

Université de Montréal

**Représentations de la maladie d'Alzheimer dans trois récits contemporains
suivi de
La césure**

**par
Marie-France Rooney**

**Département de littératures de langue française
Faculté des Arts et des Sciences**

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en littératures de langue française

avril, 2014

Copyright, Marie-France Rooney, 2014

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Représentations de la maladie d’Alzheimer dans trois récits contemporains
suivi de
La césure

Présenté par :
Marie-France Rooney

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Martine-Emmanuelle Lapointe

.....
président-rapporteur

Claire Legendre

.....
directrice de recherche-crédation

Jean-Marc Larrue

.....
membre du jury

L'étude de la représentation de la maladie d'Alzheimer dans *Le monde de Barney* de Mordecai Richler, de *Trois-Pistoles et les Basques. Le pays de mon père* de Victor-Lévy Beaulieu et de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux permet d'esquisser les contours d'une spécificité littéraire de la maladie, bien au-delà du thème de l'oubli. N'envisager la maladie d'Alzheimer qu'en termes de dégénérescence cognitive, c'est évacuer sa dimension de matériau littéraire qui influence tant la construction que le style d'un texte. L'analyse de trois récits contemporains permet l'identification de procédés rhétoriques mais aussi de stratégies narratives et stylistiques qui servent à circonscrire l'empreinte littéraire propre à la maladie d'Alzheimer. La prise en charge du récit par un tiers parti explique la thématique de la filiation qui donne à voir la maladie de l'intérieur et de l'extérieur.

L'œuvre de création s'inscrit dans ce travail d'archivage de la mémoire familiale. Une petite-fille s'adresse indirectement à sa grand-mère qui souffre de la maladie d'Alzheimer. Nous suivons l'évolution de la maladie et sommes témoins de l'effritement des souvenirs et du discours de la grand-mère.

MOTS CLÉS

Alzheimer
Écriture fragmentaire
Filiation
Journal intime

Langage
Mémoire
Palimpseste mémoriel
Trace mnésique

The study of the Alzheimer's disease representation in Mordecai Richler's *Barney's Version*, Victor-Lévy Beaulieu's *Trois-Pistoles et les Basques. Le pays de mon père* and Annie Ernaux's « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » allows us to outline the disease's literary specifics, beyond the theme of the memory lapse. To think the Alzheimer's disease in terms of cognitive degeneration is to evacuate its dimension as a literature material which influences the structure of a text as well as its style. The analysis of three contemporary stories contributes to the identification of rhetorical methods as well as narrative and style strategies which help us to delimit the Alzheimer's disease literary mark. We will see that when a third party takes charge of the story, it explains the filiation theme which helps to see the disease from the inside as well as from the outside. It also shows an archiving work.

The creation part of the essay fits into the archiving process of the family's memory. A grand-daughter talks undirectly to her grand-mother who suffers from Alzheimer's disease. We follow the evolution of the disease and we witness the erosion of the grand-mother's memories and speech.

KEY WORDS

Alzheimer's disease
Fragment
Journal
Language

Memory
Palimpsest
Filiation
Mnemonic trace

Remerciements

Merci Claire pour vos lumières. Vous m'avez transmis votre passion de la littérature et une méthodologie de travail dont je ne me déferai jamais.

Merci Thierry pour ta patience et ta compréhension.

Merci papa, maman et Julie pour votre soutien indéfectible. Vous avez été une source inépuisable d'encouragements et d'amour.

Merci mémé d'exister. Tu es ma muse.

SOMMAIRE

REPRESENTATIONS DE LA MALADIE D'ALZHEIMER DANS TROIS RECITS CONTEMPORAINS	1
1.1 La double narration dans <i>Le monde de Barney</i> de Mordecai Richler	7
1.1.1 La prolepse et l'analepse	8
1.1.2 La trace mnésique	12
1.1.3 Les marques typographiques	17
1.2 Le désir de transmission dans <i>Trois-Pistoles et les Basques : Le pays de mon père</i> de Victor-Lévy Beaulieu	20
1.2.1 La filiation	22
1.2.2 Le fantastique	24
1.2.3 Le palimpseste mémoriel	29
1.3 L'écriture hors du temps dans « <i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> » d'Annie Ernaux	36
1.3.1 Le journal	36
1.3.2 L'écriture fragmentaire	40
1.3.3 Le style télégraphique	43
CONCLUSION	47
LA CESURE	49
BIBLIOGRAPHIE	I

**REPRESENTATIONS DE LA MALADIE D'ALZHEIMER
DANS TROIS RECITS CONTEMPORAINS**

La fragmentation du texte est aussi celle du réel.
(Stéphanie Orace, *L'écriture fragmentaire*)

Quelque part, je suis étranger par rapport
à quelque chose de moi-même.
(George Perec, *Ellis Island*)

Il a parlé comme il a pu, en homme sage,
pour conjurer la folie par la folie,
il ne pouvait pas faire autrement.
(Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*)

La représentation de la maladie d'Alzheimer, dans toute sa complexité, pose certains défis littéraires, car elle est associée à une perte des facultés langagières (liée à la dégénérescence cognitive) qui se manifeste par une dégradation du langage et d'une certaine cohésion narrative. Une personne aux prises avec l'Alzheimer perd graduellement la faculté d'adopter une position temporelle par rapport aux faits qu'elle raconte, car la maladie vient altérer les quatre types de narration tels que présentés par Gérard Genette : ultérieure (raconter ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné), antérieure (raconter ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné), simultanée (raconter ce qui se passe au moment même où cela se produit) et intercalée (qui allie les narrations ultérieure et simultanée : raconter ce qui s'est passé, mais en y insérant ses impressions du moment sur ces événements). La capacité langagière est en perpétuelle mutation. Elle peut aller jusqu'à l'aphasie complète. L'Alzheimer entraîne aussi la dégradation de la perception du réel. Pour rendre compte de ces altérations, les auteurs de notre corpus déploient des stratégies tant narratives que stylistiques. Il nous importe de tenter de définir quelles modalités narratives sont propres à transcrire les spécificités de la maladie, déterminant ainsi la forme littéraire que prend l'Alzheimer dans les récits étudiés.

Pour ce faire, nous étudierons trois récits – deux romans et un journal – qui mettent en scène des personnages atteints de la maladie d’Alzheimer. Tout d’abord, nous analyserons le roman *Barney’s Version* de Mordecai Richler, paru en 1997. Nous utiliserons la version *Le monde de Barney*, traduite de l’anglais par Bernard Cohen et parue en 1999. Le personnage principal, qui est aussi le narrateur intradiégétique et homodiégétique du récit, est un homme aux prises avec la maladie d’Alzheimer. Écrit au « je », ce roman prend la forme d’une autobiographie. Touffu et parfois décousu, le texte donne à voir la difficulté d’énonciation propre aux personnes atteintes de la maladie d’Alzheimer.

Nous analyserons ensuite *Trois-Pistoles et les Basques. Le pays de mon père* de Victor-Lévy Beaulieu, également paru en 1997. Le narrateur est le fils d’un homme qui souffre de la maladie d’Alzheimer. Le roman raconte le périple d’un père et de son fils vers la terre natale. Il s’opère même un retour dans le temps. Très imagé, le texte de Beaulieu est touchant et poétique.

Seul récit véritablement autobiographique de notre corpus, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d’Annie Ernaux a paru en 1997 et recueille, sous la forme d’un journal intime, les états d’âme d’une femme dont la mère souffre d’Alzheimer. Au fil des entrées du journal, on suit la progression de la maladie. Après chacune de ses visites (presque toujours) hebdomadaires à la résidence de sa mère malade, la diariste jette sur papier ce qu’elle a vu, entendu et ressenti. Le texte au style dépouillé et cru peut être dérangent, voire choquant, car il laisse voir des moments d’une grande intimité.

Nous avons arrêté notre choix sur ces trois récits, car ils adoptent des postures narratives distinctes et complémentaires qui nous permettront de dresser un portrait littéraire plus complet de la maladie d'Alzheimer. Dans *Le monde de Barney*, nous nous attarderons au principe de la double narration. Ainsi, nous analyserons les ruptures dans la chronologie du récit. Nous tenterons d'établir que l'utilisation de procédés rhétoriques comme la prolepse et l'analepse sert à marquer une certaine altération tant dans la narration que dans la perception du réel. Nous nous pencherons sur la question de la trace mnésique, c'est-à-dire de ce que la mémoire conserve, l'empreinte qui reste en mémoire. Les souvenirs sont recréés à partir de ces bribes. Selon Jacques Derrida, la trace n'est ni une absence ni une présence. Nous nous demanderons s'il est possible de déterminer dans quelle proportion ces souvenirs sont authentiques. Pour ce faire, nous analyserons des marques typographiques, comme la ponctuation, qui servent à oraliser la voix intérieure, et les notes de bas de pages qui restituent la voix extérieure, celle du fils.

Dans *Trois-Pistoles et les Basques. Le pays de mon père*, nous aborderons la question du désir de transmission. Pour ce faire, nous nous pencherons sur la question de la filiation, c'est-à-dire du besoin d'établir un lien de continuité entre les membres d'une même entité généalogique, le motif familial étant prédominant dans ce roman. Selon Laurent Demanze, la filiation « s'élabore au confluent de deux héritages, et articule l'un à l'autre le désir de témoigner d'un passé familial, dont le deuil pèse sur la conscience, et la saisie d'un héritage littéraire, à travers lequel l'écriture approfondit son propre questionnement. »¹ Nous tenterons aussi de déterminer en quoi le fantastique, caractérisé par une déroute du réel et une ambiguïté suggérée, peut constituer une des modalités

¹ Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, p. 9

d'évocation de la maladie d'Alzheimer. Nous aborderons également la question du palimpseste mémoriel, c'est-à-dire une réactualisation, une réécriture de souvenirs imbriqués les uns dans les autres à la manière de traces temporelles gigognes, mais sous l'angle de la métaphore du pays, du flou identitaire pour reprendre le grand thème de Jacques Ferron.

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » est le seul récit qui n'accorde pas une voix directe à un personnage atteint de la maladie d'Alzheimer. La diariste, en tenant ce journal couvrant l'évolution de la maladie de sa mère, s'interroge sur sa propre identité, son existence et sa mort. Dans une certaine mesure, en adoptant cette forme d'écriture, la diariste devient son propre objet d'observation, d'enregistrement, d'analyse et de jugement. Bien qu'il soit ponctué de dates, le journal se rapproche aussi, d'un point de vue rédactionnel, de l'écriture fragmentaire. Pour reprendre les mots de Maurice Blanchot à ce sujet, « écrire, c'est entrer dans la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. »² Dans la perspective de cette écriture dont l'horizon est la déchéance – et éventuellement la mort – de la mère, écrire le fragment n'est plus « mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, savoir qu'elle a eu lieu, bien qu'elle n'ait pas été éprouvée, et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent appellent à *s'excepter de l'ordre cosmique*, là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable. »³ La place qu'occupe graduellement la mort fait d'elle un personnage du récit. Elle s'immisce dans la vieille dame et lui dérobe sa personnalité. Et pourtant, la diariste refuse toute forme de deuil,

² Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 31

³ Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 108 et 109

comme si elle reniait la mort graduelle de sa mère. Nous nous pencherons sur le style télégraphique dont fait usage l'auteure dans son journal. Nous identifierons les indices d'énonciation, comme les déictiques et les temps verbaux, ainsi que les modalités d'énonciation, comme les phrases infinitives ou composées d'un seul mot, auxquelles l'auteure a recours pour parler de la maladie. Réduit à l'essentiel, le style télégraphique peut constituer une façon d'éviter l'épanchement abusif. Mais il peut être lu aussi comme un écho du délitement du langage propre à l'Alzheimer.

En isolant les différentes formes que prend la maladie dans chacun de ces récits, nous tenterons de circonscrire son empreinte littéraire.

1.1 La double narration dans *Le monde de Barney* de Mordecai Richler

Barney Panosfky, un « vieil iconoclaste, juif jusqu'au bout des ongles »⁴, confesse ses amitiés, ses souïeries et ses obsessions sexuelles dans cette « autobiographie »⁵ impudique. Atteint de la maladie d'Alzheimer, Barney rédige ses mémoires non pas pour la postérité, mais pour remettre les pendules à l'heure quant à la disparition de son meilleur ami – qu'il aurait assassiné. Personnage à la fois sympathique et détestable, Barney clame son innocence et cherche à restaurer sa réputation que Terry McIver, un ancien ami d'enfance, a entachée. *Le monde de Barney* se veut un plaidoyer en faveur de l'innocence de Barney, plaidoyer truffé de digressions, de détours et d'égarements. Ces écarts déroutent le lecteur qui ne sait pas s'il doit croire la version des faits de Barney. Certains chapitres sont des extraits du roman de Terry McIver qui prétend que notre héros aurait « fait la peau » à son meilleur ami. Le lecteur a donc un autre point de vue quant au sort réservé à Boogie, le disparu. La plume habile de Terry contraste avec l'écriture maladroite de Barney. Ce n'est qu'à la toute fin du roman que l'innocence de Barney est prouvée.

La voix de Barney n'est pas la seule présente dans le roman : l'auteur de la « postface » du roman est Michael, le fils cadet de Barney, qui explique ce qu'il advient de Barney une fois que la maladie a fait des dommages irrémédiables. On peut aussi lire les commentaires et les corrections de Michael tout au long du récit : il annote l'histoire de Barney et corrige les anachronismes et les erreurs factuelles. C'est par ces annotations que le lecteur constate l'ampleur des trous de mémoire de Barney.

⁴ Tel que formulé sur la quatrième de couverture.

⁵ Mordecai Richler a pris le soin d'écrire « autobiographie » (entre guillemets) pour bien marquer le caractère fictionnel de l'auteur de cette biographie. Nous reprenons la formule tout au long du texte.

Paru en 1997 sous le titre original *Barney's Version* (traduit de l'anglais par Bernard Cohen, 1999), le roman *Le monde de Barney* offre au lecteur une incursion dans l'esprit désormais labyrinthique et parfois incohérent d'un homme aux prises avec la maladie dégénérative d'Alzheimer.

Le choix du titre en français de Bernard Cohen laisse peut-être entrevoir une erreur de traduction : le « monde » de Barney est bel et bien en déclin, mais en évacuant la notion de « version », on élimine un aspect fondamental du titre : celui d'un discours qui peut être mis en doute. Le roman se termine sur le doute initialement soulevé. C'est aussi ce doute qui structure le roman. En même temps, le titre évoque l'univers en vase clos dans lequel évolue désormais Barney.

1.1.1 La prolepse et l'analepse

Le monde de Barney est structuré de façon à montrer l'aspect aléatoire de la résurgence des souvenirs. Barney les raconte au fur et à mesure, comme s'il parlait à voix haute. S'il lui arrive parfois de reprendre le fil de son histoire, c'est pour mieux s'égarer à nouveau :

Enfin, où en étais-je ? À Paris, en 1951, voilà où. Terry McIver. Boogie. Leo. Clara, de glorieuse mémoire. Désormais, quand j'ouvre le journal, je vais d'abord voir le Dow Jones puis je passe aux avis de décès, à la recherche d'ennemis auxquels j'aurais survécu et d'icônes qui ont quitté ce monde. 1995, à ce propos, a mal commencé pour les picoleurs. Peter Cook et un tonitruant colonel John Osborne, envolés. 1951. Quemoy et Matsu, si quelqu'un arrive encore à localiser ces deux pustulettes en mer de Chine, se retrouveraient sous les bombardements cocos, prélude selon certains à une invasion de ce qui s'appelait encore Formose.⁶

Barney ne respecte pas la chronologie qu'il s'impose à lui-même : il a divisé son

⁶ Richler, *Le monde de Barney*, p.78

histoire en trois parties (*Clara* 1950-1952, *Mrs Panofsky II* 1958-1960 et *Miriam* 1960-)⁷. Au premier coup d'œil, ces trois parties laissent présager que l'histoire suivra une trajectoire chronologique (et que les six années de célibat entre le premier et le deuxième mariage pourraient ne pas être couvertes). Il n'en est rien. On comprend plus tard qu'il n'a pas le pouvoir de suivre le plan qu'il s'était fixé puisqu'il n'a aucun contrôle sur sa mémoire. Il est à la merci – tout comme le lecteur – des souvenirs qui surgissent et qui forment un labyrinthe dans lequel personne ne parvient vraiment à s'orienter. Le lecteur est perdu dans ce dédale de renseignements plus ou moins pertinents ou clairs : il a l'impression qu'il lui manque de l'information, qu'il a lui-même des pertes de mémoire. Par exemple, on ne sait jamais exactement comment sa relation avec Clara, sa première femme, commence. Le lecteur en vient à douter de sa propre mémoire, de sa propre logique. En ce sens, *Le monde de Barney* est d'une grande force, car le lecteur partage la perception défaillante du personnage. Les deux se perdent dans le fil de l'histoire.

Barney ouvre et ferme constamment des parenthèses dans son histoire – parfois même des parenthèses dans des parenthèses. Ainsi, dans le premier chapitre, on fait des bonds prodigieux dans le temps :

Je me souviens de bancs de neige de cinq pieds de haut [...] Ce fut donc en 1950, à l'âge de vingt-deux ans, que je laissai derrière moi la chorus girl [...] À la fin des années soixante, je me lançai dans la production de films canadiens subventionnés [...] Revenons à ces beaux jours d'expatriés dont les frustes provinciaux enivrés par la splendeur de Paris [...] Mais en 1941, sans même achever sa première année à Harvard, il s'était engagé dans l'armée, devenant le fusilier Moscovitch [...] Il y a dix ans, j'ai repris ses huit nouvelles sibyllines [...] Tenez, hier soir encore, alors que j'allais m'endormir [...]⁸

Contrairement à une autobiographie traditionnelle qui respecte une certaine

⁷ Le nom de chacune de ses trois épouses.

⁸ Richler, *Le monde de Barney*, p. 13-23

chronologie, *Le monde de Barney* commence au présent et la trame narrative se situe dans le présent. Si Barney fait des bonds dans le passé, il revient toujours au présent, dans sa réalité de vieil homme seul, amer et toujours amoureux de sa dernière femme. Or, la ligne temporelle est fractionnée : on insère des ellipses à l'intérieur des analepses et on anticipe ce qui se passera. Par exemple, Barney commence son récit en expliquant au lecteur pourquoi il rédige ses mémoires. Après nous avoir brièvement parlé de son enfance (et de façon encore une fois décousue), il raconte sa traversée de l'Atlantique et son séjour à Paris. À partir de là, le fil de l'histoire se tord, se brise.

Un après-midi de l'été 1952, Boogie m'annonça que nous partions à Cannes, où il nous avait déniché un job de figurant dans un tournage. Et c'est ainsi que je fis la connaissance de Hymie Mintzbaum. [...] Des années plus tard, peu après que j'eus été lavé de l'accusation de meurtre qui pesait sur moi, Hymie insista pour que je vienne me remettre de mes émotions dans la maison qu'il louait pour l'été dans les Hamptons. [...] Tous les matins, qu'il vente ou qu'il pleuve, Hymie, qui à l'époque consultait un analyste de la tendance Reich, partait galoper dans les dunes de l'aube [...] Le lendemain de ma sortie de prison, j'étais parti en voiture à ma cabane au bord du lac, j'avais sauté dans mon hors-bord et j'avais parcouru le rivage de bout en bout, sans oublier la moindre rivière qui venait s'y jeter. [...] Pour en revenir à l'été 1952 [...] ⁹

Barney saute ainsi de grands pans de son histoire, anticipe certains événements puis revient là où il était rendu : « Mais j'anticipe à nouveau. »¹⁰ La prolepse vient rompre le parallélisme entre l'ordre du récit et l'ordre des événements qui constituent l'histoire. Elle permet de transporter le lecteur dans un autre moment de l'histoire en sautant des étapes : la prolepse consiste en « toute manœuvre narrative servant à raconter ou à évoquer d'avance un événement ultérieur (au point de l'histoire où l'on se trouve) »¹¹, comme c'est le cas dans l'extrait précédent. Par exemple, avant même de nous raconter son histoire

⁹ *Ibid.*, p.46-56

¹⁰ *Ibid.*, p. 292

¹¹ Genette, *Figures III*, p. 82

conjugale avec sa première femme, Barney nous apprend qu'elle meurt.

On se promène dans le temps, on donne des dates et des noms comme si le lecteur était un initié, comme s'il connaissait déjà cette histoire que Barney couche sur papier.

D'ailleurs, Barney apostrophe le lecteur comme s'il était en mesure de lui répondre :

Trop jeunot pour se souvenir de Pearl Harbor, ou du sort réservé aux Canadiens qui avaient été faits prisonniers à... à..., mais si, vous savez, ce bastion imprenable d'Extrême-Orient ?¹²

On peut y voir une mise en scène de la discussion à sens unique, de cette impossibilité de dialogue qui est courante avec les personnes qui souffrent de la maladie d'Alzheimer. Les différents troubles mnésiques (qu'ils touchent la mémoire immédiate, à court terme, épisodique, de travail, à long terme, implicite ou explicite) rendent difficile toute conversation constructive, car les informations s'effacent pratiquement au fur et à mesure :

Parfois, le patient tient une conversation à haute voix avec le fruit de son hallucination ou de son illusion, qu'il s'agisse d'une personne ou d'un objet. Cet acte n'est dans sa nature pas gênant et ne trouble pas la vie des autres comme c'est le cas lors d'une hallucination et d'une illusion. Au contraire, il peut être même profitable à tout le monde. En effet, observer, écouter et analyser les paroles du patient est intéressant, car elles sont souvent l'expression de son désir, de ses rêves, de ses manques et de ses chagrins. L'écoute attentive du fredonnement d'un patient qui ne peut, pour une raison quelconque, s'exprimer plus clairement ou directement est un excellent moyen pour mieux le comprendre et mieux l'aider.¹³

Si Barney fait des bonds dans le temps quand il raconte son histoire, il revient toujours à deux points d'ancrage, deux repères temporels, qui assurent une certaine stabilité, une certaine chronologie à sa mémoire autrement désordonnée. Ainsi, il fait

¹² Richler, *Le monde de Barney*, p. 33

¹³ Khosravi, *La communication lors de la maladie d'Alzheimer et des troubles apparentés*, p. 29

souvent référence au calendrier sportif des Canadiens (il relate des faits saillants et des parties qui l'ont marqué au fil du temps) et à sa troisième femme, « Miriam, flamme de mon cœur »¹⁴ (son amour pour elle est encore total), qui lui servent de balises dans le temps (tant pour le passé que pour le présent).

Chaque bond dans le temps altère à la fois les souvenirs et le présent. Et Barney tente inlassablement de reconstruire les souvenirs à partir de ce qu'il en reste.

1.1.2 La trace mnésique

Barney raconte certains souvenirs plus d'une fois, et il arrive que les versions changent. Le lecteur, qui croule sous les informations, les détails et les faits, repère difficilement les écarts entre les versions. Ces répétitions se font malgré lui : il ne peut « vivre certaines choses ou certaines expériences que sur le mode de la répétition. »¹⁵ Tôt dans le roman, Richler représente la condition de Barney, dont la mémoire fuit irrémédiablement, en utilisant la métaphore de la passoire. Ce choix n'est pas anodin. Cet objet arrondi (qui rappelle la forme du crâne) est percé de toutes parts et a pour unique fonction de fuir. Impuissant, Barney cherche à tout retenir, à colmater les brèches. Il répète tout au long de l'histoire le mot « passoire » pour prouver qu'il ne perd pas la tête. « C'était moi qui étais chargé des repas, bien entendu. Spaghettis bolognaise, préalablement égouttés avec une passoire, je souligne. »¹⁶ Le lecteur devient un témoin privilégié de l'évolution de la maladie. Le mot « passoire », une fois ramené à la mémoire, est répété de façon délibérée à titre de preuve du « bon » fonctionnement de ladite mémoire. Dans ce cas-ci, on peut supposer que « c'est dans la répétition, c'est par la

¹⁴ Cette formule revient régulièrement dans le roman, telle une litanie.

¹⁵ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 29

¹⁶ Richler, *Le monde de Barney*, p. 156

répétition que l'Oubli devient une puissance positive, et l'inconscient, un inconscient supérieur positif »¹⁷. En s'appropriant l'image de sa défaillance, en jouant avec celle-ci, Barney s'en rend pour ainsi dire maître.

Michael, le fils de Barney, a effectué une lecture des mémoires de son père où chaque fait est contre-vérifié et où chaque erreur est corrigée et annotée en bas de page (dans la mesure du possible, car quelques données ne peuvent être retracées avec exactitude). L'incursion de la seconde narration dans la première rappelle au lecteur que Barney est malade et que son discours est incomplet, partiel et partial. Par exemple, le titre d'une chanson change d'une version à l'autre : « Boum, mon cœur fait boum... » *p. 24, c'était « Un éléphant... » (« Un éléphant, ça trompe, ça trompe, un éléphant, ça trompe énormément... »)¹⁸. Le pacte de la représentation subit une « entorse¹⁹ ». Ainsi, comme le dit Eric Kindt dans « L'art de violer le contrat : une comparaison entre la métalepse et la non-fiabilité narrative »:

Lorsque [Wayne C. Booth] explore la question de la fiabilité des narrateurs, il essaie de savoir à la fois s'ils représentent de façon appropriée la vision du monde de l'œuvre dans laquelle ils parlent *et* s'ils rendent vraiment de façon fidèle les événements qu'ils rapportent. Il est facile de se rendre compte qu'il n'y a pas de lien nécessaire entre ces deux questions : les narrateurs qui rapportent correctement des événements ou représentent de manière appropriée un monde, ne sont pas obligés de représenter sur un plan normatif l'œuvre dont ils font partie. Et un narrateur peut représenter les valeurs fondamentales d'une œuvre même si son discours comporte des bizarreries narratives.²⁰

¹⁷ Deleuze, *Différence et répétition*, p. 15

¹⁸ Richler, *Le monde de Barney*, p. 319

¹⁹ Pour reprendre la formulation du titre de l'ouvrage *Métalepse, entorses au pacte de la représentation*, sous la direction de John Pier et Jean-Marie Schaeffer.

²⁰ Kindt, « L'art de violer le contrat : une comparaison entre la métalepse et la non-fiabilité narrative », p. 170

La parole du narrateur s'en trouve discréditée – et forcément affaiblie –, car il existe plusieurs « versions » de l'histoire : si des erreurs factuelles se sont glissées dans le récit, certains souvenirs – dont la véracité ne peut être attestée – sont peut-être altérés, voire inventés de toutes pièces. Les souvenirs ne sont pas accompagnés d'un sceau d'authenticité. Il faut faire la différence entre inscription psychique et trace mnésique, entre perceptions du monde extérieur et inscription de traces mnésiques qui viennent de l'intérieur. Blanchot parle de l'oubli en termes clairs :

« L'inscription mnésique entretient avec l'événement vécu un rapport très sélectif, les traces ne sont que les reflets fragmentaires de l'expérience (...) La trace mnésique entretient avec le réel de l'événement vécu le même rapport qu'une formule de balistique entretient avec la réalité du trajet et l'effet du projectile. » (Leclaire, « Fragments de langue avant Babel », p. 208) En revanche, n'y a-t-il pas un travail de l'oubli, dont par définition je ne pourrais pas dire grand-chose ? Comment puis-je garantir que je n'ai pas oublié ? Précisément, je ne le peux pas ; plus, il m'arrive de repérer des trous dans le texte, traces du passage de l'oubli : des initiales qui ne signifient plus rien, des allusions, des ellipses.²¹

Il y a un décalage entre les images qui surgissent dans la mémoire de Barney et leur signification : « [...] dans ma décrépitude présente, je reçois un véritable torrent d'images venues du passé au cours de longues et éprouvantes nuits, mais je ne dispose pas, moi, de moyens de les décoder. »²² Barney fait allusion à sa mémoire qui s'altère sous la pression :

Je me souviens de Hymie faisant démarrer son fauteuil roulant en marche arrière, s'arrêtant et chargeant Fiona Chérie qui s'est mise à glapir et que Shelley a tirée hors de portée à temps. Ou peut-être non, peut-être est-ce là encore un tour que me joue ma mémoire quand je la triture trop pour approcher de la vérité.²³

S'il est conscient que la maladie peut altérer ses souvenirs, Barney est parfois

²¹ Blanchot, *La folie du jour*, p. 57

²² Richler, *Le monde de Barney*, p. 422

²³ *Ibid.*, p. 312

convaincu de la véracité de ce qu'il avance : « [...] en évoquant les « conneries à la Nicholas Nickelby »... Ou « à la Oliver Twist » ? Non, c'est Nickleby, j'en suis sûr. * Erreur : c'était « les conneries à la David Copperfield ». Cf. J.D. Salinger, *L'Attrape-Cœurs*, p. 1 . »²⁴ D'une certaine manière, le lecteur, à l'instar de Michael, joue le rôle d'un juge qui doit reconstruire le récit fragmenté de Barney et en valider les références.

Où commence la fabulation ? Personne ne le sait. La ligne est floue, voire invisible ou inexistante. La vraie version n'existe peut-être plus depuis longtemps.

Cette mémoire qui vacille n'est pas exclusive à la maladie d'Alzheimer. Mais quand il s'avère qu'une personne est atteinte de ce mal, on peut douter de l'exactitude de certains faits, de la précision de certains détails qu'elle rapporte. À la manière d'une toupie qui tourne sur elle-même et qui se décale légèrement de son axe (parfois de façon presque imperceptible), un souvenir peut s'altérer. Qu'un souvenir soit fidèle ou non, « il ne saurait y avoir de mémoire « neutre » : le propre d'une mémoire, c'est d'offrir un point de vue »²⁵. Tout le roman *Le monde de Barney* est construit sur cette question du point de vue, celui de Barney qui donne sa propre vérité, sa version des faits, afin de restaurer sa réputation après avoir été accusé du meurtre de Bernard « Boogie » Moscovitch, son meilleur ami, meurtre pour lequel il a été reconnu non coupable. Le corps de Boogie n'ayant jamais été retrouvé, certaines personnes croient que Barney a réussi le crime parfait et qu'il est, de près ou de loin, impliqué dans l'étrange disparition de Boogie. Car bien que Boogie « a[it] été [le] plus cher ami [de Barney], un être auquel [il vouait] une véritable adoration »²⁶, il a tout de

²⁴ *Ibid.*, p. 70

²⁵ Désy, Boyer et Harel, *La mémoire inventée*, p. 9

²⁶ Richler, *Le monde de Barney*, p. 19

même été pris au lit avec Mrs Panofsky II. Barney n'aurait pas tenu rigueur à Boogie de cette aventure, car elle lui offrait le meilleur prétexte pour demander le divorce. Or, la version de Mrs Panofsky II est autre : « Alors, qu'est-ce que tu vas faire avec lui ? – Oh, je vais le buter, voilà ce que je vais faire, et ensuite je viendrai peut-être vous régler votre compte aussi, à toi et à ta mère. »²⁷ Quel rôle a donc joué Barney dans cette histoire ? Les paris sont ouverts : le principal intéressé clame son innocence et compte bien faire taire tous soupçons grâce à son « autobiographie ». Mais quelle version est la vraie ?

Je le dis clair et net : si je m'aventure dans cette pagaille, dans ce ratage qu'est la véritable histoire de ma vie, si je bafoue toutes mes résolutions en gribouillant un premier livre à un âge aussi avancé, c'est uniquement pour répondre aux venimeuses calomnies que Terry McIver répand dans son autobiographie à paraître.²⁸

Michael Panofsky clôt le récit en résolvant le mystère de la disparition de Boogie – il était mort depuis tout ce temps – dans laquelle Barney n'a rien à voir. Il est trop tard pour annoncer la bonne nouvelle à Barney qui est « au-delà de la compréhension. »²⁹ Cette partie du roman, à l'instar du roman *Le pays de mon père* que nous étudierons bientôt, marque un renversement des rôles entre le père et le fils : d'un côté Michael, articulé, sérieux et rigoureux, et de l'autre Barney, dans un état quasi végétatif, le cerveau atrophié, incontinent et incapable de manger seul.

Si le récit de Barney est criblé de trous de mémoire et d'imprécisions, le récit de son fils est d'une limpidité irréprochable. Il s'est écoulé du temps entre la rédaction de Barney et celle de Michael. Cela va de soi : Michael a dû réviser le récit de son père – et le corriger non pas dans le texte directement, mais en y insérant des notes en bas de page –

²⁷ *Ibid.*, p. 391

²⁸ *Ibid.*, p. 11

²⁹ *Ibid.*, p. 553

avant de rédiger sa postface. L'état de Barney a eu le temps de se dégrader :

Dès qu'il eut terminé de mettre de l'ordre dans ses affaires, mon père connut un déclin précipité. Incapable de trouver les mots pour désigner les objets les plus simples, ou de se rappeler le nom d'êtres proches.³⁰

Cette intrusion respectueuse de la voix du fils dans le récit du père garantit que la voix du père demeure intacte, distincte. Seules les erreurs factuelles sont annotées avec une précision quasi obsessionnelle : « C'était le *Queen Mary*, qui croisa en mer le *Queen Elizabeth* lors de son dernier voyage le 25 septembre 1967, à 12 h 10. »³¹ Les phrases de Barney, parfois boiteuses dans leur construction, restent inchangées. Le style de Panofsky père est respecté. C'est son histoire, racontée comme il le souhaitait, avec son lot d'égarements et de digressions.

1.1.3 Les marques typographiques

Les éléments de ponctuation servent à orienter la lecture : la dimension visuelle de l'écrit participe à la signification du texte. La ponctuation participe également à une mise en scène graphique de la rupture. Dans *Le monde de Barney*, les pertes de mémoire et les égarements du héros sont presque exclusivement identifiés à l'aide de points de suspension, procédé rhétorique qui laisse la fin de phrase sous-entendue. Il peut s'agir d'une figure de style indiquant une rupture ou une suspension du discours (aposiopèse) ou marquant une omission volontaire à fins de raccourci (ellipse), mais aussi d'un procédé littéraire permettant, dans un dialogue, de marquer une hésitation, ou une interruption par un tiers. Or, Mordecai Richler utilise les points de suspension pour transcrire la dégénérescence des fonctions mémorielles dues à la maladie d'Alzheimer. Il identifie la

³⁰ *Ibid.*, p. 545

³¹ *Ibid.*, p. 14

perte du fil des idées (« D'un coup, j'étais incapable de me rappeler ce que j'étais en train de faire, où j'allais, pour quelle raison... »³²) et l'effacement de certaines données (J'ai trois enfants, Michael, Kate et... encore un autre fils. J'habite rue Sherbrooke Ouest, à Montréal, numéro... Le numéro importe peu, puisque je connais l'immeuble. »³³) Ces deux exemples constituent des aposiopèses, mais sous-entendent des silences.

Outre les points de suspension, les points d'interrogation et d'exclamation sont largement utilisés :

Test mnémotechnique. Vite, Barney ! Les Sept nains, leur nom ? Grincheux, oui, Dormeur, Atchoum, Prof... Les trois autres, je les connais aussi, ça va me revenir. Hier soir encore, je me les rappelais tous. Non, je ne vais pas chercher, pas question... Grincheux, Dormeur, Atchoum, S... Snoopy ? Mais non, crétin ! Ça c'est un chien !³⁴

On remarque que les ruptures syntaxiques dans cet extrait servent à créer un effet d'accélération. On y voit ce jeu du dialogue intérieur, de la discussion à sens unique, l'éventuelle incapacité à dialoguer avec autrui. La maladie finit par rendre toute interaction impossible. La façon dont Barney s'apostrophe, s'autoflagelle (d'une certaine façon) représente une forme d'impuissance, de refus de céder du terrain à la maladie, mais aussi l'inévitable cloisonnement conversationnel qui le guette.

Dans *Le grain de la voix*, Roland Barthes aborde la question des artifices typographiques qui s'ajoutent aux « grains » de l'écriture :

[...] la parenthèse, qui n'existe pas dans la parole et qui permet de signaler avec clarté la nature secondaire ou digressive d'une idée, et la ponctuation, qui, on le sait, divise le sens (et non la forme, le son).³⁵

³² *Ibid.*, p. 123

³³ *Ibid.*, p. 123

³⁴ *Ibid.*, p. 84-85

³⁵ Barthes, *Le grain de la voix*, p. 11

Sur cette question, tout le monde n'est pas du même avis que Barthes. Dans la situation qui nous intéresse, cette explication sur la parenthèse est fort éclairante. À l'instar de la parenthèse, la note de bas de page ponctuée « l'écriture » de Barney, apporte des éclaircissements ou encore sert à corriger certains faits. L'annotation ne constitue pas une véritable ingérence dans le récit de Barney. Au contraire : elle n'altère en rien la version originale de l'histoire. Cette voix parallèle en bas de page – la voix narrative du fils – accompagne la voix narrative de Barney. Elle assure une distinction claire entre écriture et relecture. Nous voyons cette ingérence comme un accompagnement, une béquille.

Il n'est pas facile de rendre de façon fidèle la voix d'une personne atteinte d'Alzheimer. Au premier coup d'œil, on serait porté à croire que seules les marques typographiques, comme les points de suspension, rendent compte des égarements de Barney. Si ce n'était des notes en bas de page, le lecteur ne saurait pas vraiment s'il peut se fier à la parole de Barney, et dans quelle mesure. Très tôt dans le roman, les annotations apparaissent. Le lecteur constate alors que certains détails altèrent le récit. Il est dès lors en alerte. La progression de la maladie n'est pas caractérisée par une défaillance du langage mais par une certaine exacerbation de la patience de Barney, une contrarité, une violence³⁶. Le lecteur doute de l'exactitude de ce que raconte Barney, car oui, les erreurs factuelles sont corrigées, mais qu'en est-il des informations non vérifiables ? Le doute reste entier et exige du lecteur qu'il tire ses propres conclusions, qu'il fasse sa propre « lecture » de la version de Barney. C'est là une habile façon de faire du lecteur un acteur du récit.

³⁶ Cette violence est largement répandue chez les personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer.

1.2 Le désir de transmission dans *Trois-Pistoles et les Basques : Le pays de mon père* de Victor-Lévy Beaulieu

Abel Beauchemin entreprend un voyage hors de l'ordinaire en compagnie de sa conjointe et de son père, un vieil homme qui souffre d'Alzheimer. Ils partent sur la route des souvenirs familiaux avant que la mémoire prodigieuse du vieillard ne soit engloutie par la maladie. *Le pays de mon père* raconte l'urgence de transmettre la mémoire familiale. Le titre du roman est évocateur : on effectue un retour dans le temps et dans l'espace pour reconstituer « les ruines de la famille afin que réapparaisse ce qu'il y a de plus précieux dedans : le temps des grandes fêtes de naguère. »³⁷ On revit les moments importants de la vie du vieil homme pour que cette mémoire ne se perde pas : « Le vieillard est préposé à la transmission des souvenirs et dépositaire d'une mémoire collective. C'est dire que cette mémoire n'est pas seulement passéiste : elle est, elle aussi, tournée vers l'avenir, celui du groupe social. »³⁸ La réappropriation identitaire se centre aussi sur la transmission.

La mémoire est une lecture avant d'être une écriture et elle permet de « de lire à reculons », comme le disait Walter Benjamin. Cette perspective rejoint l'idée de voyage à rebours dont il est question dans *Le pays de mon père*. La notion de mémoire en tant que lecture se rapproche de ce que Roland Barthes qualifie de « grandes réalités » :

Car « lire » un pays, c'est d'abord le percevoir selon le corps et la mémoire, selon la mémoire du corps. [...] C'est pourquoi l'enfance est la voie royale par laquelle nous connaissons mieux un pays. Au fond, il n'est pays que de l'enfance.³⁹

L'enfance est au cœur du roman de Victor-Lévy Beaulieu. On évoque l'âge de raison, cette période charnière à mi-chemin entre émerveillement et sagesse, où les

³⁷ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 27

³⁸ Tadié, « La mémoire et les âges de la vie », dans *Le sens de la mémoire II : soi et les autres*, p. 342

³⁹ Barthes, « La lumière du Sud-Ouest », *Humanité*, p. 129

souvenirs s'incrustent le plus à la fois dans le corps et dans la mémoire, comme l'écrit Barthes. Cette sensibilité propre à l'enfance est nécessaire à la survie des souvenirs familiaux. On constate à la lecture du roman que le père *est* en quelque sorte le pays, car « dans le noir, le pays de mon père bat déjà comme un cœur, par grands coups syncopés. »⁴⁰ La « lecture » du pays – ici le vieil homme passe par l'enfance – est celle du fils. Qui plus est, le vieil homme parle d'une « voix chargée de terre noire [qui] n'est plus qu'un tout petit filet de vie [...]. On dirait qu'il n'y a plus d'espace, qu'il n'y a plus de temps et qu'il n'y a plus de durée [...]. »⁴¹ Cette notion de terre noire revient fréquemment dans le récit, tel un rappel que le vieil homme et le pays ne font qu'un et que l'appartenance à un pays passe par l'appartenance à une famille, que les racines familiales s'enfoncent dans l'ascendance généalogique.

Paru en 1997, *Trois-Pistoles et les Basques. Le pays de mon père* est un hommage au pays natal en mots et en images : d'une part, le roman de Victor-Lévy Beaulieu met en scène un vieil homme à la mémoire phénoménale qui raconte ses souvenirs d'une époque révolue, souvenirs qu'il souhaite transmettre à son fils avant que tout s'efface. D'autre part, les photographies de Gilles Gaudreau (et celles qu'il a recueillies dans de vieux albums de famille) servent à montrer au lecteur les paysages de la région et sa population (celle d'hier et d'aujourd'hui). Les photos sont (presque toutes) sur les pages paires (et sur quelques pages doubles consacrées aux paysages de la région). Le récit sur les pages impaires. Les photos ne sont pas placées dans un ordre chronologique, pas plus qu'elles ne viennent illustrer ce qui est raconté dans le roman. Les deux volets de cet ouvrage sont distincts

⁴⁰ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 23

⁴¹ *Ibid.*, p. 63

mais complémentaires, car ils cristallisent, selon deux modalités différentes et par des médias différents, un passé pour assurer une certaine pérennité.

1.2.1 La filiation

Dès le début du roman, il y a ce désir de transmission de la mémoire familiale. Il n'est pas anodin que le vieil homme souhaite raviver les souvenirs de son fils à l'époque où ce dernier a sept ans, car c'est « l'âge de raison, aussi bien pour les souffrances que pour les célébrations. »⁴² L'imagination est encore fertile, l'émerveillement est encore facile, mais les douleurs et les drames peuvent être compris. Ainsi, « le récit de filiation s'ancre en effet au lieu même d'une blessure, entre témoignage entravé et offrande aux figures révolues de l'ascendance. »⁴³ Selon Dominique Viart, le récit de filiation constitue une recherche identitaire par le détour de l'antériorité. *Le pays de mon père* est un roman mettant en scène une communication intergénérationnelle qui sert à préserver la mémoire familiale et, conséquemment, à assurer l'avenir de la lignée :

Je voulais que les grandes fêtes de naguère s'incrument dans mon corps et dans le tien pour que même quand nous serons morts tous les deux, ça ne cesse pas de vivre.⁴⁴

Le père évoque cette survie des souvenirs au-delà de la mort, survie qui tient à la transmission d'une génération à l'autre du passé qui forge une famille et qui assure une part d'immortalité : « Même mort, je m'en rappellerai toujours. »⁴⁵ Le vieil homme se projette dans un avenir dont il ne fera pas partie. Il y a présence de doubles dans le roman, ce que Roger Bozzetto appelle l'« architecture de la duplicité ». Il y a un dédoublement du

⁴² Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 141

⁴³ Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, p. 9

⁴⁴ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 151

⁴⁵ *Ibid.*, p. 139

corps et de l'âme, comme si le vieil homme était en mesure d'avoir une perception extérieure, mais aussi de temporalité avec la présence simultanée du présent et du passé.

La transmission de la mémoire familiale passe par un renversement des rôles qui s'opère au fil de l'histoire. Le vieil homme régresse et le fils accepte le rôle de « parent de son parent » : « Les yeux fermés, mon père a mis le pouce dans sa bouche et dort, délivré du monde des photos et des fantômes qui y rôdaient. »⁴⁶

Cette question du renversement est également évoquée dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux : « L'horreur de ce renversement mère/enfant. »⁴⁷ Mais contrairement au fils dans *Le pays de mon père*, la fille dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » refuse ce renversement : « Tout est renversé, maintenant, elle est ma petite fille. Je ne PEUX pas être sa mère. »⁴⁸

Le récit de filiation sert, entre autres, à « exhumer les vestiges d'un héritage en miettes et à raccommoder les lambeaux d'une mémoire déchirée. »⁴⁹ Car dans le roman de Beaulieu, si le passé est limpide pour le père, il est décousu pour le fils. Ainsi, au fur et à mesure qu'il retourne sur les traces du passé, le père fait une courtepointe avec les souvenirs familiaux. Il les relie les uns aux autres, les fixe solidement dans la mémoire du fils. Il est intéressant de noter que le père est aux prises avec une maladie dégénérative qui trouble la mémoire, tandis que le fils doit récupérer les morceaux manquants de sa

⁴⁶ *Ibid.*, p. 57

⁴⁷ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 83

⁴⁸ *Ibid.*, p. 29

⁴⁹ Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, p. 9

généalogie. Il y a ce que Robert Dion appelle l'« appropriation de la tradition »⁵⁰. Le père est cette figure du passeur, d'agent d'une mémoire qui s'établit de l'intérieur. Si *Le monde de Barney* est écrit sous la forme de mémoires – parfois rédigées dans un registre oral – *Le pays de mon père* s'inscrit dans une tradition orale. En ce sens, il rappelle le conte qui est « par excellence, la victoire de la parole »⁵¹ et le lieu privilégié de la transmission d'une mémoire collective. Mais il est aussi le format de prédilection pour l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit.

1.2.2 Le fantastique

Très tôt dans *Le pays de mon père*, le fils Abel est confronté au surnaturel à travers le monde des photos « vivantes », c'est-à-dire des photos qui, derrière l'image immortalisée, continuent de vivre pour le vieil homme. Elles constituent « [des] débris du passé [qui] forment une manière de cimetière, de minuscules photos encadrant les grandes, [...] comme une mosaïque d'émotions anciennes que le temps a patinée et dont il ne restera plus rien, sinon ce qui devient de plus en plus vague dans le souvenir. »⁵² Ces photos remplies de fantômes causent chez le vieil homme une confusion des époques et des gens, ce qui a enclenché son désir de transmission, et celui d'un ultime pèlerinage familial :

Je ne voyais pas ce qui se cache derrière les photos, je ne voyais pas toute la vie dont elles sont encore pleines pour moi. La semaine dernière, je me suis approché de l'une d'elles et ça s'est mis à bouger et malgré moi, je me suis retrouvé dans la photo, et je me suis retrouvé au-delà aussi, comme si j'avais passé derrière le miroir et que je ne pouvais plus revenir devant.⁵³

Est-ce une fabulation du père ou y a-t-il des fantômes derrière ces photos ? Pour le

⁵⁰ Dion, « Le biographique et l'appropriation de la tradition : Ferron vu pas VLB » dans *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, p. 211

⁵¹ Ricard, Préface de *La chasse-galerie*, p. 12

⁵² *Ibid.*, p. 15

⁵³ *Ibid.*, p. 27

lecteur, ces photos « vivantes » relèvent en effet de l'étrange, car on les attribue à la maladie, aux souvenirs figés dans le temps, à l'attrait des souvenirs qui happent le vieillard. Tzvetan Todorov explique ainsi l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel :

Le lecteur se voit obligé de choisir entre deux solutions : ou bien ramener ce phénomène (surnaturel) à des causes connues, à l'ordre normal, en qualifiant d'imaginaires les faits insolites ; ou bien admettre l'existence du surnaturel et donc apporter une modification à l'ensemble des représentations qui forme son image du monde. Le fantastique dure le temps de cette incertitude ; dès que le lecteur opte pour l'une ou l'autre solution, il glisse dans l'étrange ou dans le merveilleux.⁵⁴

La maladie nous donne une explication. Elle permet au lecteur de dissiper « l'atmosphère d'étrangeté immédiate, irréductible à la raison raisonnante »⁵⁵ dans laquelle il se trouve. Jean-Baptiste Baronian, dans *Le nouveau fantastique*, se distancie de Todorov et propose une explication plus élargie, moins restrictive du fantastique :

Au lieu d'obliger le lecteur [...] à *hésiter*, lorsqu'il considère le monde, entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements, ces manifestations tendent plutôt à transcender, à précisément refuser cette hésitation pour la simple et bonne raison que ce qui ressortit au surnaturel fait partie intégrante de la perception du monde. Et, en définitive, la raison du fantastique serait parfaitement raisonnable et le fantastique lui-même la douloureuse et obsédante recherche d'un *ordre* rompu, d'un ordre essentiel que la banale réalité ne ferait jamais voir, ne cesserait pas d'occulter, moins donc une rupture ou l'exploration d'une rupture, moins donc la démarche poétique née de l'irruption de l'inadmissible, du bouleversement soudain des lois qui régenteraient l'univers, que la façon la plus pure et la plus belle d'entreprendre la quête de la vie la plus authentique.⁵⁶

Dans *Le pays de mon père*, Abel accepte que les règles ne soient jamais posées une fois pour toutes, ce qui donne sa saveur onirique ou déroutante à ce qu'il vit :

⁵⁴ Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 186

⁵⁵ Baronian, *Un nouveau fantastique*, p. 13

⁵⁶ *Ibid.*, p. 100-101

Dormirons-nous vraiment dans le grenier de la maison du grand-père Antoine, ou bien dans celui de Saint-Jean-de-Dieu, ou bien dans celui de Saint-Paul-de-la-Croix ? Mais peut-être n'en sommes-nous encore qu'au grand recommencement des choses, dans ce petit appartement du vieux Terrebonne où, sur les murs, à cause de ce qui ne veut pas mourir, même par l'usure du temps venue de la vieillesse, des photos, grandes et petites, bien loin d'être un cimetière, constituent le ciel étoilé de ce qui bougera sans cesse dans la mémoire.⁵⁷

Il y a hésitation entre deux niveaux de lecture : littérale et métaphorique. Selon Jean Marigny, le fantastique « peut naître de l'irruption de l'étrange dans notre vie, qu'il s'agisse d'un rêve, d'une expérience vécue, d'une lecture ou de la rencontre avec une œuvre d'art. »⁵⁸ Or, l'altération des facultés cognitives d'une personne qui souffre de la maladie d'Alzheimer cause des perturbations mnémoniques. Quelle part d'un souvenir est authentique ? Quelle part est pure fabulation ou déviation ? Cette hésitation quant à la part de véracité du souvenir évoqué peut constituer une irruption du fantastique. La facticité du réel devient un enjeu. La possibilité de traverser le miroir fait ressurgir une insécurité intérieure qui aurait à voir avec ce que Freud appelle le « retour du refoulé ». Selon André Carpentier, le fantastique permet de « devenir un lieu vide, d'accomplir cette fuite de soi (comme le dit Nietzsche), ce désaisissement de soi (dans les termes de Blanchot), ce déracinement (dit Artaud) préalable à toute métamorphose conduisant à l'œuvre. »⁵⁹ Cette notion d'effacement⁶⁰ est primordiale dans l'équation entre Alzheimer et fantastique, car elle suggère que l'irréel et l'irrationnel puissent trouver leur source dans la disparition de la personnalité.

⁵⁷ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 153

⁵⁸ Marigny, « Réflexions autour de la notion du fantastique » dans *Les cahiers du G.E.R.F.*, p. 45

⁵⁹ Carpentier, *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique*, p. 133-134

⁶⁰ Nous proposons ce terme pour regrouper les notions de lieu vide, de fuite de soi, de désaisissement de soi et de déracinement évoqués plus tôt.

Or, c'est ici à travers les dérèglements spatio-temporels que se manifeste par exemple le fantastique dans *Le pays de mon père* :

Il neige dehors et ça sera peut-être tempête tantôt. Je ne voudrais pas me retrouver dans mon pays avec rien d'autre que mon corps gelé. [...] Pourquoi mon père parle-t-il de l'hiver alors qu'on est dans le plein de l'été depuis longtemps, à croire que tout le sud est remonté vers le nord et y restera à jamais ?⁶¹ [...]

L'incompréhension du fils se mue en acceptation : « Je ne m'étonne même pas de la neige qui tombe, ce qui est absurde dans le plein de l'été où nous sommes. »⁶² Les données du monde surnaturel vont de soi. Peut-être est-ce parce que le fils, en décrochant une vieille photo de lui, accepte en quelque sorte la proposition du père :

Il sort du monde des vieilles photos jaunissantes, il sort de ce qui restait encore de sa vie. Avant d'en faire autant, je lève le bras vers la minuscule photo qu'il y a sur la porte de la garde-robe. C'est moi qu'elle représente : j'ai sept ans peut-être, je danse une gigue devant mon grand-père, mes oncles et mon père. J'arrache la photo du mur et la glisse dans la poche de mon chandail.⁶³

Le fantastique présente des événements inquiétants, terrifiants, surtout scandaleux pour la raison. Il révèle des choses habituellement cachées, des choses que nous ne voulons pas voir, comme le sang, les cadavres, la nuit, les ruines. La déchéance du père, dans son corps décharné, dans sa mort imminente, est une source de peur :

Je tiens mon père dans mes bras. Il ne pèse presque plus rien, il ne sent presque plus rien, comme si toute sa vie basculait dans le vide. [...] Il ne faut pas qu'il meure avant que l'espace, une dernière fois, se remplisse de grelots et de clochettes sonores, de chants et de chaudes musiques, de danses et de riches nourritures. Il ne faut pas que mon père meure : je commence seulement à avoir besoin de lui.⁶⁴

⁶¹ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p.29

⁶² *Ibid.*, p. 73

⁶³ *Ibid.*, p. 69

⁶⁴ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 131

La peur passe également par l'interprétation littérale de figures métaphoriques. Le fils compare la maladie de son père à des oiseaux noirs. Le motif – et son glissement – revient plusieurs fois :

J'ai peur que mon père soit avalé par ses efforts de mémoire, j'ai peur que cela ameute la maladie qui tourne en rond dans son corps osseux, comme un gros oiseau de mort au bec acéré cherchant les synapses et les neurones pour les dévorer.⁶⁵

De ses yeux, les grands corbeaux noirs de la maladie s'envolent. Ils se mettent à tourner en rond autour de la tête de mon père qui a fermé le poing et martèle sans même s'en rendre compte le tableau de bord.⁶⁶

Il me semble que de grands corbeaux noirs y tourbillonnent sauvagement et ne demandent qu'à s'emparer de l'espace. Après, ils vont se jeter sur mon père et, par becquées brutales, ils vont détruire ce qui reste encore de son corps.⁶⁷

Il s'agit là du spectacle de l'irrationnalité (tel que l'évoque Carpentier dans *Ruptures*) qui consiste en un travail de déréalisation des objets, des personnages, des lieux ou encore des événements fantastiques. En plus de représenter la maladie, la figure de l'oiseau sert à décrire le vieil homme : « Mon père ressemble à un grand oiseau dans le fin bout de son âge et ses omoplates sous la chemise sont pareilles à des ailes rognées. »⁶⁸ Chez les Inuits, le même mot désigne le corbeau et l'esprit des corbeaux réels. Chez certains peuples amérindiens, le corbeau est porteur de magie ou messenger de la mort ; il aiderait même à changer d'état de conscience ou à écouter sa voix intérieure. Chez tous les peuples amérindiens, il y a ce respect pour la nature, cette croyance intime que l'homme appartient à la terre. Or, dans le roman *Le pays de mon père* – comme dans toute l'œuvre de Victor-

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99

⁶⁶ *Ibid.*, p. 107

⁶⁷ *Ibid.*, p. 119

⁶⁸ *Ibid.*, p. 21

Lévy Beaulieu d'ailleurs –, on accorde une grande place à la culture amérindienne :

Quand je ne saurai plus vraiment où j'en suis, tu me jetteras dans la rivière des Trois-Pistoles du haut du vieux pont de fer de Tobune. Je rejoindrai l'esprit premier de ma famille, cette grosse Baleine-Mère dont nous provenons tous.⁶⁹

Cette forme d'identification totémique rejoint la culture amérindienne. Le retour à la terre est dans l'ordre normal des choses, car tout est interrelié. Au tout début du roman, le fils est en visite dans une réserve amérindienne où « [s]on corps s'est recousu. »⁷⁰ Il est donc en contact, voire en communion, avec cette culture. Ainsi, il est normal pour le fils que la maladie soit indissociable du malade. Le malade est la maladie. On peut rapprocher cette incarnation animale de la vieillesse de certains passages de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux : « Ses mains déformées. L'index proéminent de sa jointure ressemble à une serre d'oiseau. »⁷² Le fils puise dans ses croyances personnelles pour comprendre la maladie et ses effets, pour lui donner une forme compréhensible. Ce sont les croyances, quelles qu'elles soient, qui aident à accepter l'inacceptable, à supporter l'insupportable.

1.2.3 Le palimpseste mémoriel

Le palimpseste (du grec *palímpsêstos*, « gratté de nouveau ») désigne d'abord un parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte. Karine Chevalier, dans *La mémoire et l'absent*, parle d'un double mouvement de l'écriture du palimpseste qu'elle appelle « effacement-réécriture », c'est-à-dire un grattage, un morcellement et une réécriture. « L'écriture mémorielle mettra en scène l'effacement, la

⁶⁹ *Ibid.*, p. 67

⁷⁰ *Ibid.*, p. 17

⁷¹ Le concept de « couture » apparaît à la fois sur le plan physique (le corps recousu) et sur le plan mémoriel et sentimental (la courtoisie de souvenirs familiaux).

⁷² Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 22

brisure et la superposition d'une écriture sur une autre. »⁷³ L'écriture du palimpseste mémoriel se constitue des images effacées, des images qui entrent en interférence avec l'imaginaire. Un souvenir n'est jamais intact ; il requiert une certaine réécriture, une réappropriation des faits qui, parfois, sont entachés (à la manière du pacte de la représentation altéré dans *Le monde de Barney*). La « trace mnésique », terme employé par les psychologues dès le début du XX^e siècle, sert à désigner ce que la mémoire conserve. Dans *Le pays de mon père*, les souvenirs sont évoqués verbalement et cachent une version antérieure qui est « réécrite » à partir de ce qui reste dans la mémoire : « Je ne bougerai pas d'ici tant que Mathilde [le nom de la mère et de la femme du vieil homme] ne viendra pas me border comme elle le fait toutes les nuits. [...] Il faut que tu chantes. Sinon, je vais encore mouiller mon lit et la peur va revenir. »⁷⁴ C'est un exemple de confusion entre les époques, donc de superpositions de temps et d'espaces différents. On peut y voir une « réécriture » d'une partie de l'histoire du vieillard. Toujours selon Karine Chevalier, cette trace mnésique peut soit s'affaiblir et perdre progressivement les caractéristiques distinctes de la figure originale, soit se stabiliser et prendre une forme aisément mémorisable par assimilation à un objet ou par accentuation d'un détail. La trace signifie quelque chose sans la faire apparaître. Elle indique un passage et jamais une présence.

La relation entre signifié et signification est, dans la trace, non pas la corrélation, mais *l'irrectitude* même. [...] La signifiante de la trace nous met dans une relation « latérale », inconvertible en rectitude [...] et qui répond à un passé irréversible. Aucune mémoire ne saurait suivre ce passé à la trace. C'est un passé immémorial et c'est, peut-être, cela aussi l'éternité dont la signifiante rejette obstinément vers le passé. L'éternité et l'irréversibilité même du temps, source et refuge du passé.⁷⁵

⁷³ Chevalier, « Le paradigme du palimpseste », dans *La mémoire et l'absent : Nabile Farès et Juan Ruflo, de la trace au palimpseste*, p. 131

⁷⁴ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 55

⁷⁵ Luglio, « Profond jadis, jadis jamais assez », dans *Entre trace(s) et signe(s) : quelques approches herméneutiques de la ruine*, p. 58

Le palimpseste est un texte qui en donne à lire un autre. Il le laisse filtrer, se surimprime sur son origine et laisse deviner l'autre inscription qu'il dissimule, ce qui oblige une lecture en surimpression. D'une certaine façon, il s'agit de « perspectives gigognes où s'alignerait sous nos yeux, comme un palimpseste infini, une suite de textes fantômes, transparents. »⁷⁶ Cette conception du palimpseste rappelle le processus d'écriture telle que la pratiquait Jacques Ferron : l'écriture côtoie son propre effacement, revenant sans cesse sur ses propres traces, procédant par retours et retouches, déplacements et masques. Ce processus aborde également la question du « ressouvenir », c'est-à-dire l'acte de redonner mémoire à ce qui avait été perdu. Il y a une très forte parenté entre le processus d'écriture de Jacques Ferron et la prémisse de l'histoire de Victor-Lévy Beaulieu : chez Ferron, tout commence par « la nécessité de revenir en arrière »⁷⁷. Sans ce retour, l'histoire est incapable de commencer.

Le pays de mon père reprend là où s'était terminé *Docteur Ferron : Pèlerinage* dans lequel Abel Beauchemin entreprend de visiter les pays de Ferron. Le pèlerinage se termine dans un pays que Ferron n'a pas connu : la réserve de Pointe-Bleue. C'est là qu'on retrouve le fils au tout début du *Pays de mon père* :

Le pèlerinage a été malaisé à cause de la traversée d'un Québec de plus en plus équivoque, de plus en plus incertain. On a perdu sans grande dignité un premier référendum sur la souveraineté et depuis, tout le pays est devenu à l'image de René Lévesque, tout le pays souffre comme lui d'amnésie globale transitoire. On n'a plus le goût de bâtir, mais celui de tout défaire, comme le Dr Jacques Ferron qui, par deux fois, a tenté de mettre fin à ses jours, désespéré aussi bien par ce qu'il ne deviendrait jamais lui-même que par le pays toujours manquant. Est-ce l'écriture qui n'est pas à la hauteur des choses ou bien se peut-il que ce soient les choses elles-mêmes qui manquent

⁷⁶ Faivre-Duboz et Poirier, *Jacques Ferron : le palimpseste infini*, p. 20

⁷⁷ Michaud, *L'autre Ferron*, p. 67

singulièrement de sens ?⁷⁸

Il y a ici une dimension métaphorique symbolique : la maladie d'Alzheimer est utilisée comme une image politique pour identifier tout un peuple. Si *Docteur Ferron : pèlerinage* s'apparente aux récits de filiation que Dominique Viart associe à une crise des valeurs, des références et des discours contemporains, il en va de même pour *Le pays de mon père* : l'incertitude, l'un des principaux sujets de Ferron, sert de trame de fond à tout le récit. Le fils est ce « Pays incertain » qui entretient un rapport trouble avec son passé mais aussi avec son identité. La devise québécoise « Je me souviens » est, en quelque sorte, le moteur de la transmission de l'héritage familial (national) du père (le passé) au fils (l'avenir). Il est également question de l'identité nationale dans *Le monde de Barney*, mais du point de vue d'une appartenance indéniable à la nation canadienne et d'une nostalgie du Montréal d'avant la décadence démocratique. Écrits la même année, soit deux ans après un deuxième référendum, *Le monde de Barney* et *Le pays de mon père* incarnent les deux solitudes, ici exacerbées par un emmurement graduel des personnages qui souffrent d'Alzheimer. Les deux romans marquent les dérives politique et identitaire.

Notons aussi dans ce court extrait un champ lexical de la perte, la déchéance – notamment avec les mots amnésie, défaire, manquant, manque de sens – qui rappelle la maladie d'Alzheimer. C'est d'autant plus percutant que ce champ lexical s'applique autant à la déroute politique que neurologique.

Il y a un parallèle à établir entre l'œuvre de Jacques Ferron, la quête de la famille Beauchemin et l'écriture de l'autobiographique de Barney Panofsky, tant dans leur besoin

⁷⁸ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 15

de transmission que dans le retour sur leurs propres traces. Pour Jacques Ferron, c'est à la fois dans la réécriture de l'intérieur de l'œuvre que dans la transcription de contes issus d'une longue tradition orale. Pour la famille Beauchemin, c'est par l'entremise d'un retour dans le pays et dans le temps, et pour Barney Panofsky, l'autobiographie. La survie d'une certaine mémoire demeure centrale pour les trois.

Michel de Certeau parle du souvenir en termes simples et clairs :

Le souvenir, lié à la perte, s'y combine à l'édification, entendu à tous les sens du terme ; à la fois distance, prise de conscience liée à la mémoire, et retour aux origines, elle est « partagée entre ce qu'elle perd et ce qu'elle crée. »⁷⁹

Le voyage sur la route des souvenirs est en fait une course contre la montre, un ultime pèlerinage avant que la mort n'engloutisse tout : « Nous risquons de manquer de temps si nous nous attardons. Les médicaments que je prends cesseront bientôt d'être efficaces. Je n'aurai plus de mémoire et nous voyagerons pour rien. »⁸⁰ Ce périple vise à remonter le fil de l'histoire familiale pour que cette dernière survive. Il en va de même pour l'identité nationale : elle est tributaire d'une saine mémoire collective. Comme l'écrit Samuel Butler, « la mémoire et l'oubli sont comme vie et mort l'un pour l'autre. Vivre, c'est se souvenir, et se souvenir c'est vivre. Mourir est oublier, oublier, c'est mourir. »⁸¹ La mémoire est indissociable de la personnalité et la culture, de l'identité nationale. Encore une fois, la devise du Québec « Je me souviens » prend tout son sens, tant sur le plan individuel que collectif.

La lecture du palimpseste s'organise autour d'un déchiffrement à partir de traces plus

⁷⁹ Michel De Certeau dans « Hagiographie », p. 352

⁸⁰ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p.83

⁸¹ Propos de Samuel Butler tel qu'écrit dans *Le sens de la mémoire* de Jean-Yves et Marc Tadié, p. 251.

ou moins effacées. Le palimpseste est associé à l'oubli, dont le rôle est primordial dans le fonctionnement de la mémoire car il constitue la preuve d'une ancienne présence qu'il faut réactualiser. Il se peut qu'un souvenir soit faux parce qu'il serait né de la censure et qu'il entraîne des traces détournées. Il ne s'agit pas d'une amnésie, mais bien d'un souvenir dévié. Freud parle du souvenir-écran, celui qui sert à cacher ou à dissimuler un souvenir refoulé. De la mémoire, on passe à l'imagination, puis au délire et enfin au rêve. C'est du rapport entre mémoire et imagination que naît le palimpseste mémoriel. Le palimpseste est « un système d'écriture dont le langage reste absent, hors du sens, un rituel négatif qui ne peut retrouver son système symbolique. »⁸² Or, s'il y a palimpseste, c'est qu'il y a une incessante recréation. L'effacement lui-même suscite le désir de raconter.

Au bout du pèlerinage, le père sombre dans la nuit éternelle, celle de la maladie ravageuse, et le fils prend la relève pour garder les souvenirs en vie :

J'aurai toujours sept ans, il y aura toujours cette musique, ces chants et ces giges secouant la vaste maison du grand-père Antoine. J'embrasse Samm, puis j'embrasse mon père, puis je laisse ma main descendre vers l'espèce de bâton fort dressé pour la première fois entre mes jambes. Je mets simplement la main dessus pour que la rondeur parfaite des fesses nues de ma cousine revienne habiter mon corps. Je suis bien. C'est Noël, je dors entre Samm et mon père, et j'ai sept ans.⁸³

La dernière phrase – qui est aussi la toute dernière du roman – marque le triomphe de la mémoire sur l'amnésie globale évoquée au tout début du roman. Le fils incarne le pays à la croisée des chemins entre le passé (père) et le présent (Samm) – et forcément l'avenir. Dans une perspective politique, l'âge de raison est aux antipodes de la désillusion associée à la déroute référendaire : elle assure la capacité de s'émerveiller et de rêver malgré les

⁸² Chevalier, Karine, « Le tracé rituel romanesque », dans *La mémoire et l'absent : Nabile Farès et Juan Ruflo, de la trace au palimpseste*, p. 79

⁸³ Beaulieu, *Le pays de mon père*, p. 155

anciennes douleurs, du chemin ardu vers l'indépendance. L'âge de raison incarne la capacité de garder le projet vivant, qu'il soit familial ou national, car il représente à la fois la sagesse et l'innocence.

La transmission de la mémoire familiale est accomplie. Le flambeau est remis à la prochaine génération.

1.3 L'écriture hors du temps dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux

« Je ne suis pas sortie de ma nuit » est la dernière phrase qu'a écrite la mère d'Annie Ernaux avant de sombrer dans la maladie. L'auteure relate, dans un ordre chronologique, les étapes de la déchéance de sa mère qui souffre de la maladie d'Alzheimer. Après chaque visite, elle rédige une entrée, à vif, tel « le résidu d'une douleur »⁸⁴ pour « déposer ce qui s'est composé en vivant. »⁸⁵ Paru en 1997, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » est un témoignage cru, sans artifice et poignant.

1.3.1 Le journal

Annie Ernaux écrit « très vite, dans la violence des sensations, sans réfléchir ni chercher d'ordre. »⁸⁶ Le journal peut apparaître comme le brouillon d'un texte à achever, mais c'est d'abord une écriture pour soi, une écriture de la libération, de l'exutoire. Il permet donc une écriture sincère, brute, libre, sans détour, où tous les sentiments sont permis, où la censure et la réécriture n'existent pas, car *a priori*, elle n'est pas destinée à une communication sociale : s'il est en général destiné à être gardé secret, temporairement ou définitivement comme pratique ordinaire, il est souvent destiné, lorsqu'il est pratique littéraire, à une publication partielle ou totale à plus ou moins long terme.

⁸⁴ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 13

⁸⁵ Lejeune, *Les brouillons de soi*, p. 318

⁸⁶ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 11

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » est un collage des notes qu'Annie Ernaux a écrites après chacune de ses visites à l'hôpital. Elle dit n'avoir jamais altéré ce premier jet, même après avoir décidé de le publier, préférant ainsi rendre « la stupeur et le bouleversement qu'[elle] éprouvai[t] alors. »⁸⁷ Or, le matériau premier d'écriture d'Annie Ernaux est sa propre vie intime. Elle a aussi abondamment écrit sur sa mère. Il n'y aurait pas de réactualisation, pas de « censure esthétique », pour reprendre le terme de Philippe Lejeune. Mais attention, le journal n'a rien à voir avec la sincérité. Ce qui importe, c'est de lire ce qui a été écrit au jour le jour. Ainsi, Philippe Lejeune décrit-il le pacte de lecture qui préside à la découverte d'un journal :

Lisant un journal, j'aime à croire que je lis vraiment ce qui a été écrit, en ces termes, au jour dit, et non quelque artefact réécrit ou réarrangé après. [...] Peut-être l'intimiste s'est-il trompé, ou a-t-il essayé de se et de nous tromper ce jour-là : mais je suis au moins sûr que c'est bien sa mauvaise foi de ce jour-là que j'ai sous les yeux. Ses aveuglements ou ses silences, les mots mêmes qu'il a employés.⁸⁸

Le journal sert à s'exprimer, à réfléchir, mais aussi à fixer le temps : « Se construire une mémoire de papier, créer des archives du vécu, accumuler des traces, conjurer l'oubli, donner à la vie la consistance et la continuité qui lui manquent. »⁸⁹ Le journal est une convention d'écriture en raison de son format défini par des règles précises, mais aussi une convention de publication, car il n'y a pas de véritable assurance que son contenu n'ait pas été modifié.

Annie Ernaux semble éprouver le besoin d'écrire sur sa mère, sur « son corps, ses

⁸⁷ *Ibid.*, p. 13

⁸⁸ Lejeune, *Les brouillons de soi*, p. 317

⁸⁹ Lejeune, « Comment finissent les journaux » dans *Genèses du « Je », manuscrits et autobiographie*, p. 215-216

paroles, le lieu où elle se trouvait. »⁹⁰ Le journal est le double écrit de l'existence qui, sans lui, tombe dans le passé et glisse dans l'oubli. Il y a donc cette prise en charge de la mémoire, un travail d'archivage. Dans ce cas-ci, on peut supposer que le journal devient en quelque sorte la mémoire de la mère : on immortalise ce dont elle ne peut se souvenir, on s'attarde au concret. De cette façon, la mère continue d'exister. En guise de présentation du journal, Annie Ernaux évoque la déchéance à deux vitesses de sa mère :

Souvent, je rêve d'elle, telle qu'elle était avant sa maladie. Elle est vivante mais elle a été morte. Quand je me réveille, pendant une minute, je suis sûre qu'elle vit réellement sous cette double forme, morte et vivante à la fois, comme ces personnages de la mythologie grecque qui ont franchi deux fois le fleuve des morts.⁹¹

Il y a donc un double deuil à faire : physique et symbolique. Même si le corps et l'esprit ne sont plus reliés, on refuse la disparition physique : « J'ai peur qu'elle meure. Je la préfère folle. »⁹² Il y a un rattachement à ce qui reste.

« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » est un journal à fin programmée, car sa limitation est à la fois chronologique et thématique : c'est un journal partiel « consacré à une période, et centré sur une zone particulière d'expérience : le moi déborde le champ du journal, et survivra à sa fin. »⁹³ Le journal a pour finalité d'écrire sur la déchéance, sur l'agonie de la mère. Or, il y a un horizon au-delà de l'écriture sur la maladie, car l'agonie de la mère est aussi, en quelque sorte, celle de la fille, d'où le prolongement de l'écriture au-delà du décès de la mère survenu en 1986. La diariste refuse de faire son deuil : « Je ne

⁹⁰ Ernaux, quatrième de couverture de « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »

⁹¹ *Ibid.*, p.14

⁹² *Ibid.*, p. 20

⁹³ Lejeune, « Comment finissent les journaux » dans *Genèses du « je » : manuscrits et autobiographie*, p. 211

peux que parler d'elle, écrire quoi que ce soit d'autre est impossible. »⁹⁴ En 1988, Annie Ernaux publie *Une femme*, un roman biographique qui raconte la vie de sa mère, qui s'inscrit dans ce prolongement d'écriture. L'écriture devient une forme d'éternité, d'immortalité.

Pour un journal, toute écriture est caractérisée par l'inconscience de la suite. C'est ce qui explique qu'en dépit de la limitation temporelle et thématique annoncée, on ne sait jamais quelle sera l'ultime entrée d'un journal :

Me souvenir ce matin, à partir d'un mot lu dans une facture, « les eaux vannes », que je l'appelais Vanné, quand j'avais six, sept ans. Les larmes me viennent, c'est à cause du temps.⁹⁵

Cette entrée est formée de deux informations déjà mentionnées dans le journal : « À la fin, image d'elle quand j'avais cinq ans, je l'appelais VANNÉ »⁹⁶ et « Son corps est blanc et mou. Après, je pleure. C'est à cause du temps, d'autrefois. »⁹⁷ On y voit donc une certaine répétition, une redondance dans les entrées. Cette répétition des souvenirs compense aussi leur absence chez la mère. Nous ne sommes plus tout à fait dans cette inconscience de la suite, d'où la fin du récit. Est-ce la véritable ultime entrée du journal ? Ou l'arrêter là est-il un choix éditorial à des fins de publication ? La question de la répétition est centrale puisqu'elle prend en charge de restituer les redites de la mère qui sont propres à la maladie d'Alzheimer.

⁹⁴ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 109

⁹⁵ *Ibid.*, p. 110

⁹⁶ *Ibid.*, p. 39

⁹⁷ *Ibid.*, p. 20

1.3.2 L'écriture fragmentaire

La tenue d'un journal s'inscrit à la fois dans le temps – chaque entrée est datée– et hors du temps, car chaque entrée est à la fois dépendante des autres et indépendante. Cette dualité caractéristique du journal trouve écho dans l'explication que donne Henri Hoppenot du fragment :

Chaque fragment figure une totalité, mais cette totalité porte en elle l'absence même du tout dont elle forme néanmoins une entité achevée. Aucun fragment ne se suffit donc à lui-même, et chacun porte au contraire en lui ce qui l'attire vers son recommencement, son infinie répétition. Chaque fragment reflète et constitue donc à la fois un tout fini, et l'absence de totalité.⁹⁸

En raison de sa dimension, le fragment ne peut pas raconter d'histoires, car il n'en a ni le temps ni l'espace. Et « au risque de se déborder lui-même, il glisse vers l'anecdote, le mini-scénario, trahi encore une fois par sa définition trop fragile. [...] L'exclusion du récit fait figure de tautologie, dès que l'on parle d'écriture en fragments. »⁹⁹ L'objectif est de créer une continuité qui tienne compte de la rupture comme forme et de l'interruption comme sens. Le fragment comprend un inachèvement dont le point de tension n'est pas la fin mais le chemin.

Selon Maurice Blanchot, le fragmentaire serait un *langage autre* associé au neutre : « Neutre serait l'acte littéraire qui n'est ni d'affirmation, ni de négation et [...] libère le sens comme fantôme, hantise, simulacre de sens, comme si le propre de la littérature était d'être spectacle. »¹⁰⁰ L'écriture neutre d'Annie Ernaux évoque un style « objectif, qui ne valorise

⁹⁸ Hoppenot, « Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire » dans *L'écriture fragmentaire*, p. 119

⁹⁹ Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 77

¹⁰⁰ Blanchot, *L'entretien infini*, 1969, p. 448-449

ni ne dévalorise ce qui est raconté »¹⁰¹. Pour Ginette Michaud, « l'écriture neutre, neutralisée, de petites scènes évidées où l'on chercherait en vain l'écho de ce que, en psychanalyse, et faute de mieux, nous désignons encore du nom de 'scène primitive' »¹⁰² tient davantage des anamnèses qui « renvoient à la mémoire, non en tant que mnémotechnique, mais en tant que fond sans fond. »¹⁰³ Car où la mémoire originale commence-t-elle ? Jusqu'où faut-il remonter pour arriver à la source d'une mémoire ? Chaque souvenir a des antécédents. Il y a dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » une quête identitaire profonde : « L'infirmière m'a dit qu'elle parlait toujours de moi, seulement de moi. Culpabilité. Je remarque aussi qu'elle [la mère] se prend souvent pour moi. Je suis née parce que ma sœur est morte, je l'ai remplacée. Je n'ai donc pas de moi. »¹⁰⁴

Le journal et le recueil de fragments auraient une vocation commune : « La dissimulation du journal par le recueil de fragments ou le glissement de l'un vers l'autre sont grandement facilités par leur affinité morphologique et par leur vocation commune d'être une 'écriture du sujet'. »¹⁰⁵ Dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », le sujet est double dans la mesure où Annie Ernaux porte la voix de sa mère en plus de la sienne : elle prend en charge cette énonciation de la mère qui ne peut plus se faire autrement que par elle. « Et c'est aussi mon corps que je vois. [...] D'un coup, ce fut comme si c'était moi, exhibée ainsi. »¹⁰⁶ La diariste prend le pouls de sa propre mortalité à travers ce que vit sa

¹⁰¹ Allix et Margueritte, *Autour de La Place avec Annie Ernaux C.R.D.P. de Basse Normandie*,

M.A.F.P.E.N., Académie de Caen, p. 19, in Fabrice Thumerel, Op. cit., p. 238

¹⁰² Michaud, *Lire le fragment*, p. 169

¹⁰³ *Ibid.*, p.169

¹⁰⁴ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 42

¹⁰⁵ Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 73

¹⁰⁶ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 20

mère. « Je me suis assise dans son fauteuil, et elle, sur une chaise. Impression terrible de dédoublement, je suis moi et elle. »¹⁰⁷ L'auteure établit des parallèles entre sa vie personnelle et la condition de sa mère : la diariste évoque sa liaison adultère, sa carrière et son état de santé qui pourrait lui coûter la vie. Ces parallèles trouvent leur source dans la culpabilité que l'auteure ressent dans le dédoublement qu'elle a l'impression de vivre. D'où l'agonie partagée évoquée plus tôt.

J'ai envie de pleurer en voyant cette demande d'amour qu'elle a envers moi, qui ne sera jamais plus satisfaite (je l'ai tant aimée dans mon enfance). Je pense à ma propre demande d'amour vis-à-vis de A. maintenant, alors qu'il me fuit.¹⁰⁸

Quand j'ai eu le prix Renaudot, elle disait de moi aux infirmières (elles viennent de me le rapporter) : « Elle a toujours eu une aisance de parole. » Puis : « Si son père le savait il le dirait à tout le monde. Il a toujours été à ses genoux ! »¹⁰⁹

Elle m'a dit « à dimanche ! » alors que je ne vais pas la voir pendant deux mois à cause de mon opération. Une opération où je peux mourir, avant elle.¹¹⁰

Ainsi, la vie personnelle de la diariste est vécue ici à travers le prisme de la maladie de sa mère. Elle écrit : « Elle est le *temps*, pour moi. Elle me pousse aussi vers la mort. »¹¹¹ Et plus tard : « Entre ma vie et ma mort je n'ai plus qu'elle en démente. »¹¹²

La déchéance de la mère de la diariste constitue un grand bouleversement qui justifie l'écriture fragmentaire qu'on peut percevoir, à l'échelle personnelle, « comme l'expression

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 23

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 32

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 51

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 70-71

¹¹¹ *Ibid.*, p. 74

¹¹² *Ibid.*, p. 89

d'un désarroi [collectif] intense, comme un signe d'épuisement [culturel], comme la réponse à des mutations fatales, parce que synonymes de décadence. »¹¹³ Historiquement, on peut établir une causalité entre le fragment et les moments de détresse ou de confusion, les périodes de crises ou de bouleversements profonds.

Finally, the fragment could be defined as an aesthetic melancholic practice. The pleasure that it engenders is born out of the revealed dispersion, of the dissipation of sense as a reply, textual in its occurrence, to the fragmented identity. [...] the fragment would be a rhetorical melancholic and aesthetic of insufficiency, to mimic once again and despite the resurrection, « tant que nous vivons orphelins, mais créateurs, créateurs, mais abandonnés »^{114 115}.

On peut également faire un rapprochement entre l'écriture fragmentaire et la prolepse, car on annonce et on cultive l'idée d'un projet qui n'aboutit pas. Alzheimer et avenir sont en quelque sorte antonymiques, en raison de la déconstruction de la personnalité. Il ne saurait y avoir de réel avenir possible, car la progression de la maladie suit la trajectoire inverse du temps. Composer une œuvre peut donc sembler un souci dérisoire en regard de la maladie. Et pourtant, cet « ennui de composer et [ce] besoin d'écrire « tout de suite », au rythme du désir »¹¹⁶ dont parle Barthes se prête bien à la tenue d'un journal intime – médium de l'immédiateté, de l'urgence, de la libération. En ce sens, l'écriture diaristique se rapproche de l'écriture fragmentaire.

1.3.3 Le style télégraphique

Dans sa préface, Annie Ernaux précise qu'elle n'a rien voulu modifier dans la

¹¹³ Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 97

¹¹⁴ Kristeva, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, p. 181

¹¹⁵ Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire.*, p. 57

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 75

transcription de ces moments où elle se tenait près de sa mère, « hors du temps »¹¹⁷. Cette écriture dans la douleur, dans l'immédiateté et dans l'urgence explique le style souvent télégraphique qu'elle a utilisé. Cette écriture permet peut-être aussi d'assurer un certain détachement. « Quand j'écris toutes ces choses, j'écris le plus vite possible (comme si c'était mal), et sans penser aux mots que j'emploie. »¹¹⁸ Les mots sont couchés sur papier comme pour se libérer. Il est difficile de déterminer quelle attitude critique adopter par rapport à cette forme d'écriture minimaliste, étant donné qu'il y a revendication d'une absence d'esthétique. En fait, il y a une évacuation de la critique qu'on pourrait qualifier de « forcée », tant par la nature intime de l'écriture que par la position voyeuriste que le lecteur se voit, en quelque sorte, obligé d'adopter.

Le style dépouillé de l'écriture renforce l'efficacité du style télégraphique. Ce minimalisme force l'utilisation de mots forts. Certaines phrases ne sont constituées que d'un seul mot. Enchâssés ainsi entre deux phrases plus longues, ces mots sont d'autant plus percutants. Réduites au minimum, ces phrases conservent tout de même leur sens. Pourtant, elles sont associées à une impuissance, à un immobilisme, en raison de l'absence de verbe. Parmi les plus utilisés sous cette forme, notons les mots « femmes », « culpabilité », « cons », « souvenir », « angoisse », « sonde » et « horreur ». Culpabilité est celui qui revient le plus souvent – cinq fois – dans ce court récit.

Sous la forme courte, parfois composées seulement d'un verbe, surtout à l'infinitif, ces phrases servent à marquer l'impossibilité d'avoir une emprise sur la suite des choses, sur l'état des choses. Ces ellipses servent à évacuer les mots qui ne sont pas utiles à la

¹¹⁷ Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », p. 13

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 88

compréhension. Ce style télégraphique n'est pourtant pas dénué de lyrisme. On va à l'essentiel, on tient le rôle d'archiviste : « Remords affreux. Quelques fois, pourtant, tranquillité. »¹¹⁹, « Le pire, imprévisible. »¹²⁰, « Image persistante. »¹²¹, « Ses paroles anciennes, ses paroles d'avant. »¹²², « Visage lourd, petit front, quelque chose du taureau. »¹²³, « Ma vie depuis ce temps. »¹²⁴, « Plus de peine au-dehors que dedans. »¹²⁵ Annie Ernaux utilise des phrases infinitives, comme si ces fragments se voulaient inscrits dans une certaine atemporalité : « Éviter, en écrivant, de me laisser aller à l'émotion. »¹²⁶, « Oser creuser cela. »¹²⁷, « Recenser toutes ses phrases alors qu'elle ne parle presque plus. »¹²⁸, « Survivre à ce geste, cet amour, ma mère, ma mère. »¹²⁹ « Ne pas pouvoir relire les pages d'avant. »¹³⁰ Ces phrases renforcent l'idée que l'écriture fragmentaire exclut le récit, mais pas le lyrisme car certains passages tranchent nettement avec les phrases courtes et percutantes, à la fois détachées et troublantes. L'auteure opère un retour au matériau brut : la prise de notes sans artifice, même sans verbe, même sans sujet. Le style télégraphique a une fonction cathartique et une fonction d'archivage. Il y a ce besoin de « représenter l'ailleurs », comme l'écrit Régine Robin dans *La Québécoise*. La diariste ressent un sentiment d'étrangeté face à sa mère, d'où son besoin d'utiliser des « simples

119 *Ibid.*, p. 26

120 *Ibid.*, p. 42

121 *Ibid.*, p. 49

122 *Ibid.*, p. 59

123 *Ibid.*, p. 78

124 *Ibid.*, p. 87

125 *Ibid.*, p. 108

126 *Ibid.*, p. 38

127 *Ibid.*, p. 54

128 *Ibid.*, p. 76

129 *Ibid.*, p. 97

130 *Ibid.*, p. 108

mots, défaits, rompus, brisés, désémantisés. »¹³¹

Franz Kafka évoque trois impossibilités d'écriture qui trouvent écho dans le récit d'Annie Ernaux : l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire et l'impossibilité d'écrire autrement, d'où le choix de tenir un journal intime. Il en résulte une impossibilité d'appartenir, un effet d'exil, car chaque entrée du journal est comme une photo instantanée qui saisit un moment précis, dépouillé de toute mise en scène. Les entrées sont isolées les unes des autres, ce qui crée une distance, mais elles constituent une suite de pièces archivées.

Contrairement aux deux autres auteurs, Annie Ernaux ne construit pas une image de la maladie, mais la restitue immédiatement. Elle ne produit pas de représentation de l'oubli et de la déchéance, elle témoigne pour elle-même. Sa démarche est celle de l'archivage. Elle prend le parti de dire la maladie à travers une écriture performative qui lutte contre l'oubli en notant tout. En adoptant une écriture minimaliste, Annie Ernaux évacue l'épanchement. Mais une mélancolie transparaît tout de même. Somme toute, l'acte d'écrire en est un de création qui sert à contrebalancer la disparition de la mère, voire à la garder en vie. Annie Ernaux se pose elle-même la question : « Quand j'écrivais sur elle après la visite, est-ce que ce n'était pas pour retenir la vie ? »

131

Robin, *La Québécoise*, p. 54

Conclusion

Sur le plan narratif, les trois œuvres du corpus sont radicalement différentes. Et pourtant, les digressions de Barney Panofsky dans *Le monde de Barney*, les éléments de l'écriture fantastique dans *Le pays de mon père* et l'écriture fragmentaire dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux sont autant de façons de représenter la maladie.

À la lumière de notre analyse, il apparaît que l'empreinte que laisse la maladie d'Alzheimer dans ces trois récits suit une même trajectoire : elle trouve sa source dans le récit de filiation, c'est-à-dire dans un besoin de survivance. Comme l'écrivait Jacques Derrida dans *Spectres de Marx*, « Faire sa propre histoire n'est possible qu'à la condition de l'héritage. » Le récit de filiation naît d'un désir de transmission, dans ces cas-ci, précipité par la maladie. Or, la transmission de cet héritage familial n'est que partielle en raison de l'altération des souvenirs. Le fractionnement dans la chronologie et l'incapacité d'adopter une position temporelle altèrent la trace mnésique, causant ainsi une reconstruction plus ou moins fidèle des souvenirs. L'écriture fragmentaire et le style télégraphique représentent l'effritement des souvenirs et l'altération de la mémoire qui sont dus à la maladie. Contrairement aux personnages qui souffrent d'Alzheimer dans les romans *Le monde de Barney* et *Trois-Pistoles et les Basques*. *Le pays de mon père*, la malade dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » parle très peu directement dans le récit, le journal intime étant caractérisée par une écriture d'après-coup, c'est-à-dire ultérieure aux événements rapportés.

Les thématiques de l'Alzheimer sont plurielles et pourraient faire l'objet d'autres

études. Nous avons abordé la question du récit de filiation et de la maladie d'Alzheimer comme possible métaphore de la mémoire collective et par extension, de l'identité nationale, mais il serait tout aussi intéressant d'aborder la question de la mise en doute de l'énonciation telle qu'elle est mise en œuvre dans *Le monde de Barney*, mais aussi celle de la douleur du deuil telle que rapportée par Annie Ernaux.

La maladie s'inscrit dans une crise généalogique où la mémoire familiale risque de s'éteindre et où le renversement des rôles parent-enfant devient une nécessité, qu'il soit accepté ou forcé. L'écriture est prise en charge, du moins en partie, par un tiers non malade, ce qui explique la thématique de la filiation. La maladie est donnée à voir de l'intérieur et de l'extérieur.

C'est également ce que nous avons tenté de faire dans le volet création de notre travail : la voix de la grand-mère occupe une grande place, mais elle est appuyée par les voix de la fille et de la petite-fille. À l'instar des œuvres étudiées, l'héritage familial demeure au cœur de l'écriture dont l'enjeu est aussi celui d'une quête identitaire.

LA CESURE

1.

Le diagnostic est tombé : le compte à rebours a commencé. La mémoire te fuit. Tes souvenirs s'effaceront, comme un journal intime qui se désécrit, lettre par lettre. Un jour, il n'y aura que des pages blanches, et tu finiras emmurée dans cette folie. Le cerveau dans une camisole de force. La tête capitonnée. Immobilisée. Figée. Sclérosée.

Il n'y a pas de maladie plus sournoise, plus inhumaine, plus dégradante.

Tu deviendras un fardeau pour les tiens. Le vide prendra toute la place. Ta place. Plus personne n'aura la tête tranquille pendant que toi, tu la perdras. Un couperet.

Tu es toute seule en cette belle matinée d'octobre. Des bourrasques fouettent les branches des arbres, et pourtant, c'est juillet dans ta véranda. Le vent pousse de longs soupirs qui font claquer les volets des maisons avoisinantes.

Sur le rebord de la fenêtre, ta tasse de thé ne fume plus depuis longtemps. Le visage inondé de lumière, tu plisses les yeux et souris doucement, perdue dans tes pensées, assise dans un fauteuil berçant qui ne te berce pas. Le reste de la maison est dans une douce pénombre. Murs et plafonds sont couverts de lattes de bois blond et nouveaux. Des rideaux sans âge couvrent les fenêtres. Mais à midi tapant, les rayons du soleil pénétreront par le puits de lumière installé au-dessus du comptoir de la cuisine et feront valser la poussière. Je devine le tic-tac régulier de la vieille horloge accrochée dans la salle à manger.

Tu es si belle, si paisible dans la lumière. Si jeune. Malgré ta chevelure argentée, tu ne m'as jamais paru plus espiègle. Plus libre. Je repense à cette vieille photo de toi à quatre ans, où tu es assise sur la pelouse, entourée d'autres enfants. Vêtue d'une robe toute simple en coton blanc, tu entoures d'un bras aimant la fillette à côté de toi. Quatre ans, déjà maternelle, déjà altruiste. Ce regard que tu avais, tu l'as en ce moment.

Je suis à quelques mètres de ta porte depuis un bon moment, à moitié cachée derrière

un arbre. J'hésite à avancer : je crains de troubler ta quiétude. Et je souris béatement. Ton immobilité me fascine. J'essaie de te deviner. J'ignore à quoi tu penses. Tout ce que je sais, c'est que tu es loin.

Je me décide enfin à sortir de ma cachette. Tu me vois, fronces les sourcils, durcis les traits. Je ralentis le pas ; un doute m'assaille. Le jour est-il venu où mon visage ne te dit plus rien ? Où je suis désormais une étrangère à tes yeux ? Depuis bientôt deux ans, cette maudite maladie fait ses ravages : elle te brouille la tête et t'assèche le cœur. Peut-être qu'aujourd'hui, tu ne me reconnais plus. Je ne suis plus ta petite-fille. Tu n'es plus ma grand-mère. Avant chacune de mes visites, je me prépare à l'éventualité d'avoir disparu de ta vie, de n'être rien pour toi. Ce jour viendra.

Mais pas aujourd'hui, car tout à coup, ton visage s'illumine : tu m'as reconnue. Tu replaces tes cheveux, t'avances sur ta chaise et regardes déjà vers la porte où j'apparaîtrai dans quelques instants.

*
* *

Je connais chaque racoin de ta maison. Cette maison où la porte n'est jamais verrouillée, où tes bras sont toujours ouverts. Cette salle à manger où chaque chose est à sa place, où le temps semble figé, comme immuable. Les mêmes assiettes décoratives ornent ton buffet, le papier peint est celui de mon enfance. Toutes les autres pièces ont changé de décoration ou de vocation, mais le cœur de ta maison, l'endroit où ta famille se réunit, où ceux que tu aimes viennent s'abreuver, se nourrir et se ressourcer, est resté

intact. Il a été témoin d'incalculables soupers de famille, de vives discussions sur la langue et la politique, de courses effrénées de petits-enfants et d'arrière-petits-enfants autour de la table.

Toi, tu as toujours préféré manger sur le coin du comptoir, frontière dérisoire entre deux univers, à moitié assise sur un tabouret qui a connu de meilleurs jours. Chaque fois que nous insistions trop et que tu daignais te joindre à nous autour de la table, tu ne quittais jamais tout à fait des yeux la cuisine, ton royaume où tu vaquais à tes occupations, où tu étais à la fois reine et servante. Tu semblais y danser un étrange ballet, gracieux et complexe, que tu chorégraphiais au fur et à mesure et dont tu étais l'unique étoile, comme une artiste minutieuse continuellement inspirée. J'entre toujours dans ta maison comme on se glisse sous une couette duveteuse : avec la profonde certitude qu'une douce chaleur nous enveloppera.

Ton nouveau royaume, c'est la véranda. Elle a pour tout mobilier une table carrée, une chaise, deux fauteuils et quelques jouets d'enfants épars. Un casse-tête est en cours, mais tu ne sais plus comment en faire un. Aujourd'hui, tout est un casse-tête.

*
* *

– Je suis contente de te voir !

Et moi, que tu me reconnaises encore...

– Viens t'asseoir. C'est-tu pas de la belle visite, ça ? Ma belle Martine...

– Je suis belle comme ma Mémé ! Tes cheveux sont tellement beaux !

- Ah oui ? Je tiens ça de ma mère, il paraît. Je l’ai jamais connue, ma mère : elle est morte quand j’avais quarante jours.

Je connais cette histoire par cœur. Tu remontes machinalement la main droite vers ton cou, vers la plaie rouge, à vif, qui ne guérit pas. Tu la grattes, inlassablement, quand tu erres dans tes souvenirs. Si tu es perdue au présent, tu te retrouves avec assez d’aisance dans le pays de tes souvenirs. Les fantômes qui t’accompagnent depuis que tu es née sont aujourd’hui omniprésents. Ils prennent toute la place.

- C’est ma grand-mère qui m’a élevée... Pas ma vraie grand-mère : c’était la deuxième femme de mon grand-père.

Ton visage se rembrunit.

- La mère de ma mère a pas voulu de moi.

Ta voix est dure. Tu ne le digères toujours pas ce rejet, hein Mémé ?

- Elle a dit à mon père : « Place-la, j’en ai déjà assez. »

Tu fais de grands signes de refus avec les bras et tu prends une voix dédaigneuse, pincée, froide, sèche. T’a-t-on raconté dans les moindres détails cette scène de ton drame personnel ? Ou est-ce le fruit de ton imagination ?

- Pauvre popa Théobald, eille. Il venait de perdre sa femme...

Cette amertume que tu nourris à l’endroit de cette grand-mère est toujours la même. Toujours intacte. Toujours vive.

- Ma mère s'appelait Liliane. C'est un beau nom, hein ?

Le plus beau, ma belle Mémé.

- C'est ma grand-mère qui m'a élevée. Pauvre Moman. Je l'appelais Moman, c'est la seule que j'ai connue. Ma mère est morte quand j'avais quarante jours.

Pauvre Moman... Eille, elle avait le ventre qui touchait presque à terre. Elle faisait de l'eau, c'était ben effrayant. Quand j'y pense.

Pauvre Moman. Moman s'était tricoté une espèce de grande bonnette pour recouvrir son ventre. Eille, il descendait jusque là.

Tu mets les mains aux chevilles.

- Elle avait frette au ventre, en hiver ! Pis c'était même pas ma vraie grand-mère, en plus ! C'était la deuxième femme de mon grand-père. Faut-tu être généreuse, hein ? Pauvre Moman...

Tu agites la tête, je vois bien que tu la vois. Je voudrais que tu me la décrives...

- Pauvre Moman... Elle était ben petite quand elle s'est mariée. Mais là, elle avait le ventre jusque là.

Tu remets les mains aux chevilles, machinalement, avec une précision stupéfiante.

- Elle a dit à mon grand-père : « On est là, nous autres. On est de la famille. On va pas l'envoyer à l'orphelinat certain. Si t'es d'accord, je vais l'élever, moi,

cette enfant-là. » Eille, elle était pas obligée ! C'était pas ma vraie grand-mère, en plus. Pauvre Moman...

– Comment elle s'appelait, « Moman » ?

Tu me regardes, interloquée. Je vois bien que tu cherches désespérément son nom. Tes yeux balaient le plancher, ta lèvre inférieure frémit. Je t'ai interrompue, le fil de tes idées s'est entremêlé, voire cassé. Et je m'en veux terriblement de t'imposer ce malaise. Je me creuse la cervelle, moi aussi. Je sais que j'ai déjà entendu ce nom.

– C'est Lilianne, j pense ben...

– Non, ça c'est le nom de ta vraie mère... Moman, elle s'appelait pas Carmélite ?

Tes yeux s'illuminent.

– C'est ça, Carmélite...

Ton visage se détend. Cette avalanche d'émotions s'est déjà évanouie. Il ne reste plus rien de ta longue tirade.

*
* *

À quarante jours, tu avais ton premier fantôme. Et tu goûtais déjà au rejet. C'est un lourd bagage à traîner en début de vie. Qui a eu l'idée de te donner le nom Jeanne d'Arc ? Tu ne le sais pas. J'aime à penser que c'est ta mère, qui ne t'a prise qu'une fois dans ses bras, qui a peut-être eu le pressentiment de la vie difficile parsemée d'embûches qui t'attendait...

*
* *

Dès ton plus jeune âge, tu as dû te battre pour chaque parcelle de bonheur. Cette maman que tu n'as jamais connue a été emportée par une fièvre puerpérale. Ton père Théobald perdait sa femme et du même coup, sa fille : en 1932, il était impensable qu'un père célibataire garde son enfant. Il a songé à te placer en adoption, même si ça le déchirait.

Après t'avoir confiée à son père et à sa belle-mère, il s'est exilé pour le travail. Il a parcouru toute la province dans l'espoir d'oublier sa douleur et sa peine. Cet exil s'est fait au péril de votre relation. « Mon père venait pas souvent me visiter.

Mon père venait pas souvent. Une chance, j'avais assez peur de lui ! Eille, j'avais assez peur qu'il m'emmène loin de Popa pis de Moman.

Popa pis Moman... C'était eux autres, mes parents ! Je faisais des crises, je disais à Moman : 'Je veux rester avec toi ! Je veux pas te laisser !' Pauvres Popa pis Moman.

Eille, je braillais comme un veau. Je voulais pas laisser Popa pis Moman.

Je braillais sans bon sens, je voulais pas m'en aller. J'avais la face toute défaite. Eille, j'avais

peur de mon père, c'est ben effrayant. » Ça brisait le cœur de Théobald. L'enrageait, même. De vives querelles ont éclaté ; il ne comprenait pas ta réaction. Il soupçonnait sa belle-mère de te monter contre lui. Il avait tort. Elle avait beau te parler en bien de ton père, rien n'y faisait. Tu demeurais terrifiée. Tu le connaissais si peu ! La simple mention de son nom te faisait trembler. Pourquoi ce monsieur voulait-il t'arracher à ta famille ?

Il aurait tant voulu te ravoire dans sa vie. Il savait que ça ne se ferait pas sans heurts. Il devait d'abord se trouver une nouvelle femme.

Rita, celle qui allait devenir sa deuxième épouse, était ravie à l'idée de s'occuper de toi et de devenir ta nouvelle maman. L'avenir souriait à Théobald. Il retrouvait l'amour et sa petite fille de cinq ans. Mais tout de suite après la cérémonie, Rita a révélé sa vraie nature : « Fie-toi sur moi, la petite mettra jamais les pieds ici dedans. » Ton père a eu, une fois de plus, le cœur réduit en miettes.

Au fil des années, vous vous êtes rapprochés. Quand ta grand-mère est décédée, tu as voulu aller vivre avec ton père. Rita ne voyait pas cet emménagement d'un bon œil. Elle s'y est vivement opposée. Elle a tenu son bout : tu n'as jamais mis les pieds dans sa maison. Tu avais neuf ans. Tu l'as baptisée « la maudite Rita ».

Malgré ton jeune âge, les abandons s'empilaient. La famille dont tu rêvais semblait inaccessible, mais tu as continué à la désirer plus que tout.

Tu as emménagé chez la sœur de ton père qui avait huit enfants. Ces cousins et ces cousines sont devenus les frères et les sœurs que tu avais tant voulus. Tu as été heureuse dans cette fratrie. Ta tante Marie-Ange était une féministe indépendante, créative et fière. C'est là que tu t'es le plus épanouie, que tu as découvert la fraternité et l'entraide. Tu faisais enfin partie d'une *vraie* famille.

Théobald était soulagé de te savoir heureuse chez sa sœur. Vos contacts étaient à un minimum même si vous habitiez à quelques rues de distance. Comme il gagnait très bien sa vie, il comblait son absence avec des cadeaux. Tu étais toujours habillée à la dernière mode. Ta garde-robe était remplie de jolies robes, de manteaux de fourrure et de bijoux.

Jalouse de cette attention particulière, Rita te voyait comme une manipulatrice qui n'en avait qu'après l'argent de Théobald, c'est-à-dire l'argent qui lui revenait de droit. Elle te vouait une haine sans nom.

Tu avais seize ans quand ton père a fait une crise de cœur. Tu travaillais à l'usine de fourrures située à deux pas de chez lui quand on est venu t'apprendre la terrible nouvelle. Tu t'es précipitée chez lui. À ton arrivée, il était déjà trop tard. Tu t'es lancée sur lui, pleurant toutes les larmes de ton corps. Rita t'a prise par le bras pour te dégager. L'œil froid, elle t'a dit : « Hypocrite ! T'as beau brailler, t'auras pas une maudite cenne, fie-toi sur moi ! »

Le corps de Théobald avait déjà été dépouillé de sa montre, de son porte-feuille, de son jonc, de tout ce qui pouvait avoir la moindre valeur monétaire aux yeux de Rita, et sentimentale aux tiens. Tu n'as hérité d'absolument rien.

Envers et contre tous, tu as mené tes combats pour avoir la vie dont tu rêvais. Une vie de famille. Si tu l'as eue, ce n'est pas sans subir des conséquences négatives.

Tu as eu un mari aimant, mais une belle-famille froide. Tu as subi les foudres d'une belle-mère qui t'a toujours prise en aversion. La mère de ton mari était dure avec toi, mais ça ne t'a pas empêchée d'être heureuse avec l'homme de ta vie. Quand elle a été méchante pour aucune raison avec tes enfants, sauf l'aînée, sa préférée, tu t'es transformée en lionne. Elle n'allait revoir les enfants que si elle te présentait ses excuses pour le traitement injuste qu'elle avait infligé aux petits et pour avoir été aussi dure à ton endroit. C'était une question de respect, pas d'entêtement. Elle a refusé. Ton intention n'était pas de provoquer une querelle familiale, toi pour qui la famille avait une valeur inestimable. Et pourtant, cet ultimatum en a causé une. Ta belle-mère croyait que ton mari ferait pression sur toi pour que tu cèdes. C'était mal le connaître. Pépé savait que c'était à sa mère de s'excuser et pas le contraire. Elle a fini par marcher sur son orgueil et te demander pardon. Cette victoire, tu en étais fière.

Tu as aussi goûté à la méchanceté de belles-sœurs que ta belle-mère avait montées contre toi. Tu aurais voulu qu'elles soient comme des sœurs pour toi, mais elles étaient aveuglées par une haine qui n'était pas la leur. Quand l'une d'entre elles t'a poussée par terre en te traitant de paresseuse et de mère indigne alors que tu étais enceinte de ton quatrième enfant, ton espoir de liens fraternels s'est envolé pour de bon.

En octobre 1957, tu es partie rejoindre ton mari en Allemagne, lui qui était dans l'armée et qui prenait part à la reconstruction du pays. Avec tes quatre jeunes enfants, tu es montée à bord d'un paquebot qui a mis onze jours à traverser l'Atlantique. Cette traversée te terrifiait, mais tu n'aurais pas pu vivre loin de ton homme. La famille allait

être réunie après quelques mois de séparation. C'était tout ce qui comptait pour toi. Là-bas, vous habitiez dans un quartier de militaires et étiez entourés de Canadiens français. La vie suivait paisiblement son cours. Mais le 15 février 1958, ta vie a basculé. Le petit Pierre, ton dernier-né, a succombé à une méningite aiguë et fulgurante à dix-sept mois. La vie n'a jamais plus été la même. Tu étais dévastée. Mais tu devais survivre pour tes enfants. Ceux que tu avais déjà et celui à venir : tu étais à nouveau enceinte. Cette grossesse était une bouée de sauvetage. Tu étais arrivée en Allemagne avec quatre enfants et tu allais repartir de là avec quatre enfants. En novembre 1958, neuf mois presque jour pour jour après le décès de Pierre, tu as mis au monde ton cinquième enfant. Ce fils allait s'appeler Pierre. Mais au dernier moment, tu t'es ravisée. Le petit Pierre ne devait pas disparaître et être remplacé. Vous avez baptisé le nouveau-né André.

En 1985, vous êtes retournés en Allemagne. Une visite au cimetière où reposait Pierre s'imposait. C'est difficile de perdre un enfant, ce l'est encore plus de le laisser sur une terre étrangère. Après de longues recherches, vous avez trouvé la petite plaque presque entièrement recouverte de pelouse. Le temps avait fait son œuvre et personne n'était venu pleurer ce petit bonhomme. Vous saviez que c'était votre dernière visite en terre allemande. Dans la plus grande révérence et le plus grand respect, vous avez pleuré votre petit garçon, main dans la main.

Le 15 février demeure une date marquée au fer rouge. On ne se remet jamais totalement de la mort d'un enfant. On survit, on fait de son mieux pour ne pas

s'effondrer, on lutte. Le sort a voulu que tu perdes un autre fils, vingt-trois ans jour pour jour après le décès de Pierre. Cette fois-ci par accident, par insouciance, par dépendance. Michel, le cadet, le sensible, l'écorché, mourait brutalement d'une surdose de cocaïne. Foudroyé. Le cœur n'a pas tenu le coup. L'ironie veut que quelques jours avant ce jour fatidique, déjà lourd de perte et de deuil, Michel t'ait dit : « Tu mourrais ben, Maman, si t'en perdais un autre... »

*
* *

Malgré toutes les entraves, tous les travers, tu es toujours restée debout. Les revers étaient grands, mais ta quête pour le bonheur l'était encore plus. D'autres se seraient avoués vaincus, voire résignés. Le bonheur que tu as construit, tu ne l'as pas volé. Il a souvent été mis à rude épreuve, mais tu n'as jamais renoncé à l'avoir. La poussière qui danse dans le rayon de lumière qui filtre et qui jaillit, c'est toi. Le brin d'herbe qui pousse dans l'asphalte fissuré, c'est aussi toi.

3.

La fête de Noël est arrivée et avec elle, une dégradation de ton état de santé. Tu as beaucoup changé en quelques semaines. Te faire sortir de chez toi est un vrai tour de force, car tout t’effraie. Tu restes assise dans ton coin, l’air confus, avec un demi-sourire crispé. Dans un décor différent, tu ne reconnais plus personne. Pas même ton mari.

Tu sembles attendre. Quoi ? Il n’y a aucun moyen de le savoir. Et Pépé grince des dents, car il trouve la musique trop forte, et ce, même s’il ne porte plus son appareil auditif. Je soupçonne de la mauvaise volonté de sa part. S’il n’en tenait qu’à lui, il serait resté chez lui, seul avec toi, dans le silence le plus complet, comme d’habitude. Chez vous, le temps s’égraine lentement. Tu n’arrives plus à trouver de repères, même dans les maisons que tu visites depuis plus de trente ans. Une aura de malaise vous entoure ; vous ne vous parlez plus, vous êtes aussi sourds l’un que l’autre. Et nous ne vous parlons presque plus, vous n’avez plus de conversation. Et malgré l’ambiance festive qui règne, vous n’avez plus d’agrément. Toi, coupée du reste du monde dans ton univers fantôme, lui, las de survivre.

Depuis l’arrivée des arrière-petits-enfants, la magie des fêtes renaît. Je me rappelle les grandes réunions de famille où, enfants, nous préparions de petits spectacles pour les

adultes. Cette espérance d'attention et d'applaudissements nous ravissait. Une année – je devais avoir sept ans –, mon cousin, ma cousine, ma sœur et moi avons monté un numéro de *lip-sync* dans le sous-sol. Quelle joie nous nous faisons de vous surprendre avec un numéro réglé au quart de tour, de la chorégraphie aux costumes ! Après des heures de travail, quand est venu le temps de montrer notre spectacle au sous-sol, tous les adultes ont décliné : les hommes étant trop occupés à regarder le hockey et les femmes à papoter en sirotant du café. Amèrement déçus, nous sommes redescendus, ruminant notre peine. Près de trente ans plus tard, ce souvenir est encore frais à notre mémoire. Nous n'avons plus jamais fait d'autres numéros. L'adolescence nous guettait déjà. L'attitude blasée aussi.

C'est maintenant au tour de tes arrière-petits-enfants de danser devant les adultes, de préparer avec la plus grande minutie des spectacles de tous genres. Et je n'ignorerai pas ces petits garçons. Comment le pourrais-je ? Le souvenir de l'indifférence des adultes est encore trop vif dans ma mémoire.

Tu as regardé tes petits garçons, et j'ai vu un sourire espiègle et enfantin se dessiner sur tes lèvres. Ces petits garçons que tu trouves si beaux sans savoir qu'ils sont à toi. Je vois dans ton regard qu'à cet instant, tu as le même âge qu'eux. La même insouciance, la même innocence, la même étincelle. « Sont-tu assez beaux, eille ! Regarde-moi donc ça, ces beaux petits enfants-là ! J'en reviens pas ! Vous êtes donc ben beaux, eille ! Sont-tu assez beaux ? Sont toute beaux, hein ? Je sais pas sont à qui ces enfants-là, mais ils sont

ben beaux ! »

*
* *

Le 27 décembre, une grosse tempête de neige s'est abattue sur la province, paralysant tout. Dehors, il neige à plein ciel, si bien que je ne distingue plus rien. Les rues sont désertes. Je regarde par la fenêtre, fascinée par les bourrasques changeantes qui fouettent tout sur leur passage. Il serait insensé de s'aventurer à l'extérieur dans cette température incertaine et capricieuse. Tapie chez moi, bien au chaud, je me réjouis de faire une pause avant le tourbillon du jour de l'An. J'ai installé un matelas dans le salon et je regarde film sur film, couchée, en pyjama, en attendant que les flocons cessent enfin de tomber.

*
* *

En franchissant la porte de ma tanière le lendemain, le silence m'a déroutée. Chaque son était sourd, comme absorbé par la lourde couverture de neige. Mon regard a balayé le décor, somptueusement duveteux. J'ai respiré à pleins poumons. Les trottoirs étaient vallonneux, n'ayant pas été dégagés. Je me suis dit qu'il aurait été pratique d'avoir une motoneige. Encore mieux : un traîneau à chiens. Ça m'a fait sourire. Les rares braves qui mettaient le nez dehors devaient circuler dans la rue.

J'ai vu une dame au loin, bien au chaud dans son manteau de fourrure. J'ai pensé à toi. Je revois ton lourd manteau de fourrure sur le lit de mes parents. Et je pense à mon irréprouvable envie de m'y blottir, d'enfourer mon nez dans les poils soyeux. Sous la montagne de manteaux, les voix des adultes étaient assourdies, comme en ce jour d'après-tempête.

*
* *

Le souper du jour de l'An s'est déroulé chez toi. C'est la tradition. D'aussi loin que je puisse me rappeler, tu as toujours cuisiné le même festin pour l'occasion : tes fameux petits pains fourrés en entrée, des pâtés à la viande, un ragoût de pattes de cochon, une dinde, de la farce et des pommes de terre pilées comme repas principal, et des beignes, du gâteau Reine-Élizabeth, du pain aux noix et des tartes pour le dessert. Exit les fruits et les légumes. On garde ça pour les résolutions. Sur la table, il y a des ketchups maison, des oignons, des betteraves et des cornichons en marinade. Aux fourneaux depuis la matinée, tu t'affaires pour que tout soit prêt en même temps. La nourriture réconfortante embaume la maison.

Cette année, la tradition n'est plus tout à fait la même. Il est impensable de te laisser toute seule dans la cuisine. Tu ne sais plus comment déchiffrer une recette. Tu ranges des vêtements dans le four.

Pépé a pourtant tenu à ce que le jour de l'An se déroule chez lui, comme dans le bon vieux temps. Tes enfants se sont partagé les plats à préparer. Faute de temps, les pâtés à la viande viennent du marché. Le ragoût aussi. Il n'y a plus de farce. Il y a un minimum de desserts au menu.

*
* *

Depuis quelques semaines, ta fille Lucie – ma maman – vient presque tous les jours pour vaquer aux diverses tâches ménagères que vous n'êtes plus en mesure de faire. Bien qu'il soit reconnaissant à sa fille de tout ce qu'elle fait pour vous, Pépé accepte mal sa perte d'autonomie. Il est irritable, impatient, bête. Il témoigne parfois de l'animosité envers Lucie, mais aussi envers toi. Il ne comprend pas ta maladie. Il reste persuadé que tu te rétabliras, que votre vie reprendra son cours normal. Ça lui fait trop de deuils à faire en si peu de temps.

Pour toi, tous les jours se ressemblent. Et toutes les nuits, tu te grattes sans même t'en apercevoir. Parfois même jusqu'à te faire saigner abondamment. Et quand Maman doit retirer les draps de ton lit pour les laver – ou faire quelque tâche ménagère que ce soit – elle reçoit toujours la même rebuffade de ta part.

– Comment ça, tu viens laver mes draps ? Je suis capable de le faire !

- Maman, ils sont toute tâchés de sang, regarde.
- Je vois rien...
- Coudon, es-tu aveugle ? C'est plein de sang ! Je viens tous les jours pour laver tes draps !
- Eille, eille, eille ! Arrête-moi ça, je les lave moi-même ! Je suis encore capable de faire toute mon ménage, tu sauras ! Espèce d'effrontée ! Tu penses que je suis pas propre, c'est ça ? Traite-moi donc de vache, tant qu'à y être !
Eille...

Pour Maman aussi, tous les jours se ressemblent. Toutes les tâches qu'elle accomplit sont accompagnées de critiques et d'insultes. Elle s'efforce de ne pas faire de vagues, de ne pas croiser ton regard. « Peux-tu croire ça, Martine ? J'ai peur de ma mère. J'ai soixante et un ans et c'est la première fois de ma vie que j'ai peur de ma mère. Peur qu'elle me frappe, c'est pas drôle... » Certains événements provoquent des confrontations inévitables. Surtout lorsque nous sommes contraintes de te convaincre d'enlever les vêtements défraîchis que tu portes, jour après jour.

Quand Maman et moi sommes arrivées chez toi en début d'après-midi en ce jour de l'An, tu étais assise dans la véranda, vêtue de ton éternel chandail bleu en tricot. J'ai senti ta sueur de très loin. Il y a combien de temps que tu t'es lavée ?

- Maman, il faut te préparer.
- Pourquoi ?

- C’est le jour de l’An, toute la famille s’en vient. Je vais te faire couler un bain...
- Tu trouves que je pue, c’est ça ? Tu vas me dire que je sens la marde ?
- C’est quand la dernière fois que tu t’es lavée ?
- Je me lave tous les jours, tu sauras !

Maman n’avait pas réussi à te faire prendre un bain à Noël, et tout porte à croire que tu n’en as pas pris depuis. Encore une fois, il lui sera impossible de te convaincre de te laver. Nouveau défi : te faire enlever ce chandail qui a vu de meilleurs jours...

- Bon, tu vas m’enlever ça, ce chandail-là. Ça fait des jours que tu le portes, il est sale...
- C’est même pas vrai, maudite menteuse ! Tu vas me dire qu’il pue, c’est ça ? Tu vas me dire que t’es capable de me sentir d’où ce que t’es, c’est ça ? Laisse-moi donc tranquille !

Encore une fois, elle a raté son coup. Le silence règne. Tu regardes Maman avec une rage que je ne te connaissais pas. Tout le monde est figé sur place. Est-ce que je devrais intervenir tout de suite ? Ou attendre que ça s’estompe, voire que tu oublies cet échange ? Tu gardes les yeux rivés sur Maman. Ton expression est la sienne. Renfrognée, fermée. Je fais un furtif clin d’œil à Maman et prends mon ton le plus guilleret possible. Je dois te calmer et arriver à te faire entendre raison.

- Mémé, t’as le front en sueur, t’as eu chaud. Tu dois pas être bien dans ce chandail-là, il est tout mouillé. Qu’est-ce que tu dirais de mettre un chandail sec ?

- J'ai rien à me mettre.
- On va regarder ça... Oh ! Ce chandail-là va faire ressortir tes beaux yeux bleus ! Wow ! Tu vas être belle !

La coquette en toi se réveille. Tu es flattée de m'entendre dire tous ces compliments.

- Tu pourrais aussi mettre un beau jean. Ça te ferait un bel ensemble.
Regarde...
- C'est pas à moi, ça.
- Oui, c'est de Nicole...

Tu as le regard vide.

- C'est ta fille Nicole qui te l'a apporté.
Nicole, ta fille...

Rien. Ton regard reste toujours aussi vide.

Tu es maintenant docile et prête à te changer. Je prends une serviette pour t'éponger les cheveux. En un clin d'œil, tes bouclettes se ravivent. Je suis devant toi et je recoiffe doucement tes cheveux argentés. Tu poses tes mains sur mes poignets et plonges ton regard dans le mien. Tu me fais un grand sourire doux et me dis : « J'aimerais ça que tu restes tout le temps avec moi. » Je te souris, sans dire un mot. Un silence. Puis tu me dis : « Est-ce que Martine est morte ? »

*
* *

Après la neige, le froid s'installe pour de bon. Fidèle à son habitude, janvier est glacial et s'annonce long. Dehors, le décor est figé. Rien ne bouge. La routine reprend lentement son cours. On regrette d'être tombé dans les excès durant les fêtes, on promet de se mettre au régime et au sport, on range le sapin et les décorations.

Quand j'étais petite, ton sapin était mon préféré. Son arrivée marquait le début des festivités de Noël. Placé dans la véranda, il était visible depuis la rue. Je me ruais dans la maison et laissais derrière moi une traînée de vêtements d'hiver. C'était l'heure de mon rituel : une boule ressemblait à un cœur de pomme. Je devais la repérer ! Dès que je posais les yeux sur elle, je poussais un soupir de soulagement. La saison des traditions pouvait commencer pour de vrai.

J'ignore ce qu'il est advenu de ton sapin. Il y a déjà un bon bout de temps que vous ne le montez plus. Je soupçonne Pépé de l'avoir jeté. Ça n'aurait pas été la première fois qu'il aurait mis aux ordures des objets de valeur à l'insu de tout le monde... Si seulement j'avais pu récupérer la boule en cœur de pomme. Elle trônerait fièrement dans mon sapin, à l'avant-plan.

*
* *

C'est aujourd'hui le jour de ton anniversaire. Il tombe de jolis tourbillons de flocons. Le paysage est féérique, comme emprisonné dans une boule à neige.

- Il neigeait fort le jour de ma naissance. C'est ce que Moman m'a dit.... Je dis Moman, mais c'était ma grand-mère. Ma mère est morte pas longtemps après ma naissance... Je sais plus quand.....
- Quarante jours. Quarante jours après ta naissance. C'est ce que tu m'as toujours dit.
- Quarante ? Quarante, c'est ça que j'ai dit. J'ai jamais connu ma mère. Ma mère s'appelait Liliane, mais je l'ai jamais connue. Moman, c'est la deuxième femme de mon grand-père. On avait même pas de liens de sang, pis elle m'a élevée pareil. Elle était donc bonne ! Pauvre Moman... Elle faisait de l'eau, c'était ben effrayant comment elle était grosse. Eille, son ventre touchait presque à terre ! Elle avait ben de la misère à se déplacer. Popa pis Moman m'ont envoyée au couvent. Je revenais à la maison tous les mois. Je trouvais ça ben dur d'être séparée d'eux autres. Pauvre Moman, si tu lui avais vu le ventre. C'est pas mêlant, il touchait presque à terre !

J'allais au couvent pis une fois, je me suis sauvée. J'avais décidé de revenir chez nous. J'ai marché toute la nuit. En voyant Moman, je me suis garrochée sur elle. Je voulais plus la lâcher ! Je braillais sans bon sens, je m'ennuyais tellement là-bas ! Mais quand Popa m'a vue... Eille, il était pas content ! Il a voulu me ramener là-bas tout de suite. Moi je braillais, je restais accrochée à Moman... T'aurais dû me voir, eille, j'avais la face toute défaite.

Ça brisait le cœur de Moman de me voir comme ça. Moman a dit : « On peut ben la garder pour la journée, on la ramènera demain, c'est toute. Pleure pas, ma petite fille... » Eille, les gros sanglots pis toute. J'étais inconsolable. Je suis restée accrochée à Moman aussi longtemps que j'ai pu. Pauvre Moman...

Le couvent..... Je m'ennuyais donc là-bas ! Je me suis sauvée, une fois. Je m'ennuyais ben trop ! Moman a été tentée de me garder avec elle, mais sa santé était trop fragile. Elle avait ben du mal. Elle tenait plus vraiment sur ses jambes, ça lui faisait ben trop mal. Son ventre était tellement gros, il touchait presque à terre, c'est pas mêlant !

Moman pouvait pas me garder avec elle. Elle a dû m'expliquer que c'était pour mon bien si j'étais au couvent.

J'ai passé ben des nuits à brailler dans mon petit lit au couvent. Je m'ennuyais sans bon sens là-bas. J'étais au couvent quand Moman est morte. J'avais neuf ans. C'est mon père qui est venu me chercher au couvent. J'ai trouvé ça bizarre que ça soit lui pis pas Popa qui vienne, comme d'habitude. Il m'a dit : « Ta grand-mère est malade, il faut que tu reviennes à la maison. » Je me suis sentie faible. Pas Moman que j'aimais tant ! Sur le chemin, j'ai pas dit un mot. En arrivant à la maison dans le bois, mon père s'est arrêté devant la porte. Il a dit : « Ta grand-mère est morte. » J'ai écrasé là, tiens. Moman.

J'avais déjà perdu ma vraie mère.... douze jours après ma naissance, je pense. Douze ? Ou peut-être cinquante-trois... Je m'en souviens

plus. J'avais déjà pu de mère, pis là je perdais Moman. C'était pas ma vraie grand-mère, par exemple. Ouin, j'ai ben braillé. Moman...

Après avoir perdu ta mère de sang, tu perdais ta mère de cœur. C'était déjà trop de deuils pour une aussi petite fille. On allait encore te déraciner.

*
* *

- C'est ta fête aujourd'hui, Mémé.
- Oui ? J'ai quel âge, moi ?
- Quatre-vingt-un.
- Va-t'en donc ! Quatre-vingt-un ? Je suis donc ben vieille !
- Mais t'es toujours aussi belle, par exemple. J'aimerais ça être aussi belle que toi à ton âge.

- On n'a pas tous les jours vingt ans...
- Non, même moi je les ai plus !
- Non ? T'as quel âge, toi ?
- Trente-cinq.
- Oui ? T'es toute belle !

- Es-tu plus vieille que moi ?
- Ben non, Mémé. Je suis ta petite-fille. Est-ce que tu penses que ça se peut que je sois plus vieille que toi ?
- Ça a pas grand bon sens ce que je viens de dire, hein ?

- Je demande tous les jours au bon Dieu de venir me chercher. Le bon Dieu ou le Diable, je suis prête. Je suis prête à partir. Je prie pour que mes gars viennent me chercher. Qu'est-ce qui fait le bon Dieu qui vient pas me chercher ? Je suis prête, j'attends rien que ça...

- On n'a pas tous les jours vingt ans, ça nous arrive une fois seulement ! J'ai quel âge, moi ?
- Quatre-vingt-un aujourd'hui.
- Aujourd'hui ? Ça veut dire qu'on est le... le 27 janvier.
- C'est en plein ça.

- Ouin, je suis née le 27 janvier, mais je me souviens pas en quelle année, par exemple.
- En 1932.
- Oui ? Ça, ça veut dire que je suis vieille...

- J’ai jamais connu ma mère, moi. Elle est morte quand je suis née. Liliane Simard, qu’elle s’appelait. C’était une Simard, ma mère. Dans cette famille-là, tout le monde faisait de la musique. Il y avait mon oncle Rémi, mon oncle Denis, mon oncle Gérard, mon oncle Lionel, mon oncle Roger, ma tante Lédine, il y avait aussi ma tante Huguette, après ça ma tante Colette. Toute des musiciens, ce monde-là ! Mon oncle Rémi, il avait une voix, eille, grave comme ça se peut pas ! C’était des musiciens, les Simard. Je les voyais pas souvent, les Simard. Moi, j’habitais avec ma tante Marie-Ange. Pauvre ma tante... Tu l’as pas connue, ma tante Marie-Ange.
- Oui, je l’ai connue.
- Oui ?
- Ma tante Marie-Ange... Elle est morte aujourd’hui. T’as pas dû la connaître.
- Je l’ai connue, oui.
- Oui ?
- Est-tu morte, ma tante Marie-Ange ?
- Oui, ça doit faire vingt ans.
- Ça veut dire que tu l’as pas connue.
- Oui, oui, je me souviens bien d’elle.
- Oui ?

- Ça fait longtemps que je veux te demander ça : es-tu morte, ma tante Marie-Ange ?
- Oui, Mémé, ça doit faire vingt ans. Peut-être même un peu plus longtemps que ça.
- Oui ?

- Ma tante Marie-Ange a eu huit enfants... Huit, c'est ça. Elle a eu Adrien, Gilles, Pierre, Claude, Lisette, Solange, Huguette... C'est ça...
- Raymonde, aussi.
- Ben oui ! Pauvre Raymonde, je l'oublie tout le temps...

- C'est quelque chose, hein Mémé, d'avoir huit enfants !
- Qui ça qui a eu huit enfants ?
- Ma tante Marie-Ange.
- Huit ? Va-t'en donc !..... C'est qui, ses enfants ?
- Adrien, Claude, Gilles, Pierre, Lisette, Solange, Huguette, Raymonde....
- Raymonde, oui.

- Elle a-tu eu des enfants, ma tante Marie-Ange ?
- Oui, huit.
- Oui ? Comment ils s'appellent ?
- Adrien, Claude, Gilles, Pierre, Lisette, Solange, Huguette, Raymonde....

– Raymonde, oui...

*
* *

– C'est à qui ce beau petit bébé-là ?

– C'est le plus jeune de ma sœur, Mémé.

– Oui ? Elle en a combien ?

– Trois. Trois garçons.

– Oui ?

– Je prie souvent pour que mes gars viennent me chercher. Tu sais que je suis malade. Pis j'ai besoin de beaucoup d'amour.

Ta voix est grave et lasse. Affligée. Tu me serres fort la main. Tu la montes jusqu'à ta joue et tu la serres encore un peu plus. À cet instant, je vois bien que tu es parmi nous, la tête bien en place. Tu essuies rapidement tes larmes avec le vieux papier mouchoir froissé et souillé de sang coagulé que tu tiens dans ta main libre. Avant que j'aie le temps de dire quoi que ce soit ou même de profiter de ce regard habitué, l'éclair de lucidité est passé. Tu me fais un sourire béat, ma main encore sur ta joue.

– Je prie pour que mes gars viennent me chercher. Je veux pas déranger.

– T'es pas un fardeau et t'en seras jamais un, t'inquiète pas.

– Je prie ben fort pour que mes gars viennent me chercher.

Moi aussi je prie pour que tes fils, à qui tu as survécu, viennent te chercher. Ce semblant de vie que tu subis est inhumain. Je prie pour que jamais tu ne sois réduite à un état végétatif, pour que ton cœur lâche bien avant cette ultime étape de ton existence.

- Yé ben beau, cet enfant-là ! C'est à qui ?
- À ma sœur.
- Oui ? Il a quel âge ?
- Vingt mois.

Tu ne quittes pas le petit des yeux. Une ombre passe et assombrit ton regard. Avant même que tu n'ouvres la bouche, je sais ce que tu vas me raconter. Tu tritures le papier mouchoir qui s'effrite maintenant de toutes parts. Je ferme les yeux et inspire profondément. Cette histoire me bouleverse chaque fois. L'histoire du pire deuil qui soit. D'un deuil qu'aucun parent ne veut vivre. Encore moins deux fois.

- Pierre est mort à peu près à cet âge-là. Dix-sept mois. *Un long moment s'écoule. Tu ne parles pas. Tu fixes le petit, le regard hagard. Je ne sais pas comment te déchiffrer. Une ombre passe encore sur tes yeux. Je me dis que le souvenir vient de s'éteindre... Pierre est mort à dix-sept mois. Je croyais la piste évanouie. Tes lèvres bougent, mais aucun son ne sort. ...-là marchait. Ta voix se fait mince, comme si elle ne laissait filtrer que quelques bribes, de temps à autre, de façon aléatoire. Je redouble d'attention. Je tends l'oreille sans sourciller. Un rien te déconcentre. Cet enfant-là parlait, aussi. Il pleurait jamais, cet enfant-là. Tout le temps le gros sourire. Pis des belles fossettes. Un changement*

drastique s'opère chez toi. À ce moment précis, ta réalité semble être celle d'avant la mort de Pierre. Sa mort n'existe pas encore dans ton présent. Tu n'as plus tes quatre-vingt-un printemps. Tu viens de rajeunir de plusieurs décennies. Mon petit gars... Le sourire que tu fais est d'une douceur maternelle indescriptible. Tu dois voir le visage de Pierre dans celui du petit... C'est-tu à toi c'te beau petit gars-là ? Encore une fois, tu m'as déjouée.

- Non, Mémé. C'est à ma sœur.
- Il a quel âge ?
- Vingt mois.
- C'est presque l'âge de mon Pierre, ça. Il est mort ben jeune. Pierre avait dix-sept mois. Quand je l'ai couché, tout était ben correct. Il dormait dans une bassinette, à côté de notre lit.....
Cette nuit-là, il a ben mal dormi..... Au beau milieu de la nuit, il a commencé à bouger..... Ben mal dormi..... La tête au pied, tourne d'un bord, tourne de l'autre.....
.....
.....
.....
..... Il a ben mal dormi.....
..... Le lendemain matin, quand j'ai vu qu'il dormait bien, je l'ai laissé

dans sa bassinette. Il avait pas bien dormi. Je voulais qu'il récupère de sa mauvaise nuit..... J'ai préparé le déjeuner de Jean-Guy pis des enfants. Après j'ai commencé ma journée de lavage, je m'en souviens comme si c'était hier, eille. Le petit dormait encore, il avait passé une ben mauvaise nuit..... À 11 h, Lucie est revenue dîner à la maison.
..... Lucie cherchait son petit frère.....
..... Il avait dix-sept mois cet enfant-là.....
..... Pierre avait dix-sept mois. Il marchait, il parlait..... D'habitude, il courait vers sa grande sœur pis il lui sautait dans les bras. Eille, il souriait tout le temps, cet enfant-là..... Mais là, il avait pas bien dormi. Lucie a voulu aller le réveiller. Ça faisait déjà un bon bout de temps qu'il dormait..... Je suis entrée dans la chambre sans faire trop de bruit. Il avait les yeux fermés. J'ai eu un drôle de frisson. J'ai passé ma main sur sa joue : il était bouillant. J'ai essayé de le réveiller : « Mon bébé ! N..... Ça se p..... Révei..... ! Pierre, rega..... Pierre ! » Il était mou..... de la vraie guenille. J'ai hurl..... une folle : « Pierre ! Fais pas ça à Maman ! » J'ai pensé que j'allais m'évanouir. J'ai pris mon bébé..... mes bras, je l'ai serré..... mes forces pis.....
Je écrasée au pied du

lit..... Lucie est entrée en courant dans la chambre. Elle m'a vue pleurer avec le petit dans les bras. Elle a tout de suite compris que..... chercher son père qui travaillait pas loin de là..... Jean-Guy a dû forcer pour libérer le petit de mes bras. « Lâche-m..... Per..... va me l'enl..... Va-t'en ! Laisse-moi tranqu..... » Je me suis débattue. Si je lâchais mon bébé, je le reverrais plus. C'est moi qui le gardais en vie. « Y a besoin de moi ! Touches-y pas ! » Je criais, je crachais. J'étais blanche comme un drap. Jean-Guy voulait l'emmenner chez le médecin de l'armée. Je voulais pas l'hôpital de l'armée..... « Non, pas l'armée, les Allemands,..... j'ai plus confiance... »..... J'ai vu la voiture tourner le coin de la rue, disparaître de ma vue. Il fallait que je reste avec les enfants, que je veille sur eux. J'étais comme une morte-vivante..... On venait de me tuer..... Jean-Guy m'a épargné les détails de son arrivée à l'hôpital. Ça a pas vraiment d'importance de toute façon..... Pierre a jamais repris connaissance..... J'étais à son chevet

quand..... Il était toujours inconscient..... Il a tourné la tête pour vomir un liquide vert écoeurant. Mon bébé..... Il a vomi d...d.... du méchant. Ça empestait, c'était ben effrayant. J'ai pensé que la mort devait sentir ça. C'est..... Il commençait déjà à pourrir, on dirait. Le médecin voulait que je rentre chez nous. Je voulais pas, au début. Mon bébé..... Laisser mon bébé..... J'ai fini par dire oui. J'avais la main sur la poignée de la porte de la chambre quand le petit a crié « Maman ! » Je me suis lancée sur lui. Mon bébé..... C'était fini..... Il est mort d'une méningite aiguë. Foudroyante, que les médecins ont dit..... Une méningite..... Il y a rien qu'on aurait pu faire..... Pierre avait juste dix-sept mois. Il marchait. Il parlait..... Dans ce temps-là, on embaumait pas les enfants. Moi, je voulais être certaine d'une chose : je voulais qu'il soit enterré dans le kit complet qu'il portait sur le bateau qui nous a emportés jusqu'en Allemagne : il portait une *suit* rouge en suède avec un nœud papillon pis par-dessus, un petit pantalon, un manteau pis un chapeau en laine. Il devait tout porter. Je criais après les Allemands. Une vraie folle..... Je criais que je voulais qu'on ouvre la petite tombe. Il y avait rien pour me faire changer d'avis. Mon Pierre devait porter le kit pour pas avoir froid..... C'est Jean-Guy qui va avoir, jusqu'à la fin de ses jours, l'image de Pierre en train de se décomposer dans son petit cercueil de bois..... Le kit. Il le portait. Jean-Guy me l'a assuré. « Oui, Jeanne d'Arc, il porte tout. Même les petits bas... »

Le curé est venu te dire que le bon Dieu éprouvait ceux qu'Il aimait. Cette phrase pieuse et creuse a eu l'effet d'une gifle : « Ben qu'Il m'aime moins pis qu'Il me laisse mes enfants. » Tu n'as plus jamais remis les pieds dans une église.

On t'a refusé l'accès au cimetière pour la mise en terre du cercueil pour ton propre bien : tu voulais te lancer dans le trou. Tu as dû rester dans la voiture avec les enfants. Lucie disait : « Va chercher Pierre, Maman, on va le chatouiller pis il va se réveiller ! » Pendant un bref moment, tu en as voulu à tes autres enfants d'être encore vivants. Et pourtant, ils étaient le baume sur ta douleur, la solution pour reprendre le cours de ta vie, pour avoir moins mal. Juste un peu moins mal.

Tu as été en dépression profonde pendant des mois. Tu te berçais avec les vêtements de Pierre sur toi. Tu te berçais et tu pleurais. Pépé est resté à la maison pour s'occuper des enfants. Pas une seule fois il n'a perdu patience.

Tu es désormais un corps étranger dans une enveloppe de vieille femme. Tu t'éteins tranquillement, t'effaces irrémédiablement. Toutes les discussions tournent en rond. Même entourée, tu es seule. Quand je suis près de toi, si je reste silencieuse, tu oublies que je suis là. Depuis un bon moment déjà, tu ne reconnais plus tes sept arrière-petits-fils. Et depuis peu, tu ne reconnais plus tes petits-enfants. Je ne suis plus qu'un lointain souvenir sans visage.

- C'est qui, ça ?
- C'est Martine, Mémé. Je suis ta petite-fille.
- Ma petite-fille ? Va-t'en donc, toi ! C'est quoi, ton nom ?
- Martine.
- Oui ? Martine, tu dis ? J'ai la tête qui fonctionne toute croche.

Martine, c'est ça ? En tout cas, je te trouve ben belle !

Et tu me souris, pas parce que tu me reconnais, mais parce que tu te sens en sécurité. Et parce que je te souris. Ton humeur est désormais celle de ceux qui sont en ta présence. Alors je m'efforce d'être toujours souriante, calme et enjouée quand je te visite, même si ça me tord le cœur de n'être plus rien dans ton regard.

Au début de la maladie, tu récitais plusieurs fois par jour – et tous les jours – les noms

et les anniversaires de tous les membres de ta famille. « Tous les jours, je vous nomme toutes pis je dis vos dates de fête pour pas vous oublier. Je commence toujours par moi. Je suis né le 27 janvier. C'est comme ça que je sais que j'ai encore ma tête. »

Un bon matin, tu n'as rien récité. Malgré tous tes efforts, la maladie a sournoisement fait son chemin. Maintenant, ton mantra a changé. Tu marmonnes inlassablement toujours la même chose : « J'ai eu Lucie. Après, j'ai eu Michel. Michel est mort. Après, j'ai eu Nicole. Après, j'ai eu Pierre. Pierre est mort. Après, j'ai eu André. J'ai eu Lucie... » Je me suis raccrochée à cet espoir un peu vain qu'il subsistait une parcelle de toi. Mais à force d'être répété, ce mantra a perdu toute signification. Quand tes enfants sont devant toi, tu ne sais plus qui ils sont, de ce dont ils ont l'air. Tu ne te reconnais même plus devant la glace.

- Je suis bien posée. Regarde-moi donc ça.
- Non, Maman. Ce n'est pas toi en haut à gauche, c'est moi. Toi, t'es en bas au centre.
- Quoi ? Tu veux dire que la vieille aux cheveux blancs, c'est moi ? Va-t'en donc ! Ça se peut pas, tu ris de moi ! Eille, je suis pas vieille comme ça ! Tu ris de moi, c'est ça ? On sait ben, t'as toujours pensé que t'étais plus fine pis plus belle que les autres ! Crisse-moi ton camp !

Tu as levé la main, prête à gifler ta propre fille. Elle a incliné la tête, entré les épaules, levé instinctivement le bras. Il n'y avait rien à dire. Tu as saisi la main qui lui protégeait le visage contre ton attaque imminente. Tu l'as serrée très fort. La peur se lisait sur le

visage de Maman. Tu as soudainement relâché ton emprise. Tu as déposé un baiser sur sa main en lui disant : « Tu sais ben que c'est des farces que je fais ! » Maman t'a répondu : « Elles sont pas drôles, tes farces ! » Sa réplique du tac au tac m'a saisie : j'ai eu peur que ça ravive ta colère. Et pourtant, il n'en restait plus une trace.

Tout s'efface, mais pas cette violence omniprésente. Un rien te provoque. Entre toi et ta fille Lucie, il y a toujours des flammèches. Maman rationalise tes pertes de mémoire. Elle exacerbe ton humeur. Et chaque fois, c'est le même cirque : tu lui cries des bêtises par la tête, tu veux lui faire mal, tu dis faire des farces. Elle part de chez toi brûlée, à bout, au bord des larmes. Elle les retient quand elle est en ta présence, car tu ne comprendrais pas. Elle ouvre les vannes dès qu'elle quitte ta maison. De tristesse, de rage, de honte. Ton mari subit le même calvaire qu'elle, mais sur une base quotidienne. Il n'a jamais de répit. Quand le diagnostic est tombé, il a dit : « J'ai marié Jeanne d'Arc pour le meilleur et pour le pire. Le pire, c'est maintenant. » Il ne le dit plus. Il ne dit plus rien.

Si tu pouvais lire dans ses yeux la grande lassitude qu'il ressent. La fatigue l'a envahi. Vous vivez en vase clos, où le temps n'existe plus vraiment. Votre maison, autrefois chaleureuse, est l'antichambre de la mort. Vous espérez tous les deux la grande délivrance. Pépé n'en mène plus large. Et toi, tu pourrais survivre encore longtemps.

Je m'inquiète pour toi comme je m'inquiète d'une enfant. Je m'inquiète aussi pour Pépé. Son attitude envers toi me laisse perplexe. Il t'ignore, te parle rudement, t'envoie

promener. Et pourtant, il refuse que tu sois placée dans une résidence. Il dit : « Je suis encore capable de l'endurer. » Je ne peux pas juger son comportement. Je m'y refuse. Même s'il nous ignore, ma mère et moi, qu'il nous parle rudement, qu'il nous envoie aussi promener. Son deuil n'est pas le mien, sa souffrance n'est pas la mienne. Tu es comme une femme qui se noie et qui, contre sa volonté et en proie à une grande détresse, cherche à faire couler la personne qui lui vient en aide. Vous êtes au large et il n'est plus possible de garder la tête hors de l'eau. Encore moins d'atteindre la rive. Qui de vous deux sombrera en premier ?

*
* *

- Ma tante Marie-Ange inventait des chansons, comme ça, dans le temps de le dire. Un jour, il y avait des messieurs de la farine Robin Hood à la salle paroissiale. On était dans la foule, on essayait de voir ce qui se passait en avant. J'ai regardé ma tante qui marmonnait. « Quessé que vous faites, ma tante ? » Elle m'a fait un clin d'œil pis elle m'a dit : « Écoute ben ça Jeanne d'Arc... »

La femme toujours partie
S'occupe jamais de son mari
Pour lui donner bonne bouche
Des tartes à la farlouche
Avec la farine Robin Hood

Tout ça est *very good* !

Eille, elle venait d'inventer ça ! Les messieurs étaient ben impressionnés ! Ils ont donné à ma tante des sacs de farine à en plus finir. Ma tante inventait des chansons comme ça, elle avait toute une tête, je te dis ! Eille, c'est pas facile d'inventer une chanson comme ça ! Je la vois en train de marmonner... Je me demandais ben ce qu'elle disait. J'entendais rien... Je lui disais : « Vous dites quoi, ma tante ? » Elle gardait la tête baissée, pis elle marmonnait. Pis tout d'un coup, ça sortait, cette affaire-là...

La femme toujours partie

S'occupe jamais de son mari

Pour lui donner bonne bouche

Des tartes à la farlouche

Avec la farine Robin Hood

Tout ça est *very good* !

Elle est bonne, hein ? C'est pas facile, faire ça. Tiens, ça sortait tout seul, comme si elle l'avait composée depuis longtemps. J'en reviens pas ! Pauvre ma tante... Elle est morte aujourd'hui. « La femme toujours partie... »

Tu hoches la tête et tu pianotes des doigts sur ton genou. Toi aussi tu marmonnes.

- La femme toujours partie... J'ai eu Lucie. Après, j'ai eu Michel. Michel est mort. Après, j'ai eu Nicole. Après, j'ai eu Pierre. Pierre est mort. Après, j'ai eu André. J'ai eu Lucie... On est beau, on est

laid, il faut s'accepter comme on est. J'ai eu Lucie... On est comme on est. J'ai eu Lucie. Après, j'ai eu Michel. Michel est mort. Après, j'ai eu Nicole. Après, j'ai eu Pierre. Pierre est mort. Après, j'ai eu André. J'ai eu Lucie. Après, j'ai eu Michel. Michel est mort. Après, j'ai eu Nicole. Après, j'ai eu Pierre. Pierre est mort. Après, j'ai eu André. J'ai eu Lucie ... On n'a pas tous les jours vingt ans... J'ai eu Lucie. Après, j'ai eu Michel. Michel est mort. Après, j'ai eu Nicole. Après, j'ai eu Pierre. Pierre est mort. Après, j'ai eu André. J'ai eu Lucie... Je te trouve assez belle ! Tu savais que j'allais dire ça, hein ? J'ai eu Lucie. Après, j'ai eu Michel. Michel est mort. Après, j'ai eu Nicole. Après, j'ai eu Pierre. Pierre est mort. Après, j'ai eu André. J'ai eu Lucie... Je t'aime ben, toi...

*
* *

Maman s'apprêtait à se mettre au lit quand le téléphone a sonné. C'était Pépé, la voix faible et aiguë, qui disait : « Viens m'aider, Jeanne d'Arc me reconnaît plus. »

Depuis quelques temps, les soirées sont difficiles. À tes yeux, ton mari est un étranger qui cherche à te faire du mal. Terrorisée, tu refuses de te coucher près de lui. Tu t'es même déjà enfuie de chez toi, persuadée que cet homme voulait s'en prendre à toi. Cet homme, c'est ton Jean-Guy, avec qui tu es mariée depuis soixante-deux ans, un vieillard désormais maigre et épuisé, incapable de faire un geste brusque. Tu es prête à le frapper, à l'ébouillanter, à le mordre s'il le faut. Pépé reste assis dans son fauteuil berçant, sourd à ta panique. Il bat lentement des paupières, dans une grande lassitude, fatigué d'avoir survécu un autre jour.

– J'ai peur ! Il y a un homme que je connais pas chez nous ! Fais-le sortir d'ici !

- Maman, c'est Papa.
- Popa ? Mon Popa ?
- Non, mon papa. C'est ton mari...
- Mon mari ?
- Oui, c'est Jean-Guy.
- Cet air bête-là c'est mon mari ?
- ... Oui, Maman.
- Fais-le sortir, j'ai peur !
- Maman, t'as pas à avoir peur, c'est ton mari.
- Mon premier ?
- T'en as eu juste un, Maman.
- Mon mari, tu dis ?
- Oui, c'est Jean-Guy.
- Je suis mariée ?
- Depuis soixante-deux ans, oui.
- Soixante-deux ans ?

Au bout de plusieurs interminables minutes de panique bien réelle, tu as fini par te calmer. Tu avais le front en sueur. C'est maintenant comme ça tous les soirs. Il faut maintenant venir faire le rituel du dodo. Autrement, tu tombes dans la panique. La force dont tu fais preuve est redoutable, surtout dans une situation où tu crains pour ta vie. Ton mari est désormais un homme rachitique qu'une simple poussée enverrait au sol. Dans un élan de terreur, tu pourrais aussi bien le pousser, le battre, voire le poignarder. Ces éventualités sont toutes bien réelles.

Pépé ne se résigne toujours pas à te placer dans un foyer. Il souhaite encore que tu reprennes du mieux. Nous avons beau lui répéter que c'est impossible, rien n'y fait : il garde un espoir.

Maman a quitté ta maison, encore ébranlée de t'avoir vue aussi démunie. Arrivée à sa voiture, elle a constaté qu'elle avait oublié son sac à main chez toi. Elle est revenue sur ses pas. « De la belle visite ! Ça fait longtemps que je t'ai pas vue ! » Il y avait deux minutes qu'elle était sortie de chez toi...

*
* *

- J'aimerais ben ça revoir mes cousins pis mes cousines. J'ai grandi avec eux autres, tu sais. J'habitais avec ma tante Marie-Ange pis mon oncle Donat. Eille, ils avaient huit enfants. Huit ! C'est quelque chose ! Adrien, Claude, Pierre, Gilles, Huguette, Solange, Lisette... Ça fait-tu huit, ça ?
- Raymonde, aussi.
- Ben oui. Pauvre Raymonde, je l'oublie tout le temps !

- J'ai-tu encore des cousins pis des cousines qui sont encore en vie ?

- Oui, il y en a pas un de mort.
- J'aimerais ben ça les revoir... Je m'ennuie d'eux autres. Me semble que j'aimerais ça les voir.

- Je m'ennuie ben gros de ma tante Marie-Ange. Es-tu encore en vie ?
- Non, Mémé.
- Pis ses enfants ?
- Ils sont tous vivants.
- Oui ? J'aimerais ça les voir.

Un beau jour de printemps, tes cousines Lisette, Huguette, Solange et Raymonde sont venues te visiter. Elles ont été troublées de te voir dans cet état. Tu leur rappelais ma tante Cécile, la sœur de Marie-Ange, qui, elle aussi, a longtemps souffert de la maladie d'Alzheimer. Ce souvenir de sa déchéance a troublé toute la famille et a déclenché une paranoïa généralisée : et si cette maladie était génétique ?

Toi, plus que quiconque, tu craignais d'hériter de ce mal maudit.

Pendant deux heures, les souvenirs ont coulé à flots, les chansons aussi. Il n'y avait pas de plus grand bonheur sur terre : les cousines que tu souhaitais si ardemment voir étaient là, devant toi, à évoquer de beaux souvenirs de votre enfance. Tu avais tant espéré leur visite !

*
* *

- C’était de la belle visite de tes cousines, hein Mémé ?
- Quand ça ? Pas aujourd’hui certain, en tout cas.

Tu avais tant espéré leur visite... Et maintenant, il ne reste aucune trace de cette rencontre dans ta mémoire.

- J’ai-tu encore des cousins pis des cousines qui sont encore en vie ?
- Il y en a pas un de mort.
- Je m’ennuie d’eux autres. Me semble que j’aimerais ça les voir.

Tout était à recommencer...

*
* *

- Mémé, ça te dit-tu quelque chose, une chanson que ma tante Marie-Ange aurait composée pis qui parlait de son mari ? Je me souviens pas trop de la chanson, mais je sais que je la trouvais drôle. Ma tante a pas inventé juste la chanson de la farine Robin Hood. Dans la chanson, elle parlait à mon oncle Donat. Voyons...
- Ça me dit rien...

- Maman, c'est quoi le titre de la chanson que ma tante Marie-Ange a composé pour mon oncle Donat ?
- *Mon p'tit Donat !*
- Ah! Ben oui, *Mon p'tit Donat !*

Mon p'tit Donat

T'en souviens-tu de ce soir-là

Ça a bien été

T'étais resté

Nous avons recommencé

Et tu jouais avec la mienne

Et moi je jouais avec la tienne

Tout le monde nous applaudit

Sans surprise

Lorsqu'il sortait sa p'tite orchette

Et moi je jouais toutes sortes de set

Quand c'est le temps des rigodons

Moi je sortais mon accordéon

Nous étions tous les deux ensemble

On jouait ça en se mêlant les jambes

Et ça a fait un vrai mélange

Sans souffrance

- C'est ça, Mémé ! Je l'aime, *Mon p'tit Donat...*

J'ai pas une beauté remarquable

Mais j'ai une façon à tout casser

C'est bien ça qui est le principal

C'est de savoir se présenter !

– C'est la fin de la chanson *Mon p'tit Donat* ça, Mémé ?

– « T'en souviens-tu mon p'tit Donat... »

– C'était-tu la fin de *Mon p'tit Donat*, ça ?

– Tu veux que je chante *Mon p'tit Donat* ?

– Non, tu viens juste de la chanter...

Mon p'tit Donat

T'en souviens-tu de ce soir-là

Ça a bien été

T'étais resté

Nous avons recommencé

Et tu jouais avec la mienne

Et moi je jouais avec la tienne

Tout le monde nous applaudit

Sans surprise

Lorsqu'il sortait sa p'tite orchette

Et moi je jouais toutes sortes de set

Quand c'est le temps des rigodons

Moi je sortais mon accordéon

Nous étions tous les deux ensemble

On jouait ça en se mêlant les jambes

Et ça a fait un vrai mélange

Sans souffrance

Tout ce que je viens de vous raconter

C'est absolument la vérité !

- Je suis pas pire pour mon âge, hein ?
- T'es bonne en maudit. T'as ben de la mémoire...
- Je chante pas ça tous les jours, moi... Ça fait longtemps en maudit, ça.
- C'est ben sûr, ça date de quand tu habitais avec elle.
- Hein ?
- C'est quand t'habitais avec ma tante Marie-Ange. Ça fait longtemps, c'est avant que tu te maries.
- Ça fait longtemps certain ! J'étais pas encore mariée !

J'ai pas une beauté remarquable

Mais j'ai une façon à tout casser

C'est bien ça qui est le principal

C'est de savoir se présenter !

- C'est ma tante Marie-Ange qui a composé ça.
- Elle inventait des chansons, comme ça ?
- Elle, ma tante, elle était bonne pour ça. Je suis pas pire, hein ? Je chante pas ça tous les jours, moi là ! Quand elle arrivait pis qu'elle disait : « Bon,

j'en ai... Quessé... » J'y pense souvent. Elle était ben fine. Ma tante, elle était fine. Pis mon oncle Donat était fin.

– Oui ? Je l'ai pas connu, mon oncle Donat. Mais ma tante, oui.

– Lui, là, toute sa femme faisait... eille... pis c'était toujours, pis ça... un bon mari, là. Pis fin. J'ai eu ben de la peine quand il est mort.

– Ça fait-tu longtemps ?

– Ah oui ! Oublie pas, là, moi je suis rendue à...

– Quatre-vingt-un ans.

– Hein ?

– Quatre-vingt-un.

– Non, quatre-vingt-quatre.

– Non, c'est Pépé qui a quatre-vingt-quatre.

– Jean-Guy, comment... T'as quel âge, toi, mon vieux ?

– Toujours le même.

– C'est elle qui demande ça...

– Quatre-vingt-quatre.

– T'as quatre-vingt-quatre ?

– Oui.

– C'est ça, pis moi j'ai quatre-vingt-un, c'est ça je disais.

J'ai pas une beauté remarquable

Mais j'ai une façon à tout casser

C'est bien ça qui est le principal

C'est de savoir se présenter !

- C’était bien, par exemple, hein ?
- Ça, ça dit tout, ma Mémé.
- Ma tante Marie-Ange était à la salle, la salle à Charlemagne, là. Pis ils donnaient des... Elle a gagné, hein ?
- J’imagine ben qu’elle a gagné le concours de la farine Robin Hood !
- « La femme toujours partie... » Voyons, c’est pas ça... Oui, c’est ça !

La femme toujours partie

S’occupe jamais de son mari

Pour lui donner bonne bouche

Des tartes à la farlouche

Avec la farine Robin Hood

Tout ça est *very good* !

- Je pensais pas que j’étais pour chanter à soir !

L’autre jour, on avait chez nous

Un tuyau crevé

On s’est mis à chercher le trou

Sans pouvoir le trouver

C’est mon cavalier qui est venu

Pour trouver le défaut

Il a tout de suite mis le doigt dessus

En criant ciseaux

Ah ! Si vous voyez mon cavalier

Il est toujours bien habillé
La semaine comme le dimanche
On dirait jamais que c'est un plombier
Y a l'air plutôt d'un coiffeur
C'est un p'tit gars qui se démanche
Mon cavalier

- C'est beau, hein ?
- Très beau, Mémé.
- Eille, ça faisait longtemps que j'ai pas chanté ça !

- Je l'ai pas entendue souvent, celle-là.
- Quoi ça ?
- La chanson du tuyau.
- Ça me dit rien... Chante-la donc, un peu...
- Euh... Le début de la première phrase m'échappe « ... un tuyau crevé... »
- Si tu la partais, je m'en souviendrais.
- « Ah ! Si vous voyez mon cavalier, il est toujours bien habillé... »
- Ça je connais ça, mais pas le tuyau.

Ah ! Si vous voyez mon cavalier

Il est toujours bien habillé

La semaine comme le dimanche

On dirait jamais que c'est un plombier

Y a l'air plutôt d'un coiffeur
C'est un p'tit gars qui se démanche
Mon cavalier

L'autre jour, on avait chez nous...

– « L'autre jour ... », c'est ça, le début !

... un tuyau crevé
On s'est mis à chercher le trou
Sans pouvoir le trouver
C'est mon cavalier qui est venu
Pour trouver le défaut
Il a tout de suite mis le doigt dessus
En criant ciseaux
Ah ! Si vous voyez mon cavalier
Il est toujours bien habillé
La semaine comme le dimanche
On dirait jamais que c'est un plombier
Y a l'air plutôt d'un coiffeur
C'est un p'tit gars qui se démanche
Mon cavalier

Il y a une semaine que la canicule s'est abattue sur nous. Chez toi, les ventilateurs roulent à plein régime et ne déplacent que de l'air lourd et chaud. Tu as des étourdissements et des palpitations cardiaques tous les jours. La chaleur accablante doit largement contribuer à ton malaise. En sueurs et délirante, tu te tiens la tête entre les mains, comme si elle allait fendre. Tu répètes vouloir mourir.

Comme ton état exige désormais une présence quasi permanente, ta fille Lucie a endossé le rôle d'aidante à temps plein. Pépé doit faire des séjours réguliers à l'hôpital, et il est hors de question de te laisser seule à la maison. Ces épisodes où tu le sais loin de toi sont pénibles, car ton inquiétude reste entière, qu'il soit parti pour plusieurs jours ou pour quelques heures. Il faut te rassurer chaque minute, mais il est impossible de te raisonner.

- Mon mari est où ?
- À l'hôpital.
- S'il est pour mourir, je veux mourir moi aussi.
- Il va pas mourir, c'est juste des prises de sang qu'il allait faire.
- J'ai un bon mari... Un bon mari, que j'ai là...

- Il est où mon mari ?

- À l'hôpital, Maman.
- Pourquoi il m'appelle pas ?
- Il est pas dans une chambre, il allait à l'hôpital pour des prises de sang.
- Il va mourir, c'est ça ?
- Ben non, Maman, c'est juste des prises de sang.
- Je veux aller le voir.
- Il est pas dans une chambre.
- Tu m'empêcheras pas certain d'aller voir mon mari !
- Il a pas de chambre...
- Il pourrait m'appeler !
- Il peut pas, il a pas de chambre.
- J'ai un bon mari. Je veux pas qu'il meure...
- Il va pas mourir, veux-tu ben arrêter de t'en faire comme ça.

- Il est où Jean-Guy ?
- À l'hôpital.
- Il est malade ?
- Non, c'était pour des prises de sang. Il va revenir pour le souper.
- Ben si il est pas malade, qu'il revienne !
- Il est allé faire des prises de sang.
- S'il meurt, je veux mourir aussi.
- Il va pas mourir, voyons.
- Il est malade ?

– Non, Maman. C’est juste des prises de sang.

– J’ai un bon mari...

Une nuit que Pépé passait à l’hôpital, Lucie a dû dormir avec toi. Au beau milieu de la nuit, elle s’est réveillée en sursaut : il y avait du chahut dans la maison. Elle s’est tournée vers toi pour s’assurer que tu dormais à poings fermés. Tu n’étais plus là ! Elle est sortie en trombe de la chambre et t’a vue mettre la maison sens dessus dessous, à la recherche de quelque chose.

– Qu’est-ce que tu fais, Maman ?

Tu t’es tournée vers elle et lui as jeté un regard méchant. Tes yeux brillaient dans le noir.

– Il est où, le petit ? Hein ? Le petit ! Je cherche le petit ! Ils l’ont emmené !

– Il y a pas de petit, Maman...

– Eille, niaise-moi pas ! Je veux mon petit !

Une rage profonde t’habitait. Tu serrais les dents. Tout chez toi était différent : tu te déplaçais avec rapidité et agilité, tu avais la tête droite et le front fier. Tu avais vingt-six ans. Et tu cherchais ton Pierre. Lucie faisait partie de ton souvenir déformé : on ne t’a jamais pris ton enfant à ton insu.

Tu fouillais dans chaque racoin avec frénésie. Lucie te regardait, impuissante. Elle a

enfin osé parler, avec sa voix la plus douce possible.

– Viens te coucher, Maman.

Tu as foncé sur elle. Elle a craint des représailles : la voyais-tu ? Qui croyais-tu qu'elle était ?

– OK, mais ça m'empêchera pas d'être inquiète !

Tu as posé la tête sur l'oreiller et tu es tombée profondément endormie. Cet épisode de somnambulisme ne s'est jamais reproduit. Ce qui a le plus troublé Lucie, c'est l'impuissance et l'inquiétude que tu vivais. Elles étaient bien réelles, bien palpables. Le malaise qu'elle a ressenti n'allait plus jamais la quitter : elle a eu un aperçu de ce que tu vis à l'intérieur.

*
* *

Mon statut de petite-fille est depuis longtemps relégué au dernier rang. J'ai des tas de souvenirs avec toi, des souvenirs qui me sont pris dans la gorge, des souvenirs qu'il m'est difficile de partager avec qui que ce soit d'autre que toi, ma Mémé. Ils sont peut-être là, quelque part cloisonnés dans un coin de ta mémoire. Mais les murs sont désormais trop épais pour être abattus...

Je nous revois, assises face à face au comptoir de la cuisine, moi grouillant comme une

puce sur mon tabouret, toi l'œil narquois. C'était l'heure du tir au poignet. Je devais avoir huit ans. J'allais faire une activité habituellement réservée aux garçons avec toi, ma grand-mère enorgueillie de ce don de la force que j'avais hérité de toi. Tu te savais évidemment plus forte que moi, mais tu tenais à ce que je te surpasse pour vrai, pas par pitié. Je n'aurais donc droit à aucune chance. Ce jeu, c'était du sérieux. C'était comme un moyen de communication qui n'existait qu'entre nous deux. On aurait dit un entraînement, une façon pour toi de me transmettre toute ta force. Tu m'as enseigné à me concentrer, à ne pas dilapider mes énergies. Quand j'appliquais à la lettre ce que tu attendais de moi, je voyais dans tes yeux toute la fierté que tu ressentais. Et mon assurance se décuplait.

J'ai peu souvent gagné à ce jeu. Aujourd'hui, tu n'as rien perdu de ta force, même qu'elle a redoublé. Je n'oserais plus t'affronter, tu me broierais les phalanges.

Je nous revois faire des pitreries derrière le comptoir de la cuisine à faire de la popote devant le public imaginaire d'une émission de télévision que nous parodions. La pièce était sens dessus dessous, il y avait de la farine partout... Les fous rires que nous avons eus !

Tu étais ravie que j'aie cet intérêt pour tes recettes. J'avais tant à apprendre dans une cuisine, et tu connaissais tous les trucs. Je buvais tes paroles. Ça te réjouissait d'avoir une apprentie aussi attentive et intéressée. Tout ce que tu cuisinait était meilleur qu'ailleurs. Les frites maison, les clubs sandwiches, la compote de pommes, le macaroni long à la viande, les toasts à la graisse de rôti de porc... Tous ces souvenirs olfactifs sont reliés à

toi.

Ce temps est révolu pour de bon. Tu ne contrôles plus tes mouvements quand tu manges ; tu ne sais plus évaluer les distances entre la fourchette et ta bouche. Après chaque repas, tu es aussi sale qu'une enfant qui apprend à manger. Autour de ta chaise et sur toi, il y a de la nourriture partout.

Je revois le vieux coffre en cuir qui trônait au pied de ton lit. Tu y gardais précieusement toutes tes vieilles robes. Je les avais déjà vues sur des photos et je mourais d'envie de les enfiler. Je n'avais jamais osé te le demander. Je ne sais pas pourquoi.

Quand j'ai eu treize ans, tu as jugé que le temps était venu de les essayer. Tu m'as raconté l'histoire derrière chacune de ces jolies tenues. La robe rose taille empire, la robe crochetée mauve et grise, la longue robe noire et blanche, la robe verte à volants... Dans mon regard d'adolescente, cette journée était comme un secret partagé, chuchoté, comme un rite de passage. J'ai ramené chez moi la robe noire et blanche qui n'a pas vieilli d'une seconde. Je l'ai toujours.

Le temps n'a plus d'emprise sur toi, les saisons n'existent plus. Ton existence se résume à une boucle infinie de vieux souvenirs, surtout tristes, que tu ressasses, comme un vieux disque rayé.

*
* *

Les plaies que tu grattes inlassablement sont maintenant plus nombreuses que jamais. Tu en as sur les cuisses, les bras, le cou, le nez et le front. Je garde toujours un papier mouchoir sur moi, au cas où l'une d'entre elles recommence à saigner. Quand je te surprends à te gratter, je descends doucement ta main.

- Gratte-toi pas, Mémé. Ça va te faire mal pis tu vas saigner.
- OK, Maman ! J'arrête !

J'éponge doucement ton bras qui saigne à grosses gouttes. Tu mets ta main libre sur ma nuque et attires lentement ma tête vers la tienne. Tu colles ton front sur le mien, comme tu le fais si souvent.

- Tu sais que je t'oublierai jamais, hein Martine ?

Il y a plusieurs mois que je ne t'ai pas entendue prononcer mon nom. Tes grands yeux bleus me toisent avec amour. Je suis ta petite-fille...

- Comment tu t'appelles toi, déjà ?

Mon cœur s'effrite. Ces courts épisodes de lucidité sont rares, mais ravageurs. C'est pas drôle, la vie, des fois. Ça nous dépasse.

- Martine.
- C'est un ben beau nom... On est-tu ben dehors, avec une belle brise comme ça, hein ? Va falloir que je rentre, là, j'ai du monde chez nous.
- C'est Pépé.

- Pépé ?
- Moi je l'appelle Pépé. Pour toi, c'est Jean-Guy, ton mari.
- Je suis mariée, moi ?
- Oui, Mémé. Depuis soixante-deux ans.
- Va-t'en donc ! Je savais pas ça.

- Va falloir que je rentre, j'ai du monde à maison.
- C'est pas de la visite, ton mari ! Il est chez eux.
- Faut que j'aille m'en occuper, c'est pas un chien !
- Il fait une sieste, là. Laisse-le se reposer.
- Qui ça ?
- Ton mari. Il est chez lui, t'as pas à aller t'en occuper.
- C'est pas un chien !

- Faut que j'aille, j'ai du monde chez nous.
- C'est ton mari, il est chez lui. Reste avec moi dehors.

*
* *

Le moment où il faudra te placer dans une résidence n'est pas encore venu. Même si ton état demande beaucoup de soin et d'attention, même si tes crises sont de plus en plus courantes, même si tu ne fais pratiquement plus rien par toi-même. Personne dans la

famille n'a ce courage de te déraciner complètement de ta maison, de te couper de ta famille, de t'isoler de notre affection. Alors nous mettrons tous la main à la pâte pour faciliter ta vie chez toi, entourée des tiens. Toute ta vie, tu t'es battue pour nous, pour nous préserver des déceptions et des tourments. Pour que notre enfance ne nous soit jamais arrachée des mains. Pour nous éviter les tristesses que tu as connues. C'est à nous maintenant de te rendre la pareille. Il s'agit là d'un juste retour d'ascenseur.

Le médecin est catégorique : tu n'es plus un cas de maison. Tu dois être placée. Il a tranché. Personne ne l'a contredit, c'était l'évidence même. Il nous libérait tous d'un immense poids.

J'ai tenu à être là pour ton emménagement. Maman, Nicole et moi sommes allées te chercher à l'hôpital. Tu étais déboussolée, incohérente. Tu l'aurais été pour moins que cela. Tu étais heureuse de partir de là et de retourner chez toi. Mais tu n'allais plus jamais revoir ta maison : nous t'emmenions directement à la résidence. Personne n'en a parlé dans la voiture : il valait mieux mentir par omission. S'il fallait que tu comprennes où tu allais...

Ta chambre est joliment décorée. Tu as une grande fenêtre qui donne sur le fleuve. L'endroit est propre et sent bon.

- Reconnais-tu tes meubles, Maman ? Tu es chez toi, ici.
- J'ai toujours trouvé ça ben beau, ta maison. On est-tu à Charlemagne, ici ?
- Non, à Lavaltrie.

- Je veux m'en aller à Charlemagne. C'est chez nous, Charlemagne.
- Voyons, c'est ici maintenant ta maison.
- Non, je veux aller dans le bois !
- Cette maison-là existe plus, Maman.
- Elle est où d'abord Maman ?
- Elle est morte depuis longtemps.
- Qui s'occupe de mon grand-père, d'abord ?

Cette panique est réelle : tu as sept ans, huit tout au plus. Tes yeux sont livides, ta bouche, entrouverte et tremblotante. Tu enfonces les ongles dans le cuir du fauteuil. Tu ne comprends plus rien : pourquoi tous ceux que tu aimes sont-ils morts ?

- Je veux m'en aller à Charlemagne.
- Tu peux pas, Maman.
- Lucie, emmène-moi avec toi. Je veux aller vivre avec toi. Tu vas voir, je serai pas dérangeante. Envoye...
- Non, Maman. T'es pas un cas de maison.
- Comment ça, pas un cas de maison ? Ça veut dire quoi, ça, hein ? J'ai mis au monde une sans-cœur ! Une sans-cœur ! Si... Si c'est... Si c'est... de même, je vais me planter un couteau là, tiens, direct dans le cœur. Pis j'me raterai pas ! J'me raterai pas, m'entends-tu ? Vous allez être ben débarrassées !

Prends-moi chez toi, je vais me faire toute petite.

J'te dérangerai pas, j'te le promets.

- Maman, je peux pas te prendre. Comprends-tu ça ? T'es malade !
- Je suis pas malade, je fais pas de fièvre !

- T’es malade pis tu dois rester ici, bon.
- Je veux pas rester ici ! Je veux aller à Charlemagne !
- Tu peux pas aller à Charlemagne, la maison existe plus.
- T’es rien qu’une menteuse pis une sans-cœur ! Je veux pas rester ici, bon !
- Ben t’as pas le choix, c’est ça qui est ça !
- Je vais me tuer. C’est ça que tu veux, hein ? Je vais me tuer ! Je sais qu’est-ce que je vais faire, je vais me planter un couteau drette là, pis je me raterai pas. Je vous dérangerai plus jamais ! Je veux m’en aller d’ici, emmène-moi !

Pendant plus de trois heures, tu répètes inlassablement tes supplications, tes menaces, tes injures. Tu as une mémoire teflon.

Un profond malaise m’habite. La dernière chose que je veux, c’était de te faire de la peine. Ta place est ici, j’en suis certaine. On te prodiguera tous les soins dont tu as besoin. Ça, ma tête le sait. Mais mon cœur cherche à la court-circuiter. Suis-je train de t’abandonner ? Comment puis-je rester sourde à ton désarroi ? Je dois me faire violence pour taire mon cœur qui crie à l’injustice.

Tu es assise à la table, les épaules voûtées, la tête baissée. On vient te porter un cabaret. Tu ne bouges pas. De grosses larmes roulent sur tes joues. Tu ne sais pas où tu es ni pourquoi tu es là, mais cet abandon en est un de trop. Tes épaules sautent sous tes sanglots. Je tire ma chaise vers la tienne et te prends dans mes bras. Je te berce doucement. Je n’ai pas de mots pour t’apaiser. Nous restons en silence à nous bercer

presque imperceptiblement.

Le soleil se couche doucement sur le fleuve. Tu es assise dans ton fauteuil berçant à regarder le fleuve au loin, le visage calme, des vestiges de tristesse dans le regard. L'abandon que tu subis laisse une trace tel un gros navire qui crée derrière lui un long sillage à la surface de l'eau. Oui, les vagues finissent toujours par s'évanouir. Mais pas sans d'abord avoir créé des remous.

« Je suis jamais allée vivre avec mon père, à cause de la folle à Rita. Elle buvait pis elle sacrait après mon père. J'ai jamais compris pourquoi il l'a endurée toute sa vie. Une folle, c'te Rita-là ! Mon père a fini par la mettre à la porte, ça a pas traîné. Eille, elle était assez folle ! C'est pas pour rien que je l'appelais « la maudite Rita » ! Quand Moman est morte, je suis allée vivre chez mon père qui était marié avec la maudite Rita. Une folle, j'te dis ! Mon oncle Alfé a dit à mon père : « Crisse-moi ça à porte ! Si tu le fais pas, je vais le faire, moi ! » Mon père a mis la maudite Rita à la porte. C'est là que je suis allée vivre chez moman dans le bois. Quand Moman est morte, mon père a voulu me ravoir, mais la maudite Rita voulait rien ravoir. Moi, j'avais peur d'elle. C'est pour ça que je suis allée habiter avec moman... »

Dans les méandres de ta mémoire, tu n'es plus en mesure de te retrouver. Plus rien ni personne n'y entre. Ou n'y sort. Tes yeux sont bleu acier, ce soir. Je n'y lis rien que de l'innocence et de la vulnérabilité. Je ne trouve pas ma grand-mère dans ces grands yeux.

Je ne te trouve plus. Je passe la main dans tes cheveux argentés, puis je la pose sur ta joue chaude, encore humide d'avoir trop pleuré. Je ne dis rien. Il n'y a rien à dire. Je constate simplement que nous avons le même sourire las, les mêmes yeux usés.

*
* *

Nous appréhendons notre départ : voudras-tu dormir toute seule dans cette chambre, toi qui crains plus que tout les nuits en solitaire ? Nous laisseras-tu seulement partir ? Que devons-nous dire pour excuser notre départ ?

Une préposée vient porter tes médicaments pour la nuit. Dans le lot, il y a un calmant. Nicole t'emmène dans la salle de bain pour te préparer à te mettre au lit. Assises dans le petit salon, Maman et moi échangeons un regard épuisé. À l'unisson, nous poussons un long soupir. Dans la minuscule salle de bain adjacente, Nicole parle fort pour que tu la comprennes bien, toi qui es presque totalement sourde de l'oreille gauche. « Tiens, Maman, j'ai apporté la belle jaquette que t'aimes tant. Avant de la mettre, tu vas faire un petit pipi... Non, non, t'es capable toute seule, je reste là au cas où, inquiète-toi pas... Remonte pas ton pantalon, il faut que tu l'enlèves ! C'est ça, ôte-le. Bon, viens te laver les mains... Je vais revenir demain pour te faire prendre ton bain. Pour l'instant, on va juste te faire un petit torchage... »

Maman et moi éclatons d'un rire bien senti. Il n'y a pas matière à rire, la situation est grave. Et pourtant... En entendant « un petit torchage », tout le stress de cette journée

riche en émotions est tombé. Il n'est que 21 h, mais mon corps et ma tête sont épuisés comme si j'étais debout depuis deux jours.

« Y as-tu... Qui dort à... avec moi ? J'ai peur... Moman est où ? Faut pas si elle... Ici... J'ai pas je sais pas juste... de l'autre côté. Si j'ai faut pas me laisser ici... » Le calmant fait effet.

*
* *

Il t'a fallu un mois pour t'adapter à ta nouvelle vie. Les premières visites de tes filles et de ton mari se soldaient toujours par les mêmes crises, où tu crachais supplications, menaces et injures. Vous étiez bouleversés jusqu'à ce jour où, incapable de marcher, Pépé a accepté de s'asseoir dans un fauteuil roulant. Il était voûté, amaigri, faible. Quand tu l'as vu entrer dans la grande salle commune, tu as crié : « C'est mon grand-père ! C'est Popa ! » Pépé a compris. Il a penché un peu plus la tête, s'avouant vaincu. Tu n'allais plus revenir.

Il est venu te rejoindre, presque à son corps défendant, après deux tentatives infructueuses. Il était partagé entre son besoin d'être à tes côtés et son refus d'abandonner sa maison. Cette maison qu'il avait bâtie de ses mains, remplie à ras bord de souvenirs,

doux comme amers. Mais sans toi, cette maison n'avait plus d'âme. Et quand il est arrivé à la résidence, il n'a jamais tout à fait retrouvé sa femme. Tes questions incessantes et répétitives le rendaient fou. Il n'avait aucune patience. Aucune.

Nous avons demandé au personnel de la résidence de continuer à venir te chercher tous les jours pour t'amener dans la salle commune. Pour ton bien-être. Et pour la survie mentale de Pépé. Il lui fallait souffler un peu. Cette nouvelle routine a fait des merveilles sur ton comportement. Tu n'as plus aucune distraction, tes soucis se sont envolés. Tu aimes être entourée, tu as besoin de voir des visages paisibles et des sourires doux.

*
* *

Que ton mari soit là ou non ne change plus rien à ta vie. Tu as ta routine en marge de votre cohabitation. Il t'arrive de parler de lui, de demander s'il est encore vivant. Parfois même, devant lui. Je ne sais pas s'il t'entend. J'espère que non.

Pépé continue de faire des séjours plus ou moins prolongés à l'hôpital sur une base régulière. Son cœur, ses reins et son foie fonctionnent au ralenti. Ton mari s'use à la vitesse de l'éclair et toi, en parfaite santé physique, tu ne sais plus t'inquiéter pour lui.

*
* *

Pépé n'a eu le temps de vivre à tes côtés à la résidence que trois semaines. Il a pris le chemin de l'hôpital un vendredi matin de mi-décembre avec Lucie. Ça ne devait être qu'un séjour de routine, comme d'habitude. Tu étais déjà dans la salle commune quand il est parti. Il a dit à Lucie : « Jeanne d'Arc est déjà en bas ? J'aurais voulu dire bye-bye à ma belle grosse... »

Cet après-midi-là, il a fait une chute dans la salle de bains de l'hôpital. Il s'est fendu le front et a subi une vilaine commotion cérébrale. On a décidé de le mettre sous observation. Lui voulait te retrouver au plus vite. Il s'endormait à tous moments, incapable de répondre à de simples questions, encore moins de suivre une conversation. Je l'ai vu ce soir-là. « Mon cher p'tit boutte... » Il avait la voix changée, aiguë, faible. J'ai étouffé un sanglot en le voyant aussi démunî. Pépé a toujours été un roc à mes yeux. Un monument. Je n'avais jamais vraiment envisagé qu'il disparaisse un jour. Cette éventualité m'a frappée de plein fouet. J'étais au pied du lit à lui flatter les jambes. Il a tourné la tête vers moi avec difficulté et m'a fait un sourire. Je l'ai vu prendre tout ce qui lui restait de courage et d'énergie pour me l'offrir. C'est le plus beau cadeau qu'il pouvait me faire.

En pleine tempête, Lucie a ramené Pépé à la résidence. Ils roulaient en silence sur l'autoroute, lui dodelinant de la tête et elle, fixant avec attention la route enneigée.

- Je m'en vais pas chez nous ? Où tu t'en vas ? Tu viens de rater la sortie.
- Papa, t'habites plus à Charlemagne. T'es en résidence à Lavaltrie, maintenant.
Avec Maman.

– Oh...

Il avait la voix lasse, brisée. À ce moment, il savait qu'il ne reverrait jamais cette maison. Et que sa mort était imminente.

Le lendemain, il est tombé dans sa chambre, désorienté, affaibli. On l'a amené d'urgence à l'hôpital. On lui a administré de puissants médicaments, il souffrait trop. Il s'est retrouvé plongé dans un état comateux.

Il n'a jamais repris conscience.

Il s'est éteint cinq jours plus tard, le 26 décembre. Les poumons engorgés d'eau. Il n'y avait plus de place pour l'air. Il était usé, Pépé.

*
* *

Pépé était un homme droit à l'amour vertical. Sa femme, ses enfants, ses petits-enfants, ses arrière-petits-enfants. Personne d'autre. Aucun débordement possible. Pas même pour ses frères et ses sœurs. Il m'a toujours fait penser à un arbre. Il était une forêt à lui seul.

*
* *

Réunis une ultime fois autour de Pépé, tes enfants ont fait une prière : celle que la maladie ait effacé ton mari de ta mémoire à tout jamais, te préservant ainsi de la douleur de son décès. Maintenant orphelins de père, ils sont sortis en silence de la chambre d'hôpital et ont pris machinalement le chemin de la résidence. Il n'y avait d'autre nécessité que celle de te voir.

Tu étais particulièrement lumineuse cet après-midi-là. Calme, souriante, détendue. Tu as reconnu tes enfants, ce qui leur a un peu plus tordu le cœur. Ils ont craint que tu parles de Pépé. Et qu'ils aient à t'annoncer qu'il était parti pour de bon.

- Mon mari est mort, moi là, hein ?
- Oui, Maman.
- C'est vrai, ça fait ben longtemps de ça. Je m'en rappelle, j'ai ben pleuré quand il est mort. J'ai pu de mari, moi là, hein ?
- C'est ça, Maman.
- C'est drôle, je le pensais à l'hôpital. C'est-tu bête, hein ?

Mon mari, il est mort, hein ? Est-ce que je suis morte avant mon mari ?

*
* *

Ta chambre est constellée de photos de tous ceux que tu aimais. En entrant dans ta chambre, j'ai eu l'impression de les voir pour la première fois. J'ai surtout compris qu'elles n'étaient pas là pour toi. Elles nous rappellent qui tu étais, qui tu es *encore* pour nous. Elles mettent aussi un peu de chaleur humaine dans cette pièce qui, autrement, serait triste et anonyme. Chaque photo est une brique et toi, le mortier qui s'effrite de notre monument familial. Tu es *là* parce que ces photos te gardent parmi nous. Elles sont pleines de toi.

*
* *

En entrant dans la salle commune, Maman et moi t'avons aperçue, la tête inclinée. Maman a cru que tu dormais. Elle s'est avancée, je lui ai emboîté le pas. Maman a posé la main sur ton épaule. Tu as levé les yeux, le visage exempt de tout tourment, le sourire aux lèvres.

- Je suis contente de te voir. Je m'en allais brailler. Je me disais que j'avais pas souvent de visite, ça m'a donné envie de pleurer. Pis là, je me suis dit : « Pleure pas, maudite folle ! Ils viendront plus te voir. C'est ça que tu veux ? Arrête de brailler, espèce de folle ! » Il faut que je sois une bonne fille sinon, on ne voudra plus de moi ici, on va me dire de m'en aller. Pis je veux pas ça. Je suis bien ici. On s'occupe bien de moi. Ils sont toute fins, ici. Il faut que je sois bonne pis gentille. Eux autres, ils ont pas besoin de moi, mais moi j'ai besoin d'eux autres. Je suis pas folle, je connais ma place. Il faut que je sois

une bonne fille. Pis si je pleure, ils voudront plus de moi. Il va falloir que je parte. Pis je suis bien ici. J'aime ça avoir de la visite. J'en ai pas souvent. Je suis contente que tu sois là. J'ai pas beaucoup de visite. Des fois, j'ai ben envie de pleurer, mais je me parle. « Braille pas, maudite folle ! Ils voudront plus de toi ! C'est-tu ça que tu veux ? Non ? Ben arrête de brailler ! » Eille, il faut que je me parle ! Moi j'ai besoin d'eux autres, mais eux autres, ils ont pas besoin de moi. C'est pour ça qu'il faut pas que je pleure. J'aime ça avoir de la visite, ça me fait du bien. Des fois je pleure, mais ça dure pas longtemps. Je me parle : « Sois une bonne fille pis pleure pas, sinon on va te dire de partir ! » J'ai pas souvent de visite. Ma Lucie, elle vient souvent me voir.

- C'est moi, Lucie.
- Oui ? Moi, j'ai eu Lucie, Michel, Nicole, Pierre pis André.
- C'est ça. Regarde, ta petite-fille aussi est venue te visiter. Elle voulait venir voir sa Mémé. Sais-tu comment elle s'appelle ?
- Non. C'est elle, ça ?
- Oui, c'est ma fille.
- Ma fille Lucie ?
- Non, Lucie c'est moi.
- C'est toi, Lucie ?
- Oui.
- Toi, c'est Nicole ?
- Non, Mémé. Je suis ta petite fille, pas ta fille.
- J'ai eu Lucie, Michel, Nicole, Pierre, André...

- Pis elle, c'est qui, Maman ?
- Je sais pas.
- Cherche un peu, tu vas t'en souvenir. C'est ma fille à moi.
- Ça me dit rien.
- C'est Martine, Maman.
- Martine ? Je connais pas de Martine. Mais toi, t'es ben belle.

C'est-tu toi Martine ? T'es arrivée juste à temps, j'étais pour partir à brailler. Je me parle, dans ce temps-là, parce que si je pleure, on ne voudra plus de moi. Pis je suis bien ici, j'aime tout le monde. Mais je trouve que j'ai pas beaucoup de visite. Une chance que ma Lucie vient souvent. Autrement, je braillerais tout le temps.

Tu ne poses plus de questions. Tu te contentes de faire à répétition ce long soliloque sans queue ni tête. Il n'y a plus de souvenirs, plus de chansons, plus de supplications pour qu'on vienne te chercher. Tu as troqué le bon Dieu pour le petit Jésus. Tu n'invoques plus tes fils pour la grande délivrance. Et quoique je n'existe plus pour toi, je suis soulagée de savoir que tu es dans un état de béatitude. C'est un cadeau inestimable que celui de n'avoir aucun souci. Il n'y a que toi. Enfin. Tu es enfin libérée de ton abnégation, même si cette libération s'est faite à fort prix.

*
* *

Tu es dans la grande salle qui fait face au fleuve en cette belle matinée d'octobre. Le visage inondé de lumière, tu plisses les yeux et souris doucement, perdue dans tes pensées, assise dans un fauteuil berçant qui ne te berce pas.

Je m'approche de toi. Tu tournes la tête doucement, le sourire toujours aux lèvres. Tu ne sais pas qui je suis. Je prends ta main et regarde le fleuve en silence, à tes côtés.

*
* *

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Trois-Pistoles et les Basques. Le Pays de mon père*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1997.

ERNAUX, Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, Gallimard, 1997.

RICHLER, Mordecai, *Le monde de Barney*, traduit de l'anglais par Bernard Cohen, Paris, Albin Michel, 1999. (version originale : *Barney's Version*, Toronto, Alfred A. Knopf Canada, 1997.)

Ouvrages de référence

ACERENZA, Gerardo, *Des voix superposées : plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière dans l'œuvre romanesque de Jacques Ferron*, Trente, Università degli studi di Trento, Dipartimento di studi letterari, linguistici e filologici, 2010.

BARTHES, Roland, « La lumière du Sud-Ouest », *L'Humanité*, Paris, Seuil, 1977.

BARTHES, Roland, *Le grain de la voix : entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.

BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.

BARONIAN, Jean-Baptiste, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, Lausanne, L'âge d'homme, 1977.

BLANCHOT, Maurice, *La folie du jour*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1973.

BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

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

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.

BOOTH, Wayne C., « Distance et point de vue », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

CAMPEAU, Geneviève, « Formes et enjeux de la discontinuité narrative », dans *Figures du discontinu*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007.

CARPENTIER, André, *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, 2007.

- CHEVALIER, Karine, « Le tracé rituel romanesque », dans *La mémoire et l'absent : Nabile Farès et Juan Rulfo, de la trace au palimpseste*, Paris, L'harmattan, 2008.
- CHEVALIER, Karine, « Le paradigme du palimpseste », dans *La mémoire et l'absent : Nabile Farès et Juan Rulfo, de la trace au palimpseste*, Paris, L'harmattan, 2008.
- DE CERTEAU, Michel, « Hagiographie », www.universalis.fr/encyclopedie/hagiographie
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- DEMANZE, Laurent, « Récits de filiation » Prologue d'*Encres orphelines*, Paris, Corti, 2008. Compte rendu dans *Acta Fabula* par David Vrydaghs : Le récit de filiation dans la littérature contemporaine.
- DESY, Caroline, Sylvie Boyer et Simon Harel, *La mémoire inventée*, Québec, CELAT, Montréal, UQÀM, 2003.
- DION, Robert, « Le Biographique et l'appropriation de la tradition : Ferron vu par Victor-Lévy Beaulieu », *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Karine Cellard et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal (coll. « Espace littéraire »), 2011.
- DULONG, Annie, « Exigence fragmentaire et discontinuité du mouvement d'écriture » dans *L'oeuvre littéraire et ses inachèvements*, Janine Gallant, Hélène Destremes et Jean Morency (dir.), Longueuil, Groupéditions, 2007.
- DUONG, Ahn, *Analyse cognitivo-linguistique du discours chez les personnes atteintes de la démence de type Alzheimer*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2002.
- FAIVRE-DUBOZ, Brigitte et Patrick Poirier, *Jacques Ferron : autour des commencements*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000.
- FAIVRE-DUBOZ, Brigitte et Patrick Poirier, *Jacques Ferron : le palimpseste infini*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2002.
- FERRATO-COMBE, Brigitte et Bernadette Bost (dir.), *L'autoportrait fragmentaire, textes réunis et présentés par Brigitte Ferrato-Combe*, Grenoble, ELLUG Université Stendhal-Grenoble, 2009.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GOULET, Pierre, *Dissolution du langage chez les déments séniles*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1982.

- GRISE, Jacinthe, *Communiquer avec une personne âgée atteinte de la maladie d'Alzheimer à un stade avancé*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.
- HUGLO, Marie-Pascale, «Voix, récit, mémoire », dans *Le sens du récit : pour une approche esthétique de la narrativité contemporaine*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2007.
- JACOB, Suzanne, « L'appareil narratif », dans *Histoires de s'entendre*, Montréal, Boréal, 2008.
- KINDT, Tom, « L'art de violer le contrat : une comparaison entre la métalepse et la non-fiabilité narrative », sous la direction de John Pier et de Jean-Marie Schaeffer, *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation*, Paris, éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005.
- KHOSRAVI, Mitra, *La communication lors de la maladie d'Alzheimer et des troubles apparentés*, Paris, Douin, 2007.
- KRISTEVA, Julia, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (codirection avec Laurent Demanze) dossier « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, parution revue sur Internet (www.fabula.org), information publiée le 1^{er} mars 2010.
- LAVOIE, Carlo, *Lire du fragment. Analyses et procédés littéraires*, Montréal, Éditions Nota bene, 2008.
- LEJEUNE, Philippe, *Genèse du « je » : manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS éditions, 2000.
- LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.
- LUGLIO, Davide, « Profond jadis, jadis jamais assez », *Entre trace(s) et signe(s) : quelques approches herméneutiques de la ruine* de Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Éditions scientifiques européennes, 2005.
- MARIGNY, Jean, « Réflexions autour de la notion de fantastique », *Les cahiers du G.E.R.F.*
- MICHAUD, Ginette, *Ferron post-scriptum*, Outremont, Lanctôt, 2005.
- MICHAUD, Ginette, *L'autre Ferron*, Saint-Laurent, Québec : Fides ; Montréal : CÉTUQ, 1995
- MICHAUD, Ginette, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, 1989.

- PONGE, Myriam, « La fragmentation typographique », dans *Figures du discontinu*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007.
- RIBAUPIERRE, Claire de, *Le roman généalogique*, Bruxelles, Éditions La part de l'œil, 2002.
- RICARD, François, préface de *La chasse-galerie* (édition critique) d'Honoré Beaugrand, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1989.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972.
- ROBIN, Régine, *La Québécoise*, Montréal, Québec-Amérique, 1983.
- ROBIN, Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le préambule, 1989.
- SNAUWAERT, Maïté, « Fils du conte et de la fiction de soi : le roman de filiation québécois contemporain », *@analyses* [En ligne], Dossiers, Filiations intellectuelles, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=793>.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- TADIÉ, Jean-Yves et Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- VRYDAGHS, David, « Le récit de filiation dans la littérature contemporaine », *Acta Fabula*, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/revue/document4455.php>.