

Université de Montréal

***Enfouies suivi de Poétique de la spectralité
dans Beautiful Losers de Leonard Cohen***

**par
Édith Payette**

**Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences**

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Art (M.A.)
en littératures de langues françaises

Août 2018

© Édith Payette, 2018

Résumé

Ce projet s'intéresse à la possibilité pour un texte de se construire autour d'une logique spectrale du retour. *Enfouies* est un récit hanté : tout dans le texte menace de disparaître et ne fait pourtant que revenir. Le double de la narratrice, Anna, aussi omniprésente qu'insaisissable, est le centre de ce récit fragmenté – elle hante la narratrice et la narration. Les pronoms échouant à capturer Anna, elle sera désignée tantôt à la troisième, tantôt à la deuxième personne. Elle deviendra aussi la destinataire du texte par moment par le biais d'adresses qui intensifient sa présence dans le texte tout en soulignant son absence. Le dispositif d'énonciation se conjugue donc au personnage du double pour catalyser une tension entre ce qui reste et ce qui demeure – un esprit de la spectralité.

Cette articulation vectrice de hantise est également au cœur de l'essai *Poétique de la spectralité dans Beautiful Losers de Leonard Cohen*. La notion de spectralité, empruntée à Jacques Derrida, implique un retour, une revenance à l'œuvre dans le texte. Cette revenance qui caractérise *Beautiful Losers* se manifeste particulièrement par un glissement du pronom « je », par la présence d'une lettre écrite par le double du narrateur et par des adresses à de nombreux destinataires, tous placés sous le signe de l'absence. Le pronom, partagé par les doubles, disparaît et revient tout au long du roman; la lettre est hantée par des échos du livre qui la précède et par des prémonitions de l'épilogue qui la suit, ainsi que par la voix du défunt qui cherche à ménager une brèche temporelle grâce à sa missive; les adresses aux destinataires sont à la fois des appels aux spectres et des spectres habitant eux-mêmes l'œuvre. Il y a, pour chacun des éléments textuels, une impossibilité de ne pas revenir : le texte tient par la force de la hantise.

Mots clés : Spectralité, Leonard Cohen, double, Jacques Derrida, *Les perdants magnifiques*

Abstract

This project focuses on the possibility for a text to be built on a logic of ghostly return. *Enfouies* is a haunted story: everything in it threatens to disappear and yet does nothing but reappear. The narrator's double, Anna, as omnipresent as she is elusive, is at the center of this fragmented text – she haunts both the figure of enunciation and her story. Since pronouns fail to hold Anna, she is referred to both by the second and the third person. She becomes the text's addressee by moment through appeals which intensify her presence in the text while also underlining her absence. The enunciation device combined with the character of the double catalyze a tension between disappearance and what remains – a spirit of spectrality.

The joint between the double and the enunciation device which results in haunting is also the subject of the essay *Poétique de la spectralité dans Beautiful Losers de Leonard Cohen*. The notion of spectrality (Jacques Derrida) implies a cycle of return at work in the text. This cycle which characterizes *Beautiful Losers* can be seen particularly through the shifting of the pronoun "I", the presence of a letter written by the narrator's double and the multiple appeals to numerous addressees – all gathered in absence. The pronoun – shared by the doubles – disappears and reappears throughout the novel; the letter is haunted by echoes of the book preceding it, by premonitions of the epilogue which follows and by the voice of the deceased who wants to create a temporal breach with his letter; the appeals are both calls to the ghosts and ghosts themselves, inhabiting the novel. It seems impossible for each element of the text not to reappear – the text is held together by the power of its haunting.

Keywords : Spectrality, Leonard Cohen, double, Jacques Derrida, *Beautiful Losers*

Remerciements

Merci à ma directrice de recherche, Marie-Pascale Huglo, pour son soutien et sa disponibilité, pour la justesse et l'honnêteté de ses lectures.

Merci à Jean-Simon Desrochers, sans qui je n'aurais jamais cru être à la hauteur de ce projet.

Merci à Stéphanie Proulx et à Amelia Cosimano, mes lectrices bénévoles. Doublement merci à Fanny Payette.

Merci à Leonard Cohen de continuer à me hanter.

Table des matières

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT	II
REMERCIEMENTS.....	III
ENFOUIES	1
POÉTIQUE DE LA SPECTRALITÉ DANS <i>BEAUTIFUL LOSERS</i> DE LEONARD COHEN	64
INTRODUCTION	65
QUI ES-TU, « JE »?	69
UNE LONGUE LETTRE DE F.	78
« CALLING YOU, TESTING 9 8 7 6 5 4 3 2 1 ».....	87
RETOUR	96
BIBLIOGRAPHIE.....	99

Enfouies

J'aime vivre avec quelqu'un parce que c'est étrange. Vivre ensemble, comme si son cœur diffusait le sang jusqu'à mes orteils, comme si ma fatigue fermait ses paupières. Nous habitons derrière la même porte verrouillée.

Le sommeil nous réunit sous ce toit après qu'Anna ait travaillé et dansé hors de nos murs. Je ne m'éloigne pas, n'étire pas trop mon corps enraciné ici. Durant le jour, je me repose. Nous partageons un trois et demi : le salon me sert de chambre. Le divan se creuse en son centre parce qu'il garde l'empreinte des journées entières que je passe à attendre et à broyer non seulement du noir, mais la plupart des couleurs aussi. La nuit, le retour d'Anna sonne mon éveil.

Il y a de quoi ouvrir les yeux. Comment une telle personne peut-elle donc avoir un visage? Entre le nez trop petit, les yeux trop grands et le grain de beauté guettant sa bouche comme s'il s'apprêtait à l'attaquer, le visage d'Anna nous tend un piège. Impossible de regarder le tout : chaque morceau s'autonomise et nous capture. Il n'y a pas Anna entière : elle se cache dans les détails, transparaît à peine entre eux.

Ce qui demeure opaque, c'est l'intérieur de la bouche, là où on entrevoit ses dents. Elle les brosse constamment. Quand elle rit, on voit que la gencive s'amenuise. Anna tient à se faire belle et propre pour sortir tandis que je m'empoussiére dans son absence.

Dans le passé, j'ai eu des colocataires dont je me souviens à peine. L'arrivée d'Anna dans mes jours gris a agi comme un philtre : elle a presque tout effacé de ce qui venait avant elle et de ce qui aurait pu venir après.

*

Je crois qu'Anna m'a vue. Elle plie lentement ses vêtements : des chemisiers de soie, des camisoles, des bas troués. Ses gestes ralentissent puis accélèrent. Dans le tissu, elle imprime des lignes qui resteront jusqu'à la prochaine lessive. Anna se referme en attendant le déploiement.

Anna chante parfois. Sa voix est belle pour les autres, mais elle dit qu'elle l'entend cassée. Jamais dans sa propre oreille le son ne revêt cette douceur, cette justesse qui me donne envie de me taire. Je parle rarement à voix haute, mais quand je l'entends, les battements en moi cessent.

J'aimerais ne pas faire d'Anna quelqu'un d'autre : j'aimerais ne pas en faire une poupée que je contemple. Ce qu'il y a, c'est que je ne suis pas elle. Je ne peux que la regarder de l'extérieur.

Il m'est impossible de détourner mon regard et mes mots d'elle. Je ne vais nulle part, je ne connais qu'elle dans cette ville, et ma seule autre option serait de m'observer moi. Il n'y a vraiment rien à voir. Je crains de fixer ce qui m'habite et de m'y jeter, mue par une sombre attirance. Moins de risques en choisissant Anna et sa complexité. Il y a de quoi me perdre, mais je me sens bien dans les labyrinthes. Je ne pourrais jamais m'élancer vers elle, car elle me repousse avant que je ne fasse un seul pas.

Au moins, je résisterai à la tentation de l'élever, car en vérité elle rampe et se recroqueville. Me charme par sa vulnérabilité de larve. Ses imperfections la débordent, coulent hors d'elle. Hier, elle n'a pas retourné l'appel de sa mère. Anna se soucie peu de ceux qui l'aiment, et trop de ceux qui la rejettent. Elle ne rend service qu'aux inconnus. Dans ses mains, il y a toujours de petits ciseaux prêts à rompre les fils qui la lient par le cœur. Elle court en les tenant pointés vers ses yeux. Anna ne regarde pas autour d'elle.

À la réflexion, je ne crois pas qu'elle m'ait vue.

*

Assises par terre, les jambes repliées dans la lumière du crépuscule, ma tête esquisse un mouvement pour suivre celui de la main d'Anna. Elle raccommode un trou dans ma robe de chambre. Le tissu peut bien céder par endroit : je la porte depuis trop longtemps.

Je n'osais pas demander de vive voix un service à ma colocataire alors j'ai simplement laissé le vêtement en évidence sur une chaise dans la cuisine. Impossible de savoir pourquoi Anna accepte parfois d'aider. La voici pourtant en train de recoudre là où les fils se sont brisés, en train de sauver une de mes rares possessions.

