoir* [En ligne], mis en ligne le 26 mars 2011, consulté le 25 octobre 2016, URL : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/319627/litterature-quebecoise-la-louve-et-les-morsures-du-celibat>.
- Proulx, Geneviève (2013), *La Maîtresse : un deuxième roman pour la Sherbrookoise Lynda Dion*, Radio-Canada [En ligne], mis en ligne le 30 août 2013, consulté le 25 octobre 2016, URL : <http://ici.radio-canada.ca/regions/estrie/2013/08/30/004-la-maitresse-roman-lynda-dion-sherbrooke.shtml>.
- Tardif, Dominic (2011), « Lynda Dion : un été sans point ni virgule », *Voir* [En ligne], mis en ligne le 17 février 2011, consulté le 25 octobre 2016, URL : <https://voir.ca/livres/2011/02/17/lynda-dion-un-ete-sans-point-ni-virgule-2/>.
- Tardif, Dominic (2015), « Lynda Dion : destructrice tièdeur », *La Presse* [En ligne], mis en ligne le 11 février 2015, consulté le 25 octobre 2016, URL : <http://www.lapresse.ca/la-tribune/la-nouvelle/scene-culturelle/201502/11/01-4843311-lynda-dion-destructrice-tiedeur.php>.
- Tardif, Dominic (2017), « Lynda Dion, nécessaire contaminatrice littéraire », *La Tribune* [En ligne], mis en ligne le 13 juin 2017, consulté le 26 juin 2017, URL : <http://www.lapresse.ca/la-tribune/actualites/chroniques/dominic-tardif/201706/13/01-5107239-lynda-dion-necessaire-contaminatrice-litteraire.php>.
- Tremblay, Geneviève (2015), « Monstera deliciosa, Lynda Dion », *Le Devoir* [En ligne], mis en ligne le 4 avril 2015, consulté le 25 octobre 2016, URL : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/436270/monstera-deliciosa-lynda-dion>.

#### AUTOFICTION

- Beggar, Awatif (2014), « L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique », *Revue Analyses* [En ligne], vol. 9, n° 2 (Printemps-été 2014), consulté le 25 octobre 2016, URL : [www.revue-analyses.org](http://www.revue-analyses.org).
- Bouhadid, Nadia (2014), « L'écriture autofictionnelle entre l'écriture différencielle du spacieux et l'écriture de la déconstruction », *Revue Analyses* [En ligne], vol. 9, n° 2 (Printemps-été 2014), consulté le 26 octobre 2016, URL : [www.revue-analyses.org](http://www.revue-analyses.org).
- Centre national du livre et Philippe Gasparini (2008), *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Seuil, 339 p.

- Colloque, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle et coll. (2012), *Lisières de l'autofiction : Enjeux géographiques, artistiques et politiques*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 392 p. (coll. « Autofiction »).
- Delaume, Chloé (2010), *La règle du Je : autofiction : un essai*, Paris, Presses universitaires de France, 95 p.
- Doubrovsky, Serge (2011), « C'est fini », entretien avec I. Grell, in Philippe Forest (dir.), *Je & Moi*, *La NRF* no° 598, octobre 2011, p. 21-30.
- Ernaux, Annie (2011), *L'écriture comme un couteau*, Paris, 149 p.
- Gasparini, Philippe (2004), *Est- l Je : roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 393 p.
- Gasparini, Philippe (2008), *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Seuil, 339 p.
- Gasparini, Philippe (2016), *Poétiques u Je : Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 270 p.
- Grell, Isabelle (2014), *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, 126 p.
- Grell, sous la direction d'Arnaud Genon et Isabelle (2016), « Lisières de l'autofiction » dans LYON, Presses universitaires de (dir.), *Colloque de Cerisy* (Cerisy, France, 2012), Lyon, 381 p.
- Grell, Isabelle, Genon, Arnaud, *Autofiction.org* [En ligne], URL : <http://autofiction.org>.
- Hempstead, Susanna (2015), « I Am Made and Remade Continually: The Broken Subject and Autofiction in Nella Larsen and Virginia Woolf », State University of New York at Binghamton.
- Mata Barreiro, Carmen (2015), « L'écriture au féminin actuelle : la mémoire, l'intime, l'éthique, l'écriture comme recherche », *Colloque international : Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990* (Paris-Sorbonne), CRILCQ [En ligne], mis en ligne le 19 mai 2005, consulté le 17 octobre 2016, URL : [http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que\\_devient\\_litt\\_quebecoise/Mata-Barreiro\\_Carmen.pdf](http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Mata-Barreiro_Carmen.pdf).

