

*La relation fille-père absent dans la littérature québécoise contemporaine,
suivi de Mosaïque*

Isabelle Simon

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Dans le cadre des exigences
Du programme de maîtrise en Création littéraire

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

Table des matières

| | |
|---|------------|
| Résumé..... | iii |
| Remerciements | iv |
| <i>PARTIE I : THÉORIQUE</i> | 1 |
| Introduction..... | 1 |
| Première partie : l'absence définie | 5 |
| Deuxième partie : l'absence indéfinie | 13 |
| Troisième partie : l'absence absolue | 22 |
| Conclusion : <i>L'éternelle quête du père</i> | 31 |
| <i>PARTIE II : CRÉATION</i> | 34 |
| Mosaïque..... | 34 |
| <i>PARTIE III : RÉFLEXION</i> | 85 |
| Introduction..... | 85 |
| 1. Avant la mosaïque..... | 86 |
| 2. Fragmentaire et fragmenté..... | 90 |
| 3. Longueur, clarté et symbolisme | 94 |
| 4. L'absence du père | 98 |
| Conclusion | 102 |
| Bibliographie | 105 |
| 1. Corpus à l'étude | 105 |
| 2. Ouvrages théoriques | 105 |
| 3. Études sur le corpus | 106 |
| 4. Autres | 106 |

Résumé

La relation fille-père, dans la littérature québécoise, semble moins présente que la relation qu'entretient le fils avec son père, comme si les auteurs avaient une tendance presque innée à appairer les couples parent-enfant selon leur sexe. Dans l'imaginaire traditionnel on semble plutôt privilégier le couple mère-fille et le couple père-fils, avec une certaine ouverture pour le couple mère-fils, surtout lorsque la figure maternelle empêche le fils de s'épanouir. Nous nous intéresserons ici, à travers un récit de fiction intitulé *Mosaïque*, au quatrième couple délaissé que forme la fille avec son père, puisqu'il s'agit de la relation la moins bien connue. Nous tenterons de découvrir ce que disent les filles de leur père : plus précisément encore, ce qu'elles disent des pères qu'elles n'ont pas.

Suivant la route défrichée par Lori Saint-Martin avec son ouvrage fondateur, *Au-delà du nom* (2010), je me propose de compléter cette création par une étude sur le rapport qui relie la fille au père absent : je voudrais montrer comment cette absence se transcrit dans la littérature québécoise au féminin, principalement à travers trois romans : *Maryse* de Francine Noël, *La danse juive* de Lise Tremblay et *Blanc dehors* de Martine Delvaux.

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur, Monsieur Marcel Olscamp, pour sa patience et ses conseils avisés. Je tiens également à remercier ma famille et mes amis de leur soutien qui fut primordial tout au long de cette entreprise.

Finalement, je dédie cette thèse à mon père, qui n'aura pas la chance de la lire, mais qui en connaît déjà le contenu.

PARTIE I : THÉORIQUE

Introduction

*L'histoire la moins bien connue
aujourd'hui est peut-être celle
du rapport entre la fille et son père.*

LORI SAINT-MARTIN, *Au-delà du nom*, 2010

Les pères absents ou défaillants jalonnent l'imaginaire collectif québécois. Comme le souligne Sophie Martinat dans une étude psychologique de la paternité, « [d]ans la société québécoise, le père est traditionnellement présenté comme autoritaire et absent¹ », constat que l'on peut faire très souvent, en particulier dans la littérature contemporaine : si, autrefois, le père du roman du terroir représentait l'héritage et le lien avec la terre, le déplacement dans la ville lui a enlevé ce rôle symbolique et autoritaire. Cela semble d'autant plus vrai lorsqu'il est question de la relation qu'entretient le père avec sa fille. En effet, si un lien privilégié a toujours existé entre le père et le fils, cela n'a presque jamais été le cas entre le père et sa fille : la relation père-fille (ou plutôt fille-père en ce qui concerne les œuvres de notre corpus) dans la littérature québécoise est donc moins présente que la relation qu'entretient le fils avec son père, comme si les auteurs avaient une tendance presque innée à apparier les couples parent-enfant selon leur sexe. Lori Saint-Martin en vient d'ailleurs au même constat dans son essai *Au-delà du nom*; il lui apparaît, en effet, que « [l]es hommes écrivent depuis toujours sur les pères ou sur le conflit père-fils, alors

¹ Sophie Martinat, *Exploration de quelques aspects cliniques de la problématique paternelle québécoise*, Montréal, Département de psychiatrie de l'Université de Montréal, 1985, p. 20-26.

que les femmes ont eu tendance à traiter davantage de la relation mère-fille² ». Ainsi, l'absence de relation entre la fille et le père se rencontre à tous les niveaux : on ne la retrouve que très rarement dans la littérature, et, lorsqu'il en est fait mention, le père est souvent lui-même absent.

Toutefois, ce n'est pas parce qu'il est un personnage absent que le père est évacué des écrits littéraires féminins; bien au contraire. Cette thèse soulignera justement le fait qu'il se crée un lien particulier entre le personnage de la fille et celui de son père, même si ce dernier est inattentif, inconnu ou inexistant. Ce lien est d'autant plus fort lorsque la fille se retrouve dans un état d'attente. Il se dégage de notre corpus – composé principalement de *Maryse* (1983) de Francine Noël³, puis de *La danse juive* (1999) de Lise Tremblay⁴ et de *Blanc dehors* (2015) de Martine Delvaux⁵ – trois paramètres permettant de théoriser l'absence du père dans la relation qu'il entretient avec sa fille. En effet, le père peut être absent de diverses manières, et nous nous servons de trois catégories d'absences principales pour élaborer ce qui caractérise la relation fille-père absent.

Ces trois types d'absences principales sont 1) l'absence définie, 2) l'absence indéfinie et 3) l'absence absolue. Chacune se retrouve dans *Maryse*, qui nous servira de fil d'Ariane afin de rassembler les divers paramètres de l'absence. Les œuvres de Tremblay et Delvaux, parfois accompagnée de la suite de *Maryse*, *Myriam première* (1989), ont donc pour principale fonction d'exemplifier davantage ce que nous avons décelé, de manière

² Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 2.

³ Francine Noël, *Maryse*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1983] 2013. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle M, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴ Lise Tremblay, *La danse juive*, Montréal, Leméac, [1999] 2012, Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle DJ, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁵ Martine Delvaux, *Blanc dehors*, Montréal, Hélio trope, 2015. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle BD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

explicite ou implicite, dans *Maryse*. Ainsi, chacun des trois chapitres théoriques de cette thèse s'organisera principalement autour de deux œuvres, soit *Maryse* et un autre roman répondant, lui, au seul paramètre qui le concerne.

Considérons tout d'abord l'absence que nous définissons comme *définie*. Caractérisé par ces pères traditionnels qui sont les pourvoyeurs de leur famille, l'absent défini est un père trop préoccupé par son travail (ou toute autre occupation) pour se consacrer à sa progéniture. Ainsi, bien qu'il soit présent physiquement dans le foyer familial, ce personnage ne s'investit pas de manière émotionnelle dans la vie de sa fille. Il reste donc pour elle un être distant, voire hors d'atteinte. Les absents définis ont ceci de particulier qu'ils engendrent un ressentiment profond chez leur fille. C'est le cas, dans *Maryse*, pour Marie-Thérèse Grand'maison, et pour la narratrice de *La danse juive* : ces deux jeunes femmes perçoivent leur père comme défaillant et, bien souvent, contrôlant.

Ces pères absents s'opposent à ceux qui font partie de notre deuxième catégorie d'absence, soit celle dite *indéfinie*; on la retrouve dans *Maryse* grâce à Tom O'Sullivan et dans *Blanc dehors* par l'entremise d'un père inconnu. Cette absence est autant physique qu'émotionnelle : ici, le personnage du père n'a jamais fait partie (sinon très brièvement) de la vie de sa fille. La distance entre la fille et le père qu'engendre cette absence indéfinie crée une tension entre la réalité et l'imaginaire. Absent, le père se développe bien souvent de manière autonome dans l'imaginaire de l'enfant qui l'attend, ce qui déclenche une division de son être. D'une part, donc, évolue le personnage du père réel qui est fuyant, inaccessible; d'autre part, surgit de l'imaginaire de la fille une version fictive de ce père, mouvante, infinie et diaphane. Cette division entraîne la création d'une image positive du

père fuyant, puisque celui-ci représentera, sous plusieurs aspects, l'inconnu, l'aventure, le possible.

Finalement, le troisième paramètre de l'absence, l'absence *absolue*, est étroitement rattaché aux deux paramètres qui le précèdent. Ainsi, il faut d'abord que le père soit un absent défini ou indéfini avant de s'inscrire dans l'absence absolue. Ce paramètre concerne en effet les pères absents qui décèdent; cette absence devient donc insurmontable puisque le père, par sa mort, empêche toute rencontre réelle avec sa fille. Toutefois, dans les œuvres de notre corpus, nous verrons que cette mort, ironiquement, comble le fossé qui séparerait la fille et le père : en effet, bien qu'à tout jamais hors de portée, le père se stabilise dans l'imaginaire de la fille qui l'attend. Décédé, il ne peut plus fuir devant le regard inquisiteur de sa progéniture, et il deviendra ainsi un être tangible, que la fille pourra caractériser. Cette mort est nécessaire au personnage de la fille : elle lui permet de faire le deuil d'un père qui n'a jamais été là pour elle. C'est par cette absence absolue que la quête du père, qui s'est imposée de force dans la trame narrative des filles, pourra atteindre son apogée et leur permettre de poursuivre leur propre quête.

Ainsi, ces trois paramètres de l'absence tentent de regrouper en catégories principales les divers degrés de l'absence du père dans la relation qu'il entretient avec sa fille. Pour illustrer notre propos, nous avons choisi trois romans d'autrices québécoises mettant en scène des personnages féminins en proie à leur propre quête du père, qu'elle soit volontaire ou non. C'est donc en analysant à la fois la trame narrative de ces personnages féminins et des personnages des pères que nous pourrons articuler, par l'entremise de trois paramètres, les principales caractéristiques de l'absence du père dans la relation qu'il entretient avec sa fille dans la littérature québécoise contemporaine.

Première partie : l'absence définie

Le premier paramètre de l'absence aborde les pères qui sont présents physiquement dans la vie de leurs enfants, mais qui ne s'investissent pas émotionnellement et psychologiquement dans leur vie familiale. Ils sont là, dans le foyer, et, s'ils partent, les enfants savent où ils se trouvent et quand ils reviendront. Les enfants connaissent beaucoup de choses sur leur père : son nom, le lieu où il travaille, ses principaux traits de personnalité, ce qui laisse assez peu de place à l'imagination. Le terme « défini » a été attribué à ces pères afin de souligner que leur absence est concrète, tangible et qu'il est possible de la définir. Il faut comprendre par-là que l'absent défini n'est pas un inconnu, que son absence a toujours une justification cohérente.

Ce personnage de père, présent de manière sporadique ou incomplète, est quand même ancré dans le réel, bien que son manque d'implication émotive et psychologique dans la vie de son enfant fasse de lui un « héros » souvent négatif, comme c'est le cas de Charles-Émile Grand'maison, père de Marie-Thérèse (surnommée Marité) dans le roman *Maryse* de Francine Noël. Le fait qu'on connaisse beaucoup de choses sur ces personnages a pour conséquence qu'ils ne font pas fantasmer leurs enfants et ne stimulent pas leur curiosité : il est inutile de spéculer sur eux puisqu'on sait toujours où ils se trouvent et ce qu'ils font. Ils ne sont entourés d'aucune part de mystère. En somme, ces pères absents *définis* font partie de la banalité du quotidien, ce qui explique le fait qu'ils ne présentent aucun intérêt particulier pour les enfants.

Lori Saint-Martin, dans son étude intitulée *Au-delà du nom*, donne à ces pères « incomplets » le qualificatif de « faux absents⁶ », puisque ce sont des pères qui, « en raison de l'indifférence, du manque de temps (ce qui revient un peu au même puisqu'il[s] [ont] renoncé à trouver le temps), du désir de se réaliser autrement, de la nécessité de voyager pour le travail, etc.⁷ », ne s'occupent pas de leurs enfants. Du point de vue de leur progéniture, et malgré leur présence au foyer, ils sont considérés comme des absents. Cette construction du personnage paternel correspond à l'image traditionnelle du père de famille qui laisse la mère s'occuper de tout dans la maison. Saint-Martin souligne qu'il est également possible que le retrait du père de la vie familiale soit orchestré par des mères « possessives et violentes⁸ » qui l'empêchent de prendre la place qui lui est due. Tout le chapitre d'*Au-delà du nom* qui concerne ces faux absents s'oriente d'ailleurs sur ce constat; cependant, nous nous concentrerons ici sur les pères qui choisissent, volontairement, de se retirer de la vie de leurs enfants.

Comme mentionné plus haut, nous retrouvons dans *Maryse* un exemple de ces pères qui démissionnent de leur rôle paternel par manque d'intérêt ou par ambition professionnelle. Charles-Émile Grand'maison, juge d'Outremont, est en effet un personnage peu chaleureux qui n'est décrit que très sommairement dans le roman, au contraire de Blanche, la mère de Marité, qui sera placée sur un piédestal par cette dernière; cela devient encore plus vrai dans *Myriam première* (1989), le roman qui fait suite à *Maryse*. Contrairement à Blanche, en effet, une « mère que vous auriez aimé avoir

⁶ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 79.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

eue » (M, 46), Charles-Émile est un homme sévère qui s'absente volontairement de la vie de sa fille.

Charles-Émile devient alors un personnage négatif, dont l'obstination – il est « bougon et buté » (M, 111) –, prive sa fille et son petit-fils Gabriel de contacts avec lui. Il s'entêtera, en effet, à rester loin des fêtes et des soupers qu'organise Marité pour la simple raison que Gabriel n'est pas baptisé. Comme sa fille refuse de lui obéir à ce sujet, il s'éloigne d'elle. L'ironie de la narration de Francine Noël nous rappelle toutefois qu'il n'avait jamais été très présent, de toute façon, pour Marité : « [D]ans l'ensemble, Charles-Émile n'était pas si pire. Pour un père. Absent, il n'avait jamais occupé beaucoup de place dans [la] vie [de Marie-Thérèse] et elle parlait rarement de lui » (M, 41). En définitive, il n'y a pas grand-chose à dire sur Charles-Émile : « il n'[est] pas souvent à la maison, réservant ses énergies à l'accomplissement de la lourde tâche que [représente] son métier, comme il [dit] » (M, 41), ce qui fait que Marité ne le connaît pas vraiment. C'est bien ce manque de « choses à dire » sur ces pères absents qui représente l'une de leurs principales caractéristiques. Comme ils sont de faux absents autant que des faux présents, ils ne font pas fantasmer leurs enfants comme les pères indéfinis qui, eux, sont mystérieux et prestigieux (comme on le verra au prochain chapitre). Il n'y a, en effet, rien à imaginer autour de ces hommes qui sont, bien souvent, immergés dans leur vie professionnelle.

On s'attendrait à ce qu'un tel personnage fantomatique, qui n'a presque pas de voix dans le roman (il n'a aucun dialogue et ses discours sont rapportés seulement en narration par l'entremise, bien souvent, de Blanche), soit rapidement effacé du récit. Toutefois, il revient à quelques reprises lorsque Marité est seule et qu'elle réfléchit « sur l'absence agaçante de son père » (M, 185). Charles-Émile est aussi présent (dans le discours de

Marité et de la narration) dans *Myriam première*. Il est alors décédé, mais l'absence reste l'une des caractéristiques principales de ce personnage. On parle de lui avec la même ironie, comme si son décès était un autre choix de sa part pour s'éloigner de sa famille, un peu comme lorsqu'il avait refusé de voir sa fille après qu'elle eut refusé de faire baptiser Gabriel :

Ils l'avaient appelée Myriam [...]. [Marité] redoutait la mauvaise humeur de son père le juge : il n'aimerait sûrement pas voir sa descendance affublée d'un prénom à ce point biblique. Seulement, le juge Grand'maison n'était que le grand-père dans cette histoire, il n'avait pas de voix au chapitre [...]. Quelques semaines après sa naissance, le grand-père juge mourut, dépassé par les événements⁹.

L'ironie de Francine Noël place donc, au côté de buté et de bougon, la mort de Charles-Émile comme un autre exemple de son caractère intraitable.

Il manque, entre Marité et son père, un lien émotif : si Charles-Émile lui fournit de l'argent et tout ce dont elle a besoin (M, 48), sa fille ne ressent rien, ou presque, pour lui. Mais comme Charles-Émile a démissionné de son rôle de père en évitant de penser à ses enfants (M, 110), Marité a démissionné de son rôle de fille. Dans la deuxième moitié du roman, le lecteur ne surprendra plus Marité à se questionner sur sa relation avec son père. Toutefois, Marie-Thérèse semble incapable de se débarrasser des pères absents : Jean Duclos, son mari, figure également dans la catégorie des absents définis.

En effet, tout comme Charles-Émile, l'époux de Marité se préoccupe davantage de sa carrière que de son rôle de père : il laisse à sa femme la tâche de s'occuper de leur fils. Une scène particulièrement amusante nous le montre décontenancé lorsqu'il doit servir le biberon à Gabriel. Il demande alors conseil à Marité qui lui rétorque, exaspérée, qu'elle ne sait pas plus comment faire que lui. La jeune mère a alors l'impression que son mari la trouve « méchante et dénaturée » (M, 128) puisqu'elle le laisse se débrouiller avec leur

⁹ Francine Noël, *Myriam première*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, [1989] 2010, p. 11.

enfant. C'est à Marité, donc, qu'incombe la tâche de prendre soin de Gabriel. Lorsque les époux se séparent, Jean ne tient pas à faire valoir ses droits de parenté sur son fils : « Au début de décembre, [Marité] obtint son divorce. Les choses étaient allées vite, Jean n'ayant rien contesté. Elle avait réclamé la garde de Gabriel et il la lui laissait. Il avait dit : — Pour les droits de visite, on s'entendra à l'amiable. Il en voulait peu de toute façon » (M, 296). Comme Marité, Gabriel en est, dans *Myriam première*, à méditer sur l'absence de son père : « [Gabriel] pense à son père qui n'est pas venu à sa fête bien que Marité l'ait invité comme à chaque année. Jean n'a pas écrit non plus¹⁰ ».

Nous retrouvons un modèle semblable de père absent dans un autre roman québécois, *La danse juive* de Lise Tremblay. Le père de la narratrice, un producteur de séries télévisées à succès, n'entretient aucun lien avec sa fille, sauf pour les coups de fil qu'il lui donne à chaque fois qu'il lance une nouvelle série. Ce père, qui se préoccupe des apparences de façon presque malade, a visiblement honte de sa fille qui est obèse et vieille avant son temps. Celle-ci se complaît dans le sentiment de dégoût qu'elle inspire à son père. Tout au long du roman, la narratrice essaie de se convaincre que son géniteur n'a aucune importance pour elle; toutefois, dans la dernière scène, elle l'assassine sauvagement, dans un des seuls soubresauts « émotifs » du roman. Cette fin, qui semble venir de nulle part, témoigne de la colère refoulée qui sommeillait en elle, colère née de l'abandon de son père.

Ce qu'il y a de particulier dans la relation qu'entretient la narratrice avec son père est le fait que, bien qu'elle ait décidé de ne « jamais [parler] de lui » (DJ, 17), elle lit tous les articles qui le concernent, « c'est plus fort qu'[elle] » (DJ, 15). Au contraire de Charles-

¹⁰ *Ibid.* p. 26.

Émile, donc, le père de la narratrice de *La danse juive* fait un peu fantasmer sa fille, dans le sens où celle-ci pense souvent à lui. L'imagination qui l'entoure est toutefois très sommaire et témoigne de l'animosité flagrante qu'entretient la narratrice à l'égard de son père. En effet, elle ne le réinvente pas. Lorsqu'elle pense à lui, et elle le fait souvent, c'est toujours avec mépris : « Je me mets à parler des articles que j'ai lus la veille, je parle du crâne de mon père en disant le mot "pubis" fort. Je veux l'humilier » (DJ, 24). Le problème avec ce père, c'est qu'il n'est pas seulement absent : à plusieurs reprises, la narratrice insiste sur le fait qu'elle lui fait honte, de même que sa famille et ses origines. Elle se perçoit alors comme un « châtiment » (DJ, 57) qui viendrait punir son père du succès qu'il connaît. Sa mère et elle n'ont pas leur place dans la nouvelle vie de cet homme, bien que celui-ci prétende le contraire : « Il me répète aussi que lui n'aurait jamais divorcé. C'est la faute de ma mère : elle n'arrivait pas à s'adapter à sa nouvelle vie » (DJ, 71). Cette existence est toutefois imposée par le père, par sa soif d'exil, de rédemption, de succès. La narratrice se souvient en particulier d'une réception organisée par son père, où il avait sommé sa mère de se tenir « silencieuse dans un coin » parce qu'il trouvait son « accent [...] ridicule » (DJ, 58). Ensuite il l'avait regardée, elle, sans rien dire; il en avait honte, il la trouvait « trop grosse, plus difficile à cacher que l'accent traînant de [sa] mère » (DJ, 58). Que faire alors d'un père qui les éloigne ainsi de sa vie?

Par ailleurs, la narratrice se retrouve aussi confrontée à un autre abandon de la part d'une figure paternelle. En effet, Paul, son ami du conservatoire, agit clairement comme un père substitut : il prend soin d'elle, il lui trouve du travail et s'informe même de ses performances au conservatoire (un peu à la manière d'un parent consultant le professeur de son enfant). Très tôt, un parallèle se crée entre son père et son ami (le premier est célèbre

et le deuxième est en train de le devenir). Paul utilisera d'ailleurs le même vocabulaire que son père : « Il [Paul] parle du spectacle, répète sans cesse le mot "professionnel". Je n'aime pas ce mot. C'est un mot que mon père reprend dans toutes ses entrevues » (DJ, 29-30). Ce parallèle éclaire le lecteur sur les sentiments de la narratrice envers son père, puisqu'elle médite l'absence de Paul, qui la quitte pour son spectacle, de la même manière qu'elle réfléchit à l'absence de son père qui l'a quittée pour le succès. De la même manière, le succès de Paul fait alors fuir la narratrice. Lorsque son spectacle, joué à Montréal, provoque une véritable ovation, la narratrice le « laisse là au milieu des cris » (DJ, 50). Son succès la rend, indéniablement, triste et nostalgique, comme si elle revivait ce qu'elle avait vécu avec son père : « C'est le premier disque où le nom de Paul figurera. Cela dépasse toutes ses attentes. Moi, cela me rend triste [...]. Je suis triste à la pensée du succès de Paul parce que je vais le perdre » (DJ, 123). Par expérience, elle sait qu'elle n'aura plus de place dans la vie de Paul si celui-ci suit le chemin de son père, car, pour elle, succès rime avec solitude. C'est d'ailleurs cette trame répétitive qui se retrouve invariablement dans toutes les séries télévisées produites par son père : « C'est toujours la même [histoire], le héros parti de rien et qui arrive au sommet *seul, seul*¹¹ et puissant. L'histoire de mon père [...] » (DJ, 127). Comme Paul s'apprête à suivre, indirectement, le même chemin, la narratrice revit un abandon similaire, et ses émotions, longtemps enfouies sous sa graisse, émergent de nouveau. Elle se retrouve alors sans protection face à un père qui ne fait que la blesser, ce qui peut expliquer la violence soudaine de la fin du roman.

Bien que *Maryse* et *La danse juive* soient des œuvres totalement différentes (autant dans le ton que dans la narration), on retrouve en elles des pères similaires qui ont fait

¹¹ Nous soulignons.

passer leur carrière professionnelle au-dessus de leur vie familiale. Malgré la différence des personnages, le résultat de l'absence de Charles-Émile et du père de la narratrice reste toutefois le même : le père et la fille n'ont plus de relations, et la fille ressent de la colère envers son père. La colère de la narratrice de *La danse juive* dépasse largement celle de Marité, qui s'apparente plus à une simple déception; mais il n'en reste pas moins que rien de positif ne peut sortir de ces pères absents.

Qu'est-ce qui définit, donc, ces pères absents? En somme, c'est surtout leur démission symbolique en tant que figures paternelles. Il ne faut pas entendre par là que le père ne peut se préoccuper de son emploi ou de sa vie personnelle. Bien au contraire, ce qui rend ces pères *absents* est le fait qu'ils se préoccupent peu, ou pas du tout, de leur progéniture. Charles-Émile Grand'maison, juge d'Outremont, rejette ses enfants lorsque ceux-ci ne s'inscrivent pas dans le moule qu'il avait prévu pour eux : son plus jeune fils, amateur de substances illicites, et sa fille, qui refuse de faire baptiser son enfant (qu'en dirons les voisins!), ne méritent plus qu'il se préoccupe d'eux. Il est un homme sévère qui n'a offert à ses enfants que son argent et leur nom de famille. Jean Duclos, père du fils de Marité, voit davantage de valeur à ses biens matériels qu'à sa paternité (comme nous l'apprend l'ironie de la narration). Quant au père de la narratrice de *La danse juive*, il se préoccupe davantage des apparences et de son métier que de ses enfants.

Peut-être leur aurait-il fallu démissionner plus tôt de leur rôle paternel, puisque les pères disparus ou totalement absents, eux, ne sont que très rarement vus sous un angle aussi négatif. En effet, les pères dont l'absence est dite « indéfinie » ont pour eux l'avantage d'être un peu énigmatiques : ce mystère permet aux enfants de les réinventer comme bon leur semble; il les sauve de la monotonie du quotidien et du concret de l'abandon. Le défaut

des absents par choix, c'est qu'ils restent présents physiquement dans la vie de leurs enfants : d'une certaine manière, ils les narguent par leur existence banale, alors que les pères qui ont déserté le foyer familial sont devenus des êtres d'exception. C'est peut-être parce que les véritables absents laissent dans leur silence une ambiguïté : la possibilité d'être partis à contrecœur, de ne pas avoir voulu cette distance qui les éloigne de leur progéniture. Les faux absents, eux, n'ont rien pour dissimuler leurs intentions. Les absents définis ne peuvent se cacher derrière le voile mystificateur de la distance : entre eux et leurs enfants, il n'y a pas de mystère, seulement une attitude froide. Il n'y a pas de prestige ou de fascination autour de ces pères qui ignorent leurs enfants : ils sont là et les tentent, en quelque sorte, par leur proximité, et semblent dire : « Je suis si près et, pourtant, je ne veux rien savoir de toi; je te connais, et pourtant je ne te veux pas comme enfant. »

Deuxième partie : l'absence indéfinie

Nous aborderons maintenant le deuxième paramètre de l'absence, qui concerne la figure du père dont les enfants ne savent rien. Ce père a quitté le foyer et n'y est jamais revenu, ou bien il n'a tout simplement jamais fait partie de la vie de l'enfant : ce dernier ignore donc tout de lui. La méconnaissance de cette personne fait qu'une division se produit entre la réalité et la fiction : d'un côté, le père continue de vivre dans l'espace « réel » et évolue selon sa propre volonté (cette version réelle n'est pas disponible à l'enfant, donc au lecteur) et de l'autre, un double fictif de l'absent se développe dans l'imaginaire de la personne qui l'attend¹². L'enfant se pose des questions sur son père, il se demande qui il

¹² On pourrait alors parler, dans une certaine mesure, du père imaginaire tel qu'évoqué par Jacques Lacan. Cet être inventé, après la chute du père symbolique, représente le père que l'enfant aurait aimé avoir, et est donc une construction que celui-ci se crée de toute pièce. À ce sujet, voir aussi l'article de Pascale Roger,

est, et il le fait donc vivre, en quelque sorte, dans son imagination puisqu'il invente et spéculé à partir de lui. Selon Lori Saint-Martin, « [i]l arrive souvent que le père, introuvable, devienne une sorte de mythe ou de fantôme¹³ » qui évolue aux côtés de l'enfant. Pour Lise Grenier, il « symbolise » alors « l'étranger, l'ailleurs¹⁴ ». Les deux versions de l'absent s'éloignent radicalement l'une de l'autre puisque la personnalité fictive devient fantasmagorique et surpasse ainsi la banalité du quotidien. La version imaginaire de l'absent reste également mouvante, en constant changement : sa forme varie selon ce que l'enfant apprend ou bien à partir de ses fantaisies, et aucune conclusion définitive ne peut être tirée à son propos. Si l'enfant le vénère un jour, il pourrait bien le haïr le lendemain, pour ensuite, le jour d'après, l'imaginer comme un grand aventurier qui mérite toute son admiration. Comme nous le verrons plus loin, la narratrice de *Blanc dehors*, le roman de Martine Delvaux, offre un bon exemple de cette évolution constante de la figure du père. Bien souvent, toutefois, la version fictive positive l'emportera sur la version négative, puisque l'enfant aura plutôt tendance à imaginer le meilleur; d'autant plus que le père détermine, en quelque sorte, l'identité de l'enfant. En effet, rares seront les enfants qui imagineront par eux-mêmes, sans preuve à l'appui, un père monstrueux et dégénéré.

Toujours d'après Saint-Martin, ce qui rend ces absents indéfinis si particuliers, c'est qu'ils incarnent des « être[s] lointain[s] [...] investi[s] d'une passion d'autant plus forte qu'elle n'a pas d'objet réel » et donc qu'ils « fascin[ent] et [font] fantasmer¹⁵ ». C'est tout le contraire de la mère qui, présente dans la maison familiale, incarne le quotidien, la

« La disparition du père. De l'affaïssement du symbolique à l'angoisse du réel », *Filigiane*, vol. 23, n° 1, 2014, p. 67-82.

¹³ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 143.

¹⁴ Lise Grenier, *Filles sans père. L'attente du père dans l'imaginaire féminin*, Montréal, Les éditions Québec-Livres, 2015, p. 11.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 73.

routine, le connu. À côté d'un être imaginaire et mystérieux, elle ne fait pas le poids. Le regard que l'on porte sur cette figure paternelle évanescence est généralement celui d'un enfant émerveillé devant son père, car l'homme qui a quitté le foyer (ou qui n'y a jamais été) n'a pas eu le temps de décevoir et, dans le cas précis de *Maryse*, de faire « honte » (M, 15). La mère, elle, s'est flétrie devant le regard mature de ses enfants et a subi leur désillusion.

Cette figure absente du père sera analysée dans *Maryse*, et aussi dans le roman *Blanc dehors* de Martine Delvaux. Tout au long de ce dernier récit, la narratrice ressasse les quelques souvenirs paternels que lui a légués sa mère, de même que ses propres fabulations, dans une quête symbolique du père, chaînon manquant de la construction de son identité. Elle tente alors, de manière explicite, d'écrire sa propre histoire, de se définir malgré cet homme qui est son père, ou plutôt « celui qui n'est pas devenu [s]on père » (BD, 49), et dont elle ne connaît rien.

Pour en revenir à *Maryse*, nul ne personnifie mieux l'absence indéfinie, dans ce récit, que Tommy O'Sullivan. Ce dernier, parti un soir prendre un verre à la taverne *Nowhere* d'où il n'est jamais revenu – un espace « perdu¹⁶ », comme le souligne Lori Saint-Martin –, était déjà dans les bonnes grâces de sa fille avec qui il entretenait une relation privilégiée. En effet, Maryse est celle qui semble avoir le plus d'affinités avec son père; elle s'en enorgueillit en repensant à la serveuse qui « l'appelait miss » et qui devait bien voir « comment son père l'aimait, elle, la plus petite, et pas les autres » (M, 173). Mais Maryse, trop jeune lors du départ de son père pour conserver une vision claire de lui, n'a que quelques souvenirs à chérir. Elle reviendra sans cesse sur deux ou trois scènes qu'elle

¹⁶ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 144.

associe à son père : rappelons, entre autres, la scène du restaurant alors qu'il lui paye sundae après sundae, la chanson *London Bridge is Falling Down* qu'il lui chantait et le film *My Fair Lady* qu'il lui a fait visionner. Ces souvenirs sont, pour la plupart, fragmentés, et tiennent davantage d'un registre onirique que réaliste, comme le soulignera d'ailleurs la narratrice¹⁷ : « Ce n'étaient que des fragments de souvenirs qui revenaient à Maryse, mais assez tout de même pour pouvoir dire qu'elle avait eu [...] un père. On pouvait raconter quelque chose sur lui, de lui, on pouvait en parler : cela prouvait qu'il avait existé » (M, 29). Toutefois, malgré le flou qui l'entoure, Tommy est un personnage auréolé de gloire par sa fille, prestige d'autant plus élevé que le principal intéressé n'est pas présent pour le démentir : « Elle [Maryse] pouvait le réinventer à loisir, il ne viendrait jamais, imbécile et insignifiant, détruire son image [...] » (M, 184). Comme Maryse connaît très peu de choses de son père, celui-ci devient un être mystérieux qui la fascine :

Des deux romans [*Maryse* et *Le joueur de flûte*], on pourrait dire, en inversant le proverbe, que les absents ont toujours raison. En effet, le père absent est auréolé d'un mystère qui rehausse infiniment son attrait. S'ouvre en lien avec lui un espace de rêve, qui est forcément un espace lointain [...] ; c'est au père et non à la mère, qu'il est lié, c'est le père qui *fait fabuler*¹⁸.

Cet espace de rêve est également lié au fait que Tom est celui qui fait don à Maryse de la culture en l'initiant au cinéma et à l'art. Contrairement à Irène, femme de ménage à temps partiel à qui incombait la tâche de s'occuper des enfants, Tom a toujours été celui qui aimait les dessins animés et les vieux films. Ainsi, il a fait entrer le mythe de Pygmalion

¹⁷ Nous employons ici le féminin puisque, comme le souligne Francesca D. Benedict, « la narratrice [correspond] plus ou moins à Maryse ». Il nous semblerait alors étrange de référer à la voix narrative comme étant celle d'un « il » impersonnel. Francesca D. Benedict, « La prise de parole dans *Maryse* de Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, 1993, p. 265.

¹⁸ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 164.

dans la vie de Maryse. Ici, il nous apparaît pertinent de citer longuement Lori Saint-Martin, qui explique adroitement le lien qui unit les histoires de Tom à la vie de Maryse :

Le trajet narratif de celle-ci [Maryse] est rigoureusement identique à celui d'Eliza Doolittle : ascension sociale, apprentissage du parler des classes dominantes, affranchissement progressif. Or, cette histoire lui vient directement du père. [...] Comme cette histoire devient celle de Maryse, on est en droit de dire que c'est Tommy qui a déterminé toute sa vie à venir, qui lui a montré sans le savoir le chemin de l'émancipation en lui apprenant à désirer ce que lui-même ne possédait pas. Tommy était l'homme d'un seul récit, mais quel récit ! À peu de choses près, le trajet de vie de Maryse – et l'histoire de tout le roman – est celui du film que son père a projeté pour elle seule, un jour lointain de poussière et de lumière¹⁹.

Inconsciemment, donc, Tommy est, dans l'imaginaire de Maryse, celui qui donne les clefs du prestige, l'être d'esprit, alors qu'Irène, sa mère, reste une personne misérable qui attend la mort (bien que cette affirmation puisse sembler cruelle, on constate en effet qu'Irène prend plaisir à annoncer, à plusieurs reprises, le début de sa fin, comme si cela lui procurait une sorte de plaisir pervers). C'est Tommy, en bon père œdipien, qui permet à Maryse d'accéder à la parole, au geste, à l'art, d'autant plus que les mots effrayaient Irène. En effet, les « rares fois où elle avait prêté attention à sa fille, elle n'avait pas saisi le sens de ses paroles, et de peur de ne pas comprendre à nouveau, elle avait pris l'habitude de ne pas l'écouter » (M, 236). En éloignant la mère de la fille, ce silence a favorisé la création d'un lien privilégié (voire intellectuel) entre Maryse et Tom. Ce dernier devient alors l'antipode de sa femme qui, elle, reste un personnage « concret », qui « s'occup[e] des choses vraies, importantes, ingrates de la maison » (M, 479). Ses gestes n'ont pas eu la chance, comme ceux de Tommy, d'avoir été « cristallis[és] » (M, 450) par l'imaginaire enfantin de Maryse.

¹⁹ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 151-152.

Maryse, la fille qui attend son père, n'arrive pas à passer par-dessus le vide qu'a laissé ce dernier en la quittant. Elle revient sans cesse sur les quelques souvenirs qu'elle a de lui : des images mouvantes qu'elle ne chérit pas moins lorsqu'elles s'avèrent erronées. Par exemple, elle apprend, par l'entremise de François Ladouceur, que la robe d'Eliza Doolittle, dans le film *My Fair Lady*, ne pouvait être rose puisque le film que lui avait montré son père était en noir et blanc, et que *London Bridge* était la « chanson à moman » (M, 414) et non celle de son père. Il faudra attendre un appel de Maureen, sa grande sœur si similaire à leur mère, lui annonçant le décès de son père pour que Maryse, perturbée, lève le voile de mystère qui l'enrobe. Tom passera alors d'absent indéfini à absent *absolu* (notion que nous verrons ci-après). Mais avant ce moment fatidique, Maryse reste dans un état d'attente – ce qui, par définition, laisse encore place à différentes possibilités.

Nous retrouvons un exemple semblable de père absent dans *Blanc dehors* de Martine Delvaux. La narratrice de ce récit raconte une histoire qu'elle ne connaît pas, soit celle de ses origines, de sa conception, et donc celle de son père. Elle revient indubitablement aux mêmes éléments : le caractère répétitif du roman s'explique par le peu de choses que la narratrice trouve à dire sur un père qui n'a jamais été présent, physiquement, dans sa vie. Comme elle ne sait rien de lui, elle n'a pas de souvenirs, même si elle le voulait désespérément. Ainsi, elle revient de manière obsessionnelle sur la phrase « [c]e que je sais » et ses variantes (voir par exemple aux pages 17, 77, 78, 83 et 104), sans toutefois réussir à compléter l'histoire de son père et de sa naissance. À ce propos, il convient de signaler que les occurrences de « je ne sais pas », dans le récit, sont encore plus nombreuses que celles de « ce que je sais ». Cela n'empêchera toutefois pas la narratrice d'essayer d'imaginer sa naissance, ses origines; elle se dit que « [l]a vérité » finira bien par

ressembler à « ce qu[’elle] fabul[er]ait » (BD, 30). On voit alors se former plusieurs versions de son père dans son esprit : tantôt il lui semble formidable, tantôt il lui apparaît comme le pire des hommes. Comme Maryse, c’est la recherche de ses origines que la narratrice de *Blanc dehors* entreprend, et cette attente lui semble longue, presque infinie.

Ce qui semble intéressant avec la construction du père dans l’imaginaire de la narratrice, c’est que celui-ci est véritablement un être mouvant. Si Maryse s’est imaginé un Tom embelli, merveilleux, elle s’est toutefois contentée d’une seule image de lui. Même ce qui venait démentir ses rêveries n’altérerait pas l’image qu’elle s’était faite de Tommy O’Sullivan. Par contre, dans le roman de Martine Delvaux, le père n’a pas les mêmes assises que Tom : bien que les souvenirs de Maryse soient peu nombreux et fragiles, ils sont définitivement plus fiables que ceux de la narratrice de *Blanc dehors*. Par conséquent, on peut dire que l’évolution du père est presque entièrement *mentale* : elle suit la théorie psychanalytique qui veut que la paternité soit « appréhendée par la pensée et le langage²⁰ ». Ce manque d’informations rend l’existence du père encore plus mouvante et sinueuse; elle change donc de forme au gré des fabulations de la narratrice. Cette dernière voit son paternel comme un être « inventé. Un père imaginé à partir de silences qui disaient qu’il y avait bien quelque chose à cacher » (BD, 138); il devient alors un « costume sans corps, un rôle sans acteur » (BD, 147) qui n’arrivera jamais à prendre une forme définie et définitive.

Mais même cette mouvance, cet univers de possibles ne dissuade pas la narratrice de tourner de nouveau sa clef dans l’allumage. À chaque nouvelle mention de « ce que je sais », nous assistons à une nouvelle tentative de repartir du début, d’écrire son père (et en parallèle sa propre histoire). Ces nombreuses tentatives deviennent une obsession : comme

²⁰ Pascale Roger, *loc. cit.*, p. 68.

Tommy qui, dans le roman de Francine Noël, revient sans cesse dans les pensées de Maryse. La narratrice de *Blanc dehors* se dit « incapable d’inventer des histoires parce que celle qu[’elle] porte en [elle] est une histoire qu[’elle] réinvente sans arrêt, qui [l]’occupe, qui [l]’habite parce qu[’elle] n’[a] sur elle aucune prise et que l’inconnu a fini par prendre toute la place [...] » (BD, 82). Elle se concentre alors tout entière sur ce vide dont elle ne connaît rien.

Il importe donc de mettre ici l’accent sur le mot « possibilité », puisque ce sont ces alternatives qui permettent au père de rester un être mouvant et indéfinissable. C’est cette mouvance qui *obsède*, qui ancre les personnages enfants dans une boucle quasi perpétuelle d’attente. Maryse veut savoir ce qui est arrivé à son père, pourquoi il l’a laissée, ce qu’il fait en ce moment, etc., tout comme la narratrice de *Blanc dehors* souhaite trouver l’origine de son existence.

Toutefois, l’état d’attente dans lequel se trouve l’enfant sans père ne peut être permanent : il est essentiel, pour ce personnage, d’arriver à se défaire de l’emprise qu’exerce sur lui ce père qui n’a jamais été là. D’une manière ou d’une autre, que ce soit par le deuil réel suite à la mort du père (*Maryse*) ou par le deuil symbolique d’un père peut-être encore vivant (*Blanc dehors*), le personnage-enfant met derrière lui ses questionnements afin de pouvoir accéder à l’écriture. Ceci est particulièrement intéressant dans le cas du roman de Martine Delvaux : le père de la narratrice, dont le sort lui est tout aussi inconnu au début qu’à la fin de l’histoire, reste un être de possibilités. La jeune fille mettra justement des mots sur cet état d’attente particulier : « Je ne sais rien, et parce que je ne sais pas, je me surprends encore à penser qu’un jour, peut-être, il réapparaîtra. *Le*

*deuil ne se fait pas parce qu'il n'y a pas de mort*²¹, il y a seulement trop et pas assez de mots » (BD, 90). Elle arrivera à mettre un terme à son attente, comme mentionné plus haut, par la mort symbolique de la figure paternelle :

Pendant longtemps, j'ai pensé que c'était le vrai père, l'homme en chair et en os, que je voulais retrouver. Maintenant, je sais, je crois que je sais que l'homme qui a existé, celui qu'on appelle malgré tout mon *père*, n'y est pour rien, qu'il ne compte pas. [...] Plutôt, je devais me défaire du sort lancé par un père imaginaire, un père irréel, tout-puissant, surnaturel [...]. (BD, 169-170)

Même si elle n'arrive pas entièrement à faire « le deuil non pas de ce qui [lui] a été enlevé, ou de ce qu'[elle] a été forcé de quitter, mais de ce qui n'a jamais été là » (BD, 123) dans sa vie, elle annonce qu'elle « [n']essa[ie] » plus « de retrouver celui qui n'a pas été [son] père » (BD, 183), et peut ainsi terminer une histoire qui l'a toujours hantée.

En somme, le père dont l'absence est indéfinie possède une image mouvante qui se développe, indépendamment de sa propre personne, dans l'imaginaire de la personne qui l'attend. Dans l'imaginaire de sa fille Maryse, qui le voit toujours avec la naïveté de son regard d'enfant, Tommy O'Sullivan devient un tout autre homme que celui qu'il est réellement. Même si elle a été délaissée par lui, Maryse voit toujours son père comme un personnage positif, sinon exceptionnel. Elle ne lui tient pas rigueur de l'avoir abandonnée, et conserve de lui des souvenirs joyeux (même s'ils sont souvent erronés). Elle doit cependant faire le deuil de ce père absent, afin de pouvoir atteindre son propre potentiel créateur; Maryse ne peut persévérer dans cet état d'attente stérile qui la tient prisonnière de son passé. En ce qui concerne le roman de Martine Delvaux, *Blanc dehors*, le père est une entité qui ne prend jamais forme et qui reste donc hors d'atteinte. Elle qualifie d'ailleurs son « père » comme un homme qui n'est jamais devenu son père, une formulation négative

²¹ Nous soulignons.

qui souligne sa non-existence dans la vie de la narratrice. L'absence de ces deux pères est, par son essence, indéfinie : ils existent dans une réalité si éloignée que leurs filles ne disposent, comme moyen de les faire exister, que de moyens oniriques et fantasmagoriques. Se développe alors une version fictive du père dans leur imagination, une version mouvante qui donne lieu à un univers de possibles.

Troisième partie : l'absence absolue

Les pères absents absolus sont ceux qui ne reviendront jamais : on ne risque pas de les voir attablés pour le souper au retour d'un long voyage d'affaires ou de les rencontrer par hasard au coin d'une rue. La trame narrative qui accompagne ces personnages se termine lorsque leur décès est connu du lecteur et du personnage de la fille : soudain, c'est la fin de leur existence, c'est la fin des possibilités. Il y a toujours une certaine stabilité qui accompagne la mort du père : cet équilibre provient du fait que l'imaginaire qui l'entoure ne trouve plus rien pour s'alimenter. Bien sûr, l'enfant qui attend peut toujours continuer de spéculer sur lui, sur ce qu'il était et sur ce qu'il faisait avant de mourir, mais la mort peut mettre un terme au fantasme du père, comme si, soudain, le personnage de la fille pouvait finalement passer à autre chose. L'enfant n'a plus à se questionner sur l'emploi du temps de son père à l'instant même, ou sur l'endroit où il peut bien se trouver. Les possibilités de le revoir sont réduites à néant; il n'a plus de chances de le croiser par hasard ou de le retrouver. Cela ajoute un degré de séparation insurmontable entre le père et sa fille, comme si la mort était l'aboutissement logique de leur absence.

Toutefois, à l'inverse des deux paramètres précédents – qui sont, eux, indépendants –, l'absence absolue s'établit dans la rencontre entre les absents

définis/indéfinis et la mort. Il ne sera pas question ici des pères qui, de leur vivant, étaient présents au foyer familial : l'absent absolu s'inscrit au contraire comme la continuation d'une absence déjà établie. De ce fait, il ne pourrait y avoir d'absent absolu sans passer par l'un des deux paramètres précédents. Nous nous concentrerons donc exclusivement sur la figure du père absent qui, après sa mort, est interprétée d'une manière différente par le personnage de la fille. En effet, nous observons que dans les exemples cités aux deux premiers chapitres, le rapport entre la fille et le père absent évolue de manière significative lorsque ce dernier décède. C'est particulièrement vrai lorsqu'il est question des absents indéfinis : ces êtres, qui étaient jusque-là mouvants et inatteignables, se stabilisent soudain dans l'imaginaire du récit. La mort met un frein à la fuite incessante de la figure du père, ce qui permet à la fille de le « rattraper ».

La mort de Tommy O'Sullivan, dans *Maryse*, dépeint avec justesse la transition qui s'opère dans le personnage principal lorsque son père décède. Maureen, messagère de la funeste nouvelle, chamboule sans le vouloir les acquis identitaires de Maryse. Cette dernière, « atterrée » (M, 411), se replonge dans l'abandon qu'elle a vécu, dans des émotions qu'elle n'avait pas eu le temps de ressentir adéquatement. La mort de Tom, que Maryse apprendra deux mois après le fait, est particulièrement douloureuse pour elle, parce qu'elle a l'impression que « la nouvelle » est « idiote et déjà ancienne » (M, 416). Elle éprouve alors le sentiment qu'on lui a enlevé le droit d'être triste et de vivre son deuil, puisque « le pleurage [est] déjà fait » et qu'elle « n'aur[a] même pas à se déranger » (M, 415). Au moment même où Maryse déclare à Michel, son conjoint, que c'est « Maureen » au téléphone, que « c'est pas grave » (M, 413) et que rien ne sort de l'ordinaire, une fatalité s'impose d'elle-même dans son inconscient. En effet, comme

Maryse l'affirmera plus tard, c'est à ce moment que prend fin pour elle « la quête toujours différée, mais toujours possible autrefois, du père » (M, 469).