La boîte de couture m'appartient. Une boîte bleue avec un tournesol sur le couvercle. Heureusement qu'Anna ne demande pas pourquoi je traîne cette boîte si je ne peux pas m'en servir. En vérité, je sais coudre. Je savais qu'Anna pouvait le faire aussi pour l'avoir vue se confectionner elle-même un sac à main. Qu'elle crée, cela ne m'étonne pas d'elle, mais je reste étonnée qu'elle veuille bien reprendre. Lorsqu'elle trouve un accroc à ses propres vêtements, elle les jette. J'espérais qu'elle accorde une seconde chance à ma robe de chambre pour goûter cet instant.

Ensemble, au milieu du salon — ma tanière — en silence, avec seulement le frottement de l'aiguille contre le coton de ma robe de chambre, les cheveux d'Anna glissés derrière son oreille pour qu'elle voie bien ce qu'elle fait, devant la fenêtre qu'elle vient d'ouvrir et par laquelle j'aperçois les premières étoiles du soir, notre univers immobile, la boîte de couture entre nous, elle reste avec moi pour quelques minutes — tant qu'elle n'aura pas accompli sa tâche au moins — à cette heure entre chien et loup.

*

En passant devant sa chambre, j'aperçois souvent un cahier. Un cahier d'une étrange couleur. Je devine sa calligraphie sans la connaître. De fausses promesses dans la courbure attentive des lettres, des crocs se dissimulant dans chaque accent et sous chaque virgule.

Anna rêve sans doute qu'elle perd ses dents de temps à autre : je la surprends, droite et pensive devant le miroir, à tâter sa mâchoire. Ou songe-t-elle à me mordre? Elle laisserait sur moi enfin une véritable trace.

Le seul fragment d'elle qui veuille bien me blesser pour l'instant, c'est ce cahier. Je sens qu'il me contient. Par le pouvoir de ses phrases, Anna m'y glisse et m'arrache à moi-même. Rien ne confirme mon intuition. Elle pourrait raconter tant de choses, elle qui s'éparpille de soir en soir, d'amant en amant, de quartier en quartier. Mais ces autres personnes et ces autres lieux ne l'atteignent jamais. En me regardant vraiment, elle me recevrait en plein cœur comme un mensonge. Elle me prendrait dans sa main et me verrait comme une dent perdue.

Oui, elle rêve la nuit, mais j'ignore à quoi. Les poings crispés, les genoux pliés, les couvertures à côté d'elle, elle murmure et remue. Quel est son cauchemar préféré? Elle est le mien.

*

Quelqu'un dans l'appartement d'à côté écoute de la musique. Je tends l'oreille contre le mur de la cuisine, là où nos appartements se frôlent en une paroi commune. Il s'agit d'un enregistrement d'opéra. Un air comme ceux dont Anna vibre, un air qui ne me dit rien, mais elle, assise à table, murmure : « Ton cœur n'a pas compris le mien ». Je crois qu'elle aimerait que la voix de l'autre côté soit la sienne.

Je faisais partie d'une chorale durant mon adolescence, enterrant mes notes sous celles des autres sopranos — je n'oserais jamais me faire entendre — mais Anna, elle, chante vraiment. Sa carrière ne connaissant pas l'envol, elle travaille dans une librairie de partitions. Je lui devine une voix secrète, celle qu'elle enterre depuis que ses études en chant classique à l'université sont terminées. Elle l'enfouit dans la pauvreté, dettes d'études et dépenses excentriques. Vingt-six chapeaux dans sa penderie. Elle se verse une autre tasse de thé vert sans toucher aux biscuits déposés par moi sur la table. Entre ses rares repas, elle ne grignote pas. Elle brosse ses dents chaque fois qu'elle mange, et il ne faut pas qu'elle les brosse plus que deux fois par jour, sans quoi elles se déracineront. L'hygiéniste dentaire le lui répète depuis longtemps.

La musique cesse. Le voisin, ou la voisine — je ne mens pas en disant que je ne connais personne à Montréal sauf Anna, pas même les habitants de notre immeuble — ouvre et ferme sa porte. Part travailler, sans doute.

Après quelques gorgées, Anna se lève et se dirige vers la bibliothèque du salon. Ses albums de photos recouvrent les partitions dont elle ne se sert plus. Elle déplace les souvenirs mal classés pour extirper de ce chaos le paquet de feuilles couvertes de portées, s'attarde sur une en particulier où il est inscrit « Air n°9 », range le reste et part s'enfermer dans sa chambre avec celle qu'elle a retenue.

Je m'assois juste devant sa porte close en espérant qu'elle interprétera ce morceau. Pas un son ne me parvient.

*

C'est le grain de beauté : il témoigne de trop de choses. Le mot en soi déborde d'orgueil, prouve que le corps se sait fascinant. Il gâche l'ensemble, car il contredit les yeux de biche qui disent : « Vraiment, moi, belle? ».

Il n'a pas toujours été si apparent. Parfois, Anna sort ses photos et je la vois enfant avec une peluche en forme de méduse dans les bras, avec une bicyclette ou avec sa mère. La tache menace déjà, près de la bouche, mais plus pâle, plus petite, sans relief encore.

Ma très chère se maquille devant le miroir de sa commode et elle l'évite, comme si en ne reconnaissant pas ce grain de beauté elle le tuait un peu. Bien entendu, elle a déjà essayé de le dissimuler sous une épaisse couche de fond de teint. Peine perdue : rien ne l'efface assez, il vaut mieux ne pas ajouter à la honte en montrant qu'elle ne l'assume pas.

Il ne vit pas que sur ta peau, Anna, il vit loin en dessous. Il t'épie comme moi tout en étant indissociable de toi. J'ai peur pour toi, j'ai pitié même, mais je ne devrais pas. Si tu voyais ce grain de beauté sur un autre visage, tu serais la première à mépriser l'être qui le porte.

*

Le milieu de la journée nous trouve coupées en deux. Anna mordille le bout d'un crayon en tenant son cahier à la main, allongée sur son lit. La mine ne touche pas le papier. Je le sentirais : une incision à mon corps pâle faisant tache dans la noirceur du salon. Nos rideaux restent tirés. Je nie le soleil, tandis qu'Anna ne s'occupe jamais d'autre chose que d'elle-même.

Et des étrangers. Ceux qui lui ressemblent parce que personne ne les connaît. Elle aide les chats errants, les sans-abri, les criminels. Dans le parc, elle répond doucement aux hommes qui la harcèlent la nuit. Ils ne comprennent pas. Ils prennent peur et s'en vont. Anna ne s'enfuit pas. Pour cela, il faudrait qu'elle commence par être quelque part. Elle ne s'arrête jamais, ne se pose jamais à un endroit. Sans commencement ni fin, un cercle. Il ne s'agit pas d'une dérobade mais d'un pas chassé. Loin des boîtes de nuit, Anna continue de danser, même lorsqu'elle semble parfaitement immobile.

Je la vois répondre aux hommes du parc depuis la fenêtre. Je ne suis pas Anna hors d'ici. Pour la suivre, il me faudrait un déguisement. Ou assumer les risques de la filature. Je choisis d'observer pour éviter le moindre danger : je ne permettrai pas qu'on me découvre, la curiosité comme un asile jusqu'à ce que l'autre nous surprenne le dévisageant, lui arrachant son voile sans un geste.

*

De la cuisine à la salle de bains, du corridor au salon, j'arpente l'appartement. Dans la chambre d'Anna, je n'entre pas. Les rideaux couverts de fleurs presque effacées par le soleil bougent au même rythme. Le vent nous envahit parce qu'elle laisse toujours une fenêtre ouverte. Anna veut sentir un peu du monde grouillant dehors se glisser là où notre cœur double pourrait. Qu'entrent les cris de la garderie, les pas des travailleurs, les échos des amoureux, les bagarres de chats, les plaintes de chiens, les roues du camion de vidange. Les bruits, les odeurs grimpent vers notre septième étage. De la vermine prête à nous ronger.

Ou plutôt, c'est nous, vermine du quartier. Nous nous nourrissons de la joie un peu fausse des familles, des sourires polis, des liseurs sur les balcons, et nous donnons peu en retour puisque je reste cloîtrée et qu'Anna ne laisse rien d'elle derrière. Elle prend, elle court, elle est déjà loin le temps d'être vue. Ce qu'on aperçoit d'Anna n'est qu'une trace. Elle éblouit, comme une étoile morte depuis des siècles le temps de se rendre jusqu'au nerf optique, par son absence.

Je garde le fort tandis qu'elle passe en comète dans les rues. Je ne travaille pas : je paie ma moitié du loyer et de l'épicerie grâce à une petite somme que ma grand-mère m'a léguée à sa mort. C'est Anna qui se charge des courses et de tout ce qui me forcerait à côtoyer les autres. Oui, je me lève, presque chaque jour, et je vais parfois sous la douche pour perdre un peu de ce qui reste d'hier sur ma peau, mais je ne m'habille pas. Je ne porte jamais de vêtements quand je me trouve seule. Aucun intérêt à me dissimuler à mes propres yeux : je ne me regarde jamais de toute façon.

Mais je crains que celle avec qui je vis ne me découvre ainsi, sans subterfuge, alors je me glisse dans une robe de chambre ou un pyjama avant qu'elle n'arrive. Ces vêtements, ce n'est même pas moi qui les lave. Elle s'en chargera tôt ou tard. Chaque matin, Anna voudrait recommencer

comme si nous n'avions jamais vécu avant ce jour, d'où la difficulté de trouver un véritable début à notre histoire.

*

Un souvenir me reste de l'enfance, d'un temps bien avant que je n'emménage dans cet appartement. Avec mes parents, nous habitions un petit village. D'eux, je garde peu d'images, quelques sons peut-être, comme les pas dans l'escalier ou les bouches mastiquant dans une sorte de communion autour de la table. Ce qui me suit depuis ces années, c'est Miriam. Je la considérais comme mon amie.

Nous ne nous voyions pas souvent, car ma mère préférait que je ne quitte pas la maison. Elle craignait quelque chose, je ne saurais dire quoi – probablement que cette chose a fini par arriver malgré ses précautions. Mon amie n'avait peur de rien, et rien ne lui était interdit. Quand je sortais de la maison, je courais la rejoindre à la buanderie qui appartenait à ses parents.

Nous passions des après-midis dans la chaleur de l'arrière-boutique à regarder passer les robes de mariée, de gala, de bal de finissantes. Nos petits corps maigres allongeaient leurs membres, étiraient leurs os, dans l'espoir de devenir femmes plus vite et de se glisser enfin dans ces tissus soyeux. À cette époque, je ne savais pas que je ne changerais jamais beaucoup.

Sa mère offrait aussi un service de couturière. Nous nous cachions sous son bureau de couture pour ramasser les bouts de fils tombés par terre. Je les tressais en bracelets d'amitié que je passais autour du poignet de Miriam. Elle aimait les porter pour cacher cette tache de naissance qui s'étendait du bas de sa paume jusqu'au milieu de son avant-bras. En vérité, les bijoux attiraient l'œil vers cette anomalie. J'imaginai, inquiète et un peu dégoûtée, qu'un jour la tache avalerait le reste de son corps.

Je croyais que Miriam était vraiment gentille de vouloir être mon amie, surtout que je ne pouvais pas la voir souvent. En y repensant, elle me faisait du mal. C'était facile, pour elle qui repartait vers d'autres jeux, de ne pas me voir durant des semaines. Nos rires en moi se décomposaient avec une lenteur douloureuse jusqu'à ce que je commence à pourrir. Peut-être que sa tache a coulé vers moi et a absorbé le peu de joie d'enfant que je conservais dans le creux de mes os.

*

Anna perd son visage. De mes yeux, de ma main glissée au creux de son sommeil, de mon souffle, je le cherche en vain.

Elle revient un soir avec des traits que je ne connais pas. Des épaules aux orteils, le même corps tendu vers moi comme un appât, mais dépouillé du détail insidieux : le grain de beauté. Anna nous l'a dérobé. Que seule sa mémoire le garde. Les nerfs confus se souviennent d'un autre relief, les sourires archivés dans les muscles. Sans trembler, elle a ordonné qu'on lui injecte le même venin qu'elle sécrète dans chacun des cœurs qui s'accrochent à elle.

Anna a payé — avec je ne sais quel argent d'ailleurs — un chirurgien plastique pour qu'il l'opère. Sans en parler à personne, car j'aurais entendu si elle avait appelé sa mère.

Je devine sa passivité dans le bureau du chirurgien. Elle regarde tranquillement les marques qu'il trace sur ses joues, près des paupières, sous le lobe d'oreille. Des points, des lignes, découpant sa beauté. La séparant comme on le ferait pour un dessert qui ne peut être consommé d'un coup en entier. Elle choisit d'enfouir le vrai.

Vingt-six chapeaux dans la penderie. Maintenant elle en rabat les contours sur sa figure recomposée, décomposée. Heureusement que nous habitons ensemble, la contralto ne saurait rester seule. Se noyant tête première dans ses couvre-chefs. Voilée sans cesse, elle veut un témoin de son enfouissement. Pour la découvrir dans sa cachette. Comme une corde à laquelle s'accrocher, pour la retenir par les chevilles tandis que, de la tête au ventre, elle s'enfonce dans la disparition.

Dans le trois et demi, elle se promène toujours pieds nus. Vingt-trois paires de chaussures attendent les sorties. Désormais, sortir deviendra pour Anna une provocation, une occasion de faire remarquer à tous son tour de passe-passe, le pigeon changé en colombe au beau milieu de la scène. Il ne faut pas se laisser berner et croire qu'un des deux oiseaux est plus authentique que l'autre. Il pourrait y avoir illusion du début à la fin : ce ne sera jamais qu'un spectacle.

*

Le visage disparu me hante. Le grain de beauté n'ose plus se montrer à la surface de la peau. L'angle inquiétant des yeux verts trop grands — des yeux lourds de prémonitions — la courbe du nez, lui petit, surtout en comparaison, et le bas du menton excessivement prononcé. Comme si la figure se détachait chaque jour un peu plus du cou. Déjà prête à s'arracher avant l'intervention chirurgicale. Depuis, le visage est parfaitement proportionné. Il se fige devant la perte comme moi. Anna doit l'aimer, au fond, car elle devient plus mystérieuse grâce à cette inexpressivité constante. Plus rien n'avertit maintenant des imperfections du dedans. L'ancienne frimousse me manque.

Il faut bien qu'il en reste une trace quelque part. Dans ces minutes où je guette le cahier d'Anna, celui que je nomme son journal, il m'apparaît certain que c'est là qu'elle se trouve, comme tout secret. Rien de vrai chez elle, rien de vrai que le regard que je lui accorde, et je sens que ses pages me capturent. Le visage évanoui s'y terre.

Je dois ouvrir le cahier et je ne le dois pas. Pas par pudeur, pas pour ne pas briser une confiance qu'elle ne me voue même pas : parce que je crains trop de me tromper. S'il n'y a rien de vrai dans ce livre, le mensonge dont Anna nous entoure m'effacera aussi. Comme ses rêves, comme sa voix, comme le peu de bien que je pense d'elle.

Je n'ai pas assisté à l'opération, mais je sentais les aiguilles percer ce que je connaissais d'elle, broder une nouvelle couverture à ce corps qu'elle offre et dérobe, qu'elle montre et garde pour elle. Avec raison. Elle le prête aux fantaisies d'un homme, allongée sur la table d'opération, et il détruit celle que tous appelaient « Anna » – ce masque grâce auquel nous identifions l'insaisissable personnage. Il nous la confisque sous ses propres ordres : elle retire sa face du monde.

Désormais elle porte un loup. Notre quotidien comme un infini bal costumé. Il me faut suivre sa danse malgré mon épuisement. Le bruissement de nos robes fait un triste écho. Je m'habitue à ses nouveaux traits comme j'apprivoiserais une soudaine cécité. Aucun retour possible quand le mal est fait.

*

Dans la ville, elle se déplace. Travaille à la librairie, donne des cours de musique privés. Se répand sur la piste de danse et se recroqueville au fond d'un wagon de métro. Passe sur la ligne orange, sort sur la verte et dort sur la bleue. Tandis que je gis dans le salon et me décolore, Anna contamine le monde de son nouveau visage. Ils croiront y voir clair mais, malgré ses mille nuances, elle ne révèle aucune de ses vraies couleurs.

Je les imagine, les couleurs d'un espoir toxique; mes pupilles hallucinées les cherchent.

À tant regarder Anna, parfois je ne la vois plus. Elle imprime sous mes paupières des points de lumière comme si j'avais fixé une éclipse. Elle disparaît, et mes yeux avec elle. Par elle, je vois le monde, ou du moins ce qu'elle m'en rapporte. Je ne vais nulle part.

Du haut de notre immeuble, je la file du regard à travers les rues déployées à mes pieds, repérable par le vide laissé derrière. Elle ne s'arrêtera pas. Ni pour manger ni pour lire sur le banc d'un parc. Mais elle reviendra. Un cordon nous relie qui la ramène ici. Pour se blottir au fond des choses, pour étouffer dans un ventre inhospitalier qui nous abreuve et nous noie.

La chaleur de l'été pèse sur nous et rancit nos pousses. Je récolterai les miracles qu'elle sème dans mes yeux jaunes de peur. Vivant tapie comme un insecte, prête pour l'invasion. Un parasite, vraiment.

*

Le cahier en chien de garde sur sa commode. Son journal me répertoriant, me fabriquant, me trahissant. Je sens qu'il vole quelque chose de moi que j'ignorais. Autant Anna prend, autant elle perd des morceaux, comme par accident, pour que je la ramasse et la porte.

Dans le drain du bain s'entremêlent ses longs cheveux foncés et mes courtes mèches d'un blond presque blanc. Elle ne le nettoie jamais. Je dois souvent ramasser cette boule savonneuse dégageant la même odeur qu'un autobus les jours de pluie. Nous sommes comme deux inconnues très près et très loin l'une de l'autre. Notre proximité nous rend invisibles. Anna marche droit vers moi, me heurte dans le corridor.

Elle me rappelle mon amie d'enfance. J'aimerais exagérer la coïncidence en l'appelant Miriam elle aussi. Anna lui va trop bien. Elle porte un prénom qui se regarde dans le miroir, un prénom amoureux d'elle comme elle l'est.

Anna. Je vois souvent apparaître dans tes gestes la petite fille que tu as été. Tu en gardes la manie de ronger tes ongles. Tu glisses tes cheveux derrière ton oreille droite. Tu parles tout bas quand tu es triste. Tu attends Noël toute l'année, et quand il arrive enfin, tu bois dès midi et te retrouves sans souvenirs le vingt-six au matin.

Je veux t'arracher tes rêves, très chère, les bons comme les mauvais. Je veux m'approcher pour entendre ce que tu chuchotes dans la nuit. Que tu dormes ou pas, je reste sur le seuil, médusée. Tu agis comme si tu étais seule en permanence. Tu t'auto-suffis. Tu ne t'intéresses qu'aux étrangers, puis tu les laisses tomber. Les gens qui te connaissent t'importent peu, parce qu'ils sont tous déjà ensorcelés par toi. La magie opère. Rien ne suit, dans la légende où tu te crées, le moment de la fascination. Elle te rend immortelle. Tu vis avec moi : tu arraches chacune de mes secondes pour les greffer à ton temps. Le jour où tu poseras tes yeux verts sur moi, je ne pourrai plus bouger et tu me dévoreras sans peine. Je veux voler tes rêves parce qu'ils sont la seule chose qui te rende humaine. Sans eux, tu seras entièrement maléfique. Tu cesseras de repousser le moment de me faire souffrir. L'attente finira, je sortirai de ma demi-vie.

Je me laisse emporter. Les mains d'Anna trop petites pour son corps plient la lessive encore une fois. Elles ne sont pas autour de mon cou. Je ne suis rien pour Anna : elle n'userait pas ses forces à me blesser.

*

Le bruit de son pied cognant contre celui de la table m'indique sa présence dans la cuisine. Je devine son mouvement, ses doigts sur ses tempes.

Elle attend un appel peut-être. Cette nuit, elle est rentrée tard. Je veillais sur le divan, à l'affût dans ma sieste à la manière d'un chat, la porte s'est ouverte et j'ai entendu des rires, mon cœur s'accélérer, puis Anna dire au revoir.

Maintenant, elle verse du thé dans sa tasse. Le cliquetis délicat de la porcelaine se fait entendre. À l'odeur, je dirais du thé à la menthe.

Il était presque trois heures du matin. Une fois la porte refermée, elle s'est dirigée vers sa chambre à pas vifs. Je crois qu'elle me savait en colère. Elle s'est changée. Le bruissement de la robe satinée quittant son corps, celui du pyjama de coton. Je n'aime rien autant que l'odeur du coton frais, mais elle ne convient pas à Anna. S'il ne restait d'elle qu'une odeur, ce serait celle d'un fruit en décomposition.

Elle boit son thé à petites gorgées, dépose la tasse, repousse ses cheveux derrière son oreille droite. Ce geste, je ne le vois pas, je le connais. Peut-être qu'Anna tremble un peu, peut-être qu'elle se sent seule. Pas un son n'indique qu'elle ait repris la tasse, mais on entend le fracas de la porcelaine sur le sol.

Cette nuit, elle a failli laisser quelqu'un entrer. Je me suis levée et, tandis qu'elle tentait de dormir, allongée sous des tonnes de couverture parce qu'il faisait froid, j'ai fait autant de bruit que possible. Je claquais les portes, laissais retomber lourdement les livres sur la table, lançais ses albums par terre, ouvrais les fenêtres pour les refermer d'un coup sec. Je vois clair en Anna, mais je doute qu'elle me déchiffre en retour, avec ses grands yeux tournés vers son propre cœur. Les miroirs, les bibelots, les taches d'eau au plafond, moi : tout ici la fixe, elle-même ne résiste pas au spectacle qu'elle donne.

Malgré l'ampleur de mon vacarme nocturne, le vrai bruit se produit aujourd'hui. Ce n'est que maintenant que quelque chose se brise, quelque chose qu'elle recollera si les morceaux sont assez gros.

*

Je vis avec Anna, je vis contre Anna. Je coupe les légumes pour le souper auquel elle ne touchera pas et je sais bien que je pourrais aussi trancher les liens entre elle et moi. Plein de colocataires dans cet immeuble partent avant la fin d'un bail sans même prévenir. Je pourrais lancer les vêtements d'Anna sur le trottoir, faire changer la serrure en son absence et l'éloigner définitivement. Je pourrais, mais je ne veux pas. Quoi que je fasse, elle resterait ici. Le corps

d'Anna parti, sa voix vibrerait encore dans mes muscles, mes membres bougeraient à son rythme, son odeur se dégagerait de chaque tissu de l'appartement, je trouverais ses cheveux morts dans le moindre recoin. Notre espace garderait Anna secrètement en lui, et je la garderais en moi.

Quoi que je fasse, Anna n'habite pas seulement cet appartement : elle m'habite. Je laisse bouillir les fèves sur le poêle et sors du secrétaire du salon le contrat qui nous lie. Je l'ouvre à la page où j'ai écrit une note précisant qu'il nous est interdit de laisser entrer un tiers dans notre appartement. Évidemment, cette contrainte ne concerne qu'Anna — comme si j'allais inviter des étrangers à nous envahir.

Je dépose le bail sur la table de la cuisine afin qu'elle le voie. Depuis la nuit où elle a mené quelqu'un jusqu'à notre porte, je me méfie d'Anna et du besoin impérieux qu'elle ressent d'entrer en contact avec les autres, bien qu'elle ne se soucie jamais d'eux. De son côté, elle m'en veut de m'emporter puisqu'elle n'a pas brisé la règle. Personne n'est entré. Elle ne voit pas ma peur, une peur noire sans fond.

Oui, j'ai côtoyé ma famille, les gens de mon village, de rares amis avant mon déménagement à Montréal, déménagement aux allures de fuite. Mais depuis que le nombre me cache, depuis que j'arrive à me dissimuler derrière la foule sans nom me permettant de perdre le mien, de perdre mon visage et la parole, je m'efface et il ne reste rien pour tracer mes contours à nouveau. Impossible de réapparaître dans un éclair. Si, au début de ma vie, je me laissais dessiner, ce n'était jamais par choix. Je n'aime pas être vue, je préfère ne pas avoir de peau pour ne pas qu'on la blesse.

Avant de la connaître, je voulais seulement m'effacer, mais il m'arrive de croire que dans la lumière émeraude d'Anna, je pourrais devenir autre chose que translucide : je pourrais scintiller. Je ne serais pas grand-chose, je brillerais comme un insecte dans une nuit d'été.

Notre bail et les promesses qu'il comporte me donnent espoir. Il nous laisse un peu moins libres de nous briser en deux, un peu plus sœurs dans ce ventre au plafond en stuc couvert de taches d'humidité. Je le pose sur la table comme un talisman. Elle le verra.

Elle le voit. Anna revient tard encore, avec une cheville foulée, ses escarpins dans les mains. En entrant dans la cuisine pour prendre de la glace dans le congélateur, elle tombe sur les papiers qui traînent sur la table. Des larmes de douleur emplissent ses yeux. Elle a marché longtemps sur sa blessure – elle a perdu sa carte d'autobus et n'a pas l'argent pour un taxi. Assise sur une chaise, la glace posée contre sa cheville, elle pousse d'un geste distrait tous les papiers, dont de vieux journaux et des publicités, vers le bac de récupération.

*

Pour combattre le pouvoir de ses mots, ceux que j'imagine terrés au fond de son journal, j'emploie les miens. Je les aiguise. Ils rampent à plat ventre dans la boue, se cachent au creux de son corps. Quand je donnerai le signal, ils se lèveront contre elle. Ma petite armée la conquerra ou la détruira. Attaquer avant que sa guérilla secrète ne m'atteigne. Pour la détruire, il faut la nommer. Par mes incantations, j'ordonne ta beauté et son échec, Anna.

La menace ne s'amplifie pas puisque tu ne mettras rien au monde. Au fil de juillet, ton ventre s'arrondit. L'étranger enfle en toi, te menant près de l'implosion. Je ne sais jamais si tu vois des amants ou non, je ne sais rien de toi au fond, mais j'ai vu le futur prêt à te crever. Il n'y aurait pas de place pour moi ailleurs que dans l'ici et maintenant auquel tu me noues. Je ne veux pas que tu partes sans moi vers demain. Soulagement de voir le ventre plat à nouveau, vide de serments, plein de promesses. Que rien ne change.

*

Nous finirions par nous égarer dans la transparence de nos jours. Par nous emmêler dans les détails de nos peurs.

Rien ne se perd : Anna n'a que des visages. Elle danse la défaite de ce qu'elle n'a pas choisi. Endormie, elle s'était glissée dans un corps pour y naître et un beau jour s'est décidée à le griffer. À la voir, je crois que nos peaux ne demandent qu'à être refaçonnées. J'entends, à minuit, les étoiles se métamorphoser en constellation. Devenues Grande Ourse, elles rugissent à la fenêtre. Anna envoûte le monde et le transfigure. Il y a longtemps que je m'hypnotise en la suivant du regard. En la suivant corps et âme. Elle mène à la magie, donc à rien du tout.

Pas un jour sans se remodeler. Percée pour que pendent à l'oreille de jolies perles. Maquillée de rouge, les ongles vernis. Épilant les poils, sauf les cheveux qu'il faut laisser très longs comme de la corde ou comme des draps. Et maintenant, ton visage ciselé, Anna, parce qu'on te trouvait trop jolie, ou pas assez. Pour ne plus que ton visage ne mène ta vie par le bout de ton petit nez, tu en inventes d'autres. Ne plus subir. Dessiner un as sur un papier blanc et gagner le jeu.

Le jeu ne finit jamais. Les voix qui dissèquent ton corps de femme ne se taisent pas davantage. Désormais, tu portes la honte d'avoir cédé aux bruits. Les voix s'emportent, privées au milieu de la discussion du visage qu'elles critiquaient. Ton nouveau masque se fissure sous le poids des murmures. Une larme coule dans les crevasses de ta porcelaine. Les passants n'ont jamais vu ton vrai visage, Anna. Je le porte en secret sous le mien, en sécurité, berçant dans mes veines la révolution de ces yeux de sorcière que tu ne révèles pas.

*

Quelque chose germait en elle, quelque chose qui serait né et qui aurait grandi, grugeant notre espace, faisant de nous trois personnes. Heureusement, Anna aussi a pressenti la catastrophe. Elle ne laissera pas notre équilibre se rompre sous le poids des pleurs et des couches sales.

Je dessine l'enfant qu'elle ne donnera pas. Un point rouge, une tache d'encre. Aucune image n'en résulte, que de la mauvaise foi. Je prétends ne pas vouloir la blesser en lançant ces ébauches devenues projectiles dans sa chambre. C'est faux. Je vise, je touche.

Moi aussi, je te blesse par mes mains de papier maintenant. Épaule à ton tour et vise le cœur, ma très chère.

Oui, tu complotes la nuit, et je commence à deviner quoi. Emplissant l'espace, raréfiant l'air, crépitant d'impatience, tu menaces de nous réduire en flammes. Quelle source mystérieuse te submerge pour empêcher tes incendies? Nous ressortons presque intactes de tes nuits.

*

Au-dessus de la fenêtre du salon, une ampoule éclaire le mur extérieur de l'immeuble et attire les papillons de nuit. Ils se frôlent dans la fraîcheur de la fin août. Sauvages, solidaires,

amoureux, rivaux, dans leurs battements qui me rassurent. Ma présence doit plutôt les inquiéter. Il y aura toujours, entre les papillons et moi, une fenêtre : ils ne vivraient pas longtemps ici.

Anna aussi dansait, Anna aussi se tenait de l'autre côté de nos murs, mais son pas résonne dans l'escalier, sa clé tourne dans la porte. Elle s'immobilise. D'habitude, elle part rapidement vers sa chambre, encore enivrée des yeux avides et des *bloody mary* qu'on lui a offerts au bar, pressée de tomber sur son lit, de tomber dans ses cauchemars. Elle oublie même parfois de passer à la salle de bains se brosser les dents.

Je sors du salon et m'arrête en l'apercevant au bout du corridor. De dos. En train de regarder son reflet dans son miroir de poche. Je n'arrive pas à distinguer ce qu'elle y voit pour rester figée ainsi.

Pas de quoi s'étonner dans ce nouveau visage. Il n'y a plus le grain de beauté comme un cancer prêt à naître, il n'y a plus le regard surdimensionné comme celui d'une mystique. Tout désormais reste sage, modéré, sans intérêt. Que peut-elle bien voir?

Aurais-je tort? Ses traits d'avant m'attendraient-ils, inchangés? Si je me fie seulement à ma vue, je retrouve la Anna d'il y a un mois, la Anna de toujours. Les longs cheveux bruns tombant sur le dos laissé nu par sa robe de satin, cette brûlure sur le mollet si intrigante. La robe elle-même, ce n'est pas d'hier qu'elle s'en sert pour couvrir le peu de son corps qu'elle ne dévoile pas. Sur le sommet de son crâne, un petit chapeau, que je connais bien, un chapeau rouge sang, qu'elle porte en guise d'amulette, pour se protéger.

Tout ce que je vois d'elle en ce moment, je le connais. Elle se tenait là au début de l'été, avant l'opération, identique. Rien de perdu pour un seul instant, mais s'il fallait qu'elle bouge...Je verrais bien sûr le visage refaçonné et je ne pourrais espérer. Sauf qu'elle reste immobile, dos à moi, et je doute. À force de souhaiter que rien ne s'altère, aurais-je ramené vers moi les traits disparus sous le bistouri?

Les épaules. Des sanglots les secouent, et la nuque se courbe sous la chevelure. Un tremblement de la main change l'angle du miroir et j'aperçois un pan de son reflet. Son mascara coule sur une

ecchymose marquant la joue. Anna est blessée. Mais je ne vois que la marque, et rien qui ne trahisse quelle version du visage porte cette blessure.

Elle reste là et, comme toujours, je me tiens tout près mais je sais que je l'atteindrais pas vraiment en tendant la main. À force d'être touchée, il y a longtemps qu'Anna ne sent plus les mains sur sa peau. Ce n'est pas le moment de tenter un geste alors qu'elle montre sa plaie ouverte. Ma très chère perd ses enveloppes comme un serpent; je la découvre maintenant comme si elle n'avait plus de peau.

Il n'y a rien qui puisse la consoler, rien que je puisse dire ou faire. Si je connaissais les mots ayant un pouvoir sur elle, je les psalmodierais sans cesse. Suivant mon habitude, je m'efface, je retourne au salon.

J'ai dormi durant la journée entière, alors je ne m'assoupis pas. J'écoute la tristesse d'Anna. Ses pas vont vers la salle de bains cette nuit. L'eau coule. Elle se lave les dents, le visage, les traces de mascara qui descendent jusqu'au menton. Je me demande si ces traces rencontrent un grain de beauté dans leur sillage. Elle finit par aller se coucher, aucune de nous deux ne trouve le repos. Éveillée, j'emploie mes forces à croire qu'en cet instant précis, les larmes d'Anna coulent sur un visage qu'elle n'a pas inventé.

Et j'y crois. Même si, quand elle se lève à l'aube, je la rejoins dans la cuisine devant une tasse de café et son nouveau masque. Je garde la Anna de cette nuit en moi, avec ses blessures et sa vérité. Ce qui ne m'empêche pas de détester celle de ce matin, celle qui a recouvert de fond de teint son ecchymose avant de se montrer, celle à la peau trop lisse pour que la pitié y adhère.

*

Son ventre la dévore de l'intérieur. Anna se crève de faim. Elle ne mangera pas. Pas avant que de petites taches noires ne se dressent devant ses yeux, pas avant que la pièce ne tourne autour d'elle, ses cahiers de musique et ses bibelots l'encerclant dans une sarabande d'où jaillissent des étincelles. Vertes, comme la laitue qui constituera son repas.

Rien d'immuable. Parfois, le squelette se gave. Enfile sa lingerie rose, lingerie dentelle, carcan souple, pour s'asseoir devant une table couverte de pâtisseries et de gâteaux. Allume une bougie.

La bouche se pose un peu partout, le corps accueille en lui le sucré et le doux. Un rituel amoureux. Anna s'aime trop pour se laisser mourir vraiment.

Quand elle jeûne, elle me dévore moi. Sa bouche affamée déverse son venin sur moi. Mon corps n'est pas plein et vide, souple et ferme comme le sien. Ne navigue pas de privation en gavage. Il garde le temps en équilibre entre ses os. Mon corps, comme les astres eux-mêmes, devient un des satellites d'Anna. Le monde la suit doucement comme une ombre.

Tu ne t'auto-suffis pas en fin de compte, Anna. Pour vivre, il te faut dévorer plus faible que toi. Mais ta cruauté réside ailleurs. Tu n'en restes pas moins ma très chère.

*

En ce moment, elle découpe le bord de ses photos d'enfance. Une attaque qu'elle mène souvent contre sa propre histoire. Je récupère les fragments retranchés de ses souvenirs et les colle ensemble sur du papier. En espérant qu'elle les glisse dans son journal. Les feuilles disparaissent durant mon sommeil. J'ignore ce qu'elle fabrique avec ce nouveau passé que je forme.

Après plusieurs coups de ciseaux, les clichés se réduisent au centre, celui d'une absence. Anna élague. Ce dénoyautage ponctue notre vie commune.

Je ne demande pas pourquoi elle ne retourne jamais les appels de sa mère : je le sais bien. Ce n'est pas comme si je gardais contact avec qui que ce soit de mon côté. Si j'aime conserver en mémoire la moindre parcelle des jours écoulés, il ne faut pas y voir un attachement quelconque au passé. Je refuse d'oublier pour mieux nourrir ma rancune. Comme un scorpion, je me noircis de fureurs anciennes et attends l'attaque. Ma nostalgie ne concerne que les choses qui n'arrivent jamais qu'en pensées, ou au milieu du sommeil. Ma seule attache est Anna, ici, maintenant. Je hais la Anna d'il y a une minute, d'il y a deux heures, du jour où elle a commencé à vivre avec moi.

Elle, elle ne conserve pas le passé au creux de ses veines pour répandre le poison à l'intérieur de son sang. La femme de feu chauffe ses ciseaux au fer rouge et coupe chaque pont la liant à son cinquième anniversaire, à une visite au zoo, à son premier amour, à son bal de finissante, aux

funérailles de sa grand-mère. Anna imite le tison et ne garde de ces brûlures que la flamme. Pour continuer.

Endormie depuis longtemps, je nous épargne les grands incendies. Jetant de l'eau sur les braises du feu. Je coule le long des rives brûlantes d'Anna.

*

Bien avant de fermer les yeux, nous mourons. Si aujourd'hui Anna existe, si les regards s'accrochent à elle tandis qu'elle marche sur la rue en ignorant toute autre présence, dès qu'elle vieillira, elle deviendra invisible, deviendra le monstre dans le placard du monde. Nul ne saura quoi faire d'une ancienne jolie femme ayant découpé son visage et refusant les enfants semés en elle. Le charme cessera. Anna, la vieille sorcière.

Mais il y aura moi pour la voir encore. J'effleure ses souliers et son sac à son retour. Mon corps tente de retracer ses mouvements. Je ne peux pas sortir de cet endroit où bat notre cœur double. Je reste ici.

Ici où les bombes se désamorcent sans éclat. Ici où rien ne meurt, où tout revient et respire. Ici où je sais d'avance les blessures infligées. Ici où rien ne change sans que nous ne l'exigions. Les jours nous désarment et nous laissent pliées sur les lignes du rêve. Je préfère le mal que je connais déjà bien. Il ne s'étendra pas s'il ne creuse jamais que la même blessure.

Anna range sa lessive et je sens l'odeur propre de la buanderie. D'après la poignée de monnaie qu'elle prend avant de partir, je sais qu'il en coûte un dollar et cinquante sous pour un cycle. La buanderie se trouve au sous-sol de notre immeuble, car une odeur humide imprègne Anna lorsqu'elle en revient. Parfois, je vois même des fils d'araignée accrochés à ses cheveux. Heureusement qu'elle ne craint pas de descendre : nous pouvons ensuite repartir à zéro. Comme si rien n'avait été porté avant.

Anna ne reste pas en place. Je lui faisais confiance pour ne rapporter des traces de l'extérieur qu'en doses bénignes, mais je crains maintenant qu'elle ne me surexpose à des germes d'imprévu. Qu'elle ne me contamine. Trop de choses se glissent sur Anna et la suivent quand elle revient vers moi.

*

À nous deux, nous formons un palindrome. Je range la maison tandis qu'elle sème le chaos dans la ville. Les corps s'électrisent à son contact, même pour un frôlement de bras sur la rue. Notre solitude, elle, court-circuitée par ses constants départs.

Mes journées s'accumulent, différentes ou semblables, toujours grises, au même rythme que la poussière contre les murs du salon. Les détails varient; moi, jamais. Anna pose son sac près de la porte, enlève les chaussures choisies ce matin parmi vingt-trois paires et dévoile un de ses visages en enlevant son chapeau. Nous apparaissions en face l'une de l'autre invariablement, avec mille nuances retrouvées.

Hier, je lavais le bain, cirais les planchers et époussetais les meubles. Aujourd'hui, je prépare des repas. Pas pour Anna. Elle creuse sa chair pour mieux l'enfler dans quelques jours. Rien à faire des petits plats équilibrés. Elle se nourrit des regards, des oreilles tendues, des cœurs. Du mien, surtout, je crois. Il ne faudrait pas le lui offrir sur un plateau d'argent. Je soupçonne qu'elle ne l'ingurgiterait pas elle-même. Elle le distribuerait à ses seuls amis : les pigeons, les sans-abris, les rôdeurs, les loups. Oui, je l'accuse de savoir trouver des loups en plein centre de la ville pour leur tendre des miettes de moi au creux de sa main.

Demain, qui sait ce que je ferai? Quelque chose pour ébranler l'immuable sans doute.

*

Je dois la lire. Ce sera comme poser mes mains sur elle et la saisir à travers ses reliefs et ses absences. La déchiffrer à l'aveugle après l'avoir regardée trop longtemps sans apercevoir ce que je cherche.

Ce matin, elle travaille. Elle vend aux clients l'impression qu'ils entendront peut-être sa voix secrète en exécutant les partitions de Liszt avec lesquelles ils repartent. Pendant ce temps, j'arpente notre appartement. Il n'existe sans doute même pas quand je ne le fais pas résonner sous mes pieds nerveux, mes pieds qui longent la chambre d'Anna sans y entrer.

Je ne peux pas y mettre le pied. Si mon corps rencontre les sortilèges protégeant son antre, qui sait ce qui m'arrivera? Elle pourrait bien avoir vendu son âme contre la promesse d'être inatteignable.

Non, je ne me jetterai pas dans son piège. Il n'y a que le manche du balai qui passe le seuil. Je le manie afin de faire tomber le journal d'Anna sur le plancher pour ensuite le glisser jusqu'à moi.

Mais le cahier tombe hors de portée. Une feuille s'en échappe au vol et atterrit tout près. À l'aide du balai, je la récupère. Elle resplendit de blancheur entre mes mains. L'encre pâlie au point d'en devenir presque invisible m'invite à respecter le secret. Comme si je pouvais continuer à vivre avec Anna en étrangère. Quelques mots ressortent. Elle les a tracés plus fermement. Ils se révèlent à moi et me poussent à trahir. Pas de secret qui tienne entre les deux valves nichées de chaque côté d'une même aorte.

Sous une lampe, je pose la feuille et y rive les yeux. Je lis : *j'enlève mon masque, mais rien ne se perd : je n'ai que des visages. Oui, je comploté la nuit, mais tu ignores quoi. Les poings crispés, les genoux pliés, les couvertures à côté de moi, je murmure et remue. Quelle est ta proie préférée? Tu es la mienne.*

Je froisse le papier avec colère. Ces pensées ne t'appartiennent pas, Anna. Si l'encre est si pâle, c'est que cette feuille n'était que le buvard glissé sous celle où j'écrivais. Tu as changé les pronoms. D'où les mots plus voyants parmi les autres, presque disparus.

Je te lirai tôt ou tard, Anna. Il y a bien quelque chose dans ton cahier qui te dévoile pour ce que tu es vraiment. Tu ne te cacheras pas derrière mes mots encore bien longtemps. Enfouie au fond des légendes où tu te crées, mais pas introuvable. Je te déterrerais, très chère. Je te volerai. Ton cahier, pour commencer.

*

Les talons de tes chaussures cognent sur le plancher, si fort qu'ils transpercent le demi-sommeil dans lequel je m'étais enfuie. Je connais tes bruits – les clés pendues au crochet sur le mur, l'eau qui coule pendant que tu te brosses les dents – et je sais dans combien de temps tu découvriras

le cahier tombé par terre. Comme d'habitude, je patiente. Je vis dans l'attente depuis notre rencontre. J'espère quelque chose, mais je souhaite quand même qu'il ne se passe rien.

Tes pas se dirigent enfin vers ta chambre et cessent brusquement dès le dé clic de l'interrupteur. Tu dois regretter d'avoir fait injecter du botox dans ton visage qui cherche à se crispé de colère. Je pourrais t'expliquer que je ne suis pas entrée, mais je crois que tu le captes par tous tes sens, comme un animal inquiet dans sa tanière. Mon odeur ne t'échapperait pas. Savoir que mes pieds n'ont pas franchi la limite de ta chambre ne t'apaisera pas : j'ai dépassé bien d'autres bornes. La différence entre nous, Anna, c'est que je connais le mal que je te fais tandis que tu ouvres le feu à l'aveugle.

Jusqu'à l'aube, je guette ta vengeance qui n'arrive pas. Le moindre bruit — le vent dans les rideaux fanés, le grondement du réfrigérateur, le robinet qui fuit, la toux de la voisine d'en bas — me tient en éveil. Cette nuit, tu ne remues pas dans ton sommeil, tu ne murmures pas. Tu dors comme une morte prête à hanter mes rêves. Je ne peux pas fermer les yeux et risquer que tu t'infiltras en moi. Ne pas baisser ma garde. Après que tu sois partie travailler, j'ose à peine me reposer de peur que tu n'aies laissé quelque chose de toi derrière pour me guetter. Je te sens si près, mais maintenant que c'est toi qui t'approches, le jeu ne m'amuse plus.

*

Anna déserte notre appartement qui bouge à peine en son absence, comme un corps anémique. Comme mon corps qui bouge à peine.

La femme qui vit dans le logement d'en-dessous cogne chez nous, je ne réponds pas. Elle hurle, depuis le corridor, que nous la réveillons la nuit avec nos portes qui claquent et les talons hauts d'Anna, et les hommes qui la raccompagnent aux petites heures. Puis, le matin, la vaisselle lancée par terre. Elle ne dort plus, elle en a assez.

J'attends qu'elle se taise. Je m'étonne qu'elle vienne se plaindre dans un moment aussi calme, alors que je reste allongée depuis des heures sur le divan à fixer les taches au plafond, me demandant si elles s'élargissent. Elle a choisi de laisser le bruit retomber et a attendu ce moment

de silence pour crier. Notre voisin de palier ouvre sa porte pour lui demander de se taire. Les cris cessent. Des pas furieux dans l'escalier prennent le relais.

Décidément, les taches sombres au-dessus de ma tête gagnent en proportion de jour en jour, ou alors je rapetisse. D'une façon ou d'une autre, je me sens vulnérable face à elles. Elles me surveillent, elles sont les yeux de cet endroit qui nous devient hostile. Si imposantes dans leur imperfection qu'elles me menacent, moi qui ne suis rien, moi dont la peau d'un blanc presque translucide ne laisse place à aucun mystère. Elles me menacent comme la tache de naissance de Miriam, comme le grain de beauté d'Anna qui n'existe plus que dans mon souvenir, au plus profond d'elle, se terrant dans une tentative d'embuscade.

Quelqu'un vient frapper plusieurs fois à notre porte ce soir-là. Je reste assise par terre à regarder les albums d'Anna, qui ne rentre pas dormir. Le pas qui résonne, un pas lourd, appartient au concierge, et non à la voisine d'en bas. Il donne des petits coups timides, presque tristes, contre le panneau de bois. Quelque chose doit être en train d'arriver.

*

Je me doutais qu'Anna rentrerait chez nous ce soir. Elle éveille un instinct en moi : je pressens son arrivée comme les outardes celle de l'hiver. Assise en train de lire sous la fenêtre du salon, nue sous la couverture qui m'enveloppe, je me redresse en entendant le bruit de la serrure, mes os craquent en harmonie avec le tintement de sa clé. Pour peu, j'appellerais son nom, à voix haute pour une fois, je la mènerais droit à moi.

La porte s'ouvre, les bottillons claquent contre le parquet. Elle ne jette pas son sac par terre, pourtant elle semble aussi pressée que d'habitude de retrouver sa chambre. Le pas rapide s'accélère encore lorsqu'elle passe près du salon. Quelque chose arrive, je le crains. Les tiroirs de sa commode ouverts un à un, la fermeture éclair de sa valise, le froissement des blouses et des robes, le cliquetis des bijoux jetés dans un sac : Anna emporte ses costumes, Anna emporte ses talismans. Le spectacle tire à sa fin.

Les roulettes de sa valise glissent sur les lattes de bois du corridor. Les bottillons ne ralentissent pas, ils me passeraient sur le corps si je me trouvais sur leur passage. Anna part. Je me répète ces mots sans le croire.

J'aimerais vraiment savoir qu'elle a besoin de moi à cet instant, j'aimerais avoir une véritable raison de penser qu'elle ne me laisse pas derrière, qu'elle ne me quitte pas pour de bon. Anna. Est-ce qu'elle me garde autour de son cœur comme un fil de fer, comme un de ces fils qui l'étouffent et qu'elle détruit à mesure, ou comme le seul qu'elle ne peut pas couper? Je ne sais pas, j'ignore si elle m'emporte parmi ses chiffons et ses bracelets.

Dans l'entrée, je l'entends qui fouille parmi les chapeaux s'accumulant dans la penderie. Elle en prend sûrement quelques-uns. Je souris presque en imaginant ma très chère marcher jusqu'à la station de métro avec trois bibis empilés sur sa tête.

Elle cherche quelque chose dans son sac dont les breloques s'agitent. Des papiers se froissent. Il y a un silence. Je retiens mon souffle pour la retenir elle, mais la porte s'ouvre et Anna en franchit le seuil dans les fracas des roulettes se heurtant à tout. J'expire enfin, me laisse couler sur le sol froid contre mon dos. Dans le silence qui me menace, je m'oblige à écouter ma respiration, mon pouls très lent, la vague rumeur d'une voix à l'étage au-dessous.

Je reste là. Je ne varie pas, je bouge par millimètre — un amas de glace dans le désert arctique. Il me faut Anna, il me faut fondre à son soleil.

Les bruits de son départ flottent dans ma tête, forment un refrain lancinant. Avec ma très chère, le moindre son s'apparente à une musique.

Mais une fausse note m'intrigue de plus en plus : le froissement du papier.

Ma curiosité grandit, réchauffe mes muscles inertes et déplie ma carcasse jusqu'à ce que je me retrouve debout, jusqu'à ce que je me retrouve dans l'entrée. Une lettre pliée en deux m'attend sur le tapis. Une lettre d'Anna? Je la connais trop pour croire qu'elle prendrait la peine de s'épandre en de longues explications sur sa fuite.

Je ne veux pas la lire : je préférerais me laisser bercer par ses possibles. Mais les chances que son contenu me soit doux paraissent maigres. Soudain, je crains plutôt qu'en l'ouvrant je ne répande le venin qu'elle doit contenir. J'hésite un instant.

Les peurs ne gagnent pas, l'envie de découvrir ce qu'Anna veut que je sache se révèle trop forte. Je me penche pour saisir la feuille d'un blanc triste et la déplie. Je vois d'abord la signature de notre propriétaire, puis nos noms au haut de la feuille. Une phrase en caractères gras retient mon attention : « En raison de ce défaut de paiement, nous vous demandons de quitter l'appartement n°10 d'ici une semaine ». C'est une lettre d'éviction.

Elle me brûle les mains. Je la laisse retomber au sol, qu'elle y rampe comme le serpent qu'elle est.

Le dernier jour de chaque mois, je laisse la moitié du montant du loyer sur la table et Anna doit s'occuper de remettre la somme due au propriétaire. Selon lui, nous ne lui versons pas un sou depuis le printemps, et il mentionne une plainte pour le bruit. L'en-tête de la lettre porte les mots « dernier avertissement », mais je n'ai jamais vu les autres avis. C'est Anna qui récupère notre courrier dans le lobby de l'immeuble.

Elle m'a caché les lettres précédentes.

Je cours vers la chambre d'Anna, je me moque à présent du mauvais sort qui la protège sûrement des intrus, j'ignore quel pire malheur je pourrais bien attirer. J'inspecte les tiroirs de la commode. Ce que je cherche ne s'y trouve plus — son journal. J'aurais voulu confirmer ce que je sais déjà, au fond. Son visage aimé, son visage haï, danse sous mes yeux.

Son nouveau visage, payé avec l'argent de notre loyer. Voleuse.

Il me faudrait me mettre en colère, mais je n'arrive qu'à piétiner le sol en ruminant. Je ressemble à un taureau ne se décidant pas à passer à l'attaque. Le départ d'Anna me prive de ma cible. La menteuse, la sale menteuse.

Je m'effondre sur son édredon, le griffe au rythme des larmes qui tombent. Il y a si longtemps que je n'avais pas pleuré. Je m'endors dans l'odeur d'Anna, dans ses arômes de noix de coco et de trahison, je m'endors sans peine : je n'attends plus rien.

*

Le froid de l'automne s'engouffre par les interstices autour des fenêtres. C'est le souffle de l'appartement qui veut me chasser, le souffle du grand méchant loup sur ma petite cabane.

Je sais que c'est là où j'irai : ma cabane. Celle qui appartient à ma famille, mais où personne ne se rend désormais. Il n'y a pas d'endroit qui puisse mieux m'abriter. J'ai voulu me terrer dans le gris de la ville, dans sa masse, parmi les rats et les cafards, mais la ville me rejette. Quelqu'un d'autre que moi expliquerait la situation au propriétaire, quelqu'un d'autre que moi tenterait de trouver une autre locataire, mais je ne veux parler à personne, et comment pourrais-je vivre avec la première venue après avoir baigné dans la splendeur des cauchemars d'Anna?

J'entasse mes maigres possessions et quelques collations dans un sac à dos usé. Ma boîte de couture, ma robe de chambre, des babioles, peu de vêtements. À mon arrivée, voilà tout ce que j'avais. Je ne peux ajouter à mes bagages, après ces mois pourtant gaspillés dans la convoitise, que quelques fragments d'espoirs brisés.

Ses meubles resteront ici, et même ce qui reste dans le réfrigérateur. Je n'emporterai rien des partitions et des albums laissés par Anna, j'emporte déjà trop de souvenirs, j'emporte déjà trop d'elle en moi.

Retourner d'où je viens m'est égal. Ma peur ne revêt pas la couleur de la terre : je ne craindrai rien seule dans la forêt. Mais il n'y a aucun moyen de m'y rendre sans traverser les rues bondées de Montréal. Pourquoi la vilaine sorcière de la ville ne m'a-t-elle pas emportée dans le tourbillon de sa disparition? Sans doute parce qu'elle me fuyait précisément. Elle n'a pas eu un geste d'adieu pour moi.

*

J'ai bien fini par me rendre compte qu'elle avait griffonné sa nouvelle adresse au dos de la lettre d'éviction, mais une note au-dessus m'interdit de croire qu'elle m'attend moi, une note disant : s'il y a du courrier à faire suivre.

Anna m'a gardée près d'elle pour mieux me blesser. Maintenant, je ne dois plus penser à elle, je dois chasser son nom hors de mes pensées, briser le sort qu'il me jette depuis trop longtemps. De toute façon, je n'arrive pas à lui en vouloir : je me demande seulement pourquoi j'ai cru qu'elle resterait sagement ici, à la portée de mes rêves et des mains, alors qu'elle n'est que mouvement. Alors qu'elle n'est qu'un feu renaissant de ses braises presque éteintes. Je dois me terrer loin de ses incendies, je dois taire son nom et oublier sa magie.

Son prénom m'a enfermée trop longtemps : ces quatre lettres me piègent dès que je les prononce, dès que je les écris. J'espère les tracer pour la dernière fois lorsque je lui adresse une missive indiquant comment me trouver – je n'aurai pas d'adresse précise. À ces directives, j'ajoute une note, qui ne prend pas le prétexte du courrier à faire suivre. J'écris au bas de la feuille : s'il y a des excuses à présenter. Une petite tache de sang tranche sur le blanc du papier, je me suis coupé le doigt contre le bord.

J'attends que la nuit tombe pour partir, mon petit sac sur le dos, j'attends que les étoiles éclairent ma main tandis que je glisse l'enveloppe dans le casier postal au coin de la rue, j'attends le dernier autobus qui m'emmène hors de Montréal, j'attends que les battements du cœur de la ville décélèrent. C'est encore trop de gens. Je ferme parfois les yeux en marchant, je quitte l'île dans une sorte de rêve, je regrette presque ma dormeuse et ses cauchemars, je voudrais ne pas l'avoir connue.

Même si elle s'est jouée de moi, c'est moi qui me suis trahie en lui accordant ma confiance. Je ne dois plus penser à elle, je la laisse derrière en passant le pont, je la laisse hors du véhicule qui m'emmène, je ne la laisserai plus me ronger de l'intérieur. Je vivrai seule désormais.

Entre le siège de velours râpé et la pluie cognant contre la fenêtre, je me suis endormie. Cela ne me ressemble pas de baisser ma garde, mais je préfère encore fuir dans le sommeil que de voir défiler ces villages dont je pensais être libérée.

Dans l'autobus flottent des relents de vêtements mouillés. Je risque de me dissoudre dans ces présences étrangères, dans ces bruits et ces odeurs, après m'en être protégée durant des mois. Je ne regarde pas autour, mais je ne peux m'empêcher d'entendre la voix de l'homme qui parle au cellulaire, sans l'écouter vraiment. Ses mots ne m'atteignent pas. Et si un passager ouvre un sac de croustilles, si deux adolescents s'embrassent trois rangées plus loin, ces gestes m'indiffèrent, me demeurent étrangers : je me referme comme un cercle.

Il faut penser aux étés de mon enfance, aux heures passées à plat ventre dans les branchages à épier les écureuils, les monarques, les perdrix, n'importe quoi; il faut sentir sur ma peau la glaise et les brûlures du soleil, voir les verts de l'herbe, des feuilles, du trèfle, de la mousse, de la moisissure de la cabane, tous différents. Je m'enveloppe dans des souvenirs qu'autrement je laisse dormir.

Il y a moins de soixante-dix kilomètres entre le village de Sainte-Marie, près duquel se situe la cabane, et le terminus d'autobus de Radisson. Le trajet s'éternise parce qu'il faut s'arrêter dans les municipalités. Le conducteur n'accepte que l'argent comptant et ne rend pas de monnaie. Parfois, quelqu'un qui embarque à un arrêt demande les quelques sous qui lui manquent à un passager. Je feins de dormir encore pour qu'on ne m'adresse pas la parole, même si personne ne vient me déranger dans la dernière rangée, près des toilettes chimiques.

Je laisse le décor intact, mais je sais que je suis la vanité au bas du tableau – on me remarquera tôt ou tard. Sans Anna comme point focal pour distraire les regards, pour m'en protéger, je crains d'être vue. Je ne peux plus aveugler par la blancheur de ma peau. Un épais pull de laine gris me couvre, mais il n'y a pas de gris assez gris pour m'effacer comme je le voudrais. La peur déborde hors de moi, trace mon contour comme un halo, menace d'attirer l'attention sur moi. Il n'y a que cette peur pour l'instant – cette peur et le poids de son absence qui pèse sur mes tempes.

J'ai pris le même autobus il y a six ans pour venir habiter à Montréal. J'aurais dû le prendre de nouveau pour rentrer chez moi lors du décès de ma grand-mère, survenu quelques mois après mon exode, mais je n'ai pas pu le faire. En pensant à tous les gens qui se tiendraient massés autour de moi dans le transport en commun, en pensant aux membres de ma famille à qui je devrais parler si je me présentais au salon funéraire, je m'enlisais plus profondément dans le divan, dans mon invisibilité acquise au milieu d'un million et demi d'inconnus. Je me sentais tellement vivante alors que je disparaissais à mon gré.

Les passagers disent merci au conducteur, mais je me faufile en silence tandis qu'il se penche sur son prochain itinéraire. Mes pieds touchent enfin le gravier et je peux fuir le long de la route déserte. Dans la direction opposée, les autres retrouvent un proche, quelqu'un venu les chercher en voiture puisque l'autobus nous laisse au milieu de nulle part. Qu'il me laisse ici, j'en suis soulagée. Traînant mon sac de toile lourd pour mon dos mais léger tout de même, lorsqu'on sait qu'il contient tout ce que je possède.

Mes espadrilles se remplissent d'eau dans les flaques. Elles me brûlent les pieds : j'ai perdu l'habitude de me chausser à force de ne jamais sortir. Sans parapluie, je nage plus que je ne marche le long des chemins que je croyais ne jamais revoir. Je les connais encore bien. Dans la nuit qui tombe, je ne me perds même pas. Personne ne pourrait discerner ma présence au milieu des arbres dans le noir. Ce n'est pas comme s'il y avait grand témoin possible; je dois emprunter des sentiers de plus en plus éloignés des villages. Pour la première fois en six ans, je respire l'air des grands espaces.

Mes muscles, normalement dans un repos continu, s'enflamment, le renfort de mon soulier gauche frotte sur mon talon qui saigne bientôt. Une telle fatigue m'habite que j'atteins cet état où rien n'est possible sauf avancer encore. Si je m'asseyais, mes jambes continueraient de bouger dans le vide. La grâce de l'épuisement. Je n'ai plus à être là : mes os marchent loin devant. Comme dans un rêve, je m'envole pour me déposer sur une branche d'arbre et contempler cet automate qui avance sous des torrents d'eau tombés du ciel.

J'arrive là comme dans un rêve, mes membres bougent et pourtant, je ne vois rien de ce qui se dresse devant moi. C'est dans un souvenir que j'avance, mes pieds ne vont pas droit devant, ils vont quinze ans en arrière. J'arrive là où mon corps s'est dirigé, mû par l'instinct de la bête qui retrouve son terrier.

Je gravis l'escalier de bois où je m'asseyais, enfant, pour observer tandis que mes cousins attrapaient des lucioles. La clé rouillée se cache toujours à l'intérieur de la marche dont le bois pourri a cédé. Ma main ressort de l'ouverture tachée de boue et couverte de fils d'araignée. