



uOttawa

L'Université canadienne  
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES  
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND  
POSTDOCTORAL STUDIES

Marie-Aude Plante

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

La femme rudérale suivi d'une réflexion sur le carnet littéraire

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

M. Marcel Olscamp

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

M. Pierre Berthiaume

M. Robert Yergeau

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

*La femme rudérale*

suivi d'une réflexion sur le carnet littéraire

par

MARIE-AUDE PLANTE

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à la faculté des études supérieures et postdoctorales

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) M.A

Ottawa - 2006



Library and  
Archives Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
*ISBN: 978-0-494-18457-8*  
*Our file* *Notre référence*  
*ISBN: 978-0-494-18457-8*

**NOTICE:**

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

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

**AVIS:**

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

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

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, M. Marcel Olscamp, de ses conseils judicieux, de ses encouragements et surtout de sa capacité à susciter ma réflexion.

Je remercie également mon conjoint, Stéphane, ainsi que ma famille, Boris, France, Anouk, Shanny, Marie-Hélène et Guy de m'avoir soutenue moralement.

Un merci spécial à Mme Catherine Palmier, qui m'a permis de mieux concilier travail et études.

## RÉSUMÉ

La présente thèse en création littéraire comporte deux parties.

La première est constituée d'un carnet littéraire intitulé *La femme rudérale* qui présente des pensées, réflexions, anecdotes, morceaux de poésie, sous forme de fragments, composés au gré des jours et des semaines, sans ordre préétabli. L'objectif était d'étudier, par le biais d'une expérience concrète et réelle, les tenants et aboutissants du carnet, tant comme outil de travail de l'écrivain que comme objet littéraire en soi. Nous avons ensuite procédé à un travail de regroupement des fragments en différentes sections, signe d'un désir d'organisation du carnet sous-jacent au processus de rédaction aléatoire.

La seconde partie comporte deux grands chapitres. Le premier consiste en une synthèse de la situation du carnet dans le champ des études littéraires : il y sera question de l'apport du carnet à la critique génétique et de la place du carnet dans les études génériques. Nous aborderons aussi les notions de fragmentation, d'hybridité générique, de formes brèves, d'instantané, tout en réfléchissant sur le caractère transitoire et paradoxal de la pratique du carnet à partir d'un corpus québécois. Le second chapitre fera l'objet d'une réflexion de type introspectif sur notre expérience de création et répondra à quelques questions laissées en suspens dans le chapitre précédent.

## INTRODUCTION

Choisir d'écrire un carnet comme thèse de création littéraire est une entreprise des plus paradoxale et hasardeuse : le carnet est souvent perçu comme un support utilitaire de l'écrivain plutôt que comme un texte littéraire à part entière. Le principal défi est justement de réussir à changer cette perception : premièrement en offrant un texte de création qui possède et démontre des qualités esthétiques et littéraires dignes de ce nom ; deuxièmement en apportant une contribution personnelle à la réflexion sur la notion de carnet littéraire afin de donner à cette pratique ses lettres de noblesse.

Choisir le carnet correspond aussi, jusqu'à un certain point, à un refus de choisir : le carnet permet à l'écrivain de s'adonner à la pratique de plusieurs genres et formes littéraires en une seule et même entreprise, de se libérer des carcans génériques canoniques parfois trop lourds. Mais, paradoxalement, le carnetiste réfléchit constamment à la question des genres, puisque sa pratique littéraire les assimile, les utilise et rend leurs frontières de plus en plus perméables, les regroupant pratiquement tous.

La présente thèse en création littéraire comprend deux parties : un carnet littéraire suivi d'un dossier réflexion qui aborde la question du carnet au sein des études littéraires. La seconde partie comprend aussi une section finale où nous tentons de faire le point sur notre propre pratique du carnet, à la lumière de cette expérience créatrice et des réflexions critiques qui l'accompagnent.

### *La femme rudérale*

Ce carnet littéraire propose, sous forme de fragments, des centaines de pensées, réflexions, anecdotes et morceaux de poésie dont la période de rédaction s'est échelonnée sur près d'une année complète. Il s'agit de courts textes, pour la plupart saisis sur le vif, qui ont tous été d'abord rédigés à la main, dans un carnet, pour ensuite être transcrits. La transcription a souvent été effectuée très fidèlement, mais certaines corrections ou réécritures ont parfois été nécessaires. Ayant d'abord été recueillis au jour le jour, les fragments ont ensuite été organisés de façon thématique et non chronologique. Les raisons de ce choix de présentation seront expliquées dans la deuxième partie.

### *Réflexion sur le carnet littéraire*

Il existe peu d'études sur le carnet, cette forme « marginale », hybride et fragmentaire, qui ne correspond pas au canon des genres littéraires bien délimités. À la fois poétique, essayistique, narratif-romanesque et même parfois théâtral, le carnet est une forme qui, malgré son histoire relativement ancienne, semble marquée par le sceau de notre ère actuelle et acquérir de plus en plus de visibilité. Serait-ce parce qu'elle correspond parfaitement au goût de notre société pour la consommation rapide? Nous dirions que le carnet semble effectivement convenir au mode de vie contemporain, fragmentaire et affairé, en offrant au lecteur la possibilité d'être stimulé intellectuellement par une littérature « instantanée » qui lui ressemble. De plus, les concepts de fragmentation et d'inachèvement tendent progressivement à séduire de plus en plus de consommateurs culturels, ce qui

contribue à l'acceptation et à la propagation de la forme au sein du lectorat et de la critique. Tout en cherchant à identifier et à définir les grandes caractéristiques du carnet littéraire, nous tenterons de déterminer à quelles conditions cette pratique peut constituer un genre à part entière. Nous chercherons aussi à savoir si le carnet est transitoire ou autosuffisant, c'est-à-dire s'il est d'abord un outil de travail, une méthode de rédaction en vue de la création d'une oeuvre littéraire ultérieure ou s'il peut constituer, à lui seul, une oeuvre à part entière.

Même si la critique française s'intéresse de plus en plus au carnet, ce champ d'étude en est tout de même encore à ses tout premiers balbutiements et encore plus rares sont ceux qui se sont penchés sur la pratique de ce « genre » au Québec. Françoise Van Roey-Roux, dans *La littérature intime du Québec*<sup>1</sup>, consacre moins de deux pages de son premier chapitre à situer le carnet en marge du journal intime et discute en quelques lignes de certains titres, comme le *Carnet du cynique* de Ringuet, le *Journal philosophique et littéraire* de François Hertel et le *Carnet du soir intérieur* de Félix-Antoine Savard. De rares articles s'attardent à la question du carnet au Québec : « Quand j'écris dans ces cahiers [...] » de Jacinthe Martel<sup>2</sup>, « Une écriture de la familiarité : La Guerre de Foglia » de Philippe Marion et Philippe Sohet<sup>3</sup>, ainsi que « Retour dans le moment de l'ange » et « Le dit du *carnetier* », d'André Carpentier<sup>4</sup>. Le premier article relate la genèse du poème *Au petit matin* de Jacques Brault et Robert Melançon alors que le second analyse les carnets de guerre de 1991 afin de cerner la pratique de l'écriture qui sous-tend les chroniques de Pierre Foglia dans le journal *La Presse*.

<sup>1</sup> Françoise Van Roey-Roux, *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983.

<sup>2</sup> Jacinthe Martel, « Quand j'écris dans ces cahiers [...] », *Tangence*, n° 65, 2001, p. 91-98.

<sup>3</sup> Philippe Marion et Philippe Sohet « Une écriture de la familiarité : La Guerre de Foglia » *Voix et images*, vol. 21, n° 63, 1996, p. 560-574.

<sup>4</sup> André Carpentier, « Retour dans le moment de l'ange », *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n°4, 1999, p. 907-920 et « Le dit du *carnetier* (témoignage) », in Hélène Guy et André Marquis (dir.), *Le choc des écritures, Procédés, analyses et théories*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 11-24.

Dans ses deux articles, André Carpentier démontre de quelle façon ses carnets nourrissent sa vie d'écrivain, décrivant ceux-ci comme une « nécessité de secréter du texte pour se maintenir en écriture<sup>5</sup>. » Ces quelques travaux n'interrogent donc pas en profondeur la notion de carnet : certains effleurent la question générique et les autres l'abordent d'un point de vue génétique. C'est la raison pour laquelle nous utiliserons principalement un corpus québécois pour démontrer et exemplifier les grandes caractéristiques du carnet que nous aurons décelées. Étant donné le nombre extrêmement limité, voire quasiment nul, d'études publiées sur ce sujet dans la recherche en littérature québécoise, nous sommes convaincue que la présente tentative d'approfondissement de la question pourra servir de point de départ à de plus amples réflexions et permettra également de mieux saisir le bouillonnement littéraire, et plus particulièrement générique, en place au Québec depuis quelques décennies.

Le dossier de réflexion se conclut sur une analyse de notre pratique du carnet. En premier lieu, nous effectuons un retour sur les grandes caractéristiques du carnet littéraire relevées au chapitre précédent à la lumière de notre propre projet de création. Ensuite, nous analysons plusieurs éléments qui ont joué un rôle crucial dans le processus de réflexion et d'écriture ayant mené à la version finale de *La femme rudérale*. Nous expliquons tout d'abord les raisons qui nous ont poussée à choisir le carnet pour cette thèse de création. Puis, nous abordons la question des influences, des techniques de composition et du travail esthétique postérieur au premier jet. Finalement, nous exposons les raisons pour lesquelles nous avons choisi d'organiser et de présenter *La femme rudérale* de la façon dont il est présenté aujourd'hui, en comparant aussi cette disposition avec celles que l'on peut observer dans d'autres carnets québécois.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13.

En somme, le dossier réflexif propose une synthèse des notions et des théories qui ont, à ce jour, permis de mieux situer le carnet dans les études littéraires; il est complété par notre propre conception du carnet littéraire, qui s'est dégagée à la fois de notre expérience d'écriture et du retour critique effectué après coup.

## **PREMIÈRE PARTIE**

### *La femme rudérale*

**Fruits de saison**

Chaque automne, la nature se fait belle. Chaque soir, la vieille dame revêt l'une de ses plus belles robes de nuit, en attendant la mort.

\*\*\*

Les belles journées de septembre : un sursis avant le trépas. Comme le tressaillement du corps d'un vieillard en lutte contre la mort, la nature et ses couleurs vives tentent de nous faire croire que l'hiver n'arrivera jamais.

\*\*\*

### *Hiver*

La neige, par sa pure blancheur, tente de dissimuler la saleté de la ville. Elle n'y arrivera jamais : les travailleurs s'obstinent à la piétiner comme si elle n'existait pas, tout comme la fleur qui jaillit entre deux dalles d'un trottoir au printemps.

Malheureusement, au lieu de faire prendre conscience aux automobilistes pressés de la futilité de leur occupation face aux forces de la nature, la neige, qui bloque les routes et les ponts, semble leur donner un certain sentiment d'héroïsme : ils se sentent indispensables, parce qu'ils ont bravé témérairement la tempête.

\*\*\*

### *Ma vision de l'apocalypse*

Ce printemps, les bourgeons n'écloront pas. Tout restera mort, la nature conservera des allures automnales tardives. Le soleil plombera sur la ville et même si les chaleurs se feront

insupportables, suffocantes, nous n'aurons plus aucun arbre touffu pour nous permettre d'échapper momentanément à cet air brûlant et asphyxiant. La ville sera notre crématorium.

\*\*\*

C'est presque l'été. Nos deux chiens se prélassent au soleil : Bacchus est immobile, Maya se roule dans l'herbe, se tourne de tous bords tous côtés, comme ces quelques feuilles mortes de l'automne dernier qui frémissent au vent, s'envolent, se reposent sur le sol. Le roucoulement mélancolique de la tourterelle triste vient atténuer la gaieté des chants des autres oiseaux. Et le vent dans les cèdres, lorsque mes yeux sont clos, érige autour de moi une ambiance dense de bord de mer.

\*\*\*

Je me suis enfoncée dans la forêt avec mes chiens. Je les ai sifflés lorsque trop avant ils s'éloignaient. Ils m'ont attendue à la croisée des chemins pour voir de quel côté nous allions bifurquer. Ils ont fait lever la gélinotte huppée qui séjourne là où les conifères embaument. En revenant à la maison, ils se sont couchés en boule à mes pieds, puis nous nous sommes reposés. Je me suis dit que c'était ça, la vie. Aussi simple que ça.

\*\*\*

Les trilles blancs — *trillium grandiflorum* — sont éclos. Ils ont commencé à s'épanouir timidement il y a de cela environ deux semaines. Maintenant, ils sont légion à tapisser les vallons de la forêt. Lorsqu'on les observe de loin, ils font même parfois croire à un névé ayant résisté aux chaleurs printanières, tellement ils sont rassemblés en colonies anarchiques

mais serrées. Et puis, ici et là, quelques spécimens de la variété cramoisie — *trillium erectum* — comme des gouttes de sang sur la neige...

\*\*\*

Les feuilles mortes de l'automne dernier se sont réunies en monceaux au pied des arbres et des buissons encore nus ou à peine vêtus. C'est là que le trille se fraie un chemin. Au début, sa jeune pousse est protégée du froid par ces feuilles qui la surplombent. Par la suite, elles lui conservent un terreau humide et fécond, nécessaire à sa croissance et à sa floraison. Finalement, lorsque la fleur se fane, se flétrit puis meurt, le tapis de feuilles mortes devient son linceul.

\*\*\*

Ces dernières années, des biologistes ont réintroduit le dindon sauvage — espèce indigène du Nouveau Continent — dans nos forêts. En feuilletant l'énorme brique de W. Earl Godfrey, *Les oiseaux du Canada*, j'ai appris que la date approximative de sa domestication complète, donc de son extermination en tant qu'espèce sauvage, se situait aux alentours de 1902. J'ai eu la chance d'en apercevoir un spécimen samedi dernier. Nous bavardions devant la maison quand une ombre mouvante qui passait devant le chenil piqua ma curiosité. J'ai d'abord cru que c'était le petit chien que nous gardions pour la fin de semaine puis, en examinant plus attentivement la silhouette, son long cou ainsi que sa démarche étrange, je me suis rendu compte que c'était un oiseau, énorme, éléphanterque. Excitée par ma découverte, je me suis exclamée d'admiration tout en pointant du doigt le volatile, ce qui a eu la fâcheuse conséquence de réveiller les instincts prédateurs de Bacchus et Maya, qui se sont immédiatement lancés à sa poursuite. Le dindon s'est tout d'abord enfui à la course en

passant derrière la grange, puis quelques coups d'ailes lui ont permis de semer ses poursuivants. Pendant ce temps, nous avons rappelé à l'ordre nos deux chasseurs qui revenaient vers nous, pantois et déçus. Je les observe depuis quelques jours : ils sont constamment à l'affût ; ils guettent le prochain dindon qui s'aventurera sur leur territoire.

\*\*\*

Cet été de l'an 2005, il n'a plu que parcimonieusement. Quelques magnifiques ondées ou quelques féroces orages n'ont que très rarement honoré la terre de leurs bienfaits. Presque tous les jours, j'ai dû arroser mes pauvres fleurs, fines herbes et légumes pour qu'ils ne se fanent point. Maintenant que la saison estivale s'achève, je contemple avec orgueil et fierté mon jardin, qui a survécu tant bien que mal aux cuisantes canicules des deux derniers mois. Mes petits plants de basilic rabougris, mon rosier miniature dégarni et son unique fleur rouge, me comblent de bonheur. « L'amour est aveugle » : à la fois cliché et vérité!

\*\*\*

Mes deux colibris se querellent sans cesse pour savoir lequel d'entre eux aura le monopole des fausses corolles jaunes de l'abreuvoir. Ils se posent sur le fil de fer qui y est adjacent, se toisent et s'élancent en même temps vers le délicieux nectar. S'ensuit une course folle, l'un chassant l'autre de son prétendu royaume et vice versa.

L'un d'entre eux fait sa toilette. Bien installé sur le fil, il s'ébroue et s'esbroufe et se gratouille sous les ailes grâce à son long bec. Comme il est rare de les voir, ainsi posés, de ne pas entendre le bruissement effréné de leurs ailes battant à toute vitesse!

Depuis quelques jours, un essaim de guêpes a envahi le secteur de l'abreuvoir et, chaque fois qu'ils viennent s'y désaltérer, les colibris doivent essuyer les attaques des nouvelles maîtresses des lieux.

\*\*\*

Les cigales et les grenouilles chantent  
Dans le champ  
Moi je pleure  
Dans la nuit

\*\*\*

Je contemple la montagne qui s'élève devant moi. Tout n'y est que verdure. Les verts bleuis des conifères se marient aux verts tendres des feuillus. Sa forêt est vierge, sans aspérité créée de la main de l'homme. Un sentiment prémonitoire de nostalgie m'envahit en pensant que, dans quelques années, elle sera mutilée par le développement résidentiel à un point tel qu'elle en sera méconnaissable.

\*\*\*

Deux guêpes se sont introduites dans la bouteille de bière laissée à l'abandon sur la table ronde de la terrasse. Prises au piège, voletant de toutes leurs forces, de tous bords tous côtés, elles ont vainement tenté de s'en échapper. Le bruit de leurs ailes battant contre les parois de verre ont attiré mon attention. J'ai pris la bouteille et l'ai déposée à l'envers sur la table. Les guêpes se sont débattues quelques minutes, dans l'alcool. Je les ai regardé mourir sans émotion. Je me suis dit que ce ne doit pas être bien différent avec un être humain.

\*\*\*

*Septembre*

Déjà, au loin, quelques arbres roussis. L'aube est glacée et la brunante nous oblige à jeter négligemment sur nos épaules un pull-over qui avait été oublié au fond du placard tout l'été. Les regards des passants s'assombrissent. Leurs traits, rajeunis par le soleil, se tirent et se plissent comme les feuilles des arbres. Tout le monde vieillit d'un an quand l'été tire à sa fin.

\*\*\*

Les faibles rayons de ce soleil d'automne me réchauffent à peine le dos et les épaules. À intervalles irréguliers, le vent frais et franc vient balayer au passage ce peu de chaleur que j'avais réussi à accumuler.

\*\*\*

Les chaudes journées de septembre sont comme la caresse d'une mère tout juste avant qu'elle n'ouvre la porte pour pousser l'enfant emmitoufflé dans la blancheur froide de l'hiver.

\*\*\*

L'automne, avec ses couleurs vives et flamboyantes de danseuse violemment maquillée, a des allures de grande fête foraine. Excessivement majestueux. Excessivement éphémère. Quand les forains ont quitté le site, c'est le silence, le calme plat, et quelques flocons se pointent le bout du nez.

\*\*\*

Le réchauffement climatique, expliqué par un scientifique à la solde d'une grande entreprise ultra-polluante : « Il m'est d'avis que ces "neiges d'antan" qui, aux dires des adultes

nostalgiques, étaient plus abondantes et plus floconneuses que celle d'aujourd'hui, ne sont en fait que le fruit de leurs souvenirs d'enfance. Ils en avaient jusqu'à la taille, mais ne mesureraient que trois pommes! » Et plusieurs trouvent cet argument juste et recevable. Il est si réconfortant de croire sans se questionner.

\*\*\*

Ce vieux chêne à moitié dégarni, aux branches cassées ou meurtries par le temps, à l'écorce profondément ridée, me regarde. Il m'entretient des malheurs de la vie, des illusions que l'on se crée puis que l'on perd inéluctablement au fil des ans. Il pose sur moi un regard plein d'amertume, se désolant d'avoir cru en une possible vénusté du monde. Sa tristesse est contagieuse et je m'en retourne chez moi, le dos courbé sous le poids de ses feuilles mortes qui ne cessent de le désert.

J'y retourne quelques jours plus tard. Il ne me regarde plus. Dans ses yeux ravagés par les larmes du ciel plus rien ne vit.

L'hiver arrive et je passe devant son sépulcre à maintes reprises, le cœur gelé par son absence. J'en viens à regretter de ne pas m'être laissée engourdir puis mourir, comme lui, à ses pieds.

Le printemps et ses quelques fleurs hâtives me puent au nez. Leur insouciance, leur innocence m'exaspèrent. Comment peuvent-ils être si resplendissants, si heureux en ces temps de malheurs?

Je passe devant son corps mort et morne, mais encore fièrement dressé au beau mitan de la sylve. Honteuse d'être vivante et de déambuler ainsi devant lui, je détourne le regard.

Je n'ai pas vu les bourgeons qui l'ont envahi et le recouvrent entièrement, ni ses petits yeux rieurs entrouverts qui jaillissent des plis de son visage.

**De paroles en musique**

Ce matin, j'ai inséré dans le lecteur de disques compacts *Duke Ellington Live At Carnegie Hall, December 11 1943*. La plupart du temps, les vieux enregistrements numérisés sont aseptisés : on en a éliminé les grésillements et la friture. Celui-ci a conservé son ambiance feutrée des origines. Le son, les vibrations instrumentales sont lointains, les applaudissements de l'auditoire sont d'une autre époque. Et je me dis qu'au beau milieu de la Deuxième Guerre mondiale, le rythme enjoué et vivant de la musique d'Ellington a dû consoler le public touché par ces temps difficiles. Une musique ancrée dans sa temporalité que l'on ne peut ouïr sans en être quelque peu chaviré.

\*\*\*

Il arrive que la musique se matérialise à un point tel qu'on a l'impression d'y habiter.

\*\*\*

*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Perec : curiosité puis épuisement du lecteur. L'auteur s'est installé sur la Place Saint-Sulpice, entre le 18 et le 20 octobre 1974, pour procéder à un inventaire exhaustif, descriptif et détaillé de ce qui s'y passait : les allées et venues des passants, les voitures et autobus circulant dans les environs, ce que Perec appelait « l'infra-ordinaire ». Je concède que l'exercice puisse être plus qu'intéressant pour l'écrivain, mais il s'avère presque totalement dénué d'intérêt pour la lectrice que je suis. À moins de vouloir épater la galerie en disant avoir lu cet ouvrage particulièrement hétéroclite.

\*\*\*

Je viens de refermer *Bonjour Tristesse* de Sagan. La même question, le même doute m'effleure chaque fois que j'entame la lecture d'un récit à la première personne : Est-ce en partie autobiographique ? Est-ce vrai ? Et cela, même si je connais la réponse, redite sous toutes ses formes et *ad nauseam* par les professeurs d'université et les théoriciens de la littérature : le *je* du narrateur ou de l'auteur n'est pas le *je* de l'individu. Malgré tout, j'aime à me poser la question, parce qu'elle me permet paradoxalement de pénétrer davantage dans la fiction, à la manière d'un voyeur. C'est la possibilité d'authenticité du récit qui m'intrigue. Lorsque je me dis d'entrée de jeu qu'un texte n'est que fiction, c'est là que s'envole toute curiosité de ma part. J'aime à penser que même les récits les plus fantastiques sont ou ont été ancrés dans une quelconque réalité. Le plaisir d'imaginer qu'il existe ou qu'il existait quelque chose de réel, ailleurs, auquel j'ai exceptionnellement accès par le biais du livre.

\*\*\*

*Les Carnets du lac*, dont l'auteur est le « lac Saint-Sébastien » aidé par Hélène Pedneault, est un livre surprenant dans lequel l'essayiste couche sur papier les réflexions du lac auprès duquel elle demeure. Une position qui lui permet de commenter avec un minimum de censure les comportements humains les plus divers, souvent ceux qui sont les moins « naturels ». Cet artifice rhétorique permet aussi à l'auteure de jeter un regard différent sur son individualité, en adoptant une approche contemplative extérieure. Un livre qui rassasie les assoiffés d'une perspective différente sur le genre humain.

Les lacs ne parlent pas, ils réfléchissent. Les êtres humains ne réfléchissent pas, ils parlent. C'est la plus irréconciliable différence entre nous. Ils ont inventé des tas de codes et de machines pour parler, s'amplifier et se reproduire. Des milliers de langues, de dialectes, de borborygmes. Ils parlent avec la bouche, les mains, les yeux. Dans des micros, partout, des bibliothèques. Ils ne sont pas là en personne et

continuent de parler. Sur des papiers, des rubans, des écrans. Jusqu'en dormant, ils parlent. Ne pas reconnaître le silence à ce point-là tient du phénomène de foire. Ils parlent sans ouvrir la bouche, avec le non-dit. Leur tête est vide, ils parlent. C'est stupéfiant.