Cette formule nous apparaît primordiale afin d'expliquer le changement qui s'opère lorsque le personnage du père passe de l'absence définie ou indéfinie à l'absence absolue. La mort, dans le cas des absents absolus, est une fin d'autant plus importante qu'elle empêchera toutes les retrouvailles ultérieures. Dans ce cas, le père n'est plus seulement absent, il devient radicalement *inatteignable*. Survient alors la fin de l'état d'attente dans lequel est plongé le personnage de la fille. Ce nouveau degré d'éloignement met un terme de manière définitive aux possibilités qui marquent le paramètre de l'absence indéfinie. En effet, la mort « immobilise » le père en un endroit précis du monde, sa tombe, et, de ce fait, elle le fige sur place. Maryse, après l'appel de sa sœur Maureen, ira elle-même « rattraper » son père lorsqu'elle « prendr[a] la direction du Nord, là où était le terrain » (M, 417) où avait vécu Tom. Soudain, alors qu'elle ne possédait jusque-là aucune information sur son père, il lui est possible d'aller là où il habitait, de fouler les lieux qu'il arpentait (le *nowhere* deviendra alors le *now-here*). C'est un changement radical, une proximité qui n'en est pas réellement une, mais elle soulève tout de même un pan du voile de mystère qui entourait la figure paternelle. Maryse ne vivra pas de véritables retrouvailles avec son père, mais sa mort le dévoilera tout de même à ses yeux. Elle cesse de se leurrer sur Tom et, même si elle en était déjà consciente, elle le perçoit désormais comme l'homme qu'il était : un chômeur alcoolique. C'est le moment où Maryse « [se] ressouv[ient] » (M, 468) de son père comme il était, où elle réalise que c'est sa mère qui « [faisait] vivre la famille avec ses ménages pendant que [leur père] leur passait des dessins animés sur un drap sale » (M, 484). Il lui vient alors clairement l'idée que son père était plus amusant seulement

parce que sa mère faisait tout, et elle s'explique en même temps la froideur de cette dernière. L'absent absolu est donc un père dénué de tous les filtres qui brouillaient la vision de son enfant : souvent, il est vu sous son vrai jour, positif, négatif ou neutre, puisque l'enfant n'a plus à se mentir à lui-même. Maryse finit par faire la paix avec Tom. Elle accepte la réalité, chose qui aurait été impossible sans que son père ne devienne un absent absolu.

Malgré tout, la quête du père (si nous la voyons selon le schéma de Greimas) a pris fin dès l'appel de Maureen puisque cette recherche a aussitôt perdu son objet. Maryse a en quelque sorte échoué dans sa recherche et, cruellement, se dévoilent à elle les péripéties et les informations qu'elle n'est pas arrivée à élucider. Cette interruption permettra à Maryse de changer de quête (soit d'entreprendre celle de l'écriture, de l'émancipation). On peut alors faire un parallèle entre le décès de Tom et la séparation entre Maryse et Michel. Michel, celui qui a repris, en quelque sorte, le rôle de Tom dans l'histoire de Maryse, n'a plus sa place dans un schéma dont l'objet n'est plus le même²². Sans la fin de la première quête, celle du père, il est impossible pour Maryse d'en entreprendre une autre ; ou plutôt, il lui est impossible d'en réussir une nouvelle. En effet, avant l'annonce du décès de Tommy, Maryse n'arrive pas à écrire, à créer : elle est prisonnière d'une relation abusive, qui l'empêche de s'émanciper. Elle ne pourra la remettre en question qu'après la mort de son père. C'est donc une toute nouvelle Maryse qui fait son apparition dans le roman suivant, *Myriam première* : une Maryse libre, en contrôle de son destin. Le regard de François est particulièrement révélateur, car il souligne le changement qui s'opère entre la

²² Caroline Barrett, dans sa thèse, insistera d'ailleurs sur la relation de similitude qui unit Michel et Tom. Voir : « Une lecture féministe et bakhtinienne de l'œuvre romanesque de Francine Noël. Une traversée des apparences », Kingston, Queen's University, p. 143.

Maryse de *Maryse*, et celle de *Myriam première* : « Le créateur, c'est elle²³ », dit-il avec conviction de son amie. La quête du père enfin terminée, Maryse devient donc une protagoniste à part entière dans son propre récit, alors qu'auparavant, elle donnait l'impression de subir les péripéties du roman. On peut ici donner pour exemple tous les passages où elle ne fait que suivre Michel au restaurant *La Luna de Papel* : on ne la laisse pas s'exprimer, jugeant que ses idées sont celles d'une « colonisée-dominée » (M, 408).

Lori Saint-Martin décrit un peu différemment le schéma actanciel de la quête du père qui se trouve dans *Maryse*. Selon cette critique, la quête, avant le décès de Tom, est mise en hiatus : c'est la nouvelle de sa mort qui poussera Maryse à se lancer à corps perdu dans cette recherche (la quête du père ne débute donc réellement que lorsque Tom décède). Ainsi, Saint-Martin divise « la structure de base » de la quête comme suit : « mythe originel du père, surestimation, démystification, renaissance symbolique et venue à l'écriture²⁴ ». Après l'appel de Maureen et une période de deuil, Maryse se retrouve dans la phase de démystification de sa quête : cette démystification s'enclenche initialement lorsque Maryse visite le lieu où habitait son père ; dès lors, elle remettra en question ses souvenirs d'enfance. Ainsi, toujours selon l'essayiste, la quête du père n'a pas échoué, comme nous le soutenons ici ; elle se serait plutôt développée naturellement, comme si le décès de Tom jouait un rôle de catalyseur pour dénouer l'impasse dans laquelle se trouvait Maryse, comme si cette mort était nécessaire afin que Maryse s'extirpe d'« une relation imaginaire » qui la « hant[ait]²⁵ » malgré elle.

²³ Francine Noël, *Myriam première*, op. cit., p. 131.

²⁴ Op. cit., p. 163.

²⁵ André Vanasse, (1984). *Maryse* de Francine Noël. Papa Tom, Eliza Doolittle et les autres », *Lettres québécoises*, n° 33, printemps 1984, p. 35.

Ironiquement, le décès de Tommy O’Sullivan rend de nouveau ce personnage très tangible aux yeux de sa fille : en effet, pour reprendre la formule de Lori Saint-Martin, Tom se « démystifie » aussitôt qu’il décède, ce qui permet à Maryse de le connaître, quoiqu’indirectement. Comme elle le dira, son père devient « mort et bavard » (M, 503). Il passe alors d’un statut mouvant à un statut plus défini. La conversation entre Maryse et sa mère, lorsque la jeune femme va questionner cette dernière à propos de son père décédé, est particulièrement révélatrice et illustre bien ce glissement entre le père absent indéfini et le père absent absolu. Dans ce nouveau contexte, Tom ne peut plus fuir devant le regard scrutateur de Maryse, et celle-ci, grâce à l’aide de sa mère, peut enfin le voir comme il est et « accepte[r] [sa] médiocrité²⁶ »; il sera donc détrôné dans le « royaume infantile²⁷ » des souvenirs. C’est cette première prise de conscience qui amène la jeune fille à faire une autre découverte tout aussi importante : « Maryse pensa qu’elle aussi [comme Eliza Doolittle et Cendrillon] avait longtemps existé dans le regard d’un homme. Trop longtemps » (M, 439). Ainsi, Maryse réalise que son père n’avait rien d’exceptionnel, et que le don qu’il lui a fait, en lui racontant le récit d’Eliza, avait été un don seulement parce qu’elle en avait décidé ainsi. Cette révélation, à la suite du décès de Tom, remet Maryse au cœur de son destin : elle devient à la fois le personnage principal et la créatrice de son propre récit. Oui, l’histoire qui est la sienne lui vient de son père, mais elle a abouti seulement parce qu’elle-même, Maryse, se l’est appropriée tout en la réinventant. François Ladouceur, une fois de plus, trouvera les mots pour expliquer ce revirement dans l’histoire de Maryse : « Par un autre biais, *Pygmalion* est aussi l’histoire du créateur dépassé par sa créature qui se révolte, plante son maître. En ce sens, la femme serait ce qui échappe à l’homme, le meilleur de

²⁶ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 144.

²⁷ Lise Grenier, *op. cit.*, p. 281.

lui, ce qu'il ne soupçonnait même pas » (M, 440) En d'autres mots, le décès de Tom permet à Maryse de s'échapper de lui, de l'histoire qu'il lui a donnée entre deux *sundaes*, et de devenir elle-même une créatrice. Ainsi, « cette-fois, [Maryse] ne [s'est] pas tourné[e] vers [quelqu'un d'autre] » : elle revendique désormais « [son] autonomie²⁸ ». Il est d'ailleurs intéressant de noter que, dans *Myriam première*, Maryse s'éloignera radicalement de son père : elle écrira désormais sur les femmes, sur ses propres ancêtres et sur celles de ses amies, créant ainsi une histoire « matrilinéair[e]²⁹ ».

Cette libération, qui survient après la mort du père absent, on la retrouve aussi dans le roman de Martine Delvaux, *Blanc dehors*. La narratrice de ce récit avait déjà pressenti le possible affranchissement :

S'il était mort, j'aurais pu remplir les blancs avec des objets et des histoires qu'on m'aurait racontées, j'aurais pu pleurer sans pouvoir m'arrêter et alors la tristesse aurait eu un sens, on s'explique la douleur d'un enfant dont le père est mort, on le comprend, la mort dit quelque chose, elle annule le mutisme, elle donne un corps à la souffrance. (BD, 122)

La narratrice va donc jusqu'à espérer la mort de celui-qui-n'est-pas-devenu-son-père afin de pouvoir cesser de le pourchasser. S'il était mort, soutient-elle, il lui serait possible de vivre un deuil et de passer à autre chose, d'échapper à une quête dont l'objet reste toujours hors de portée; cela mettrait enfin un terme à sa quête continuelle de soi. Un père mort est un père qu'on peut caractériser : il ne se faufile plus, insidieux, entre les doigts de l'enfant qui tente de le saisir. Même si sa mort est l'aboutissement de son absence, il deviendrait un peu moins absent puisque saisissable. Disparu, il se stabilise dans la réalité et devient une entité que l'on peut comprendre et étudier. Cette entité ne se soustraira plus au regard inquisiteur de la fille, et elle pourra alors avoir accès à toutes les informations que le père

²⁸ Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la Prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », p. 310.

²⁹ Francine Noël, *Myriam première, op. cit.*, p. 37.

lui refusait de son vivant. Pour la narratrice du roman de Delvaux, cela implique qu'elle pourrait cesser de se torturer sans cesse, « d'imaginer le pire »; car « [p]ourquoi gardait-on un tel silence sinon parce qu'il fallait taire à tout prix quelque chose de terrible? » (BD, 143). Dans *Blanc dehors*, le décès du père laisse donc des traces que l'enfant peut suivre; il met ainsi fin à un silence étouffant.

Comme la quête du père est étroitement liée, dans le roman de Delvaux, à la construction de soi, la mort de ce père donnerait une justification à l'existence de la narratrice. Si nous tentions de dégager le schéma actanciel de *Blanc dehors*, l'objet de la quête ne serait pas le père, mais plutôt la construction de soi. L'absence du père agirait ici comme un opposant à la recherche de la narratrice, et sa mort faciliterait la compréhension de sa propre identité : elle lui révélerait les éléments manquants de son affirmation identitaire. Mais comme la mort du père n'advient jamais dans *Blanc dehors*, la narratrice doit trouver le moyen de le tuer symboliquement afin de pouvoir se défaire de l'histoire contraignante de ses origines, comme on l'a vu précédemment. C'est uniquement par ce parricide allégorique qu'elle pourra se définir en tant que personne et ainsi mettre un terme, comme Maryse, à sa quête du père.

Si nous revenons maintenant à l'univers de Francine Noël, la situation semble un peu différente en ce qui concerne le diptyque que forment Marité et Charles-Émile, principalement parce que l'absence du père n'est pas aussi « mystérieuse » que chez Delvaux. Le père dont l'absence est définie ne se révèle pas soudainement au moment de son décès : toutefois, il cesse de décevoir sa fille. Ainsi, il se stabilise dans son absence, à la manière de la mort des absents indéfinis. Le décès de Charles-Émile Grand'maison s'inscrit dans la continuité de son absence, comme un résultat logique qui justifie, une fois

de plus, le fait qu'il ne soit pas présent pour Marité. Son décès devient alors logique, voire inévitable, et il affecte très peu la relation qu'entretient la fille avec son père absent. Une fois de plus, l'absent défini ne profite pas du même avantage que les absents indéfinis qui, eux, sont placés sur un piédestal qui les transforme positivement. Comme les absents définis ne sont pas entourés du même mystère, comme ils ne sont pas imaginaires, leur mort ne révèle pas nécessairement une nouvelle figure paternelle à leur enfant.

En définitive, ce dernier paramètre de l'absence concerne les pères décédés qui, de leur vivant, étaient déjà absents (soit définis ou indéfinis). Ces pères, éternels fugitifs, ne deviennent des êtres tangibles que lorsqu'ils meurent, puisque seule la mort parvient à mettre un terme à leur fuite. Ainsi, immobiles, ils prennent enfin forme sous le regard des filles. Dans le cas de Maryse, la mort de Tom permet de mettre fin à une quête qui empêchait la jeune fille de s'épanouir complètement. En effet, comme le croit Caroline Barrett, c'est lorsque Maryse apprend le décès de son père qu'elle prend finalement conscience du « caractère "fictif" de [leur] relation³⁰ ». « Maryse [a] finalement le dessus sur Mary³¹ », son homonyme de l'enfance. En effet, elle n'est « plus la petite Mary O'Sullivan » et « n'en gard[e] aucune amertume » (M, 500) ; elle peut enfin se défaire de l'emprise d'un père qui n'a jamais vraiment été là pour elle. C'est grâce à cette émancipation que Maryse parviendra à entreprendre une nouvelle quête, celle de l'écriture et de l'indépendance. Dans le récit de Martine Delvaux, *Blanc dehors*, la situation est similaire, même si la narratrice n'apprend jamais le décès de son géniteur. Pour se libérer du poids du père absent, elle devra lui infliger elle-même une mort symbolique. C'est par ce lâcher-prise qu'elle pourra, elle aussi, continuer la quête de l'écriture.

³⁰ Caroline Barrett, *op. cit.*, p. 143.

³¹ *Ibid.*

L'absence absolue met un terme à l'état d'attente dans lequel se retrouvent les filles sans père, une attente restrictive et obsessionnelle qui les retient dans une trame narrative qui n'est pas la leur. Ainsi, Maryse se délivrera du mythe de Pygmalion, don de son père, pour devenir elle-même la créatrice de son parcours. L'absence absolue, en somme, est l'aboutissement de l'absence du père : celle-ci ne peut durer indéfiniment, et la mort met un terme à l'attente qui empêche les enfants de poursuivre leur propre quête.

Conclusion : *L'éternelle quête du père*

Définie, indéfinie ou absolue, l'absence du père reste présente dans le roman québécois contemporain. Elle affecte les personnages qui se retrouvent dans un état d'attente, et qui souffrent, directement ou indirectement, de ne pas connaître leur père. Ainsi, dans *Maryse*, se sont développés nos trois paramètres de l'absence, que nous avons également aperçus dans deux autres romans d'autrices québécoises, *La danse juive* et *Blanc dehors*. Ces trois récits, accompagnés parfois de *Myriam première* de Francine Noël, nous ont permis de brosser le portrait complexe de l'absence du père.

En effet, nous avons vu, entre autres, que le père pouvait être un « faux absent », c'est-à-dire un père trop préoccupé par son travail pour s'occuper émotionnellement du personnage de la fille. Ces pères autoritaires sont inaccessibles et font naître, chez leur fille, des sentiments négatifs puisqu'ils n'ont pas l'avantage d'être mystérieux. S'opposent à eux, en quelque sorte, les pères dont l'absence est indéfinie, puisque ceux-ci représentent l'aventure, le possible, et qu'ils font fantasmer le personnage de la fille puisqu'elle se l'imagine indépendamment de la réalité. En effet, le père absent indéfini est un être mouvant et fluctuant qui ne cesse de se transformer dans l'imaginaire de sa fille. Il est également préservé par son regard enfantin, qui l'empêche de flétrir. Finalement, à l'aide

du schéma actantiel de Greimas, nous avons vu que les pères absents définis et indéfinis, après leur décès, évoluaient en absents absolus. Ainsi, bien qu'ils restent toujours hors de portée du personnage de la fille, les absents absolus cessent de se défiler sous le regard de l'enfant. Celui-ci peut alors finalement l'appréhender, et ainsi clore sa quête du père. Avec la fin de cette quête, la fille pourra s'emparer de sa propre trame narrative, et ainsi se défaire d'une emprise qu'avait sur elle, sans le vouloir, le père absent.

En terminant, il nous semble opportun de souligner un fait important. Les trois paramètres que nous avons mis au point découlent principalement d'une lecture du roman *Maryse* et des deux autres œuvres qui forment notre corpus; nous croyons cependant que ces catégories peuvent aussi s'appliquer à de nombreuses autres œuvres romanesques. Loin de nous la prétention d'avoir élaboré un triptyque universel du père absent, mais du moins pensons-nous que ces données restent pertinentes et applicables en dehors de *Maryse*. Bien sûr, plusieurs variantes peuvent venir modifier, d'une façon ou d'une autre, les détails de ces paramètres, mais leur essence restera la même : un père absent défini n'aura jamais le beau rôle aux yeux de sa fille, un père absent indéfini sera toujours mystérieux et fuyant, et un père absent absolu sera toujours ce livre – sinon ouvert, du moins entrouvert – qui marque la fin d'une quête.

* * *

La partie suivante, intitulée *Mosaïque*, est une œuvre de fiction inédite qui tentera de répondre, de manière concrète et par d'autres moyens, à cette absence du père. Dans ce court roman, il sera question d'un père absolu et de sa fille qui tente de faire son deuil. En

quelque sorte, cette jeune narratrice, prénommée Juliette, devra mener à terme sa quête du père, un peu comme le font Maryse et la narratrice de *Blanc dehors*, afin d'avoir accès à sa propre histoire. Cette deuxième partie sera suivie d'un troisième volet, intitulé « Réflexion », dans lequel nous effectuerons un retour réflexif sur cette expérience de création fictionnelle. Nous pourrons alors observer que nos paramètres du père absent peuvent s'appliquer dans différents contextes.

PARTIE II : CRÉATION

Mosaïque

Il y a une mare en bas de la côte où habite Juliette, peuplée de bernaches, de canards et de mouettes qui sont engraisés par les cyclistes et les familles. Ces bêtes à plumes veillent depuis des générations sur le marécage, ne prenant qu'un court repos bien mérité en hiver. Juliette aimerait bien aller les nourrir elle aussi, question de les féliciter de leur diligence. Elle se souvient d'ailleurs des croûtes de pain entreposées à cet effet dans le congélateur, mais il lui semble qu'elle manque toujours de temps pour le faire. Alors elle se contente d'observer la mare par la fenêtre salie de l'autobus lorsqu'il passe devant; elle essuie du revers de la main la buée qui s'attache aux vitres dès que la température descend.

La fenêtre d'un autobus offre d'ailleurs un excellent point d'observation. Juliette peut lorgner à sa guise les passants sans avoir à rendre de comptes à personne. Dans l'autobus, assise parmi les autres voyageurs, elle passe inaperçue, comme si son existence prenait une pause le temps d'un trajet. Cet autobus, au parcours interminable, sillonne la ville dans tous ses recoins. Il passe devant la colline où Juliette allait glisser, enfant, avec sa mère et son frère Ian; devant l'école primaire qu'elle fréquentait; devant le Tim Hortons où elle se réfugiait avec ses amis plutôt que d'assister au cours d'Éthique et culture religieuse. Devant le vieil immeuble où son père a habité un moment, assez longtemps pour qu'elle apprenne à s'y rendre. Ce n'est pas le dernier endroit où il a vécu, alors le souvenir ne lui fait pas trop mal.

*

Presque rien ne vient troubler la vie tranquille de Juliette; quiconque aurait essayé d'écrire un roman sur sa vie se serait buté là-dessus. Pour tout dire, on aurait pu observer Juliette pendant des jours, voire des semaines, des mois ou des années sans que rien ne lui arrive de bien particulier. Et il aurait suffi qu'on détourne les yeux d'elle un court moment pour que tout arrive.

C'est pourquoi Juliette prenait bien soin de toujours « s'avoir à l'œil », comme elle avait à l'œil tous les autres. Et comme elle n'avait rien changé à sa routine, elle n'aurait su expliquer pourquoi, lors de cette journée fatidique de juillet, elle s'était réveillée et avait réalisé qu'elle avait perdu son visage, le lendemain même de la visite de Morphée dans la poussière de sa chambre.

C'était une découverte bien curieuse, en fait, car il lui semblait que la veille, son visage était tout à fait normal et tout à fait à sa place. Elle se rappelait distinctement s'être regardée dans le miroir de sa chambre avant de se mettre au lit et n'avoir rien remarqué d'anormal. Et maintenant qu'elle se regardait sous la lumière du matin, elle ne comprenait pas ce qu'elle voyait, ce qui se trouvait à la place de son visage.

Juliette tentait encore de s'habituer à sa nouvelle apparence lorsque son frère l'appela sur un ton de panique qui ne lui était pas familier : ils devaient se rendre à l'hôpital sur le champ, ce que Juliette trouva particulièrement opportun, vu l'état dans lequel elle venait de se réveiller.

*

Quand Juliette pense à son enfance, son père ne lui vient pas instinctivement à l'esprit. Elle voit plutôt ses amis l'été au parc, l'école avec ses cloches, le printemps et ses

promenades en vélo. Mais c'est sa mère qui la conduisait chez ses amis, sa mère qui l'aidait à faire ses devoirs, sa mère qui organisait des pique-niques, alors, quand elle y pense, Juliette ne comprend pas pourquoi elle a tant de peine lorsque le prêtre, derrière son lutrin dans l'église, leur parle de la mort qu'ils doivent accepter, des lieux meilleurs où on se rend tous, de la vie qui n'est qu'une route et qui s'étire inutilement avant la destination ultime.

Juliette et Ian ne sont pas particulièrement religieux, mais ils ont opté pour des funérailles catholiques afin d'apaiser leur grand-mère paternelle. La petite femme, qui menace de s'envoler à chaque fois que le ventilateur tourne dans sa direction, passe avec élégance un mouchoir de dentelle sous chacun de ses yeux. Elle a une grâce dans sa peine que Juliette ne lui envie pas; elle ne veut pas s'habituer à la peine, la maîtriser au point de paraître presque belle sous le voile du deuil. La mère de Juliette, assise sur le banc derrière le sien, lui tend des mouchoirs par-dessus son épaule; Juliette les prend et se mouche. Ce n'est certainement pas très élégant, se dit-elle, mais quand elle pleure, son nez tient absolument à participer à sa peine, par solidarité sûrement. Qui est-elle pour l'en empêcher? Après tout, c'est son nez qui se souvient toujours avant elle, qui lui dit que le cuir sent comme son père, que la réglisse sent comme sa mère, que la pluie sent comme son premier baiser. C'est normal qu'il soit tout chamboulé.

*

L'odorat de Juliette est véritablement une autoroute mémorielle. Il lui suffit de capter une molécule olfactive familière pour se replonger, comme on tombe du lit parfois, dans des souvenirs qu'elle n'a pas conscience de conserver en elle.

Il y a l'odeur du froid, ce petit vent de glace qui la ramène aux beaux jours d'hiver, assise dans la neige compacte ou bien au chaud près du sapin dans le salon. Il y a les feuilles mortes qui s'entassent le long des sentiers du belvédère et qui lui rappellent ses excursions annuelles (puis bisannuelles, puis trisannuelles, puis inexistantes) avec son père. Il y a les livres, vieux et jaunis, qui amènent avec eux toutes les bibliothèques municipales dans lesquelles elle avait l'habitude de se réfugier avec sa mère.

Il lui semblait alors qu'elle perdait la vision, ou plutôt que sa vue immédiate se retrouvait, comme son visage, masquée par une vision tout autre. L'espace d'un millième de seconde, elle se retrouvait à des années mémorielles du présent. Elle en oubliait sa mère, le vin. Elle en oubliait l'été, le printemps.

Car à son père, principale muse de ses retours dans le passé, se superpose l'hiver : la fête de celui-ci en février, Noël et ses visites obligées. Les pas traînant dans la neige brune et ramollie, ses bas qui se gorgeaient tranquillement de cette eau malsaine, les cheveux dépeignés par les vents, les bons et les mauvais souvenirs. Et puis plus loin encore, le canapé et les croustilles, la cigarette et le clavier d'ordinateur, les couvertures rudes, les longues conversations sous les confidences de la lune filtrant à travers les lattes en plastique des stores. Les magasinages au Wal-Mart pour décorer un énième appartement, les chats qui ronronnent et ceux qui griffent, la nourriture livrée à la porte. Une toile affichée avec fierté sur un mur jauni par la cigarette. Le parfum, masculin. Britney Spears à la radio, des magiciens à la télé qui dévoilent leurs secrets, un tambourin acheté au Dollarama et cassé le soir même par les mains légendairement maladroites de Ian. La petite chambre dans une salle de jeu, une nouvelle sœur pour quelques semaines, une femme enceinte qui ne l'est

pas vraiment, sa mère qui quitte la table, l'impression que tout ce que son père fait est merveilleux. Et plus tard, la découverte qu'elle ne l'aime peut-être pas.

Puis, aussi vite qu'elle est partie, Juliette revient. Elle n'a pas manqué un mot de ce qu'elle était en train de dire. Tout au plus a-t-elle ralenti ou hésité au début d'une phrase, mais sa mère ne s'en est pas rendu compte. Alors Juliette continue comme si rien ne s'était produit.

Sa mère ne parle toujours pas. Elle mâche lentement, regarde droit devant elle, sa seule contribution à la conversation sont des « hum » et des « han han ». Quand elle lui demande si elle l'écoute, sa mère cligne des yeux, étonnée : bien sûr, qu'elle l'écoute. Puis elle fait quelques efforts, allonge ses réponses comme si leur longueur était gage d'implication. Juliette s'en contente. C'est mieux que rien.

Malgré tout, Juliette aime parler à sa mère. Elle lui dit tout, les petites et les grandes choses. Toutefois, il y a un sujet qu'elle n'aborde jamais avec elle : Joseph. Il lui semble que le pompiste n'appartient qu'à elle et qu'il serait traître de le partager, ne serait-ce qu'en paroles. Et Juliette a peur. Peur que sa mère ne voie pas à quel point Joseph est extraordinaire. Peur d'un « han han » ou d'un « hum » qui ne rendrait pas justice au glorieux Joseph. Peur d'une réaction plus grande, d'une explosion de curiosité qui la forcerait à tout dévoiler de cet homme qui n'appartient qu'à elle. Alors Juliette garde le silence sur Joseph et se contente plutôt de répéter une ancienne anecdote. Elle commence en disant qu'elle sait l'avoir déjà racontée, mais que cette histoire la taraude encore et qu'elle ne peut s'empêcher de la raconter de nouveau. Ça amuse sa mère et justifie en même temps cette redondance quotidienne de leur vie commune.

Elle et sa mère, elles sont trop semblables, trop différentes.

*

Vint un jour où Juliette en eut assez de vivre avec un visage qui n'était pas le sien : ce visage de misère, ce parasite qui s'était attaché à elle sans qu'elle n'ait eu son mot à dire. Ce n'est pas étonnant : des mots, jamais elle n'en avait eu à dire, bien avant ce nouveau visage, et bien après aussi. Même si elle s'en accommodait habituellement, il lui semblait soudain qu'elle n'en pouvait plus de ce visage qu'elle qualifiait d'erroné, sans l'être tout à fait. Car il y avait une certaine familiarité sous les traits brouillons que lui renvoyait le miroir. Juliette rapprochait ce malaise de l'impression qu'elle avait un jour ressentie en se trompant de ligne d'autobus : la route lui avait semblé normale, jusqu'à ce qu'elle baisse momentanément les yeux pour les relever, quelques secondes plus tard, sur un paysage vaguement familier, mais erroné. À sa mère, elle dit qu'elle croyait porter le visage de sa sœur : un visage qu'elle voyait toujours, mais qui n'avait rien à faire sur ses épaules à elle. Sa mère lui répondit qu'elle n'avait jamais eu de sœur et qu'elle n'en aurait jamais, et voulait-elle des pommes de terre ou du riz pour accompagner son poulet? Juliette se décida pour le riz, et ne reparla plus à sa mère du visage parasitaire.

C'est bien dommage, d'ailleurs, puisque sa mère donne de bons conseils. Psychanalyste autodidacte, elle se plaît dans l'analyse des sentiments humains. Le problème, c'est que sa mère reste d'abord et avant tout une cartésienne dans l'âme et que Juliette n'est jamais assez claire. Juliette aime dire sans dire, laissant en suspens le plus important de ce qui l'ennuie réellement. Lorsqu'elle parle d'une sœur qu'elle aurait et avec qui elle aurait mystérieusement changé de visage, sa mère ne voit là qu'une ineptie

superflue qui s'éloigne un peu trop des taxes qui s'en viennent, de la retraite dans quelques années, du chauffage qui coûte un peu trop cher, de la nuit qui sera aussi mauvaise que la précédente, de ses jointures qui commencent à la faire souffrir, du rendez-vous chez la coiffeuse qu'il ne faut surtout pas oublier et de la commande qui pourra bien attendre à la semaine prochaine. Si Juliette s'était contentée de dire qu'elle était triste, sa mère aurait su quoi faire. Il existe un manuel pour conjurer la tristesse, mais il n'y en a pas pour les sœurs qui n'existent pas et les visages qui ne sont pas à leur place.

Juliette tenta donc par elle-même de se défaire de ce visage encombrant, cherchant sur Internet la meilleure façon de conjurer la malédiction qui pesait sur elle. Elle essaya tous les remèdes de grand-mère qu'elle put trouver, se badigeonnant tantôt de moutarde chauffée au four à micro-ondes, tantôt d'un mélange de bicarbonate de soude et de mélasse, et tantôt d'une sirupeuse concoction de miel, de parmesan et d'ail des bois, mais elle n'arriva à rien. Si bien que, même si elle n'en pouvait plus de vivre avec ce masque, elle se résolut à le garder. Après tout, comme le lui disait sagement sa mère lorsqu'il lui arrivait un malheur, rien n'arrive pour rien.

*

La vie de Juliette se déroule comme toutes les autres dans un rythme qui ralentit légèrement en février et accélère soudainement en mai. Elle se félicite donc de rencontrer Joseph avant février et d'avoir toute la lenteur du temps à lui consacrer.

*

Elle avait fait la connaissance de Joseph Séguin alors qu'il travaillait comme pompiste. Une cigarette au coin de la bouche pour mieux mâcher ses mots, il manipulait la pompe avec une dextérité fascinante. Des dépliant froissés dépassaient de la poche arrière de sa combinaison unicolore; il les déposait sur les pare-brise des voitures. Ces prospectus finissaient, plus souvent qu'autrement, dans les caniveaux ou sur les planchers salis de calcaire des Civic modifiées. Malgré tout, Joseph continuait à les distribuer.

C'est grâce à ces dépliant qu'elle fit sa connaissance.

Juliette attendait dans l'abribus près de la station d'essence lorsque Joseph, moustache blanchie par la neige, vint la rejoindre dans son uniforme taché d'huile. Sans lui demander si ça l'incommodait, il s'alluma une cigarette. La fumée, sans nulle part où se dissiper, fila malicieusement dans les narines de Juliette. Le pompiste attendait une réaction de sa part, se délectant d'avance de la joute qui suivait généralement son audace de fumeur. Mais comme à son habitude, elle n'en fit pas grand cas, et Joseph n'en fut que plus curieux. Comme l'autobus se faisait attendre, c'est souvent le cas quand il neige, il l'apostropha à coup de tracts communistes.

Juliette accepta celui qu'il lui tendait, rougissante derrière son faux visage, alors qu'il lui assénait son discours recyclé et maintes fois répété. Savait-elle que le capitalisme tenait en esclavage le peuple québécois? Non, elle ne le savait pas. Savait-elle que les porcs capitalistes feraient sauter la planète avant la fin du siècle? Non. Savait-elle qu'il n'était toutefois pas trop tard pour agir? Non. Joseph se fit un plaisir de changer ses « non » en « oui ». Il lui expliqua, avec l'enthousiasme de celui qu'on n'écouterait jamais, l'état d'esclavage dans lequel elle vivait sans le savoir, l'ensevelit de statistiques concernant les

divers tests nucléaires qui se transformeraient inévitablement en véritable guerre et, encore plus important, lui offrit LA solution : le communisme.

Juliette n'avait aucune opinion sur le capitalisme, sur les porcs, sur l'esclavage, sur le nucléaire ou sur le communisme, mais elle retrouva par contre en Joseph l'être de courage qu'elle avait trouvé jadis en son père.

Alors, quand un autobus (qui n'était pas celui qu'elle attendait, mais celui de Joseph) arriva, elle y monta à la suite du pompiste. Ils prirent place sur un banc du fond, mais, même de là, elle apercevait les regards compatissants des autres voyageurs. Elle aurait voulu leur dire qu'elle n'était pas à plaindre : au contraire, si eux étaient las des discours du pompiste, elle venait tout juste de vivre son épiphanie.

Deux arrêts avant celui où il devait descendre, Joseph s'interrompit finalement dans sa lancée. Il regarda un instant Juliette avec attention, puis lui demanda si elle avait des questions.

Elle n'en avait qu'une : que pensait-il de la mort?

*

De la fenêtre du salon, Juliette peut apercevoir le père Lemieux qui entretient son terrain avec sa fille. Les deux rient, parfois aux éclats, et la fille est si belle que le soleil en perd de son éclat. Lorsqu'ils rentrent enfin, forcés de le faire par la pluie qui menace et fait tourner les feuilles des arbres, Juliette quitte son poste d'observation.

Elle n'a jamais aimé épier les voisins par la fenêtre, comme sa mère l'a toujours fait. C'est trop peu subtil, ça manque de finesse. Juliette préfère de loin observer les autres

par la fenêtre mouvante de l'autobus, même si les moments qu'elle capture sont plus brefs, plus éphémères. Ces instants lui apparaissent, de toute manière, d'autant plus beaux qu'ils ne durent pas. Ils sont tous exquis et uniques, et n'arrivent que pour elle, parfaitement pour elle. Juliette les cueille alors et les chérit un court instant avant de les laisser aller. C'est leur souvenir fugace qu'elle affectionne. Après tout, elle n'a souvent que des souvenirs à chérir, ces derniers temps. Le souvenir de son visage, le souvenir d'un appartement mal éclairé, le souvenir de Morphée qui ne lui dit rien.

Le père Lemieux, lui, ne peut jamais être aperçu d'un autobus. Âgé, mais encore bon vivant, il ne quitte que rarement sa maison, ou plutôt son terrain pour lequel il éprouve une grande fierté. Son parterre de fleurs déborde de couleurs, et son gazon est taillé à la perfection, presque au ciseau. Des dalles de pierre, qu'il a lui-même installées, créent un chemin vers la porte de sa demeure, fraîchement repeinte chaque printemps et encadrée d'un nombre toujours grandissant de géraniums et de vivaces.

Depuis un moment, Lemieux sourit moins; Juliette l'a remarqué. C'est pour ça qu'elle s'arrête maintenant devant la fenêtre du salon pour l'épier lorsqu'il est dehors, assis sur sa galerie ou bien balayant son allée de stationnement après avoir taillé son massif de lilas. Elle cherche à savoir pourquoi, comme elle l'a toujours fait.

*

Certains jours, l'arrêt d'autobus où attend Juliette est plus fréquenté que d'habitude. Elle se surprend alors à faire des calculs mentaux pour savoir qui devrait entrer dans l'autobus en premier. Aujourd'hui, l'exercice se révèle particulièrement difficile : Juliette

est arrivée la première à l'abribus, mais une famille s'est bientôt jointe à elle. La mère, les deux mains sur sa poussette, discute avec le père qui, concentré sur son téléphone, lui répond distraitement en tenant par la main un garçonnet de trois ans. Un adolescent, fier travailleur dans son uniforme McDonald's, s'est joint à la file désordonnée; un peu à l'écart, il fume quelque chose qui n'est définitivement pas une cigarette.

Rapidement, Juliette en vient à la conclusion que la petite famille devrait monter la première dans l'autobus. Par courtoisie, elle s'éloigne donc du trottoir, et quand l'autobus se gare à leur arrêt et ouvre ses portes, tout se déroule comme prévu. Le père monte et va s'asseoir, laissant la mère s'occuper seule de la poussette. Juliette, hésite un moment à lui proposer son aide, mais la mère est efficace et la poussette est vite dans l'autobus. Le petit garçon, lui, reste hébété près du chauffeur, et la mère doit demander au père d'aller le chercher. Juliette peut enfin monter à son tour, bientôt suivie par l'adolescent; elle va immédiatement s'asseoir, au fond, d'où elle peut voir la petite famille. Elle ne peut s'empêcher de les regarder, et surtout d'observer le père qui joue sur son téléphone. Le petit garçon fait du bruit, et la mère, un peu plus loin, le supplie de baisser le ton. Le garçon refuse de se taire et le père ne fait rien avant que la mère ne le lui demande explicitement.

Observant ce manège, Juliette se demande tout à coup si les pères sont tous, génétiquement parlant, des incapables. Est-ce dans les gênes mâles que se transmet cette tare de parenté qui rend l'espèce masculine aussi maladroite envers ses enfants? En même temps lui viennent en tête des contre-exemples, ce sont toujours des racontars, des oui-dire, des « mon cousin est assez fin avec ses enfants ! » et des « maudit que ton frère va t'être un bon père ». Au fond, c'était peut-être sa ville à elle qui engendrait des pères déficients,

à quelques exceptions près; car le cousin venait de Québec et son frère n'avait pas d'enfants, alors les témoignages de son entourage ne comptaient pas.

*

Joseph ne lui répond pas tout de suite. Il la laisse plutôt mariner quelques jours dans les restes de leur conversation, poursuivant lentement la fastidieuse éducation de sa toute nouvelle apôtre.

Et mariner, Juliette le fait. Elle ne fait même que ça. Il lui semble désormais que sa vie consiste à patauger dans les paroles du pompiste, et cette attente d'œuf dans son vinaigre ne fait que rendre plus savoureuse l'admiration qu'elle a pour lui.

En attendant de le revoir, Juliette se plonge avec attention dans le dépliant communiste que Joseph lui a donné. Elle le lit et le relit, fait des recherches dans ses livres d'histoire. Elle se délecte du mot communisme, le roule et le reroule dans sa bouche pour mieux en imprégner sa mémoire. Elle veut que ses cordes vocales sachent, avec la précision des athlètes professionnelles, comment faire vibrer le mot communisme. Elle veut que ses lèvres connaissent par cœur la danse à effectuer pour produire les bons sons, que sa langue trouve la bonne ondulation à suivre. Elle veut que Joseph Séguin soit fier d'elle, fier de son entraînement buccal.

L'arrêt d'autobus près de la station d'essence Ultramar n'est pas l'arrêt le plus près de chez elle, mais Juliette s'y rend tout de même avec diligence pour y attendre l'autobus auprès du pompiste. Joseph ne commente pas sa prononciation du mot communisme, alors Juliette comprend qu'elle n'est pas encore prête pour en devenir une ambassadrice. Elle

garde donc un silence respectueux et écoute sagement Joseph qui s'enorgueillit d'avoir une disciple aussi attentive.

Depuis leur troisième rencontre, Juliette a cessé de prendre le mauvais autobus, celui dans lequel monte Joseph, simplement pour passer plus de temps avec lui : il s'en est rendu compte et lui a demandé de ne plus le faire. Leurs conversations sont donc considérablement plus courtes, et Joseph semble ne jamais avoir le temps de lui parler de la mort et de ce qu'il en pense. En fait, l'autobus arrive toujours au moment où Joseph est au milieu de l'une de ses phrases. Une cigarette à la bouche, il laisse échapper un blasphème en russe (il ne parle pas cette langue, mais en a appris quelques jurons parce qu'il croit que Staline les utilise) et se tourne nonchalamment vers Juliette pour lui annoncer qu'ils en reparleront.

À leur onzième rencontre, Joseph annonce à Juliette qu'il est libre ce soir, qu'il n'a pas à rentrer immédiatement chez lui. Il attend ensuite que Juliette dise quelque chose, et elle propose qu'ils se rendent au Tim Hortons le plus près pour discuter. Elle aurait bien proposé le Second Cup, mais l'endroit est beaucoup trop bourgeois pour Joseph.

Ils vont donc au Tim Hortons et s'installent sur une banquette près de la fenêtre. Ce n'est pas l'emplacement que Juliette choisit habituellement : elle préfère, de loin, la petite table pour deux près de la file d'attente des clients, où elle peut écouter ce qu'ils commandent les uns après les autres. Ça lui fait toujours quelque chose à faire. Mais comme elle n'est pas seule, elle suit docilement Joseph et s'assoit là où il le lui indique. Ils sont près des toilettes, mais à l'écart des autres clients. Joseph lui explique qu'ils seront plus tranquilles et que, en ce qui le concerne, c'est mieux comme ça : après tout, ce n'est

pas tout le monde, dans ce pays de sales capitalistes, qui est indulgent envers ceux qui aspirent à un meilleur système. Même si ce n'est pas de ça qu'ils vont parler aujourd'hui.

Il dit cela, et, tout de suite, Juliette se redresse sur son siège. Le moment est enfin venu : ils vont enfin parler de la mort, il va enfin répondre à ses questions.

Mais, fidèle à son habitude, Joseph la fait attendre, la fait languir. Il doit partir à 19 heures trente et ne commence à parler de la mort qu'à 19 heures tapantes, comme s'il avait préparé son coup d'avance. Mais Juliette lui pardonne cet excès, trop heureuse d'enfin obtenir une réponse.

*

Avant son frère, il y a Morphée. Morphée qui lui apparaît sournoisement, presque en rêve. Il lui semble une hallucination causée par un excès de lectures. Ses livres lui ont monté à la tête, voilà tout. Mais comme il est là le lendemain matin, elle ne peut que constater son erreur de perception. Il est bel bien là à la détailler, ses lectures n'y sont pour rien.

Elle lui demande qui il est, il répond qu'il est Morphée. Elle sait qui est Morphée. Elle est déjà tombée dans ses bras : il lui est familier. Elle s'exclame qu'elle le reconnaît, lui demande comment il va depuis la dernière fois. Il va bien, elle aussi, ils restent en silence un moment. Morphée semble vouloir lui dire quelque chose, mais il hésite : elle le sent. Ses yeux parcourent la géographie de sa chambre, les différentes frontières qu'elle a, longuement, érigées : d'abord son bureau recouvert de livres plus ou moins sérieux puis son lit défait, au drap élastique enroulé au pied du lit, finalement ses deux piles de

vêtements (l'une sale et l'autre propre). Il est beaucoup trop attentif aux petites choses de sa chambre, ça n'est pas naturel. Mais Juliette lui laisse le temps, car l'hésitation de Morphée ne lui donne pas envie de savoir ce qu'il tente de lui dire. Elle a cette impression désagréable que rien de bien ne peut sortir de cette bouche bleuâtre.

Juliette en est si convaincue qu'elle fait un pas en direction de la porte close de sa chambre, prête à prendre la fuite. Elle n'en a pas le temps : d'une main à la fois ferme et indécise, cela me semble un peu contradictoire Morphée lui agrippe le bras. Juliette ferme les yeux, ses paupières tressautant sous la force qu'elle met derrière le geste. Un moment, ils restent les deux dans cette embrassade qui n'en est pas tout à fait une. Juliette n'ouvre les yeux que lorsqu'elle ne sent plus la main glacée de Morphée qui la retient, et, soudainement, elle est seule.

Peu importe ce que Morphée avait à lui dire, il ne le dira jamais.

*

Ce que Joseph sait de la mort se résume à la nécessité. Tout, de cet homme, suggère l'utilité. Lui qui ne s'intéresse pas particulièrement aux voitures, surtout aux américaines, passe ses journées à les entretenir pour assurer sa subsistance. Juliette lui envie cette nonchalance catégorique : elle, elle n'aurait su rien faire d'autre que de se laisser mourir de faim. Elle restait bien sagement chez sa mère, car il lui semblait dérisoire de faire autre chose que d'étudier. Elle ne se voyait pas se faufiler dans le rôle de la travailleuse et y investir autant d'énergie qu'elle le faisait en suivant ses cours. Ce rôle de travailleur, ce n'était pas le sien. Mais Joseph, lui, le maîtrisait à la perfection. Ce courage la dépassait.

Alors quand Joseph Séguin pensait à la mort, il n'y voyait qu'une suite logique de l'existence, qu'une étape naturelle sur laquelle il valait mieux ne pas trop se pencher. À quoi bon, après tout? Mieux valait investir son capital intellectuel dans la montée du communisme.

La mort, pour Joseph Séguin, n'est pas quelque chose à craindre; pour lui, l'important est de réussir à marquer le monde avant de partir. Il se veut rassurant, mais cela à l'effet contraire sur Juliette. Comment marquer le monde? Joseph n'a rien d'un philosophe et les angoisses de sa jeune disciple ne font que le coincer dans une discussion pour laquelle il n'a aucun intérêt; aussi se contente-t-il de hausser les épaules. Dans un sac en plastique du dépanneur, dont il se sert pour traîner chaque jour ses effets personnels, il garde toujours avec lui un exemplaire de la biographie du grand, de l'honorable, de Sa Seigneurie Dictatorieuse Joseph Staline. Il confie à Juliette que le « Petit père des peuples » est son modèle, que s'il arrive à suivre ses traces, ne serait-ce que superficiellement, alors il saura qu'il a vécu une vie qui en valait la peine. D'un mouvement qui se veut paternel, il tend le vieux livre jauni à Juliette qui le prend. Les pages sont pliées et la première de couverture est si ébréchée qu'elle en a perdu son image.

Joseph se permet alors de changer de sujet. La mort, ce n'est pas quelque chose qui préoccupait Staline, alors il ne faut pas s'en préoccuper, déclare-t-il.

*

Quand Juliette, la semaine suivante, se rend à l'abribus devant le dépanneur Ultramar, Joseph n'y est pas. Il n'y est pas non plus le lendemain ni le surlendemain. Elle

doit attendre un peu plus d'un mois pour avoir des nouvelles de lui. Lorsqu'il l'appelle enfin, il l'invite à prendre un café. Il ne lui donne alors aucune explication sur son absence prolongée, ce qui n'étonne pas Juliette. Jamais Joseph ne s'est justifié de quoi que ce soit. Il lui donne rendez-vous pour le lendemain, ce que Juliette accepte avec plaisir. Elle a consacré le mois qu'ils ont passé sans se voir à lire la biographie de Staline. L'édition, jaunie et pliée, avait opposé une résistance à chaque page que Juliette avait tournée, et Juliette connaissait assez les livres pour comprendre qu'il n'avait jamais été lue. Cela l'avait bien étonnée, d'ailleurs : pourquoi Joseph traînait-il un livre qu'il n'avait pas lu? Mais Juliette avait été encore plus intriguée par la dédicace sur la page de garde du bouquin. Le texte, assez simple, se lisait comme suit : « À papa, nous t'aimons de tout cœur ». Il était suivi de cinq signatures maladroites : « Sofiane, Victor, Isaac, Karl, et Alexandre ». L'idée que Joseph ait des enfants n'avait pas dérangé Juliette, il lui semblait plutôt logique qu'un pareil homme soit père. Il émanait de lui, et c'était bien cela qui avait attiré Juliette, une essence paternelle, une essence de leader qui montrait le chemin à suivre. Juliette, perdue comme elle l'était, ne demandait qu'à emboîter le pas.

Juliette avait caressé du doigt le relief de la plume sur le sillage des cinq signatures. Cela l'avait fait sourire. Elle avait, elle aussi, l'habitude de donner des livres en cadeau à son père. Elle n'avait jamais su s'il les lisait, mais elle se souvenait qu'il l'avait appelée, une fois, pour avoir des conseils de lecture. C'était une manière de créer un pont entre eux, et Juliette lui avait suggéré un titre de roman. Elle essaie maintenant de se rappeler lequel, mais rien ne lui vient en tête. Elle était même allée l'acheter le lendemain. À la librairie Archambault, elle s'était glissée entre les allées et avait retrouvé l'ouvrage dont elle lui avait parlé la veille. Dès qu'ils s'étaient vus, Juliette le lui avait donné et il avait souri. Il

ne lui en avait jamais reparlé et jamais plus il ne lui avait redemandé de livre, mais Juliette se rappelle lui en avoir donné d'autres. Il s'était fait une petite bibliothèque, près de son futon dans le salon de son dernier appartement. Quand Juliette et son frère avaient vidé l'appartement, Juliette avait cherché ces livres inconnus, mais ils avaient disparu. Elle n'avait ramené de chez son père que trois Bibles écornées et quelques ouvrages des Alcooliques Anonymes.

*

Le père Lemieux n'a jamais levé les yeux sur Juliette avant aujourd'hui.

Elle marche pour rentrer chez elle et l'observe encore, derrière ses lunettes de soleil et ses écouteurs enfoncés dans ses oreilles. Bizarrement, Lemieux lui rend son regard; alors Juliette s'arrête un instant, figée devant les yeux noirs du vieil homme, puis elle continue sa route comme si de rien n'était. Elle est alors consciente de s'être fait voler un instant. Mais voler n'est peut-être pas le terme exact, car elle garde de cet échange une douce sensation. Il est bon, pour une fois, de jouer le rôle de l'observée.

Le lendemain, la même scène se répète, mais, cette fois-ci, Lemieux lui parle. Alors Juliette enlève ses écouteurs et s'approche du terrain de son vieux voisin. Il lui dit qu'il fait beau aujourd'hui, Juliette approuve, et la conversation en reste là.

*

Elle en veut à Morphée.

Elle lui en veut terriblement.

*

À la table, Juliette s'assoit toujours à la même place.

Parfois, elle s'imagine son père assis sur l'une des autres chaises. Il n'y est jamais et n'y a jamais été réellement (excepté lors des anniversaires de ses enfants), mais l'exercice est amusant. Elle l'imagine se servir une double portion de poulet à la grecque, elle l'imagine saler son assiette avant même d'y goûter et sa mère qui le réprimande parce que le sel n'est pas bon pour les reins.

L'image ne reste jamais bien longtemps. Il est plus facile de se rappeler de vrais événements plutôt que d'en inventer, même si c'est moins amusant.

Il y a toutefois un souvenir qui revient souvent. Son père, dans l'entrée. L'odeur de la cigarette sur un manteau de cuir. Une caresse qui dure et qui dure. Son parfum. Cette image, Juliette le tient désespérément du bout des doigts, de peur qu'il ne s'enfuie et ne réapparaisse jamais. Ou pire, que son souvenir ne devienne que le souvenir d'un souvenir. Elle a peur de se le rappeler parce qu'elle se le rappelle souvent, peur que cet instant répété qu'elle chérit ne devienne fallacieux, peur qu'il se transforme en image. C'est l'odeur qui rend son souvenir tangible, réel. Et cette odeur, celle de son père, elle ne veut jamais l'oublier. Alors elle n'en profite que rarement, l'embouteillant dans sa mémoire et ne l'entrouvrant qu'aux moments où il lui devient indispensable de se rappeler.

Se rappeler, n'est-ce pas, d'ailleurs, une bouée de sauvetage? Si elle se rappelle son père, Juliette étire le moment de son existence. Elle le préserve dans l'instant présent,

l'accroche à la réalité. Elle le fait vivre parce qu'elle vit. Et sa vie ne lui appartient alors plus totalement, mais elle est divisée entre eux. Juliette voit la beauté du ciel pour lui, sent l'odeur de la pluie pour lui, touche l'herbe pour lui. Ne trouve-t-il pas qu'il fait beau, aujourd'hui? Que le soleil est chaud? Que le vent est bon? Que les feuilles d'arbres sont vertes? Regarde, papa.

*

Quand le père Lemieux se décide enfin à parler à Juliette d'autre chose que de la température, il lui ment. Il lui dit qu'elle lui fait penser à sa fille, mais Juliette n'a rien de la fille Lemieux. La preuve en est qu'elle ne fait jamais fuir le soleil. Mais comme le père Lemieux est âgé et que Juliette est bien élevée, elle le remercie tout bonnement. De toute façon, se dit-elle le soir devant le miroir de sa chambre, Lemieux n'a pas ses lunettes, il ne voit pas bien que son visage n'est qu'un masque qui cache son non-visage.

*

Le visage qui n'est pas celui de Juliette est apparemment amovible; elle se trouve bien ridicule de ne pas avoir essayé de l'enlever avant de s'être badigeonnée avec les affreuses concoctions de grand-mère trouvées sur Internet. Juliette s'en rend compte par hasard, alors qu'elle tente, une fois de plus, de comprendre ce qu'elle aperçoit dans le miroir. Elle passe ses mains sur ses joues (ce doit être des joues) qui cascaden mollement le long de sa figure, puis ses oreilles (ce doit être des oreilles) qui s'étirent de chaque côté

du visage qui n'est pas le sien. Elle sent alors un rebord qu'elle n'avait jamais touché auparavant. Ses doigts se tordent immédiatement contre ce rebord, presque instinctivement, et elle tire. Ce n'est même pas difficile, le visage se détache et Juliette le tient entre ses mains. Elle le détaille un moment.

Sous ce nouvel angle, sans l'intermédiaire du miroir, ce visage ne lui semble plus aussi parasitaire. Juliette doit s'être habituée à sa présence, car lorsqu'elle lève les yeux de nouveau vers le miroir, elle ne sait pas si elle peut considérer ce qu'elle voit comme un visage.

Elle ne peut, dès lors, que se questionner sur ce qu'elle est. Il lui semble qu'une fois le masque enlevé, son visage est, faute d'un meilleur mot, creux. N'était-elle pas censée posséder deux yeux? Deux narines? Deux coins de bouches? Deux oreilles? Même si elle s'impose cette norme, son physique se bute à l'image que lui renvoie le miroir : loin de posséder deux yeux, deux narines, deux coins de bouche, deux oreilles, elle n'a qu'une moitié de visage, enfoncée dans son crâne comme les gueules cassées de la Grande Guerre. Ne devait-elle donc pas, dans ces circonstances, renoncer à se départir de ce visage erroné qu'on avait, de force, agrafé au sien (ou sur ce qu'il en restait)?

Maladroitement, elle remet le visage à sa place et ressent instantanément un soulagement lorsqu'elle relève les yeux vers le miroir de la salle de bain.

*

Juliette tond le gazon devant la maison lorsque le père Lemieux lui fait un signe de la main et traverse la rue qui les sépare. C'est étrange de le voir quitter son petit terrain,

Juliette ne se souvient pas de l'avoir jamais vu le faire. Elle éteint le moteur de la tondeuse et lui demande ce qu'elle peut faire pour lui.

Avec un sourire bienveillant qui cache mal le courage que sa petite démarche lui a demandé, le père Lemieux prétend avoir fait un peu trop à manger pour le dîner et il invite sa voisine à se joindre à lui. Juliette ne sait trop comment réagir à cette offre, mais avant qu'elle ne puisse dire quoi que ce soit, Lemieux lui assure que ce n'est vraiment que pour un repas. À vrai dire, il n'a pas fait trop de nourriture : sa fille était censée venir le rejoindre, mais elle s'est décommandée. Juliette comprend qu'il se sent seul, et elle ne peut s'empêcher de revoir son propre père qui l'appelait avec la même affliction les dernières années de sa vie. Elle accepte donc et lui dit qu'elle va le rejoindre dès qu'elle aura rangé la tondeuse. Comme Lemieux décide de l'attendre dans le stationnement, elle se contente de laisser la tondeuse de l'autre côté de la clôture. Elle la rangera dans la remise à son retour.

Juliette accompagne donc le père Lemieux dans son petit jumelé de l'autre côté de chez elle. Dès que Lemieux ouvre la porte, elle se retrouve dans un salon propre, mais encombré où se multiplient, sur les murs et les meubles, des photos des deux enfants du vieil homme. On dirait un musée en leur honneur. Juliette fait mine d'enlever ses souliers pour aller voir les photos, mais Lemieux lui assure qu'elle peut les garder, que ses planchers doivent bientôt être nettoyés de toute manière. Il lui parle de tout et de rien pendant qu'elle s'aventure dans le dédale des photographies. Quand ses yeux s'attardent sur l'une d'entre elles, Lemieux lui en fait un bref historique, ce qui fait sourire Juliette. Si son père avait vécu aussi longtemps que Lemieux, Juliette est certaine que les deux hommes auraient été identiques. Cette pensée lui serre la gorge et elle se détourne brusquement des photos. Elle

interrompt Lemieux pour lui dire que ça sent bon, et un large sourire éclaire son visage. Il la guide vers la cuisinette où il a préparé des pâtes au pesto, les préférées de sa fille. Il semble fier de connaître ce détail.

Le repas se déroule paisiblement. Sur le comptoir de la cuisine, Lemieux a allumé son poste de radio portatif sur une chaîne québécoise qui joue uniquement des chansons en français. La plupart sont dépassées; Juliette se souvient de les avoir entendues dans son enfance, alors même qu'elles étaient déjà vieilles. Les mains du père Lemieux tremblent lorsqu'il lève sa fourchette ou son verre d'eau. Tout a l'air pénible pour lui. Juliette s'étonne de le voir aussi malhabile, lui qui travaille tant de ses mains. Été comme hiver, il travaille sur son terrain, que ce soit pour planter des fleurs, construire un muret ou bien pelleter. De près, il a l'air plus âgé, plus faible. Quand il remarque que Juliette regarde ses mains, Lemieux fait une petite blague sur ses tremblements, et Juliette sourit par politesse.

Quand ils finissent de manger, le père Lemieux insiste pour que Juliette reste assise pendant qu'il lave la vaisselle. Il ne veut pas d'aide, il est habitué et il aime ça. Avant de plonger ses mains ratatinées dans l'eau savonneuse, il prépare une tasse de café instantané à Juliette, qui le boit en écoutant un air de Mario Pelchat. Il lave les deux assiettes, les deux fourchettes, les deux cuillers et les deux verres qu'ils ont utilisés, même s'il possède un lave-vaisselle, puis il revient à la table. Il ne s'assoit pas et se contente de regarder Juliette avec une affection dont elle sait ne pas être la véritable destinataire. C'est sa fille à lui que Lemieux imagine assise à la place de Juliette. Cependant, elle sent que l'illusion se dissout tranquillement, et qu'il est temps qu'elle parte.

Juliette remercie Lemieux qui l'escorte jusqu'à la porte. Elle peut revenir quand elle veut, lui assure-t-il. Juliette lui sourit et acquiesce, mais elle sait que l'invitation lui est

donnée par politesse. Déjà, Lemieux s'est refroidi. Il avait simplement besoin d'une bouée, une bouée que Juliette lui a lancée, et maintenant, ils n'ont plus rien à se dire, plus aucune raison de rejouer la même scène. Cette constatation ne dérange pas Juliette. Elle lance un dernier regard aux photographies sur les murs, puis elle part. La tondeuse l'attend.

*

Quand il fait soleil et que Juliette est en voiture, du côté passager, elle se rappelle les chats. Les chats qui courent pour traverser les rues, les chats qui épient de loin et qui s'enfuient dès qu'on fait un pas dans leur direction. Juliette se plaît à les repérer, à voir leur corps filiforme arpenter les moindres recoins de la ville.

Dès qu'elle entre chez un ami qui possède un chat, si on peut en posséder un, elle fait tout pour être aimée par lui. Elle tient ses distances, mais n'hésite pas à offrir sa main pour gratter les mentons et les oreilles poilues. C'est un jeu, un *push and pull*. Si elle se montre trop enthousiaste, le chat gardera ses distances, et si elle se montre trop désintéressée, le chat ne voudra rien savoir d'elle et lancera son dévolu sur un autre des invités. Mais Juliette maîtrise bien ce petit jeu et ressent une fierté particulière lorsque le chat de la maison choisit de dormir près d'elle, ou bien de solliciter ses caresses.

Ce qu'elle sait des chats, elle le tient de son père. Et quand elle est dans une auto, elle se rappelle son père qui accélérail lorsqu'un chat traversait la rue en courant, faisant crier Juliette qui se fâchait de sa tentative de meurtre. Mais son père riait et contournait toujours le chat, puis ils rentraient chez lui et Juliette se retrouvait encore entourée de ces petits prédateurs.

Elle imagine que les chats sont comme son père, qu'ils sont là quand ils sont là et ailleurs lorsqu'ils sont ailleurs.

*

Le salon sentait la cendre froide. Pas celle des foyers bienveillants éteints à la fin d'une belle soirée, ou celle d'un feu de camp arrosé en vitesse avant de se réfugier sous la tente, mais celle de la cigarette, qui s'accumule, qui imprègne l'air avec désespoir. Cette cendre nargue Juliette. Aguicheuse, elle l'accueille dès qu'elle passe la porte patio qui aurait bien besoin d'un nettoyage. Elle roucoule en passant une main dans ses cheveux, tente de l'attirer dans l'appartement mal éclairé, mais Juliette refuse, se braque sur le petit tapis de bienvenue.

Son père est assis sur le canapé-lit, les doigts allant machinalement vers ses cigarettes, pour se rétracter aussitôt. Ses enfants n'aiment pas la cigarette, alors il s'abstient de fumer quand ils viennent le voir. Dix, quinze minutes sans elle et avec eux. Ce n'est pas si dur. C'est plutôt avant que c'est difficile, car il doit laisser l'appartement s'aérer, laisser le temps à l'odeur de cigarette de partir avant que ses enfants arrivent, laisser le temps à la cendre de refroidir. Ses enfants ne voient pas l'effort qu'il fait pour qu'ils se sentent comme chez eux, mais ce n'est pas grave.

Juliette aimerait lui dire qu'elle l'aime, aimerait le penser, mais elle est trop têtue. Quand elle s'assoit, elle le fait presque à reculons, prenant appui sur le rebord taché du canapé-lit. Son père et son frère parlent et son frère semble toujours enthousiaste. Mais Juliette a décidé il y a longtemps qu'elle en avait assez. Elle se concentre donc sur l'écran

de télévision dont les couleurs sont déséquilibrées. Les rouges sont trop rouges, on dirait que tous les personnages du film des années 80 portent du rouge à lèvres.

Le film est mauvais, mais il offre une bonne distraction, et il aide Juliette à construire sa façade d'ennuyée. Quand on lui pose une question, elle répond distraitement, elle fait tout pour qu'on sache qu'elle ne veut pas être ici.

La fête des Pères a eu lieu quelques jours auparavant, mais comme ils n'ont pas encore vu leur père, Juliette et son frère ont amené un cadeau avec eux. Le cadeau est une idée de son frère, Juliette a offert une quarantaine de dollars pour aider à le payer. Il s'agit d'un briquet argenté (son père collectionne les briquets de toutes formes) dont le devant a élégamment été gravé des initiales de son père. Il est rangé dans un boîtier qu'ils n'ont pas pris la peine d'emballer. Lorsque son frère donne le cadeau à son père, ce dernier leur offre un large sourire. Juliette sait qu'il aurait été tout aussi content s'ils lui avaient donné n'importe quoi d'autre, et son cœur se réchauffe un peu. Elle participe à la discussion un court moment, embrasse son père quand il se lève pour la remercier. Mais finalement, c'est quand même elle qui signale à son frère que le moment de partir est venu. Si son père est déçu, il ne le montre pas, il ne le montre jamais. Comme quand il lui demande un service et que Juliette refuse.

Dès qu'ils ont quitté l'appartement, Juliette peut presque entendre son père utiliser son nouveau briquet.

*

Techniquement, le printemps est commencé depuis une semaine, mais le Québec n'en a clairement rien à cirer : le vent fait rage et Juliette pense que sa maison pourrait bien s'envoler si la Mère Nature ne prend pas ses calmants. La neige qui est tombée la veille se couvre tranquillement de verglas alors que le froid persiste et s'accroche, malgré les manteaux, à la peau des passants. En d'autres circonstances, Juliette aurait dédié cette journée à son pyjama et à sa collection de VHS, mais comme Joseph lui a donné rendez-vous, elle brave la tempête printanière avec la promesse d'un café bien chaud.

Arrivée au Tim Hortons, Juliette va s'asseoir à la banquette préférée de Joseph. Le café est désert, et même les employés semblent étonnés de voir qu'une cliente s'est déplacée malgré la température. Après s'être installée, elle va commander un café bien simple qui ne coûte pas grand-chose. En présence de Joseph, elle préfère ne pas dépenser trop d'argent. Il voit d'un mauvais œil les petits achats qu'elle fait pour se justifier de squatter les cafés, alors que lui ne s'est jamais gêné pour occuper une table sans rien consommer. Les sales capitalistes ne m'auront pas de sitôt, se plaît-il à dire tandis que Juliette sirote son café.

Il n'échappe pas à la règle cette fois non plus. Quand il rejoint Juliette, avec vingt minutes de retard, Joseph lance un regard dédaigneux au café que son amie tient entre ses deux mains encore glacées. Il se retient toutefois de commenter les habitudes capitalistes de sa disciple : aujourd'hui, il a mieux à faire. D'entrée de jeu, avec un enthousiasme qui ne lui ressemble pas, il interroge Juliette sur la biographie de Staline, il veut connaître ses impressions, il veut tout savoir de l'épiphanie qu'elle a sans doute vécue en se familiarisant avec le glorieux Staline. Mais Juliette n'a rien à dire de bon sur ce tyran cruel qui inspire

tant son mentor. Elle hésite, ne veut pas le blesser. Pour gagner du temps, elle le questionne plutôt sur les cinq signatures figurant au début du livre.

Juliette s'attendait tout de même à ce qu'il soit sur la défensive, qu'il veuille se rattraper et lui donner une raison de ne pas lui avoir parlé de ses enfants. Mais Joseph, fidèle à lui-même, arrive à la surprise : à la mention de ces cinq noms, Joseph fait une grimace dégoûtée. Ce sont des incapables, lui dit-il, en tirant machinalement une cigarette de son paquet. C'est la faute de ma femme, de mon ex-femme ajoute-t-il en regardant Juliette. Son regard traîne un peu sur elle, et Juliette ne sait pas quoi en faire. Heureusement, il ne persiste pas et enchaîne sur le cas de sa femme, la plus incapable de toutes les incapables. Il l'avait épousée parce qu'elle était, du côté de son père, une immigrante russe de troisième génération, mais il aurait dû savoir qu'elle avait déjà été contaminée par le capitalisme et qu'elle était aussi inutile que la démocratie. Ses enfants, qui étaient tous sortis du ventre de cette femme infectée, ne valaient pas mieux qu'elle. À vrai dire, il ne les aimait pas du tout, parce qu'ils étaient des bourgeois engraisés par le dur labeur de la classe ouvrière.

En vérité, Joseph Séguin était lui aussi un porc capitaliste engraisé par le prolétariat. Fils d'avocat, il avait vécu toute sa vie dans un quartier résidentiel d'Ottawa; longtemps, il s'était laissé entretenir par l'argent de son père. Au sortir de l'Université, où il avait obtenu un diplôme en sociologie et en histoire, il s'était marié à sa belle Russe qu'il croyait alors en proie aux mêmes passions que lui. Il s'était longtemps cru révolutionnaire, mais, un jour, il s'était dit qu'il n'en faisait pas assez. Joseph Séguin se souvenait même de cette date particulière : c'était dans le temps de Noël et sa femme l'avait chargé de la tâche importante d'aller acheter une poupée pour Sofiane. Cette poupée était hors de prix, mais

l'argent n'avait jamais été un problème pour Joseph. Il avait sorti la carte de crédit de papa et avait même payé un supplément pour faire emballer le cadeau par la vendeuse. Dehors, alors qu'il sortait les clefs de sa Rolls Royce de son imperméable Ralph Lauren, un sans-abri lui demanda de l'argent. « Mon camarade », lui avait dit Joseph, qui se sentait vraiment solidaire des miséreux de la ville; en réponse, le clochard lui avait craché au visage. Joseph était resté sous le choc, et lorsqu'il avait levé les yeux sur le reflet que lui renvoyait une vitrine, il s'était vu comme il était : gras et bien habillé.

Le lendemain, grâce à ses contacts au gouvernement, il avait tout quitté pour s'installer, seul, dans un appartement à prix modique à Gatineau. Il n'avait pas pris la peine de se justifier auprès de sa femme et de ses enfants, gras et bien habillés, pour qui il éprouvait une aversion aussi grande que celle qu'il avait ressentie pour lui-même en se voyant dans la vitrine. C'était eux, avait-il déduit, qui le corrompaient et l'empêchaient de faire la révolution.

Joseph ressemblait à ces âmes qui se prétendent anciennes en écoutant du folk des années 1970 et qui soupirent en se disant qu'elles ne sont pas nées à la bonne époque. Mais l'époque de Joseph, ce n'était pas celle du California Dream, du The Mamas and the Papas, du Jefferson Airplane, du Fleetwood Mac, mais celle, très précise, de la révolution bolchevique. Il fantasmait des drapeaux rouges et des têtes coupées. Le Québec le décevait avec sa Révolution Tranquille, une révolution toute propre que la nation avait faite bien poliment, sans trop d'éclaboussures. Joseph Séguin croyait qu'il était un être de grandeur et que son nom se retrouverait un jour dans les livres d'histoire.

Il avait donc abandonné sa petite famille et avait refusé depuis de regarder en arrière, même lorsque, des années plus tard, ses cinq enfants, avec l'aide d'un détective

privé, étaient venus cogner à sa porte. Fleurant le parfum et les vêtements neufs, ils lui avaient offert une biographie de Staline qu'ils avaient fait relier dans un cuir rouge orné de dorures en relief : ultime effort de leur part pour renouer avec un homme qui ne voulait rien savoir d'eux. Cet affront luxueux avait achevé de convaincre Joseph que ses enfants étaient de sales capitalistes qui ne feraient jamais rien de bien avec leurs mains. Il avait donc déchiré les pages du livre en leur disant qu'il ne voulait plus les voir, et ils étaient partis.

Quelques jours plus tard, Joseph recevait par la poste un exemplaire usagé de la même biographie de Staline. À l'intérieur, cinq signatures et un petit mot écrit par son plus jeune fils, dernier effort pour corrompre Joseph Séguin aux valeurs capitalistes.

Joseph avait conservé cette édition, même s'il ne l'avait jamais lue. S'il gardait toujours avec lui l'exemplaire que lui avaient offert ses enfants, c'était en partie comme trophée de ce qu'il avait sacrifié pour la cause. Il se surprenait parfois à ouvrir la biographie pour y regarder les signatures, mais ces élans nostalgiques ne remettaient aucunement en doute ses motivations politiques. Cela lui rappelait plutôt les porcs que les travailleurs engraisaient à la sueur de leur front, des porcs qu'il fallait égorger rapidement avant que ne s'abrutisse pour de bon la société québécoise.

Juliette écoute sa tirade dans sa totalité, sans savoir quoi répondre à cet homme qui lui semble un peu moins formidable. Joseph est un homme brut qui n'a, selon lui, rien à se reprocher. Juliette le regarde; il se tient droit comme un homme important, ou qui se donne de l'importance. Elle en vient à la conclusion, un peu morbide, qu'elle n'a rien à apprendre de ce personnage qui n'a rien d'un homme réel, et qui ne ressemble en rien à son père à elle. Il lui avait fallu ce monologue méprisant pour que Juliette s'en aperçoive. Maintenant

que le rideau est tombé et que Joseph Séguin révèle sa véritable médiocrité, Juliette n'a plus rien à lui dire.

Joseph ne semble pas incommodé par ce silence, y voyant probablement un signe de subjugation; il poursuit donc dans l'épanchement de ses convictions. Juliette le laisse parler, mais ne l'écoute plus : elle pense à son propre père, qui lui avait d'abord semblé si semblable à Joseph. Ils avaient les mêmes mains de travailleurs, tachées de graisse et d'huile de moteur, et les mêmes cicatrices de blessures faites par du métal rouillé. Mais au bout du compte, la ressemblance s'arrêtait là, à ces mains de garagistes. Joseph était gras alors que son père était mince, court sur pattes alors que son père était élancé. Enfin, son père à elle, même s'il avait ses défauts, avait toujours aimé ses enfants : de cela, Juliette n'avait aucun doute.

Lorsque Juliette et Joseph se quittèrent cet après-midi-là, alors que la tempête avait cessé, Juliette sut qu'ils ne se reverraient pas. Avec la fin de la pluie verglaçante, le ciel s'éclaircissait et donnait déjà un avant-goût du printemps. Il lui semblait soudain que, comme la glace, les longues nuits et les lumières de Noël, Joseph appartenait à l'hiver, à un hiver mordant et intransigeant qui n'avait rien à voir avec celui, doux et festif, de son père.

*

Juliette ne va jamais voir la tombe de son père. Elle se dit parfois que c'est parce que la tombe est loin, en campagne, même si elle sait très bien que c'est faux. Ça reste une bonne réponse à servir à sa Grand-mère quand elle le lui demande.

C'est qu'elle a l'impression que son père n'a pas sa place là-bas, sous terre. Il aurait été préférable de laisser s'envoler ses cendres, de les laisser disparaître. Cela semble plus juste, pense Juliette, plus paisible. L'idée de son père, toujours au même endroit à attendre que quelqu'un vienne le voir, lui rappelle trop les dernières années de sa vie. Ce n'est pas ce que Juliette veut se rappeler de lui.

*

Juliette attend son père depuis un moment. Elle est déjà toute prête, dans l'étroit vestibule de la maison de sa mère. Cela doit bien faire une bonne dizaine de minutes qu'elle a mis ses chaussures et son manteau de pluie et qu'elle regarde par la fenêtre de la porte d'entrée, guettant la Ford bleue de son père. Chaque fois qu'elle perçoit le crissement de pneus contre l'asphalte, elle lève la main vers la poignée de la porte, prête à la tourner et à débouler dans le stationnement. Son impatience excite les deux chiennes, qui se lèvent de leur place, de chaque côté du canapé, comme des sphinx s'éveillant de leur sommeil. Elles font claquer leurs oreilles en secouant le sommeil hors de leur corps, puis se postent contre la baie vitrée. Si Juliette attend, elles attendront aussi.

Soudain, la Ford bleue apparaît dans le champ de vision de Juliette et les chiennes hurlent de bonheur. Elle s'empresse de sortir et de verrouiller la porte derrière elle, sous les acclamations effrénées des chiennes qui ont migré du salon vers le vestibule. Pour la forme, Juliette leur fait signe de se calmer et leur dit des « shhhh » en fourrant son porte-clefs dans sa sacoche. Puis elle se tourne pour saluer son père; c'est à ce moment qu'elle aperçoit, sur le siège du passager, une femme qui lui sourit. Il lui semble que le sol se

dérobe sous ses pieds et qu'elle doit lutter de toute ses forces pour ne pas sombrer sous terre. Elle se trouve incroyablement stupide d'avoir été si contente que son père vienne la chercher pour dîner. Stupide de s'être sentie spéciale.

Juliette se ressaisit et coupe à travers le gazon pour atteindre la Ford bleue. Elle s'assoit à l'arrière, et son père fait rapidement les présentations : Nadine, Juliette ; Juliette, Nadine. Puis il tourne le volant et elle est soudain prisonnière de la voiture et de cette inconnue qui ne cesse de placoter, qui a posé sa main sur la cuisse de son père.

Quand ils entrent dans le restaurant, Juliette a un moment de répit, le temps qu'ils choisissent une table et commandent leur repas. Elle est déjà venue un nombre incalculable de fois dans ce même restaurant, mais elle fait semblant de ne pas savoir ce qu'elle veut manger, et regarde le menu avec une attention simulée. Derrière l'écran plastifié qu'il crée entre elle et la table, elle rumine. Nadine. Encore une nouvelle blonde, encore un nom dont il faudra se souvenir, encore une personne qu'il faudra s'efforcer de connaître. Soudain, son idée est faite : ça n'en vaut tout simplement pas la peine. Elle n'a plus d'énergie à dépenser pour les femmes de la vie de son père. Aucune ne reste, ou il ne reste avec aucune : cela revient au même. Dès que Juliette s'attache à l'une d'elles, à Elizabeth, à Nicole ou à Suzanne, elles disparaissent sans laisser de traces et sans que son père ne lui donne la moindre explication. Elle en a assez de jouer la bonne fille que son père exhibe devant ses nouvelles conquêtes pour les charmer. Regardez comme ma fille est bien élevée, semble-t-il dire lorsqu'il parle de ses bonnes notes, de son travail, de son voyage en Europe. Et Juliette réalise tranquillement qu'il n'a presque rien eu à voir dans son éducation. Elle a beau chercher, elle ne trouve pas ce que son père lui a appris. Elle ne se rappelle pas qu'il lui ait déjà montré comment cuisiner un plat, qu'il l'ait déjà aidée à faire ses devoirs, qu'il

lui ait appris à lire, à écrire, à compter... Les souvenirs qu'elle a avec lui frôlent la négligence parentale. En la laissant seule dans son appartement, en commandant toujours de la pizza et de la poutine, en la laissant devant la télévision jusqu'au petit matin, il ne faisait que rendre la tâche plus difficile à sa mère lorsqu'il était temps de rentrer.

La seule raison pour laquelle elle tient tant aux souvenirs qu'elle a gardés de lui, c'est justement parce qu'ils sont peu nombreux. Ils sont finalement insignifiants et n'ont rien de particulier, sinon que ce sont les siens. Longtemps, cela lui a suffi, mais assise là, devant Nadine et son visage misérable, Juliette réalise l'ampleur de leur insignifiance. Elle ressent alors le besoin urgent de mettre un terme au dîner qui s'éternise; elle veut être seule. Elle interrompt donc la conversation de son père avec Nadine. Elle dit qu'elle travaille bientôt, qu'ils doivent partir. Elle voit clairement dans les yeux de son père qu'il ne la croit pas, mais il acquiesce quand même.

*

Ce que Juliette aime des vieilles voitures, c'est qu'elles n'ont pas l'air climatisé ni fenêtres automatiques. Dès qu'elle s'y assoit, l'été, il n'y a pas de solution facile pour trouver un peu de fraîcheur : les cuisses fondant sur le cuir collant de la banquette arrière, elle se dépêche d'ouvrir la fenêtre en faisant tourner la manivelle. Ian est toujours plus rapide qu'elle pour baisser la sienne, mais ça n'empêche pas Juliette d'essayer de le surpasser, à chaque fois.

Puis son père actionne le moteur d'un tour de main et une odeur d'essence se répand. C'est peut-être à cause des fenêtres ouvertes ou simplement parce que l'auto est

vieille. Juliette aime bien cette odeur, elle ne la croit pas nocive, comme le prétend sa mère quand son père vient les chercher, elle et son frère, quand c'est son tour de garde. Elle trouve que la senteur du carburant, ça va bien avec l'odeur du cuir chaud que dégagent les banquettes, avec l'odeur d'huile, de graisse et de métal qui sort de la boîte à outils ouverte sur le plancher de l'auto, avec l'odeur du fastfood dont les emballages se froissent sous ses gougounes du Walmart.

D'où elle est assise elle peut donner des coups sur le dossier de son frère, ce qu'elle fait distraitemment en comptant les mégots dans la cendre froide du cendrier. Elle se rend jusqu'à six, elle aurait pu se rendre plus loin, mais il y en a un avec du rouge à lèvres et elle ne peut détacher ses yeux de la trace des lèvres que le rouge a laissée derrière lui. Elle sort de sa rêverie lorsque Ian commence à chialer. Son père, comme à chaque fois qu'ils se disputent dans la voiture, monte le son de la radio, puis il donne des petits coups de volant à gauche et à droite pour les secouer. Ça fait rire Juliette, elle en oublie le rouge à lèvres, elle en oublie d'achaler son frère.

Cette fois-ci, avant de descendre dans le sous-sol que leur père loue à un couple âgé, ils font un détour par le garage. Dad doit rendre des outils qu'il a empruntés, explique simplement le père de Juliette. Il jette son mégot par la fenêtre et sort une autre cigarette du boîtier fancy entreposé dans la pochette de sa chemise bleu garagiste. Son frère fait remarquer que leur mère a arrêté de fumer : ça fait rire leur père. Elle va recommencer, et bientôt à part de t'ça, prophétise-t-il en tournant en direction du garage. Il stationne sa voiture derrière le bâtiment, où Juliette peut voir l'autoroute.

Quand leur père sort de la voiture, Juliette ramasse un tournevis qui a roulé jusqu'à ses pieds, mais son père lui dit que ce n'est pas ces outils-là qu'il vient rapporter alors elle

le garde dans ses mains. Il est sale, mais ça ne la dérange pas. Elle aussi veut avoir les ongles courts et crottés, elle aussi veut que ses mains soient rudes et qu'elles sentent le métal. Juliette est fière d'être la fille d'un mécanicien, d'avoir ça dans le sang. L'autre jour, chez sa meilleure amie, elle a aidé à changer l'échelle de la piscine : il y avait une vis rouillée qui refusait de bouger, et c'est Juliette qui a réussi à l'enlever. Tout le monde était impressionné et Juliette a fièrement déclaré qu'elle avait ça en elle la mécanique, que c'était de famille.

Leur père ramasse des câbles dans la valise et leur dit que ce ne sera pas long. C'est toujours un mensonge, mais Juliette et son frère le croient encore. Au moins les clefs sont dans la voiture pour la musique et les arbres autour font de l'ombre.

Lorsqu'ils étaient seuls, son frère et elle devaient forcément parler ensemble. C'est dur à dire : des conversations d'enfants, ça s'inscrit rarement dans les registres de la mémoire. Quand Juliette demande à sa mère de quoi elle pouvait bien parler avec son frère quand ils étaient jeunes, sa mère lui répond toujours qu'ils se disaient des « affaires d'enfants ».

Cette fois-là, dans la chaleur de l'auto, Juliette se rappelle qu'ils ont chanté ou du moins fredonné en même temps que la radio une chanson que leur père aimait. Son frère faisait la guitare et Juliette s'occupait de dire n'importe quoi en suivant le rythme de « The Joker » du Steve Miller Band.

Quand elle y repense, Juliette se dit que cette chanson va drôlement bien à son père. Elle le revoit imiter les soubresauts aigus et suggestifs de la guitare à chaque fois qu'elle passait à la radio, elle le revoit une main sur le volant de la voiture et l'autre tournant la commande du volume, elle le revoit chanter.

*« Cause I'm a picker
I'm a grinner
I'm a lover
And I'm a sinner
I play my music in the sun*

*I'm a Joker
I'm a smoker
I'm a midnight toker
I sure don't want to hurt no one »*

*

Morphée a décidé de changer de métier : depuis septembre il étudie en histoire de l'art. Une carrière dans les rêves prophétiques, ce n'était tout simplement pas pour lui. C'est ce qu'il explique à Juliette lorsqu'ils se croisent dans le café végétalien au sous-sol du pavillon de littérature. C'est gentil qu'il se soit arrêté. Juliette l'a vu passer à quelques reprises devant la banquette sur laquelle elle a élu domicile depuis le matin. Il lui lançait des regards incertains, que Juliette faisait semblant de ne pas voir jusqu'à ce qu'il s'arrête finalement devant sa table.

Elle croyait ne pas être capable de pardonner à Morphée, mais maintenant qu'il se tient devant elle, l'air piteux, elle ne lui en veut plus de n'avoir pas pu lui dire que son père mourrait. Elle est même contente pour lui. Elle trouve qu'il a l'air heureux, épanoui, et son

bonheur ne la rend pas maussade. Morphée s'enhardit rapidement en voyant qu'elle l'écoute avec attention. Il lui explique que c'est son père qui voulait qu'il devienne agent des rêves prophétiques, comme lui l'était et comme son grand-père l'avait été avant lui. Par pression familiale, il avait été au cégep pour un cours préuniversitaire en rêves appliqués, puis il avait fait un baccalauréat à l'Université Laval en sciences des rêves. Il avait gradué avec mention et s'était rapidement trouvé du travail au gouvernement fédéral. Juliette fait une grimace, tout le monde sait que c'est plate travailler au gouvernement. Ça fait rire Morphée qui lui dit qu'il n'en pouvait tout simplement plus. Son père est fâché, mais il ne le restera pas longtemps. Du moins, c'est ce qu'espère Morphée.

Quand il arrête de parler, Juliette se complaît dans le moment de silence qu'ils partagent ensemble. Ce n'est pas un silence véritable, tout le monde parle autour d'eux, mais c'est un silence sincère, agréable. Morphée ne peut s'empêcher de dire qu'elle a l'air bien, qu'elle a l'air mieux, que c'est bon de la voir comme ça. Juliette n'a pas le temps de lui retourner le compliment qu'il s'excuse soudainement. Il a manqué à son devoir, dit-il en soutenant son regard. Automatiquement, et parce qu'elle est bien élevée, Juliette s'empresse de lui assurer que ce n'est rien, mais Morphée insiste : il aurait dû le lui faire savoir, il n'en a tout simplement pas eu le courage. Qu'est-ce que cela aurait changé? Aurait-il été mieux pour elle qu'elle sache d'avance ce qui se passait avec son père? Peut-on vraiment se préparer à la mort? Morphée hausse les épaules. D'habitude, dit-il, les gens veulent savoir, ça doit faire une différence. Peut-être se sentent-ils plus en contrôle.

*

Il y a quelque chose de théâtral dans la facilité avec laquelle Juliette et son frère se séparent les biens de leur père. Si Juliette exprime le désir de garder quelque chose, son frère le lui cède immédiatement, et vice versa. Il ne leur arrive pas une seule fois de vouloir la même chose, et, d'instinct, ils savent ce qui va à qui : à toi ce briquet, à toi cet album photo, à toi ce gilet. On croirait qu'ils ont répété mille fois la scène avant de la jouer, devant les yeux émerveillés de leur mère qui n'en revient pas.

Au départ, tout ce que leur père possède leur semble important. Ils refusent de jeter les papiers inutiles et les manteaux qui empestent la cigarette et la graisse mécanique, les élevant au statut d'artéfacts précieux aux côtés du Suaire de Turin. Mais plus les mois passent, plus il leur devient aisé de vider le petit coin de sous-sol où ils ont entreposé les quelques boîtes de leur père.

Ils rassemblent alors les manteaux et les jeans dans un sac qu'ils vont porter aux Emmaüs, au grand bonheur de leur mère qui, Febreze en main, chasse les relents tentateurs de la cigarette de son sous-sol. Puis ils trient les documents qu'ils ont rassemblés à la va-vite et, lorsque Juliette ou son frère trouve quelque chose d'intéressant, un vieux bulletin scolaire ou une ordonnance de l'hôpital Pierre-Janet, leur mère leur conte des histoires sur leur père qu'ils n'avaient jamais entendues. Juliette a alors la double impression de découvrir une toute nouvelle personne et, en même temps, de consolider l'idée qu'elle a de son père. Tout lui semble familier, et même ce qu'elle ne savait pas de son père suit une suite logique qui ne l'étonne pas.

L'image de son père lui devient alors plus claire, plus tangible, et elle ne pourrait dire si c'est une bonne ou une mauvaise chose.

*

Tout bonnement, en naviguant sur Facebook, Juliette tombe sur une publication de son père. Son cœur se serre. C'est étrange de voir cela, c'est comme si son père était encore vivant et qu'il venait de publier « Seul a soir pi jmennui, kkun de libre ? », comme si les derniers jours n'avaient été qu'une farce qu'il lui avait faite, une mauvaise farce qui avait assez duré. Maintenant il était chez lui, il s'ennuyait, et Juliette avait une autre chance de le rattraper, de lui dire qu'elle était libre et qu'ils devraient se louer des films ou bien jouer au backgammon comme quand Juliette était jeune. Mais l'illusion ne se tient pas. Dans les commentaires, les amis de son père, trop nombreux pour excuser sa solitude, lui disent qu'ils l'aiment, lui disent des « si j'avais su », et Juliette n'en peut plus.

D'un mouvement brusque, elle ferme le portable qui claque sous la force du geste. Elle se lève, elle doit partir. Sa chambre lui est insupportable, sa maison l'étouffe.

Juliette descend l'escalier en sautant une marche sur deux, cela fait du bruit : le vacarme alerte sa mère qui dort devant le poste de télévision. Elle lui demande ce qu'il y a, mais elle n'attend pas la réponse de Juliette pour se lever. C'est bien une des qualités de sa mère de discerner les émotions de Juliette lorsqu'elles sont aussi évidentes, et sa mère sait alors comment régler sa tristesse. Juliette pleure, elle crie à l'injustice, et sa mère est là pour la rattraper, alors que Juliette n'a pas réussi à le faire pour son père. Sa mère la serre contre elle, lui dit des non-sens qui la rassurent stupidement. C'est le son de la voix de sa mère, qui résonne dans sa poitrine sur laquelle Juliette a déposé sa tête qui lui font du bien, pas nécessairement les mots qu'elle lui dit. Mais Juliette se laisse aller à ce sentiment enfantin qui fait tant de bien lorsque l'on pleure dans les bras de sa mère. C'est comme si

être là, contre elle, lui donnait le droit d'avoir de la peine, lui donnait le droit de se laisser aller, d'arrêter de penser, de rationaliser, d'analyser.

Juliette ne pourrait dire combien de temps a passé, et c'est seulement l'odeur de brûlé du souper oublié dans le four qui lui fait relever la tête. Sa mère a pleuré aussi, elle s'essuie les joues et lui dit de s'asseoir, qu'elle revient. Elle rit un peu, lui dit que le brûlé, c'est une saveur. Juliette rit aussi.

*

Elle ne se rappelle pas avoir déjà su son père heureux, réellement heureux. Il semblait toujours accumuler les problèmes, il en tirait même une sorte de fierté lorsqu'il les énumérait devant Juliette.

Deux ou trois fois, il était venu la chercher pour lui expliquer comment sa vie allait mal : il n'avait pas d'argent, il ne voyait jamais sa fille alors même qu'elle se trouvait dans la voiture avec lui. Il pleurait et Juliette l'écoutait en se demandant vaguement où était passé le père de son enfance. Dans ces situations, elle ne se reconnaissait plus : elle qui avait été élevée pour être douce et empathique devenait soudainement froide, distante et imperturbable. Son mutisme ne dérangeait pas son père, qui renchérissait dans l'épanchement de ses problèmes. Puis soudain, entre deux secousses de larmes, il disait penser au suicide depuis un moment.

Juliette aurait peut-être dû dire quelque chose, offrir haut et fort son soutien à cet homme qui, après lui avoir fait cadeau de la moitié de ses gènes, s'était éclipsé pour vivre sa vie. Mais rien n'était sorti de sa bouche pincée, et son père l'avait ramenée chez elle.

*

Par hasard, alors qu'elle vient de lire quelques pages de *Cent ans de solitude*, Juliette lève les yeux vers la fenêtre du salon. Cela fait un moment qu'elle n'a pas regardé à travers la baie vitrée, qu'elle n'a pas observé le père Lemieux de l'autre côté de la rue. Mais comme elle a besoin d'assimiler ce qu'elle vient de lire, de s'arrêter un instant pour savourer l'effet des mots, elle n'a rien de mieux à faire que de regarder par la fenêtre. Elle voit alors Adélarde, le fils Lemieux, qui sort des boîtes de chez son père.

C'est curieux, se dit-elle en déposant son livre de poche sur la table basse, Adélarde ne vient jamais voir son père. Sa présence bouleverse l'ordre de la rue. Elle ne doit pas être la seule à l'épier par une fenêtre et à se demander ce qu'il fait ici.

Sa mère choisit cet instant pour émerger du sous-sol, panier débordant de serviettes bien pliées; Juliette lui annonce qu'Adélarde est chez son père. Sa mère dépose le panier sur le fauteuil et ramasse une débarbouillette qui vient de tomber de la pile. Il était temps que quelqu'un vienne vider la maison, dit-elle à Juliette. Après tout, il y a bien un mois que Lemieux est décédé. Elle s'étonne d'ailleurs que ce ne soit pas son gendre et sa fille qui s'en occupent, car Adélarde est un vrai bon à rien. Sa mère continue de papoter, mais Juliette ne l'écoute plus. Il lui revient alors à l'esprit toutes les fois où elle n'a pas vu Lemieux quand elle passait devant chez lui. Elle n'avait rien remarqué, et cela la trouble plus que la nouvelle du décès du vieil homme.

Juliette interrompt la tirade de sa mère concernant les BS qui fraudent le système. Elle veut savoir depuis quand sa mère sait que Lemieux est mort et pourquoi elle ne lui en

a rien dit. Ne savait-elle pas que Juliette voudrait le savoir? Sa mère est étonnée : elle ne lui avait pas dit? Voyons, elle est certaine de le lui avoir dit. Non? Ah bon. Elle rit et dit que maintenant, elle le sait, et puis pourrait-elle nettoyer la salle de bain aujourd'hui? Juliette acquiesce distraitement et sa mère repart sur sa lancée concernant les BS.

Juliette l'écoute d'une oreille, concentrée sur Adélarde qui sort une autre boîte de la maison de son père. Sans cérémonie, il lance la boîte à l'arrière de son camion, puis repart à l'intérieur pour en chercher une autre. C'est au tour de la mère de Juliette de se plaindre qu'elle ne l'écoute pas, puis elle reprend son panier et part à l'étage. Juliette la laisse partir. Il lui semble qu'Adélarde, qui lance les affaires de son père sans se soucier de les casser, lui en dit suffisamment.

*

L'appartement du père de Juliette est sombre comme il l'a toujours été. C'est la première fois que Juliette et son frère s'y rendent sans que leur père y soit présent. Il y a quelque chose de tabou à passer la porte patio sans l'entendre les saluer. À sa place, son colocataire les accueille avec maladresse. Il se présente, puisqu'ils ne l'ont jamais vu : il s'appelle Olivier, il travaille – travaillait – avec leur père et il est sous le choc, franchement, il n'en revient pas.

Juliette laisse son frère s'occuper d'Olivier qui cherche à comprendre ce qui s'est passé. Elle écoute d'une oreille distraite les explications de son frère et la litanie de « ben voyons » et de « mon doux » d'Olivier. Puis le frère de Juliette demande à Olivier s'il s'était rendu compte de quelque chose d'anormal, mais Olivier est catégorique : leur père

allait super bien la veille. Pas tant que ça, ironise Juliette, sinon Morphée ne serait pas venu la voir.

Leur mère frappe alors à la porte avant de l'ouvrir : une politesse superflue qui fait sursauter Juliette. Avec la même politesse, elle se présente à Olivier et ne commente pas les odeurs de cigarette et de fond de bouteille qui se pourchassent autour d'eux.

Par souci d'efficacité, et probablement parce qu'elle ne supportera pas longtemps la cigarette, leur mère décide qu'ils commenceront par la chambre. Olivier leur montre le chemin, même si l'appartement est minuscule et qu'il ne comporte qu'une unique chambre. C'est Olivier qui occupe la chambre, leur père dort – dormait – sur le futon du salon, mais Olivier leur dit que presque tout appartient à leur père. En fait, pour répondre à la question de la mère de Juliette, il serait plus aisé à Olivier de leur dire ce qui lui appartient plutôt que le contraire : lui ne possède que les vêtements dans la commode, quelques assiettes, verres et argenterie ainsi que la console de jeu vidéo dans le salon. Il est visiblement anxieux, balançant son poids d'un pied à l'autre en leur parlant. Il doit s'imaginer qu'ils vont tout prendre, pense Juliette, mais elle le rassure tout de suite : ils n'emporteront que l'essentiel et les quelques objets de valeur que leur père possédait. Olivier acquiesce avec un soupir de soulagement et les laisse à leur intimité.

Juliette suit docilement les instructions de sa mère. Assise sur le matelas grinçant, elle passe au travers des cartons qu'on lui passe. La plupart contiennent des photos en double et en triple dans des pochettes de pharmacie. Elle ne peut s'empêcher d'en regarder quelques-unes. Elle les montre à son frère lorsque le moment photographié est doux, puis son frère prend la boîte et l'amène dans une des deux voitures. Sa mère et son frère sont

patients avec elle, ils savent qu'elle a besoin de tranquillité pour gérer ce qui vient de se passer. Elle n'est pas un être d'action comme eux, qui expient leur peine en vidant l'appartement et en planifiant, déjà, la prochaine étape. Juliette n'aime pas que sa mère parle ce de qu'ils feront demain. Elle n'aime pas l'idée qu'il y ait un demain et un surlendemain, que le monde continue de tourner alors qu'elle est en train de choisir les vêtements de son père qu'elle gardera et ceux qu'elle laissera derrière.

Au final, ils repartent avec des photographies, des rapports d'impôts impayés et la collection de briquets de leur père. Les deux voitures sont loin d'être pleines, une seule aurait amplement suffi.

*

Lorsque le courage lui revient, Juliette retourne sur Facebook. Elle doit fermer la page de son père, elle doit avertir ses amis qui ne le savent pas qu'il est décédé. Cette fois, elle ne regarde pas ses publications, elle ne lit pas ce que ses amis ont publié sur sa page, les mots d'incrédulité qu'ils ont laissés comme trace de leur amitié.

Elle suit les directives de Facebook concernant les comptes de personnes décédées. Elle contacte la compagnie par courriel, donne une preuve du décès de son père. Le compte se fige au bout de quelques jours ; il est toujours accessible, mais on y indique que son père est décédé. Les messages se sont multipliés, comme des fleurs qu'on laisserait sur sa tombe. À la place de la tombe, toutefois, il y a une photo de son père.

Ce n'est pas sa photo préférée de lui, mais c'est celle que lui-même avait choisie.

Il s'agit d'un mauvais cliché, trop centré et à contre-jour, ce qui le rend difficile à voir, comme s'il essayait de se cacher. L'effet de clair-obscur rend son visage presque indéchiffrable, et pourtant elle le voit comme s'il se trouvait devant elle. Juliette connaît ce visage par cœur, par les moindres traits ; même les ombres ne peuvent le soustraire à ses contemplations. Même si cette photographie est mauvaise, elle y discerne tout de même l'essence de ce que son père était.

Il se tient devant l'objectif avec ce sourire rieur de l'enfant qui ne savait pas grandir.

Le sourire d'un homme taquin qui accélérât en voyant les chats traverser la rue devant sa voiture, qui montait le son de la radio et criait à tue-tête pour l'embarrasser, elle, sa fille. Juliette y voit le sourire qui précédait toujours le rire court et saccadé dont elle se rappellera toujours et qui résonnait à la moindre plaisanterie, comme s'il n'attendait qu'une excuse pour pouvoir être heureux.

Et si cette photographie gâchée ne lui rend pas honneur, au moins expose-t-elle cette incapacité qu'il avait de saisir le moment présent, de tirer un portrait approprié de sa vie.

*

Après avoir verrouillé la porte de sa chambre, Juliette, par curiosité, enlève une fois de plus son nouveau visage. Ici, l'éclairage est différent de celui de la salle de bain, il est moins cru. Il caresse tendrement le visage de Juliette alors que ses doigts trouvent le rebord du masque et le retirent avec la même facilité que la première fois. Mais, cette fois, le masque lui révèle un visage qu'elle croit reconnaître.

Le sentiment est étrange, car Juliette ne voit pas, tout de suite, ce qui peut bien lui être familier dans ce semblant de visage. Pourtant, plus elle regarde et plus elle trouve un sens aux formes qu'elle voit. Cette familiarité n'a rien à voir avec celle de son faux visage. Sur la commode, elle le voit, ce visage impassible et parasitaire, qui reste là à l'attendre. Juliette ne peut chasser l'idée qu'il n'est pas à elle, bien qu'il ressemble plus à son visage d'origine qu'à ce qu'elle voit maintenant dans la glace en relevant les yeux. C'est étonnant, d'ailleurs, car ce visage tuméfié et suintant est à peine plus réussi qu'avant. Puis elle remarque, dans tout ce fouillis, que ses joues se sont définies pendant les dernières semaines où elle s'est laissé macérer derrière son masque. Les pommettes, et ce sont bien des pommettes, attirent particulièrement son regard. Elles sont presque normales, posées là sous ce qui doit bien être ses yeux. Presque belles.

L'envie lui vient de laisser son faux visage sur sa commode ou, mieux, de le ranger bien loin dans le désordre de sa garde-robe. Mais aussitôt que la pensée lui vient, elle sait qu'elle ne le fera pas. Elle remet machinalement son visage en place. Elle entend le petit « clic » distinctif qui l'assure qu'il est bien en place. C'est mieux comme ça, se dit-elle, c'est plus facile.

*

La perspective de ne plus revoir Joseph Séguin la laisse songeuse. Elle se retrouve prise entre le soulagement que son père n'ait pas été comme lui et la déception de cette prise de conscience. N'aurait-il pas été plus simple que son père ne l'aime pas? Elle se rappelle les coups de fil larmoyants et avinés qu'il lui passait parce qu'il s'ennuyait d'elle,

les vieilles photos de famille qui décoraient le moindre recoin de ses appartements... Il ne faisait jamais rien, ne venait jamais les voir, ne se forçait jamais pour leur anniversaire, mais il s'apitoyait facilement sur sa solitude lorsqu'il était ivre. Il se complaisait dans son malheur, comme s'il n'avait pas su quoi faire de lui-même s'il avait été heureux. Peut-être ses enfants étaient-ils sa raison de boire, sa raison de justifier ses excès. S'ils avaient vécu avec lui, peut-être aurait-il alors cessé ses folies d'ivrogne, et peut-être eût-ce été un trop grand sacrifice.

Il y a quelque chose de fatidique, d'absolu, dans ce raisonnement qui soulage Juliette. Elle se sent comme Atlas se délestant de son fardeau; mieux : comme Céline Dion enlevant ses talons hauts après un long concert. Il lui semble que les appels qu'elle n'a pas retournés, les messages électroniques auxquels elle n'a pas répondu, perdent de leur importance. Juliette avait joué, malgré elle, le rôle qui lui avait été assigné dans la tragédie de son père. Elle avait été l'être de désir qui se refuse, le drame nécessaire à toute histoire. Elle avait fait ce qu'on attendait d'elle, et maintenant, la pièce était finie. Elle avait rempli toutes les exigences, et les critiques étaient fous d'elle : ils en redemandaient. Mais maintenant il lui semblait que tout devenait, ou plutôt redevenait clair. Elle s'était tout simplement trop investie dans son rôle, un rôle qu'elle n'avait jamais voulu, mais qui lui assurait l'amour indéfectible de son père. Elle ne pouvait être si torturée d'avoir été aimée, c'était absurde.

Tout le monde avait donc joué son petit rôle; il lui sembla que maintenant serait le moment idéal pour que ses proches viennent la rejoindre sur scène pour saluer la foule. À

sa droite : son père, son frère, puis Morphée, à sa gauche : sa mère, Joseph et le père Lemieux. Tenons-nous par la main et courbons l'échine!

*

Les bras en croix, Juliette joue au funambule amateur sur le bord du trottoir. Elle fixe l'horizon, qui ondule sous l'effet de la canicule, et aligne chacun de ses pas sur le précédent. Avec les années, elle est devenue excellente à ce petit jeu venu de son enfance. Malgré ses talons et ses robes, elle ne peut s'empêcher d'y jouer quand sa bonne humeur est accompagnée de ciels bleus et de soleils éclatants. Aujourd'hui, la journée est particulièrement aride : le Québec bat des records de haute température. Normalement, Juliette s'enfermerait chez elle, bien au frais; elle se sent toutefois appelée par l'extérieur, par les arbres qui s'agitent sous le souffle enflammé du vent, par les insectes qui bourdonnent et qui chantent comme prière au soleil, par l'asphalte qui brûle tout ce qui ose la frôler. On se sent quelque part entre Dallas et Albuquerque, dans un motel de pacotille, en décapotable dans le désert, au bord d'une piscine publique où les enfants se bousculent et où les mères se font bronzer sur les chaises longues, au bord du Grand Canyon à regarder dans ses profondeurs infinies. Pour une fois, Juliette éprouve le besoin de participer à cette décadence, à ce monde de chaleur et de sueur. Elle veut sortir de l'hiver, fêter ce soleil qui cuit tranquillement sa peau.

C'est probablement cette chaleur, si humide dans le sud du Québec, qui fait que Juliette ressent soudain un glissement sur son visage. La sensation est désagréable, si bien qu'elle y porte brusquement ses mains. Mais elle ne parvient pas à retenir son masque, qui

tombe et se fracasse devant elle. Son cœur s'arrête tant la stupeur de se retrouver exposée, sans aucune protection, la glace sur place. Mais la canicule a tôt fait de la réconforter, de faire fondre sa peur. D'une main incertaine, elle tâte son visage qui lui semble maintenant si découvert. Il est un peu humide, un peu sensible, mais elle sent sous ses doigts une peau bien ferme et des traits complets. Il n'y a plus de trous, il n'y a plus de plaie. Comme pour s'en assurer, elle saisit son cellulaire et active la caméra frontale. Il n'y a rien à redire sur ce troisième visage, ce troisième souffle : il n'y manque rien, ni les yeux ni la bouche ni les oreilles ni les sourcils ni les narines ni les cils ni les joues ni le menton. Juliette est émue. C'est étrange, puisque ce n'est pas le même visage qu'avant : il est tout nouveau, il vient de naître sous la canicule. Ce visage n'est pas parfait, mais il lui convient parfaitement. À ses pieds, les morceaux épars de son masque ne lui renvoient plus rien de familier. Ce n'était pas le visage d'une sœur ou d'une quelconque figure lui étant apparentée. Ce qu'il avait été, ce masque, Juliette ne pouvait le dire; cependant, elle s'en voulait de le laisser sur le trottoir, fracassé entre les cailloux. Elle prend donc soin de ramasser chaque morceau, aussi fin que du verre, et de les déposer au creux de sa jupe pour transporter la dépouille scintillante de son masque. La tâche accomplie, elle se redresse et le goût lui revient de jouer à la funambule.

Au bout de la rue, elle peut apercevoir sa maison et, en face, celle de Lemieux qui est en pleine rénovation. Un jeune couple s'y est installé. Bien qu'ils aient un enfant de bas âge, l'homme et la femme ont décidé de retaper la maison au grand complet. Juliette trouve bizarre de ne plus voir le vieil homme dehors, les deux mains dans la terre et le dos courbés au-dessus de ses géraniums; au moins, la nouvelle famille prend soin de la maison et de son terrain. La mère, à peine plus âgée que Juliette, a entouré les buissons de fleurs et les

plants de cordons fluorescents pour rappeler aux ouvriers d'y faire attention. Le soir, elle y amène son fils qui s'amuse à chercher des insectes dans les pétales. Ensemble, la mère, le père et le fils ont planté des fleurs le long de la nouvelle véranda; Juliette se plaît à entendre les rires du petit garçon par la fenêtre ouverte de sa chambre.

En ce moment, le garçon et sa mère sont dehors, dans la cour. C'est avec leurs rires comme trame sonore que Juliette ouvre le bac à recyclage pour y laisser tomber, consciencieusement, les morceaux de son visage. Elle les regarde rebondir sur les boîtes, les contenants métalliques et les cartons de jus. Lorsqu'elle n'entend plus rien, lorsque chaque morceau a trouvé sa place parmi les déchets, elle referme le couvercle.

PARTIE III : RÉFLEXION

Introduction

Nous voici arrivés à la dernière partie de cette thèse, qui est sans aucun doute la partie la plus personnelle pour moi. En toute logique, pour cette section, je laisserai de côté le « nous » universel et me servirai de la première personne du singulier. Cette réflexion sur mon propre processus créatif m'apparaît en effet comme éminemment subjective; il serait pour le moins étrange que j'utilise un « nous » indéfini pour poser un regard sur ma propre production littéraire.

Étonnamment, cette ultime partie de ma thèse de maîtrise fut assez difficile à écrire, plus encore que les deux précédentes. J'ai longuement hésité sur la thématique générale que devait aborder ce chapitre. En études littéraires, il peut devenir assez naturel d'analyser des œuvres, d'utiliser des approches critiques reconnues pour étudier les romans. Par ailleurs, en tant que créatrice, l'écriture de fiction est pour moi un terrain relativement connu et en partie apprivoisé qui me vient assez naturellement. C'est tout autre chose que cette partie réflexive qui me demande de parler, dans une certaine mesure, de moi sans détour et sans me cacher derrière les artifices d'un narrateur ou d'une voix de chercheuse. Les composantes de ce chapitre ne se sont donc pas imposées d'elles-mêmes à moi, et il m'a fallu longuement délibérer avant de pouvoir les déterminer.

Malgré mes réserves, j'ai finalement choisi quelques aspects de la création littéraire que j'ai pu expérimenter au cours de la rédaction de mon roman. Bien que ce chapitre soit divisé en quatre sous-sections, les frontières entre elles resteront poreuses. En effet, les quatre parties s'entrecroisent et se répondent; d'un point de vue académique, il pourrait paraître logique de les séparer, mais cette approche fragmentaire serait contreproductive

pour le regard d'ensemble que je souhaite poser sur *Mosaïque*. La structure de ce chapitre sera donc plus libre que celle des chapitres précédents. Je tenterai toutefois d'atteindre les trois principaux objectifs que je me suis fixés : 1° parler de la genèse de mon projet d'écriture et de sa construction, 2° aborder quelques choix esthétiques que j'ai faits au cours de la rédaction de mon roman et 3° analyser le personnage de Juliette – et l'absence de son père – à l'aide des mêmes outils que j'ai utilisés lors de la première partie de cette thèse.

Pour ce faire, cette troisième partie sera divisée en quatre sections, comme mentionné plus haut. La première, intitulée « Avant la mosaïque », traitera de mon premier objectif en décrivant la genèse de mon roman. Il y sera question d'un texte sur lequel s'est basé *Mosaïque*, en plus d'une explication concernant le sujet de cette thèse. La section suivante, « Fragmentaire et fragmenté », abordera la principale caractéristique de mon récit, soit la forme du fragment. J'en expliquerai la cause ainsi que l'effet que je souhaitais produire par ce choix esthétique. Cette section sera suivie de « Longueur, clarté et symbolisme », qui se concentrera sur les principaux problèmes que j'ai rencontrés pendant l'écriture de ma fiction. Finalement, la dernière section, « L'absence du père », portera, comme son titre l'indique, sur l'analyse du père absent telle qu'elle se retrouve dans mon roman; elle fera donc un lien avec la partie théorique de cette thèse.

1. Avant la mosaïque

Mosaïque a véritablement été écrit durant une période relativement courte de six mois. Je dis *véritablement* parce qu'avant cette période, les extraits que j'envoyais à mon superviseur de thèse ressemblaient plus à des tentatives d'ébauches qu'à un véritable

processus d'écriture. Il m'a fallu, en effet, près d'une année pour cerner le sujet de ma thèse et pour me lancer véritablement dans l'écriture d'un roman qui porterait les traces de ce sujet. Ces hésitations ont quelque chose d'un peu ironique puisque *Mosaïque* se base, au bout du compte, sur un court texte que j'avais écrit à Québec en 2017. Ce texte figurait d'ailleurs dans le portfolio que je proposai à l'appui de ma demande d'admission à la maîtrise en Création littéraire. Comme il ne fait que 360 mots, je me permets de le reproduire ici en son entier :

PORTRAIT D'UN PÈRE

Il y a des traits dans mon visage que je ne retrouve pas sur celui de ma mère. Elle ne m'a forcément pas fait seule. Tous mes amis ont des pères. Des gros, des minces; des moustachus, des barbus, des rasés de près; des grands, des petits; des rigolos, des sérieux, des « malaisants »; des présents, des semi-présents, des absents; des détestés, des aimés. Ils ont tous un nom, un visage en tête lorsqu'ils parlent de leur père. Ce mot les rapporte à un signifiant.

Mais moi, je n'ai de mon père qu'un soupçon d'existence.

Ma mère ne me parle pas de lui.

Elle n'en parle d'ailleurs à personne.

À l'entendre, je suis une Immaculée Conception. Quand je lui pose trop de questions, elle m'invente une définition du père. Elle dit que c'est un homme qui prend soin de sa famille, de sa femme. Elle dit qu'un père est plus qu'un géniteur. De ce fait, je n'ai pas de père. D'ailleurs, ne me suffit-elle pas? Ça met rapidement terme à l'interrogatoire.

Malgré tout, je ne peux me satisfaire de ne pas avoir de père. Cela me hante dès que je me retrouve devant le miroir. J'étudie mon visage, j'en fais une carte topographique que je décortique, que j'analyse, que je déconstruis pour la reconstruire de différentes manières.

Je me demande à quoi ressemblerait mon visage si je le recollais en partant du nez, ce qu'il adviendrait si j'échangeais mon œil droit avec mon œil gauche. Je fais du collage mental, tantôt à la Picasso, tantôt à la Dalí.

J'expérimente en appelant mon père, car c'est lui que je cherche réellement par cet exercice. C'est pour le trouver que je démolis mon visage, que je le fragmente.

Je fais pareil avec le visage de ma mère.

Je la regarde, je la dévisage carrément. Je joue à Jenga avec son visage : j'en enlève des blocs et les retourne de tous côtés avant de les replacer.

Puis je soustrais ce que je trouve de moi chez elle, et je me retrouve devant une image de ce que pourrait être mon père.

Le plus près que je puis être de prouver son existence.

Ce texte m'apparaît particulièrement révélateur quant aux origines de mon roman : il y est, en effet, déjà mention du père absent que la narratrice recherche désespérément. Et c'est bien cette recherche qui sera au centre de *Mosaïque*. Certes, le projet final est quelque peu différent puisque la Juliette du roman connaît son père, mais il n'empêche que ces deux narratrices sont avides de figures paternelles. D'une certaine manière, il m'apparaît maintenant que *Mosaïque* est une longue réécriture de ce court texte de trois cents mots. Car, en plus du père, il y est déjà question du visage.

Pour déterminer l'origine de *Mosaïque*, je dois donc essayer de retrouver aussi celle de *Portrait d'un père*. Pour ce faire, il me faut remonter jusqu'à 2016, alors que je terminais mes études de premier cycle. Je savais déjà, à ce moment, que je voulais faire ma maîtrise en Création littéraire, mais, après trois années de baccalauréat pendant lesquelles j'avais étudié les classiques de la littérature française et québécoise, je n'arrivais plus à écrire par moi-même. Rétrospectivement, il me semble que j'avais quelque peu perdu mon identité de créatrice à force de me concentrer sur celle des autres. Il m'apparaissait alors que tout ce que j'écrivais tenait du pastiche, et je me sentais donc comme une imposteure. Lorsque j'appris que l'Université Laval donnait un certificat en Création littéraire, qui ne durait qu'une année, cela m'apparut comme une solution possible à tous mes problèmes.

En 2016, donc, je partis pour Québec, peu après le décès et les funérailles de mon père. Rien ne nous avait préparés à son trépas, et sa mort avait été un choc pour mon frère

et moi. Mon déménagement à Québec s'est donc présenté à moi comme un moyen de renouer avec ma propre créativité *et* comme une échappatoire. Mais mon deuil m'accompagna, évidemment, jusque dans la Capitale nationale. Malgré la distance, je pensais constamment à mon père, et cela se répercuta dans mes écrits. Presque tous les textes que j'écrivis dans le cadre de mon certificat en création littéraire portèrent, de près ou de loin, sur lui. Je rédigeai *Portrait d'un père* dans le cadre d'un cours donné par le professeur Vincent Lambert, puis je le classai dans mon ordinateur après avoir complété ma demande d'admission à la maîtrise. Ce n'est que récemment que je suis retombée sur ce texte et que je réalisai le lien indéniable qui l'unit à mon roman.

Il y avait donc en moi le besoin pressant de raconter une histoire : celle d'une jeune fille à la recherche de son père. Ce récit s'imposa tout naturellement comme sujet de thèse à la maîtrise, car c'est bien le père absent qui m'attirait dans la littérature, et c'est ce thème qui m'avait tout particulièrement charmé dans le roman *Maryse* de Francine Noël. Je savais déjà que je parlerais de la question du père dans ma thèse; j'y étais presque forcée puisque j'arrivais difficilement à écrire sur un autre sujet. C'est en lisant *Maryse* que j'ai compris ce qui m'attirait plus particulièrement dans le sujet du père : c'était le père *absent*.

Être aussi spécifique quant à la notion du père m'était, de toute manière, essentiel. Après avoir lu *Au-delà du nom*, de Lori Saint-Martin, j'avais l'impression que tout ce qui devait être dit sur le père, en littérature québécoise contemporaine, avait déjà été dit. Pour innover, il me fallait donc éviter de voir le père comme une généralité et essayer d'en dénoter les fluctuations à travers certaines œuvres significatives de la littérature québécoise. De toute façon, ma création s'orientait déjà vers le père absent, ce qui ne fit

que renforcer ma décision de me concentrer sur une seule perception du père. Dès lors, avec un objectif clair et précis en tête, l'écriture de *Mosaïque* pouvait se mettre en branle.

2. Fragmentaire et fragmenté

Dès le début de l'été 2018, donc, mon roman prit forme au cours d'une intense succession de séances d'écriture. La forme fragmentée de cette fiction découle, en quelque sorte, de ces épisodes d'écriture tantôt longs, tantôt brefs. Chacun des fragments du récit s'est d'abord édifié autour de quelques mots qui revenaient sans cesse au moment de l'écriture. J'ai en effet tendance à reprendre toujours les mêmes mots et à peaufiner les mêmes scènes jusqu'à obtenir un fragment qui me plaît. L'écriture, selon moi, est une activité avant tout physique : il me semble important de se laisser guider par les mouvements du corps et des mains, de laisser les doigts se poser sur les touches du clavier ou guider le crayon sur le papier. Car après tout, « le geste d'inscription de l'écriture répond à des mécanismes complexes [...] qui engagent la mobilisation des doigts, du poignet, du coude, voire de l'épaule³² », que l'on écrive à la main ou à l'ordinateur. À ce titre, l'écriture « inscrit *le corps*³³ » et non seulement le psychique. Le cerveau doit donc intervenir après, lorsqu'il est temps de polir le texte. Mais avant de se livrer à cette tâche proprement « éditoriale », il faut laisser la chance au corps de dire ce qu'il a à dire sans le censurer³⁴. Il m'est rarement arrivé de me retrouver devant une page blanche et de ne pas savoir qu'en

³² Marie-Alice Du Pasquier, « L'écriture entre corps et langage », *Le français aujourd'hui*, vol. 170, n° 3, 2010, p. 66.

³³ *Ibid.*, p. 65.

³⁴ Cette perception de l'écriture m'est devenue importante lors d'un cours donné par Madame Anne Peyrouse, à Québec : l'écriture du corps est un des préceptes que cette professeure a tâchée de nous inculquer. On voit le lien particulier qu'elle tisse entre écriture et corps dans son recueil de poésie *Grand jeté d'encre* où les poèmes s'enchaînent de photographies de danseurs. Voir : Anne Peyrouse, *Grand jeté d'encre*, Montréal, Les éditions Cornac, 2015.

faire. Si je déposais mes mains sur le clavier et que je les laissais taper sur la première touche, elles me récompensaient souvent par un fragment, un paragraphe, une phrase ou un mot qui me serait peut-être utile par la suite. Naturellement, une bonne part de ce qui fut écrit selon cette méthode ne survécut pas au processus éditorial, mais il n'empêche que chaque mot eut son rôle à jouer dans l'élaboration de *Mosaïque*. D'autant plus que le fragment a également pour avantage d'alléger la lecture. Par choix, j'ai décidé d'écrire mon roman sans utiliser de dialogues : les paroles qui se retrouvent dans *Mosaïque* sont toujours rapportées en style indirect, à travers la narration de Juliette, ce qui a pour effet de resserrer grandement les paragraphes. Le fait de diviser les scènes en fragment m'a donc permis de faire respirer mon texte.

Cependant, la forme du fragment m'intéressait aussi d'une tout autre manière : il me semblait que cette configuration, comme le soulignera d'ailleurs indirectement Francine Noël³⁵, se prête particulièrement bien au récit de souvenirs. Ceux-ci surgissent des profondeurs, à la manière du cachalot albinos de Melville, de manière involontaire ou imprévue, et ne montrent que ce qu'ils veulent. Il est alors difficile de se faire une idée exacte et complète du souvenir. Toute réminiscence mémorielle implique la présence d'un filtre, celui de la personne qui se rappelle; elle ne peut donc contenir que ce qui pouvait à l'époque sembler pertinent. Même alors, la mémoire fait souvent défaut : combien d'entre nous avons conservé un souvenir que nous croyions véridique, mais qui s'est avéré être complètement erroné? C'est ce dont Maryse prendra conscience lorsqu'elle réalisera que c'est sa mère – et non son père – qui lui chantait la comptine *London Bridge*; ou lorsqu'elle assurera à François Ladouceur que la robe d'Eliza Doolittle était rose : « - Pourtant, j'ai le

³⁵ « Ce n'étaient que des fragments de souvenirs qui revenaient à Maryse [...] » (M, 29).

souvenir très précis d'une robe rose. C'est curieux, la mémoire » (M, 28), dira même Maryse. Cette tension entre le souvenir et la réalité m'a particulièrement intéressée, mais cela est resté très implicite dans mon roman. En effet, comme *Mosaïque* est une sorte de monologue intérieur que se tient Juliette à elle-même, elle ne compare jamais ses souvenirs avec la vision de quelqu'un d'autre, à la manière de Maryse. D'ailleurs, la perception qu'elle a de ce qui lui arrive est souvent fantasmagorique, et on ne saurait, en tant que lecteur, lui faire entièrement confiance. Voit-elle réellement sur son visage des stigmates dignes des « gueules cassées » de la Première Guerre mondiale? Oui, mais cela ne veut pas dire que c'est véritablement le cas. Les récits dont le narrateur n'est pas fiable suscitent toujours chez moi un intérêt particulier : le lecteur doit toujours rester sur ses gardes et ne pas tout accepter de ce qu'on lui dit. Dans *Mosaïque*, Juliette est ce narrateur instable à qui il ne faut pas se fier (si l'on prend pour acquis que le narrateur correspond plus ou moins à ce personnage – une dualité qui se retrouve également dans *Maryse*³⁶). C'est la même chose pour ses souvenirs : sa perception des choses lui est exclusive et, même si son récit est plutôt concret dans les fragments qui font appel à son passé, on ne saurait entièrement s'y fier.

J'ai toujours préféré décrire assez brièvement les souvenirs de Juliette. Comme mentionné plus haut, ces réminiscences sont éparses et fracturées; c'est la raison pour laquelle l'écriture fragmentaire s'est elle-même imposée à l'écriture de *Mosaïque*. Le titre du roman, lui aussi, est d'ailleurs directement inspiré de ce parti pris esthétique : une mosaïque est en effet une œuvre faite d'un collage complexe de bouts de verre fracassé. À l'image d'une mosaïque, donc, je voulais que chaque fragment du récit soit un petit

³⁶ Voir Francesca D. Benedict, *loc. cit.*, p. 264-272.

morceau de verre que je collerais au précédent afin de former une fresque colorée, celle du souvenir d'un père.

Au départ, j'avais l'intention de faire de chaque fragment un texte entièrement indépendant du précédent et du suivant, à la manière de *Mayonnaise* d'Éric Plamondon³⁷. J'avais lu ce roman alors que j'étais membre du jury au Prix littéraire des collégiens en 2012. Un commentaire d'une professeure qui s'était jointe à notre table ronde m'avait particulièrement marquée : grosso modo, elle nous avait dit qu'elle avait entrepris sa lecture de *Mayonnaise* un peu au hasard, en lisant un fragment à gauche et à droite sans se soucier de l'ordre qu'imposait l'édition. Cette manière de lire m'avait charmée, et, des années plus tard, j'ai gardé en tête l'idée de faire un roman qui se lirait de la même manière. Cette prétention n'a toutefois pas survécu au processus d'édition. Il s'est avéré que j'avais tendance à regrouper certains fragments par affinités, selon ce qu'ils racontaient. Ainsi, le passage où le fils de Lemieux vide la maison de son père est immédiatement suivi du passage où Juliette et son frère vont eux-mêmes vider l'appartement de leur père; le récit du voyage en voiture avec Nadine, la nouvelle flamme du père de Juliette, précède celui, plus ancien, où Juliette et son frère sont en voiture avec leur père. Par ailleurs, même si j'ai tenté de ne pas faire une œuvre chronologique, il se trouve quand même un certain ordre dans l'agencement des fragments. Les rencontres de Juliette avec Joseph et avec Lemieux sont donc relativement chronologiques afin de conserver une cohérence dans le développement narratif de l'histoire.

³⁷ Éric Plamondon, *Mayonnaise*, Montréal, Le Quartanier, 2012.

3. Longueur, clarté et symbolisme

Cependant, il serait faux de dire que tout ce qui a été écrit dans ce roman a été prévu. Ce qui est certain, c'est que le personnage principal a toujours porté le prénom de Juliette depuis le début du processus d'écriture, et que je le voyais avant tout comme un être de contemplation. De plus, il était clair pour moi que le roman se passerait en grande partie dans la tête de la narratrice; je la percevais un peu comme l'analyste angoissée d'une vie tranquille, la sienne, que la mort du père est venue perturber.

La contrainte de longueur a grandement condensé l'action du roman. En le relisant, je réalise que les actions se résolvent un peu trop rapidement, et que Juliette n'a pas nécessairement le loisir de vivre autre chose que le deuil de son père. Cette prémisse n'est pas la meilleure pour bâtir une histoire puisqu'elle est unidirectionnelle. Avec le recul, ce que je modifierais du roman, ce serait cette quête principale du deuil. Je la destituerais, en effet, en quête secondaire, et travaillerais davantage sur la construction d'une histoire où se dérouleraient des actions concrètes. C'est donc ce que je modifierai de mon roman lorsque le nombre de pages ne sera plus une contrainte.

De prime abord, toutefois, la nécessité de « faire bref » ne me posait pas vraiment de problème. Au cours du processus de rédaction, je me suis cependant rendu compte que je multipliais inutilement les lignes narratives et que je manquerais probablement de temps, ou plutôt de pages, pour toutes les mener à terme. Par lignes narratives, je fais allusion à un ensemble de fragments qui, chacun, forme sa « propre histoire ». Il y a, parmi ces lignes, celle de Joseph, celle de Lemieux, celle du visage, celle de la mort du père, celle de Morphée, etc. J'élaborais encore des nouvelles lignes lorsque je réalisai que j'avais atteint

la moitié du roman; je devais maintenant en imaginer la fin et, plus important encore, déterminer ce qui arriverait à chacune de mes sous-histoires.

Cette nécessité de *conclure* m'a posé problème pour le personnage de Joseph : celui-ci, à un certain moment de l'intrigue, quittait son emploi sans en avertir Juliette, qui le retrouvait par hasard dans un restaurant. J'avais écrit quelques jours plutôt le récit de leurs retrouvailles, au cours desquelles Juliette assaillait Joseph de questions sur son départ. Cette trame narrative n'a pas été menée à son terme dans la version finale du roman. En effet, je n'ai pu développer ce personnage comme je l'aurais voulu, en raison de contraintes d'espace et de temps. J'ai dû trouver rapidement une solution au problème qu'il causait dans la vie de Juliette.

Cette prise de conscience a été décisive dans l'écriture de *Mosaïque*, puisque c'est à partir de ce moment qu'il m'est apparu que je pourrais difficilement dénouer tous les fils de mon intrigue. De plus, comme je l'ai mentionné plus haut, la fin de mon récit était encore un peu vague dans mon esprit. En effet, je n'avais qu'une idée générale de la manière dont je désirais conclure l'intrigue. Une chose est sûre : je souhaitais que Juliette termine son deuil, et même si cette orientation était relativement rassurante, elle me laissait toutefois dans le noir concernant les autres lignes narratives – celles de Joseph, de Lemieux, de Morphée et du visage de Juliette. Je me suis alors dit que chacune de ces lignes devait avoir son utilité. Chacune devait servir à Juliette pour faire son deuil, puisque telle était ma vision de la fin de *Mosaïque*.

Dès le départ, Joseph et Lemieux représentaient des facettes du père, mais, plus le roman avançait, plus leur rôle me semblait important : à eux deux, ils devaient servir de catalyseurs afin de faire prendre conscience à Juliette de la mort de son père. Joseph et

Lemieux devaient donc ramener Juliette vers la réalité. Finalement, cette prise de conscience survient lorsque Juliette est sur Facebook et qu'elle tombe sur la page de son père. Il n'empêche que Joseph et Lemieux y sont pour quelque chose : de chacun d'eux, elle tire la même conclusion sur son père, soit qu'il l'aimait. Et cela l'aide à se déculpabiliser de sa mort. Elle a l'impression qu'elle ne peut s'en vouloir d'avoir été aimée, qu'elle n'y est pour rien dans le suicide d'un homme qui, même s'il l'a déçue, restera toujours son père. Et Morphée — personnage fantasmagorique qui apparaît à Juliette en rêve, puis à l'Université — tout comme Juliette, n'y est pour rien dans la mort du père. Tous les deux sont innocentés par la paix nouvelle qui s'empare de la narratrice. D'ailleurs, Morphée (qui représente les signes que Juliette n'a pas vus et qui lui auraient permis de savoir d'avance que son père planifiait son suicide) ne manifeste plus sa présence, tant et aussi longtemps que Juliette n'a pas fait un semblant de paix avec elle-même : c'est lorsqu'elle a « l'air mieux » (p. 71) qu'il vient la voir.

Tout le deuil de Juliette est symbolisé par ce masque qui s'est imposé à elle. Lorsqu'elle se regarde dans un miroir, elle ne comprend pas ce qui lui arrive, tout comme elle ne comprend pas la mort de son père. Même lorsqu'elle tente de se défaire prématurément de son masque, elle ne trouve pas de mot pour décrire ce qu'elle découvre d'elle-même. Elle ne peut pas brusquer les choses, elle doit laisser sa peine la submerger, puis la délivrer. C'est pourquoi le masque ne se brise qu'à la fin du roman, alors que le soleil, qui vient chasser le deuil de Juliette, le fait glisser de son nouveau visage, qui « n'est pas parfait, mais [qui] lui convient parfaitement » (p. 83). Juliette n'aura plus jamais le même visage, tout comme elle ne peut revenir en arrière, mais du moins est-elle délivrée d'un deuil qu'elle se refusait d'abord à faire. Bien sûr, un deuil n'est jamais *réellement*

terminé. Il accompagnera donc toujours la narratrice, mais il ne sera plus une contrainte pour elle. Il fera désormais partie de Juliette, et elle peut désormais être en paix.

Au fil de mes relectures du manuscrit, j'ai fini par prendre conscience que mon écriture, malgré son registre assez familier, prenait parfois des tournures complexes qui rendaient mon propos relativement hermétique. Par ailleurs, ce qui m'apparaissait tout à fait clair laissait parfois mes lecteurs dubitatifs, et je réalisais donc que ma prose n'était pas aussi claire que je le croyais.

Lorsque j'y repense, je crois que le caractère hermétique de la première version de mon roman trouve son origine dans mes études universitaires. D'aussi loin que je me rappelle, j'ai toujours écrit : à la main, dans des cahiers reliés, ou à l'aide de traitements de texte « antiques » qui n'avaient même pas Internet; j'ai même déjà écrit sur les murs de notre chalet familial... Jamais je n'avais eu de mal à écrire ou à pasticher. C'est en étudiant les classiques et le symbolisme des œuvres que m'est venu un intérêt pour la complexité dont je ne crois pas être la seule « victime ». Il fallait maintenant, à tout prix, que mon roman soit plus recherché, plus sophistiqué : je voulais qu'il soit empli de symbolisme, je voulais qu'on puisse le décortiquer, le regarder sous tous les angles. Et il me semblait que cela ne passait pas par l'intrigue, mais par le symbolisme. C'est la raison pour laquelle je ne me suis pas *d'abord* concentrée sur l'histoire de *Mosaïque* : il me semblait que le deuil du père était une prémisse suffisante, pourvu que la structure récit soit complexe et élaborée. Mais, comme mentionné plus tôt, cet exercice de création littéraire m'a montré que l'histoire n'est pas un paramètre inutile.

4. L'absence du père

À l'origine, je pensais avoir créé un personnage de père étant à la fois (à la manière de Tommy O'Sullivan) un absent indéfini et absolu; mes dernières relectures me donnent plutôt à penser que le père de Juliette n'est qu'un père absent absolu. Tout au long de *Mosaïque*, en effet, il est clair que le père est décédé. Le premier fragment se termine d'ailleurs par une allusion à son décès : « Ce n'est pas le dernier endroit où il [le père] a vécu, alors le souvenir ne lui fait pas trop mal. » (p. 36) S'enchaînent ensuite, un fragment plus loin, les funérailles du père (p. 38). Il ne pourrait donc être plus clair, dès le début du roman, que nous nous retrouvons dans une absence absolue.

Ce qui justifiait mon impression que j'avais écrit un père absent absolu *et* indéfini, ce sont les nombreux passages où des souvenirs du père viennent s'insérer dans la narration. Ces occurrences ne suffisent toutefois pas à faire entrer le père de Juliette dans l'univers des possibles qui caractérise l'absence indéfinie (celle du père dont le sort nous est inconnu puisqu'il a quitté le foyer très tôt ou bien n'y a jamais été). Pour qu'il en fasse véritablement partie, le père de Juliette n'aurait pas dû être déclaré mort dès les premières pages du roman. Ainsi, au-delà de la perception de sa fille, il m'apparaît que le sort du personnage paternel doit également être inconnu du lecteur afin qu'il puisse réellement être considéré comme indéfini. Dès lors que le narrataire est conscient du décès du père, il est très difficile de l'envisager comme un personnage encore actif. D'autant plus que le premier fragment faisant allusion au père de Juliette sans mentionner son décès ne survient qu'à la moitié du roman. La mort du père est donc instaurée bien avant sa vie, ce qui le fige dans l'absence absolue. Ainsi, même les passages où il est vivant ne peuvent le remettre en mouvement : le père ne saurait ressusciter après avoir passé vingt-cinq pages dans les limbes.

Ultimement, donc, le roman se tourne vers Juliette et son deuil, et l'objet de ce deuil ne devient explicitement présent qu'après la moitié du roman. Il m'est d'ailleurs apparu, à un moment, que l'on ne connaissait rien du père : outre le fait qu'il fume et travaille dans un garage, son personnage était très peu développé. Je crois que c'est cette absence absolue du père qui m'empêchait de le détailler, de lui donner une consistance. Et c'est peut-être pour cela qu'on ne le retrouve pas avant la moitié du roman : je devais trouver une manière de remettre ce personnage en mouvement, ou du moins de lui redonner des couleurs. Car je vois la mort du personnage comme une photographie en noir et blanc : photographie immobile et avec laquelle il est presque impossible de connecter. Par l'écriture de certains souvenirs, je souhaitais donner l'impression que la photographie du père était un peu moins lointaine qu'elle en donnait l'impression. Nous n'avons qu'à penser à cette nouvelle mode des artistes et des historiens qui consistent à ajouter, à l'ordinateur, des couleurs à une vieille photographie d'avant-guerre. Soudain, grâce aux pigments, il nous semble que les personnes photographiées reprennent vie, qu'elles sont plus proches de nous et de notre réalité. C'est donc ce que j'ai tenté d'accomplir avec l'écriture de certains fragments se concentrant sur le vivant du père de Juliette.

Mon fragment préféré a d'ailleurs été écrit afin de pallier le manque d'informations que je laissais voir du père. Il s'agit du fragment commençant à la page 35 de *Mosaïque* où, enfants, Juliette et son frère Ian vont en voiture avec leur père rapporter des outils qu'il a empruntés à son travail. Décrire ce fragment ainsi semble un peu anodin, mais ce n'est pas nécessairement l'action centrale du fragment (le retour des outils) qui me plaît de ce passage. C'est plutôt la manière dont j'ai décrit le père qui me touche tout particulièrement, car ce récit fait appel à des souvenirs autobiographiques précis. Mais, plus important

encore, j'avais l'intention, inspirée par le roman *Maryse*, de souligner le caractère enfantin du père et sa personnalité frivole. Je crois que l'utilisation de paroles provenant d'une chanson bien connue du Steve Miller Band est pour quelque chose dans ce portrait jovial du père. Cette insertion tisse un lien direct entre le personnage du père et un certain univers, soit celui du rock des années 1980. Cette réminiscence, accompagnée de la cigarette, de l'été, des voitures aux fenêtres manuelles où l'on écoutait encore la radio, rattache la figure vivante du père au passé, à l'enfance de la protagoniste.

L'absence absolue du père permet ainsi à Juliette de le redécouvrir : si ce personnage n'avait pas été décédé, Juliette n'aurait eu aucune raison de se pencher sur sa relation avec lui. Ses souvenirs ne refont surface que parce que le père n'est plus là pour en créer de nouveaux. Juliette et lui sont donc liés intimement par cette distance insurmontable qui les sépare :

Se rappeler, n'est-ce pas, d'ailleurs, une bouée de sauvetage? Si elle se rappelle son père, Juliette étire le moment de son existence. Elle le préserve dans l'instant présent, l'accroche à la réalité. Elle le fait vivre parce qu'elle vit. Et sa vie ne lui appartient alors plus totalement, mais elle est divisée entre eux. Juliette voit la beauté du ciel pour lui, sent l'odeur de la pluie pour lui, touche l'herbe pour lui. Ne trouve-t-il pas qu'il fait beau, aujourd'hui? Que le soleil est chaud? Que le vent est bon? Que les feuilles d'arbres sont vertes? Regarde, papa. (p. 20)

La vie de Juliette ne lui appartient donc plus tout à fait et, même s'il y a quelque chose de beau dans ce partage, ses acquis identitaires se retrouvent bousculés par la mort de son père. Tout au long du roman, Juliette tente donc de se rebâtir, ou plutôt de se redécouvrir. Elle cherche un phare pour la guider. Joseph et Lemieux représentent tour à tour une figure paternelle pour Juliette, qui cherche à tout prix un modèle auquel se rattacher. En Joseph, elle voit son père comme il était avant (du moins en partie); en Lemieux, elle voit son père comme il aurait été s'il avait vécu plus vieux.

Si on applique à *Mosaïque* le schéma de la quête du père — tel qu’il a été établi par Lori Saint-Martin à propos de *Maryse* (« mythe originel du père, surestimation, démystification, renaissance symbolique et venue à l’écriture³⁸ ») —, Juliette passerait une grande partie du roman dans la phase de renaissance symbolique. Elle a, en effet, déjà vécu une période de démystification : ce personnage a, depuis longtemps, descendu son père du piédestal sur lequel elle l’avait autrefois placé. Cet événement survient lorsque son père lui présente Nadine, sa nouvelle copine, et que Juliette a l’impression que « ça n’en vaut tout simplement pas la peine » (p. 30) : elle n’a plus d’énergie à dépenser dans la relation qu’elle entretient avec son père, elle en a assez d’être déçue. De ce fait, le père de Juliette, avant sa mort, peut être considéré comme un absent défini; il correspond à ce moment au seul paramètre auquel je ne pensais pas en écrivant *Mosaïque*. Ainsi, Juliette, après la mort de son père, se retrouve en état de renaissance symbolique, et cette renaissance prend la forme du masque qui se superpose à son visage.

Pour utiliser une métaphore bien connue, le masque agit un peu comme un cocon sous lequel le visage de Juliette subit une métamorphose. Le temps de son deuil, il macère tranquillement pour se dévoiler lors du dernier fragment :

Il [son visage] est un peu humide, un peu sensible, mais elle sent sous ses doigts une peau bien ferme et des traits complets. Il n’y a plus de trous, il n’y a plus de plaie [...]. Il n’y a rien à redire sur ce troisième visage, ce troisième souffle : il n’y manque rien, ni les yeux ni la bouche ni les oreilles ni les sourcils ni les narines ni les cils ni les joues ni le menton. Juliette est émue. C’est étrange, puisque ce n’est pas le même visage qu’avant : il est tout nouveau, il vient de naître sous la canicule. (p. 50)

Le fait qu’il « vient de naître » m’apparaît particulièrement important dans l’élaboration de sa renaissance symbolique. Cela n’était pas prévu lorsque j’écrivais mon roman, mais je réalise maintenant que tout le roman s’oriente vers cette renaissance. Ainsi, la mosaïque

³⁸ Lori Saint-Martin *Au-delà du nom*, op. cit., p.163.

est peut-être celle du souvenir d'un père, mais elle peut également être celle d'une renaissance.

Conclusion

Ainsi, dans mon roman, s'organise une histoire que j'avais en moi depuis quelque temps. Plutôt que de me battre contre les événements de ma propre vie, qui avaient une influence directe sur mes écrits, j'ai plutôt décidé de les écouter et de m'en émanciper. Milan Kundera souligne d'ailleurs cette importance entre le « moi » et le roman : « [...] tous les romans de tous les temps se penchent sur l'énigme du moi³⁹. » Et l'énigme du moi, en 2018, c'était la vie après la mort de mon père. Je crois que le résultat « final » de *Mosaïque*, pour le moment, est relativement encourageant. En tant qu'auteurice, je ne considère pas cette fiction comme véritablement terminée : je ne suis pas tout à fait satisfaite du développement du récit, qui se termine un peu trop rapidement à mon goût, mais cela tient à la longueur de la thèse. Ainsi, je prévois, lorsque la longueur ne sera plus une contrainte, de retravailler mon roman en vue d'une éventuelle publication.

Cette expérience a définitivement été formatrice et je termine cette thèse avec de nouvelles perspectives sur la création. Ma thèse m'a, en effet, permis de réaliser l'importance de la trame narrative. Loin de la voir comme une composante des romans de la paralittérature (je pense surtout aux romans de Stephen King ou à ceux de Suzanne Collins destinés au large public), je vois désormais l'histoire comme une partie essentielle de tout bon roman. Le rôle principal du roman est bien son contenu, et moins la façon par laquelle ce contenu est présenté. J'ai d'ailleurs réalisé que tous mes romans préférés (*Les*

³⁹ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, NRF, Gallimard, [1986] 2018, p. 37.

grandes marées de Jacques Poulin, *La fiancée américaine* d'Éric Dupont, *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, *Les Fous de Bassan* d'Anne Hébert, *Maryse* de Francine Noël, *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Michel Tremblay, *Le désert mauve* de Nicole Brossard, etc.) racontent tous une ou des histoires, même si, dans le cas du roman de Jacques Poulin, elle est plutôt « minimaliste ».

Par ailleurs, cette thèse m'a permis de me connaître davantage en tant qu'auteurice. J'ai pu apprivoiser mon processus créatif, en dénoter les forces et les faiblesses. Il m'apparaît maintenant primordial de planifier d'avance avant d'écrire, même si je ne suivrai pas ce plan à la lettre. J'ai donc appris à concilier l'écriture du corps à l'écriture de l'esprit, au sens où, tout en laissant mes mains taper ce qu'elles veulent sur le clavier de mon ordinateur, il est d'autant plus efficace d'avoir une base pour se réorienter en cas de besoin.

Plus important encore, ma création a concrétisé, d'une certaine manière, les paramètres que j'ai établis lors de la partie théorique de cette thèse. En effet, *Mosaïque* a été écrit avant la partie théorique et, bien que le choix de mon sujet de thèse fut décisif quant au sujet de mon roman, les paramètres que je m'efforçai de cerner, les caractéristiques du père absent, ne sont survenus qu'après l'écriture de la fiction. Ainsi, il m'apparaît révélateur que ma création, qui avait comme ambition de m'aider à faire le deuil de mon propre père, se prête si bien à l'analyse que j'effectuai sur les œuvres de mon corpus.

Ainsi, je reviens sur ce que j'ai annoncé à la fin de la première partie de cette thèse : bien que je ne prétende pas avoir mis au point, loin de là, une théorie universelle, j'ai confiance au caractère « opérationnel » de mon travail quant à la représentation du père

dans la littérature québécoise. Le triptyque de l'absence paternelle pourra certainement aider à l'analyse des relations filiales, nombreuses et polymorphes, que l'on retrouve dans notre littérature. Et peut-être permettra-t-il de nous comprendre un peu plus. Après tout, comprendre la moitié de ses gènes, c'est bien se connaître en partie.

Bibliographie

1. Corpus à l'étude

DELVAUX, Martine, *Blanc dehors*, Montréal, Hélotrope, 2015, 190 p.

NOËL, Francine, *Maryse*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, [1983] 2013, 525 p.

NOËL, Francine, *Myriam première*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, [1989] 2010, 582 p.

TREMBLAY, Lise, *La danse juive*, Montréal, Leméac, [1999] 2012, 144 p.

2. Ouvrages théoriques

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010, 685 p.

COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanie littéraire*, Paris, les éditions Tristram, 2004, 252 p.

DU PASQUIER, Marie-Alice, « L'écriture entre corps et langage », *Le français aujourd'hui*, vol. 170, n° 3, 2010, p. 65-70.

GRENIER, Louise, *Filles sans père. L'attente du père dans l'imaginaire féminin*, Montréal, les éditions Québec-Livres, 2015, 304 p.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2013, 222 p.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, NRF, Gallimard, [1986] 2018, 208 p.

MARTINAT, Sophie, *Exploration de quelques aspects cliniques de la problématique paternelle québécoise*, Montréal, Département de psychiatrie de l'Université de Montréal, 1985, p. 20-26.

SAINT-MARTIN, Lori, « Figure du père dans le cinéma québécois contemporain », *Tangence*, n° 91, 2009, p.95-109.

SAINT-MARTIN, Lori, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, 1992, p.78-88.

SAINT-MARTIN, Lori, *Le nom de la mère. Mère, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, les éditions Alias, 1999, 442 p.

SAINT-MARTIN, Lori, « Regards sur le Québec », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2, 1998, p. 399-402.

SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, [1988] 2003, 372 p.

ROGER, Pascale, « La disparition du père. De l'affaissement du symbolique à l'angoisse du réel », *Filigiane*, vol. 23, n° 1, 2014, p. 67-82.

3. Études sur le corpus

BARRETT, Caroline, « Une lecture féministe et bakhtinienne de l'œuvre romanesque de Francine Noël. Une traversée des apparences », Kingston, Queen's University, 1999, 304 p.

BENEDICT, Francesca D., « La prise de parole dans *Maryse* de Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, 1993, p. 264-272.

BOIVIN, Aurélien, « *Maryse* ou la chronique d'une génération qui se cherche », *Québec français*, n° 110, été 1998, p. 91-93.

CLICHE, Anne Éléine, « Paradigme, palimpseste, pastiche, parodie dans *Maryse* de Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 12, n° 3, 1987, p. 430-438.

JOUBERT, Lucie, « La lecture de *Maryse*. Du portrait social à la prise de parole », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, 1993, p. 273-286.

MARCOTTE, Gilles, « La poésie Oubedon », *Urgences*, n° 28, 1990, p. 68-78.

SAINT-MARTIN, Lori, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2010, 429 p.

SAINT-MARTIN, Lori, « Histoire(s) de femme(s) chez Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, 1993, p.239-252.

SAINT-MARTIN, Lori, « "Je suis une femme dans un pays". Entretien avec Francine Noël », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, 1993, p. 224-238.

SAINT-MARTIN, Lori, *La Voyageuse et la Prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, 374 p.

VANASSE, André, « *Maryse* de Francine Noël. Papa Tom, Elisa Doolittle et les autres », Montréal, *Lettres québécoises*, n° 33, printemps 1984, p. 34-35.

4. Autres

PEYROUSE, Anne, *Grand jeté d'encre*, Montréal, Les éditions Cornac, 2015, 50 p.

PLAMONDON, Éric, *Mayonnaise*, Montréal, Le quartanier, 2012, 215 p.

STEVE MILLER BAND, « The Joker », *The Joker*, Capitol 038-79 4445 1, 1973.