

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

**ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]



Université d'Ottawa • University of Ottawa

PERMISSION DE REPRODUIRE ET DE DISTRIBUER LA THÈSE

PERMISSION TO REPRODUCE AND DISTRIBUTE THE THESIS

NOM DE L'AUTEUR / NAME OF AUTHOR:	LEGAULT, Myriam
ADRESSE POSTALE / MAILING ADDRESS:	29-235 RUE COOPER OTTAWA ON K2P0G2
GRADE / DEGREE:	ANNÉE D'OBTENTION / YEAR GRANTED
M.A. (Lettres françaises)	2003
TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS: A GRANDES GORGÉES DE POUSSIÈRE SUIVI D'UNE RÉFLEXION SUR LE MÉTISSAGE GÉNÉRIQUE À PARTIR DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DE LA FICTION.	

L'auteur permet, par la présente, la consultation et le prêt de cette thèse en conformité avec les règlements établis par le bibliothécaire en chef de l'Université d'Ottawa. L'auteur autorise aussi l'Université d'Ottawa, ses successeurs et cessionnaires, à reproduire cet exemplaire par photographie ou photocopie pour fins de prêt ou de vente au prix coûtant aux bibliothèques ou aux chercheurs qui en feront la demande.

The author hereby permits the consultation and the lending of this thesis pursuant to the regulations established by the Chief Librarian of the University of Ottawa. The author also authorizes the University of Ottawa, its successors and assignees, to make reproductions of this copy by photographic means or by photocopying and to lend or sell such reproductions at cost to libraries and to scholars requesting them.

Les droits de publication par tout autre moyen et pour vente au public demeureront la propriété de l'auteur de la thèse sous réserve des règlements de l'Université d'Ottawa en matière de publication de thèses.

The right to publish the thesis by other means and to sell it to the public is reserved to the author, subject to the regulations of the University of Ottawa governing the publication of theses.

N.B. LE MASCULIN COMPREND ÉGALEMENT LE FÉMININ

Le 20 déc. 2002

DATE

Myriam Legault

(AUTEUR) SIGNATURE (AUTHOR)



Université d'Ottawa • University of Ottawa



Université d'Ottawa - University of Ottawa

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES

FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

LEGAULT, Myriam

AUTEUR DE LA THÈSE - AUTHOR OF THESIS

M.A. (Lettres françaises)

GRADE - DEGREE

Lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT - FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

TITRE DE LA THÈSE - TITLE OF THE THESIS

*À grandes gorgées de poussière suivie d'une réflexion sur
le métissage générique à partir de l'autobiographie et de la fiction*

Robert Yergeau

DIRECTEUR DE LA THÈSE - THESIS SUPERVISOR

EXAMINATEURS DE LA THÈSE - THESIS EXAMINERS

M.-L. Girou Swiderski

L. Hotte

J.-M. De Koninck, Ph.D.

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES
SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES

SIGNATURE

Joyelle de Koninck

DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE
AND POSTDOCTORAL STUDIES

À grandes gorgées de poussière
suivi d'une
Réflexion sur le métissage générique
à partir de l'autobiographie et de la fiction

par
Myriam Legault
Département des lettres françaises
Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-76535-0

Canada

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, M. Robert Yergeau, de ses conseils, de sa patience et de son enthousiasme.

RÉSUMÉ

La présente thèse en création littéraire comporte deux parties.

La première partie propose un roman qui met en scène une narratrice à un âge, l'adolescence, où la volonté de changement se fait de plus en plus pressante. Martine souhaite plus que tout quitter son village natal pour vivre en milieu urbain. Elle sent (elle sait!) que si elle ne s'évade pas de son lieu d'origine, elle sera happée par lui, contrainte d'accepter une vie désespérément prévisible. Ce qu'elle refuse de tout son être. L'arrivée de Nadine, « l'étrangère », celle venue « d'ailleurs », lui permettra de réaliser son rêve, mais au prix fort d'une redéfinition de sa relation avec Antoine, le complice depuis l'enfance, l'ami qui soudainement fait naître en elle les signes confus du désir.

La deuxième partie constitue une réflexion sur le métissage générique à partir de l'autobiographie et de la fiction. Dans le premier chapitre, j'examinerai la capacité du roman à accueillir d'autres genres, en particulier l'autobiographie. Le deuxième chapitre présentera deux genres de nature autobiographique : l'autobiographie et l'autofiction. Enfin, dans le dernier chapitre, je ferai un retour sur *À grandes gorgées de poussière*. Trois catégories d'éléments autobiographiques seront à l'étude : les lieux, les personnages et le thème de l'écriture. Cette réflexion me permettra de mieux cerner les enjeux de mon roman et, par le fait même, « de comprendre comment la biographie a nourri l'œuvre pour édifier un espace imaginaire irremplaçable¹ ».

¹ Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, p. 118.

INTRODUCTION

Écrire un roman pour ensuite réfléchir sur le processus d'écriture qui l'a engendré peut sembler, de prime abord, un peu singulier. Non seulement la création littéraire et la réflexion ne font-elles pas d'ordinaire l'objet d'un même ouvrage, mais elles s'effectuent habituellement par des auteurs différents. Alors que l'écrivain est chargé de « faire voir » et de « faire sentir² », le critique littéraire, lui, doit « traduire son expérience de la littérature en termes intellectuels, la formuler en une vision cohérente³ ». Pourtant, création et réflexion ne sont pas incompatibles. Autant l'écrivain réfléchit sur son œuvre en la rédigeant, autant le critique fait appel à la création pour produire un texte à partir des éléments qui se dégagent de sa réflexion.

L'intérêt de rédiger un roman et d'élaborer un parcours réflexif lié à sa rédaction vient de ce qu'une telle entreprise mène à des découvertes. Découverte, dans un premier temps, de tout ce qui se dévoile dans l'acte scripturaire : « L'écrivain [...] ne peut pas connaître à l'avance ce qu'il va découvrir par l'écriture⁴ », affirme Suzanne Jacob. Découverte, aussi, des défis inhérents au processus de la création : agencement des éléments de l'intrigue, développement des personnages, portée et limites du style de l'auteur, etc.

²Noël Audet, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1990, p. 46.

³René Wellek et Austin Warren, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1971, p. 17.

⁴Suzanne Jacob, *Écrire. Comment, pourquoi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2002, p. 47.

Dans un deuxième temps, l'écrivain devenu analyste découvrira des éléments qui sont peut-être passés inaperçus lors de la rédaction : composantes de la structure narratologique, relations thématiques, jeux langagiers; bref, tous les aspects du texte qui peuvent être analysés et que seule la réflexion peut mettre en lumière.

* * *

La présente thèse en création littéraire comporte deux parties : un roman suivi d'une réflexion sur le métissage générique à partir de l'autobiographie et de la fiction.

1) *À grandes gorgées de poussière*

Le roman qui compose la première partie s'inspire d'éléments puisés dans mon enfance. Plus particulièrement, il s'enracine dans un village rural semblable à celui qui a marqué ma jeunesse, et il met en scène des personnages qui sont, jusqu'à un certain point, tirés de mes souvenirs. L'intrigue se déroule autour de deux thématiques principales : le désir de Martine, l'héroïne du roman, de quitter son village natal au profit de la grande ville, et l'amitié qui se noue entre la protagoniste et Nadine, une adolescente venue de Montréal. En plus d'encourager l'héroïne à quitter son village, l'arrivée de Nadine obligera Martine à évaluer sa

relation avec son meilleur ami. La protagoniste devra donc décider entre ses liens d'amitié et son rêve de vivre en ville, et prendre la décision qui scellera son destin.

2) Réflexion sur les éléments autobiographiques intégrés au roman

La deuxième partie constitue une réflexion sur les éléments autobiographiques qui entrent en jeu dans le roman. Dans le cadre du premier chapitre, j'examinerai la question du métissage générique telle qu'elle s'opère dans le roman. Sans présenter en détail la théorie des genres, ce qui m'éloignerait un peu trop de ce que je veux analyser, je traiterai d'abord du genre en fonction de « l'élasticité » qui le caractérise et de quelques pratiques littéraires qui mettent en évidence le brouillage de ses frontières. Ce faisant, je serai à même de mieux saisir la souplesse d'un genre en particulier : le roman. Plus particulièrement, j'étudierai sa capacité à « incorpore[r] d'autres genres (lettre, autobiographie, dialogue, essai, histoire, etc.)⁵ ». Je me pencherai ensuite sur l'intégration du genre autobiographique au genre romanesque en analysant le lien entre la fiction, le réel et les éléments de nature autobiographique dans le roman.

Le deuxième chapitre portera justement sur deux genres de nature autobiographique : l'autobiographie et l'autofiction. L'examen de ces genres me permettra, dans le chapitre suivant, de montrer en quoi le texte qui fait l'objet de la première partie de cette thèse est bel et bien un roman et non une

⁵ Hendrik van Gorp *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 421.

autobiographie ou une autofiction, en dépit des rapports privilégiés qu'il entretient avec chacun de ces deux genres.

Afin de bien cerner les spécificités de l'autobiographie, je présenterai son origine et, à la lumière des propos de Philippe Lejeune, j'examinerai les critères qui servent à la délimiter. J'analyserai également l'intégration de l'autobiographie au roman pour définir les œuvres de fiction qui comprennent des éléments tirés de la vie de l'auteur. Suivra une réflexion sur l'autofiction, ce genre hybride qui se situe à mi-chemin entre l'autobiographie et le roman.

Le troisième chapitre différera des deux autres en ce qu'il portera sur mon roman. Après avoir expliqué les raisons qui me poussent à considérer *À grandes gorgées de poussière* comme roman et non comme autobiographie ou autofiction, j'analyserai les liens entre les éléments autobiographiques et les lieux, les personnages et le thème de l'écriture. Une telle analyse me permettra de mieux saisir les enjeux à l'œuvre dans mon roman.

Je commencerai par étudier les lieux. Seront d'abord examinés quelques repères géographiques d'inspiration autobiographique (le village natal, le pré d'herbe). J'expliquerai ensuite les raisons qui m'ont poussée à situer mon roman non pas dans un village réel, repérable, mais bien dans un village imaginaire. Enfin, je m'attarderai à l'importance thématique et autobiographique du départ du village, en opposant les rêves de mon héroïne à ceux que j'entretenais à son âge.

En partant de l'idée que « les personnages imaginaires comblent des vides de la réalité et nous éclairent sur celle-ci⁶ », je me pencherai sur les liens entre l'autobiographie et la création par rapport aux personnages de Nadine et de Martine. D'abord, je montrerai en quoi Nadine relève presque entièrement de mon imagination. Je tenterai ensuite de déceler dans quelle mesure la construction de la protagoniste s'est nourrie de traits autobiographiques. Pour ce faire, j'analyserai les limites du lien identitaire entre auteur et personnage, et je m'attarderai à quelques similitudes et différences qui les rapprochent et qui les distinguent.

Outre ces traits autobiographiques, une autre caractéristique importante mérite qu'on s'y arrête : la prédilection de l'héroïne pour l'écriture. Afin de mieux comprendre le lien entre ma protagoniste et moi-même en ce qui touche à l'écriture, j'examinerai le personnage de Martine en fonction de son désir d'écrire. Ce désir s'énonce dans un rapport d'intériorité face à l'écriture : Martine se propose d'écrire non pas en vue d'être lue par d'autres, mais bien pour son propre plaisir. J'examinerai ce rapport d'intériorité en l'opposant à mes activités d'écriture à l'adolescence ainsi qu'à la rédaction d'*À grandes gorgées de poussière*. Je me pencherai ensuite sur la mise en valeur de l'intention d'écrire au détriment de l'acte d'écrire, et j'expliquerai pourquoi j'ai fait de Martine une écrivaine qui n'écrit pas, si je puis dire.

⁶ Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1969, p. 11.

Somme toute, ce retour sur *À grandes gorgées de poussière* m'amènera à mieux comprendre le processus de la création et à éclairer mon roman. Comme le souligne Michel Butor dans *Essais sur le roman*, tout écrivain a intérêt à examiner son texte pour mieux en comprendre les enjeux : « cette prise de conscience du travail romanesque va, si j'ose dire, le dévoiler en tant que dévoilant, l'amener à produire ses raisons, développer en lui les éléments qui vont montrer comment il est relié au reste du réel, et en quoi il est éclairant pour ce dernier; le romancier commence à savoir ce qu'il fait, le roman à dire ce qu'il est⁷ ». J'ose espérer que c'est le sentiment qui m'habitera à la fin de mon parcours réflexif.

⁷ Michel Butor, *op. cit.*, p. 19.

PREMIÈRE PARTIE

À GRANDES GORGÉES DE POUSSIÈRE

On ne s'est pas rendus à la rivière, ce dimanche-là. À cause d'elle.
L'étrangère. Nadine.

À genoux sur le chemin de terre, ses vieilles espadrilles couverts de poussière, elle est penchée sur quelque chose que je ne peux distinguer. Je lance un point d'interrogation à Antoine. Il hausse les épaules. Les étrangers sont rares, par ici. Avec raison : notre village est un trou. Les étrangers, ça passe à côté du trou ou à travers le trou, mais ça ne reste pas dans le trou. À part ceux qui visitent de la parenté. Et ils ne valent pas grand-chose, ceux-là; ils se réjouissent de se promener nu-pieds dans le gazon, puis piquent une crise s'ils pilent sur une couleuvre. Ils ont toujours peur des couleuvres. Ils doivent les prendre pour des serpents venimeux.

L'étrangère en face de moi ne paraît surtout pas s'inquiéter des couleuvres, ni des serpents. Penchée sur sa trouvaille, elle ne semble pas nous avoir remarqués.

- Qu'est-ce que tu as là? demande Antoine, perplexe.

Elle sursaute, bondit sur ses pieds, et c'est alors que j'aperçois ce qui retenait son attention : un chat mort. Le crâne tordu, le poil noir taché de sang coagulé, il ressemble à un toutou torturé. Ayant soudain envie de vomir, je me mets à observer le bout de mes sandales.

- Câline! s'exclame Antoine, c'est un chat!

Il éclate de rire.

- Mais qu'est-ce que tu fais là avec un chat mort? T'as tellement faim que tu mangerais n'importe quoi?

L'étrangère ne rit pas. Se tenant bien droite, elle se plante les mains sur les hanches et fixe Antoine froidement.

- Tu vas m'aider, oui ou non?

- Quoi, à le bouffer?

- Non, rétorque-t-elle, à le mettre dans le sac de plastique.

Antoine ne rit plus. Intrigué, il contemple le sac de plastique qu'elle tient dans sa main droite.

Je les regarde arracher le chat du chemin de sable, le faire tomber dans le sac. C'est irréel; j'ai l'impression d'assister à un rituel. Le soleil se retire derrière des nuages; la forêt dans mon dos retient son souffle.

L'étrangère fait volte-face en m'entendant approcher et, sans dire un mot, me tend sa main droite. Dans la main, le sac.

Mais c'est elle que je scrute. Teint foncé, cheveux noirs qui lui frôlent le milieu du dos. Et les plus beaux yeux au monde. Des yeux couleur de sable mouillé, couleur du caramel que j'étends sur mes toasts. Je pourrais passer tout l'après-midi à l'admirer, cette fille. C'est à ce moment-là que son regard tombe dans le mien. Je fige. Elle sourit. Je fonds.

- Le prends-tu, le sac?

La voix d'Antoine brise l'enchantement. Une roche lancée sur un miroir. Cligner des yeux. Me tourner vers Antoine, qui attend une réponse. Faire oui de la tête, me trouver à suivre l'étrangère, un chat mort à la main.

* * *

Nadine vit dans une petite maison coincée entre deux murs de forêt. En franchissant le seuil, je m'aperçois qu'il n'y a personne, ce qui ne semble pas la déranger. Le salon est dominé par deux vieux fauteuils et par quelques énormes bibliothèques qui s'inclinent sous le poids de leurs livres et de leurs *National Geographic*. Des vêtements traînent un peu partout, et dans les coins sont empilées des boîtes pleines de cochonneries. Je ne vois pas de télévision, mais j'enjambe deux piles de disques en traversant le salon. C'est un désordre admirable. Un désordre qui se moque de la propreté.

Mine de rien, Nadine nous mène à la cuisine et ouvre le congélateur.

Quelle horreur.

Un congélateur plein de sacs de plastiques. Dans les sacs de plastiques, des animaux morts.

Un frisson me traverse. On dirait qu'une bibitte se promène dans mes cheveux. Qui est-elle, cette fille? Elle est une sorcière, sûrement qu'elle est une sorcière. J'ai le goût de tourner les talons et de retrouver la réalité. Mais que fait Antoine? Il lui parle, il la regarde.

- Non, sérieusement, qu'est-ce que tu fais avec les chats?

- Pas juste des chats, tu sais. Des écureuils. Un raton-laveur.

- Ah oui? Puis qu'est-ce que tu fais avec?

Elle virevolte sans crier gare, regarde Antoine droit dans les yeux, une vraie panthère. Des étincelles scintillent au fond de ses yeux. Elle ne manque pas de cran, celle-là. Ça me plaît. Le cran, c'est une qualité rare chez les filles. Les filles avec du cran se rendent quelque part dans la vie; elles ne passent pas leur temps à s'admirer le nombril et à se plaindre de leur existence. Si je me tiens près de Nadine, qui sait, peut-être qu'un brin de cran déteindra sur moi et me donnera le courage de quitter mon trou de village.

- Suis-moi.

Il la suit. Je le suis. Un frisson dans mon cou me donne l'impression que les chats morts du congélateur nous suivent.

Nous nous arrêtons devant un vieux garage. Je m'attends à ce qu'il soit en désordre comme le salon, mais en fait il est presque vide. Sauf le coin au fond, où

une couverture d'ombre cache une pile de formes indistinctes. Nadine s'y rend, plonge sa main dans l'obscurité et en ressort un raton-laveur à moitié mort.

Non, pas à moitié mort. À moitié empaillé.

Soudain, il se met à bouger de concert avec les gestes de Nadine qui, de derrière le corps de l'animal, s'exclame d'une grosse voix, « Annntoine! ».

Antoine sursaute et c'est plus fort que moi, j'éclate de rire. Nadine s'esclaffe à son tour, bondissant vers Antoine en agitant le cadavre raide.

* * *

Antoine est mal à l'aise. Après m'avoir lancé une foule de regards inutiles (« viens-t'en, on s'en va ») que je rejetais tour à tour (« non, pas tout de suite »), il se lève et part sans moi. Tant pis. Je reste. Elle m'a accrochée, la Nadine, elle me fascine.

Dire que Nadine est fascinante, ça ne suffit pas. C'est se plonger le doigt dans une canne de lait condensé. Nadine est vivante tout en étant sereine, enthousiaste tout en étant détachée. Elle est un Rubix-Cube. En l'observant, on sent qu'elle détient la clé de son propre mystère, mais qu'elle l'a cachée pour se rendre la vie plus amusante.

Alors que la nuit s'empare du jour, nous arrachons des brins d'herbe que nous empilons en forme de pyramide. Nos mains deviennent vertes, des mains de martiennes.

- Quand j'empaille les animaux, j'ai l'impression de leur redonner la vie. Ça paraît bizarre, hein? J'ai appris les bases en achalandant des taxidermistes. À Montréal, les animaux morts ne pleuvent pas du ciel. Je fouille les parcs. Je trouve surtout des oiseaux. Et des écureuils, des écureuils gros comme des lapins.

Oublions les écureuils. Montréal? Elle vient de Montréal? Je savais qu'elle venait d'une grande ville, mais... Montréal! C'est le comble. Depuis quelques mois, je suis obsédée par Montréal. Je passe des heures à la bibliothèque de l'école secondaire à me gaver d'articles et d'images sur Montréal. Le soir, seule dans mon lit, je roule les mots *St-Denis*, *Vieux Montréal* sur le bout de ma langue. C'est ridicule, je le sais. Mais je suis tombée amoureuse de cette ville-là. Le jour où je vais me sortir la tête du trou, ce sera vers Montréal que je vais me pointer le nez.

Nadine connaît tous les arrêts de métro, les meilleures places de livres usagés. L'an dernier, elle s'est assise dans un parc pour observer le tournage d'un film, un vrai de vrai, puis elle a fini par y participer.

Suis-je impressionnée? Démesurément.

La ville est une bête, me dit-elle. Une bête qui ne cesse pas de gronder, une bête au ventre plein de fourmis qui vont et viennent, « puis un jour, boum! Les fourmis réalisent que tout ce qu'elles font, c'est tourner en rond. Les docteurs appellent ça la dépression nerveuse. »

Nadine pourrait tenir tête aux meilleurs orateurs de la planète. J'envie les gens qui parlent comme ça. Ces gens qui énoncent leurs opinions en toute certitude, sans prendre le temps de se demander ce qu'en penseront les autres. Leur conversation est une respiration; ils aspirent ce qu'on leur dit, ils expirent des déclarations.

Au bout d'un moment de silence, je lui demande :

- Pourquoi es-tu déménagée ici?

Elle détourne son regard.

- Maman a laissé mon père. Elle voulait qu'on se sauve le plus loin possible de Montréal. On a abouti ici.

Nadine change de sujet :

- Toi, pourquoi es-tu ici?

Bonne question.

- Je suis née ici. C'était correct quand j'étais petite. Mais maintenant...

- C'est rendu plate?

- Mets-en! C'est pénible, vivre ici. Il n'y a rien à faire. Puis les gens te regardent de travers si tu ne vas pas réchauffer les bancs de l'église. Bienvenue au *Twilight Zone!* On vit encore dans les années trente. Tu vas voir, tu vas haïr ça toi aussi.

On partage un soupir, le soupir de deux martiennes qui s'apitoient sur leur sort. La tête dans le creux du bras, on regarde les étoiles. Je me jette dans l'obscurité du ciel, je joue à la marelle sur les étoiles.

- J'aime me sentir insignifiante, affirme Nadine. Je pense que les étoiles ont cet effet-là sur tous les êtres humains. Ça nous rappelle qu'on est juste une minuscule partie d'un univers immense, et qu'il existe quelque chose de plus grand que nous.

Elle se tourne vers moi.

- Aimes-tu mon hypothèse?

- Je l'adore. Ça me fait penser à ce que tu disais plus tôt, quand tu parlais des fourmis qui tournent en rond.

Elle est ravie, elle se lance :

- Oui, tout à fait! Regarde tes parents : que font-ils? Ils se lèvent, ils vont travailler, ils soupent, ils vont se coucher. Jour après jour. C'est banal, c'est déprimant. Des millions de personnes vivent comme ça! Imagine! Et au fond, ça donne à quoi? Ils s'achètent une belle maison, une auto neuve, des pélicans en plastique pour mettre sur le gazon.

- Hélas!

- Oui. Hélas! Notre société fait pitié. Moi, je ne vais pas vivre comme ça.

- Que vas-tu faire?

- Pas certaine. Peut-être que je vais devenir taxidermiste. Ou peut-être que je vais quitter le pays, aller enseigner en Thaïlande.

- En Thaïlande! que je m'exclame.

- Pourquoi pas? Ou retourner à Montréal, puis devenir artiste. On va voir. Tout ce que je sais, c'est qu'il ne faut pas se limiter à une seule vie.

C'est ça! Elle vient de mettre le doigt sur une vérité qui me travaille depuis quelque temps : la vie existe pour être vécue. Il faut la vivre! Se hisser au-dessus de l'ordinaire, croquer dans l'aventure, se remplir les poches d'expériences. Sinon, on va se casser la gueule en trébuchant sur nos regrets. Enfin, enfin, j'ai trouvé quelqu'un qui comprend ça!

Nous renversons la tête, avalons la fraîcheur de la nuit, l'odeur des champignons. Je lui demande de me décrire la ville, et les criquets ponctuent ma requête. En l'entendant parler des festivals et des rues pleines de vie, je décide que Nadine est une enfant de la grande ville. Je peux facilement l'imaginer écrasée entre des gratte-ciel. Mais ma théorie s'effrite quand je remarque qu'ici, en ce moment, elle s'est intégrée à la nuit; elle est un élément de la nature. Un arbre. Nadine est à la fois un gratte-ciel et un arbre. Je n'ose pas encore le lui dire.

* * *

Des soirs comme ceux-là, il faut les écrire. Sinon ils coulent, s'écoulent, s'écroulent dans notre mémoire, se transforment en souvenirs aux contours

estompés... Du moins, c'est ce que je me dis le lendemain, le dos appuyé contre la porte fermée de ma chambre, le bout d'une plume entre les dents.

Ma plume reste immobile, mais ma tête bourdonne. Ah! la ville... Ah! Montréal... Je dois absolument quitter le village. D'abord, un petit voyage inoffensif à Montréal. Ensuite, qui sait : les États? L'Europe? N'importe où sauf ici.

Ailleurs, voilà le plus beau mot au monde.

Ma mère n'est pas d'accord. Je n'ai qu'à mentionner le mot « ville » et elle devient nerveuse. La ville, pour elle, c'est un endroit peuplé de types dangereux, un endroit où les gens vivent entassés les uns sur les autres. Pour exister, ma mère a besoin d'espace comme moi j'ai besoin de mots. Puisque ma tante Hélène habitait déjà à Montréal, elle a bien été obligée d'y aller à quelques reprises. Chaque fois, elle a poussé de gros soupirs en quittant la campagne, « où on peut respirer comme il faut ».

Mais même ma mère ne peut pas nier le pouvoir de Montréal; quand elle se réfère à la ville, elle parle en majuscules. « Tu ne veux pas aller à Montréal, Martine. Il y a trop de monde dans la Ville. Ça ne se regarde pas quand ça se croise, ça s'habille n'importe comment, ça ne sait pas conduire. »

C'est précisément ces êtres-là que je veux voir : les conducteurs fous, les itinérants, les jeunes aux cheveux bleus. Des êtres impolis, braves, *différents*. Ici, c'est incroyable comme la vie est banale. Rien, rien d'inattendu ne se passe dans

notre village. Personne n'essaie rien de nouveau. C'est un village clos. Toujours les mêmes têtes, toujours les mêmes conversations. Les gens regardent vivre leur voisin pour savoir de quoi parler. « Madame Martin est allée s'acheter une dinde hier. Elle va ben avoir de la visite ce soir. Qui est-ce que ça pourrait être? »

Je ne suis pas la seule à vouloir sortir de ce trou. Les filles du village se gavent de soaps américains, elles savent ce qu'elles manquent. Elles veulent se trouver un mari riche qui les amènerait vivre dans une belle grosse maison à Toronto, à Montréal, à Vancouver, avec une piscine en arrière et des lumières de Noël accrochées au toit à longueur d'année. Quétaïnerie exemplaire! Mais elles rêvent dans le vide, ces filles-là, elles rêvent en sachant que faute d'ambition et de courage, elles vont finir par s'installer dans le village. Dans dix ans, elles vont se retrouver à quatre pattes sur le plancher de la cuisine, en train de frotter des taches de pablum aux carottes. En pensant à leurs rêves d'adolescentes, elles vont se rappeler qu'autrefois, le monde entier les attendait. Puis, le front plaqué contre le prélat, elles vont pleurer dans leurs guenilles.

De toute façon, je ne pourrais jamais voyager avec ces filles-là; elles veulent aller à la ville pour se perdre dans les grands magasins, pour dépenser leur petit salaire de caissières en achetant du Chanel n° 5, pour se moquer de tout ce qui sort de l'ordinaire. J'ai des nausées de dégoût à y penser. Pour elles, le voyage est un désennui; pour moi, c'est une faim qui me ronge les os.

Je repense à la question de Nadine : pourquoi suis-je encore ici? Antoine. Ma mère. Et, soyons réalistes, j'ai beau être tiraillée par un violent désir de voyager, ce n'est pas un rêve qui est facilement réalisable. Bref, je suis en suspens. C'est bien beau, voyager, mais ça prend de l'argent. Et un endroit où s'allonger le corps, la nuit. Et une compagne de voyage...

Nadine? Espérons. Je me croise et me recroise les doigts.

Mon regard tombe sur ma page blanche. Écrire sur Nadine, voilà ce que je me proposais de faire. Mais est-ce vraiment possible? Il me semble que tu suffoquerais, Nadine, coincée là entre les lignes bleues de ma feuille. Et par quoi commencer? Comment te liquéfier dans l'encre de ma plume? Autant essayer de capter l'haleine d'une licorne. *Nadine*. Ton prénom inscrit sur la page me semble fort insuffisant.

« Martine ». Un autre prénom, le mien. La voix de ma mère. La réalité. À côté de mon oreille, la poignée de la porte tourne sur elle-même. « Martine, sors de ta chambre, viens manger. »

- Je n'ai pas faim.

Oh! la banalité du quotidien.

- J'ai préparé des sandwiches.

Oh! le pouvoir de la culpabilité.

J'abandonne mon projet et, sous le regard de ma mère, je m'effoie sur une chaise de cuisine. Ma mère prend beaucoup de plaisir à me nourrir. C'est

pitoyable, elle jette son argent par la fenêtre en achetant tout ce que ça lui tente de manger. Non, pas manger! Dévorer! Depuis que mon père nous a abandonnées, les poches sont vides mais les armoires sont pleines. Pitoyable.

En plus, je soupçonne qu'elle aimerait que je sois comme elle. Pour qu'elle se sente moins seule, peut-être. Oui, ma mère est bien en chair. Grosse, ma mère est grosse. Voilà. En ajoutant quelques lettres, on a grossier, grotesque. En anglais, on a *gross*. La langue est cruelle, elle crée des dérivations négatives à partir de mots innocents.

Moi aussi, je suis cruelle. Depuis quelques mois, je prends toutes sortes de mesures pour combattre sa passion pour la nourriture : je coupe tout ce que je mange en mille morceaux, je mets une éternité à tout mâcher, je rejette les matières grasses et les ingrédients dont les noms pètent plus haut que le trou, comme dirait Antoine. Ma tâche est facile. C'est surprenant le nombre d'ingrédients mystérieux. « Veux-tu vraiment que je mange du silicone dioxyde, maman? »

Mais malgré tout, mon plan a échoué; elle est brillante, ma mère, elle est entrée dans le jeu. Elle se fend en quatre pour préparer des repas succulents qu'elle pense à la hauteur de mes exigences. Ma mère et moi, nous avons les deux pieds bien plantés dans un jeu d'échecs. Qui est la reine? Qui est la folle?

Aujourd'hui, ma mère parle, parle et parle encore. Elle parle sans se rendre compte qu'elle est en train de mastiquer les mêmes sujets qu'hier, que la semaine

dernière. Le ménage. La confiture aux atacas de la voisine. La chatte en chaleur. Plus ça change, plus c'est pareil : ce qui les fait vivre finira par me tuer.

Qu'on me sorte d'ici au plus sacrant.

Tout en m'étourdissant de paroles, ma mère crée une armée de pots et de bocaux qui, vilains petits soldats, envahissent peu à peu la table de cuisine. Au centre, le château fort : des quarts de sandwiches empilés les uns sur les autres, entourés de tranches de fromage.

Mmm... Impossible de résister. Et vlan! Le château fort subit une attaque qui lui enlève deux de ses sandwiches aux tomates. Puis, il fallait bien s'y attendre, ma mère esquisse un sourire : la reine vient de me damer le pion.

* * *

Qu'aurais-je écrit, ce soir-là, si ma mère n'avait pas insisté pour que je me remplisse l'estomac? Mes pauvres phrases se sont fait dévorer par la nourriture. Quel triste sort. C'est drôle : il faut vivre pour avoir de quoi écrire, mais la vie s'arrange souvent pour nous empêcher d'écrire.

Je me demande s'il serait possible de capter la vie entière sous ma plume. Si j'écrivais sans cesse pendant le reste de mes jours, qu'est-ce que je finirais par dire? Par me laisser dire? Quelles sortes d'histoires est-ce que je m'inventerais pour faire coucher le soleil?

Absorbée dans ma réflexion, je claque la porte en grillage derrière moi et je bondis sur la route menant à la maison de Nadine. La poussière monte sous mes

pieds, se faufile dans mes narines. À bout de souffle, je ralentis en m'approchant du sentier qui donne sur sa maison. Elle est là. Oui, elle est là, au bout de ce sentier.

- Tu me cherches?

Nadine, devant moi. Je feins de ne pas être surprise.

- Oui.

Je suis trop directe. Pourquoi ne suis-je pas plus nonchalante? Heureusement, Nadine ne semble pas remarquer mon zèle. Elle me lance un sourire qui calme un peu ma respiration irrégulière.

- Bon, bien me voici.

Quelques secondes passent, Nadine se berce sur les talons, elle semble me considérer. Je commence à me sentir très maladroite.

Enfin, c'est elle qui brise le silence. « Veux-tu aller nager? » me demande-t-elle. Quelle question! La Terre est-elle ronde?

Je découvre avec plaisir qu'elle n'est pas encore allée se baigner, faute de connaître assez bien la région pour savoir où aller. En marchant, Nadine crée entre nous un nuage de fumée. C'est un peu déconcertant. Ça brouille ma perception de la distance. Ça donne l'impression qu'elle est à l'autre bout de la planète. Je n'ai pas l'habitude de fumer, mais je lui demande de me passer une cigarette. Pourquoi pas? Moi aussi, je suis capable de transformer mon souffle en boucane. Regarde,

Nadine, regarde comme je suis dégueulasse. Je peux faire sortir de la fumée de mon nez. Comme un dragon.

Entre nos bouffées de cigarette, nous parlons d'Antoine.

- Qu'est-ce que vous faites pour passer le temps?

- Pas grand-chose. On va à la rivière, on mange de la tarte au resto. Ou bien on compte les autos qui passent dans la rue Main. Les gens n'ont rien à faire, ça se promène d'un bout à l'autre de la rue pour tuer le temps. C'est amusant à regarder.

- Il est beau, Antoine, tu ne trouves pas?

Je m'arrête net, je me couvre les yeux pour bloquer le soleil, je la regarde.

Antoine, beau?

- Je ne sais pas. C'est Antoine.

Ça devrait tout expliquer, mais elle ne semble pas comprendre.

- Puis?

- C'est Antoine, je répète. Je l'ai vu manger des tartes à la boue. Il est comme... il est comme un cousin. Ou une fille. Il n'est pas laid, mais il n'est pas beau. Il est juste Antoine.

- Il est neutre.

- Oui! je m'exclame. On pourrait en faire un adjectif.

Je pointe du doigt un bouleau à notre gauche.

- Cet arbre-là, il est antoine.

Nadine rigole. Elle me trouve drôle, donc je le suis sûrement. Je voudrais continuer à faire la drôle, mais je n'y arrive pas; mes idées comiques ont sacré le camp.

En avançant vers la plage, j'aperçois, avec un brin de panique, deux adolescentes allongées à plat ventre. Merde. Sylvie et Linda, les filles en plastique qui se prennent pour des mannequins : ongles d'orteils rouges, cheveux bouton d'or Nice & Easy. Pas très brillantes, ces deux-là. On les regarde dans les yeux, et on se perd dans le vide.

Elles enlèvent leurs lunettes de soleil, se haussent sur leurs coudes et attendent que nous passions proche d'elles.

- Allô Martine, me dit Sylvie en dévisageant ma compagne.

Elle vient de briser l'accord tacite : les filles du village ne m'adressent jamais la parole pendant l'été. Un sourire étiré, un signe de la main, politesse oblige. Mais c'est tout. Vous me laissez tranquille, je ferai de même. De septembre à juin, c'est autre chose; les classes sont tellement petites qu'on est bien obligées de se parler. L'année dernière, on a même fait semblant d'être amies. Elles me téléphonaient pour chiâler contre leurs profs, pour se vanter du nouveau gars élu le chum du moment. Mais ça n'a pas duré longtemps. Au bout de quelques semaines, j'ai cessé de répondre à leurs appels, et j'ai conclu qu'Antoine à lui seul valait plus que deux cents Sylvie et Linda.

Je me glisse près de Nadine d'un geste protecteur. En présence des deux Barbies, elle est devenue plus parfaite que jamais. Ses cheveux dépeignés, ses cils dépourvus de mascara articulent une vérité éclatante : se mettre belle pour aller à la rivière, c'est l'absurdité totale.

Je leur murmure un bonjour en suivant Nadine, qui est passée à côté d'elles sans leur jeter plus qu'un coup d'œil.

Le regard des deux filles perce un trou dans mon dos. Vous parlerez de moi, mais est-ce que ça va améliorer votre vie? Allez-y, parlez de moi. Je m'en fous, je m'en fous, je m'en fous.

- Oïe! s'écrie Nadine. Elle vient d'apercevoir le pont qui s'arque au-dessus de la rivière. « Ça, j'aime ça! » Je l'ai impressionnée! Miracle.

Nous nous déshabillons jusqu'au maillot de bain, puis nous courons le long de la plage et grimpons le sentier menant au pont. En me voyant faire, Nadine se faufile entre les poulies et s'installe à mes côtés. Assise là, perchée sur le pont vertigineux, je me rends compte que je n'ai jamais été aussi amoureuse de la vie. Nous partageons un long silence, nos jambes ballottant au bout des planches. Son visage est tellement proche du mien que je peux voir de petites traces de sueur dégoulinant sur son front.

- Tu me regardes, souffle-t-elle d'une voix douce.

Je me sens rougir jusqu'aux oreilles. Je reste muette, je fixe nos pieds sales. Elle est perspicace, la Nadine. Jusqu'à quel point? Devine-t-elle que je n'ai

jamais rencontré quelqu'un d'aussi fascinant qu'elle? Que je l'admire à n'en plus finir? Ça me tracasse un peu, cette affaire-là. Je ne devrais pas vouloir être comme elle; au lieu de l'admirer, je devrais me dire que moi aussi, je suis intéressante. Ça devrait suffire.

Je devrais faire ci, je devrais faire ça, je devrais regarder Nadine moins souvent, je devrais quitter le village une fois pour toutes... Le verbe devoir est énervant. Il condamne et pointe du doigt, mais il n'aboutit à rien. C'est le cul-de-sac de la langue.

Nadine s'étend sur le pont de tout son long. Ma peau sent l'été : terre et sueur. Je veux l'avaler, ce morceau de soleil invisible que j'ai dans les mains. L'avaler et le garder dans le creux de mon estomac pour le recracher en plein milieu de l'hiver. J'ai oublié ce que c'est, avoir froid. Avoir froid me semble impossible tellement j'ai chaud.

- Allez-y, sautez!

Je me tourne au son de la voix d'Antoine, frappée par une vague de culpabilité. Me voici à la rivière où nous passons le plus clair de nos jours, Antoine et moi, et je ne l'ai même pas invité.

Nadine se lève, s'accote contre un poteau, une main sur la hanche, une vraie Vénus. Les yeux d'Antoine s'agrandissent, il se met à la manger du regard. Arrête ça, Antoine, arrête de la regarder. Et voilà, Nadine s'est transformée en chatte.

- Tu viens sauter avec nous, Antoine? ronronne-t-elle d'une voix veloutée en lui tendant la main.

Antoine s'approche d'elle, et c'est à peine s'il hésite, malgré le fait qu'il a horreur de la hauteur. Incroyable. Habituellement, il met un bon vingt minutes à sauter. Mais aujourd'hui, sa main se glisse dans celle de Nadine et celle-ci le tire vers elle. Ils semblent tous deux avoir oublié que je suis là, moi aussi. Je suis nulle, je n'existe pas. Ne savent-ils pas qu'ils devraient se lâcher la main? Que je n'aime pas les voir liés comme ça?

Avant que je puisse dire quoi que ce soit, Nadine lance un de ses merveilleux sourires à Antoine, le hisse encore plus près d'elle et chuchote quelque chose à son oreille.

Puis, en un clin d'œil, ils ne sont plus là. Un cri sauvage jaillit de la gorge de Nadine et sa crinière noire emplît le ciel. Leurs corps deviennent deux flèches élancées qui percent l'air. Mais juste avant qu'ils frappent l'eau de la rivière, je vois leurs mains. Elles sont encore jointes.

Comme deux anges qui se suicident.

* * *

- On revient demain?

Nadine s'adresse à moi, uniquement à moi. Antoine est encore dans la rivière, en train de faire semblant que personne ne l'observe. Il est bon nageur. Ses jambes fouettent la surface, ses bras fendent l'air et disparaissent sous l'eau.

- O.K. Et Antoine? On l'invite, cette fois-ci?

Nadine hausse les épaules. « Oui, si tu veux », répond-elle d'un air qui se veut indifférent. Mais attention : une brève flamme s'anime dans les yeux caramels. J'ai à peine le temps de l'entrevoir que déjà elle s'efface. Pourtant, je ne l'ai pas imaginée...

Les méninges se mettent à tourner.

La lumière s'allume.

Pas besoin d'être Nancy Drew pour remarquer que quelque chose est en train de fleurir entre ces deux-là, quelque chose de pas très catholique. Est-ce possible? Je frissonne malgré le soleil qui tape dur. Si Antoine et Nadine tombent en amour, mon univers éclatera. Ils vont s'embrasser, devenir complices. Pire : ils vont m'oublier. M'abandonner.

Nadine se lève et secoue sa serviette, faisant s'envoler une tempête de sable sur mes jambes. Misère de misère.

- Fais attention! que je m'exclame en balayant ma cuisse.

- Oh, je suis désolée!

Son visage se froisse comme un sac en papier. Elle s'agenouille devant moi et, à ma grande surprise, commence à enlever le sable sur mon épaule. Je fixe les bretelles de son maillot, conquise. Ses longs cheveux chatouillent mon bras gauche, mais je découvre que je ne peux pas bouger. Que je ne veux pas bouger. La voir si proche de moi me donne envie d'oublier que cette main qui balaie mon

épaule s'était faufilée dans celle d'Antoine quelques minutes plus tôt. Je regarde s'envoler les grains de sable en me disant que Nadine ne serait pas capable de m'arracher mon meilleur ami. Elle n'est pas cruelle. La cruauté, c'est inné, c'est incrusté dans les os. Ça émane des pores, comme de l'ail. Puis comme de l'ail, ça projette une odeur qu'on peut détecter de loin.

Je suis trop sensible, c'est tout. On me l'a souvent répété. Votre fille est trop sensible, madame Jonas. Si j'avais grandi à Montréal, ce serait moins grave. À défaut de forêts et de criques, je me serais collée le nez à la télévision, puis les explosions et les meurtres m'auraient rendue insensible aux amis qui se tiennent la main en sautant des ponts.

- Tes cheveux sont pleins de sable à cause de moi, murmure Nadine.

- Ça va, c'est correct, dis-je.

Du coin de l'œil, je vois Antoine émerger de la rivière et se diriger vers la plage. Nadine se fige. Retire sa main de mon épaule, ramasse sa serviette.

- Quoi? Tu t'en vas?

Elle fait oui de la tête en agrippant son sac à dos. « À demain, donc... » Un signe de la main, puis elle me quitte sans expliquer son brusque départ.

Quelques minutes plus tard, Antoine secoue ses cheveux comme un chien et vient s'installer près de moi. « Où est-elle? » demande-t-il en parcourant la plage du regard.

- Partie.

Il émet un grognement. « Sans même me saluer! » Ça le désenchante. Son désenchantement me désenchante. Antoine-et-Nadine. La force qui tuera Martine. Tragique. Vaut mieux oublier ça. Si je me mets à penser à Antoine et Nadine de cette façon-là, je vais avoir mal au coeur. En me brassant la tête pour déloger mes pensées sombres, je m'étends sur ma serviette et, avec un effort suprême, je réussis à exiler Antoine-et-Nadine dans une partie obscure de mon cerveau.

Nous sacrifions le reste de l'après-midi à la paresse; la chaleur nous transforme en brocolis mous, les heures coulent aussi doucement que du miel. Nous oublions Nadine. Nous redevons Antoine et Martine tels que nous étions avant la venue de l'étrangère. C'est dans cet état de léthargie parfaite qu'Antoine se met à fredonner un air que je connais bien :

*Une boîte à chanson, c'est comme une maison, c'est comme un coquillage
On y entend la mer, on y entend le vent, venus du fond des âges*

Il s'arrête. « Tu te souviens quand on chantait ça? »

Oui, je m'en souviens, bien sûr que oui. Il y a quelques années, nous nous sommes lancé le défi de mémoriser le plus de chansons possible. Nous les hurlions à tout bout de champ : en allant de sa maison à la mienne, en attrapant des mouches à feu dans des bocaux vides, en descendant la rivière en canot... À la fin de l'été, notre répertoire était comparable à celui de la station de radio, en tout cas, c'est ce qu'on se disait.

- Où l'a-t-on apprise, celle-là? que je lui demande.

- Martine! Dis-moi pas que t'as oublié ça!

Il se tourne vers moi et me regarde de travers. Je lui fais de gros yeux.

« Sérieusement, j'ai oublié! Quoi? Ce n'est pas la fin du monde! »

Il s'assoit bien droit, s'éclaircit la voix. « Bon. Je te donne deux indices. Si tu ne devines pas après ces deux indices-là, tu dois m'acheter un morceau de tarte aux pacanes. D'accord? » J'accepte. Il réfléchit un moment. « Le premier indice : Artémise. »

Je pouffe de rire. « Oh, Antoine, ton indice est bien trop facile! On a appris cette chanson-là chez le vieil Alphonse. »

Le vieil Alphonse, c'est l'ami du père d'Antoine, que nous sommes allés voir pour étoffer notre catalogue de chansons. Le vieux connaissait un tas d'airs anciens. Le problème, c'est que l'alcool et l'âge avaient creusé des trous dans les chansons, trous que le vieux comblait en inventant n'importe quoi. Le plus souvent, les mots oubliés étaient remplacés par « Artémise », pour une raison que j'ignore encore.

Les yeux brillant de sourires, Antoine chantonne :

Une boîte Artémise, c'est comme une Artémise, c'est comme un coquillage...

Il lui prend un fou rire. En voyant les larmes lui monter aux yeux, je sens le rire surgir, surgir en moi, puis éclater dans ma gorge. Et nous voilà pliés en quatre; nous rions à en mourir, la vie est belle, oh! que la vie est drôle!

Quand je m'aperçois qu'Antoine commence à s'essuyer les yeux, je renverse la tête et je crie de toutes mes forces : « Artémise! », ce qui déclenche une nouvelle vague d'hilarité. Je roule sur ma serviette, entortillée par le rire.

Enfin, ma respiration redevient normale, je remarque que la plage s'est remplie de gens du village. Ils nous ont sûrement entendu rire comme des malades. En fait, plusieurs d'entre eux nous regardent. Je m'en fiche. Ils hochent la tête en souriant, et je sais ce qu'ils pensent : Ces deux-là, ils vont bien finir ensemble. Brusquement, je n'ai plus envie de rire. Je me mets à secouer ma serviette, ce qui me fait penser à Nadine.

Antoine est silencieux sur le chemin du retour. La tête baissée, il me pose une question inattendue :

- Tu ne va pas cesser d'être mon amie, hein, Martine?

Étonnement. Jamais je n'aurais cru qu'Antoine me poserait une telle question. Je reste figée.

- Antoine, dis-je en posant ma main sur son épaule. Mon cher Antoine, je te promets qu'on va toujours être amis.

À mon toucher, il s'est immobilisé. Un nuage traverse son visage, il est gêné, il ne sait plus quoi faire de lui-même. Je remarque tout d'un coup que ses yeux sont d'un vert merveilleux. La couleur du bracelet en malachite que ma mère m'a donné l'an dernier. Pourquoi n'ai-je jamais remarqué ses yeux? Ils sont beaux, ils ne sont pas du tout banals, pas du tout antoines.

Il se remet à marcher comme si de rien n'était et sa gêne se dissout alors qu'il affirme, tout animé, qu'il croit avoir enfin surmonté sa peur des hauteurs. Après quelque temps, sa voix devient un bourdonnement constant à mes côtés. Je réagis aux moments appropriés, je souris, je hoche la tête, mais en fait je ne l'écoute plus. Je ne pense qu'à une seule chose : ses yeux. Ses yeux malachites.

* * *

Voilà, je me suis mise à écrire dans ma tête. Pas capable de lâcher la plume invisible : comment ne pas écrire ce qui m'envahit en ce moment, assise à deux miettes de Nadine?

C'est intemporel. C'est impossible.

C'est Thelonius Monk.

*Je veux é-
crire des vers
comme Monk joue s-
on piano...*

Je fais des vers sans le savoir, si j'en fais d'autres c'est pas de ma faute. Je devrais le mettre sur papier, mon poème, demander une vraie plume à Nadine. Mais je n'ose pas la déranger. On dirait qu'elle essaie d'avaler la musique de tout son corps : elle se berce, les yeux fermés, vers l'avant, vers l'arrière, vers l'avant. Mouvement hypnotisant. Moi, j'aurais l'air bête à faire ça, mais Nadine paraît tout à fait à l'aise. Elle me distrait, je commence à oublier mon poème. En voilà un autre qui dormira pour toujours au fin fond de mon crâne.

Tiens, mes doigts se sont mis à gigoter sur le couvre-pieds sans que je m'en rende compte. C'est instinctif. Est-ce que le jazz est instinctif?

- Bien sûr.

Je sursaute. Ou bien j'ai parlé sans m'en apercevoir, ou bien Nadine s'est glissée dans ma tête. Je devrais me méfier de ce qui me passe entre les deux oreilles. Mon visage est-il transparent, laisse-t-il paraître mes pensées? Je scrute cette fille devant moi, je veux deviner ses pensées à elle, mais son visage est impassible. Une feuille de papier blanc sur laquelle on pourrait écrire n'importe quoi. En remarquant mon regard investigateur, elle sourit légèrement, puis poursuit :

- Mais n'essaie pas de le décrire. Déchiqueter le jazz, c'est le réduire à son squelette. C'est passer à côté de sa raison d'être.

Elle parle comme si elle avait vécu cent ans.

Off Minor éclate dans la salle et se faufile en moi, me faisant vibrer comme les cordes du piano. Le jazz est énorme, il me dépasse. Je suis sûre que Nadine serait d'accord. C'est épouvantable, je commence à penser comme elle. Tellement de choses à voir! À faire! Le monde est immense, je suis toute petite. Et le temps court après moi en me mordant les chevilles. Je devrais écrire un livre sur ça. *La minuscule de l'être humain*, qu'il s'appellerait.

Je mourrai avant d'avoir entendu assez de jazz.

Et Antoine, que penserait-il de cette musique-ci? Pas sûre qu'il aimerait ça.
Pas sûre que je vais lui en parler.

Nadine se tourne vers moi et, la tête appuyée contre la main, me demande :

- À quoi penses-tu?

Ne pas mentionner Antoine.

- Je pense au jazz. À son pouvoir.

Elle comprend. « C'est mon père qui m'a donné cet album-là. Il a dit :
"Écoute-le dix fois et tu ne verras plus le monde de la même façon." Il avait
raison. »

Le père! Monsieur Montréal, monsieur Asphalte. L'Asphaltien. Il
deviendra peut-être ma sortie de secours; si on finit par y aller, à Montréal, ce sera
sans doute chez lui qu'on va rester.

Plan d'action : on va à Montréal, le père n'a pas le courage de me flanquer
dehors, puis pouf! le tour est joué. Je me trouve un emploi dans un resto, je me
plaque un sourire sur le visage et je sers du café à des clients pressés. Facile. Je
deviendrai Asphaltienne en criant Jack.

- Mon père est poète, tu sais, dit Nadine. Elle se lève, disparaît dans la
cuisine et revient quelques instants plus tard avec une cigarette au bec et trois
bouquins dans le creux du bras.

L'homme en noir et blanc couché à l'endos des livres me fixe droit dans les yeux. Une grâce séductrice émane de son visage. Il me paraît trop jeune pour être le père de Nadine.

Sous le regard de ma camarade, je me mets à feuilleter un des recueils. Les mots se jettent sur moi. Des mots impudiques qui feraient pleurer toutes les grands-mères du village. *Chemisier trempé de sueur / seins gonflés de jus d'orange...* Mes mains sont moites, j'ai chaud partout. Je n'ai aucune idée comment je devrais réagir. Je dépose le livre sur le tapis en faisant oui de la tête, pour ne pas sembler dingue.

- Il m'a écrit trois lettres depuis qu'on a déménagé, dit-elle. Maman les trouve toujours avant moi, puis elle les ouvre et les lit même si c'est à moi qu'elles sont adressées. Elle est sadique, ma mère. Puis le pire, c'est que mon père le sait. En fait, je pense qu'il les écrit seulement pour la rendre jalouse.

- Pourquoi dis-tu ça?

Nadine se penche vers moi. Pour faire de l'effet, elle tire une longue bouffée de sa cigarette. La fumée se transforme en arabesque entre nous.

- À cause de ce qu'il écrit. Il dit qu'il n'a jamais été aussi heureux. Qu'il a enfin trouvé sa muse, une espèce de beauté espagnole qui passe ses journées à poser pour des artistes.

Mon regard tombe sur la pile de livres à mes pieds. Le père de Nadine me fixe toujours, me lance son sourire figé. Viens, je te gonflerai les seins de jus d'orange.

Ce n'est pas un père.

Cependant. Où habite-t-il, encore? Montréal, Montréal. Sortie de secours.

Je prends une grande respiration.

- Est-ce que tu penses aller le voir bientôt?

La question reste suspendue entre nous. Nadine bâille, notre conversation l'ennuie.

- Je ne sais pas. Pas tout de suite.

Mon cœur tombe jusqu'au fond de mes sandales. Pourquoi, Nadine, pourquoi ne veux-tu pas retourner à Montréal?

Elle ajoute, après coup :

- Mais toi, tu devrais y aller.

Je reste bête. Aller chez son père sans elle?

- À Montréal, précise-t-elle. Tu devrais te rendre à Montréal.

- Toute seule?

- Ben oui! Il faut oser, dans la vie. Sinon, on se fait dévorer par la platitude.

Oui. Mais. Il y a quelque chose qui cloche. Si Nadine voulait vraiment échapper à la platitude, elle ne resterait pas ici, dans le village le plus plate au

monde. Elle devrait vouloir partir, comme moi. Me cache-t-elle quelque chose? Veut-elle rester ici parce qu'elle est éprise d'Antoine? Cette pensée me coupe le souffle. Méfiante, je sonde le terrain :

- En tout cas, tu ne vas pas trouver un endroit plus banal que ce village-ci.

Défends-toi, Nadine. Dis-moi que tu veux rester ici pour connaître la campagne. Te promener dans les champs, apprendre à faire de l'équitation. N'importe quoi.

Elle hausse les épaules, ne dit rien. Ne dit rien! Ne fait aucun effort pour s'expliquer. Antoine-et-Nadine, Antoine-et-Nadine. Non, il ne faut pas, il ne faut pas!

J'ai le coeur dans la gorge. J'ai le goût de vomir. Nadine bâille encore une fois et son corps s'écrase dans les plis du sofa. Alors que je l'observe caler de plus en plus creux dans les coussins, certaine qu'elle fait semblant de s'endormir pour ne pas avoir à me parler, le bruit d'une voiture se fait entendre. Aucune réaction de sa part. Quelques instants plus tard, une femme aux cheveux ébouriffés franchit la porte, le dos courbé sous le poids des sacs qu'elle transporte. Je bondis sur mes pieds et je m'avance pour lui donner un coup de main.

- Tiens, tiens, Nadine s'est trouvée une amie, dit la mère en me tendant deux sacs. Comment t'appelles-tu?

- Martine.

- Moi, c'est Suzanne.

Elle me fait un clin d'œil et se dirige vers la cuisine. « Tu pourrais ben suivre son exemple! » lance-t-elle à sa fille, qui a toujours les yeux fermés.

Dans la cuisine comme dans le salon, le désordre règne. L'évier déborde de tasses sales. Le robinet verse une larme toutes les cinq secondes. Des sachets contenant des herbes douteuses et des bocaux remplis de grains et de légumineuses encombrant le comptoir, si bien que la mère doit les balayer du bras pour déposer ses sacs d'épicerie.

« Veux-tu un café? » me demande-t-elle. Je ne bois pas de café, mais je me trouve à acquiescer de la tête. D'un tiroir elle fait apparaître un élastique, qu'elle tient entre ses dents en tressant ses longs cheveux frisés.

Impossible : j'ai rencontré quelqu'un d'aussi fascinant que Nadine. En la dévisageant, je pense : la mère de Nadine est un point d'exclamation. Autant le père n'est pas un vrai père, autant la mère n'est pas une vraie mère. Les mères ne flottent pas dans des blouses décolletées et des jupes qui traînent par terre, elles ne disent pas des choses comme « si tu trouves l'homme de tes rêves, ne l'épouse pas avant d'avoir couché avec lui ».

Quoi?

- La seule façon de connaître quelqu'un à fond, explique-t-elle, c'est de le connaître sous les draps.

Sa logique me fait tourner la tête. Après avoir réfléchi quelques instants, je hasarde :

- Dans ce cas-là, je ne connais personne.

Ma remarque lui plaît énormément. Elle s'esclaffe de rire, un gros rire qui traverse tout son corps. Elle s'appuie contre le comptoir, écrasant un bout de pain sous la paume de sa main.

« Oh, ma chère, dit-elle affectueusement, j'avais besoin de ça. » Du revers de la main, elle s'essuie le front. Que son geste se fige là. Qu'elle s'immobilise comme ça, qu'elle pose pour moi comme le fait sa rivale espagnole pour des artistes à Montréal. Je la peindrai, cette muse devant moi. Je nommerai le tableau *Femme qui se pâme*.

La sensualité s'exhale de Suzanne. Ses gestes, sa bouche, la rondeur de son visage. Des yeux qui pétillent. Une poitrine dans laquelle on pourrait plonger. Oui, la mère de Nadine invite au regard : esquissez des histoires d'amour sur sa peau, faites-la danser dans des bars sombres. Elle vous fera oublier le nom de votre femme.

Sa jupe frôle le plancher sale. Ses mains réveillent la cafetière.

- Es-tu déjà sortie du village, Martine?

- Oui, il y a quelques années. Quand j'avais six ans, on a fait un voyage en Floride. C'est vague dans ma tête. Mon père m'a acheté des oreilles Mickey Mouse; elles sont au fond d'une boîte dans le grenier.

Ne me pose pas de questions au sujet mon père. Il m'a abandonnée, c'est un abandonneur, point final.

Elle se tourne vers moi et me demande, à brûle-pourpoint : « Aimerais-tu que je lise tes cartes? »

Déjà pleine de surprises, Suzanne. C'est naturel; après tout, c'est la mère de Nadine. Elle attend une réponse. Une diseuse, en chair et en os, ici au village? Je suis intriguée.

- Tu peux prédire l'avenir?

- Dans une certaine mesure. Les cartes peuvent servir de guides, de points de repère. Du sucre dans ton café?

- Oui, s'il te plaît.

En m'asseyant, je me demande si elle va prédire mon départ du village. Mon cœur bat fort. La mère de Nadine dépose deux cafés sur la table et s'installe en face de moi. Ses paupières se ferment, elle prend une longue respiration. J'admire ses cils.

- Bon. Brasse les cartes et avec ta main gauche, coupe le paquet en trois.

Elle me passe une pile de cartes Tarot écornées. Toute nerveuse, je suis ses instructions. Elle m'indique que je dois choisir un des trois paquets. Quelque chose me pousse à pointer du doigt celui de droite. Il a l'air imposant, ce paquet élu qui cache mon sort. Mon sort s'assoit sur une table tachée. Mon sort côtoie une pelure d'orange raide et une banane brune.

Suzanne prend une autre grande respiration. Je dévore son visage dans l'espoir d'y voir l'effet que produiront les cartes. Mais chaque carte qu'elle tourne

fait naître une expression différente. Une fois dix cartes étalées sur la table, son visage est illisible.

Un long silence s'ensuit. Suzanne est absorbée par les cartes. Ça y est, elle a oublié que je suis ici. Elle est ensorcelée par le bonhomme qui se fait poignarder par dix épées. Ouache, celle-là ne me paraît pas très, très heureuse...

Suzanne se ranime. Brusquement, elle rassemble les cartes, les entasse dans leur boîte. Se lève, remet le lait dans le frigo, se rassoit. Commence à tripoter la boîte. Me regarde.

- Martine, commence-t-elle

Elle s'arrête, puis continue. On dirait une voiture qui a de la misère à se mettre en marche.

- Je ne peux pas te dire ce que j'ai vu en lisant tes cartes.

Stupidement excitée, je lui demande :

- Pourquoi pas?

Sa main s'envole pour pousser une mèche de cheveux derrière son oreille. Ses yeux brillent.

- Le Tarot, c'est simple. Tu tires les cartes qui marquent ton chemin de vie. Moi, de mon côté, je peux les interpréter parce que je les ai étudiées. Le Tarot, ça s'apprend, tu sais. C'est pas si difficile que ça.

- O.k... Mais qu'as-tu vu?

Elle ne semble pas avoir entendu ma question.

- Avec toi, c'est différent. Je n'ai pas lu les cartes à partir de ce que j'avais étudié; je les ai lues à partir de mon intuition. D'habitude, je t'aurais dit quelque chose comme : « Tu as tiré beaucoup de coupes, donc tu vas rencontrer des défis liés aux émotions, à l'amour. » Mais cette fois-ci...

Elle hésite. « Cette fois-ci, un tas d'images ont éclaté dans ma tête, comme des éclairs. »

Elle émet un rire embarrassé en hochant la tête. « Je sais que ce n'est pas facile à croire, tout ça. Mais ce que j'ai vu, c'était... »

- Quoi?

Elle s'approche de moi. Une mélange d'ail et de vanille émane de sa blouse, de sa peau. Elle pose une main moite sur mon bras.

- J'ai trop vu. J'ai vu une tranche précise de ton avenir. Écoute-moi bien, Martine. Tu vas devoir faire le choix le plus pénible de ta vie. Les cartes ne me disent pas quelle décision tu vas prendre. Mais elle me disent ceci : si tu ne t'éveilles pas à tes rêves, tu vas disparaître.

- Disparaître?

Les mains de Suzanne s'envolent dans un mouvement flou.
« Métaphoriquement. »

- « Ah! », comme si je comprenais. Pour m'éveiller à mes rêves, dois-je m'ouvrir les yeux en dormant? Et disparaître par métaphore... C'est-à-dire cesser d'exister, mais pas complètement? Mes idées s'entortillent.

Suzanne se lève. La femme qui a vu mon avenir se lève et me dit :

- Ne me pose plus de questions, c'est la dernière fois qu'on en parle.

Elle s'étire, redevient la femme qui se pâme.

- Ouf, que je suis fatiguée! Ce qu'il me faut, c'est un autre café. En prends-tu un toi aussi?

Non merci. Je souris pour rester polie, je lui dis au revoir, puis je déguerpis. En traversant le salon, c'est à peine si je remarque que Nadine dort toujours sur le sofa. Les questions trébuchent dans ma tête. Désir violent de les mettre en ordre.

La mère de Nadine a dit qu'elle a vu une tranche précise de mon avenir. Suis-je donc destinée à prendre le chemin qu'elle a vu? Et si je décidais de me tracer un autre parcours, le destin m'en empêcherait-il?

Le destin, le destin. Ça rime à quoi, le destin? C'est quelque chose qui nous empêche de contrôler notre vie. Si on croit au destin, on se résigne à une existence particulière, on s'enlève la possibilité de vivre la vie à notre façon. C'est comme la foi : ça exige qu'on devienne aveugle de notre propre gré.

Conclusion : Le destin, c'est incompréhensible. Et moi, je ne peux pas croire en quelque chose que je ne comprends pas.

* * *

Antoine me dit : elle partira bientôt.

Je suis jalouse; ils se sont rencontrés sans moi, ils ont eu de longues conversations, ils s'aiment éperdument. Ils déménageront à Montréal et m'abandonneront ici, à compter mes regrets.

Mais non, voyons, je m'inquiète pour rien.

- Le village trouve sa mère pas mal bizarre. Elle a appliqué pour un emploi au bureau de poste, puis il paraît qu'elle avait dessiné des fleurs sur son c.v. Des fleurs, Martine! Personne va l'embaucher. Tu vas voir, ces deux-là ne vont pas rester au village très longtemps.

Mon regard tombe sur nos jambes qui pendent du pont, jambes de marionnettes. Les miennes paraissent glabres comme des pommes de terre à côté des siennes. Je me demande si ses poils de jambes sont aussi rudes que les miens le sont quand j'oublie de me raser. Nos jambes se touchent presque. Si je ballote les miennes, mon pied gauche va toucher sa cheville. Ça me plairait, de toucher sa cheville. La frôler juste un tout petit peu du bout de mon orteil.

Antoine me regarde. « Penses-tu qu'elles vont partir? »

- Si oui, ça ferait mon affaire. Nadine pourrait déménager à Montréal, puis m'amener avec elle.

Silence. C'est un sujet délicat, mon départ.

- Tu vas vraiment finir par y aller, hein Martine? Même si Nadine n'y retourne pas?

Il connaît la réponse, mais j'hésite à la prononcer. Une fois les mots sortis de ma bouche, ce sera officiel. Oui, Antoine. Je vais partir, je vais te quitter.

Je me pince les lèvres.

- Tu sais que je ne peux pas rester ici. J'ai besoin de vivre un peu. Il faut que je parte, il faut que je m'ouvre les yeux au reste de la planète.

- Puis pour t'ouvrir les yeux, tu dois te décrotter les cils.

Un rire inattendu s'échappe de mes lèvres.

- Partir d'ici, c'est me décrotter les cils?

Partir, te quitter?

L'air peiné, Antoine fixe la rivière sans répondre. Le couteau enfoncé dans son cœur, c'est moi qui l'ai mis là. Regardez de près. Vous y verrez mes empreintes.

Je veux lui dire : viens avec moi, ne reste pas ici. Mais ça ne vaut pas la peine. Je connais le dénouement de cette histoire-là : pouf! à terre, une mouche sous une botte. Pauvre Antoine. La ville le tuerait. Enlevez-lui sa ligne à pêche et son canot, et il va voir la vie en noir et blanc. Comme la chienne à Jacques.

- Quand vas-tu partir?

Je hausse les épaules. « Je ne sais pas. »

Je me tourne vers lui, je veux le consoler mais je ne peux pas, c'est moi la cause de son malheur, c'est moi qui ai effacé son sourire. Rien à dire.

Je regarde le vent danser dans ses cheveux. Faire tomber une mèche dans son visage. Sans y penser, je lève la main et je remets la mèche à sa place. Ses cheveux sont doux, ça me surprend, ils sont plus doux que les miens. Et d'un blond éclatant. Tu portes le soleil sur ta tête, Antoine. Ce serait facile, tellement facile de me promener les doigts dans ces cheveux-là...

Mais qu'est-ce qui me prend? Je retire ma main. Niaiseuse, je suis niaiseuse. Je n'ai pas d'affaire à replacer les mèches de cheveux d'Antoine.

Ses yeux malachites se posent sur moi. Me jeter dans ses pupilles. Entrer en lui, plonger jusqu'à son cœur. À quoi penses-tu? Il n'a pas reculé quand j'ai touché ses cheveux. Peut-être qu'il aimait ça. Peut-être qu'il voudrait que je m'enfonce les deux mains dedans, que je lui prenne la tête et que je la dépose entre mes seins.

C'est assez! Les joues en feu, je détourne mon regard. Je ne vais quand même pas tomber en amour avec Antoine! Voyons donc. Il est gentil, il est beau, mais c'est tout. Et même si j'avouais qu'une partie de moi ne veut pas que ce soit tout, à quoi ça sert? Ça sert à rien. Antoine ne veut pas quitter le village, et moi je ne peux pas rester ici. Notre histoire, à Antoine et moi, c'est celle d'un serpent voué à tourner en rond en se mordant la queue

Donc. Faisons semblant qu'il ne s'est rien passé.

Il ne s'est rien passé.

Tout d'un coup, j'aperçois un mouvement flou du coin de l'œil. Un pied bronzé se pose à côté de ma main. Le pied de Nadine, les jambes de Nadine, le corps de Nadine s'élancent tout droit dans le bleu du ciel. Elle tombe, tombe, puis perce la surface de l'eau. Mon ventre se noue en voyant le visage d'Antoine. Il s'est mis à rayonner. Écœurant, c'est écœurant l'effet qu'elle a sur lui.

- Salut les amis!

Nadine nous fait signe de la rejoindre. Antoine se lève aussitôt et empoigne la poutre à ses côtés. La tristesse, mon départ, le désir : estompés. Nadine est ici.

- As-tu encore peur de la hauteur?

Rire nerveux. « On verra bien! » s'exclame Antoine, blême. Les deux pieds bien plantés sur la planche, il mesure la distance qui le sépare de la rivière. Hésite. Nadine lui lance un cri d'encouragement. C'est le remède miracle à sa phobie : en un seul mouvement, Antoine ferme les yeux, se bouche le nez et se jette dans la rivière, à deux mètres d'elle.

C'est à mon tour. Si je m'imagine être un faucon, des ailes me pousseront-elles en plein ciel? Essayons. Je recule de deux pas, mes muscles me propulsent vers l'avant, je m'envole. Pour un instant, le vent résonne dans mes oreilles. Puis brusquement, je suis submergée par l'eau. La rivière est soyeuse, froide, une amie qui me tire plus creux, plus creux encore, jusqu'à ce que mes poumons me rappellent que je ne suis pas un poisson, pas plus qu'un faucon.

Une fois étendus sur nos serviettes, nous nous offrons au soleil. Il veut m'endormir. Mais non, pas question. Nadine et Antoine sont côte à côte, il faut les guetter.

- Savais-tu que les rats et les chevaux ne sont pas capables de vomir?

Ça, c'est Antoine qui essaie d'impressionner Nadine. Je ris dans ma barbe imaginaire; dans un recoin de la belle tête blonde de mon ami dort toute une série de « saviez-vous que... ». J'ai beau lui dire que tout le monde se fout de ces conneries-là, il se trouve intelligent quand il en sort une de son répertoire. Nadine va rire de lui, ça c'est certain.

Nadine ne rit pas. Elle dit : « ah oui? » et s'appuie sur ses coudes, l'air intéressé. « Savais-tu que si tu ouvres tes yeux quand tu éternues, ils peuvent sortir de ta tête? »

Mon dieu. Antoine s'est trouvé une complice.

Cette journée-là, j'apprends que les mouches ne vivent que quatorze jours; qu'il est impossible de se lécher le coude; qu'après avoir été décapité, on demeure conscient pendant huit secondes; que sur chaque continent de la planète, il y a une ville qui s'appelle Rome; que le cœur des crevettes se trouve dans leur tête.

Très, très utile.

Antoine et Nadine se regardent en souriant. Leur complicité les sépare de moi, érige un mur invisible entre nous. La grande muraille de Chine, à un cheveu près. Saviez-vous que vous me faites chier? Que votre complicité me donne le

goût de foncer comme un taureau sur la grande muraille de Chine? Saviez-vous que si un cheval entendait votre échange de kêtaineries, il briserait toutes les règles de la physique et se mettrait à vomir son foin?

Je commence à m'identifier au grain de beauté sur le cou de Nadine. Un grain de beauté, c'est tout petit. C'est facile à oublier.

Soudain, le visage de Nadine s'embrouille. « J'ai perdu ma bague! » crie-t-elle, prise de panique. Elle nous montre ses doigts nus.

- C'est mon père qui me l'a donnée, dit-elle en s'enterrant la tête dans les mains. Je ne l'ôte jamais, jamais! Elle a dû tomber dans la rivière...

Antoine n'attend même pas qu'elle finisse sa phrase. Il franchit la plage et descend dans l'eau froide à la recherche de la bague. Que c'est romantique. Que c'est romantéux. Je n'ai jamais vu une telle romantéuseté.

Pendant de longues minutes, nous le regardons plonger et replonger dans la rivière. Nadine ne dit rien, ne bouge pas. Ne le lâche pas des yeux.

En regardant Antoine, son visage s'adoucit. Un rouleau à pâte invisible aplatit les rides de son front, détend ses sourcils, attendrit ses yeux, ses joues, tout sauf sa petite bouche, qui se courbe en un léger sourire. Elle consacre tellement d'attention aux gestes d'Antoine que je n'ose même pas parler. De toute façon, qu'est-ce que je dirais? Cette fille à mes côtés, ce n'est pas Nadine. Quelqu'un d'autre s'est faufilée sous sa peau.

Je me résigne à tracer des lignes dans le sable. Je vais tracer un labyrinthe dans lequel je me perdrai à jamais.

- C'est correct, Antoine, s'écrie enfin Nadine. Reviens, c'est correct!

Il revient les mains vides. La bague restera donc perdue, enfouie sous une roche au fond de la rivière. Toujours rayonnante, Nadine agrippe une serviette et se met à sécher Antoine, qui frissonne de tout son corps.

Une mince ligne blanche entoure le doigt bronzé de Nadine. Mais en la regardant essuyer les épaules de mon ami, je suis convaincue que la bague est déjà oubliée.

Pourquoi ai-je l'impression que c'est moi, plutôt qu'elle, qui viens de perdre un bijou précieux?

* * *

Tourne la tête vers l'est, et tu verras une montagne. Elle culmine au-dessus des toits du village comme un ange gardien. En grim pant son flanc, tu y trouveras les meilleurs bleuets de la région.

Nadine vient de découvrir qu'elle adore ramasser des bleuets. Elle ne sait pas qu'elle détestera ça au bout de deux heures et que ce soir, elle en fera des cauchemars. Je ne lui dis pas. Je la regarde sauter d'une tale à l'autre, en s'exclamant chaque fois « ceux-ci sont encore plus gros! ».