\*\*\*

*Voyage au Portugal avec un Allemand* de Louis Gauthier : confirmation de l'idée que j'avais du voyage. Il est avant tout intérieur, un cheminement spirituel de l'individu. On ne part physiquement que pour quitter une partie de soi qu'on veut fuir. Elle nous suit et le voyage ne prend jamais fin.

Le vrai voyage est celui qui éloigne la pensée du voyageur des lieux communs, celui qui lui montre un autre cheminement dialectique. Il peut avoir lieu sans même qu'on ne quitte la demeure.

Le pire voyage est celui où l'individu découvre ou retrouve un aspect de lui-même qui l'effraie, un aspect qui l'écoeure, qui lui rappelle sa médiocrité, sa banalité, sa trivialité, qui lui rappelle qu'il n'est pas un Dieu des routes, mais bien quelqu'un qui fuit sa propre ombre. Un éclair lucide crève la bulle, met au jour les rouages du spectacle, de la mise en scène, de la comédie qu'il s'est joué à lui-même. Malheureusement, je pense qu'il existe un tel voyage dans tous les voyages.

\*\*\*

Je suis en train de lire *Ego trip, la société des artistes sans œuvre* de Luis de Miranda. C'est une critique lucide de l'*artistocratie*, société où le summum de l'accomplissement humain consiste en l'auto-désignation du moi en tant qu'artiste. Il n'est pas nécessaire de créer pour être artiste, il suffit d'en avoir eu l'intention et de se faire croire qu'un potentiel infini mais

inexploité sommeille en soi. Même si je trouve dans cette théorie digne d'intérêt une certaine stimulation intellectuelle, elle me rend un peu amère : j'ai l'impression que cela me concerne un peu...

\*\*\*

*Le Carnet du cynique* de Ringuet, une publication posthume, aurait certainement choqué un bon nombre de ses contemporains. Il peut même, à l'occasion, déranger le lecteur d'aujourd'hui — et surtout la lectrice. Étrangement, les motifs qui pousseraient le lecteur à crier à l'outrage ne sont plus les mêmes. Ringuet formule de nombreuses critiques assassines à l'endroit des conventions sociales des années 1920, dont plusieurs au sujet de la religion; ces critiques auraient été très mal reçues à l'époque, mais elles ne sont plus jugées très offensantes de nos jours. Pour ma part, j'ai été scandalisée par les remarques désobligeantes à l'égard des femmes :

Il y a des moments où, bien que dédaigneux de la femme, et en dehors de tout instinct sexuel — y compris la libido évanescence de Freud — on désire à ses côtés la présence d'une femme. Mon ami L... connaît de façon particulièrement intense cet état d'âme.

Il appert qu'il s'agit là plutôt d'avoir à ses côtés une chose jolie, fraîche, douce à regarder et à toucher, près de laquelle oublier, en des actes dérivatifs et sans importance aucune, la vie courante.

Que la femme, avec la puissance qu'on lui donne, serait dangereuse si elle avait, avec le charme, l'art et l'intelligence de s'en servir. Les sujets dépendent des grands; les grands de leurs maîtresses et les maîtresses de leurs ovaires. Et l'on s'étonne que rien n'aille bien.

Les femmes ont à la fois trop d'âme et pas assez. Elles devraient se tenir pour satisfaites d'habiter un corps qu'on admire et qu'on désire, souvent plus que de raison. En fait d'intelligence, elles se tiennent dans le « juste milieu » qui est bien la chose la plus détestable qui soit.

Cependant, quelques passages admirables font partiellement oublier la misogynie outrancière de certains fragments :

### L'individu et la masse

Il y a par rapport au monde extérieur deux sortes de gens : ceux qui passent leur vie à la fenêtre et ceux qui la passent devant le miroir.

Les premiers saisissent beaucoup des autres et peu d'eux-mêmes : ils sont l'exception. En général, ils n'apprennent d'eux-mêmes que ce qu'ils entendent dire de la bouche des passants.

Les seconds ne connaissent des autres que ce qu'ils entendent chuchoter derrière leur dos par les entrants et les sortants. Mais ils se connaissent ou du moins croient se connaître pour passer leur temps en contemplation devant leur propre image, la plupart du temps déformée.

Les deux espèces se retrouvent en littérature. Le réalisme de Zola fut la descente dans la rue de l'homme à la fenêtre (Goncourt, Flaubert); le romantisme fut la danse devant le miroir, le narcissisme de l'esprit (Chateaubriand, Lamartine); une autre forme, moins déformante, fut le barrésisme.

\*\*\*

La chanson *Signe distinctif* de Michel X. Côté, chantée par Richard Desjardins, m'apparut énigmatique dès la première écoute que je fis de l'album *Tu m'aimes-tu* dans les années 1990. Les paroles écrites selon un procédé incantatoire, où la répétition de certains segments de phrases scande l'inconnu, venait inmanquablement m'émouvoir à chaque audition.

### *Au moment de sa disparition* *Elle portait*

Cette chanson ne m'aurait pas intriguée autant sans la présence des deux derniers vers, qui mettent fin au procédé et viennent contredire en quelque sorte tout ce qui vient d'être chanté. Ils semblent être la clé qui ouvre la porte du sens et, jusqu'à maintenant, elle m'était toujours

tombée des mains alors que je tentais de l'introduire dans la serrure. Mais aujourd'hui, le pêne s'est mû et s'est dégagé de la gâche. Allongée sur le vieux divan hérité de grand-mère, je l'ai fait jouer sans arrêt pendant près d'une heure. J'ai compris que les protagonistes portaient beaucoup de choses, mais surtout un poids énorme sur leurs épaules, sans avoir pour autant une vie qui leur appartienne. J'ai compris qu'ils avaient eu une vie de chien et que c'était pour cette raison qu'ils étaient disparus, qu'ils n'existaient plus aux yeux des autres.

*Au moment de leur disparition*

*Ils portaient*

*Un drap d'hôpital*

*Des culottes courtes,*

*Un bel uniforme,*

*Un sac de linge sale,*

*Un paquet de tabac,*

*Un numéro nul,*

*Une poupée sans bras*

*Et rien dans les mains,*

*La laisse d'un chien*

\*\*\*

Le piano est un si bel instrument! Il en sort des sons qui matérialisent l'émotion dans toutes ses couleurs, toutes ses tonalités, toute sa complexité. Surtout, aucun instrument ne peut jouer la mélancolie avec une exactitude aussi déconcertante, parce qu'aucun n'est aussi naïf, aussi authentique. C'est un instrument sans prétention duquel émerge un son brut.

\*\*\*

Le fait de ne pas avoir envie de terminer la lecture d'un livre n'indique pas nécessairement que ce livre soit mauvais. Parfois, c'est tout le contraire. Il m'est déjà arrivé d'essayer de

repousser l'inéluctable dernière page, soit en relisant certains passages, soit en ralentissant le rythme de ma lecture, parce que je ne désirais rien d'autre que de demeurer indéfiniment dans ce monde onirique qui m'avait séduite, envoûtée. Tout a commencé avec *La sorcière de la rue Mouffetard et autres contes de la rue Broca*, de Pierre Gripari, alors que je n'avais qu'une dizaine d'années, peut-être même moins. Puis, vers la fin de l'adolescence, les romans de Réjean Ducharme m'ont fait cet effet, surtout *L'avalée des avalés*. Je dois avouer que cela ne m'était plus arrivé depuis un bon moment et que je commençais même à me demander si je n'avais pas perdu toute passion pour la littérature lorsque, miraculeusement, je tombai sur *l'Idiot*. Revenir sur terre en refermant le livre est alors une des plus atroces expériences qui soient.

\*\*\*

J'ai lu récemment *Angéline de Montbrun*, ce classique québécois considéré comme l'un des premiers romans psychologiques de notre littérature. Il n'y a pas à dire, la foi chrétienne a inspiré à Laure Conan des passages d'une beauté divine. Mais, jusqu'à maintenant, je n'avais jamais lu de livre aussi sombre, aussi pessimiste. Quand Mademoiselle de Montbrun perd, coup sur coup, son père et sa beauté, elle demeure inconsolable et se résigne à vivre dans le malheur toute sa vie durant. Ni la prière ni le mode de vie austère et pieux qu'elle s'impose ne soulagent son mal de vivre. Ces pages entières d'apitoiement n'ont pas réussi à m'émouvoir. Je n'y ai vu qu'une lâche fuite devant une réalité désormais devenue inacceptable, insupportable. C'est la réaction normale d'une femme du vingt et unième siècle face à une époque révolue, me suis-je dit. Mais alors, pourquoi les scrupules et les lamentations d'une Princesse de Clèves ont-ils réussi à me toucher? Malgré de belles pages

d'une poésie et d'un lyrisme remarquables, le récit de Laure Conan ne me fait ni chaud ni froid. Qu'y a-t-il de pire que l'indifférence, lorsque vient le temps d'évaluer l'effet que produit sur nous un livre?

\*\*\*

Les *Gymnopédies* de Satie. Langueur et lenteur. Des notes comme des gouttelettes de pluie qui glissent lentement sur la vitre de la fenêtre du salon.

\*\*\*

La musique de Satie me plonge inmanquablement dans une atmosphère cinématographique. Les notes se matérialisent pour créer des images d'une grande intensité qui accompagneraient sublimement un film où l'on pénétrerait en profondeur dans l'univers émotionnel des personnages.

Un homme en pleurs erre seul dans la ville, en proie à un profond désespoir. Quelques gouttes de pluie se laissent choir sur son front, s'abandonnent dans le creux de ses joues, s'immiscent jusque dans le coin de ses lèvres et lui laissent un goût amer. La première *Gymnopédie* l'accompagne dans son malheur.

\*\*\*

Montesquieu faisait dire à l'un de ses Persans : « Si les triangles avaient un Dieu, il aurait trois côtés. » Comme il est vrai que l'homme tente toujours de s'inventer une divinité à son image! Et comme il est vrai qu'il se connaît si mal!

\*\*\*

Quel procédé ingénieux que ces *Lettres persanes*! On pourrait les comparer aux *Caractères* de La Bruyère qui auraient été rédigés sous forme de lettres, à quelques différences près. Il semble que les mœurs n'aient pas beaucoup changé pendant les quelques décennies qui séparent ces deux œuvres. À bien y penser, ça n'a pas beaucoup changé depuis plus de trois siècles!

\*\*\*

Je lis *Sous le ciel de Novgorod*, de Régine Deforges. Cette lecture me force à constater que mon âme de fillette survit toujours au beau milieu de cet « adultisme » qui m'étouffe. J'aime encore et j'aimerai toujours les histoires de princesses.

\*\*\*

Ce que j'ai aimé dans *Sous le ciel de Novgorod* : Deforges n'hésite pas à raconter, sans détour, avec la violence qui s'impose, les viols, les meurtres, les combats et autres atrocités qui donnent à la lectrice de cette histoire de princesse l'impression, pour une fois, de ne pas se faire berner. Le preux chevalier éperdument amoureux d'Anne n'est pas fait en bois; mais qu'il soit un « fornicateur » ne lui enlève en rien sa dignité et sa valeur. Les faiblesses des personnages ne font qu'augmenter leur part d'humanité. On se console de voir que le prince charmant « pur et dur » n'existe même pas dans les vraies histoires de princesses.

\*\*\*

### *La dramaturgie*

À la manière de ces courts métrages qui valent en profondeur et en sagesse les deux longues heures des grandes productions hollywoodiennes vides et insipides, le théâtre, malgré sa relative brièveté, recèle souvent plus de sens qu'un best-seller de trois pouces d'épaisseur.

Dans le court métrage, les images qui ne nous sont pas montrées ajoutent à la signification : il est du devoir du spectateur d'en tirer ses propres conclusions, de participer à la construction de ce monde incomplet qui lui est offert. Chacun est intrigué par ce qui est celé. L'attrait du théâtre et du court métrage réside en ce qu'ils nous incitent à être curieux, voire voyeur.

\*\*\*

J'aime bien ces livres où s'entrecroisent apparemment sans but, de nombreuses anecdotes, comme dans ce roman de Dany Laferrière que je lis en ce moment, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle un fruit ou une arme?* Cette succession d'historiettes sans réel fil conducteur mime à la perfection ce que l'on nomme vie.

\*\*\*

Les critiques en matière de cinéma ont récemment créé une nouvelle expression qu'ils utilisent souvent à des fins de classification : le « *feel-good movie* ». Je crois que les critiques musicaux auraient tout intérêt à s'appropriier le concept et à le modifier un tantinet pour créer l'expression « *feel-good music* ». En effet, il existe certains types de mélodie qui nous rendent inmanquablement joyeux, comme ces trois albums de Jack Johnson qu'un ami nous a fait découvrir dernièrement. Un autre exemple serait celui du défunt groupe Les Colocs.

Malgré le fait qu'il y ait, chez Johnson comme chez Les Colocs des paroles parfois désespérantes, il n'en reste pas moins que les arrangements musicaux ressortent davantage et laissent une impression globale optimiste et joyeuse. Plusieurs musiques d'inspiration latine pourraient être classées dans cette catégorie, comme celles de la Chango Family ou de Sergent Garcia.

\*\*\*

En voiture, alors que je me laissais envoûter par la musique de Johnson, je me suis d'abord surprise à balancer le corps au rythme des mélodies, le sourire fendu jusqu'aux oreilles. Puis, en passant devant un pré où broutaient une centaine de vaches, j'ai poussé un cri d'admiration sans bornes devant ce troupeau oisif et serein.

\*\*\*

La lecture de *Guerre et Paix*, de Tolstoï, m'a permis de me rendre compte de la présence inévitable du fragment dans les œuvres littéraires, même dans celles qui semblent essentiellement linéaires et causales. On y retrouve partout des fragments de vie, inextricablement liés, mais plus souvent qu'autrement incomplets, voire parfois illogiques, qui font que le lecteur se questionne, extrapole, participe à la création du sens, qu'il s'accroche au livre et ne veut plus le refermer.

\*\*\*

*Leonard Cohen*

Je considère Cohen comme l'un des plus grands poètes canadiens, toutes langues confondues.

Il s'avère très difficile de choisir laquelle de ses sublimes chansons je préfère. Les paroles de ses chansons sont de purs poèmes mis en musique qui, sans cet appareil, demeureraient des textes parfaitement pleins et ronds. Il a d'ailleurs écrit plusieurs poèmes qui n'ont jamais été « emmusiqués ».

Pour l'instant, *Famous Blue Raincoat* me fait vibrer et vivre la beauté des mots plus que toute autre chanson de son vaste répertoire. Cette lettre rédigée par un homme à l'endroit d'un autre parle de trahison, du moment où l'autre a envoûté la femme aimée :

*And you treated my woman to a flake of your life  
And when she came back she was nobody's wife*

Mais elle évoque également le pardon et l'abnégation :

*And what can I tell you my brother, my killer  
What can I possibly say?*

*I guess that I miss you, I guess I forgive you  
I'm glad you stood in my way.*

*If you ever come by here, for Jane or for me  
Your enemy is sleeping, and his woman is free.*

Ce qui m'émeut le plus, c'est l'absence d'amertume ou de rancune face au passé ainsi que la sincérité de la musicalité des mots choisis.

**Cet abîme où je m'abîme**

Le cahier de notes dans lequel je rédige ces quelques pensées éphémères est tellement joli, tellement distingué. Sa reliure de cuir bien tanné, douce et lisse au toucher, texturée et fragile au regard, m'intimide. Avant d'y écrire, je le retourne de tous côtés, je joue nerveusement avec les rubans qui marquent les pages et je me dis que mes mots ne sont peut-être pas à la hauteur de son élégance. Suis-je digne de lui?

\*\*\*

Il est venu lire par-dessus mon épaule alors que j'écrivais. Je déteste que quelqu'un s'immiscie de la sorte dans mon intimité sans y avoir été invité. Je me sens alors harcelée, agressée. Je ne ressens vraiment pas le besoin de m'ouvrir à tout moment, de m'exprimer continuellement sur mes états d'âme. Enfin, pas devant ceux qui ont la capacité de me juger, pas devant ceux que je pourrais décevoir. J'aimerais qu'on le comprenne et qu'on me laisse en paix, à mes tergiversations. Cette intrusion dans un espace si individuel, si personnel, a créé en moi une épaisse noirceur, une opacité sentimentale infranchissable, de celles que l'on ressent lorsqu'on a été trompé.

\*\*\*

Je rédige les pages de ce carnet en marge de mon existence, comme si je commentais moi-même les pages de ma vie qui se tournent, comme si, en feuilletant le livre à l'envers, je trouvais de nouvelles choses à dire sur mon passé, ou comme si je relisais avec étonnement des passages que je ne soupçonnais pas avoir écrit.

\*\*\*

La connaissance poussée de l'histoire de l'art, de l'histoire littéraire, de l'histoire culturelle, peut entraver la libre expression de l'artiste. Partout et toujours surgit la crainte de plagier, la peur d'accoucher d'un sujet mort-né, parce qu'avorté suite à sa comparaison avec le grand Tout culturel et artistique. Comme si tout avait déjà été fait et que les œuvres les plus récentes n'étaient que de piètres variations, ersatz d'une perfection inaccessible, non renouvelable.

\*\*\*

Parce qu'il est toujours là, parce qu'il me suit partout, parce qu'il est tout petit et que j'oublie sa présence, mon carnet se remplit sporadiquement. Je l'aperçois par moments, seul dans la panoplie de matériel que je trimbale jour après jour, et le désir de lui prodiguer de nouveau quelques caresses m'envahit. Il est comme un amant de longue date auquel on s'habitue, mais dont l'absence blesserait cruellement. On y retourne, on s'y abandonne, puis on l'oublie de nouveau, jusqu'à ce qu'un trop-plein de sentiments se fasse sentir au cœur de la poitrine, jusqu'à ce que la carapace éclate.

\*\*\*

### *La question des genres*

Je me demande si j'écris comme un homme. Je me demande si le fait d'avoir été confrontée dès mon jeune âge à une littérature écrite et canonisée par des membres du « sexe fort » a eu pour effet de m'endurcir en tant qu'écrivaine ou auteure en devenir. Je crains de passer à côté d'une façon de m'exprimer qui serait plus féminine, qui m'apporterait une certaine liberté d'être et de m'écrire que je ne possède pas encore. Je m'interroge aussi sur la pertinence de

me poser de telles questions. Mais ces questions, à ce qu'il semble, ne se posent que pour les femmes.

\*\*\*

Quelles conditions faut-il pour écrire ? Une certaine quiétude, une musique d'ambiance inspirante, un fauteuil ou une chaise confortable, un carnet, un calepin ou un cahier invitant ? Je crois qu'il ne faudrait pas parler de conditions, mais bien de dispositions. Être disposé à se dénuder mentalement, à voir, par le biais de ce miroir de papier, les cicatrices, les veines bleues, les pustules qui composent cet être qui se décompose dans l'écriture.

\*\*\*

Qu'est-ce qui motive mon désir d'écrire? Souvent, ce n'est qu'un mot. Un seul mot. Un mot nouveau qui se taille une place dans mon univers mental. Un mot qui résume ou évoque à lui seul une idée, une réalité que j'aurais exprimée en une phrase ou plus. Ce mot, je l'admire et je désire à tout prix me l'approprier en l'utilisant. Très souvent, les mots me viennent grâce aux mots.

\*\*\*

Le plafond, les murs, la fenêtre d'où un vent léger et frisquet entre dans la chambre et fait frissonner les rideaux. La peinture sur le mur. Le chien qui sommeille au pied du lit.

Quand, assise ou couchée dans une pièce, je cherche une idée à lettrifier et qu'elle me glisse incessamment entre les doigts, je pose les yeux sur tout ce qui m'entoure avec l'espoir d'en tirer quelques lignes.

Mais les idées ne viennent pas, les mots non plus.

\*\*\*

Les yeux dans le vide  
 Même s'ils se promènent dans la pièce  
 Les idées ne viennent pas  
 Les mots non plus  
 Ma plume est muette

\*\*\*

Ces fragments que j'enfante  
 Ne parviendront peut-être jamais à terme  
 Mots à mots  
 Gouttes à gouttes  
 Ils s'écouleront de ma matrice  
 Aride et stérile aux beautés du monde

\*\*\*

Chaque fois que je m'installe devant mon carnet, Cavale se fait « colleux ». Il vient me voir, quémante des caresses, se couche de tout son long sur mon matériel éparpillé par terre. Comme son maître, il est jaloux. Ils ont tous deux peur que je dise des choses sur eux. Ils ont raison.

\*\*\*

*Passages à vide*

Quand j'erre, sans point de repère, dans la nuit noire du monde des mots.

\*\*\*

Même si je me suis enfuie dans le bureau, même si j'ai claqué la porte, je ne suis pas dans ma *chambre à moi*. J'entends Stéphane donner la leçon au chiot, répéter cent fois les mêmes mots : ses paroles occupent tout l'espace. Il pleut à verse, je ne peux pas sortir de la maison

sans tremper mon matériel, je suis vaincue. Ce n'est pas aujourd'hui que mon écriture se fera prolifique.

\*\*\*

Pipion et moi aimerions écrire un recueil épistolaire où nous construirions un pont pour réunir les deux berges du fossé intergénérationnel. Mon regard de jeune adulte et son regard de sexagénaire sur ce monde qui nous est commun mais que nous contemplons différemment. Ma propension à l'action, à la rapidité, à l'éphémère se buterait à son statisme, à sa lenteur, à son éternité. Nous en parlons depuis quelques années déjà. Peut-être le ferons-nous un jour...

**Thanatos**

*La mort*

Je viens d'apprendre qu'une de mes collègues, Gillian, est décédée cette nuit. J'éprouve beaucoup de tristesse, mais surtout de la révolte. Je ne peux accepter qu'une jeune mère de famille dans la trentaine se soit éteinte si brusquement, sans que personne ne l'ait prévu.

\*\*\*

J'ai pleuré. Je ne sais plus si c'est la mort ou la curiosité malsaine de l'autre qui a causé cette averse lacrymale passagère. Je suis ébranlée et désorientée.

\*\*\*

Un décès soudain et inattendu nous force à réévaluer nos objectifs et nos valeurs. Si je n'étais pas athée, je me questionnerais sans doute au sujet de l'existence de Dieu. Il doit être encore plus difficile d'accepter à la fois la mort de quelqu'un et celle d'une partie de nos croyances. Plusieurs affirment toutefois que la Foi aide à passer par-dessus les épreuves les plus pénibles; c'est toujours un principe que je ne peux concevoir.

\*\*\*

*Veillée funèbre à Orléans*

Le rire est un mécanisme de défense. On montre les dents pour faire peur à la mort.

Il y avait beaucoup de discussions et beaucoup de silences qui semblaient interminables même s'ils ne duraient souvent que quelques secondes.

Quel mélange hétérogène d'émotions ! Révolte, compassion, colère, nostalgie, émoi, hilarité. Des sentiments contraires, difficiles à définir. Le flou sentimental.

La défunte, maquillée comme une poupée, pour cacher les traces létales, les marques de suffocation.

Le mari éploré, charpente courbée, pliée par la douleur, la souffrance, l'abattement. Virilité fragile. Un saule pleureur immobile et impuissant aux abords du fleuve où Thanatos noie son épouse.

Le père, digne, reçoit de façon réservée et plutôt silencieuse les condoléances des amis.

La mère qui ne peut cesser de parler, parler, parler. Elle se grise de paroles, de bruits. Peut-être pour éviter d'entendre ce silence qui la suivra à jamais. Mutisme de la fille qui n'est plus.

Absence des deux enfants, une fillette de 11 ans et un garçon de 9 ans qui viennent de couper le cordon pour de bon, prématurément.

\*\*\*

Tous les rendez-vous prévus à l'horaire ont été annulés afin de permettre aux collègues de se remettre des émotions fortes des derniers jours et de se rendre auprès de la famille pour la soutenir dans l'épreuve. Un client, frustré de voir son rendez-vous annulé, a fait une scène. S'il avait eu un petit rhume, il aurait probablement été le premier à remettre son rendez-vous à une date ultérieure.

\*\*\*

Ce matin, ce sont les funérailles. Le dernier événement terrestre auquel Gillian prendra part. Sa famille, ses amis, ses collègues célébreront pour une dernière fois la personne extraordinaire qu'elle fut. On ne devrait jamais attendre le décès d'autrui pour lui dire à quel point il compte pour nous.

\*\*\*

Le vieillard meurt au fur et à mesure que s'écoule le sable dans son sablier. Dès ses premiers pleurs, le nouveau-né retourne un sablier vidé par son aïeul.

\*\*\*

Celui qui expire le sourire aux lèvres sait qu'il quitte pour de bon cette humanité qui ne va nulle part.

\*\*\*

À force de vouloir prolonger l'existence des grabataires, on se retrouve avec des milliers d'esprits morts dans des corps dont la vie ne tient qu'à un fil.

\*\*\*

Plusieurs considèrent que le suicide résulte d'un égarement momentané, d'une folie passagère. Je dirais plutôt qu'il s'agit d'un éclair de lucidité.

\*\*\*

Il n'y a que la mort qui soit réellement démocratique.

\*\*\*

On dit souvent d'une personne décédée subitement qu'elle a « trouvé la mort ». Pourtant, la plupart du temps, elle ne la cherchait pas!

\*\*\*

La douleur d'une blessure devient plus aiguë lorsqu'elle nous empêche de jouir de notre indépendance individuelle, de notre autonomie. Quêter l'aide de quelqu'un rend encore plus insoutenable le sentiment d'incapacité. Mais cette blessure à l'amour-propre peut être réduite, pas l'inquiétude réfléchie dans les yeux de l'être aimé. Savoir que lui aussi souffre, que lui aussi est dépendant, aide la plaie à se refermer.

\*\*\*

Mais qu'avons-nous donc à nous considérer indispensables et à nous traîner au bureau même lorsque notre corps ne nous supporte plus? Un certain besoin de reconnaissance, j'imagine.

\*\*\*

Macha, cette vieille chatte blanche aux yeux jaunes et aux allures diaboliques qui règne sur la maison familiale, vient ronronner auprès de moi, piétine mon corps meurtri gisant dans le lit de ma convalescence. Elle trouve finalement un endroit confortable sur mon abdomen et profite du fait que je suis pratiquement incapable de bouger pour y imposer sa présence machiavélique. Je plonge tout de même la main dans son pelage jauni, épais et « mottonneux » de déesse des marécages. Dans l'état de solitude dans lequel je repose, sa présence me soulage tout de même un peu. Comme quoi un pacte avec le diable peut être rapidement conclu.

\*\*\*

Dans la petite chambre grise de mes parents où j'espère la guérison, je fixe les nombreuses photos de leurs voyages aux quatre coins du monde. Je suis confinée entre quatre murs alors que toutes ces images font grandir en moi ce désir de visiter des contrées lointaines et inconnues. En ce moment, je me dis qu'il n'y a rien de pire que d'être incapable de poursuivre ses rêves, que de devoir s'avouer vaincu avant même d'avoir pu essayer.

\*\*\*

On reconnaît une mère à ce qu'elle s'inquiète et s'occupe toujours de ses enfants, même s'ils ont eux-mêmes l'âge d'être parents.

\*\*\*

La douleur peut parfois se transformer en source de plaisir lorsque se posent sur nous, grâce à elle, des regards emplis d'une affection sincère recherchée depuis longtemps. Je comprends de plus en plus les malades imaginaires.

\*\*\*

L'état maladif est décuplé par l'imagination pessimiste.

\*\*\*

Craindre la maladie nous y rend plus vulnérables.

\*\*\*

Je trouve absurde la tendance que nous avons à nous empêcher de vivre aujourd'hui pour mieux vivre demain, à ne pas profiter du moment présent par peur d'hypothéquer le futur. Cela fait de nous d'éternels convalescents. Des convalescents incurables.

**Des traces de toi**

Parfois, j'aimerais voir ton corps orné d'une plaie sanguinolente et suintante. En contemplant l'existence visible de cette lésion, en palpant les chairs abîmées de ton corps, je saurais ainsi que tu es réel, tangible, que tu es atteignable. Peut-être pourrais-tu alors sentir tout le dommage, tout le mal que tu as propagé en mon être, et voir la loque humaine engourdie que je suis devenue. S'il te plaît, souffre un peu. C'est tout ce que je te demande, c'est ma dernière volonté. S'il te plaît, saigne, pour que je sache que tu es réel, pour que je sache que tu peux toi aussi éprouver un certain degré de souffrance.

\*\*\*

Quand je te serre dans mes bras, j'ai parfois envie de broyer tes os sous mon étreinte.

\*\*\*

Le vent dans les cèdres  
Ambiance dense de bord de mer  
Ta main dans mes cheveux  
Mer intense du fond de tes yeux

\*\*\*

Le bruit du vent dans les arbres, comme la main d'un amant frôlant langoureusement un ventre de femme. Un arbre craque. La femme émet un gémissement étouffé.

\*\*\*

Le vent coule sur tes flancs  
Reluisant de gouttelettes de sueur  
J'aime à humer l'odeur de ton corps  
Mélange de brise fraîche et de chaleur torride

\*\*\*

Parce que je reconnais maintenant ton odeur, tes envies et tes manies dans cette maison que nous habitons, je commence à m'y sentir chez moi. Je ferais de la plus pauvre et de la moins accueillante des mansardes ma demeure, à condition d'y retrouver des traces de toi. Une de tes boucles rousses sur la tuile d'une salle de bain exigüe, humide et moisie me la ferait aimer. Je suis chez moi là où tu es.

\*\*\*

*Des traces de toi*

Une de tes boucles rousses  
Sur la tuile de cette salle de bain  
Exigüe, humide et moisie

Des traces de toi  
Pour que je me sente chez moi

\*\*\*

*Des morceaux de toi (variation morbide)*

Un de tes orteils noirci  
Par le froid de ce congélateur  
Exigu, froid et rempli

Des morceaux de toi  
Pour que tu restes chez moi

\*\*\*

Je l'appelle « mon amour », je me plais à le caresser, à le bercer comme s'il s'agissait de mon enfant, à jouer avec lui, à le regarder s'empêtrer dans ses *papattes* encore maladroites... et, bien malgré moi, je me retiens avec difficulté, lorsque, par sadisme, me vient l'envie de le rouer de coups de pieds, lorsque mes frustrations extérieures à sa petite existence bonasse

cherchent une échappatoire. À la vérité, je crois que je ferai une bien mauvaise mère. Je comprends mieux maintenant pourquoi je recule sans cesse cet événement fatidique.

**Hors de moi**

### *La Pointe-à-Passe-Pierre*

Une entorse à la régularité du littoral. Un cap rocailleux constitué d'immenses blocs lithiques où s'éparpille çà et là une infinité de pierres et de cailloux de toutes formes et de toutes dimensions. Au centre de la pointe qui s'avance un peu insolemment et avec une gracieuse désinvolture vers le mitan de la majestueuse rivière Saguenay, se dresse une forêt majoritairement composée de conifères rabougris. Quelques feuillus téméraires se sont taillé une place au sein de cette sylve moussue et dense, malgré sa petitesse et l'aridité du sol dont elle émerge. En se rapprochant de la pointe, on discerne plusieurs excroissances qui pullulent à son extrémité. À quelques mètres de la côte, on distingue avec précision des dizaines d'*inukshuks* érigés par des voyageurs de passage. Traces présentes d'une ancienne présence. Présages d'une future absence. La Pointe-à-Passe-Pierre est l'un des plus magnifiques sites du Québec. Il y règne un mystère indicible qui hante l'observateur à tout jamais.

\*\*\*

Je me demande si l'on ne fait pas un voyage dans le dessein de remplacer les sombres souvenirs par de nouveaux qui nous paraissent d'emblée meilleurs.

\*\*\*

### *Schloss Wildegg*

Dans mon *Guide vert* de la Suisse, le Schloss Wildegg, situé aux environs du village d'Aargau, ne mérite qu'une seule étoile. Mais malgré cette évaluation médiocre, j'ai tout de même décidé, en ce mardi 12 octobre 2004, de me risquer à cette visite que j'anticipais plutôt

banale. On dit parfois que l'appréciation d'une oeuvre ou d'une représentation artistique dépend beaucoup des individus qui nous accompagnent dans sa découverte. J'étais seule. Je logeais alors à Zurich, chez une amie, Séverine, qui devait vaquer à ses occupations professionnelles pendant toute la période diurne et n'avait ainsi pas pu se joindre à moi.

Le trajet n'étant pas très compliqué ni très long, je suis arrivée à la gare de Wildegg quelque quarante minutes après mon départ. Je me suis informée de la situation géographique du château et du temps qu'il fallait mettre pour s'y rendre. Mon interlocuteur m'a montré du doigt un lieu situé à mi-chemin entre le ciel grisâtre et la brume qui couvrait le flanc de la montagne. J'ai alors aperçu la masse imposante du château qui se dressait, énigmatique et ténébreuse, au-dessus de la vallée de l'Aare. Il n'était qu'à quelques minutes de marche.

Il ne pleuvait pas tout à fait. Une fine bruine intermittente réveillait l'humidité des chemins ruraux et des champs que je traversais; une agréable odeur de fungus et d'humus s'en dégageait. Je suis montée à pied jusqu'au château, perché sur une colline, et n'ai rencontré que quelques rares voitures en chemin. Malgré le ciel inclément, le décor et l'atmosphère m'apparaissaient féeriques, fantasmagoriques. Les environs étaient pratiquement déserts, hormis quelques chèvres et brebis qui paissaient paisiblement.

À l'entrée du domaine, à l'extérieur des remparts, une modeste volière offrait à ma vue de superbes spécimens d'oiseaux exotiques, aux couleurs vibrantes et flamboyantes créant un éblouissant contraste avec les teintes ternes du ciel. Une fois à l'intérieur des fortifications, j'ai commencé par visiter les jardins. Lenteur, contemplation, attendrissement. Un petit chat qui m'avait accueillie aux portes du château me suivait en ronronnant, quémendant de

nouvelles caresses au mitan de chaque allée florale ou potagère. Les arbustes et les arbres, soigneusement taillés, donnaient au jardin une allure d'élégance anglaise; d'autres, dont la silhouette n'avait pas été régularisée par les cisailles, dotaient ce même jardin d'un air de désinvolture frivole. Ce lieu ressemblait à un dandy anglais dont les manières gracieuses auraient été un peu abîmées par les vapeurs éthyliques. Distinction et modestie. Distinction dans la trivialité.

Ce château était rural, un château de campagne à partir duquel le seigneur avait pu, quelques siècles plus tôt, contempler d'immenses terres semées à l'infini, des allées de blé doré et de vignes gorgées de raisins mûrs et juteux.

\*\*\*

En voyage, je me heurte à l'impossibilité d'écrire, comme si l'urgence de vivre pleinement le moment présent nuisait à l'écriture. Je ne rédige que de courtes notes qui pourront faciliter le ressac des souvenirs sur les parois de ma mémoire. C'est la même chose pour les photographies. Trop de gens vivent le voyage *a posteriori* : une fois revenus au pays, une fois réinstallés confortablement dans leur salon, ils contemplant les images en ne se rappelant presque pas de les avoir prises. C'est alors qu'ils se rendent compte de l'extrême vénusté des lieux qu'ils ont parcourus. Et ils sont déçus devant l'irréel de l'image, devant l'imposture de l'icône.

Je n'écris que très peu, pour ne pas réduire l'expérience vécue à une suite de mots, à une suite de signes ou d'images. Je préfère l'écriture *post mortem*, quand l'événement a cessé d'être, quand il a fini de m'imprégner de ses beautés et de ses singularités. La suite de mots

qui émane des souvenirs que j'évoque n'est pas la seule possible, mais c'est la plus juste au moment précis où j'écris. Dans quelques instants, le même objet mémoriel m'apparaîtra sous un autre jour.

\*\*\*

J'ai visité quelques bâtiments de ferme, puis je suis entrée dans le château. Fraîcheur, humidité, écho. La première pièce était ornée de superbes vitraux représentant des armoiries. J'y suis restée longtemps, comme pour m'habituer à l'espace temporel incongru dans lequel je m'étais introduite. Il m'était facile de m'imaginer ces lieux habités et fréquentés par des femmes et des hommes d'une époque et d'une culture révolue.

\*\*\*

### *Le Poisson blanc*

Sur une petite île perdue en face de l'île Perdue, nous avons érigé notre campement. Cet îlot est très rocailleux et ne mesure pas plus d'une cinquantaine de pieds de long. En son centre, il y a un petit plateau de sable, d'une superficie tout juste suffisante pour y monter une tente. C'est là que nous nous sommes installés. Nous avons exploré les îles des alentours, dont un superbe atoll où j'étais déjà allée il y a quelques années. Au retour, nous nous sommes étendus au soleil, sur le grand roc qui surplombe le site. Alors que j'écris ces lignes, mon bien-aimé vient de terminer la construction d'un *inukshuk*. Il y a quelques minutes, nous avons fait l'amour au milieu de la végétation sauvage de notre paradis perdu au beau milieu du lac.

Ce matin très tôt, deux couples de huards ont fait des vocalises pendant de longues minutes. Ils se répondaient les uns les autres en variant les tonalités. Le chant du huard a un je ne sais quoi de spectral et d'inquiétant. J'aime entendre ce cri comme j'aime m'en retourner à la maison en hâtant le pas lorsque je rentre tard et qu'il fait nuit.

\*\*\*

La ville veille toujours, pas étonnant qu'elle soit si fatiguée. Même les villes neuves ont des allures de phase terminale, leurs habitants aux visages ternes sans sourires ressemblent à des morts vivants; le règne végétal vivant a cédé la place au règne morbide minéral du bitume.

\*\*\*

Dans ce café de la rue Elgin, les hommes lisent, les femmes écrivent. Certains lisent les nouvelles du jour, d'autres en composent. Certains ont besoin de mots : ils les dévorent. D'autres veulent s'en débarrasser : elles souffrent d'hématémèse lexicologique.

\*\*\*

Le soleil qui plombe sur la ville me rend mélancolique : je sais qu'ailleurs il fait beau. Je sais qu'à l'extérieur de la ville, la canicule n'est pas suffocante, que les rayons du soleil absorbés par la végétation y servent à quelque chose, à l'inverse de ceux qui se butent ici au bitume et sont renvoyés en notre direction comme une gifle au visage.

\*\*\*

Entre deux écluses du canal Rideau : une cane et sa douzaine de canetons. Une douzaine d'œufs éclos, ayant engendré de petites boules de plumes, qu'on devine soyeuses et duveteuses au regard, sans même avoir à les effleurer. Et la mère qui ouvre ce cortège de

beauté pure patauge dans une eau brune et nauséabonde sans que personne ne s'arrête pour les admirer. Vénusté sinistre des bas-fonds qui passe inaperçue. Lorsque la beauté éphémère et instantanée s'offre à notre contemplation, on ne la voit pas, ou alors on l'ignore, faute de temps. Et quelques mois plus tard, au zoo ou dans les confins d'un parc national, nous payons le plein prix pour voir une cane et ses douze canetons naviguant sur les eaux d'un lac ou d'une rivière, situés à des kilomètres du lieu où ils s'offraient gratuitement à notre regard.

\*\*\*

« On me payerait cher pour... » Et on les paie, les fonctionnaires fédéraux, pour qu'ils apprennent une langue que la majorité d'entre eux dédaigne.

\*\*\*

Ce matin, alors que le jour venait à peine de sortir de sa léthargie, j'entendis un couinement de désespoir qui provenait d'un bosquet non loin de moi, dans ce parc que je traverse tous les jours, le parc Major, situé à quelques pas du Parlement. Lorsque je me retournai, j'aperçus un grand chat blanc, aux yeux de glace, qui achevait sa prune petite musaraigne devant mon regard perplexe. Un dernier coup de crocs, un dernier cri étouffé, et le félin s'enfuit rapidement, ne laissant aucune trace visible de son crime. Si je le revois cet hiver, il ne pourra pas perpétrer effrontément un tel carnage une seconde fois : les gouttes de sang sur la neige le dénonceront.

\*\*\*

Assise dans un *Second Cup*, j'observais passivement la foule qui attendait l'autobus de l'autre côté de la vitrine du café. Un jeune homme portant un tablier vert de chez *Starbucks*

*Coffee*, situé de l'autre côté de la rue, est venu se pavaner avec un plateau de boissons chaudes de format dégustation. Il en offrait à tous les passants. Son plateau vide, il s'est empressé de retraverser la rue pour se ravitailler. Un exemple flagrant de capitalisme sauvage et de concurrence malsaine. On aurait dit une putain faisant du porte à porte, un sourire faux et mielleux aux lèvres, et qui venait offrir directement ses services devant la femme du client potentiel. J'en ai eu le haut-le-cœur.

\*\*\*

La ville est une vraie fourmilière.

Quand j'étais petite, je les inondais avec le boyau d'arrosage ou je les écrasais en sautant dessus à pieds joints. Parfois, avec mon frère, nous allions subtiliser de l'essence dans le garage et mettions le feu à ces amoncellements de sable troués, pour le seul plaisir de voir en sortir de minuscules créatures affolées fuyant de tous bords tous côtés.

Ne blâmez pas la Nature de déclencher des ouragans, des tremblements de terre, des tsunamis et des volcans. Elle n'est peut-être qu'une enfant colérique.

\*\*\*

16h53, coin Slater et Metcalfe.

Le 95X passe, des gens s'arrêtent devant la main jaune qui clignote. Une jeune femme en jeans, foulard à motifs mauves passé négligemment autour du cou, me fait penser à Elaine. Une autre femme, dans la quarantaine, court. Elle avance trop lentement, malgré tous ses

efforts, pour attraper le bus. Elle traîne des chairs trop lourdes. Un homme en complet, qui désire de toute évidence donner une impression de professionnalisme par sa garde-robe, porte un sac à dos jaune pétant qui lui donne un air franchement ridicule. Un jeune homme dévore goulûment une banane.

Le 86 Elmvale. Une femme, l'air bête, porte des lunettes de soleil alors qu'aucun rayon ne traverse les épais nuages.

Bonhomme blanc. Des dizaines de fonctionnaires traversent la rue. À Ottawa, on se fait regarder de travers si on traverse quand ce n'est pas le temps.

Quel exercice lassant que cet *Épuisement d'un lieu ottavien!*

\*\*\*

*Blanc*

Aujourd'hui, je regarde les passants déambuler devant cette même vitrine et ils ne me disent rien. Ce sont des corps animés insignifiants, des fourmis que j'aurais envie de noyer.

\*\*\*

Il pleut depuis près de deux semaines et la ville est maussade. Cette atmosphère arrive difficilement à m'arracher un sourire, aussi petit soit-il.

Pourtant, une situation cocasse a réussi à illuminer mon visage pour quelques instants.

Je revenais de la bibliothèque, sans parapluie, et j'étais pressée parce que j'avais dû faire cette course pendant mon heure du dîner. Je marchais, rue Laurier, la tête baissée, quand une plaque d'immatriculation rouge, celle d'un diplomate sans doute, a attiré mon attention. J'ai redressé les yeux et j'ai tenté d'apercevoir l'intérieur de la voiture, protégé des regards curieux par des fenêtres teintées. À l'avant, un chauffeur en uniforme et casquette, conduisait. À l'arrière, un homme grisonnant et bedonnant avait l'air de s'ennuyer.

Une fois la voiture derrière moi, j'ai maintenu le regard au même niveau. Dans la voiture suivante, un homme conduisait et, sur la banquette arrière, un beau labrador blond, la langue pendante, balayait les piétons du regard, le sourire aux babines, heureux et inoffensif.

Parfois, je me dis que notre monde se porterait peut-être mieux s'il était gouverné par des chiens et non par de jeunes loups ou de vieux lycanthropes.

**Parcelles d'intimité**

Je vis dans l'attente d'être un jour plus heureuse, sans rien faire de concret pour accéder à ce bonheur que j'espère. Mais peut-être un jour me rendrai-je compte que j'attendais en vain et que les plus belles années de bonheur de ma vie sont derrière moi.

\*\*\*

Les spectres du passé me poursuivent. Ils s'immiscent entre les failles du présent pour me faire craindre l'avenir.

\*\*\*

### *Mémoire affective*

J'étais la plus jeune du groupe, le bébé de la famille, comme on dit. Nous allions parfois nous faire garder chez notre oncle Serge et notre tante France, à Arvida. Leur résidence donnait sur un parc où nous nous amusions en bande. De la famille, nous étions cinq : ma sœur Anouk, mon frère Shanny, mon cousin Joé et ma cousine Lana. S'ajoutaient à notre bande des compagnons de passage qui partageaient au gré du moment nos joutes et nos guerres. Tout près de la maison de mon oncle se trouvait le centre communautaire de la compagnie Alcan, principal employeur de la région; les employés et les retraités s'y rassemblaient à l'occasion de certains événements spéciaux qui se tenaient au rez-de-chaussée. Nous montions à l'étage supérieur, rôdions un peu en longeant la rambarde qui donnait sur la salle de réception. Un éclaireur surveillait la sortie. Au signal donné par l'un des membres du groupe, nous crachions tous en même temps dans les soupes des convives qui mangeaient en bas. L'autre jour, en me penchant sur la balustrade de la maison où nous venons d'emménager, j'ai eu une de ces frousses et un sursaut de panique m'a envahi. J'ai

subitement eu envie de prendre mes jambes à mon cou et j'entendais presque le garde de sécurité vociférer alors qu'il était à nos trousses.

\*\*\*

Cavale le chiot dévale les collines de Val-des-Monts. Il se lance à la poursuite de papillons, en gambadant comme un cervidé. Mais il s'empêtre dans ses grosses pattes disproportionnées et encore bancales. Il trébuche pour de bon et déboule la pente devant la maison pour aboutir dans la haie de cèdres.

Il y a quelques jours, nous l'avons retrouvé au bas de la falaise de l'île où nous campions. Trempé jusqu'aux os, il tentait de regagner la terre ferme en escaladant la paroi rocheuse. Je frissonne en imaginant sa chute, à l'idée qu'il aurait pu se blesser. Qu'est-ce que ce sera lorsque je serai mère? Je suis une Clémentine en puissance, cette mère qui encage ses enfants dans *L'arrache-cœur* de Boris Vian.

\*\*\*

Nous avons attrapé notre première souris. Le piège était situé sous le divan de Stéphane, dans le salon du sous-sol. Le sang a coulé, s'est infiltré dans le bois de la trappe et l'a teint. Stéphane l'a nettoyé et l'a fait sécher dans le support à vaisselle, peut-être pour faire disparaître les traces de notre forfait, mais au beau milieu des assiettes propres, on aurait dit que nous avions mangé la souris. Comme la clé de Barbe Bleue, le sang s'est incrusté de façon indélébile sur la trappe. Nous y avons remis du fromage et l'avons replacée sous le divan.

\*\*\*

La balle, la balle, la balle, va chercher la balle. Cavale résiste. Peut-être a-t-il peur de devenir un animal de cirque ?

\*\*\*

Je suis une sauvage. J'aime à me réfugier dans mon antre, à feuler lorsque l'on tente de s'y introduire à mon insu. Être sauvage, c'est une faiblesse : de peur de montrer son vrai visage, sa fragilité, on joue au tigre.

\*\*\*

Avoir un chiot me donne envie d'enfanter. Mais les enfants n'ont pas de poil doux et duveteux comme celui des chiots. Il vient aussi un temps où ils ne vous divinisent plus. Peut-être qu'un deuxième chiot ferait l'affaire...

\*\*\*

Je ne me sens pas encore tout à fait chez moi dans cette maison qui pourtant, aux dires de tous ceux qui l'ont visitée, respire l'hospitalité. Je ne reconnais pas encore les bruits produits par le bois de la charpente et des planchers qui craque ; les murs, les fenêtres, les meubles m'intimident : on dirait qu'ils me scrutent telle une intruse. Je n'ai pas encore réussi à m'abandonner réellement à la flânerie et à l'oisiveté, craignant d'être jugée par cette demeure, de crainte qu'elle ne me reproche de ne pas m'occuper suffisamment d'elle.

\*\*\*

J'ai pris Justin dans mes bras. Il n'avait que vingt heures. J'ai eu l'impression, pendant quelques secondes, que le monde pouvait changer. Avec chaque enfant naît un nouvel espoir.

\*\*\*

*Justin et Victor*

Mes deux amies d'enfance ont donné naissance, cet été, à de beaux enfants. Je nous vois encore, jouant à la maman. Je nous entends chuchoter les secrets de nos premiers émois amoureux. Elles ont troqué la poupée de plastique pour un bambin en chair et en os, mais nous sommes encore de petites filles.

\*\*\*

J'aime la solitude. Je n'hésite pas à refuser une invitation intéressante et à laisser mon amoureux y aller seul dans l'unique but de me retrouver face à moi-même. Je savoure alors avec émotion les premières heures de tranquillité, où je me prélasse dans le silence. Puis, vient le moment où je m'ennuie, où je regrette la compagnie d'autrui. J'assume ensuite progressivement ma décision, en m'occupant à quelque chose qui puisse me faire « grandir ». Et je finis toujours par me sentir importunée lorsque, après plusieurs heures, ma sérénité cesse avec le retour de celui qui partage mon lit. Je lui en veux parce que je n'ai pas profité autant que j'aurais pu, que j'aurais dû, de ces moments de solitude.

\*\*\*

Je ne m'entends pas et je ne m'entendrai jamais. Quand j'écoute ces sons qui fuient ma gorge, j'ai l'impression qu'ils viennent d'ailleurs. Il m'est arrivé si souvent de prononcer des paroles fausses qui ne m'appartenaient pas que je me sens maintenant obligée de continuer d'être celle qui a parlé ainsi. C'est mieux comme ça : cette construction vaut mieux que sa conceptrice.

\*\*\*

J'ai passé la journée sur la terrasse, à lire et à écrire. Cet idéal de vie ne me sera jamais complètement accessible. Il faudra toujours, un jour ou l'autre, se lever et affronter la cohue de la ville pour se permettre, de temps en temps, ces journées de calme plat et de bonheur.

\*\*\*

Aucune situation ne me semble aussi inconfortable que celle de l'attente. On fait preuve de patience pendant quelques minutes, puis la rage s'empare de nous. On n'ose pas commencer quelque chose d'autre, la lecture d'un livre ou l'écriture de quelques lignes, par exemple, de peur d'être interrompu en pleine lancée. Puis, on se décide à ouvrir le roman ou le carnet qui végétait au fond du sac. Quelques secondes plus tard, celui ou celle que l'on espérait vient nous importuner.

\*\*\*

Je commence à me sentir vieille. Une grande partie de mes amis sont passés du côté de l'ennemi, du côté des parents. À chaque fois que je vois l'un de ces marmots gluants de bave ou de vomi, à chaque fois que j'en entends un vagir, je me sens à la fois de plus en plus âgée et de moins en moins prête à l'assumer. Et j'essuie les regards pleins de pitié des nouveaux parents qui s'attristent du fait que je ne connaisse pas encore ce « bonheur merveilleux » qu'est la parentalité. Ils m'exaspèrent.

\*\*\*

Une amitié s'effrite au fil des saisons passées loin l'une de l'autre. Lors des rares moments de retrouvailles, nous ne sommes plus que deux identités noyées dans le flot du groupe. J'en

prends maintenant conscience : la relation a changé, j'ai perdu ma place dans ton cœur et tu ris maintenant en compagnie d'une autre. Vague sentiment d'abandon, de trahison. Jalousie. Sensation qui s'apparente à la peine d'amour : on a le cœur gros, même s'il vient tout juste d'être amputé d'une de ses parties importantes. C'est le néant et la désagréable plénitude, le vide et le trop plein. Tiraillement. L'expression « peine d'amitié » devrait exister. Pourquoi personne ne l'utilise ? Suis-je la seule à ressentir la perte d'une amie de façon si intense, si violente ? Suis-je la seule pour qui cet éloignement ascendant soit si douloureux ? Et toi, Elaine, comment te sens-tu ?

\*\*\*

C'était une drôle de situation, très ambiguë. Je vivais un chagrin d'amitié et j'exprimais, tout en sanglotant, mon affliction et ma déception dans les bras de mon amoureux. Il me consolait, me reconfortait, me comprenait, comme le faisait cette amie il y a quelques années quand, le cœur écorché vif, je me jetais dans ses bras.

\*\*\*

Une amitié s'effrite  
 Les saisons passent  
 On se regarde  
 Comme des étrangères

Nous nous sommes connues dans une autre vie

\*\*\*

La tête vide  
 Le cœur chagrin  
 Je m'acharne à écrire  
 Ces mots  
 Qui ne m'apaisent point

\*\*\*

J'ai le sommeil nu. Mes nuits sont blanches et vides. Je me réveille avec l'impression d'avoir pataugé dans le néant. Je ne rêve plus et je passe mes journées comme une somnambule.

\*\*\*

Je veille sur Cavale, qui a vomi son repas du matin, une première fois dans la voiture, la deuxième fois dans le hall d'entrée. Je l'ai enveloppé dans sa couverture à motifs de loup. Lui qui a toujours la langue pendante parce que son pelage épais le fait mourir de chaleur, s'est laissé « abrier » comme un petit bébé et s'est assoupi profondément. Sa respiration est régulière et il émet quelques ronflements par-ci par-là. Je suis morte d'inquiétude et ne peux rien faire d'autre que le regarder dormir et attendre son réveil.

\*\*\*

*Vide*

Tous les jours, cinq personnes différentes entrent dans mon bureau et débitent des flots de paroles, parfois intelligibles, d'autres fois totalement incompréhensibles, mais plus souvent qu'autrement insipides. Elles s'assoient à l'endroit que je leur assigne puis crachent et vomissent des milliers de mots dans cette langue que j'aime et que certains d'entre eux dédaignent. De mon côté, je souris, j'écoute, je fais semblant de m'intéresser à ce qu'ils disent. Quand vient mon tour de m'exprimer, une fois revenue à la maison, je me rends compte que je suis vide, que j'ai passé ma journée à écouter les autres vivre.

**Laconisme**

Chaque fois que l'on brûle la chandelle par les deux bouts, on meurt à petit feu.

\*\*\*

Aujourd'hui, il nous faut posséder ce que nous n'aurons jamais le temps d'apprécier.

\*\*\*

Un bon café : ersatz de la mère qui nous réveillait chaque matin en douceur.

\*\*\*

Le marché est peuplé de vendeurs qui nous font marcher.

\*\*\*

Une bouquinerie est un orphelinat pour les livres abandonnés, ou un hospice pour les vieux, c'est selon.

\*\*\*

De plus en plus de gens triment dur pour acquérir leur luxueuse résidence pleine de chambres d'amis. Au cas où ils auraient le temps de se faire des amis. Ou alors, au pire, pour quand ils feront chambre à part.

\*\*\*

En ce vingt et unième siècle, on entend souvent parler du fameux problème d'obésité de la population. Hier, sur une couverture de magazine entraperçue en un clin d'œil : « Mesdames, dix trucs infallibles pour retrouver votre taille de taon! » Le monde des affaires s'adapte vraiment à sa clientèle; il va jusqu'à détourner en sa faveur une expression utilisée depuis des lustres. On aura tout vu!

\*\*\*

Une expérience que l'on transforme en mots, en musique ou en images n'existe déjà plus telle quelle dans les décombres de la mémoire. Il n'en reste qu'une représentation tronquée.

\*\*\*

La convalescence, attente d'un jour meilleur. Attente de l'amour : les démunis du cœur sont des convalescents qui ne guériront peut-être jamais. Attente de la richesse : les grands ambitieux sont des convalescents qui luttent contre la peur de devoir se définir par l'être et non par l'avoir.

\*\*\*

Si les lacs réfléchissent, les rivières ont le cerveau en constante ébullition.

\*\*\*

L'appétit vient en mangeant, l'inspiration en écrivant.

\*\*\*

Le froid intense de janvier ne parviendra jamais à transir les cœurs amoureux.

\*\*\*

Naguère, selon un constat hérité de la philosophie de Marx, on affirmait que tout était politique. Maintenant, tout est économique, même la politique.

\*\*\*

Lorsqu'on veut se changer les idées, c'est souvent parce qu'on veut en avoir de vraies, à soi.

\*\*\*

Quel est le pire? Le culte d'un Dieu dont Dieu seul sait s'il existe, ou le culte de soi-même dont l'individu lui-même est ignorant?

\*\*\*

Hédonisme malsain. L'idéal de vie de bon nombre de mes contemporains consiste à supprimer le pathos : vivre dans l'extase extrême la plus complète et s'y vautrer, que sa source soit bonne ou mauvaise.

\*\*\*

La passion soudaine et sauvage des premiers instants est comme un champagne dont les bulles montent brusquement à la tête mais s'envolent rapidement. Le grand amour, pour sa part, est comme un grand vin : il prend du goût et de la valeur avec les années.

\*\*\*

La civière de la morgue, le divan d'un psy, le lit d'un bordel ont ceci en commun que ceux qui s'y allongent sont déjà morts plusieurs fois. Nous subissons tous maintes petites morts non cliniques au cours de notre vie.

\*\*\*

Les touristes qui recherchent le confort, le standard américain, ne quittent finalement jamais leur chez-soi.

\*\*\*

Rien de plus magnifiquement morbide et fascinant que quelques larmes de sang qui s'égouttent sur un tapis de neige d'un blanc immaculé.

\*\*\*

Revenir du travail après huit heures médiocres, c'est vraiment ce qu'on appelle « partir la journée du mauvais pied ».

\*\*\*

L'individu confiné à ses seules tâches professionnelles n'est qu'un automate mortel.

\*\*\*

Les gens suffisants souffrent beaucoup de ne pas jouir de la reconnaissance qu'ils croient mériter.

\*\*\*

Les hommes frustrés se trouvent toujours des souffre-douleur. Le grand patron engueule son adjoint, l'adjoint fait des remontrances au journalier, le journalier frappe sa femme, ses enfants ou son chien. La femme frustrée endure.

\*\*\*

Plus personne ne croit en l'existence de la Vérité, mais tous s'accordent pour dire que le mensonge est réel, parfois nocif, parfois nécessaire. Comment le contraire d'un principe inexistant peut-il être?

\*\*\*

*Nouveau petit lexique du troisième millénaire*

Mensonge : vérité fabulée par celui qui y croit.

Vérité : mensonge déguisé par celui qui veut y faire croire.

Bien : Tout ce qui mène à la progression de l'individu vers son auto-déification.

Mal : Tout ce qui éloigne l'individu du statut de divinité auquel il tend.

Malheur : état de grâce dans lequel se complaît l'artiste auto-divinisé incompris par autrui.

Bonheur : extase venant du fait de se vautrer dans son malheur.

Suicide : Décide.

\*\*\*

Les consoles de jeu portent bien leur nom : elles consolent les enfants de l'absence de leurs parents.

\*\*\*

Les hommes naissent peut-être libres et égaux en droits, mais certainement pas en chances de les faire valoir.

\*\*\*

Heureusement que l'art existe pour nous permettre de vivre ailleurs que dans le présent.

\*\*\*

Pour vivre heureux, il faut apprivoiser l'ennui.

\*\*\*

L'argent s'est élevé à l'état de divinité : les grands banquiers sont papes, les conseillers financiers cardinaux, les consommateurs disciples et les centres commerciaux temples.

\*\*\*

Chaque seconde qui résonne à mes oreilles en est une de perdue.

Chaque minute qui se volatilise diminue mes chances d'accomplir quelque chose de cette journée.

Chaque heure où je végète ou sommeille accentue le sentiment que j'ai de mener ma vie dans la futilité.

La nuit qui tombe me rappelle l'impossibilité de revenir en arrière.

La semaine qui s'achève me lègue quelques cheveux blancs de plus et de petites rides naissantes.

Le mois de mars qui se meurt creuse ma tombe.

Une année parmi tant d'autres sera celle où sonnera le glas.

\*\*\*

« Ça n'aura duré qu'un instant » : quelle expression illogique, mais pourtant si belle et si vraie quand on sait que l'instant, par définition, n'a pas de durée.

\*\*\*

La guerre et les catastrophes naturelles ont formé une nouvelle espèce humaine : l'enfant rudéral, à l'image de ces végétaux qui poussent dans les ruines.

Il existe des enfants rudéraux même dans les pays où, selon les économistes, il fait bon vivre.

Ils croissent sous les décombres de la cellule familiale.

\*\*\*

Est-ce le feu qui crépite ou le bois qui gémit à sa façon ?

\*\*\*

Au fond, celui qui se connaît sait qu'il n'existe pas.

Celui qui se connaît sait qu'il n'est qu'un menteur.

\*\*\*

L'enfer, c'est l'autre, celui qui se cache au fond de soi.

\*\*\*

C'est moi, Edua Eiram, la laide, la vicieuse, l'hypocrite. Scande mon nom trois fois devant le miroir, comme une incantation, et je t'apparaîtrai.

\*\*\*

Vie : marqueterie pulvérulente composée d'instant éternels.

\*\*\*

La somme de deux pouvoirs d'achat : voilà ce qu'est devenu le couple moderne.

\*\*\*

Vénusté et vétusté sont deux mots qui m'interpellent, à la fois par leur assonance et par leur signifiance. Une seule lettre différencie la beauté de la vieillesse, comme une seule année de trop.

\*\*\*

Mais à quoi bon dormir si l'on ne rêve plus?

\*\*\*

Tu ne rêves plus, dis-tu  
Mais pourquoi dors-tu ?

\*\*\*

*Débiter des flots de parole*

Je m'imagine des centaines et des milliers de mots gisant sur l'étal alors que le boucher brandit son énorme couperet.

Couardise s'écrit : « Pitié! Je vous dirai où se cachent les autres! »

Témérité brave la lame avec insolence en lui affirmant qu'il revivra de toute façon dans la bouche d'un autre.

Soudain, les mots se liquéfient et les heurts du couperet sur l'étal éclaboussent le visage du boucher, qui se retrouve couvert de lettres sanguinolentes.

\*\*\*

Les amis loyaux acceptent que l'individu change : ils cherchent encore et toujours à mieux connaître cet inconnu.

## **Carnet du jour intérieur**

Les dimanche de farniente inspirent et consolent les uns, mais exaspèrent et désolent les autres. Je traîne en pantoufles et j'erre dans mon petit intérieur avec le seul but d'allonger les secondes en minutes et les minutes en heures. Me donner le luxe de contempler le temps qui passe sans culpabilité, parfois en me vautrant dans la procrastination, parfois en me récompensant des efforts fournis au cours des derniers jours. Je me réjouis à l'idée de savoir que des millions de personnes sont en train de gâcher ce dimanche de paresse en le passant dans la cohue des centres commerciaux, avec ou sans plaisir.

\*\*\*

### *Éloge de la paresse*

Pyjama de « flanalette », douillette moelleuse et chaude, amoureux nu à la peau douce et brûlante auquel on s'agrippe de peur qu'il ne se lève et brise ce moment de fainéantise et d'oisiveté. Que demander de plus à ce dimanche matin?

\*\*\*

### *Le thé*

Le thé, malgré sa forte teneur en théine, me rend plus encline à la détente que le café. C'est la part de rituel inhérente à sa consommation qui m'oblige à respecter quelques instants de tranquillité. Faire bouillir l'eau dans le samovar, doser la quantité de feuilles à mettre dans la passette, y verser l'eau fumante, le laisser reposer, s'en servir, et attendre. Attendre qu'il soit moins chaud, attendre de me sentir prête à siroter ce qui m'a pris tant de temps à préparer. C'est une sorte de sacrilège.

\*\*\*

Rien de plus abrutissant que de regarder les voitures passer sur un boulevard achalandé. Je m'y adonne tout de même à chaque fin d'après-midi, parce que je veux que les quelques rayons de soleil qui subsistent viennent illuminer le reste de cette journée inutile.

\*\*\*

La journée fut sans vagues. Comme quand le ciel et la mer ne font plus qu'un et que la suture de l'horizon n'est plus visible. Le calme de la mer est propice à l'émerveillement de l'observateur face à une telle étendue d'immensité sereine. Le calme de ma vie est une immense solitude dans laquelle je me noie.

\*\*\*

Plusieurs perçoivent l'oisiveté comme un vice ou un défaut. Or il n'y a rien de plus neutre et de plus inoffensif que l'inaction. Mais sous cette ataraxie apparente se cache souvent une intense activité cérébrale.

\*\*\*

J'ai toujours été fascinée par le phénomène allitératif pouvant être créé avec les mots *oisif*, *oisive*, *oisiveté* et *oiseau*, *oiselle*, *oisillon*. Même si je sais qu'ils ne sont étymologiquement pas reliés — *oisif* vient du français *oiseux*, du latin *otiosus*, alors que la racine latine de *oiseau* est *avis* — je me plais à imaginer que le mot *oisif* et ses dérivés font référence à l'état de liberté contemplative et désintéressée d'un oiseau en vol plané.

\*\*\*

L'une des sensations les plus agréables qui soient : sentir les soucis quotidiens s'éloigner alors que l'on s'assoupit et que Morphée referme tranquillement ses bras sur soi. J'imagine que la mort est comme un assoupissement extatique : se laisser tomber non pas en craignant le vide, mais en le désirant, en lui faisant confiance.

\*\*\*

Que de plaisir et de contentement à répéter de petits gestes futiles dans la lenteur! Débarrasser une plante de ses feuilles mortes, en couper de longues tiges, les mettre dans l'eau pour qu'elles produisent des racines, dans le but d'offrir une jolie plante à une amie dans quelques mois, savourant d'avance le sourire qui se formera sur le visage de quelqu'un qu'on aime.

\*\*\*

Des maison d'aujourd'hui n'émanent que des odeurs de désinfectant, d'antiseptique et de parfums artificiels développés en laboratoire. Nos maisons se désâment.

Hier encore, les ragoûts et les soupes cuits à feu doux laissaient dans la cuisine des arômes exquis, le tabac lentement grillé dans la pipe des vieux embaumait le salon, les draps fraîchement lavés, séchés au grand air faisaient entrer dans les chambres les parfums des champs environnants.

Bien sûr, parfois, des remugles nauséabonds blessaient l'odorat — relents de vieilles ordures dans la cuisine, odeurs persistantes d'urine dans les toilettes, fumets de sueur provenant de vêtements jonchant le plancher d'une chambre — mais, au moins, on sentait que dans cette demeure fourmillait la vie.

\*\*\*

*Un engourdissement réconfortant*

M'allonger sur le divan recouvert de satin, m'assoupir lentement, le visage tourné vers la chaleur lénifiante qu'émet le feu qui crépite dans le poêle : cela m'amène à ne plus craindre la mort, que j'imagine un peu ainsi.

\*\*\*

M'assoupir est la sensation que je préfère, après celle d'être lovée par toi. Cette quiétude et cette insouciance qui m'envahissent insidieusement, cette bulle impalpable qui se forme autour de moi, c'est tout simplement extatique. Et si je m'assoupis alors que tu me loves, c'est le bonheur à l'état pur.

## Citations

Les citations du carnet sont tirées des ouvrages ou des enregistrements suivants:

p. 21-22 : Hélène Pedneault, *Les carnets du lac*, Outremont, Lanctôt, 2000, p. 27.

p. 23-24 : Philippe Panneton (Ringuet), *Le carnet du cynique*, Montréal, Guérin, 1998, p. 58, 59, 64, 2-3.

p. 24-25 : Michel X. Côté, chanson « Signe distinctif », chantée par Richard Desjardins, album *Tu m'aimes-tu*, Les productions Fukinic et 1000 Producteurs, Montréal, 1990.

p.31 : Leonard Cohen, chanson « Famous Blue Raincoat », album *Songs Of Love And Hate*, Columbia, 1970.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### *Réflexion sur le carnet littéraire*

## Chapitre I : Le carnet au sein des études littéraires

Utilisé de plus en plus par la critique génétique<sup>6</sup>, le carnet d'écrivain est surtout considéré comme un avant-texte qui peut aider à éclairer la genèse d'une œuvre. On le traite surtout comme un document incomplet, potentiellement créateur de littéarité lorsqu'il sert de matrice à la rédaction d'un texte qui correspond plus à la norme d'un point de vue générique :

Objet et fonction se rejoignent ici pour créer le lieu privilégié d'une pratique de l'écriture qui enregistre pêle-mêle l'éphémère et l'essentiel, événements quotidiens et projets littéraires, fragments de formes ou d'idées. Le carnet participe ainsi à une étape bien particulière — nullement obligatoire, d'ailleurs — de la genèse<sup>7</sup>.

On le définit comme une écriture du moment, du quotidien et plusieurs y discernent certains liens avec le journal intime. En effet, on peut remarquer à l'intérieur d'un même carnet d'écrivain plusieurs types d'écriture distincts : « C'est, en quelque sorte, cette tendance naturelle de l'agenda à virer au journal intime qui donne le fil par lequel le carnet de notes s'est peu à peu transformé en carnet d'écrivain<sup>8</sup>. » Ainsi, le « genre » du carnet comporte souvent en son sein une variété fragmentaire de tons et de formes brèves — maximes, sentences, pensées, fragments, aphorismes, proverbes, etc. — qui jouent un rôle important dans sa composition.

Cependant, de nombreux textes de ce type sont publiés tels quels, sans que l'auteur ait nécessairement pour objectif de constituer un instrument de recherche, mais bien en raison de

---

<sup>6</sup> Pour un exemple de cet usage particulier, voir, entre autres, Louis Hay (dir.), *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, 1990.

<sup>7</sup> Louis Hay, « L'amont de l'écriture », in Louis Hay (dir.), *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 12.

<sup>8</sup> Éric Marty, « Commencer à écrire : un carnet d'André Gide », in Louis Hay (dir.), *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 62.

la seule valeur artistique et littéraire de ces documents. Ce genre de publication, composé de fragments et de formes brèves, gagne en popularité et acquiert progressivement ses lettres de noblesse en suscitant de plus en plus l'intérêt du lecteur contemporain, adepte de l'écriture instantanée, fragmentaire, hybride qui le met au défi et suscite sa réflexion. Depuis l'an 2000, une douzaine d'ouvrages au moins, nommément identifiés comme « carnets », ont été publiés au Québec et au Canada français ; signalons quelques titres parmi les plus connus : *Les carnets du lac* (Hélène Pedneault, 2000), *Un siècle en pièces : carnets et Près du centre, loin du bruit : carnet d'errance* (Robert Lévesque, 2000 et 2003), *Mes mots : carnets intimes* et *L'errance féconde : carnets intimes* (Michel Muir, 2000 et 2002), *La vie de mémoire : carnets, chutes, rappels* (Pierre Ouellet, 2002), *Carnets d'un curieux : autour de quatre romancières japonaises* (Claude R. Blouin, 2003), *La lumière et l'heure, Poèmes et carnets* (Andrée Lacelle, 2004), *Carnet de bord* (Raymond Chassagne, 2004) et *Quatre mille marches* (Ying Chen, 2004). Cette liste ne tient pas compte des nombreux ouvrages qui, par leurs caractéristiques, appartiennent à la forme du carnet sans que cette appartenance ne soit spécifiée ; nous pouvons ranger, dans cette catégorie, *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman* (André Major, 2001) *Objets du monde. Archives du vivant* (Louise Warren, 2005), et *Ruelles, jours ouvrables* (André Carpentier, 2005). *Fractions 1* et *Fractions 2*, de Jean Marcel, qui ont été publiés avant l'an 2000 (1996 et 1999) font aussi partie de cette catégorie.

À l'ère de la « vidéosphère<sup>9</sup> », le rapport à la littérature se trouve profondément modifié par les technologies visuelles, surtout par la télévision, et c'est dans ce contexte spécifique que l'art du carnet sera ici étudié. Le carnet d'écrivain, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et au début du troisième millénaire, n'est plus seulement un outil de travail ; il tend à se constituer

---

<sup>9</sup> Voir Régis Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en occident*, Paris, Gallimard, 1992.

en œuvre littéraire « autosuffisante ». Toutefois, cet usage n'est pas exclusif aux dernières décennies, et il est possible de déceler des exemples de ce type de textes depuis très longtemps. La terminologie qui sert à l'identifier est souvent très approximative. C'est pourquoi il convient d'abord de mieux définir ce que l'on entend par « carnet ».

### **Le carnet et la critique génétique**

Jusqu'ici, la question du carnet a surtout été abordée par la critique dans un contexte génétique. Les chercheurs se sont surtout attachés à décrire les principales caractéristiques matérielles et fonctionnelles de ce matériau brut en tant qu'outil de rédaction. L'un des principaux spécialistes de cette « pratique », Louis Hay, classe le carnet parmi un ensemble plus vaste d'outils rédactionnels, parmi lesquels on compte le cahier et le journal intime; ces manuscrits ont pour caractéristiques communes d'être composés « de feuillets rendus solidaires par un procédé d'assujettissement fixe (coutures, agrafes, brochage) » et d'avoir pour fonction « d'assurer la disponibilité simultanée de leurs éléments : l'écrivain tient le tout dans le creux de sa main<sup>10</sup>. » Hay distingue également trois types de carnets : le carnet d'esquisses, le carnet d'enquêtes et le carnet composite. Le carnet d'esquisses est « celui des premiers instantanés textuels : vers, idées, expressions, épinglés sur le coup pour ne pas échapper à la mémoire<sup>11</sup>. » Le carnet d'enquêtes est un « support mobile où s'inscrivent des notes rapides, mais destinées cette fois à une œuvre déjà en route, ou du moins à un projet

---

<sup>10</sup> Louis Hay, *op. cit.*, p. 8 et 9.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 10.

d'écriture<sup>12</sup>. » Finalement, le carnet composite est « le lieu privilégié d'une pratique de l'écriture qui enregistre pêle-mêle l'éphémère et l'essentiel, événements quotidiens et projets littéraires, fragments de formes ou d'idées<sup>13</sup>. » La constante découlant de ces définitions est que le carnet ne forme un tout que très rarement ; il serait plutôt constitué d'un ensemble de parties pouvant éventuellement mener à un tout extérieur et ultérieur au carnet. Ainsi, la critique génétique exclut l'idée d'un carnet comme objet littéraire à part entière. Examinons maintenant la même question, mais cette fois sous l'angle de la critique générique.

### Le carnet dans la question des genres

Depuis longtemps, les spécialistes de la théorie des genres sont conscients de la perméabilité des catégories littéraires et n'approchent plus systématiquement la question générique en regard des quatre grandes divisions canoniques de textes que sont le roman, le théâtre, la poésie et l'essai. C'est ainsi que dans des ouvrages théoriques récents, on peut retrouver certains articles qui accordent au carnet le statut de genre littéraire à part entière. Jean Pierrot dit par exemple du carnet de poète qu'il « constitue [...] une sorte de degré zéro de la structure générique : à la fois du point de vue du contenu, des thèmes impliqués, et du point de vue de l'écriture, par ses caractéristiques formelles<sup>14</sup>. » De plus, dans la conclusion de son article sur l'œuvre de Philippe Jaccottet, il octroie au genre du carnet un espace « officiel » privilégié dans le grand cadre générique littéraire :

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>14</sup> Jean Pierrot, « *La Semaïson* de Philippe Jaccottet, ou le carnet de poète », in Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 222-223.

Le carnet, genre indéfinissable, éminemment hybride, nous paraît en tout cas significatif, à la fois d'un état de plus en plus problématique de la notion de poésie, dont la réalité précieuse, loin d'être cantonnée dans le vers, est susceptible aujourd'hui de se diluer dans l'ensemble de la littérature, et d'un état de crise de la réalité du genre littéraire, au moment même, on l'a déjà bien souvent remarqué avant nous, où focalise autour de lui une grande partie de la réflexion critique contemporaine<sup>15</sup>.

Nous retiendrons de cette assertion le fait, primordial, que le carnet, selon Pierrot, se trouve lié à la notion de poésie, ce qui implique une volonté esthétique et littéraire à la base même de sa composition. Contrairement à la critique génétique, la critique générique accorde au carnet à la fois une certaine finitude et une certaine finalité, c'est-à-dire qu'elle s'éloigne sensiblement d'une conception instrumentale du carnet.

Evelyne Lloze, dans le même ouvrage, s'intéresse au *Carnet* d'André du Bouchet et y découvre certaines particularités qui pourraient s'appliquer à plusieurs autres carnets et qui nous serviront de piste de réflexion :

Pour prix de son étrangeté, le livre est émaillé de fragments, de blancs, de lacunes, et le texte, rivé à la tension du tracé poétique qui est le sien, s'efforce, bord à bord avec le silence qui l'étreint et l'illimite, d'échapper à la mainmise des lois et codes littéraires, mêlant par exemple, poèmes et cahiers de notes. *Carnet*, qui éclôt et se bâtit avant tout comme un journal intime emprunte assurément à cette forme le décompte temporel et s'y ajuste presque négligemment, égrenant l'infixable, les riens du vivre, de septembre 1950 à novembre 1961<sup>16</sup>.

Soulignons les idées de fragmentation et le caractère anarchique du carnet, mais aussi les liens qu'il entretient avec le poème, le cahier de notes et le journal intime. Ces éléments constituent quelques-unes des caractéristiques majeures du carnet que nous aborderons dans ce chapitre.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>16</sup> Evelyne Lloze, « Les claviers de l'ailleurs : *Carnet* d'André du Bouchet », in Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 238.

Bien que la critique génétique et la critique générique n'abordent pas la question selon les mêmes paramètres, leurs observations complémentaires permettent d'établir une vue d'ensemble à partir de laquelle il est possible d'identifier certaines caractéristiques essentielles du carnet littéraire. On remarque d'abord l'importance accordée aux conditions de rédaction : le carnet est rédigé sur un support de petite taille, facile à transporter, qui favorise une écriture rapide, instantanée, fragmentée, souvent en lien direct avec la réalité du quotidien ; il établit ainsi une dynamique qui se rapproche de celle de la littérature intime. Soulignons également l'hybridité générique du carnet, le fait qu'il soit l'hôte de fragments qui, pris individuellement, pourraient éventuellement être classés parmi les quatre grandes catégories des textes littéraires. Finalement, il apparaît évident que le carnet suscite de plus en plus l'intérêt de la critique, ce qui lui confère un statut qui tend à officialiser progressivement sa présence : le « bâtard » peut espérer être reconnu légitimement au sein de la grande famille de la littérature. Ces observations de la critique génétique et de la critique générique seront utiles pour échafauder une théorie plus approfondie du carnet.

La notion de fragmentation est omniprésente chez ceux qui se sont penchés, de près ou de loin, sur la question du carnet littéraire. Certains la considèrent comme une simple conséquence accidentelle du support de petite taille utilisé pour la rédaction ; d'autres s'intéressent à l'hybridité générique qui s'y rattache. Voyons de plus près comment le fragment se présente et s'articule dans le carnet.

## Esthétique du fragment

Comment regarder ce qui m'échappe? Comment le dire ?  
 Dans le visible, dans le palpable, l'impalpable? Dans un  
 paysage. Dans un visage<sup>17</sup>.

Quoique les définitions diffèrent selon les ouvrages théoriques et les approches critiques utilisées, un élément de définition revient fréquemment sous la plume des commentateurs : « le fragment, contrairement à la maxime ou à l'aphorisme, n'est pas une forme<sup>18</sup>. » À la différence de ces formes brèves reconnues, il ne peut s'ériger en système, on ne peut lui attribuer une structure archétypale selon laquelle seraient construits tous les fragments. S'il peut tenir en quelques lignes, le fragment peut aussi s'étaler sur quelques pages ; cependant, il se caractérise surtout par la suspension du sens qui résulte de son incomplétude. L'écriture fragmentaire rejette la totalité chronologique, causale, logique qui cantonne l'auteur — et le lecteur — dans une dynamique sémiotique classique qui ignore l'inconnu et l'invisible. Il s'agit d'une démarche non systématique où l'errance de la pensée à la recherche du sens est maîtresse : « [...] le fragment pourrait se définir comme une pratique esthétique mélancolique. Le plaisir qu'il engendre naît en sus de la dispersion révélée, de la dissipation du sens comme réplique, textuelle en l'occurrence, à l'identité morcelée<sup>19</sup>. » Cette définition, qui s'applique à l'unité fragmentaire, vaut aussi, selon nous, pour un ensemble : le fragment et, par extension, le carnet, tentent en effet d'exprimer ce que le carnetiste ne peut ou ne veut révéler par les formes littéraires canoniques; ils essaient de dire l'indicible en le

<sup>17</sup> Andrée Lacelle, *La lumière et l'heure, Poèmes et carnets*, Ottawa, Les éditions du Vermillon, 2004, p. 51.

<sup>18</sup> Ginette Michaud, *Lire le fragment*, Montréal, Hurtubise HMH, 1989, p. 35.

<sup>19</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire (définitions et enjeux)*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 57.

suggérant, en passant pas une autre voie que celle empruntée par les autres genres, et ce sous le signe de la discontinuité. Le texte fragmentaire se caractérise par l'utilisation anarchique de plusieurs formes, de plusieurs tons convenant davantage à la complexité et à la multiplicité de sujets qu'il aborde :

Tout peut d'ailleurs être matière à fragment, la notation de type diariste, la réflexion morale, esthétique, métaphysique, ou les amorces de récits et anecdotes, et autres « histoires brisées ». Historiquement, cette hospitalité thématique du fragment n'a cessé de s'accroître, au rythme de son affranchissement de la tradition moraliste classique<sup>20</sup>.

D'une certaine façon, le carnet tente de refléter, de recréer l'univers mental de l'auteur, où coexistent de multiples vérités éphémères disséminées çà et là sous forme de pensées, de souvenirs, d'émotions ; les fragments qui le composent sont autant de synapses qu'il faut lier entre elles, mais qui sont également autonomes lorsque prises individuellement.

Félix-Antoine Savard, dans *Carnet du soir intérieur I*, adopte une esthétique du fragment. Plusieurs textes qui composent le chapitre « Sur la nature » sont en effet caractérisés par une suspension du sens et la succession de ceux-ci laisse entrevoir la vision personnelle de l'auteur, son univers mental, sans que ces fragments soient pour autant dépendants les uns des autres :

Une vieille paysanne me dit, en parlant des montagnes : « Elles sont fleuries... »

\*

Mais, quand même,  
Sur l'arbre où n'est aucun oiseau,  
Je vois beaucoup d'oiseaux.

\*

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

Les pauvres feuilles mortes de novembre... Elles se lèvent dans le vent, volètent, retombent et vont se cacher dans quelques recoins obscurs des bois.

\*

La fable raconte qu'une religieuse passa trois cents ans dans l'extase à écouter chanter un rossignol<sup>21</sup>.

Les textes contenus dans le *Carnet du soir intérieur I* ne sont pas tous de cet acabit. Certains sont beaucoup plus longs, beaucoup plus développés ou recèlent un certain degré d'achèvement et de sens qui les distingue du fragment proprement dit. Cependant, on peut encore utiliser la notion d'« esthétique du fragment » pour décrire la brisure, la discontinuité qui sépare les textes, tant sur le plan graphique que sur le plan de la forme, du contenu et du ton. Cette esthétique se retrouve également dans le *Carnet du soir intérieur II* et caractérise, de façon générale, la plupart des carnets littéraires que nous avons analysés, comme les *Calepins* de Félix Leclerc, le *Carnet du cynique* de Ringuet, *Fractions I et II* de Jean Marcel et *La lumière et l'heure* d'Andrée Lacelle, pour n'en citer que quelques-uns.

Cependant, dans d'autres ouvrages, nous pouvons constater la présence d'un fil conducteur, parfois facilement repérable, d'autres fois plus vague, qui relie les textes entre eux et les rend moins fragmentaires. Ces ouvrages ont comme caractéristique commune de souvent faire appel à la narration, de verser dans le récit et aussi, par moments, d'être beaucoup plus « intimes ». Toutefois, cette trame de fond s'avère plus implicite et moins essentielle que s'il s'agissait d'un véritable récit ou d'un journal intime : chaque texte, chaque fragment, pris pour lui-même, demeure autonome. Dans *Le carnet du Lac*, on suit les réflexions du Lac Saint-Sébastien recueillies par l'auteure de 1993 à 1999. La division de

---

<sup>21</sup> Félix-Antoine Savard, *Carnet du soir intérieur I*, Montréal, Fides, 1978, p. 43, 45 et 46.

l'ouvrage en sept carnets nous laisse supposer qu'ils ont été rédigés consécutivement, au fil des saisons et des années. On note, ici et là, certaines références au contexte d'écriture et quelques notations événementielles qui tissent un lien ténu entre les différentes parties du livre :

La fille qui me traduit est sortie sur sa terrasse. Elle regardait l'épINETTE, impuissante. On aurait dit qu'elle avait de la peine. J'ai été surpris. Il est vrai que les éléments déchainés sont difficiles à comprendre pour des humains à peine capables de colère. Elle a attaché la mangeoire des oiseaux avec du fil de fer, puis elle est venue vers moi. C'est ce moment qu'elle a choisi au milieu du maelström, pour me crier que nous étions plus semblables que je ne le croyais, et que tous les humains étaient faits de quatre-vingts pour cent d'eau. Dans sa bouche, on aurait dit une insulte. Et elle a couru dans la maison en luttant contre le vent, me laissant seul avec mon trouble. Je crois qu'elle n'allait pas bien. Elle avait perdu son rythme. Elle était pleine de saccades<sup>22</sup>.

[...]

Je me fais tranquillement à l'idée de notre ressemblance. Pour faire la paix, la fille est venue me chanter une jolie chanson. Ça disait : *J'ai mémoire des eaux où je me suis baignée*. Ma phrase préférée. Je crois qu'elle est amoureuse de tout ce qu'elle ne sait pas de moi. Et j'ai fini par comprendre que c'est elle qu'elle veut rassurer quand elle cherche des ressemblances entre les humaines et les lacs. Je me suis calmé. Elle souffre de sa nature humaine. C'est une femme du monde, elle ne veut pas moins. Elle se trouve à l'étroit. Je commence à bien la sentir. J'ai une certitude à son sujet : elle est faite pour naître que ce qu'elle est. C'est ce qu'elle réussit le mieux<sup>23</sup>.

Ces passages, qui donnent à l'ouvrage une certaine structure, sont toutefois entrecoupés de réflexions d'ordre beaucoup plus général sur la nature, la vie, les humains, qui brisent et fragmentent le fil conducteur :

Faire semblant est une chose très étonnante et très difficile à comprendre dans les mœurs des humains. Ils prétendent être quelqu'un qu'ils ne sont pas, ou ils disent quelque chose et font le contraire, ou ils nient la réalité, même quand elle est sur le point de leur exploser à la figure. Ils font comme ça avec les trous dans la couche d'ozone. C'est la fatalité ou le voisin<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Hélène Pedneault, *op. cit.*, p. 36.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 40.

Rangeons dans cette catégorie, entre autres, *Ruelles, jours ouvrables*, d'André Carpentier et *Librement dit*, de Claude Beausoleil, qui opèrent sensiblement de la même manière : en orbite, autour du fil conducteur<sup>25</sup>, gravitent et se multiplient les fragments, les réflexions, qui font s'écrouler la charpente du livre.

Dès le premier coup d'œil, la disposition graphique de nombreux carnets, avec leurs courts textes séparés par des blancs, des titres, des chiffres ou des signes typographiques, reflète visuellement leur caractère fragmenté qui, la plupart du temps, se retrouve aussi dans le contenu et la forme des textes. Même si le carnet, par ses allures étranges et discontinues, peut rebuter le lecteur « orthodoxe » — « le fragment trouble l'image rassurante et gratifiante que la tradition nous livre de l'œuvre, massive et immuable<sup>26</sup> » — il attire un certain type de lecteur qui cultive ce goût de l'esthétique fragmentaire :

De même qu'elle isole telle ou telle séquence textuelle, l'écriture fragmentaire choisit, « élit » son lecteur. Par sa nature elliptique, elle ne peut en effet fonctionner que dans la complicité totale, exclusive, d'un contrat, d'un pacte très particulier entre un auteur qui pense « pour soi » — le *Selbstdenken* de Lichtenberg ou « l'éloquence du for intérieur » de Montaigne — et un lecteur capable de saisir ce que W. Benjamin appelait le « point nébuleux » (*die wolkige Stelle*) d'un texte, à savoir ce point où l'incompréhensible fait irruption, ne serait-ce en l'occurrence que par la suspension brutale de l'énoncé et le dépaysement que produit la non-insertion apparente du fragment dans le tout<sup>27</sup>.

Si le carnet acquiert de plus en plus de visibilité et de légitimité de nos jours, serait-ce parce que ce pacte entre le lecteur et l'auteur s'établit de plus en plus facilement? À une époque où l'individu est bombardé d'informations et se questionne de plus en plus sur lui-même et sur

<sup>25</sup> La flânerie, au rythme des saisons, dans les ruelles de Montréal constitue le fil conducteur de *Ruelles, jours ouvrables*, d'André Carpentier ; pour *Librement dit*, de Claude Beausoleil c'est le séjour d'un écrivain québécois à Paris.

<sup>26</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 53.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 40.

le monde qui l'entoure, le fragment se présente, pour l'auteur comme pour le lecteur, comme un élément qui permet d'alimenter cette constante réflexion ; il agit aussi comme un constat complice entre eux, supposant l'inexistence du sens et de la vérité. L'évolution technologique rapide, la mondialisation, les conflits internationaux, le terrorisme, et bien d'autres choses, prennent l'individu de court ; il cherche à se situer dans ce monde qu'il ne reconnaît plus :

En effet, une position largement répandue consiste à l'assigner historiquement [le fragment], en établissant un nécessaire rapport de causalité entre le fragmentaire et les temps de détresse ou de confusion, les périodes de crise et de bouleversements profonds (*Umbruchszeiten*) lorsque le *Zeitgeist* interdit à l'artiste de jouer au démiurge ou au logothète. Le fragment est alors perçu comme l'expression d'un désarroi collectif intense, comme un signe d'épuisement culturel, comme la réponse à des mutations fatales, parce que synonymes de décadence<sup>28</sup>.

Pour notre part, nous n'irions pas jusqu'à dire que le fragment est un « signe d'épuisement culturel » ; c'est pourquoi nous nuanceons en le considérant plutôt comme le signe d'un questionnement en vue d'un renouvellement de la culture. En choisissant le fragmentaire, l'artiste se rebelle justement contre l'épuisement culturel. Face à la finitude doxique imposée par l'hégémonie culturelle qui tente de sauver le système qui s'écroule, il choisit l'inachevé en tant qu'ouverture au nouveau. Le fragmentaire est une porte ouverte, l'aube naissante, balbutiante, qui prend le relais d'une nuit noire.

Cette porte ouverte accueille une multitude de tons, de formes et de genres qui se nourrissent les uns les autres et qui sont assimilés sous forme de fragment. Voyons maintenant comment l'hybridité générique du fragment s'inscrit plus précisément dans l'univers du carnet.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 97.

### Hybridité générique du carnet

Si l'esthétique du fragment rejette la sujétion du système logique, cartésien, elle fait également fi du système générique. L'« hospitalité thématique du fragment », pour reprendre une expression heureuse de Françoise Susini-Anastopoulos, entraîne une hospitalité générique, le carnetiste ne se préoccupant pas vraiment de respecter les catégories littéraires lors de la rédaction et de la composition du carnet. Il choisit plutôt celle qui facilitera la transmission de sa pensée au verbe. Il est pertinent de se demander si cette hybridité générique est propre au carnet ou si elle n'est que le reflet de notre temps. Dans la grande majorité des carnets, pour la plupart français, commentés par la critique, de Joubert à du Bouchet, on note que l'hétérogénéité est présente; dans des proportions et des utilisations différentes, soit, mais toujours présente. Pour ce qui est des carnets littéraires québécois et canadiens-français, la même tendance peut être observée. Le sous-titre *Poèmes et carnets*, de *La lumière et l'heure* d'Andrée Lacelle sous-entend la question de l'hybridité générique dès la page couverture de l'ouvrage. La quatrième de couverture, quant à elle, la détaille davantage : « Cet ouvrage composite, qui ne s'éloigne jamais de la poésie, offre à lire un délire entre naître et mourir, des pages d'un journal, une réflexion sur le regard, un récit poétique, une lettre, des poèmes<sup>29</sup>. » Dans *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, André Major fait se succéder des anecdotes, des souvenirs, des courts récits, des commentaires de type essayistique, des formes brèves, quelques bribes de poèmes. Alors que certains ouvrages font preuve d'une étourdissante diversité générique, d'autres sont moins hétéroclites sans

---

<sup>29</sup> Andrée Lacelle, *op. cit.*, quatrième de couverture.

toutefois être homogènes génériquement parlant. *Fractions 1* et 2 de Jean Marcel ainsi que le *Carnet du cynique* de Philippe Panneton (Ringuet) se composent de textes qui s'apparentent pratiquement tous à la littérature d'idées : commentaires critiques, courts essais, formes brèves à saveur *sentencieuse* ou *gnomique* qui « ont pour caractéristique d'énoncer des vérités qui se donnent pour *universellement pertinentes*<sup>30</sup>. » Ces ouvrages, plus restreints en termes de diversité générique que d'autres carnets littéraires, sont tout de même très hybrides si nous les comparons aux canons génériques.

Cependant, le traitement accordé au caractère hybride du carnet, de même que la perception qu'on peut en avoir, diffèrent sensiblement selon les époques : ce qui était une pratique dénigrée au XVIII<sup>e</sup> siècle a acquis plus de respectabilité de nos jours. Le sociologue de la littérature Marc Angenot décrit ainsi la façon dont un genre peut subir une évolution statutaire :

En observant la typologie culturelle, on peut cependant aussi croire voir à tout moment des idées et des pratiques discursives qui étaient marginales s'intégrer au centre du système, des pratiques restreintes s'acceptabiliser et se diffuser, en même temps que des résistances s'effondrent, et acquérir de la notoriété en même temps que de l'acceptabilité<sup>31</sup>.

Ainsi, le carnet est de plus en plus visible parce que l'*horizon d'attente*<sup>32</sup> du lectorat s'est progressivement ouvert à ce type d'écrit qui procède au mélange des genres. Puisque, selon de nombreux critiques, le texte littéraire est le reflet du discours social, l'hybridité

---

<sup>30</sup> Bernard Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, 2001, p. 59.

<sup>31</sup> Marc Angenot, « Le texte littéraire comme effet du discours social », in Richard Saint-Gelais (dir.), *Nouvelles tendances et théories des genres*, Québec, NB Université, 1998, p. 40.

<sup>32</sup> L'expression « horizon d'attente » renvoie ici à l'esthétique de la réception d'Hans Robert Jauss qui le définit ainsi : « système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle pré suppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (*Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 49).

générique inhérente au carnet mime la complexification du monde, sa multiplicité sémiotique, éthique et esthétique. Selon Angenot, en effet, « [l]a littérature ne sait faire que cela : rapporter au second degré cette CACOPHONIE INTERDISCURSIVE pleine de détournements et de glissements de sens et d'apories plus ou moins habilement colmatées<sup>33</sup>. » Devant l'impossibilité d'écrire le monde, le carnettiste le romance, le conte, le poétise, l'essaye, le théâtralise, s'en fait le miroitier en nous le présentant sous toutes ses facettes et en maniant avec art les formes brèves.

### Les formes brèves et leur rôle dans la composition du carnet

En plus d'être un terreau propice au fragment, le carnet se compose aussi de formes brèves tissées les unes avec les autres pour former en quelque sorte une courtepointe au sémantisme multiple, multicolore, multidimensionnel. Par formes brèves, nous entendons une variété impressionnante d'énonciations (maxime, sentence, proverbe, slogan, anecdote, nouvelle...) qui possèdent toutes leurs caractéristiques propres sur le plan de la structure et de la tonalité, mais dont « la qualité première est de suggérer un sens beaucoup plus riche que n'est leur sens immédiat<sup>34</sup>. » À la différence du fragment, qui se caractérise surtout par la suspension du sens résultant de son incomplétude, les formes brèves ont atteint un certain degré d'achèvement et de sens qui les en distingue. Même si la grande majorité des théoriciens qui se sont intéressés à la question des formes brèves ont souligné la difficulté de

---

<sup>33</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 44.

<sup>34</sup> Jean Lafond, « Préface », in *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 1992, p. III.

l'entreprise, non seulement en raison de l'immense diversité de celles-ci, mais aussi en raison de leur perméabilité, de leurs propriétés protéiformes (« les différentes formes se recourent et se chevauchent<sup>35</sup> »), il n'en reste pas moins qu'une taxinomie des principales formes existe et que nous nous devons ici de la décrire rapidement<sup>36</sup>.

On dit de l'*épigramme* qu'il est un « poème concis et bref, la plupart du temps caractérisé par une ironie mordante<sup>37</sup> », essentiellement polémique, qui est souvent utilisé dans les factums politiques ou littéraires. Le *proverbe*, la *maxime* et la *sentence* partagent un objectif commun, soit celui de donner « un conseil de sagesse pratique commun à tout un ensemble social<sup>38</sup>. » C'est justement cet « ensemble social » qui permet de distinguer le premier des deux autres, le proverbe étant associé au peuple, la sentence et la maxime à une classe sociale plus élevée, celle de la noblesse ou de la bourgeoisie, selon l'époque. De plus, le proverbe se veut impersonnel alors que dans la maxime transparaît le spectre de son auteur. Quant à la sentence, elle est originellement couplée à un exemple qui prouve la « vérité générale d'ordre psychologique et moral<sup>39</sup> » émise par l'auteur. Elle est donc généralement contextualisée et, hors de ce contexte, pourrait être prise pour un autre type de forme brève. L'*anecdote* se distingue des autres formes brèves par sa narrativité et consiste en un dévoilement d'un détail « croustillant » ou drôle, souvent de la vie d'un personnage célèbre, mais pas nécessairement. La liste pourrait s'allonger encore, mais attardons nous plutôt à leur emploi dans le carnet.

---

<sup>35</sup> Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 5.

<sup>36</sup> Nous nous limiterons aux principales formes répertoriées par Alain Montandon dans l'ouvrage précédemment cité.

<sup>37</sup> Alain Montandon, *op. cit.*, p. 16.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>39</sup> Jean Lafond, *op. cit.*, p. X.

Le meilleur exemple que nous puissions donner de l'utilisation des formes brèves dans les carnets québécois ou canadiens-français est celui des *Calepins* de Félix Leclerc. Nous pouvons y répertorier un bon nombre de formes brèves classiques issues de la tradition moraliste tels que proverbes, sentences ou maximes :

Beaucoup qui ne sont qu'utiles se croient indispensables.

\*

Un pays, c'est comme une femme, il ne faut pas toujours être collé dessus.

\*

Du sujet qui est dans ta mire, tu en sauras plus en le photographiant qu'en le tuant.

\*

Un « j'quin ben » vaut mieux que deux « j'quinbendrai ».  
(Mot populaire)

\*

Le genre humain a une grande blessure qui n'arrive pas à cicatriser<sup>40</sup>.

Félix Leclerc est sans contredit le carnettiste chez qui les formes brèves sont les plus abondantes. Cependant, on en retrouve dans la plupart des carnets québécois, mais de façon beaucoup plus marquée et classique chez les auteurs de la plus vieille génération comme Félix-Antoine Savard et Ringuet.

Si les formes brèves de prédilection diffèrent selon le carnettiste, une constante découle quand même de leur utilisation : le lien particulier qui s'établit entre l'auteur et le lecteur, ce pacte de lecture original où « le lecteur reçoit de la forme brève un nouveau statut.

---

<sup>40</sup> Félix Leclerc, *Le calepin d'un flâneur*, in *Les œuvres de Félix Leclerc*, tome 3, Montréal, Henri Rivard éditeur, 1994, p. 21, 24, 25, 29 et 31.

Aucun écrivain n'a jamais souhaité un lecteur passif<sup>41</sup>. » L'écrivain choisit de sortir le lecteur de son inertie intellectuelle, il lui demande de « prendre part active à la production du sens<sup>42</sup> », à la production *des* sens. En effet, l'équivocité et l'incomplétude de la pensée transmise par la forme brève stimulent le lecteur, le questionnent, le décontenancent même si, au point de vue esthétique, cette forme brève est complète et achevée. Plusieurs diront de l'auteur de formes brèves — qui peuvent sembler arbitraires, ne le nions pas — qu'il tente de démontrer sa supériorité au lecteur. Proverbes, sentences et aphorismes sont souvent associés à la tradition moraliste et donnent l'impression que l'auteur de telles formes brèves n'est rien de moins qu'un moralisateur. Or, « c'est le mauvais lecteur qui sacralise la forme brève et s'interdit d'avoir avec l'auteur d'autre rapport que celui de disciple soumis à maître incontestable<sup>43</sup>. » Le pacte de lecture du carnet ne se veut pas dictatorial, ni éternel, mais bien démocratique et éphémère.

### L'instantané, l'éphémère et l'éternel

Le présent est protéiforme. Il faut le saisir en tant que tel<sup>44</sup>.

L'instant est bien l'horizon dans lequel se reconnaît la créativité quotidienne<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Jean Lafond, *op. cit.*, p. XII.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. XIII.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. XXXII.

<sup>44</sup> Michel Maffesoli, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Table ronde, 2003, p. 57.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. II.

Que ce soit sous la forme d'une anecdote, d'une pensée ou d'une image, le carnetiste s'attarde souvent à recueillir un échantillon temporel fugace et fulgurant : il veut le transmettre par écrit pour ainsi l'amener vers une nouvelle dimension, intemporelle, sempiternelle, que Michel Maffesoli nomme « l'instant éternel ». D'un point de vue sociologique, cette conception du temps discontinu, elliptique, spiralesque, tire son origine d'une vision tragique du monde qui a caractérisé plusieurs époques de l'histoire humaine et qui semble de retour en ce nouveau millénaire :

[A]vec la sensibilité tragique le temps s'immobilise, ou, à tout le moins, se ralentit. La vitesse, en effet, sous ses diverses modulations, fut la marque du drame moderne. Le développement scientifique, technologique ou économique en est la conséquence la plus visible. Par contre, l'on voit poindre un éloge de la lenteur, voire de la paresse. La vie n'étant plus qu'une concaténation d'instant immobiles, d'instant éternels dont il faut pouvoir tirer le maximum de jouissance<sup>46</sup>.

Le tragique de la vie s'oppose à l'idéologie systématique et dramatique que l'ère moderne a érigé, car on considère maintenant qu'« il n'y a pas de Vérité absolue, intangible, mais bien des vérités en situation, déterminées par ce qui est vécu, ici et maintenant, par des personnes insérées dans une communauté donnée<sup>47</sup>. » Notre époque, jusqu'ici basée sur un linéarisme temporel, se voit petit à petit transformée et influencée par cette autre façon de conceptualiser le temps qu'est la circularité, la spirale, la volute. C'est un temps qui passe et s'immobilise, qui revient sans cesse et que nous pourrions nommer le ressac du temps. Notons que ces deux visions du temps ne s'excluent pas nécessairement et qu'une époque donnée peut être l'hôte de l'une ou de l'autre ou des deux à la fois. Chose certaine, même si une telle vision acquiert un statut hégémonique, l'autre n'est jamais totalement évacuée : elle revient sporadiquement

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.10-11.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 139.

au cours de l'histoire et certains ensembles sociaux la conservent en leur sein. Les textes littéraires étant le reflet du discours social, nul doute que cette dichotomie y soit partiellement ou totalement intégrée. De par sa forme fragmentée, le carnet se présente comme un terreau propice à une vision tragique du monde, à une conception du temps non linéaire car « ce paradoxe qu'est le caractère éternel et éphémère de l'image se concentre dans le détail, l'anecdotique, l'instant, le rite où le mouvement s'arrête, où l'immobilité est un élément de la socialité<sup>48</sup>. » Ce qui explique le gain de popularité du carnet, c'est justement l'adhésion montante des individus au tragique de la vie, au temps spiralesque. Or, l'image est un instant que l'on a éternisé, que l'on fait durer, qui peut même parfois se répéter *ad nauseam*, si l'on considère par exemple le bombardement publicitaire ; mais l'image se retrouve également dans la production littéraire :

[I]l y a quelque chose de circulaire, ou mieux de spiralesque dans la production des images. Celle-ci n'obéit pas, non plus, au linéarisme mécanique qui est celui de la simple raison, mais suit un ensemble de circonvolutions, qui en complique singulièrement son interprétation<sup>49</sup>.

Cette complication de l'interprétation va de pair avec le nouveau pacte auteur/lecteur qui intègre ce dernier à la production du sens. Ajoutons aussi que cette esthétique de « l'instant éternel » est appuyée par des facteurs beaucoup plus pratico-pratiques. Le consommateur culturel contemporain, le lecteur actuel, a adopté un mode de vie discontinu où « il est clair que le temps de la lecture est souvent découpé en parties courtes. Nous pourrions croire que ce phénomène répond aux exigences de la vie moderne<sup>50</sup>. » Quant au temps de l'écriture, nul

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>50</sup> Patrick Imbert, « La surprise du texte bref », in Guy Poirier et Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Le bref et l'instantané*, Orléans, les Éditions David, 2000, p. 78.

doute qu'il soit souvent soumis à ces impératifs, produisant ainsi des textes de l'instant éphémère que l'auteur réussit à jeter sur papier, pour lui donner une durée.

André Carpentier, dès le prologue de *Ruelles, jours ouvrables*, énonce à sa façon son adhésion à la notion d'« instant éternel » :

Ces fragments ne portent pas de dates calendaires, tout au plus des repères saisonniers, des fêtes commémoratives, le moment du jour, le temps qu'il fait, cela afin de me tenir, dans la marche comme dans l'écriture, sous les conditions de l'instant, reléguant ainsi la reprise des années aux oubliettes. Pourquoi pas, joli fantasma, non ? C'est ainsi que les fragments de trois années ont été regroupés par saisons [...]. Ce sont là, en quelque sorte, mes riches heures. Plutôt que la durée, ce sont les instants et leurs visions qui m'ont captivé et guidé<sup>51</sup>.

Il n'est pas le seul. Félix-Antoine Savard explique lui aussi de quelle façon les pensées qui forment le *Carnet du soir intérieur I* entretiennent une relation singulière avec la temporalité :

La plupart des pensées de cet étrange Carnet se seraient prêtées à d'amples discours, lesquels eussent pu les énerver peut-être.

Mais j'ai cru bon de les transmettre tout brièvement, tout simplement, un peu comme elles me sont venues aux cours de ces longues songeries solitaires, faites de réminiscences, d'intuitions, de prières même, sorties de l'âme profonde de la conscience<sup>52</sup>.

Consciemment ou non, le carnetiste adopte une pratique créatrice qui met l'accent sur l'intuition, sur le moment.

Le désir de saisir cet « instant éternel » en notant le détail et l'anecdotique n'est pas l'apanage du carnet littéraire. D'autres genres littéraires, et particulièrement la littérature intime, cherchent à avoir une emprise sur le temps, ce qui nous amène à considérer les liens qui unissent le carnet à celle-ci.

<sup>51</sup> André Carpentier, *Ruelles, jours ouvrables*, Montréal, Boréal, 2005, p. 17.

<sup>52</sup> Félix-Antoine Savard, *op. cit.*, p. 9.

### Le carnet, une forme de littérature intime?

En réalité, c'est le lecteur qui décide du caractère intime d'un ouvrage. C'est sa perspective de lecture qui définit la nature du texte<sup>53</sup>.

La littérature intime est étroitement liée à la question du temps. Que ce soit le journal intime, l'autobiographie ou encore la correspondance, les écrits personnels établissent une relation, souvent conflictuelle, avec la temporalité et tentent de saisir ce quelque chose de fuyant qui échappe à son auteur :

S'il est un besoin permanent, universel, lié à l'organisation même de l'esprit humain, que les intimistes éprouvent comme les autres hommes, et qui les rend semblables à tous, c'est celui d'échapper à la fuite du temps, en gardant une trace des instants fugitifs, et de conserver les souvenirs de tout événement privilégié. C'est une fonction de l'écriture de servir aux hommes à consigner ce qui leur paraît digne d'être retenu<sup>54</sup>.

Le carnet, on l'a vu, est l'hôte d'une esthétique de l'« instant éternel » qui met en question le concept de temporalité à la fois par sa forme fragmentaire et par son contenu, qui recèle souvent de l'anecdotique, des souvenirs, etc. Ainsi, par cette première caractéristique commune, peut-on rapprocher le carnet d'une forme de littérature intime.

Les notions d'hybridation générique et de fragmentation sont d'ailleurs fréquemment utilisées lorsque les théoriciens tentent de définir la littérature intime ou le journal, forme la plus étudiée de ce type particulier d'écrits. Alain Girard souligne que « quelles que soient les intentions qui président à sa rédaction, un journal n'obéit à aucune règle imposée. Son auteur

---

<sup>53</sup> François Van Roey-Roux, *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 17.

<sup>54</sup> Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 6.

est libre d'y mettre ce qu'il veut, dans l'ordre qu'il désire, et même sans aucun ordre<sup>55</sup>. »

Cette absence d'ordre et cette composition morceau par morceau est aussi observée par

Françoise Van Roey-Roux :

Ce qui demeure capital, c'est que le journal n'est pas écrit d'un seul jet. Il est essentiellement une œuvre discontinuée, composée fragment par fragment, dont chacun constitue un tout en soi, quoiqu'il puisse faire référence aux fragments antérieurs<sup>56</sup>.

Importance de l'accent mis sur la question du temps et fragmentation : voilà deux particularités importantes qui tissent des liens étroits entre le carnet et la littérature intime.

Notons d'ailleurs que Girard et Van Roey-Roux discutent tous deux de la place des cahiers et carnets au sein de la grande catégorie de la littérature intime. Alors que cette dernière qualifie le carnet de « journal d'une pensée<sup>57</sup> », Girard affirme que « les carnets et cahiers qu'un écrivain ou un artiste remplissent souvent de leur écriture sont à certains égards plus proches d'un journal que des mémoires ou des lettres<sup>58</sup>. » Les deux analystes classent les carnets dans la catégorie des journaux externes, qui, contrairement aux journaux internes (intimes), ne s'attardent pas directement à « l'étude du moi profond<sup>59</sup> ». Pour eux ce sont des écrits où la personnalité et les sentiments de l'auteur se font moins présents.

Toujours selon Girard et Van Roey-Roux, le carnet est un genre d'écrit davantage axé sur l'intellectualité de l'auteur que sur son intériorité, tout en n'excluant pas un certain caractère intimiste, car « le carnet fait pénétrer dans l'intimité de l'auteur, certes, mais dans

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>56</sup> François Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 25.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>58</sup> Alain Girard, *op. cit.*, p. 20.

<sup>59</sup> François Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 15.

l'intimité de sa pensée, indépendamment des circonstances fortuites de la vie<sup>60</sup>. » *Le carnet du cynique* de Ringuet, qui a été tiré du journal personnel de l'auteur, illustre cette relation osmotique entre littérature intime et carnet tout en démontrant également la possibilité d'établir des frontières entre les deux. En effet, les critiques ont montré que Ringuet n'a choisi « que les passages qui appartiennent à la littérature d'analyse, ou s'apparentant à la réflexion philosophique<sup>61</sup>. »

En considérant de plus près ces deux particularités du carnet —une démarche à la fois personnelle et intellectuelle— on pourrait se demander si le carnet n'est finalement pas un genre d'essai, car on dit de ce dernier qu'il est un « *discours argumenté d'un SUJET énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage*<sup>62</sup>. » Même si, en effet, on peut établir qu'il y a, jusqu'à un certain point, imbrication entre le carnet et l'essai, il n'est pas impossible de tracer une frontière entre les deux. Van Roey-Roux, en parlant des carnets et des cahiers, dit de ces œuvres qu'« elles ont, à cause de la notation au jour le jour, un aspect fragmentaire qui marque la différence avec l'essai, ce dernier étant une œuvre plus construite où l'auteur tente de faire le point<sup>63</sup>. » Nous concluons donc cet examen des liens entre carnet et littérature intime en appuyant la thèse de Van Roey-Roux et en situant le carnet à mi-chemin entre la littérature intime et l'essai. En ce sens, nous pourrions même accoler au carnet l'étiquette d'« essai intime ».

---

<sup>60</sup> Alain Girard, *op. cit.*, p. 25.

<sup>61</sup> Jean Panneton, « Introduction », in Philippe Panneton (Ringuet), *op. cit.*, p. III.

<sup>62</sup> Robert Vigneault, *L'écriture de l'essai*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1994, p. 21. L'usage de l'italique et des majuscules est tel quel dans le texte original.

<sup>63</sup> François Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 31.

### Le paradoxe de la publication du carnet

Le fait d'avoir situé le carnet en marge de la littérature intime et de l'essai nous permet de mieux réfléchir à la question de sa destinée : peut-il être rédigé en fonction de son éventuelle publication? Si l'essai est la plupart du temps écrit pour être ensuite publié, la littérature intime, quant à elle, entretient une relation ambiguë avec l'édition. Les théoriciens du journal intime s'entendent pratiquement tous pour dire qu'à l'origine, il n'est pas voué à être lu par un public ; ils affirment cependant du même souffle que ce statut originel est tout ce qu'il y a de plus antinomique, compte tenu de la situation actuelle du genre au sein du champ littéraire :

En principe, l'auteur se considère comme le seul destinataire de son texte. Il écrit pour s'exprimer et il sera son seul lecteur. Qu'un autre puisse jeter un regard sur ses confidences est, de prime abord, exclu. Les lecteurs que nous sommes devraient donc tout ignorer du journal intime. Dès lors, il est paradoxal qu'il soit devenu un genre littéraire, puisqu'il ne devait y avoir ni publication ni lecture de ces textes personnels. Et cependant, il s'en publie des journaux intimes<sup>64</sup>!

Cette contradiction s'explique en grande partie, d'un point de vue sociologique, par l'évolution des concepts de personne et d'identité depuis l'avènement de la société industrielle. Le morcellement du travail, qui a atteint son apogée avec les théories d'organisation du travail (taylorisme, fordisme, toyotisme<sup>65</sup>), a bousculé la situation de

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>65</sup> « *Taylorisme* : Organisation de la production principalement caractérisée par la séparation des tâches de conception et d'exécution, la division du processus de production en tâches élémentaires confiées à des personnes différentes, la réduction des temps morts, le chronométrage du temps d'exécution des tâches.  
*Fordisme* : Organisation de la production introduite par Henry Ford. Il reprend les principes d'organisation du travail de Taylor mais introduit parallèlement la chaîne de montage qui se déplace devant le travailleurs et la standardisation des produits.

l'individu au sein de la société. N'occupant plus qu'une place interchangeable dans la chaîne de production, il a commencé à chercher d'autres façons de se définir, d'autres façons de s'attribuer une identité. L'apparition du journal intime coïncide avec ce nouveau questionnement sur la nature du « moi » :

[L'individu] se perd dans la masse indistincte. Il se sent frustré par la nature nouvelle des relations interpersonnelles. Il n'a plus de rapports intimes avec les autres, et ne cesse de côtoyer des êtres anonymes comme lui, avec lesquels il entretient tout au plus des rapports fonctionnels. Ce côtoiement avive et irrite sans le satisfaire son besoin de sympathie et de communication, et le refoule dans la solitude. (...) Par une sorte de revanche psychologique, il prête attention à ses moindres réactions. Sa sensibilité s'aiguise jusqu'à faire de lui un écorché. Il s'étudie, il se regarde, il s'écoute vivre. Il se réfugie dans le secret, il invente le journal intime<sup>66</sup>.

La littérature intime se présente donc à la base comme un moyen personnel de lutter contre l'anonymat et de faire valoir son individualité. Petit à petit, cette quête identitaire s'est modifiée, jusqu'à devenir un désir de monstration du moi ; il atteint de nos jours un paroxysme, dont les manifestations les plus extrêmes sont les émissions de télé-réalité et les webcams. De plus, les consommateurs culturels goûtent de plus en plus ces formes d'exhibitionnisme, ce qui explique leur prolifération, la culture étant devenue elle aussi esclave de la loi de l'offre et de la demande.

Nous ne voulons en aucun cas établir une équivalence entre la littérature intime et les phénomènes de société dont nous venons de faire mention. Alors que la télé-réalité et les webcams nous présentent l'être humain dans toute sa superficialité, le journal intime, de même que la grande catégorie de la littérature intime, tend à explorer les profondeurs de

---

*Toyotisme* : mode d'organisation de la production créé par la firme japonaise Toyota et repris depuis dans de nombreuses entreprises. Le toyotisme cherche à réduire les coûts par le « juste-à-temps », la décentralisation des décisions et la recomposition des tâches (un même opérateur gère des tâches jusque là séparées). » (Janine Brémont, J.-F. Couet, M.-M. Salort, *Dictionnaire de l'essentiel en économie* (3<sup>e</sup> édition), Paris, Éditions Liris, 2002, p. 301 et 313.)

<sup>66</sup> Alain Girard, *op. cit.*, p. XIII.

l'âme humaine par une démarche introspective et esthétique. Cependant, on ne peut nier le fait que le rapport initial entre littérature intime et publication s'est modifié au courant du dernier siècle :

Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, aucun journal n'est publié du vivant de son auteur. En cela le journal se distingue d'une œuvre, destinée par nature à être montrée, conçue et réalisée pour le public. Mais on mesure aussi par là le changement radical de perspective qui s'est opéré, pour que les journaux cessent d'être posthumes<sup>67</sup>.

D'ailleurs, en parlant des carnets et cahiers, Girard dit que « [l]'histoire de leur publication n'est pas sans analogie avec celle des journaux [...] »<sup>68</sup>. Sachant dès lors que le carnet se veut moins personnel et moins introspectif que le journal intime, sa relation avec la publication s'en voit donc facilitée.

Nous pouvons observer cette évolution, pour ce qui est de la littérature d'ici, en comparant l'attitude de Ringuet à l'époque où il a amorcé son projet de carnet avec celle des auteurs qui lui ont succédé. C'est vers 1926 que Ringuet formule son désir de publier éventuellement son *Carnet du cynique*, projet qu'il ne réalisera jamais de son vivant, jugeant que les gens « s'offusqueraient de [s]a liberté de langage sur ces choses intangibles que sont leur religion et leur morale<sup>69</sup>. » La situation a bien changé aujourd'hui : les auteurs ne craignent plus la disgrâce ni la censure et les rapports entre littérature intime et publication ont grandement progressé. Reportons-nous, au début du présent chapitre, à la liste non exhaustive que nous avons dressée des carnets littéraires publiés depuis 2000 ; cela suffira à démontrer à quel point cette pratique a acquis un accès important au monde de l'édition.

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>69</sup> Philippe Panneton (Ringuet), *op. cit.*, p. II.

Nous venons donc de brosser un tableau général de la situation du carnet au sein de ces deux grandes approches que sont la critique génétique et la critique générique. Alors que la critique génétique met plutôt l'accent sur le caractère utilitaire du carnet, la critique générique s'intéresse davantage aux notions de fragmentation et d'hybridité qui sous-tendent le carnet. Nous nous sommes ensuite penchée sur ces deux derniers éléments pour débiter notre analyse. Le fragment, qui s'oppose au logos et propose une démarche non systématique, tant sur le plan de la pensée que de l'écriture, est un terreau propice à l'hybridité générique qui permet au carnetiste d'explorer la création littéraire en s'adonnant à plusieurs genres à la fois. Les formes brèves, qui se différencient du fragment par un certain degré d'achèvement, occupent souvent une place importante dans le carnet littéraire et jouent un rôle de premier plan dans l'instauration d'un pacte auteur/lecteur singulier qui diffère du pacte traditionnel ; il donne en effet au lecteur la possibilité de ne pas demeurer passif et de participer lui aussi à la création des sens. Les fragments et les formes brèves ont ceci en commun qu'ils tentent de saisir sur le vif une pensée, une image, un « instant éternel » que l'auteur juge digne d'être immortalisé, un peu à la façon de l'intimiste qui consigne dans son journal ces événements de sa vie qu'il désire retenir. Mais parce qu'il est davantage axé sur l'intellectualité de l'auteur que sur son intériorité, le carnet ne fait pas tout à fait partie de la littérature intime ; il se situe en marge de la littérature intime et de l'essai, genre par excellence de la littérature d'idées. Si le carnet, à l'origine, ne semblait pas voué à la publication, l'évolution de la société a fait en sorte que ce genre a acquis une certaine visibilité et qu'il se retrouve de plus en plus sur les rayons des librairies et bibliothèques.

Ces caractéristiques sont celles que nous avons jugées les plus pertinentes pour définir ce genre hétéroclite qu'est le carnet. Voyons maintenant dans quelle mesure et de quelle façon elles se retrouvent dans *La femme rudérale*.

## Chapitre II : Réflexion sur *La femme rudérale*

Dans ce chapitre, je situerai tout d'abord ma propre pratique du carnet à la lumière des éléments abordés dans le chapitre précédent. J'expliquerai ensuite les raisons qui m'ont poussée à me lancer dans un tel projet. Je décrirai aussi les techniques de composition que j'ai utilisées ainsi que la façon dont j'ai procédé à l'organisation du carnet.

Comme on l'a vu précédemment, la critique génétique considère généralement le carnet comme un outil de rédaction, comme un avant-texte. Or, cette vision utilitaire me semble réductrice et ne s'applique guère à l'expérience de création du carnet telle que je l'ai vécue. À l'origine, je n'avais pas de projet littéraire bien précis sinon celui d'expérimenter l'écriture par le biais du carnet, c'est-à-dire de manière fragmentée. Je n'ai que très rarement utilisé mon carnet comme aide-mémoire, et encore moins comme brouillon ou premier jet d'un texte ultérieur. Il est évident que la version originale de *La femme rudérale* a connu des modifications (suppressions, corrections, ajouts, changements dans l'ordre des fragments), mais l'essentiel est demeuré en place. Cependant, maintenant que je me relis et que je réfléchis au travail de création effectué au cours de la dernière année, je me rends compte que je pourrais éventuellement utiliser les fragments recueillis dans ce carnet pour entreprendre, compléter ou parachever ultérieurement un autre texte de nature différente. Je pourrais, par exemple, en tirer des maximes et des sentences qui me serviraient de base pour un recueil, ou développer davantage certains thèmes pour écrire un essai. En ce sens, le carnet conserve à mes yeux un certain aspect utilitaire, sans que cela constitue sa principale caractéristique. Il s'agit d'une utilité postérieure à la rédaction : elle en découle, elle ne lui est pas essentielle,

mais bien accidentelle. Le carnet tel que je le conçois peut avoir ou non une valeur génétique, selon le désir et l'intention de l'auteur.

Si la critique générique commence à intégrer petit à petit le carnet à ses études, il n'en reste pas moins que ce « genre indéfinissable, éminemment hybride<sup>70</sup> » n'a pas encore atteint, aux yeux de la majorité des lecteurs, le même statut institutionnel que les autres. En rédigeant *La femme rudérale* et en réfléchissant sur le carnet, j'ai voulu faire sortir de l'ombre cette pratique qui nie la notion de genre classique. Mon expérience m'a permis de constater que le carnet « ingère » les genres et les assimile en créant une énergie nouvelle, une dynamique singulière qui permet de renouveler de façon innovatrice le pacte entre le lecteur et l'auteur. Alors que je rédigeais mon carnet, je ne me demandais guère si les fragments étaient à saveur romanesques, intimes ou poétiques. J'écrivais un carnet et je jouissais d'une totale liberté, d'une latitude complète quant au style, à la forme et au genre. Cette liberté est certainement un facteur non négligeable lorsque vient le temps d'identifier les raisons de la multiplication des ouvrages de ce type au cours des dernières années.

C'est l'esthétique du fragment, sous-jacente au carnet, qui permet une telle latitude. Comme je n'étais pas motivée par un souci de logique et de causalité, j'ai pu aborder plusieurs thèmes, j'ai pu expérimenter plusieurs formes et styles sans avoir l'impression de devoir justifier leur présence. C'est ainsi que, dans *La femme rudérale*, la mort côtoie le passage des saisons, l'amour, les livres et la musique, tout comme ces différentes facettes de la vie peuvent se présenter à chacun, jour après jour, semaine après semaine, sans logique,

---

<sup>70</sup> Jean Pierrot, article cité, p. 235.

sans cohérence. L'écriture par fragments permet de mimer l'univers mental de l'auteur, en constante évolution, et qui peut naviguer d'une préoccupation à une autre en l'espace de quelques secondes. Il faut dire que ma situation personnelle était propice à l'écriture fragmentaire, puisque mon emploi du temps ne me permettait généralement pas de me consacrer à la rédaction pendant plusieurs heures et plusieurs jours consécutifs. Je devais me contenter de moments de courte durée, dans l'autobus, en me rendant ou en revenant du travail, pendant l'heure du lunch ou alors en soirée. Cet horaire brisé occasionnait donc de constantes ruptures entre les brèves périodes consacrées à l'écriture et favorisait une certaine fragmentation — fondamentalement involontaire, mais tout de même souhaitable pour le type de textes que je souhaitais créer. Je constate pour ma part qu'on peut établir une relation entre la brièveté du temps de l'écriture et la fragmentation dans l'écriture.

On sait que les formes brèves jouent souvent un rôle important dans la composition du carnet et presque tous les carnettistes en font un usage abondant. Dans *La femme rudérale*, je m'adonne assez fréquemment aux formes brèves de type classique, qui ne tiennent qu'en quelques lignes. La plupart n'ont pas été rédigées en connaissance de cause ; en d'autres termes, je n'avais pas, au départ, l'intention préméditée de rédiger des maximes ou des aphorismes. Même si j'ai parfois retravaillé certains textes pour les rendre plus concis et plus percutants, c'était sans faire référence à un modèle préétabli. C'est en les analysant par la suite que je me suis rendue compte qu'ils présentaient certaines caractéristiques des formes brèves classiques. On en retrouve quelques-unes dans la plupart des sections du carnet, mais la partie intitulée « Laconisme » en renferme plusieurs. Maximes et sentences y sont les formes les plus fréquentes. Le proverbe, tel que défini plus tôt, « se veut impersonnel alors

que dans la maxime transparait le spectre de son auteur<sup>71</sup>. » La plupart du temps, les formes brèves qui se retrouvent dans *La femme rudérale* sont étroitement liées à l'ensemble du carnet, à l'atmosphère que j'ai voulu y créer ; elles ne cherchent pas à exprimer une vérité impersonnelle et neutre, mais plutôt à illustrer ma conception personnelle d'un aspect de la vie, ce qui permet de les ranger dans la catégorie des maximes :

Chaque fois que l'on brûle la chandelle par les deux bouts, on meurt à petit feu. (p. 68)

\*\*\*

Aujourd'hui, il nous faut posséder ce que nous n'aurons jamais le temps d'apprécier. (p. 68)

\*\*\*

La somme de deux pouvoirs d'achat : voilà ce qu'est devenu le couple moderne. (p. 74)

On retrouve aussi dans *La femme rudérale* des passages où une phrase concise est suivie ou précédée d'un exemple ou d'une explication qui la contextualise, comme c'est ordinairement le cas pour la sentence qui « est originellement couplée à un exemple qui prouve la "vérité générale d'ordre psychologique et moral" émise par l'auteur<sup>72</sup> » :

Naguère, selon un constat hérité de la philosophie de Marx, on affirmait que tout était politique. Maintenant, tout est économique, même la politique. (p. 69)

\*\*\*

La civière de la morgue, le divan d'un psy, le lit d'un bordel ont ceci en commun que ceux qui s'y allongent sont déjà morts plusieurs fois. Nous subissons tous maintes petites morts non-cliniques au cours de notre vie. (p. 70)

\*\*\*

---

<sup>71</sup> Chapitre précédent, page 98.

<sup>72</sup> Jean Lafond, *op. cit.*, p. X.

L'argent s'est élevé à l'état de divinité : les grands banquiers sont papes, les conseillers financiers cardinaux, les consommateurs disciples et les centres commerciaux temples. (p. 72)

La section « Parcelles d'intimité », quant à elle, contient bon nombre de textes narratifs qui, par leur brièveté, s'apparentent à l'anecdote, mais qui ne révèlent pas toujours des détails personnels ou drôles.

Il ne faut pas s'étonner de la prédominance de ce type d'objets littéraires dans *La femme rudérale* puisque le support matériel lui-même incite à la concision dans l'acte d'écriture. Mon carnet étant aisément transportable, il m'a permis d'y inscrire sur le vif des notes, des phrases ou même des mots qui m'interpellaient. La dynamique de création qui s'est installée a aussi favorisé cette écriture lapidaire : il faut dire que je sortais mon carnet de note à chaque fois que quelque chose me frappait, à chaque fois qu'un mot ou qu'une idée me venait en tête. Il ne s'agissait donc pas d'un travail continu et le fait de ne pas avoir à tenir compte de ce que j'avais écrit précédemment — comme ç'aurait été le cas pour un roman, une nouvelle ou un essai — ne freinait nullement mes élans créateurs. De plus, le fait de synthétiser en quelques mots l'ensemble d'une pensée ou d'une émotion, représentait pour moi une expérience si satisfaisante qu'elle me motivait à en écrire davantage pour pouvoir éprouver une fois de plus ce sentiment d'accomplissement. À la fin du processus d'écriture, je crois même avoir développé une certaine forme de dépendance face à ce travail créatif, ce qui expliquerait l'abondance des formes brèves au sein de mon carnet : elle correspondaient pour moi à une « nécessité de secréter du texte pour [me] maintenir en écriture<sup>73</sup>. » Je notais tout et rien pour me permettre de continuer à rédiger, comme si le silence, même occasionnel,

---

<sup>73</sup> André Carpentier, *op. cit.*, p. 13.

devait nécessairement entraîner la mort de mon projet de création ; j'avais une hantise totale du syndrome de la page blanche.

Plusieurs fragments de *La femme rudérale* ne peuvent être classés parmi les formes brèves classiques. Il s'agit en fait de fragments transitoires qui, souvent, ne se suffisent pas à eux-mêmes. Ils appellent un développement ultérieur ou suscitent d'autres fragments qui eux-mêmes en amènent d'autres, et ainsi de suite, comme un mouvement de ressac dans l'écriture. Les deux fragments suivants démontrent justement comment ils peuvent s'imbriquer l'un dans l'autre :

C'est presque l'été. Nos deux chiens se prélassent au soleil : Bacchus est immobile, Maya se roule dans l'herbe, se tourne de tous bords tous côtés, comme ces quelques feuilles mortes de l'automne dernier qui frémissent au vent, s'envolent, se reposent sur le sol. Le roucoulement mélancolique de la tourterelle triste vient atténuer la gaieté des chants des autres oiseaux. Et le vent dans les cèdres, lorsque mes yeux sont clos, érige autour de moi une ambiance dense de bord de mer. (p. 12)

Le vent dans les cèdres  
Ambiance dense de bord de mer  
Ta main dans mes cheveux  
Mer intense du fond de tes yeux (p. 46)

À l'origine, ces deux textes se suivaient, mais, comme j'ai procédé après coup à une réorganisation thématique du carnet, il appert que, dans la version finale, ils se sont retrouvés dans deux parties différentes. Cependant, le lecteur attentif décèlera à plusieurs reprises cette mécanique transitoire qui constitue, en quelque sorte, la trame de fond de ce carnet.

J'ai dû, pendant la rédaction, composer avec une temporalité fragmentée, constamment interrompue, conséquence du rythme de vie qui prévaut dans ma situation actuelle. Cette dynamique d'écriture est étroitement liée au concept d'« instant éternel » tel

que nous l'avons analysé au chapitre précédent : *La femme rudérale* rassemble en son sein ces moments fugaces où la quotidienneté accède à l'intemporel par le biais de l'écriture. Ces événements, ces pensées et ces états d'âmes ponctuels qui composent ce carnet n'existeraient déjà plus s'il n'y avait eu ces instants de grâce où les mots surgissent du néant pour s'« éterniser » sur papier.

L'usage et le choix des formes brèves que j'ai fait dans ce carnet entretiennent également une relation directe avec l'« instant éternel » en ce sens qu'ils expriment « des vérités en situation, déterminées par ce qui est vécu, ici et maintenant, par des personnes insérées dans une communauté donnée<sup>74</sup>. » Parce que ces « instants éternels » sont ancrés dans la temporalité grâce à l'écriture, le carnet tend à l'universalisation d'une représentation éphémère et singulière du discours social : le simple fait de mettre sur papier une pensée et, ainsi, de la rendre potentiellement accessible à un lecteur permettra à celui-ci d'être en présence de l'une des multiples facettes du discours social de l'époque dont elle est issue. La façon dont sont traités les différents thèmes de *La femme rudérale* (nature, musique, littérature, mort...) est partiellement représentative de ma génération, de notre époque, de ma région. Par exemple, les passages sur l'écologie, sur le réchauffement climatique ou sur le développement domiciliaire sauvage (p. 11-12, 15, 16, 54-55) sont ceux d'une jeune personne qui, depuis sa tendre enfance, a été sensibilisée aux questions environnementales. Le conflit intérieur et les peurs associés à la maternité (p. 61, 62, 63, 64, 66, 72, 73) sont symptomatiques des jeunes femmes de ma génération, hésitant entre liberté, carrière et joies familiales. L'évocation de certains commerces (*Second Cup* et *Starbucks Coffee*, p. 55-56) et les références aux trilles blancs (p. 12), au réservoir du Poisson blanc (p. 53) à la rue Elgin et

---

<sup>74</sup> Michel Maffesoli, *op. cit.*, p. 139.

au canal Rideau (p. 54), au parc Major et au Parlement (p. 55) ainsi qu'aux rues Slater et Metcalfe (p. 56) situent géographiquement le propos en Amérique du Nord et, plus particulièrement, dans la région de l'Outaouais.

J'ai parlé d'une représentation *singulière* du discours social parce que le carnet tel que je l'ai pratiqué se rapproche sensiblement d'une forme de littérature intime. Dans *La femme rudérale*, j'ai essayé « d'échapper à la fuite du temps, en gardant une trace des instants fugitifs<sup>75</sup> », préoccupation qui, selon Alain Girard, caractérise les intimistes. Mais alors que l'intimiste procède d'une vision affective de la vie, le carnettiste, on l'a vu, se situe d'abord du côté de la réflexion. Il faut admettre que l'on retrouve dans mon travail plusieurs notations d'aspects ou d'événements de ma vie personnelle qui pourraient, à la rigueur, faire partie d'un journal intime. Cependant, ces marques d'intimité ont ici une fonction différente. La matière première du journal est la vie quotidienne alors que dans *La femme rudérale* elle est un prétexte qui permet d'atteindre une pensée plus conceptuelle, plus générale, où se produit également une recherche esthétique et littéraire. Par exemple, le décès de Gillian, ma collègue de travail, a suscité chez moi de nombreuses réflexions ; des images sur la mort et sur la maladie me sont venues, qui s'éloignent considérablement du factuel :

Le rire est un mécanisme de défense. On montre les dents pour faire peur à la mort. (p. 39)

\*\*\*

Le mari éploré, charpente courbée, pliée par la douleur, la souffrance, l'abattement. Virilité fragile. Un saule pleureur immobile et impuissant aux abords du fleuve où Thanatos noie son épouse. (p. 40)

\*\*\*

---

<sup>75</sup> Alain Girard, *op. cit.*, p. 6.

On dit souvent d'une personne décédée subitement qu'elle a « trouvé la mort ». Pourtant, la plupart du temps, elle ne la cherchait pas! (p. 42)

\*\*\*

La douleur peut parfois se transformer en source de plaisir lorsque se posent sur nous, grâce à elle, des regards emplis d'une affection sincère recherchée depuis longtemps. Je comprends de plus en plus les malades imaginaires. (p. 43)

Ces extraits démontrent à quel point le quotidien est important pour le carnettiste ; on y voit aussi comment il peut être utilisé à des fins autres que la simple notation événementielle.

Quand j'ai entamé la rédaction de ce carnet, je savais déjà qu'il serait lu par d'autres que moi et qu'il ferait l'objet d'une certaine diffusion — si restreinte soit-elle. Ma situation était donc sans équivoque : j'écrivais dans le but d'être lue et, peut-être éventuellement, d'être publiée. Il est évident que les choses ne se passent pas toujours ainsi et que l'écrivain qui prend des notes au jour le jour ne le fait pas toujours avec un objectif aussi précis que le mien. Néanmoins, celui ou celle qui prend la peine d'ouvrir son carnet pour fixer une image, une pensée ou une idée ne le fait pas sans intention et c'est souvent à partir de ces fragments que se dessine le projet d'un livre à venir. Ringuet, par exemple, a conçu l'idée du *Carnet du cynique* alors qu'il prenait des notes dans son journal. Maints poètes, essayistes, dramaturges et romanciers gardent, au fond de leurs tiroirs, des textes qui ne n'iront peut-être jamais sous presse. Comme eux, le carnettiste peut hésiter à publier — Ringuet y a d'ailleurs réfléchi pendant plusieurs années et son carnet fut finalement publié de façon posthume — mais il n'en reste pas moins que le fait de l'avoir rédigé constitue un accomplissement en soi. Il y a un grand pas à franchir entre ressentir le désir d'écrire et prendre la plume. Cette étape était pour moi tout aussi importante sinon plus que de voir mon texte être publié.

## **Pourquoi avoir choisi le carnet?**

Lorsque j'ai commencé ma maîtrise, je rêvais depuis longtemps de pouvoir expérimenter l'écriture de façon plus approfondie. J'avais commencé à écrire alors que j'étais adolescente pour ensuite suivre quelques cours de création littéraire à l'Université de Montréal. Après mûre réflexion, j'ai décidé de ne pas laisser passer cette occasion de m'adonner à la création littéraire dans le cadre d'études supérieures.

Cependant, je n'avais pas de projet de création bien précis et je ne savais pas non plus pour quel genre opter : allais-je écrire un roman, un recueil de poésie ou de nouvelles, un essai? Tous ces genres m'intéressaient, mais je ne pouvais me résigner à n'en choisir qu'un seul. J'avais déjà écrit des nouvelles, des poèmes, de courts essais et il y a une chose dont je croyais être certaine : je n'avais pas vraiment de goût ni d'affinités pour les écrits de longue haleine. J'ai donc choisi le carnet en partie parce qu'il me permettait de combiner mes intérêts en expérimentant plusieurs formes et genres, mais aussi parce qu'il se composait de textes relativement brefs, ce qui convenait parfaitement à mon rythme et à mes préférences. Je me suis rapidement rendue compte, cependant, que malgré sa brièveté, l'écriture du carnet nécessitait beaucoup d'application et de discipline et qu'elle en exigeait sans doute autant que n'importe quel autre genre littéraire : il me fallait constamment être attentive aux idées et aux images qui pouvaient le nourrir et le faire grandir. Mais j'ai réussi à me maintenir en état de réceptivité créative et je sais maintenant que je pourrais me lancer dans un projet d'écriture de plus grande envergure.

## Techniques de composition

Rétrospectivement, je peux dégager trois grandes techniques de composition que j'ai utilisées pour rédiger ce carnet. Ces techniques correspondent également à trois différentes utilisations que l'on peut faire du carnet.

J'ai commencé par tenir mon carnet de façon sporadique. Je m'arrêtais pour écrire sur un banc ou, assise dans l'autobus, je le sortais de mon sac pour y noter quelques phrases. Au travail, je le laissais traîner sur mon bureau, pour qu'il soit bien en vue au cas où une idée me viendrait soudainement à l'esprit. Le carnet avait alors une fonction d'aide-mémoire, de memento, parce qu'il me permettait de saisir sur le vif ces mots que je ne voulais point oublier.

Après un certain temps, je me suis mise à provoquer ces moments. Je me gardais certaines périodes de la journée ou même certains jours de la semaine pour me consacrer à l'écriture. Quand le temps le permettait, je m'installais sur la terrasse derrière la maison. Souvent, je lisais un livre, un article ou j'écoutais de la musique pour établir une atmosphère propice à la création. Mon carnet était alors bien plus qu'un aide-mémoire ; il devenait un manuscrit, un texte que j'écrivais intentionnellement, avec une visée littéraire et esthétique avérée.

Dans d'autres circonstances, à la manière d'un journal, j'y notais des événements de ma vie que je trouvais dignes d'être retenus et qui, je le croyais, méritaient de plus amples développements ou allaient pouvoir m'inspirer des fragments d'une teneur autre qu'intime.

Cela m'amène à effectuer un retour sur la question des fragments transitoires que j'ai mentionnée précédemment. Cette dernière technique de composition, qui s'apparente

quelques peu au journal, jouait fréquemment un rôle déclencheur, en ce sens qu'elle stimulait ma réflexion et me permettait de développer ma pensée en allant du particulier au général. Cependant, cette dynamique de transition ne se produisait pas uniquement à partir de notations « intimes ». Les fragments que j'avais rédigés lorsque j'utilisais mon carnet à la manière d'un memento pouvaient eux aussi susciter la production d'autres textes lorsque, par exemple, je relisais ce que j'avais écrit avant de m'asseoir pour rédiger. En somme, toutes ces techniques de composition étaient indissociables et se nourrissaient l'une l'autre.

## Influences

La réflexion accompagne tout travail de création<sup>76</sup>

Pour moi, l'écriture va de pair avec la consommation de produits culturels ou artistiques. Pendant la rédaction de cette thèse de création, j'ai lu beaucoup de carnets, d'études sur le carnet ou sur certaines tendances littéraires liées à cette question, mais aussi beaucoup d'autres livres et d'articles qui s'éloignaient totalement de la question. J'écoutais aussi beaucoup de musique avant ou pendant mes séances d'écriture, ou alors dans le transport en commun, dans mon baladeur. Tout cela a influencé mon écriture : j'y puisais mon inspiration, tantôt un thème ou un sujet, tantôt un ton ou une forme, soit par adhésion ou par réaction. J'en suis venue à la conclusion que tout texte littéraire est assimilation par l'auteur d'éléments extérieurs et intérieurs inspirants. Par exemple, la lecture d'*Egotrip, la société des artistes sans œuvre* de Luis Miranda a considérablement nourri ma réflexion. J'ai écrit un texte sur le livre en tant que tel, mais aussi quelques fragments autour de ce sujet,

---

<sup>76</sup> Jean-Noël Pontbriand, *L'écriture comme expérience. Entretiens avec Michel Pleau*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1999, p. 23

sans y faire directement référence, parce que cette lecture m'avait apporté une nouvelle façon de voir les choses.

### **Travail esthétique : réécriture/ajouts/suppressions**

Mon carnet était a priori le lieu d'une écriture expérimentale et instantanée dont l'objectif premier était de m'adonner à la pratique de plusieurs genres, de plusieurs formes et de plusieurs tons sans contraintes, en toute liberté. Après avoir écrit plusieurs dizaines de pages de cette façon, j'ai commencé à m'interroger sur la manière de présenter une telle matière sans qu'elle soit perçue comme un amphigouri par le lecteur peu habitué à ce genre d'écrits. C'était une situation quelque peu paradoxale, puisque le carnet et l'écriture fragmentaire sont essentiellement des écritures qui s'opposent à l'esprit de système. Il me fallait donc apporter une certaine cohérence à une matière qui n'en avait pas toujours au départ, sans pour autant en altérer l'essence instinctive et irrationnelle qui la composait. Pour ce faire, j'ai retravaillé la matière première de *La femme rudérale* de différentes façons, par le biais de la réécriture, des ajouts et des suppressions.

Tout d'abord, ayant noté une tendance à l'écriture elliptique, j'ai révisé certains fragments de façon à ce que la lecture se fasse plus facilement, sans que le texte ne perde sa nature allusive. Ce dernier aspect était très important pour moi parce que je désirais établir, entre moi et le lecteur, un pacte tel que celui décrit par Françoise Susini-Anastopoulos<sup>77</sup>. La réécriture de certains passages m'a donc permis de rendre le texte plus lisible pour le lecteur tout en respectant ce pacte.

---

<sup>77</sup> Voir la page 93 de la présente thèse.

J'ai aussi développé davantage certains fragments qui, à la manière d'enthymèmes, étaient incomplets et nécessitaient un peu plus d'explications pour être plus clairs. J'ai alors procédé par ajouts, sans toucher à ce que j'avais déjà écrit. Mon objectif était d'étoffer un peu plus ma pensée afin de la rendre plus cohérente. Certains fragments étaient rédigés autour de conceptions extrêmement personnelles qui pouvaient ne pas être évidentes pour le lecteur ne partageant pas les mêmes valeurs, les mêmes opinions ou les mêmes expériences passées que moi : il fallait ajouter des éclaircissements pour donner au fragment tout son sens.

Finalement, j'ai supprimé des fragments complets ou des parties de fragments et ce, pour plusieurs raisons. En me relisant, j'ai noté quelques redondances : certains fragments distincts abordaient essentiellement les mêmes questions. Les termes utilisés pouvaient être différents, mais, sur le plan de la forme et du ton, le fond était le même. Je les ai comparés et j'ai choisi ceux qui, pour des raisons esthétiques ou autres, m'apparaissaient plus pertinents. Dans certains cas, j'ai conservé deux fragments qui traitaient de la même question mais qui différaient par rapport au genre, à la forme ou au ton selon lequel ils avaient été rédigés. J'ai aussi supprimé certains textes qui relevaient davantage du journal intime que du carnet, parfois par pudeur, mais surtout lorsque ces fragments plus personnels n'avaient aucune fonction transitoire ou lorsqu'ils n'avaient joué aucun rôle dans la composition d'autres fragments.

## Organisation du carnet

Ce travail esthétique, comprenant la réécriture, les ajouts et les suppressions, s'est doublé d'une autre facette très importante, qui consistait à regrouper les fragments sous différentes catégories. Il est vrai que j'aurais pu présenter *La femme rudérale* dans sa version originale chronologique, comme l'a fait André Major dans *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*<sup>78</sup>, par exemple. J'ai beaucoup hésité avant de faire une première tentative de classification parce que j'avais l'impression que cela aurait pour effet de pervertir sensiblement l'essence même du carnet. J'ai tout de même décidé de concevoir une ébauche de présentation thématique afin de comparer les deux versions. L'intérêt majeur de la présentation originale, rigoureusement chronologique, résidait dans la possibilité de voir à l'oeuvre les différents mécanismes inhérents à l'écriture, de saisir sur le vif le jeu complexe des influences littéraires et musicales ou des fragments transitoires, par exemple. Cependant, la lecture en était plus lourde, moins aérienne puisque les fragments se succédaient sans pauses, sans bris, sans silences marqués. Je voulais laisser au lecteur le temps de souffler un peu et de faire le point sur ce qu'il venait de lire. La version continue ne permettait pas une telle dynamique de lecture et j'ai finalement opté pour une présentation plus structurée des textes.

J'ai choisi de regrouper les différents fragments selon de grandes catégories thématiques. Pendant le processus d'écriture, en effet, je n'avais pas été sans remarquer que certains thèmes étaient récurrents et méritaient d'être examinés de plus près. Je les ai d'abord identifiés, puis j'ai analysé chacun des fragments à la lumière de ces grandes catégories pour

---

<sup>78</sup> André Major, *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001.

ensuite les regrouper. La première ébauche comprenait douze groupes thématiques et présentait l'inconvénient d'interrompre la lecture trop fréquemment. Les titres, provisoires, manquaient de profondeur et ne rendaient pas justice aux textes. Il fallait donc revoir les catégories, en éliminer quelques-unes, en créer de nouvelles qui rassembleraient plus de textes, en fusionner d'autres, etc. La seconde ébauche comptait trois sections de moins, donc neuf au total qui, en plus de ne pas trop suspendre la lecture, arboraient des titres beaucoup plus évocateurs. L'un d'entre eux, « Carnet du jour intérieur », rend même un discret hommage à Félix-Antoine Savard, pionnier du carnet littéraire au Québec et illustre auteur des *Carnets du soir intérieur*.

Je ne suis pas la seule à avoir procédé à une classification thématique au sein du carnet. Dans le manuscrit dactylographié du *Carnet du cynique*, qu'il comptait vraisemblablement publier un jour, Ringuet avait rédigé de « nombreuses indications à la plume, écrites dans la marge, précisant la nature des pensées : « Esthétique », « Religion », « Vérité », etc<sup>79</sup>. » André Carpentier, quant à lui, a organisé *Ruelles, jours ouvrables* en quatre grandes parties : « Carnets des printemps », « Carnets des étés », « Carnets des automnes » et « Carnets des hivers », division qu'il justifie ainsi :

Ces fragments ne portent pas de dates calendaires, tout au plus des repères saisonniers, des fêtes commémoratives, le moment du jour, le temps qu'il fait, cela afin de me tenir, dans la marche comme dans l'écriture, sous les conditions de l'instant, reléguant ainsi la reprise des années aux oubliettes. Pourquoi pas, joli fantasme, non ? C'est ainsi que les fragments de trois années ont été regroupés par saisons [...]. Ce sont là, en quelque sorte, mes riches heures. Plutôt que la durée, ce sont les instants et leurs visions qui m'ont captivé et guidé<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> Jean Panneton, « Introduction », in Philippe Panneton (Ringuet), *op. cit.*, p. II.

<sup>80</sup> André Carpentier, *Ruelles, jours ouvrables*, Montréal, Boréal, 2005, p. 17.

Quant à Félix-Antoine Savard, il a aussi opté pour une telle classification pour ses deux carnets, mais la méthode suivie n'est pas la même : alors que le premier tome est divisé en neuf grands thèmes, incluant la préface et l'épilogue, le second comporte pas moins de cinquante courtes sections.

Certains carnets sont, quant à eux, dépourvus de toute marque formelle d'organisation, ce qui n'indique pas nécessairement qu'il n'y ait pas eu un travail de disposition effectué par l'auteur. Les deux livres de Jean Marcel, *Fractions 1* et *Fraction 2*, ne comprennent ni titres, ni dates. Les fragments ne sont précédés que de puces rondes et noires qui marquent le début d'une pensée :

Cette nouveauté m'a permis d'encoder tous les fragments qui vont suivre dans l'ordre où ils ont été consignés dans de petits carnets entre 1960 et ce jour, puis de leur donner un ordre parfaitement aléatoire, leur conférant ainsi l'aspect d'une intemporalité désirée. Tel, griffonné en 1982, se trouve désormais entre un griffonnage de 1963 et un autre de 1976. On ne verra donc pas « d'évolution » dans cet ordre-là, mais un magma de tentatives de réfléchir, de décrire ou de ressentir, comme autant de fractions infiniment multipliables entre le zéro et son unité. Elles représentent ainsi le mieux ce qu'elles sont : des idées cassées sous le poids du temps, sans précédent et sans suite, des opinions parfois interrompues parce qu'elles sont le plus souvent impossibles, mais surtout des émotions qui ne sont aujourd'hui saisissables que pour avoir été jadis confiées au grimoire de l'écriture. C'est ainsi qu'elles renvoient le plus fidèlement à leur origine et à leur fin<sup>81</sup>.

Félix Leclerc, dans ses *Calepins*, présente ses fragments d'une manière à peu près similaire en les séparant par un signe typographique, mais il utilise aussi de courts intertitres.

Plusieurs méthodes peuvent être utilisées lorsque vient le temps d'organiser et de présenter un carnet. Quoi qu'il en soit, dès que l'auteur a l'intention de publier son ouvrage, il doit le plus souvent y apporter des modifications, de son propre chef ou selon les exigences de l'éditeur. Pour ma part, je considérais que cette tâche de débroussaillage et de figlage

---

<sup>81</sup> Jean Marcel, *Fractions I*, Montréal, L'Hexagone, 1996, p. 9.

constituait une expérience créatrice dont je ne devais pas me priver. Cela m'a d'ailleurs permis de mieux analyser ma pratique, tant sur le plan de la forme que des sujets abordés.

## CONCLUSION

J'ai découvert plusieurs choses en rédigeant cette thèse de maîtrise. J'ai notamment acquis une meilleure compréhension de cette pratique singulière qu'est le carnet, non seulement en rédigeant un ouvrage de ce type, mais aussi en étudiant la question de façon plus théorique, par le biais de lectures sur le sujet ou d'analyses directement dans les textes.

Toutefois, la chose la plus importante que j'ai découverte est la liberté inhérente à cette pratique. Auparavant, je me sentais limitée dans ma création par les règles génériques que je croyais devoir m'imposer. Plusieurs des poèmes, nouvelles ou courts essais que j'avais composés ne me satisfaisaient pas tout en me semblant assez impersonnels ; ils ne correspondaient guère à l'idée que je me faisais de la création littéraire, puisque ces premiers essais créatifs se déroulaient à l'intérieur d'un cadre préétabli. De plus, je n'avais jamais eu l'occasion de mener à terme les nombreux projets de création que j'avais entamés, les paramètres du genre finissant toujours par avoir raison de mes tentatives. C'est en optant pour le carnet que j'ai finalement réussi à maintenir mon intérêt : j'ai pu explorer simultanément plusieurs genres littéraires, j'ai commencé à en percer les frontières, sans me laisser arrêter par l'inachèvement. En composant *La femme rudérale*, j'ai pu me détacher des contraintes génériques habituelles reliées à la création littéraire et vivre une expérience émancipatrice. D'un autre côté, le fait de réfléchir sur l'hybridité générique m'a permis de me rendre compte que ces règles que je redoutais ne sont pas, en fin de compte, de réelles contraintes. L'écrivain a le choix de s'y conformer ou de les contester, de renouveler ou non le genre : l'acte créateur peut avoir lieu avec ou sans cadre, selon la préférence de chacun.

Sachant cela, je crois que je serais prête à tenter une expérience d'écriture qui serait davantage structurée et de longue haleine, parce que, au bout du compte, l'écrivain est libre, il est maître de sa vision, maître chez lui. L'écriture n'est pas et ne devrait pas être contraignante.

Avant de commencer la rédaction de ma thèse, je me demandais s'il fallait nécessairement avoir un projet précis pour écrire ; si l'artiste pouvait créer sans avoir une vision préliminaire de son œuvre. La pratique du carnet, qui se présente à prime abord comme aléatoire et empirique, se distingue des autres, qui impliquent un travail minimal de planification. Je crois que l'absence de projet, le désir de recherche aléatoire d'une certaine vision peut, en soi, être fécond. Je me suis rendu compte qu'il n'était pas essentiel d'avoir une idée ou un projet bien précis avant de se lancer dans l'écriture ; le simple fait de se mettre au travail sans trop savoir ce qui nous attend peut nous mener plus loin et nous faire découvrir des choses auxquelles on ne s'attendait pas.

Le carnet est aussi un instrument de connaissance de soi-même. Ses liens avec le journal intime et l'essai en font une pratique centrée sur l'intériorité intellectuelle de l'auteur. Celui ou celle qui s'adonne à cette forme d'écriture apprend beaucoup sur lui-même en fixant sur papier ses pensées, ces « instants éternels » qu'il veut retenir, qu'il juge dignes d'être conservés. En analysant les constantes thématiques qui caractérisent *La femme rudérale*, j'ai pu mieux cerner ce qui était important dans mon écriture. Je me suis aussi permis d'écrire certaines choses que j'aurais tu auparavant ; je me suis donné la chance d'être plus authentique dans mon écriture, de m'y projeter un peu comme dans un miroir, tout en sachant que je pouvais déformer à ma guise cette image. La pratique du carnet m'a également fait découvrir certaines techniques de composition que je n'avais pas exploré jusqu'alors : la

notation sur le vif de mots, de phrases ou d'idées; le rôle des fragments transitoires dans la création; le travail de réécriture et d'organisation, qui a constitué pour moi une partie très stimulante et révélatrice du processus de rédaction. Jusqu'ici, mes expériences de création littéraire avaient toujours été statiques, confinées à une chambre ou à une table de travail ; grâce au carnet, la mobilité du support matériel a littéralement transformé ma relation avec l'écriture. Dorénavant, j'aurais toujours avec moi un calepin. En somme, on peut créer beaucoup en « pren[ant] le tout en note, not[ant] le rien<sup>82</sup> » : le carnet ouvre la porte toute grande à un monde infini de possibilités dans et par l'écriture.

\*\*\*

Plus généralement, j'en suis venue à la conclusion que le carnet est essentiellement une écriture marginale, selon les deux grandes acceptions du terme.

Je la dis marginale parce que, tout d'abord, le carnet en tant qu'objet littéraire ne fait pas partie de la norme, parce qu'il a un statut décalé. Au sein de l'institution littéraire, on écrit des romans, des poèmes, des pièces de théâtre, des essais, mais on n'écrit pas de carnets. Pendant la rédaction, je me suis heurtée à cette difficulté. Lorsqu'on me demandait en quoi consistait ma thèse, il me fallait constamment expliquer sur quoi je travaillais, alors que si j'avais choisi d'écrire un roman, je n'aurais pas eu à faire face à la même incompréhension, tout le monde sachant ce qu'est un roman, comme si cela coulait de source<sup>83</sup>. Cette marginalisation m'a forcée à remettre en question à la fois mon travail d'écriture et moi-

---

<sup>82</sup> Je fais ici référence à un article de Ginette Michaud « Fragments, journaux, carnets : prendre le tout en note, noter le rien », in *Urgences*, n°31, mars 1991.

<sup>83</sup> Pourtant, on sait à quel point le roman en tant que genre est questionné, étudié, analysé par les critiques et chercheurs et que son identité n'est pas aussi évidente et arrêtée qu'elle ne le paraît.

même à maintes reprises. Mais, d'un autre côté, cela a aussi eu pour effet secondaire de renouveler ma réflexion et de renforcer mon assurance quant au caractère original et novateur de mon entreprise.

Pour conclure, il existe une autre raison pour laquelle on peut qualifier le carnet d'écriture marginale : cette pratique se constitue en marge de la vie quotidienne, en marge des réflexions et des lectures, en marge de la vie de l'écrivain, comme si les fragments, notes et formes brèves venaient s'inscrire en bordure d'un autre texte. En effet, l'écriture du carnet tel que je l'ai expérimentée ne se fait pas de façon continue et n'occupe pas une place centrale en tant que projet dans le processus créateur. Le carnet commente et annote l'existence sociale, intellectuelle, émotive et parfois professionnelle<sup>84</sup> de l'individu qui le rédige. Mon carnet m'a suivi pendant une année complète : je lui ai bâti une existence propre en marge de la mienne, mais il ne m'a jamais gouverné, je l'ai toujours traité comme un à-côté, comme un espace blanc disponible, mais ne devant pas être obligatoirement rempli. Ainsi, je conçois très facilement qu'un écrivain puisse tenir un carnet et qu'il travaille parallèlement à un projet plus précis, tel un roman ou un essai, par exemple. Le projet nourrit alors le carnet et vice versa. Cependant, le carnet peut également être tenu sans qu'un autre objet littéraire ou artistique ne soit mis en branle au même moment, comme ce fut le cas pour ma propre expérience. Le carnet est anthropophage : il dévore tout ce qui touche à l'humanité. Les études, le travail, la vie familiale, sociale et culturelle sont un terreau propice à l'écriture du carnet.

---

<sup>84</sup> Le psychanalyste Octave Mannoni, par exemple, voulait « faire entrer en détail les questions professionnelles » dans ses carnets. (Octave Mannoni, *Nous nous quittons. C'est là ma route. Carnets*, Paris, Denoël, 1990, p. 260.)

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Ouvrages théoriques

#### A. Livres

BLANCHOT, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

BRÉMONT, Janine, COUET, J.-F. et SALORT, M.-M., *Dictionnaire de l'essentiel en économie* (3<sup>e</sup> édition), Paris, Éditions Liris, 2002.

DAMBRE, Marc et GOSSELIN-NOAT, Monique (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

DEBRAY, Régis, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en occident*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1992.

DION, Robert, FORTIER, Frances et HAGHEBAERT, Élisabeth (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, coll. « Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise », 2001.

GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1963.

GUY, Hélène et MARQUIS, André (dir.), *Le choc des écritures. Procédés, analyses et théories*, Québec, Nota Bene, 1999.

HAY, Louis (dir.), *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990.

HEYNDELS, Ralph, *La pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1985.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1978.

LAFOND, Jean, *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992.

MAFFESOLI, Michel, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Table ronde, coll. « La petite vermillon », 2003.

MARCEL, Jean, *Pensées, passions et proses*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1992.

MESSINA, Simone (dir.), *La forme brève, Actes du colloque franco-polonais*, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes et études — Domaine français », 1996.

MICHAUD, Ginette, *Lire le fragment*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1989.

MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992.

MORTIER, Daniel (dir.), *Les grands genres littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp essentiel », 2001.

POIRIER, Guy et VAILLANCOURT, Pierre-Louis (dir.), *Le bref et l'instantané*, Orléans, les Éditions David, 2000.

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

QUIGNARD, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Saint Clément la Rivière, Fata Morgana, 1986.

ROUKHOMOVSKY, Bernard, *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, coll. « Lettres supérieures », 2001.

SAINT-GELAIS, Richard (dir.), *Nouvelles tendances et théories des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Séminaires », 1998.

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

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire (définitions et enjeux)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997.

VAN ROEY-ROUX, Françoise, *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983.

VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994.

B. Articles et parties d'ouvrages

ANGENOT, Marc, « Le texte littéraire comme effet du discours social », in *Nouvelles tendances en théories des genres* (dir. Richard Saint-Gelais), Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Séminaires », 1998, p. 24-48.

CARPENTIER, André, « Retour dans le moment de l'ange », in *University of Toronto Quaterly*, vol. 68, n°4, 1999, p. 909-920.

— « Le dit du carnetier (témoignage) », in GUY, Hélène et MARQUIS, André (dir.), *Le choc des écritures. Procédés, analyses et théories*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 11-24.

IMBERT, Patrick, « La surprise du texte bref », in POIRIER, Guy et VAILLANCOURT, Pierre-Louis (dir.), *Le bref et l'instantané*, Orléans, les Éditions David, 2000, p. 75-95.

LAFOND, Jean, « Préface », in *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. I-XLI.

LLOZE, Evelyne, « Les claviers de l'ailleurs : *Carnet d'André du Bouchet* », in DAMBRE, Marc et GOSSSELIN-NOAT, Monique (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 237-248.

MARION, Philippe et SOHET, Philippe, « Une écriture de la familiarité : La Guerre de Foglia » *Voix et images*, vol.21, n°63, 1996, p. 560-574.

MARTEL, Jacinthe, « Quand j'écris dans ces cahiers [...] », *Tangence*, n° 65, 2001, p. 91-98.

MARTY, Éric, « Commencer à écrire : un carnet d'André Gide », in HAY, Louis (dir.), *Carnets d'écrivains*, Paris, Éditions du CNRS, coll. « Textes et manuscrits », 1990, p. 57-71.

MICHAUD, Ginette, « Fragments, journaux, carnets : prendre le tout en note, noter le rien » in *Urgences*, n°31, mars 1991, p. 67-84.

PIERROT, Jean, « *La Semaison* de Philippe Jaccottet, ou le carnet de poète », DAMBRE, Marc et GOSSSELIN-NOAT, Monique (dir.), *L'éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 221-235.

TALEB-KHYAR, M.B., « Et c'est de Montaigne : l'écriture fragmentaire de soi », in *Littératures*, n° 26, 1992, p. 87-99.

## II. Corpus littéraire

BEAUSOLEIL, Claude, *Librement dit : carnets parisiens*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Itinéraires / Carnets », 1997.

BLOUIN, Claude R., *Carnets d'un curieux : autour de quatre romancières japonaises*, Laval, Trois, coll. « Jade », 2003.

BROUILLETTE, Marc-André, *Carnet de brigance*, Montréal, Noroît, 1994.

CARPENTIER, André, *Journal de mille jours, Carnets 1983-1986*, Montréal, Guérin, coll. « Guérin littérature », 1988.

— *Carnet sur la fin possible d'un monde*, Montréal, XYZ, 1992.

— *Ruelles, jours ouvrables*, Montréal, Boréal, 2005.

CHAMBERLAND, Paul, *Témoin nomade : carnets I*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Itinéraires / Carnets », 1995.

CHASSAGNE, Raymond, *Carnet de bord*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2004.

CHEN, Ying, *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004.

CIORAN, E. M., *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990 (1949).

— *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952.

— *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essai », 1987 (1973).

JACOB, René, *Le carnet de table*, Québec, le Loup de Gouttière, 1997.

LACELLE, Andrée, *La lumière et l'heure, Poèmes et carnets*, Ottawa, Les éditions du Vermillon, coll. « Rameau de ciel », 2004.

LECLERC, Félix, *Les œuvres de Félix Leclerc*, tomes 1 à 4, Montréal, Henri Rivard éditeur, 1994.

— *Le calepin d'un flâneur*, in *Les œuvres de Félix Leclerc*, tome 3, Montréal, Henri Rivard éditeur, 1994.

LESAGE, Jules-S., *Notes et esquisses Québécoises, carnet d'un amateur*, Québec, Ernest Tremblay, 1925.

LÉVESQUE, Robert, *Un siècle en pièces : carnets*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2000.

— *Près du centre, loin du bruit, Carnet d'errance*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2003.

MAJOR, André, *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2001.

MANNONI, Octave, *Nous nous quittons. C'est là ma route. Carnets*, Paris, Denoël, 1990.

MARCEL, Jean, *Fractions I*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Itinéraires / Carnets », 1996.

— *Fractions II*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Itinéraires / Carnets », 1999.

MARC-AURÈLE, *Pensées pour moi-même*, Paris, G-F-Flammarion, 1992.

MELANÇON, Robert, *Exercices de désœuvrement*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2002.

MUIR, Michel, *Carnets intimes 1993-1994*, Ottawa, les éditions David, 1995.

— *Ma mémoire jusqu'à tes lèvres, carnets intimes tome I*, Ripon, Écrits des Hautes Terres, coll. « Calepins », 1998.

— *Mes mots : carnets intimes*, Ottawa, Vermillon, coll. « Visages », 2000.

— *L'errance féconde : carnets intimes*, Montréal, Éditions Varia, 2002.

OUELLET, Pierre, *La vie de mémoire : carnets, chutes, rappels*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2002.

PEDNEAULT, Hélène, *Les carnets du lac*, Outremont, Lanctôt, 2000.

PANNETON, Philippe (Ringuet), *Le carnet du cynique*, Montréal, Guérin, 1998.

RENARD, Jules, *Journal 1887-1910*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990.

SAVARD, Félix-Antoine, *Carnet du soir intérieur I*, Montréal, Fides, 1978.

— *Carnet du soir intérieur II*, Montréal, Fides, 1979.

TURGEON, Pierre, *En accéléré, Carnets 1968-1991*, Montréal, Léméac, coll. « Documents », 1991.

WARREN, Louise, *Objets du monde. Archives du vivant*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005.

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	2
Résumé.....	3
Introduction.....	4
<b>PREMIÈRE PARTIE : <i>La femme rudérale</i></b> .....	<b>9</b>
Fruits de saison.....	10
De paroles en musique.....	19
Cet abîme où je m'abîme.....	32
Thanatos.. ..	38
Des traces de toi.....	45
Hors de moi.....	49
Parcelles d'intimité.....	59
Laconisme.....	67
Carnet du jour intérieur.....	76
Citations.....	81
<b>DEUXIÈME PARTIE : <i>Réflexion sur le carnet littéraire</i></b> .....	<b>82</b>
<b>Chapitre I : Le carnet au sein des études littéraires</b> .....	<b>83</b>
Le carnet et la critique génétique.....	85
Le carnet dans la question des genres.....	86
Esthétique du fragment.....	89
Hybridité générique du carnet.....	95
Les formes brèves et leur rôle dans la composition du carnet.....	97
L'instantané, l'éphémère et l'éternel.....	100
Le carnet, une forme de littérature intime?.....	104

Le paradoxe de la publication du carnet.....	107
<b>Chapitre II : Réflexion sur <i>La femme rudérale</i>.....</b>	<b>112</b>
Pourquoi avoir choisi le carnet?.....	121
Techniques de composition.....	122
Influences.....	123
Travail esthétique : réécriture/ajouts/suppressions.....	124
Organisation du carnet.....	126
Conclusion.....	130
Bibliographie.....	134