Ouellette-Michalska, Madeleine (2007), *Autofiction et dévoilement de soi : essai*, Montréal, XYZ, 152 p.

Roy, Alain et coll. (2016), « À quoi sert la fiction ? », *L'Inconvénient*, vo . no 66, Automne 2016.

Zufferey, Joël (2012), *L'autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-la-Neuve, Belgique, Harmattan-Academia, 192 p.

## FRAGMENT

Barthes, Roland (1975), *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 191 p.

Brossard, Nicole (2004), *L'horizon du fragment*, Québec, Éditions Trois-Pistoles, 138 p.

Carpentier, André (1993), « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée d'ns l'écriture nouvelle », WHITFIELD, Agnès et Jacques COTNAM, (dir.) (1993), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, p. 35-48.

Chol, Isabelle (2004), *Poétiques de la discontinuité : de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 512 p.

Cornelio, Dawn (2016), « Fragmentation des corps et des identités chez Chloé Delaume », *Revue Analyses* [En ligne], vol. 11, n° 1 (Hiver 2016), mis en ligne le 12 janvier 2016, consulté le 30 octobre 2016, URL : [www.revue-analyses.org](http://www.revue-analyses.org).

Delft, Louis van (2005), *Les spectateurs de la vie : généalogie du regard moraliste*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 314 p.

Gagnon, Marie-Andrée (2011), *Hacher menu*, recueil de microrécits, suivi de *Étude de l'extrême brièveté dans le recueil de récits Troublant d'Hugues Corriveau*, Université de Sherbrooke.

Glissant, Édouard (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris Gallimard.

Imbert, Patrick (2000), « La surprise du texte bref », *Le bref et l'instantané : À la rencontre de la littérature québécoise du XXIe siècle*, Les Éditions David, Orléans, p. 75-95.

Jacob, Suzanne (2008), *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 146 p.

- Lemieux, Joannie (2015), « De la fragmentation à l'onirisme, ou la forme génératrice de contenu », *Forum interuniversitaire des étudiants en création littéraire* (Université du Québec à Montréal, *Le crachoir de Flaubert* [En ligne], mis en ligne le 30 septembre 2015, consulté le 26 octobre 2016, URL : <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca/2015/09/de-la-fragmentation-a-lonirisme-ou-la-forme-generatrice-de-contenu/>).
- Minelle, Cristina (2010), *La nouvelle québécoise, 1980-1995 : portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'Instant même, 237 p.
- Nizon, Paul (2000), *La République Nizon, rencontre avec Philippe Derivière*, Paris, Les Flohic.
- Quignard, Pascal (1986), *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Fontfroide-le-Haut, Éditions Fata Morgana, 71 p.
- Ricard Ripoll (textes réunis par), *L'Écriture fragmentaire, théories et pratiques*, Presses Universitaires de Perpignan, Collection Études, 2002, 363 p.
- Simon, Claude (1957), *Le vent : Tentative de restitution d'un retable baroque*, Paris, Minuit.
- Susini-Anastopoulos, Françoise (1997), *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, 1re éd., Paris, Presses universitaires de France, 274 p.
- Warren, Louise (2012), *Apparitions : inventaire de l'atelier*, Québec, Éditions Nota bene, 117 p.
- Whitfield, Agnès et Cotnam, Jacques (1993), *La nouvelle : Écriture(s) et lecture(s)*, Toronto/Montréal, GREF/XYZ, 226 p. [p. 35-48]

#### **NARRATOLOGIE**

Genette, Gérard (2007), *Discours du récit*, Paris, Seuil, 435 p.

#### **AUTRE OUVRAGE DE FICTION CITÉ**

Doubrovsky, Serge (2001), *Fils*, Paris, Gallimard, 537 p.

**OUVRAGE DE MÉTHODOLOGIE**

Hébert, Louis (2014), *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier, 346 pages.