Je ne sais pas pourquoi j'ai accepté de grimper la montagne avec elle. Je devrais haïr Nadine autant que je hais me mettre à quatre pattes pour remplir mon

plat de Tuperware de bleuets. Mais je ne peux pas haïr Nadine. J'en suis incapable. Comme on est incapable de se lécher le coude, comme on est incapable de parler quand on veut pleurer. J'en suis incapable même si elle s'apprête à me voler Antoine.

- Penses-tu qu'il est intéressé? m'a-t-elle demandé en route vers la montagne.

J'ai haussé les épaules, j'ai failli lui répondre « non, jamais de la vie ». Je me suis mordu la joue, je lui ai dit « je ne sais pas ». Je me suis imaginée en train de me jeter en bas de la montagne, me demandant si je flotterais longtemps dans le vide avant de me frapper le crâne contre les roches.

D'où vient mon amertume? Pourquoi ai-je tellement de misère à les laisser s'embrasser, coucher ensemble, se marier, déménager dans la rue Main et avoir des enfants comme tout le monde?

Parce que Nadine ne devrait pas sacrifier sa vie exotique pour être avec Antoine. Elle devrait m'amener avec elle à Montréal. Parce que si elle reste au village, elle prendra ma place, et moi je disparaîtrai. Comme les bleuets qui disparaissent dans sa petite bouche.

Nadine s'essuie les mains contre ses shorts et se lève. Elle me regarde drôlement. Les yeux brillants, elle me lance :

- Je nous ai amenés un cadeau.

Curiosité piquée.

- Un cadeau?

Elle tire la corde de son sac à dos et, lentement, elle en retire une bouteille de vin. Une bouteille de vin? Vraiment? Un rire surpris s'échappe de ma gorge, presque un aboiement. Nadine lève les sourcils, deux parenthèses qui s'arquent sur son front.

- Ça te tente?

J'incline la tête. Oui, ça me tente. Diluons l'amertume dans le vin.

Les lèvres à même la bouteille, nous buvons. Plus je me remplis la bouche de feu, plus mes inquiétudes me semblent lointaines, insignifiantes. Peu à peu, une espèce de dissociation s'installe en moi. Mes soucis, je les tiens à bout de bras. Antoine-et-Nadine? Je m'en fous! Allez-y, mariez-vous! J'ai le goût de rire. Le cœur léger, je me mets à balbutier n'importe quoi :

- Demain, je serai reine.

- Ah, oui?

- Oui. Reine de la plage. Je vais me bâtir un château de sable gigantesque, puis je vais passer le reste de mes jours assise sur mon trône. Je vais porter une couronne d'algues et un manteau de sable.

Nadine se tape les cuisses. « Excellent! Et moi, je vais être ton bouffon! » Elle me passe la bouteille de vin (presque vide! déjà?) et se hisse debout. Puis, le pas incertain, elle se met à agiter les bras dans tous les sens en s'écriant, « U-ne

Martine, ça trompe, ça trompe, u-ne Martine, ça trompe énormément! » Je ris spontanément, les yeux fermés.

Les mains tachées de bleuets, nous érigeons une pyramide de roches : Nadine et Martine sont passées par ici. Voici leur pyramide tachée de bleuets, de sueur, d'ivresse. « Je nous baptise; nous sommes des rocheuses! » s'exclame Nadine en plaçant la dernière roche. Voici la pyramide des rocheuses.

Nous nous allongeons par terre, pointons du doigt les animaux cotonneux qui flottent dans le ciel. Quand je ferme les yeux, l'empreinte des nuages reste greffée à l'intérieur de mes paupières. C'est sublime.

Au bout de quelques minutes de silence, Nadine lève la tête. Elle a l'air pensive.

- As-tu parlé à Antoine dernièrement? demande-t-elle d'une voix douce.

Antoine. Le cœur me monte dans la gorge.

- Non, pas dernièrement.

Nadine s'assoit, serre ses genoux poussiéreux contre sa poitrine et s'y appuie le menton. Quelque chose a changé. Ses gestes sont plus lourds qu'avant, son regard plus absent.

- Est-ce que ça te dérange?

- Quoi ça?

- Que j'aime Antoine?

La Terre cesse de tourner. Mon cœur éclate dans ma poitrine, ma tête s'arrache de mon cou, tombe par terre et se met à rouler aux pieds de Nadine.

Elle me regarde. Ses yeux sont les phares d'un camion, je suis un orignal dans le chemin. Je ne sais pas quoi dire. Je ne dis rien. Je fixe ses cheveux, ses longs cheveux qui pendent comme deux voiles noirs autour de son visage.

- Ça te dérange, hein, Martine?

J'ai froid partout. Je veux mentir, je veux dire que ça ne me dérange pas; mais quand j'ouvre la bouche, c'est la vérité qui sort :

- Je sais pas. Peut-être que ça me dérange un peu.

À ma grande surprise, Nadine hoche la tête. Oui, elle comprend.

- C'est ce que je pensais. Mais c'est comme ça, la vie. C'est jamais parfait.

- Non.

La vérité étalée devant nous, presque palpable. Elle est malcommode, la vérité : elle me fait rougir, me donne des nausées. Néanmoins, il me semble que je respire mieux. Quelque chose s'est débloqué en moi; la vérité, c'est un mal qui fait du bien.

- On ne va quand même pas se battre pour un gars... Surtout pas un gars antoine!

Je souris. Il est faible, mon sourire, mais il est là. « Non. Surtout pas. »

Nadine s'étire et agrippe le plat de Tupperware. « Aujourd'hui, on oublie Antoine », affirme-t-elle en m'offrant des bleuets.

On oublie Antoine. Aujourd'hui.

* * *

Reviens, vérité, reviens. Laisse-moi t'avaler tout rond et effacer ta présence.

Si je n'avais pas ouvert ma grande gueule, Nadine n'aurait pas osé faire des avances à Antoine. Si je n'avais pas ouvert ma grande gueule, je ne serais pas seule.

Ils sont ensemble. Non, je n'ai aucune preuve de leur union, sauf cette certitude qui s'est installée en moi et cette petite voix de plus en plus présente, de plus en plus familière. Je pense qu'il faut écouter les petites voix qui hurlent en soi. Elles ne hurlent pas pour rien.

Nadine m'a-t-elle trahie, puisqu'elle savait que je ne voulais pas qu'elle soit avec Antoine? Oui. Mais en ouvrant sa grande gueule, en me disant qu'elle aimait Antoine, elle m'avertissait qu'elle ferait les premiers pas. Ingénieuse, cette fille-là.

La vraie vérité : je ne peux pas haïr Nadine, ni Antoine. J'essaie, mais je n'y arrive pas. Il reste que l'amertume a grossi. Une boule de rancune s'est formée en moi, comme un bébé non désiré dans mon sein. Je suis enceinte, maman. Enceinte de rancune. Mon bébé grandit avec le temps qui passe.

Ça fait cinq jours que je n'ai pas vu Nadine, ni Antoine. Cinq jours, c'est long. C'est une soixantaine de bâillements, à peu près deux cent mille clignements

des yeux, au moins trente heures de sommeil. On a le temps de penser à ça quand on passe cinq jours à se couper le bout des cheveux avec un coupe-ongles. Pitoyable. Maintenant, couchée sur mon couvre-lit couvert de bouts de cheveux, je suis convaincue que la solitude est une très mauvaise amie.

La tête de ma mère apparaît dans l'embrasure de la porte.

- Tu te sens mieux?

- Un peu. Je suis encore fatiguée, je vais essayer de dormir.

La porte se referme. Ma mère pense que je suis malade. Avec raison : le lendemain de l'escalade avec Nadine, j'ai vomi et vomi encore. Je ne pensais pas qu'on pouvait tant vomir. Peut-être voulais-je aussi me vomir moi-même.

Ma mère était ravie; elle pouvait enfin prendre soin de sa pauvre enfant. Naturellement, j'ai exploité la situation : mes vomissements ont évolué en une étrange maladie qui a pour symptômes la fatigue, la fausse toux et le refus de sortir de ma chambre. Ma mère ne pose pas de questions. Elle doit bien savoir que ma maladie n'est qu'un prétexte, mais elle ne me dénonce pas. Elle comprend peut-être que cette réclusion est nécessaire, un point c'est tout.

Le bébé difforme me lance un coup de pied; ils s'aiment, ils m'ont abandonnée. Cet air-là va perdre son sens à force d'être répété. Aurais-je pu prévenir leur abandon? Me ruer sur eux en criant : « Ne vous aimez pas! »? Mais non. On ne gagne jamais quand on se bat contre l'amour. Parce que l'amour, c'est

un ennemi invisible. Essayer de vaincre l'amour, c'est se perdre dans un labyrinthe sans issu, c'est jouer au 500 sans dame de pique.

Malgré ça, je remâche mes regrets : j'aurais dû faire quelque chose. Maintenant, tout est foutu. Nadine ne va pas déménager à Montréal. Elle va rester ici avec Antoine et ce sera l'enfer de les voir ensemble. Division inéluctable; eux, moi. Jusqu'à la semaine dernière, nous étions trois petits chats, chats, chats; dorénavant, je serai le chien de poche. Déchéance.

* * *

Le sixième jour.

À terre, le front contre le plancher de bois franc. Les mains pleines de Kleenex. Spasmes au corps.

Antoine! Nadine! Où êtes-vous?

Pourquoi m'avez-vous abandonnée?

* * *

Le septième jour.

Dans l'espace de temps qui s'est écoulé depuis que j'ai vu Antoine et Nadine, j'aurais pu créer un univers. Si Dieu était Martine. Si Martine croyait en Dieu. Si Martine croyait en Dieu, Dieu serait Martine?

Je suis en train d'essayer de ne pas penser à lui, ni à elle.

Cinquante et un petits points noirs sur les carreaux blancs de mon plafond.
Cinquante-deux. Cinquante-trois petits points noirs embrouillés par les larmes.

On frappe à la porte. C'est un des nouveaux signes de respect (ou de résignation?) de ma mère.

- Martine?

Antoine. C'est Antoine. Il est ici! Du revers de la main, je sèche mes larmes et je cours ramasser les mouchoirs qui sont éparpillés un peu partout dans la pièce.

- Martine, ta mère me dit que tu ne te sens pas bien... Est-ce que je peux entrer?

La porte qui nous sépare brouille le son de sa voix. Je ne suis pas sûre de vouloir le voir, mais je m'entends lui dire d'entrer.

Ses pommettes sont rouges. Il a passé la semaine dehors, avec Nadine, et il a attrapé un coup de soleil.

- Puis, ça va?

Je hausse les épaules, je ne dis rien. Je ne veux pas qu'il fasse semblant que tout est normal. À ce moment, tout est anormal. On se conjugue à l'anormalité, Antoine. Je suis anormale, tu es anormal, nous sommes anormaux. Il traverse la pièce et s'assoit au pied du lit, tout près de moi. Antoine est là, tout près de moi, et je n'ai rien à dire.

- Nadine et moi, on s'en va à la rivière. Est-ce que ça te tente de venir?

Nadine et moi ?

- Non, je ne pense pas.

Il se met à tripoter le bout de mon couvre-pieds d'un air distrait. Puis, sur un ton désespéré, il lance :

- Écoute, Martine, tu ne peux pas rester dans ta chambre le reste de ta vie!

Son regard rencontre le mien. Un regard tourmenté. Il n'aime pas l'anormalité, Antoine. Il n'aime pas l'angoisse. Il veut que tout le monde s'arrange, finies les histoires d'abandon et de tristesse. Mais ça ne se passe pas comme ça. La vie n'est pas parfaite.

- Ça ne me tente pas aujourd'hui, Antoine.

Ce n'est pas moi qui parle. C'est une étrangère. Impossible qu'on puisse être en train d'avoir cette conversation. J'ai un creux dans le ventre, j'ai un trou dans le cœur. Que faire? Que dire? Le visage d'Antoine s'assombrit. Il se sent coupable, c'est évident. Ça se lit dans ses gestes délibérés. Son angoisse à lui, sa culpabilité, je les avale tout rond, je les intériorise, je ne peux pas faire autrement. Je n'aime pas le voir tout angoissé. J'ai le goût de lui caresser les cheveux, comme le faisait ma mère quand je m'écorchais les genoux.

Non, non! Il ne faut pas céder. Antoine m'a abandonnée. Il m'a mise de côté pour Nadine. Tout d'un coup, une bête se réveille en moi. Une bête fiévreuse qui fait battre mon cœur comme un métronome dans ma poitrine. Elle veut rugir,

cette bête, elle veut bondir. Elle m'ouvre la bouche et les mots déboulent avant même que je puisse les arrêter.

- Non, Antoine! Tu ne peux pas continuer à me négliger comme ça. Une semaine! Ça fait une semaine que tu n'es pas venu me voir. Tu ne t'inquiétais pas de moi? Je ne vau rien, c'est ça l'affaire?

- Pas du tout! C'est nouveau, avec Nadine. On avait besoin de temps pour apprendre à se connaître un peu plus, c'est tout.

Ils sont ensemble, il l'avoue! Le sang s'échappe de mes veines. Je cherche mes mots.

- C'est pas une bonne excuse!

Il baisse les yeux. « Tu as raison. »

Silence. Puis, doucement :

- Demain, peut-être, tu vas venir à la rivière?

La bête commence à s'endormir. Je veux céder, je veux flancher, mais je ne dis rien. Ma voix va craquer si j'essaie de parler. Le regard d'Antoine m'implore : s'il te plaît, Martine. Il s'avance. Antoine s'avance vers moi et pose sa main sur mon épaule. Son toucher propage du feu sur ma peau. « Tu m'as promis », murmure-t-il.

- Promis quoi?

Hésitation. Détournement des yeux malachites.

- Tu m'as promis que tu serais toujours mon amie.

Un abcès crève en moi. D'accord, Antoine, d'accord. Tu gagnes. Je rends les armes. Mais ne m'abandonne pas. Je t'en prie. Ne m'abandonne pas.

Les mots restent cloués au fond de ma gorge. J'ai perdu la capacité de produire des sons. Je ne peux même pas lever les yeux.

- Écoute, dit enfin Antoine, je dois partir. Vas-tu être correcte?

Je fais oui de la tête. Je lui lance un sourire jaune qu'il ne voit pas puisqu'il a déjà le dos tourné et déjà la porte s'enclenche et déjà je reste seule, seule à renifler les traces de sueur et de feuilles mortes qu'il a laissées derrière lui.

* * *

Ironique, la vie. C'est Nadine qui est assise devant le Nepsi's Gas. Nadine, cette enfant de l'asphalte, assise devant une station d'essence dans un tout petit village ceinturé de bouleaux et d'érables, perdu au beau milieu de nulle part. Station d'essence où depuis l'âge de six ans, j'achète des *Mr. Freeze* bleus et de la gomme qui goûte le savon. Ma station d'essence.

Elle ne m'aperçoit pas. Il n'y a aucune raison qu'elle m'aperçoive; elle regarde le garçon blond à ses côtés. Il lui parle avec enthousiasme, ponctuant ses paroles de gestes gracieux, inconscients. C'est une habitude que j'ai toujours aimée. Quand Antoine parle avec ses mains, on dirait qu'il peint un tableau dans les airs.

Antoine et Nadine : vision fictive, irréelle. De temps en temps, elle caresse sa nuque. De nouvelles habitudes se créent sous mes yeux. Que se disent-ils?

Nadine rit souvent. Son rire franchit la distance qui nous sépare, accélère mon pouls, se heurte contre moi comme un camion de dix tonnes. J'ai la bouche tellement sèche que j'ai de la misère à avaler.

Nadine ne vas pas rester dans notre village. Elle va s'apercevoir que la porte de sa cage d'oiseau est entrouverte, et elle s'envolera. Elle va briser le cœur du beau garçon blond. Au-delà du soupçon, c'est un fait assuré. Je le *sais*. Mais je n'y peux rien. Je suis abattue de chagrin, non pas pour mon propre sort, mais pour celui d'Antoine. Cher ami, si au moins tu savais ce qui t'attend...

C'est à ce moment-là que Nadine se retourne. Une vague froide me traverse, comme si je regardais un enfant tomber dans la rue à l'approche d'une voiture. Nadine se fige en me voyant. Puis elle lève la main et me salue.

- Martine!

Elle m'appelle. Ne pas leur tourner le dos. Avancer, foncer tout droit. Mes jambes sont raides, elles sont faites de plomb, mais par miracle elles me guident vers Antoine et Nadine.

- Allô.

- Allô.

Nous sommes banals. Trois petits chats, trois petits chats, trois petits chats, chats, chats, chapeau de paille, paillason, somnambule, bule, bule. Est-ce que je rêve?

« On a compté douze autos », me dit Antoine. Comme si je lui avais posé la question. Comme si je voulais savoir combien d'autos ils ont compté, assis là ensemble.

- Ah oui?

- Oui.

En me voyant marcher vers eux, ils se sont éloignés un peu l'un de l'autre et se sont lâché la main. Nadine fait tourner une mèche de cheveux entre ses doigts, Antoine gigote sur place. Je les rends mal à l'aise, et ça me plaît. Gigotez, les amis! Tordez-vous comme des vers! Vous le méritez.

Le silence commence à peser. Il faut dire quelque chose, n'importe quoi.

- Je vais déménager à Montréal la semaine prochaine.

Tiens? C'est moi qui ai parlé? Mais qu'ai-je dit?

Antoine et Nadine s'arrêtent net, muets de surprise. Quel délice, cet ébahissement qui leur fait écarquiller les yeux!

- Sérieusement?

Antoine est blême. Trop tard pour reculer; poursuivons jusqu'au bout. Je fais oui de la tête.

- Chanceuse! s'exclame Nadine. Tu vas adorer ça. Le métro, le Mont Royal... ah, ça me manque déjà!

Elle me lance un regard étonné, presque jaloux. Elle me tourne le dos et fixe la rue vide, mais le soupçon de nostalgie que j'ai entrevu m'émeut.

Ils ne savent plus quoi dire. Victoire! Je les ai déconcertés. J'ai ébranlé leur petit monde romantique.

Soudain, j'ai un coup au cœur : pourquoi ai-je dit ça? Je n'ai pas d'endroit où rester à Montréal, pas d'emploi, pas d'amis... Est-ce que je peux vraiment y aller?

Mon regard tombe sur Antoine, qui s'est penché pour ramasser une roche plate. Il la fait tourner dans sa main puis, la jugeant acceptable, l'enfouit dans sa poche. Ce soir, demain, il se rendra à la rivière et la jettera dans l'eau. Elle sifflera dans l'air, puis rebondira sur la surface avant de plonger dans la rivière. Ça le fera sourire.

Est-ce que je veux vraiment partir?

* * *

Ce soir-là, mon sommeil est agité par un rêve angoissant : assise sur un banc devant le terminus, j'attends l'autobus pour Montréal. Je tiens dans mes mains une horloge qui, dès que je la regarde, se met à sonner minuit. Au douzième coup, un vent furieux se lève, fait fléchir les arbres et crée un nuage de poussière étouffant. J'ai des cheveux dans la bouche. Je lève la main pour les enlever, et mes bagages partent au vent. Au même moment, l'autobus passe devant moi sans s'arrêter.

Je me réveille en sursaut.

Le rêve me trouble plus que je ne le voudrais; je n'arrive pas à me rendormir. En regardant les premiers rayons de soleil percer mes rideaux, je me dis qu'il faut que je parte, que je ne peux plus rester ici. Que le moment de faire mon chemin est arrivé.

Mais les mêmes questions se répètent inlassablement, on dirait un disque brisé : où vas-tu rester? que vas-tu faire à Montréal?

Que faire, que faire? Je mords furieusement dans mon oreiller, incapable de trouver de réponses à ces questions implacables.

* * *

- Nadine n'est pas ici.

Elle est avec Antoine, sûrement. Je fixe mes pieds, anxieuse sous le regard compatissant de Suzanne.

- En fait, je ne suis pas venue voir Nadine. Je suis venue parce que...

J'hésite. Je ne devrais pas être ici. Je devrais tourner les talons et ficher la paix à la mère de Nadine.

- Parce que j'espérais que tu puisses lire mes cartes.

En guise de réponse, la mère de Nadine se tord le cou et lève les yeux vers les nuages gris qui pendent au-dessus de nous. « Il va mouiller », dit-elle. Elle m'adresse un sourire. « Entre. Je vais lire tes cartes. »

Nous nous dirigeons vers la cuisine et Suzanne prépare le café. Elle sort deux tasses de l'armoire.

- As-tu une question précise en tête? demande-elle en plaçant les cartes Tarot devant moi.

- Ben, c'est au sujet de mon départ.

Elle s'arrête. « Ton départ? »

La bouche sèche, je me lance : « Je veux aller à Montréal. Il faut que j'aille à Montréal. Il faut que je parte. Je n'ai plus de raison de rester ici. Mais le problème, c'est que je n'ai pas de place où vivre là-bas. Au pire, je suppose que je pourrais rester dans une auberge jusqu'à ce que je me trouve un emploi... De toute façon, je veux que les cartes me disent si c'est le bon chemin à prendre. Si tout s'arrangera quand je serai à Montréal. »

Le visage de Suzanne s'embrouille.

- Tu veux te rendre à Montréal, puis vivre dans une auberge? Tu n'as pas d'autre endroit où aller?

- Non.

- C'est un gros problème ça, hein?

Je ne dis rien.

- Puis tu veux absolument y aller?

- Oui. Absolument. C'est mon plus grand désir, mon plus grand rêve.

Elle me regarde longuement. « J'ai toujours cru qu'il faut suivre ses rêves », dit-elle doucement, ce qui fait naître un brin d'espoir.

- J'ai un frère à Montréal, dit-elle, qui est propriétaire de quelques immeubles. Je pourrais lui donner un coup de fil pour voir s'il a un appartement vide.

Je pousse un cri de joie. « Vraiment? »

Mon enthousiasme la fait éclater de rire. « Oui, vraiment! Mais ne te fais pas trop d'espoir, Martine! Il n'y aura peut-être pas d'appartements à louer. Et je ne sais pas combien ils coûtent. En tout cas, je vais lui téléphoner. »

Je murmure « merci », ébahie. Mon rêve se concrétise. Je me sens rougir d'anticipation. Un appart, à moi seule... ah, la vie serait parfaite!

À ce moment-là, Nadine apparaît dans l'embrasement de la porte. Elle sursaute en me voyant.

- Martine. Allô.

- Allô.

Un silence inconfortable s'installe. Elle ne s'attendait pas à me trouver dans sa cuisine, elle ne sait pas quoi dire. En la regardant se mettre les mains dans les poches, je pense à Antoine. Je me demande s'ils ont marché main dans la main aujourd'hui. Antoine-et-Nadine. Un frisson me traverse. Je n'ai pas le goût de voir Nadine.

- Je me préparais à partir, dis-je en me levant.

Suzanne hausse les sourcils, elle n'a pas encore lu mes cartes. Je lui lance qu'elle m'a dit tout ce qu'elle avait à me dire.

Nadine se tasse pour me laisser passer. « À plus tard, Martine! » me dit-elle d'un ton exagérément positif. Je la regarde dans les yeux. Je lui dis : « À plus tard. »

Mais je n'aurais pas dû lui dire ça. J'aurais dû lui dire : adieu.

Adieu, Nadine.

* * *

Ma mère n'a pas explosé en mille morceaux.

Elle n'a pas piqué une crise, elle ne s'est même pas mise à pleurer. Quand je lui ai annoncé mon départ, elle est restée debout, là, bête, et m'a regardée longuement. Si longuement que je me suis demandée si elle m'avait bien entendue.

- Je vais déménager à Montréal, ai-je répété.

Les mains tremblantes, elle a dénoué son tablier, l'a posé sur la table et s'est écrasée dans la chaise de cuisine. Avec ses yeux cernés et ses épaules tombantes, elle me paraissait plus vieille et plus fatiguée que jamais. Enfin, son visage s'est durci, ses épaules se sont redressées et elle a lancé l'attaque :

- Tu as décidé ça, sans me demander ce que j'en pense?

J'allais répondre qu'elle sait bien que j'y réfléchis depuis longtemps, mais elle m'a coupé la parole.

- Tu ne peux pas y aller, dit-elle d'un ton ferme.

Je l'ai regardée avec étonnement. Pensait-elle pouvoir m'interdire de partir?

- Tu ne peux pas m'empêcher de faire ce que je veux!

- Où vas-tu rester, au juste?

Je ne dis rien. Mon silence résonne dans la cuisine.

- Où vas-tu rester? répète-t-elle.

- Je vais m'en occuper, ne t'en inquiète pas.

Elle a hoché la tête.

- Tu rêves en couleur, Martine. T'as pas de place où rester, pas d'amis là-bas, presque pas d'argent. Ça coûte cher, vivre, tu sais! Tu ne peux pas juste partir parce que ça ne te tente plus de rester ici! Il faut être plus responsable que ça, dans la vie!

Ses paroles m'ont coupé le souffle.

- Je le sais, ça, maman! Je suis capable de me débrouiller toute seule!

- Tu penses?

Elle se lève d'un geste brusque.

- Tu penses pouvoir te débrouiller toute seule? Essaie donc. Essaie de te trouver une place où rester, puis un emploi. Tu vas voir que c'est pas si facile que ça.

Sur ce, elle a jeté son tablier sur le comptoir et elle est sortie en claquant la porte derrière elle.

* * *

Après cette conversation, mon premier mouvement a été de téléphoner à Suzanne.

J'ai jugé qu'il serait bon d'attendre un peu, par politesse. Après tout, un jour à peine s'était écoulé depuis qu'elle m'avait dit qu'elle appellerait son frère.

Je me suis fait un café que je n'ai pas bu.

J'ai regardé une mouche heurter infatigablement le grillage de la porte.

Je me suis dit que je ne devrais pas espérer mais mon cœur ne m'écoutait plus. Enfin, incapable de supporter l'attente, j'ai décidé d'être impolie.

- Suzanne?

- Martine! Bonjour! Je suppose que tu appelles pour avoir des nouvelles de mon frère?

- Tu as bien deviné!

- Je lui ai parlé ce matin.

- Ah oui?

- Oui. Puis tous ses immeubles sont pleins. Il n'y a pas d'appartements libres.

- Ah non?

- Non. Mais il a dit que sa voisine a une chambre à louer.

- Ah oui?

- Son fils vient de partir pour l'université. Elle cherche quelqu'un de responsable qui pourrait louer la chambre. Est-ce que ça t'intéresse?

Bien sûr que ça m'intéresse!

Une joie extrême se répand en moi, m'arrachant à mon existence présente et me persuadant que je n'ai qu'à m'élargir, à m'étirer un peu, pour serrer la Terre entière dans mes bras.

Montréal! J'irai à Montréal, et j'aurai une chambre à moi seule! La vie reprend son éclat, elle n'a jamais été plus belle. Je veux courir dans la rue, plaquer mes mains sur la tête des gens et leur ouvrir les paupières. Regardez, regardez comme le monde est beau!

La mère de Nadine me ramène à la réalité :

- Mais attention, Martine. Ce n'est pas gratuit; il va falloir que tu te trouves un emploi pour payer la chambre.

- Oui, je sais. Mais j'ai assez d'argent pour payer le premier mois.

- Ça ne te donne pas beaucoup de temps pour te trouver un emploi.

- C'est vrai. Mais je vais me débrouiller.

Un bruit me fait tendre l'oreille. En accotant le téléphone dans le creux de mon cou, je tourne la tête.

Ma mère est debout, là. Ma mère écoute ma conversation. Elle pleure.

D'un coup de plume, je note le numéro de téléphone de la voisine, puis je remercie Suzanne et je raccroche le téléphone.

- Un appartement? me demande ma mère. Sa voix est douce.

- Une chambre à louer.

- C'est vrai, donc? Tu pars?

- Il le faut, maman. Je ne peux plus rester ici.

Elle prend une grande respiration et s'appuie contre le comptoir comme si elle en avait besoin pour supporter le poids de tous ses malheurs. « Sais-tu quand tu reviendras? »

Je hoche la tête lentement de droite à gauche.

Malgré le soleil qui brille, c'est l'hiver dans la cuisine. Dans un geste d'exaspération, ma mère lance les mains en l'air. Puis, pour la deuxième fois, elle me tourne le dos et se dirige dehors.

Je pousse un soupir de soulagement en me rendant compte que cette fois-ci, elle ne claque pas la porte.

* * *

Je me demande si je vais me souvenir de ce moment-ci dans vingt ans.

Antoine vient de me faire un cadeau : du papier à lettres orné de petites fleurs québécoises. Je les aime immédiatement, ces fleurs québécoises. Je les frôle en cherchant mes mots, tâche pénible, et je me coupe le pouce sur le bord du papier.

Mes yeux planent partout, partout, mais refusent d'atterrir sur son visage.

Enfin :

- Le papier est beau.

Antoine hausse les épaules, il a l'air mal à l'aise. Il fixe la rivière.

La tension entre nous me démoralise. Je veux me pencher vers l'arrière pour replonger dans le passé, pour retrouver Antoine tel qu'il était avant l'arrivée de Nadine. Nous n'étions jamais mal à l'aise ensemble, avant Nadine.

- C'est pour que tu m'écrives des lettres, me dit-il enfin.

J'éclate de rire. Que c'est bon, de sentir le rire jaillir dans ma bouche!

« Ah, vraiment? C'est à ça que ça sert, du papier à lettres? »

Ses yeux verts dansent. « Apparemment. »

- On va se baigner? demande-t-il.

Puis brusquement il se lève, traverse la plage en courant et plonge dans la rivière. Je dépose mon cadeau et je m'apprête à le suivre. Mais j'hésite une fois arrivée au bord de l'eau.

- Viens-t'en, Martine! crie-t-il.

- L'eau est froide!

- L'eau est toujours froide! Il faut y aller quand même!

Les vagues caressent mes chevilles, mes pieds s'enfoncent dans le sable.

Soudain, j'aperçois à côté de mon pied droit quelque chose de brillant qui se

dégage du sable. On dirait quelque chose de métallique. Je plonge la main dans l'eau et j'en ressors... une bague.

La bague de Nadine!

Est-ce possible? Elle est lisse, elle n'est même pas sale. Je la tourne entre mes doigts, la glisse sur mon index.

Elle me fait bien. Je pourrais la cacher dans mon sac et la ramener chez moi sans que personne ne le sache. La garder en souvenir de Nadine. Nadine et ses yeux caramels.

Ou je pourrais la lui rendre. Elle pousserait un cri de joie, elle me remercierait à profusion. On redeviendrait amies.

- Tu t'en viens, oui ou non? appelle Antoine.

- Oui, oui. Dans une minute.

La bague s'enlève facilement. Dans un cri de triomphe, je la lance de toutes mes forces. La bague crée un, deux, trois cercles à la surface, puis l'eau se renferme sur elle.

* * *

Prête-moi ta plume, pour écrire mon nom. L'écrire où? Sur le chemin menant à Montréal. Pour calmer la boule de joie en moi, je ramasse un roman que j'avais commencé à lire pendant que je vivais en recluse dans ma chambre. Inutile: je me trouve à relire le même paragraphe trois fois, sans rien y comprendre une miette. Les mots dansent sous mes yeux comme des poissons

sous l'eau. Et ils se noient dans le bruit de la télévision qui envahit ma chambre. D'après le vacarme, on croirait qu'une foule d'étrangers sont en train de se disputer dans notre salon.

Ma mère est assise dans l'obscurité. Les rideaux sont fermés, on se croirait dans un cinéma. Pendant un moment, je m'amuse à regarder les jeux de lumière que projette la télévision sur son visage. Pas besoin de film; on n'a qu'à regarder ceux qui la regardent pour voir tous les changements cinématographiques. Ah, une scène sombre! Ah, une scène éclairée!

Ses yeux sont fermés, sa poitrine monte et descend lentement. Elle s'est endormie sans lâcher la manette.

Je me glisse dehors comme on se glisse dans un bain chaud. Puis, en un essor magnifique, je détale. Je n'ai plus de nom, plus de pensées, je suis un cerf qui file à toute allure. Passé le jardin, passés les lits de mousse, passée la crique, je galope. Mes jambes vont se déchirer, mes poumons vont éclater, mais je me force à courir plus vite, plus vite encore. Enfin, à bout de souffle, j'aperçois la clôture rouillée qui marque la fin de notre terrain. Je m'arrête.

J'ai chaud à en mourir, je halète comme un chien, mais je suis heureuse. Juste là, de l'autre côté de la clôture, un pré d'herbe s'étire à perte de vue. Un océan émeraude.

Je longe la vieille clôture jusqu'à ce que j'arrive à l'endroit où, rabattue par le temps, elle fléchit vers l'avant et touche le sol. Il est facile de l'enjamber. Je l'ai fait mille fois.

Devant moi, un mur d'herbe. L'odeur est immanquable : verdure, trèfle, fleurs moutarde dont la petite tête émerge ici et là. C'est une odeur riche, chargée de souvenirs. Odeur de la terre et de l'enfance. En me remplissant les poumons, je me dis que le monde commence et finit ici, dans ce pré.

L'herbe me monte jusqu'à la poitrine. Je pourrais être nue, ici, et personne ne le saurait. J'avance de deux pas vers l'avant, je virevolte, j'écarte les bras, puis je me laisse tomber sur le lit de verdure. Attrape-moi.

Couchée dans l'herbe, couchée dans mon enfance, je me demande pourquoi j'ai tant envie de quitter cet endroit. D'où vient ce désir qui résonne en moi? Pourquoi ne suis-je pas satisfaite de ma vie? Toujours cette force qui m'attire ailleurs. Ce rêve qui m'empêche de dormir.

Un faucon aux aguets surgit de la forêt, plane au-dessus de moi, puis disparaît dans les nuages. Au moment même où il se fait engoutir par la barbe à papa qui flotte dans le ciel, je discerne au loin le sifflement d'un train. Combien de wagons, Antoine? Avons-nous fini de compter les wagons, de compter les autos, de plonger dans la rivière?

Une autre question me vient à l'esprit, celle-là résonnant si fort en moi que je me demande si quelqu'un ne l'a pas posée à voix haute. Mais non, je suis seule.

C'est peut-être le vent qui l'amène, c'est peut-être le pré qui l'articule : *Es-tu certaine de vouloir quitter ce lieu?*

Un *Non* ardent résonne en moi. Mais aussitôt, il est étouffé par une précision : non je ne veux pas quitter ce lieu; oui, je veux vivre ailleurs. Si je reste, mon village m'engloutira comme l'eau a englouti la bague de Nadine. On oubliera mon nom, on m'appellera Artémise, je serai réduite à rien.

Pas question.

Je m'étire en souriant. Je me lève, et je quitte le pré.

DEUXIÈME PARTIE

RÉFLEXION SUR LE MÉTISSAGE GÉNÉRIQUE À PARTIR DE L'AUTOBIOGRAPHIE ET DE LA FICTION

Chapitre I : Le métissage générique dans le roman

Ce chapitre vise à étudier le métissage générique tel qu'il s'opère dans le roman. Ainsi, il présentera la question de la transgression des frontières génériques pour ensuite expliquer en quoi le roman est susceptible d'accueillir des éléments d'autres genres, en particulier l'autobiographie.

1. Le genre et le brouillage de ses frontières

Bon nombre de critiques littéraires s'accordent à reconnaître que la distinction entre les genres se fait difficilement : « L'extrême hétérogénéité de la notion de genre rend difficile toute tentative de formalisation de ses constituants. Sur ce point, tous les théoriciens s'accordent⁸ ». En effet, les recherches consacrées à un genre spécifique confirment cette difficulté : « [l']autobiographie

⁸ Karl Canvat, « La problématique des genres littéraires », http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres_entites/ilit/textecanvat.htm

[..] est donc une catégorie complexe et instable⁹ », affirme Philippe Lejeune; « le roman est un genre insaisissable¹⁰ », avance Roger Caillois. La difficulté de tracer autour d'une œuvre de fiction des frontières génériques nettement délimitées ne signifie pas qu'il n'existe pas de critères permettant de reconnaître les points communs entre les œuvres. Au contraire, comme le souligne Jean-Marie Schaeffer, « toute classification générique est fondée sur des critères de similitude¹¹ ». Le problème, c'est que le genre transgresse ces critères, dans la mesure où il n'est ni fixe, ni immuable : « Conçues comme catégories de lecture, les distinctions génériques, loin d'être établies une fois pour toutes, sont en perpétuel mouvement¹². »

Depuis les années 1960¹³, ce « mouvement » s'est accéléré pour frôler l'éclatement, lequel se caractérise par l'émergence d'une « multiplicité de stratégies différentes, non seulement dans leurs procédures d'écart par rapport aux genres qui leur servent de termes de référence, mais sans doute aussi quant à leurs buts et à leur signification pour l'évolution des pratiques littéraires¹⁴ ». Il y a prolifération de textes qui brouillent les distinctions entre la fiction et la réalité,

⁹ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 9.

¹⁰ Cité dans Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, P.U.F., 1972, p. 23.

¹¹ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, p. 8.

¹² *Id.*, cité dans « Introduction », dans Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « les Cahiers du CRELIQ », 2001, p. 17.

¹³ Cette indication historique est empruntée à Janet M. Paterson, « Le paradoxe du postmodernisme », *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines, op. cit.*, p. 83.

¹⁴ Jean-Marie Schaeffer, « Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui », dans Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 12.

qui mélangent lettres, journal intime et récit autobiographique sous le genre « roman », bref qui reposent fondamentalement sur la subversion des frontières génériques. Ces entreprises de création font appel à certains traits qui les lient avec les genres dont elles ont surgi, mais s'affirment comme formes nouvelles qui mettent en lumière l'instabilité inhérente à la notion même de genre. L'autofiction, par exemple, a émergé de deux genres en principe exclusifs, à savoir l'autobiographie et le roman; et quoiqu'elle renferme des éléments propres à chacun de ces genres, cette nouvelle forme d'écriture ne peut être classée ni dans l'une, ni dans l'autre catégorie. Dès lors, on pourrait aller jusqu'à dire qu'« [i]l n'y a plus de frontières rigides entre les genres, mais bien plutôt des zones de libre échange ouvertes aux pratiques intergénériques¹⁵ ».

Bien que le métissage générique se manifeste de façon déterminante dans ces nouvelles pratiques d'écriture, il ne s'agit pas d'un phénomène nouveau. Selon certains critiques, ce mélange des genres est repérable dans des œuvres qui datent de quelques siècles : « nous savons que l'hybride n'est pas nouveau. Il trouve en fait de nobles antécédents dans de nombreux textes comme ceux de Dante, Defoe, Laclos, Richardson et Sterne¹⁶. » Sans analyser ces textes en particulier (ce qui appellerait une autre étude), il convient d'examiner l'hybridité générique au sein

¹⁵ Anne-Marie Clément, « L'intergénéricité entre prose et poésie », dans Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *op. cit.*, p. 171.

¹⁶ Janet M. Paterson, « Le paradoxe du postmodernisme », dans Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *op. cit.*, p. 82.

d'un genre bien établi, un genre qui « tend à absorber à peu près tous les autres genres littéraires¹⁷ » : le roman.

2. Le roman, « genre en devenir¹⁸ »

De tous les genres littéraires, le roman est sans doute le plus difficile à définir. « On n'arrive jamais à une formule de synthèse du roman en tant que genre¹⁹ », affirme Mikhaïl Bakhtine. Certes, le roman possède ses spécificités : on y retrouve d'ordinaire une structure narrative, une intrigue, des personnages fictifs, etc. Mais s'il se caractérise par ces traits généraux, il ne s'y limite pas. En effet, le roman fait preuve d'une souplesse remarquable; il s'étend pour permettre l'intégration d'éléments de genres distincts : poésie, journal intime, autobiographie... Bakhtine signale cette aptitude du roman à absorber d'autres genres (qu'il nomme « genres intercalaires²⁰ ») : « En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure d'un roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre²¹. »

Compte tenu de cette souplesse, le romancier peut respecter la forme d'autres genres en les insérant comme tels dans la trame romanesque. Ainsi

¹⁷ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 441.

¹⁹ *Ibid.* p. 445.

²⁰ *Ibid.*, p. 141.

²¹ *Ibid.*

trouve-t-on des poèmes, des lettres, des bribes de journal intime, intercalés dans nombre de romans. D'autre part, le roman permet à l'écrivain de modifier à sa guise les éléments qu'il tire d'autres genres. Dans un tel cas, « le roman [...] intègre d'autres [genres] dans sa propre structure en les réinterprétant, en leur donnant une autre résonance²² ». L'écrivain peut, par exemple, introduire des éléments autobiographiques dans son roman sans respecter les contraintes de l'autobiographie; grâce à la fiction, il n'est pas obligé de respecter l'authenticité des faits. Pareillement, des réflexions d'ordre moral ou idéologique peuvent se glisser dans le roman et y jouer un « rôle constructif très important²³ » sans pour autant le transformer en traité philosophique. Bref, le roman détient sa spécificité en dépit du métissage générique qui peut s'opérer en lui.

L'expérimentation que permet l'hétérogénéité des genres à l'intérieur du roman fait de lui une « forme ouverte, en cours de constitution [...]. Forme encore indéfinie, et par là même infinie, ses potentialités plastiques, encore à découvrir²⁴. » Dans les pages qui suivent, le caractère « ouvert²⁵ » du roman sera étudié en fonction de sa capacité à entremêler fiction et autobiographie.

²² *Ibid.*, p. 443.

²³ *Ibid.*, p. 141.

²⁴ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op. cit.*, p. 219.

²⁵ *Ibid.*, p. 22.

3. Les éléments autobiographiques dans le roman

S'il est vrai que le roman est d'abord et avant tout œuvre de fiction, il n'en demeure pas moins qu'il est étroitement lié au réel²⁶. Comme le souligne Gérard Genette, « il faut au moins garder à l'esprit que le "discours de la fiction" est en fait un patchwork, ou un amalgame plus ou moins homogénéisé, d'éléments hétéroclites empruntés pour la plupart à la réalité²⁷ ». Malgré le fait que la fiction emprunte certains éléments au réel, cela n'implique pas nécessairement qu'il est capable de les représenter. Selon Roland Barthes, la représentation du réel dans l'univers fictif correspond à une fonction utopique, puisque « le réel n'est pas représentable²⁸ ». Ou, autrement dit : « le mot couteau ne coupe pas [...], on ne dort pas dans le mot lit²⁹ ».

Par ailleurs, les ponts qui s'établissent entre la réalité et la fiction sont souvent tissés de matière autobiographique. La plasticité du roman permet l'assimilation d'éléments tirés de la vie de l'auteur sans pour autant se contraindre, comme le fait l'autobiographie, à la véracité des faits. Ainsi, « un livre peut être bourré d'éléments autobiographiques sans être nullement une

²⁶ Le *Trésor de la langue française* définit le roman ainsi : « Œuvre littéraire en prose d'une certaine longueur, mêlant le réel et l'imaginaire [...] ». Paul Imbs (dir.), *Trésor de la langue française : dictionnaire du XIX^e et du XX^e siècle (1789 – 1960)*, t. XIV, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990, p. 1213.

²⁷ Gérard Genette, cité dans Francis Tremblay, *La fiction en question*, Montréal, Balzac-Le Griot, 1999, p. 57.

²⁸ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 21.

²⁹ Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978, p. 13.

autobiographie³⁰ ». Autant l'auteur peut faire appel à son imagination, autant il peut évoquer des souvenirs tirés de son passé pour construire les personnages, les lieux et les événements qui font l'objet de son œuvre. Retravaillée dans l'espace imaginaire, la vie peut être à la base même d'une œuvre romanesque. Dans cette optique, l'écrivain peut réorganiser la vie « pour en faire une matière événementielle à sculpter, à malaxer, à travailler en matière fictionnelle³¹ ». D'André Gide à Anne Hébert, nombreux sont les romanciers qui ont avoué intégrer à leur œuvre des éléments autobiographiques, quitte à les étoffer à l'aide de l'imaginaire³².

Il est intéressant de noter que les écrivains n'admettent pas tous avoir intégré une part de réel à leur roman. Certains récusent, dans le champ romanesque, toute allusion au réel : « L'idée que tout écrivain écrit forcément sur lui-même et se peint dans ses livres est une des puérités que le romantisme nous a léguées³³ », affirme Albert Camus. Toutefois, si l'auteur n'écrit pas *forcément* sur lui-même, il reste qu'il a la *possibilité* de mettre en scène certains événements ou personnages basés sur des événements ou personnages réels. Il s'agit là d'un des grands attraits du genre romanesque.

³⁰ Vassil Alexakis, « Paris – Athènes », dans Pierre Morency (dir.), *La tentation autobiographique*, communications de la Quatorzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 19 au 22 avril 1986, Montréal, l'Hexagone, 1988, p. 47.

³¹ Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, p. 117.

³² André Gide : « Mon intention a toujours été de tout dire. » Cité dans Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 114. Anne Hébert : « Je crois que les racines de l'imaginaire sont des racines matérielles, des racines réelles. Dans *Les Enfants du sabbat*, par exemple, il y a des observations de choses très vraies. » Cité dans Donald Smith, *L'écrivain devant son œuvre*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1983, p. 41.

³³ Cité dans Georges May, *L'autobiographie*, Paris, P. U. F., 1984, p. 185.

Chapitre II : Les genres de nature autobiographique

Ce deuxième chapitre se propose de présenter deux genres de nature proprement autobiographique, soit l'autobiographie et l'autofiction. En plus de mettre en lumière les caractéristiques de chacun de ces genres, il permettra de montrer, dans le chapitre suivant, en quoi le texte qui fait l'objet de la première partie de cette thèse est bel et bien un roman et non une autobiographie ou une autofiction, bien qu'il entretienne des rapports privilégiés avec chacun de ces deux genres.

1. L'autobiographie

a) Origine

Les mémoires ayant précédé l'autobiographie, il n'est pas surprenant que celle-ci se soit dégagée avec difficulté du genre qui l'a engendrée. Selon le *Trésor de la langue française*, la première occurrence connue du mot « autobiographie » date de 1838³⁴. Le terme « mémoires », en revanche, est apparu au cours des années 1500³⁵ et revenait régulièrement sous la plume des auteurs français. On entend par mémoires « un genre [...] où l'auteur apporte un éclairage particulier

³⁴*Trésor de la langue française*, cité dans Georges May, *op. cit.*, p. 118.

³⁵ Paul Robert, *Le Petit Robert*, Paris, Éditions Le Robert, 1992, p. 1179.

sur des événements historiques dont il a été un acteur ou un témoin privilégié³⁶ ».

Le *Larousse du XIX^e siècle*, paru en 1866, met en lumière les rapports entre l'autobiographie et les mémoires :

[...] à la longue, on adopta de l'autre côté du détroit l'usage de donner le nom d'autobiographie à ceux de ces mémoires qui se rapportent beaucoup plus aux hommes mêmes qu'aux événements auxquels ceux-ci ont été mêlés. L'*autobiographie* entre assurément pour beaucoup dans la composition des mémoires; mais souvent, dans ces sortes d'ouvrages, la part faite aux événements contemporains, à l'histoire même, étant beaucoup plus considérable que la place accordée à la personnalité de l'auteur, le titre de mémoires leur convient mieux que celui d'*autobiographie*³⁷.

L'autobiographie s'approprie un champ particulier; elle se rapporte davantage aux hommes mêmes qu'aux événements qui les concernent. Dans l'autobiographie, l'auteur fait l'objet du discours, tandis que dans les mémoires, l'auteur agit en tant que témoin. Toutefois, il n'est pas toujours facile de trancher entre l'un et l'autre genre; n'est-il pas tout à fait naturel que la personnalité du mémorialiste se glisse de temps à autre dans son récit, faisant de lui un autobiographe?

b) Définition

Pour combler ces lacunes, Philippe Lejeune propose, en 1971, une nouvelle définition de l'autobiographie, qu'il modifiera légèrement en 1975.

³⁶Hendrik van Gorp *et al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 298.

³⁷ *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, cité dans Georges May, *op. cit.*, p. 119.

Celle-ci étant considérée comme la définition canonique de l'autobiographie, il convient d'en examiner toutes les composantes. « Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité³⁸. » Selon Lejeune, au lieu de mesurer la part faite aux événements ou à la personnalité de l'auteur dans une œuvre, on devrait s'attarder à l'intention de ce dernier : « Il ne faut pas juger seulement des quantités, mais voir laquelle des deux parties est subordonnée à l'autre, si l'auteur a voulu écrire l'histoire de sa personne, ou celle de son époque³⁹ », affirme-t-il. Tout revient donc à l'intention de l'auteur, à son projet fondamental.

Quatre critères entrent en jeu dans la définition de l'autobiographie de Lejeune: le type de texte (il s'agit d'un récit en prose); le sujet traité (la vie individuelle, l'histoire de l'auteur); la situation de l'auteur (on y trouve l'identité de l'auteur et celle du narrateur); et la position du narrateur (il y a identité du narrateur et du personnage principal, et la perspective est rétrospective). Pour qu'une œuvre soit considérée comme une autobiographie, toutes ces conditions doivent être remplies.

³⁸ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, *op. cit.*, p. 10.

³⁹ *Ibid.*, p. 11.

Si les trois autres catégories font montre d'une certaine souplesse⁴⁰, la question de l'identité ne permet aucune flexibilité : l'auteur, le narrateur et le personnage doivent posséder la même identité pour qu'il s'agisse d'une autobiographie. On appellera « pacte autobiographique » l'affirmation de cette identité dans le texte ou dans le paratexte.

Dans le paratexte, la déclaration d'identité autobiographique est habituellement évidente (le titre contient le mot « autobiographie »; l'auteur affirme en préambule qu'il est l'auteur de l'ouvrage, etc.) À l'intérieur du texte, la détermination de l'identité se fera grâce à l'emploi du nom (« l'autobiographie suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur [...], le narrateur du récit et le personnage dont on parle⁴¹ ») et de la narration qui, sauf quelques rares exceptions⁴², est autodiégétique. Dès lors, si le nom du personnage diffère de celui de l'auteur, et s'il y a attestation de fictionnalité, nous sommes en présence soit d'un roman, soit d'une autofiction.

c) Intégration de l'autobiographie au roman

Évidemment, les caractéristiques de l'autobiographie qui se trouvent intégrées à la fiction varient d'une œuvre à l'autre. Certains auteurs choisiront de

⁴⁰ « Le texte doit être *principalement* un récit; [...] la perspective, *principalement* rétrospective. » Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, p. 15.

⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

⁴² Par exemple, Rousseau, dans ses *Confessions*, Livre IV : « Pauvre Jean-Jacques, dans ce cruel moment... », cité dans Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 17.

tisser un récit de nature autobiographique qui présente les grandes lignes de leur vie. Grâce au caractère fictif de leur roman, ils n'auront pas à s'en tenir aux faits, puisque « [l]a fictionnalité récuse les [...] critères de la sincérité et de la vérifiabilité⁴³ ». Chez d'autres, le sujet traité s'inspirera de l'autobiographie : ils puiseront dans leurs souvenirs des lieux, des personnes et des événements qu'ils modifieront à leur guise. D'autres encore choisiront de créer un lien référentiel avec leur protagoniste en lui léguant leur nom propre.

Du point de vue du lecteur, les liens qui pourraient s'établir entre l'œuvre et la vie de l'auteur sont parfois négligeables; inversement, il arrive que l'autoréférentialité est telle que le lecteur ne peut s'empêcher de faire des rapprochements entre la fiction et le réel. Les termes « roman autobiographique » ou « roman personnel » pour désigner les œuvres littéraires qui jouent davantage sur le vraisemblable sont réfutés par de nombreux critiques, les jugeant trop subjectifs. Dans *Autofictions & Cie*, Jacques Lecarme dénonce les romans « que l'on s'obstine à nommer autobiographiques par une contradiction dans les termes, parce qu'on les suppose nourris de l'expérience vécue de l'auteur. Or il suffit que le nom de l'auteur et le nom du protagoniste différent pour que nous soyons dans le roman pur et simple⁴⁴. » Bien que l'attrait de qualifier le

⁴³ Jeannette M. L. den Toonder, « *Qui est-je?* » *L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, Bern, Peter Lang, 1999, p. 227.

⁴⁴ Jacques Lecarme, « L'autofiction : un mauvais genre? », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, Paris, Université Paris X, Centre de recherche interdisciplinaires sur les textes modernes, p. 236.

roman en fonction de ses aspects autobiographiques soit grand, Lecarme apporte un argument solide : le genre romanesque est assez élastique pour englober certaines caractéristiques de l'autobiographie, sans avoir à recourir à l'expression « roman autobiographique ». D'ailleurs, on peut présumer que tous les romanciers puisent à divers degrés dans leur expérience personnelle. Comme le souligne François Nourissier, « une part de confiance se glisse dans toute narration romanesque. L'auteur refile, comme en contrebande, un peu de ses colères, états d'âmes, fantasmes à tel ou tel personnage⁴⁵ ». Il s'ensuit donc que tout roman pourrait être qualifié de « roman autobiographique ». Ainsi, le terme « roman » devrait suffire, à toutes fins utiles, pour réunir des œuvres de fiction qui peuvent ou non receler des traces autobiographiques.

2. L'autofiction

a) Origine et définition

Entre l'autobiographie et le roman, se situe l'autofiction : genre hybride qui entretient des rapports privilégiés à la fois avec le roman et l'autobiographie sans toutefois appartenir ni à l'un, ni à l'autre genre. On doit à Serge Doubrovsky la création de ce terme. Sur la quatrième de couverture de *Fils*, paru en 1977, il définit son néologisme : « Fiction d'événements et de faits strictement réels; si

⁴⁵François Nourissier, « Monsieur Haine », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 223.

l'on veut *autofiction* d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, du traditionnel ou nouveau⁴⁶. »

L'autofiction joue donc sur les deux tableaux; d'une part, elle est de l'ordre de la fiction, comme l'atteste la présence du mot « roman ». D'autre part, elle est ancrée dans le réel; les événements, lieux et personnages dépeints dans une autofiction doivent exister réellement. À première vue, on pourrait hésiter à reconnaître l'autofiction comme genre légitime. Compte tenu de la prédominance d'éléments autobiographiques dans les textes autofictionnels, les uns pourraient être tentés de classer ces derniers sous l'appellation « autobiographie⁴⁷ ». Inversement, l'attestation de fictionnalité dans l'autofiction pourrait inciter les autres à la considérer comme appartenant au genre romanesque⁴⁸. Toutefois, le refus de se laisser enfermer dans l'une ou l'autre de ces catégories génériques est à la base même de l'autofiction. Sa visée est précisément de mélanger les genres : « l'autofiction constitue [...] une occurrence spécifique, en tant précisément qu'elle institue cette hybridité comme projet littéraire⁴⁹ ».

⁴⁶ Serge Doubrovsky, « Textes en main », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 207.

⁴⁷ François Nourissier : « [...] je ne crois pas à une hiérarchie des sous-genres dans le genre "autobiographie" ». « Monsieur Haine », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 224.

⁴⁸ Maurice Mounier: « L'autre nom de l'autofiction, ce serait alors, tout simplement, celui de roman ». « MOI et LUI ou la schinze exquise dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 90.

⁴⁹ Jean-François Chiantaretto, « Écriture de son analyse et autofiction : le "cas" Serge Doubrovsky », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 165.

Cette coexistence des pactes romanesque et référentiel accorde une grande liberté à l'auteur. Sous l'étiquette de la fiction, celui-ci peut expérimenter le moi sans aucun souci de censure et explorer toutes les facettes de sa vie sans avoir à respecter rigoureusement la vérité. L'autofiction contourne donc la principale lacune de l'autobiographie, à savoir l'impossibilité de garantir la véracité des faits. Cette nouvelle forme d'écriture serait, pour Doubrovsky, le moyen de corriger cette insuffisance : « Autobiographie, roman, pareil. Le même truc, le même truquage : on a l'air d'imiter le cours d'une vie, de se déplier selon un fil. On vous embobine. [...] Même en voulant dire vrai, on écrit faux. On lit faux. Folie⁵⁰. »

b) Réception du terme

Le néologisme de Doubrovsky a suscité des réactions variées de la part des critiques littéraires. Certains, comme Gérard Genette, ont rejeté le terme, traitant les autofictions d'« autobiographies honteuses⁵¹ ». Appliquée à l'autofiction, la formule *Auteur = Narrateur* → *récit factuel* est contradictoire selon Genette, puisque « rien n'empêche un narrateur dûment et délibérément identifié à l'auteur par un trait onomastique [...] ou biographique [...] de raconter une histoire manifestement fictionnelle⁵² ». D'autres modifient la définition de Doubrovsky en

⁵⁰ Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 91.

⁵¹ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 87.

⁵² *Ibid.*, p. 84.

considérant l'autofiction comme une « fictionnalisation de soi⁵³ », ce qui amène l'auteur de *Fils* à préciser sa définition :

Ma conception de l'autofiction n'est pas celle de Vincent Colonna : « Œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom). » La personnalité et l'existence en question ici sont les miennes, et celles des personnes qui partagent ma vie⁵⁴.

Quant à Philippe Lejeune, il semble séduit par l'entreprise littéraire de Doubrovsky : « les ruses machiavéliques de Doubrovsky m'ont fasciné », affirme-t-il, parce qu'elles se situent « dans une zone frontière, à cheval entre deux systèmes de communication : celui de la vie réelle [...] et celui de la littérature de fiction⁵⁵ ». Les propos de Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone vont dans le même sens ; ils s'insurgent contre les réticences, voire le rejet des critiques à propos du statut de l'autofiction. En outre, ils donnent leur propre définition du texte autofictionnel : « un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman⁵⁶. » Ils proposent un corpus non exhaustif d'œuvres réunies sous l'appellation d'autofiction en retenant la définition stricte de Doubrovsky et celle, plus large, de Colonna.

* * *

⁵³ Vincent Colonna, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse inédite sous la direction de Gérard Genette, Lille, Université de Lille III, 1988, f. 3.

⁵⁴ Serge Doubrovsky, « Textes en main », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, op. cit., p. 212.

⁵⁵ Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 69.

⁵⁶ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 268.

Évidemment, cette pratique hybride entre l'autobiographie et le roman suscite des remises en question intéressantes face à la détermination des genres. Elle confirme l'idée que les genres semblent tous résister à la catégorisation, de par leur nature même : « La question du genre, avant de se subdiviser en espèces, modes, types de toutes sortes, résiste donc à toute emprise systématique, totale, et ce, même si le fantasme du système ne cesse de la hanter⁵⁷. » Dans *La loi du genre*, Jacques Derrida va jusqu'à dire que toute œuvre remet en question les limites du genre : « tout texte participe d'un ou de plusieurs genres [...], il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance⁵⁸ ». Mais cette porosité n'empêche pas que chaque genre détienne des caractéristiques qui lui sont propres; le roman est avant tout fictif, l'autobiographie est avant tout basée sur des faits réels, l'autofiction est avant tout un mélange de fiction et d'autobiographie. Grâce à ces spécificités, je pourrai, dans les pages qui suivent, justifier les raisons qui me poussent à considérer *À grandes gorgées de poussière* comme un roman, et non une autobiographie ou une autofiction. J'examinerai par la suite les éléments autobiographiques qui s'y trouvent, en me penchant plus particulièrement sur les personnages, les lieux et le thème de l'écriture.

⁵⁷ Ginette Michaud, « Quelques réflexions sur les transferts génériques », dans *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992, Ottawa, Le Nordir, 1992, p. 115.

⁵⁸ Jacques Derrida, « La loi du genre », dans *The Strasbourg Colloquium: Genre. A Selection of Papers*, Glyph Textual Studies, Baltimore et Londres, John Hopkins University Press, n° 7, p. 185.

Chapitre III : Réflexion sur *À grandes gorgées de poussière*

Dans ce chapitre, je ferai un retour sur *À grandes gorgées de poussière*. Après en avoir déterminé le genre, je traiterai des lieux, des personnages et du thème de l'écriture. Pour chacune de ces catégories, j'examinerai l'écart entre la matière autobiographique et la matière fictionnelle en partant de l'idée que la fiction se présente souvent comme « une interprétation du réel, privilégiant une partie seulement des faits qu'elle met en scène⁵⁹ ».

1. Le genre en question

La prédominance d'allusions autoréférentielles dans mon roman pourrait donner l'impression qu'il s'agit d'une autobiographie. Après tout, j'ai écrit un récit en prose qui traite, du moins en partie, de ma propre vie. Or, selon la définition que propose Lejeune, mon texte ne répond pas au critère déterminant de l'autobiographie : il n'y a pas conformité d'identité nominale entre mon personnage principal et moi-même. Dans une autobiographie, la première personne grammaticale réfère à une personne réelle, c'est-à-dire une « personne psychologique, morale, sociale et peut-être religieuse et politique⁶⁰ ». Le « je » de

⁵⁹ Noël Audet, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁰ Jacques Lecarme et Elaine Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 23.

mon texte réfère à un être fictif (Martine) et non à moi-même. Il n'y a donc pas de pacte autobiographique.

À cela s'ajoute que mon texte ne se présente aucunement comme « vrai ». Bien que certains éléments soient tirés de la réalité, je ne me suis pas évertuée à les décrire avec précision. Au contraire, je me suis permise de les étoffer à l'aide de l'imaginaire. Cette présence de la fiction ainsi que la non-conformité nominale suffisent pour disqualifier mon texte de cette première catégorie. Je n'ai pas écrit une autobiographie.

Cela dit, la forte prégnance du réel qui caractérise *À grandes gorgées de poussière* ne doit pas être ignorée. Comme je l'expliquerai dans les pages qui viennent, l'architecture de mon roman repose en grande partie sur une base réelle; la « vraie vie » joue énormément dans mon écriture. Comment pourrait-elle ne pas avoir d'impact sur la création? L'écrivain possède un univers d'expériences, d'instincts et d'observations qui lui est propre; ce bagage individuel lui permet de créer une œuvre originale. Sans avoir à baser tous les fragments de son texte sur des faits ou des événements tirés de sa propre vie, l'écrivain peut puiser dans le réel de temps à autre pour enrichir la fiction.

Sur ce plan, mon écriture se rapproche (si je puis dire, modestement) de celle de Doubrovsky; on y trouve la même pulsion à mettre en scène mes expériences personnelles, le même travail de création à partir d'une matière réelle. En prenant des faits réels comme point de départ, j'ai construit un texte fictif.

Mais les similitudes s'arrêtent là. Contrairement aux auteurs autofictionnels, je n'ai pas eu comme projet de reconstruire ma vie par le biais de la création. Le jeu de l'imaginaire m'a permis d'entremêler des éléments réels et fictifs dans une intrigue fictionnelle. Voilà donc une des grandes différences qui distinguent mon roman d'une autofiction : les personnages et les lieux dans mon texte ne sont pas tous tirés du réel. Quelques-uns le sont; d'autres sont inventés de toutes pièces. L'autofiction, je le rappelle, ne met en scène que des lieux et des personnages réels.

En outre, je n'ai pas voulu me situer dans le récit, mais bien à l'extérieur de celui-ci. D'après la définition de l'autofiction de Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone (« un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman⁶¹ »), l'auteur, le narrateur et le protagoniste doivent porter le même nom. En ne respectant pas cette exigence onomastique, j'ai pu créer un effet de distanciation entre le personnage de Martine et moi-même. S'il est vrai que je lui ai « refilé » certaines de mes perceptions de la vie, j'ai voulu avant tout créer un personnage; je n'ai pas voulu explorer les diverses couches de mon univers intérieur en faisant de moi-même la protagoniste d'un récit autofictionnel.

Somme toute, j'ai écrit un roman. En reprenant la définition large que donnent Bourneuf et Ouellet du roman, je peux affirmer que mon texte est en effet

⁶¹ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 268.

« le récit d'une histoire fictive⁶² »; mon roman raconte une suite d'événements tirés de mon imaginaire. Comme je l'ai déjà noté, certains des éléments de l'histoire sont extraits non pas de mon imaginaire, mais bien de ma vie. Dans les pages suivantes, je ferai un retour sur mon roman en m'attardant aux lieux, aux personnages et aux événements qui s'inspirent de la réalité.

2. Analyse des éléments autobiographiques

En comparant le roman et des textes de nature biographique (journal intime, correspondance, autobiographie) se rapportant à l'auteur, le lecteur peut établir des parallèles entre l'œuvre et la vie, mais il ne peut pas les considérer comme des absolus. Il ne peut pas affirmer que tel ou tel personnage s'inspire de telle ou telle personne, que tel ou tel épisode est basé sur une expérience que le romancier a vécue, peu importe la ressemblance qui s'impose. Comme on l'a souvent répété, l'auteur n'est pas son protagoniste; « on ne saurait attribuer à l'auteur les idées, les sentiments, les opinions, les vertus, les vices de ses héros⁶³ ». Même si le romancier nourrit son œuvre de plusieurs données tirées de sa vie, celles-ci s'insèrent dans un cadre fictif prédominant. En d'autres termes, la mention « roman » signale une fictionnalité, et celle-ci l'emporte sur toute autre

⁶² Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op. cit.*, p. 26.

⁶³ René Wellek et Austin Warren, *op. cit.*, p. 103.

caractéristique qui s'y trouve. Le roman « n'est pas un document biographique⁶⁴ ».

Cela dit, l'analyse des éléments autobiographiques dans le roman présente un intérêt : elle peut aider à expliquer certaines allusions, le choix du niveau de langue, ou le recours à des événements précis, des lieux particuliers, etc. Une telle analyse peut éclairer la genèse de l'œuvre ainsi que les éléments qui sont venus l'influencer. En principe, l'auteur est le mieux placé pour réfléchir sur la part autobiographique qui entre en jeu dans son œuvre. Mais même l'auteur pourrait avoir de la difficulté à trancher de façon rigoureuse entre les éléments réels et fictifs qui s'entremêlent dans l'écriture. « Même lorsqu'une œuvre contient des éléments qu'on peut identifier à coup sûr comme biographiques, ces éléments y sont redispesés et transformés⁶⁵ », de sorte qu'il peut être difficile de départager fiction et réalité. L'auteur peut-il, par exemple, fixer l'endroit précis où finit le personnage et où commence la personne réelle sur lequel celui-là se fonde? Dès que l'on insère un événement réel dans un cadre imaginaire, ne devient-il pas fictif?

Ces questions constituent le défi que je me propose de relever dans les pages suivantes. Plus précisément, j'analyserai l'écart entre la matière autobiographique et la matière fictionnelle en examinant quelques lieux et personnages, ainsi que le thème de l'écriture dans mon roman. Ce faisant, je ne

⁶⁴ *Ibid.*, p. 105.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 104.

chercherai pas à repérer tous les éléments autobiographiques que contient *À grandes gorgées de poussière*, ni à justifier leur présence. Ce retour sur mon roman a pour but de m'aider à mieux cerner les éléments qui ont contribué à sa genèse et ainsi, je l'espère, à mieux comprendre le processus de la création romanesque. Comme le note Michel Butor, nous avons tous intérêt à faire un retour sur nos écrits, pour « réfléchir à ce que nous faisons, donc faire consciemment, sous peine d'abêtissement et d'avilissement consentis, de notre roman un instrument de nouveauté et par conséquent de libération⁶⁶ ».

a) Les lieux

Selon Jean-Marie Schaeffer, le récit fictif est « lié par mille fils à ce que nous tenons pour vrai concernant le monde réel⁶⁷ ». Le retour sur mon roman me permet d'examiner un des fils les plus importants qui relie fiction et réalité : le traitement de l'espace représenté dans le texte, c'est-à-dire « la description ou la représentation verbale d'un lieu physique⁶⁸ ». L'analyse des éléments autobiographiques dans *À grandes gorgées de poussière* s'entame donc sur un terrain que je connais bien : la campagne, lieu de mon enfance. La campagne, qui est la source de tous les ennuis de la narratrice.

⁶⁶ Michel Butor, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁷ Jean-Marie Schaeffer, cité dans Francis Tremblay, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁸ Michael Issacharoff, cité dans Lucie Hotte, « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté. 9 colloque de l'APLAQA*, Beauport, Publications MNH, coll. « Écrits de la francité », 2000, p. 337.

i) Lieux d'inspiration autobiographique

Avant même de rédiger l'incipit de mon roman, je savais que le récit s'enracinerait dans un milieu rural. Il s'agit là d'un environnement familier, que j'associe à l'enfance et à l'adolescence; il me semblait donc tout à fait naturel de situer ma narratrice adolescente dans un village. « On revient donc toujours au pays natal⁶⁹ », affirme François Paré. Ce pays natal auquel je suis retournée par le biais de l'écriture, c'est le Nord de l'Ontario. La montagne où Martine et Nadine cueillent des bleuets, les grands espaces vides, le chemin de terre, la rivière où se réunissent les adolescents sont autant d'éléments géographiques qui s'inspirent de cette région.

Il est intéressant de noter que ce retour au village natal semble une caractéristique des écrivains ontariens. Ainsi W. J. Keith note dans *Literary Images of Ontario* : « for most Ontario writers, the small town about which they write is a version – sometimes idealized, sometimes satirized – of the community in which they grew up⁷⁰ ». De même, on pourrait affirmer avec Rose-Marie Lagrave qu'il arrive souvent que « pour imaginer le village, les romanciers prennent appui sur leur village natal, ou leur village rêvé, et dans leur création se mêlent souvenirs et nostalgie⁷¹ ».

⁶⁹ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1992, p. 38.

⁷⁰ « Pour la plupart des écrivains originaires de l'Ontario, le village qui fait l'objet de leur écriture est une version — tantôt idéalisée, tantôt satirisée — de leur village natal. » W. J. Keith, *Literary Images of Ontario*, Toronto, University of Toronto Press, 1992, coll. « Ontario historical studies series », p. 163.

⁷¹ Rose-Marie Lagrave, *Le village romanesque*, Nice, Actes sud, coll. « Espace-temps », 1980, p. 15.

Compte tenu de ce phénomène, il n'est pas surprenant que j'aie conféré à mon roman quelques éléments géographiques tirés de mes souvenirs. La présence du Nepsi's Gas en est un. Il s'agit d'une petite station d'essence où, enfant, j'achetais des friandises. Cet endroit est pour moi synonyme de l'enfance et de la vie au village. En « refileant » ce souvenir à la narratrice, j'ai voulu amplifier son lien avec son milieu, et sa rancune à l'idée que Nadine lui volerait sa place au village⁷². Ainsi, la station d'essence symbolise non seulement l'enfance de Martine, mais aussi l'attachement à son village natal : « Station d'essence où depuis l'âge de six ans, j'achète des *Mr. Freeze* bleus et de la gomme qui goûte le savon. Ma station d'essence. » (f. 64)

Toujours sur le plan géographique, l'enracinement de la réalité dans le roman se manifeste encore une fois quelques scènes plus loin, où il est question d'un pré d'herbe dans lequel la protagoniste se réfugie. En fait, le « jardin », les « lits de mousse », la « crique » que Martine franchit en courant sont des repères géographiques réels; ils longeaient le sentier menant à un champ que j'ai connu dans mon enfance et que j'ai tenté de reproduire dans mon roman. De la clôture qu'enjambe Martine à l'odeur « de la terre et de l'enfance » qui se dégage du pré, la description de ce milieu tire sa source de mes souvenirs.

Le choix de ces repères géographiques n'est pas gratuit. La scène tout entière gravite autour du rapport qu'entretient la narratrice avec la nature et avec

⁷² « Parce que si elle reste au village, elle prendra ma place, et moi je disparaîtrai », songe Martine au f. 56

son enfance. Pour donner plus de poids au conflit que ressentait Martine face à la possibilité de se détacher de son milieu natal, j'ai choisi de situer cette scène dans un milieu que j'associe moi-même à l'enfance : le pré. C'est à cet endroit que sera mis en évidence le déchirement de Martine face à la possibilité de laisser derrière elle son enfance campagnarde : « Couchée dans l'herbe, couchée dans mon enfance, je me demande pourquoi j'ai tant envie de quitter cet endroit. » (f. 79) Il importe aussi de noter que les liens entre le pré, l'enfance et les souvenirs (liens qui m'ont d'ailleurs poussée à choisir le pré d'herbe comme symbole de l'enfance) se trouvent transposés dans l'univers romanesque. Ainsi Martine décrit-elle le pré comme étant pourvu d'une « odeur riche, chargée de souvenirs » (f. 79). La perception du pré fictif par Martine fait donc écho, sur les plans descriptif et symbolique, à ma propre perception du pré réel.

Ces liens biographiques entre l'enfance et la nature se retrouvent dans une multitude d'œuvres. Dans *L'écrivain devant son œuvre*, Donald Smith pose la question suivante à Anne Hébert : « Est-ce que votre enfance à Sainte-Catherine et à Québec vous a profondément marquée? J'ai l'impression que les paysages de Portneuf ont été une source d'images. » Sa réponse :

Cela a beaucoup d'importance pour moi, mais ç'a de l'importance pour tout le monde. Je pense que l'enfance, la toute petite enfance, c'est ce qui nous marque le plus, et comme j'ai eu la chance de passer une grande partie de mon enfance à la campagne, je serai pour toujours très liée avec la nature, avec les arbres⁷³.

⁷³ Citée dans Donald Smith, *op. cit.*, p. 39.

Elle ajoute un peu plus loin que « le point de départ [de l'écriture], c'est le réel⁷⁴ ». Cette remarque semble suggérer que la corrélation qu'elle établit entre la nature et l'enfance pourrait facilement se glisser dans l'univers romanesque. Ce recours (sinon, ce retour) aux souvenirs de l'enfance concorde aussi avec les propos de Jean-Noël Pontbriand, lequel considère la biographie comme un « canevas à partir duquel l'écrivain et l'écriture modulent et sont modulés⁷⁵ ». Vu que l'écriture peut se nourrir de nos souvenirs, « l'enracinement dans le concret de nos existences singulières, particulièrement de notre enfance, est garant du poids de nos paroles⁷⁶ ».

ii) Le village imaginaire

Bien que je me sois inspirée de mon village natal et de ses environs comme endroit central où s'enracinent les péripéties de mon roman, le village d'*À grandes gorgées de poussière* n'est repérable sur aucune carte. Il s'agit d'un village imaginaire, puisque « les lieux ne peuvent être associés de façon définitive ou univoque à aucun site du monde extérieur⁷⁷ ». Si j'ai choisi de ne pas nommer le village ou même la région dans lequel se situe mon récit, c'est parce qu'en fin de compte il pourrait s'agir de n'importe quel petit village, de n'importe quelle

⁷⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁷⁵ Jean-Noël Pontbriand, *L'écriture comme expérience. Entretiens avec Michel Pleau*. Québec, Le Loup de Gouttière, 1999, p. 13.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁷ Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, Paris, l'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1989, p. 191.

région rurale canadienne où l'on parle français. La mise en scène d'un village réel aurait suscité une lecture différente, dans la mesure où la nomination d'un village fait naître des idées préconçues et des images distinctes dans l'esprit du lecteur. Dans un tel cas, « le texte peut faire appel à la connaissance du lecteur pour informer le récit de l'extérieur (nommer le lieu peut suffire) et l'évocation de la ville se présente toujours [...] comme une interprétation⁷⁸ ».

La création d'un lieu imaginaire m'a permis de contourner la nécessité de présenter une telle « interprétation » d'un village existant. En outre, le recours à des références géographiques vagues (« la rivière », « le chemin de terre », et non « la rivière Vermillon », « la rue Côté ») suggère qu'il s'agit d'un village rural quelconque, et non pas d'un village réel, repérable. Ce faisant, je désirais permettre au lecteur de dresser ses propres parallèles entre les lieux appartenant à l'univers romanesque et les lieux appartenant à ses souvenirs : la rivière décrite dans mon roman pourrait évoquer telle ou telle rivière qu'il a connue, le village en question pourrait être associé à son village natal, etc. Si « le texte instruit et le lecteur construit⁷⁹ », il s'ensuit que « le lecteur applique ce qu'il lit à sa propre situation⁸⁰ ».

Il semble que cette tendance du lecteur à établir des corrélations entre l'imaginaire et le réel, voire entre l'imaginaire et la biographie, est tout à fait

⁷⁸ *Ibid.*, p. 90 - 91.

⁷⁹ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 160.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 154.

naturelle : « Tout lecteur est d'ailleurs porté à faire ce genre de comparaison, à ramener dans la sphère du connu⁸¹ » ce qui participe de l'inconnu. Dans cette optique, l'imprécision géographique du village anonyme pourrait être perçue comme une lacune qui est « résorbée par la lecture⁸² ». En d'autres termes, le lecteur comblerait cette imprécision, cette « indétermination⁸³ », en cherchant des repères autobiographiques (par exemple, en rapprochant le village imaginaire de mon roman de son propre village natal). Autant le manque de précision géographique d'*À grandes gorgées de poussière* pourrait donner l'impression d'un espace aux frontières brouillées, autant il pourrait (du moins, je l'espère) encourager le lecteur à s'identifier lui-même aux lieux du roman.

Grâce à cet univers « délocalisé », j'ai pu me soustraire à l'obligation de choisir une identité communautaire particulière et de faire de mon texte une « œuvre littéraire [qui] marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane⁸⁴ ». En admettant avec François Paré que « dans la société franco-ontarienne, le processus d'enclenchement de l'origine est primordial⁸⁵ », il en résulte que le lecteur franco-ontarien percevrait différemment le déroulement de l'histoire selon qu'elle se situerait à Hanmer, à Cache Bay ou à Hearst, par exemple. Le choix d'un village « à référent⁸⁶ » aurait entraîné des rapprochements

⁸¹ *Ibid.*, p. 192.

⁸² Wolfgang Iser, cité dans Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 160.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ François Paré, *op. cit.*, p. 123.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁶ Marc Brosseau, *op. cit.*, p. 90

linguistiques, culturels et politiques qui l'identifieraient comme un endroit distinct des autres. « Les noms des rues, des places détermineront un contexte social, politique et culturel particulier⁸⁷ »; il en va de même pour le nom d'un village. Or, j'ai voulu mettre l'accent non pas sur le fait que la protagoniste venait de tel ou tel village franco-ontarien, mais bien sur son désir de prendre sa vie en main et sur l'évolution intérieure qui en découle. L'émancipation de Martine ne s'articule donc pas en fonction de son désir de quitter la terre franco-ontarienne au profit de la terre québécoise, mais bien en fonction de son affranchissement d'un lieu isolé, tout simplement.

Toujours est-il que mon roman n'est pas entièrement dépourvu d'indices topographiques. Après tout, « le romancier fournit toujours un minimum d'indications "géographiques", qu'elles soient de simples points de repère pour lancer l'imagination du lecteur ou des explorations méthodiques des lieux⁸⁸ ». Quelques indices dans le texte révèlent que le récit pourrait être ancré en Ontario, et non au Québec ou ailleurs : d'une part, il est évident que le village est assez loin de Montréal, du fait non seulement que les villageois n'y vont pas souvent, mais qu'ils en ont peur!

Je n'ai qu'à mentionner le mot « ville » et elle devient nerveuse. La ville, pour elle, c'est un endroit peuplé de types dangereux, un endroit où les gens vivent entassés les uns sur les autres. Pour exister, ma mère a besoin d'espace comme

⁸⁷ Jean Roudaut, *Les villes imaginaires dans la littérature française. Les douze portes*, Paris, Hatier, coll. « Brèves littérature », 1990, p. 86.

⁸⁸ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op. cit.*, p. 99.

moi j'ai besoin de mots. Puisque ma tante Hélène habitait déjà à Montréal, elle a bien été contrainte d'y aller à quelques reprises. Chaque fois, elle a poussé de gros soupirs en quittant la campagne, « où on peut respirer comme il faut ». (f. 19)

iii) Du village à la ville

« Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman [...] revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre⁸⁹ », soutiennent Bourneuf et Ouellet. Tel est le rôle de l'espace dans mon roman, puisque l'opposition village / ville est au cœur de l'intrigue. Cette dichotomie peut être mise au service d'une lecture symbolique que recèle le roman : d'un côté, il y a l'ennui, l'isolation, l'inertie du village; de l'autre, il y a Nadine.

Le tout premier paragraphe du roman résume l'impact de la venue de cette dernière : « On ne s'est pas rendus à la rivière, ce dimanche-là. À cause d'elle. L'étrangère. Nadine. » (f. 10) L'étrangère, symbole de la ville et de l'aventure, perturbe immédiatement la routine de Martine et d'Antoine; elle représente l'antithèse de la banalité du village. C'est en elle que s'articule la possibilité d'atteindre le bonheur en dehors du village. Le roman tout entier éclairera la tension entre l'ici et l'ailleurs, et le thème du déplacement acquerra une dimension symbolique : au déplacement spatial correspond un voyage intérieur, celui d'une

⁸⁹ *Ibid*, p. 100.

adolescente qui s'affranchit de son village natal. Ainsi, « le voyage qui ouvre l'espace aux hommes apparaît comme une promesse du bonheur⁹⁰ ».

Cette promesse de bonheur, je l'ai moi aussi rêvée par le biais du voyage. Comme Martine, j'ai quitté mon village natal (Hanmer) pour m'installer dans une grande ville (Ottawa). Comme Martine, j'étais obsédée par l'idée que je n'avais vu qu'une minuscule partie d'un monde énorme dont les possibilités me paraissaient infinies. L'idée que se fait Martine de ce qui existe à l'extérieur du « village clos » (f. 20) reflète ma vision utopique de l'ailleurs (ou, plus précisément, la vision utopique que j'entretenais à l'adolescence). Ainsi peut-on affirmer que « le procédé souvent utilisé par les romanciers qui consiste à exprimer "l'extraordinaire" par "l'ailleurs" tient peut-être son origine dans la croyance [... qu'il] ne peut nous "arriver quelque chose", c'est-à-dire de l'inédit, de l'exaltant, que dans un autre lieu⁹¹ ». Cette croyance était au centre de mes préoccupations d'adolescente, préoccupations que j'ai revisitées grâce à l'écriture. « Ah! la ville... Ah! Montréal... Je dois absolument quitter le village [...] Ailleurs, voilà le plus beau mot au monde », songe Martine (f. 19)

Il est intéressant de noter qu'au moment de la rédaction, je me situais physiquement dans cet « ailleurs » auquel la protagoniste aspirait, à savoir la ville. Ayant moi-même convoité la vie urbaine, ayant moi-même fait le saut du village à la ville, j'ai pu revenir sur « l'ici » de Martine en (re)créant un village rural. La

⁹⁰ *Ibid.*, p. 126.

⁹¹ *Ibid.*

distance (spatiale, temporelle, affective) qui me sépare aujourd'hui de Hanmer m'a sans doute aidée à poser un regard plus objectif sur l'inertie et l'isolement de la vie rurale. W. J. Keith constate, au sujet des auteurs canadiens :

Although most authors who present accounts of small towns present themselves as natives, as do their narrators, they almost invariably write from a detached perspective. They have widened their own horizons and look back at the town in question with affection or amused irony or occasionally with disgust, but certainly from outside⁹².

Si Martine rêve de Montréal au lieu d'Ottawa, c'est seulement pour accentuer la différence entre la vie rurale et la vie urbaine : aux gens qui « se promène[nt] d'un bout à l'autre de la rue pour tuer le temps » (f. 25) s'opposent des conducteurs fous, des itinérants, des jeunes aux cheveux bleus (f. 19). Certes, chacun sait qu'Ottawa n'est pas dépourvu de conducteurs fous et de jeunes aux cheveux bleus, mais ils sont plus nombreux à Montréal, tout simplement! C'est pour cette raison qu'il m'a semblé plus vraisemblable de faire de Montréal l'objet utopique auquel rêve Martine.

Qu'il s'agisse de lieux fictifs (le village imaginaire) ou réels (Montréal), l'espace peut jouer un rôle primordial dans le roman. Bourneuf et Ouellet écrivent à ce sujet : « L'espace, qu'il soit "réel" ou "imaginaire", se trouve donc associé, voire intégré aux personnages, comme il l'est à l'action ou à l'écoulement du

⁹² « Bien que la plupart des écrivains qui traitent de la vie au village se présentent comme villageois d'origine, comme le font d'ailleurs leur narrateur, ils écrivent presque toujours d'une perspective détachée. Ils ont élargi leurs horizons et jettent sur le village en question un regard d'affection, d'ironie ou parfois de dégoût, mais il s'agit incontestablement d'un regard lancé de l'extérieur. » W. J. Keith, *op. cit.*, p. 167.

temps⁹³. » En effet, deux cheminements, spatial et psychologique, se superposent : au passage physique d'un lieu à un autre se greffe un des enjeux les plus importants du roman, celui du passage à la vie d'adulte. Ces cheminements, nous l'avons vu, sont ancrés dans des lieux qui entretiennent des rapports privilégiés avec l'autobiographie, tout en demeurant imaginaires. Mais à l'instar de l'espace, quels rapports peut-on établir entre la protagoniste et le monde réel? Comment les personnages de mon roman ont-ils été créés? Il convient maintenant d'examiner cette question.

b) Les personnages

S'interroger sur les liens entre la fiction et la vie de l'auteur, c'est tenter de comprendre « comment la biographie a nourri l'œuvre pour édifier un espace imaginaire irremplaçable⁹⁴ ». En plus des lieux particuliers où se tisse un mélange d'éléments tirés à la fois de la vie et de l'imaginaire, la capacité du roman à intégrer l'autobiographie peut être éclairée grâce à une analyse d'un des aspects les plus importants du roman : les personnages.

i) Nadine

Nadine est le symbole de l' « ailleurs », le symbole de l'aventure. Elle est la manifestation même de ce à quoi Martine veut accéder. Si cette dernière incarne

⁹³ Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁴ Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 118.

le désir de partir à l'aventure que je ressentais à l'adolescence, Nadine représente la réalisation de ce désir; c'est elle qui encourage la protagoniste à quitter le village pour vivre ses rêves. Dans un certain sens, Martine est une version (modifiée, s'entend) de la personne que j'étais à l'adolescence, tandis que Nadine est la personne que j'aurais aimé être : brave, charismatique, capable de s'éloigner de la norme et d'énoncer ses « opinions en toute certitude » (f. 16). Nadine ne partage qu'un seul trait concret avec une personne réelle : la prédilection pour l'empaillage des animaux. Le recours à ce trait, emprunté à une amie d'enfance, m'a permis à la fois d'exprimer l'excentricité de Nadine et de lancer le roman sur un événement surprenant.

Il va sans dire que je ne suis évidemment pas la seule à étoffer mes personnages en leur donnant des caractéristiques appartenant à des personnes réelles! Dans *Écrire de la fiction au Québec*, Noël Audet note : « Si tel personnage est vrai, c'est parce que j'en ai emprunté les traits et une partie des agissements à des personnes réelles et que j'en ai complété la mise en forme avec mes propres désirs, mon propre rapport aux choses et à l'histoire⁹⁵. » Les propos de Michel Butor vont dans le même sens : « ces personnages je les reconnaitrai dans mes amis et connaissances, j'éluciderai la conduite de ceux-ci en me basant sur les aventures de ceux-là, etc.⁹⁶ ». De même pourrait-on remarquer que les circonstances dans lesquelles le romancier a évolué (le milieu où il a grandi, son

⁹⁵ Noël Audet, *op. cit.*, p. 145.

⁹⁶ Michel Butor, *op. cit.*, p. 12.

époque, les gens qu'il a rencontrés) influencent nécessairement son processus de création. Par exemple, le père de Nadine fréquente une femme « qui pose pour des artistes » (f. 38). Au moment où j'écrivais cette phrase, ma colocataire posait pour des artistes. Ce fait anodin a néanmoins ajouté un élément de vraisemblance au personnage. « Un romancier est un homme qui en connaît d'autres, qui se promène dans le vaste monde », affirme André Maurois. « S'il a trouvé la première armature de son héros en lui-même, il trouve en d'autres les innombrables traits qui nourriront ce personnage central et qui lui donneront la vie⁹⁷. »

Il reste qu'il ne peut y avoir adéquation absolue entre une personne réelle et le personnage fictif qui incarne ses traits. Dans *The Stories We Are. An Essay on Self-Creation*, William Lowell Randall s'interroge sur ce lien. Il constate, au sujet des personnages : « I re-create them in my imagination not as they are in themselves but only as a distillation, more often a distortion, of them⁹⁸. » En fait, toute tentative de transformation d'une personne réelle en personnage romanesque semble vouée à l'échec, du fait qu'elle doit passer par le prisme de l'imagination. Le romancier ne pouvant pas connaître toutes les pensées intimes, tous les états d'esprit de la personne qu'il tente de dépeindre, il se verra contraint de combler

⁹⁷ André Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris, Au Sans Pareil, 1928, coll. « La Conciliabule des Trente », p. 101.

⁹⁸ « Je les recrée dans mon imagination non pas tel qu'ils sont, mais comme une distillation, ou le plus souvent comme une distorsion, de leur personne. » William Lowell Randall, *The Stories We Are. An Essay on Self-Creation*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, p. 152.

les vides par la création. Comme le notait André Maurois, « même le héros le plus complexe d'un roman est infiniment moins complexe que le plus simple des êtres humains⁹⁹ ».

Ironiquement, cette incapacité de saisir la complexité d'une personne par le biais de l'écriture fait l'objet de mon roman : après avoir rencontré Nadine pour la première fois, Martine tente en vain de la décrire. « Écrire sur Nadine, voilà ce que je me proposais de faire », songe-t-elle. « Mais est-ce vraiment possible? Il me semble que tu suffoquerais, Nadine, coincée là entre les lignes bleues de ma feuille. » (f. 21) Autant Martine n'arrive pas à « écrire sur Nadine », autant la personne réelle qui a servi de point de départ à cette dernière a été considérablement modifiée dans le processus de la création. Si j'avais eu comme projet de capter mon amie sur papier, je me serais trouvée devant la même impasse qu'a connue la protagoniste : « Et par quoi commencer? Comment te liquéfier dans l'encre de ma plume? » (f. 21) Il s'agit là d'une des raisons pour lesquelles j'ai décidé de construire un personnage fictif en n'alimentant mon écriture que d'une dose limitée de matière biographique. Bref, à l'exception d'un trait emprunté à une amie d'enfance, Nadine est presque purement fictionnelle.

⁹⁹ Cité dans William Lowell Randall, *op. cit.*, p. 156.

ii) La protagoniste

La question du rapprochement entre l'auteur et le protagoniste appelle immédiatement un constat cher aux critiques : gare à celui qui confondra l'auteur et son personnage! Ils appartiennent à deux mondes distincts, la fiction et le réel, qui ne pourront jamais coïncider parfaitement. D'accord. Mais entre ces deux mondes s'érigent des ponts qui méritent d'être franchis par la voie de la réflexion. Examinons d'un peu plus près en quoi consistent ces ponts unificateurs.

S'il est vrai que le *je* romanesque ne renvoie pas à l'auteur, il n'en demeure pas moins que « le récit à la première personne [...] induit une lecture autobiographique¹⁰⁰ ». Encore peut-on soutenir que « le roman du Je naît de l'évidente conscience des ambiguïtés et des impasses de la démarche autobiographique¹⁰¹ » et que par extension, il tend à susciter (à tort ou à raison) un rapport de conformité entre l'auteur et le narrateur dans l'esprit du lecteur. Sans affirmer avec Käte Hamburger que la narration homodiégétique est forcément de nature autobiographique, ce qui l'exclurait du champ de la fiction¹⁰², cela va de soi que l'auteur et son protagoniste peuvent partager des traits biographiques.

William Lowell Randall s'est penché sur les rapports qui s'établissent tout naturellement entre l'auteur et son personnage, mettant en cause la nature du lien

¹⁰⁰ Danielle Deltel, « Colette : l'autobiographie prospective », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *op. cit.*, p. 131.

¹⁰¹ Philippe Forest, *Le roman, le je*, Nantes, Pleins feux, coll. « Auteurs en questions », 2001, p. 45.

¹⁰² Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, chap. IV, « Les formes spéciales ou mixtes », p. 259-303.

entre la personne réelle et le personnage fictif. « Few novelists will deny that the latter is often constructed from the former, that is from a person, in part or in whole, whom the novelist knows¹⁰³ », affirme-t-il. En effet, rien n'empêche l'auteur d'emprunter quelques traits aux personnes qu'il a connues au fil de sa vie pour mieux dépeindre ses personnages. Certains auteurs iront jusqu'à s'identifier eux-mêmes à leur protagoniste; Flaubert (et son fameux « Madame Bovary, c'est moi¹⁰⁴ ») est l'un d'eux.

Pour ce qui est d'*À grandes gorgées de poussière*, il m'apparaît impossible de départager de façon rigoureuse la part fictionnelle et la part autobiographique qui se sont mêlées pour créer le personnage de Martine. Autant le roman peut être un mélange d'autres genres, autant la protagoniste est un mélange de traits autobiographiques et imaginaires. Cela dit, deux questions s'imposent : Quelles caractéristiques font d'elle un personnage imaginaire et non un reflet de moi-même, c'est-à-dire un personnage d'un roman et non d'une autofiction? Inversement, quels traits biographiques la rapprochent de ma personne?

D'abord, son insertion dans un univers romanesque donne à entendre que Martine est avant tout un être fictif. N'oublions pas que « le sujet narré est un sujet fictif parce que narré¹⁰⁵ ». Compte tenu de ce fait, j'ai pu placer ma

¹⁰³ « Peu de romanciers contesteront le fait que ce dernier est souvent construit, en partie ou entièrement, à partir d'une personne réelle que l'auteur connaît. » William Lowell Randall, *op. cit.*, p. 157.

¹⁰⁴ Noël Audet, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁵ Régine Robin, « L'autofiction. Le sujet toujours en défaut », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, *op. cit.*, p. 74.

protagoniste dans des situations non réelles pour voir comment elle réagirait. Mais ma démarche ne relève pas uniquement d'un recours à la fiction. Après tout, « chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie¹⁰⁶ ». Comment construire un personnage, sinon en nous demandant quelle serait notre propre réaction face à telle ou telle situation? Il s'agit là d'un procédé fort utile auquel j'ai fait appel dès la première scène du roman, où Martine est immédiatement éblouie par le personnage de Nadine. Afin de bien exposer l'impact de cette dernière, j'ai puisé dans mon expérience pour en ressortir une réaction probable face au premier contact avec une personne que j'ai moi-même admirée. Cette admiration s'est ensuite traduite dans l'écriture : « Dire que Nadine est fascinante, ça ne suffit pas. C'est se plonger le doigt dans une canne de lait condensé. Nadine est vivante tout en étant sereine, enthousiasmée tout en étant détachée. Elle est un Rubix-Cube. » (f. 14)

Un tel procédé de création littéraire implique une certaine subjectivité de la part de l'écrivain, du seul fait qu'il extrait de ses expériences personnelles une réaction, une perception qui lui est propre et qu'il transposera par la suite dans le champ fictionnel. À cet égard, on pourrait affirmer que tout auteur s'investit à divers degrés dans ses personnages. Cela ne signifie pas qu'il tente de se recréer dans un cadre fictif. Au contraire, « la voie romanesque permet d'enrichir

¹⁰⁶ Michel Butor, *op. cit.*, p. 74.

l'investigation personnelle parce qu'elle libère l'écrivain d'une trop lourde identité entre auteur, narrateur et personnage¹⁰⁷ ». C'est précisément pour cette raison qu'Annie Ernaux considère ses textes comme des romans à part entière, en dépit de leur caractère autofictionnel : « La fiction protège », note-t-elle, et le roman « permet de jouir de la plus grande liberté d'écriture¹⁰⁸ ». De même, Jorge Semprun affirme : « Le masque de la fiction me permet de dire des choses sur moi que le protagoniste autobiographique ne pourrait jamais avancer¹⁰⁹. »

Grâce à ce « masque » romanesque, j'ai pu me dissocier de mon personnage et donner libre cours à mon imagination sans me soucier qu'on prenne les événements à la lettre ou qu'on m'identifie entièrement à Martine. Par exemple, même si je me suis basée sur mon expérience pour décrire l'effet qu'a eu Nadine sur la protagoniste, je n'ai jamais moi-même rencontré une autre *fil*le que j'admirais à ce point-là¹¹⁰. Tout simplement, je me suis basée sur le sentiment d'admiration que j'ai ressenti dans le passé (la part autobiographique), et je l'ai modifié légèrement (la part fictionnelle) pour créer un effet d'admiration face à une fille. « Un personnage de roman est fait, non pas avec toute la personnalité de

¹⁰⁷ Jean-Philippe Miraux, *op. cit.*, p. 115.

¹⁰⁸ Annie Ernaux, « Vers un *je* transpersonnel », dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, *op. cit.*, p. 219.

¹⁰⁹ Georg Kremnitz, « Langue et mémoire dans *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun », dans Lise Gauvin (dir.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espaces littéraires », 1999, p. 149.

¹¹⁰ « Devine-t-elle que je n'ai jamais rencontré quelqu'un d'aussi intéressant qu'elle? Que je l'admire à n'en plus finir? » pense Martine au f. 28.

l'auteur, mais avec un fragment souvent très limité de son *moi*¹¹¹ », note André Maurois.

Bien que je ne puisse pas distinguer exactement dans quelle mesure mon *moi* s'est transféré à Martine, je peux attester qu'en règle générale, sa vision du monde est très proche de la mienne : son impression du jazz (il « est énorme, il me dépasse », f. 36), son envie de partir à l'aventure (« Il faut que je parte, il faut que je m'ouvre les yeux au reste de la planète », f. 48), son désir de mordre dans la vie (« J'ai besoin de vivre un peu », f. 48) concordent tout à fait avec mes perceptions. Plus précisément, la rédaction du roman s'est avérée un moyen d'explorer le thème du départ comme source d'ouverture au monde, thème qui m'a toujours tenu à cœur. L'idée d'élargir ses horizons pour connaître les richesses de la vie était teintée d'un sentiment d'urgence quand j'étais adolescente; c'est la raison principale qui m'a poussée à choisir un personnage adolescent comme protagoniste de mon roman. D'où, aussi, l'emploi de mots qui expriment la nécessité d'agir au plus vite pour réaliser ses rêves : « il *faut* que je parte, il *faut* que je m'ouvre les yeux au reste de la planète »; « j'ai *besoin* de vivre un peu » (f. 48). Pour l'adolescente, le désir de voir le monde devient une nécessité, « une faim qui [lui] ronge les os » (f. 20).

Outre ces traits autobiographiques, une autre caractéristique importante me rapproche de Martine : la prédilection pour l'écriture. Afin de mieux comprendre

¹¹¹ André Maurois, *Aspects de la biographie*, *op. cit.*, p. 101.

le rapport entre ma protagoniste et moi-même en ce qui touche à l'écriture, il y a lieu d'examiner le personnage de Martine en fonction de son désir d'écrire.

c) Martine, écrivaine

i) Le rapport à l'écriture

Dans son ouvrage *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, André Belleau signale la relation particulière qui s'établit entre l'auteur et son protagoniste lorsque ce dernier est désigné comme écrivain. Il soutient que la présence d'un personnage-écrivain peut inciter à une lecture autobiographique qui « infère une fausse relation d'identité de plusieurs relations de ressemblance¹¹² ». Sans établir d'adéquation identitaire entre auteur et protagoniste, ces « relations de ressemblance » peuvent créer des liens entre l'écrivain dans le texte et l'écrivain hors-texte.

Pour ce qui est d'*À grandes gorgées de poussière*, la ressemblance principale tient évidemment au fait que Martine et moi aimons toutes deux écrire. Dans le cas de ma protagoniste, l'écriture est presque une nécessité : « Pour exister, ma mère a besoin d'espace comme moi j'ai besoin de mots. » (f. 19) Par ailleurs, son désir d'écrire surgit lorsqu'elle se trouve face à face avec quelqu'un ou quelque chose qui l'amène à percevoir la vie autrement. Ainsi, sa première

¹¹² André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 34.

rencontre avec Nadine la frappe à un point tel qu'elle éprouve le besoin de s'enfermer dans sa chambre pour décrire son expérience par l'écriture.

Ce désir d'écrire revient dans la scène où Martine découvre le jazz (f. 35-37); encore une fois, sa première réaction est de se mettre à écrire. « Pas capable de lâcher la plume invisible : comment ne pas écrire ce qui m'envahit en ce moment, assise à deux miettes de Nadine? C'est intemporel. C'est impossible. C'est Thelonius Monk. » (f. 35) L'écriture s'avère donc une façon de comprendre tout ce qui touche à la nouveauté, c'est-à-dire de saisir les éléments qui viennent ébranler le monde de Martine du fait qu'ils l'obligent à en voir les limites. Ainsi, non seulement la découverte du jazz pousse la protagoniste à s'ouvrir aux possibilités de la vie (« Tellement de choses à voir! À faire! », f. 36), mais elle lui donne le goût de décrire ce qu'elle ressent : « Je devrais écrire un livre sur ça. *La minusculté de l'être humain*, qu'il s'appellerait » (f. 36).

Par ailleurs, le rapport de la protagoniste à l'écriture en est un d'intériorité : elle n'écrit pas en vue de se faire lire. *À grandes gorgées de poussière* peut donc être qualifié de « roman de la parole », selon la terminologie d'André Belleau, puisque « le référent interne dispense [le texte] de tout cadre institutionnel, de toute assise collective¹¹³ ». Martine n'est pas une écrivaine « professionnelle »; elle ne mentionne pas non plus qu'elle désire devenir écrivain. Son rapport à l'écriture est « dépourvu des signes dénotant celle-là

¹¹³ *Ibid.*, p. 60.

comme activité productive concrète dotée d'une dimension institutionnelle et d'un statut social¹¹⁴ ».

Néanmoins, le fait que Martine n'aspire pas nécessairement à la vocation d'écrivain n'empêche en rien qu'elle s'intéresse à l'écriture. Son désir d'écrire est fonction d'un désir de comprendre le monde, la vie, de témoigner de ses expériences, et de se comprendre elle-même. Bref, Martine se propose d'écrire non pas en vue d'être lue par d'autres, mais bien pour son propre plaisir.

Telle était ma motivation aussi à l'adolescence lorsque j'écrivais des poèmes ou lorsque je notais des pensées dans mon journal intime. Ces activités d'écriture font écho à celles de Martine : son intérêt pour la poésie se révèle lorsqu'elle écoute du jazz (f. 35). Parallèlement, son désir d'« écrire sur Nadine » (f. 21) peut être considéré comme un type d'écriture diaristique (en supposant que la « feuille » (f. 21) à laquelle Martine se réfère fait partie d'un journal intime).

Mon intention en rédigeant *À grandes gorgées de poussière* diffère de la sienne. D'une part, la rédaction de mon roman était axée à la fois sur l'intériorité et l'extériorité, puisque j'étais consciente du fait que le texte serait destiné à un lecteur autre que moi-même. D'autre part, les nombreuses différences d'ordre générique (qui distinguent le journal intime, la poésie et le roman) ont orienté l'écriture. Qu'on écrive un roman ou un poème ou qu'on note une impression dans un journal intime, les enjeux scripturaires ne sont pas les mêmes. Bref,

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 39.

l'intention est entrée en ligne de compte pour déterminer l'orientation générique de l'écriture, pour Martine comme pour moi-même.

ii) Une écrivaine qui n'écrit pas

Si Martine n'aspire pas nécessairement à la vocation d'écrivain, il reste qu'elle aspire à l'écriture¹¹⁵. Toutefois, cette aspiration ne se concrétise pas en écriture proprement dite : Martine se propose à plusieurs reprises de se mettre à écrire, mais en fin de compte elle n'est pas productive.

L'importance de l'intention d'écrire par rapport à l'acte d'écrire est mise en valeur dans les trois scènes où il y a référence à l'écriture en tant qu'elle se rapporte à la protagoniste. D'abord, bien qu'elle se propose de dépeindre par écrit sa première rencontre avec Nadine, l'héroïne finit par laisser errer sa pensée plutôt que de se mettre à écrire. Elle songe à la ville, à sa mère, aux filles du village, mais n'écrit qu'un seul mot au sujet de sa nouvelle amie : « *Nadine*. Ton prénom inscrit sur la page me semble fort insuffisant. » (f. 21) L'incapacité de trouver les mots justes pour décrire Nadine marque un échec, en ce sens que Martine n'arrive pas à mener à bien son désir d'écrire. L'arrivée de la mère l'empêche de mettre par écrit ses impressions de Nadine.

Dans la scène suivante, la réflexion sur l'écriture est favorisée au détriment de l'acte d'écrire proprement dit lorsqu'il est question de « capter la vie entière »

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

(f. 23) en écrivant sans cesse. Martine se demande alors quel serait le résultat d'une telle entreprise, s'interrogeant par le fait même sur la portée de l'écriture : « qu'est-ce que je finirais par dire? Par me laisser dire? » (f. 23) Toutefois, son projet n'existe qu'à l'état d'hypothèse. Elle ne cherchera ni à en faire l'expérience dans un cadre limité (par exemple, en écrivant sans cesse pendant un laps de temps donné), ni même à y réfléchir davantage; il s'agit d'une idée passagère qui ne se concrétisera pas.

Enfin, la troisième occurrence de la non-réalisation de l'écriture est mise en évidence quand Martine entend du jazz. Elle n'ose pas demander un stylo à Nadine, se contentant de noter ses pensées pour elle-même : « Voilà, je me suis mise à écrire dans ma tête » (f. 35), songe-t-elle. Cette fois-ci, elle ne se propose pas d'esquisser une description ni de réfléchir sur la portée de l'écriture, mais bien de traduire son impression du jazz en rédigeant un poème. Or, puisqu'elle hésite à demander un stylo à Nadine, son poème restera inachevé; il « dormira pour toujours au fin fond de [s]on crâne » (f. 35). Encore une fois, le désir d'écrire ne se réalise pas dans sa contrepartie, l'écriture.

Dans chacun des trois cas, Martine regrette son incapacité d'accéder à l'écriture. En se proposant d'écrire au sujet de Nadine, elle se dit que « [d]es soirs comme ceux-là, il faut les écrire » (f. 18). Mais puisque la protagoniste ne transcrit pas ses impressions de Nadine, celles-là s'inscriront parmi ces événements qui « coulent, s'écoulent, s'écroulent dans notre mémoire, se

transforment en souvenirs aux contours estompés... » (f. 18-19). Dans la scène suivante, elle réfléchit sur tout ce qu'elle aurait pu écrire, sur tout ce qu'elle n'a pas écrit. Elle se demande si elle pourrait écrire le reste de ses jours, mais puisque « la vie s'arrange souvent pour nous empêcher d'écrire » (f. 23), il s'agit là d'un projet voué à l'échec, ce qui renvoie au « triste sort » (f. 23) des idées qu'elle n'a pas mises sur papier dans la scène précédente. Son poème tombera lui aussi dans l'oubli : « [Nadine] me distrait, je commence à oublier mon poème. En voilà un autre qui dormira pour toujours au fin fond de mon crâne. » (f. 35)

Pourtant, Martine aurait pu facilement mettre son poème sur papier, tout comme elle aurait pu mettre en pratique les projets d'écriture auxquels elle a songé (notamment, la description de Nadine et l'écriture ininterrompue). D'où vient, donc, cette hésitation face à l'écriture? André Belleau signale que l'écrivain raconté peut renvoyer à l'écrivain racontant. Dans cette optique, les obstacles de l'un font écho aux difficultés de l'autre : « ce qui nous est aussi suggéré, c'est la difficulté de l'entreprise, le fait qu'avoir ce roman entre les mains aurait pu ne jamais se produire¹¹⁶ ».

Ce constat s'applique bien au processus de création d'*À grandes gorgées de poussière*. Non pas que l'écriture soit irréalisable (après tout, la rédaction a été menée à terme); tout simplement, écrire n'est pas toujours facile! Il reste que ce n'est pas pour mettre en relief les défis du processus de création que j'ai fait de

¹¹⁶ *Ibid*, p. 81.

Martine une écrivaine qui n'écrit pas. Seulement, je n'ai pas cru nécessaire de mettre Martine en situation d'écriture; les références à l'acte scripturaire m'ont paru suffisantes pour construire le personnage. Autant « la lecture [dans le roman] apparaît comme un élément qui dévoile la culture du personnage, son éducation, ses goûts et ses valeurs¹¹⁷ », autant la référence à l'écriture dans *À grandes gorgées de poussière* a pu montrer que la protagoniste s'intéressait à diverses formes d'écriture (poésie, écriture diaristique), qu'elle songeait à la portée et aux possibilités de la rédaction, et qu'en fin de compte, elle aurait pu écrire si les circonstances s'y étaient prêtées.

Les références à l'écriture dans *À grandes gorgées de poussière* sous-entendent également que l'intérêt de l'héroïne vis-à-vis de l'acte d'écriture remonte à l'enfance. Si ce n'était pas le cas, le rapport de Martine à l'écriture aurait été tout autre : la protagoniste aurait été interpellée par ce nouveau désir, elle aurait peut-être fait un plus grand effort pour explorer son intérêt naissant pour la création, etc. De même, le rapport de la protagoniste à la création tel qu'il s'inscrit dans *À grandes gorgées de poussière* suggère que sa passion pour l'écriture ne disparaîtra pas de sitôt : un jour ou l'autre, Martine se mettra à écrire.

¹¹⁷Lucie Hotte, *Romans de la lecture, lecture du roman. L'inscription de la lecture*, Québec, Éditions Nota Bene, 2001, p. 55.

CONCLUSION

J'ai découvert, lors de la rédaction de ma thèse, que la création et la réflexion se recourent. L'écriture, lien unificateur entre ces deux activités, est avant tout synonyme d'« étude et pensée, étude et réflexion, étude et écoute contre et avec la langue¹¹⁸ ». Cette « étude » inhérente à l'écriture s'applique tout aussi bien à la création qu'à la réflexion : en rédigeant, on étudie la langue et le style, du simple fait qu'on est obligé de travailler la langue, de modeler ses idées en mots qui s'inscrivent dans une intrigue cohérente. Comme le souligne Jean-Noël Pontbriand, « la réflexion accompagne tout travail de création¹¹⁹ ». De l'autre côté, l'auteur peut circonscrire cette réflexion en faisant un retour sur son texte, du fait qu'il pourra cerner certains aspects auxquels il n'a peut-être pas prêté attention lors du processus de la création.

La rédaction de cette thèse m'a donné l'occasion de m'aventurer dans un genre que j'avais toujours rêvé d'explorer, le roman. Jusque-là, j'avais écrit des poèmes; mon exploration du monde romanesque se limitait à quelques brouillons qui dorment encore au fond de mon tiroir. Ayant maintenant fait l'expérience des deux types de création (poétique et romanesque), je constate que les enjeux scripturaires ne sont pas les mêmes. D'abord, la rédaction de mon roman a exigé une structure plus rigide : j'ai mis en scène un récit linéaire avec ce qu'implique

¹¹⁸ Suzanne Jacob, *op. cit.*, p. 47.

¹¹⁹ Jean-Noël Pontbriand, *op. cit.*, p. 23.

un tel parti pris. Mes poèmes, en revanche, sont plus fragmentés, dans la mesure où ils sont centrés sur l'émotion plutôt que sur la construction d'une histoire. En outre, ils ont souvent été créés sur le vif, en réaction à un incident qui provoquait un sentiment que je voulais capter (frustration, joie, etc.). Dans l'élan de l'émotion, je me soucie moins de la suite logique des idées que du sentiment en tant que tel et de l'impression que j'essaie de traduire sur papier. Tel n'était pas le cas lors de la rédaction du roman. En charpentant le récit, j'ai dû m'attarder à toute une gamme d'éléments autres que l'émotion (quoique celle-ci s'y retrouve quand même), éléments dont la poésie peut se dispenser : descriptions plus détaillées, souci de cohérence par rapport aux événements précédents, construction des personnages, etc. Le poème, en revanche, « ne raconte pas, ne décrit pas; il produit du sens, il pose des significations¹²⁰ ».

En outre, contrairement à la création poétique, je ne pouvais pas faire allusion à un personnage sans présenter un certain nombre de caractéristiques servant à en brosser un portrait plus ou moins étoffé. Si Nadine avait fait l'objet d'un poème, par exemple, je n'aurais mentionné que les éléments pertinents, faisant abstraction de certains aspects qui figuraient dans le roman (son amour du jazz, sa mère excentrique, etc.), si ceux-ci ne se rapportaient pas au sujet du poème.

¹²⁰ Noël Audet, *op. cit.*, p. 66.

Bref, par rapport au roman, la poésie me paraît moins exigeante; elle me permet d'aller droit à l'émotion, sans avoir à fournir d'explications pour situer le lecteur. Il reste que la création romanesque recèle des attraits indéniables. Dans *À grandes gorgées de poussière*, j'ai pu tisser un monde imaginaire tout en dirigeant le destin de mes personnages. Je leur ai tracé différents avenir, j'ai récrit leur passé, j'ai changé leurs aventures à ma guise. Alors que la poésie permet de capter une impression plus ou moins précise, elle ne donne pas l'occasion de suivre le cheminement d'un personnage comme le fait le roman. Plus la rédaction de mon roman progressait, plus je me suis attachée à mes personnages. Et plus l'histoire avançait, plus j'appréhendais le moment où, en inscrivant le dernier mot du roman, je cesserais de les faire vivre par l'écriture.

* * *

Dans mon roman, j'ai cherché à mélanger des éléments tirés à la fois de ma vie et de mon imaginaire. Cet intérêt pour la contiguïté d'éléments autobiographiques et fictifs m'a menée à élaborer la réflexion qui compose la deuxième partie de cette thèse.

Le parcours réflexif m'a permis de voir en quoi le roman est en effet un genre qui « permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres¹²¹ », dont l'autobiographie. À l'inverse de cette dernière, qui cherche à respecter autant que

¹²¹ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*, p. 141.

possible la vérité des faits rapportés, le roman permet une grande liberté d'écriture : autant l'auteur peut faire appel à son imagination, autant il peut évoquer des souvenirs tirés de son passé pour mieux construire son œuvre. Dans de tels cas, le roman se présente comme le lieu de rencontre de la fiction, du réel et de l'autobiographie. En étudiant les critères qui délimitent le genre autobiographique, j'ai pu constater que certaines de ses caractéristiques peuvent favoriser le métissage générique dans le roman : la forme, le sujet et la conformité d'identité entre le narrateur et le personnage principal sont autant d'éléments qui peuvent constituer des traces d'autobiographie dans le roman.

Somme toute, la rédaction de cette thèse en création s'est avérée une occasion d'explorer deux des sujets les plus intéressants qui soient : la vie et la fiction! En analysant quelques aspects de mon roman, j'ai découvert que les liens qui rattachent ces deux univers sont parfois imprécis (dans quelle mesure Martine est-elle moi?), parfois frappants (le pré, symbole de l'enfance!), mais toujours significatifs. Non seulement l'autobiographie peut-elle jouer un rôle important dans le processus de la création, mais elle se manifeste souvent de façon subtile. La partie « réflexion » m'a permis de repérer quelques traces autobiographiques auxquelles je n'avais pas porté attention en rédigeant *À grandes gorgées de poussière*. Par exemple, je n'avais pas songé au rapport de Martine à l'écriture; de même, je ne m'étais pas attardée à l'idée que l'écriture l'aidait à comprendre les événements qui amenaient de la nouveauté dans sa vie.

Le parcours réflexif de cette thèse m'a également amenée à déduire qu'il est difficile de séparer autobiographie et fiction. Dans le processus de la création se joue quelque chose d'ineffable, d'insaisissable qui rend difficile la distinction de tous ses éléments. Mais en même temps, c'est précisément cette difficulté de comprendre le processus de la création dans sa totalité qui rend intéressante l'analyse des éléments autobiographiques, dans la mesure où toute découverte est révélatrice d'un aspect de l'auteur. Et si c'est l'auteur qui réfléchit sur son œuvre, force lui est de constater qu'en fin de compte, il en a appris autant sur lui-même que sur son texte...

Maintenant, au terme de ma réflexion, je me propose de tracer une nouvelle piste dans cet univers capable d'un inépuisable renouvellement¹²², cet univers qui sert de pont entre le réel, le fictif et l'autobiographique. « Quelles sortes d'histoires est-ce que je m'inventerais pour faire coucher le soleil? » songeait Martine (f. 23). En guise de réponse, je lui lance un défi : Raconte-moi une histoire. J'en ferai un roman.

¹²² Mikhaïl Baktine, cité dans Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *op. cit.*, p. 219.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages théoriques

A. Livres et articles

- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 p.
- Barthes, Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, 45 p.
- Belleau, André, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980, 155 p.
- Bourneuf, Roland et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, P.U. F., 1972, 250 p.
- Brosseau, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, l'Harmattan, 1989, coll. « Géographie et cultures », 246 p.
- Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1969, 184 p.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, 307 p.
- Dambre, Marc et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, 369 p.
- Den Toonder, Jeanette M. L., « Qui est-je? » *L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, Bern, Peter Lang, 1999, 244 p.
- Derrida, Jacques, « La loi du genre », *The Strasbourg Colloquium : Genre. A Selection of Papers*, Glyph Textual Studies, Baltimore et Londres, John Hopkins University Press, n° 7, p. 176-180.
- Dion, Robert, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « les Cahiers du CRELIQ », 2001, 364 p.

- Doubrovsky, Serge, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, Paris, Université Paris X, Centre de recherche interdisciplinaire sur les textes modernes, 1993, 249 p.
- Forest, Philippe, *Le roman, le je*, Nantes, Pleins feux, coll. « Auteurs en questions », 2001, 89 p.
- Gauvin, Lise (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espaces littéraires », 1999, 176 p.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 151 p.
 — *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 467 p.
 — *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, 294 p.
 — *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1979, 90 p.
 — « Le statut pragmatique de la fiction narrative », in *Poétique*, n° 78, 1989, p. 237-349.
- Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, 312 p.
- Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Campus. Lettres », 2001, 192 p.
- Keith, W. J., *Literary Images of Ontario*, Toronto, University of Toronto Press, 1992, coll. « Ontario historical studies series », 281 p.
- Lecarme, Jacques et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, 313 p.
- Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, 272 p.
 — *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, 357 p.
 — *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980, 332 p.
 — *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, 346 p.
 — *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1998, 426 p.
- May, Georges, *L'autobiographie*, Paris, P. U. F., 1984, 231 p.

- Miroux, Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, 128 p.
- Randall, William Lowell, *The Stories We Are. An Essay on Self-Creation*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, 400 p.
- Ricardou, Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978, 350 p.
- Roudaut, Jean, *Les villes imaginaires dans la littérature française. Les douze portes*, Paris, Hatier, coll. « Brèves littérature », 1990, 193 p.
- Rousset, Jean, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973, 159 p.
- Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1989, 185 p.
- Tremblay, Francis, *La fiction en question*, Montréal, Balzac-Le Griot, coll. « Littératures à l'essai », 1999, 158 p.
- Wellek, René et Austin Warren, *La théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1971, 398 p.

II. Divers

- Audet, Noël, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1990, 199 p.
- Canvat, Karl, « La problématique des genres littéraires », http://zeus.fltr.ucl.ac.be/autres_entites/ilit/textecanvat.htm
- Colonna, Vincent, « L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature », thèse inédite sous la direction de Gérard Genette, Lille, Université de Lille III, 1988.
- Dobrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, 469 p.
— *Le livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, 416 p.

- Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, actes du colloque organisé par les étudiants du Département des lettres françaises de l'Université d'Ottawa du 20 au 22 mai 1992, Ottawa, Le Nordir, 1992, 136 p.
- Imbs, Paul (dir.), *Trésor de la langue française : dictionnaire du XIX^e et du XX^e siècle (1789 – 1960)*, t. XIV, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990, 1452 p.
- Jacob, Suzanne, *La bulle d'encre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, 128 p.
- *Écrire. Comment, pourquoi*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2002, 85 p.
- Lagrave, Rose-Marie, *Le village romanesque*, Nice, Actes sud, coll. « Espace-temps », 1980, 234 p.
- Maurois, André, *Aspects de la biographie*, Paris, Au Sans Pareil, 1928, coll. « La Conciliabule des Trente », n° 7, 104 p.
- Morency, Pierre (dir.), *La tentation autobiographique*, communications de la Quatorzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 19 au 22 avril 1986, Montréal, l'Hexagone, 1988, 179 p.
- Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1992, 175 p.
- Pontbriand, Jean-Noël, *L'écriture comme expérience*, Montréal, Éditions du Noroît, 1999, 139 p.
- *Écrire en atelier... ou ailleurs*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1992, 104 p.
- Rivard, Yvon, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993, 214 p.
- Robert, Paul, *Le Petit Robert*, Paris, Éditions Le Robert, 1992, 2173 p.
- Sing, Pamela, *Villages imaginaires. Édouart Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1995, 272 p.
- Smith, Donald, *L'écrivain devant son œuvre*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1983, 358 p.
- Van Gorp, Hendrik et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, 533 p.

Table des matières

Remerciements	2
Résumé	3
Introduction.....	4
PREMIÈRE PARTIE : À grandes gorgées de poussière	10
DEUXIÈME PARTIE : Réflexion sur le métissage générique à partir de l'autobiographie et de la fiction.....	81
Chapitre I : Le métissage générique dans le roman	81
1. Le genre et le brouillage de ses frontières	81
2. Le roman, « genre en devenir »	84
3. Les éléments autobiographiques dans le roman	86
Chapitre II : Les genres de nature autobiographique.....	88
1. L'autobiographie.....	88
a) Origine	88
b) Définition.....	89
c) Intégration de l'autobiographie au roman	91
2. L'autofiction.	93
a) Origine et définition.....	93
b) Réception du terme.....	95

Chapitre III : Une réflexion sur <i>À grandes gorgées de poussière</i>	98
1. Le genre en question	98
2. Analyse des éléments autobiographiques	101
a) Les lieux.....	103
i) Lieux d'inspiration autobiographique	104
ii) Le village imaginaire	107
iii) Du village à la ville.....	111
b) Les personnages.....	114
i) Nadine	114
ii) La protagoniste	118
c) Martine, écrivaine	123
i) Le rapport à l'écriture.....	123
ii) Une écrivaine qui n'écrit pas.....	126
 Conclusion	 130
 Bibliographie	 135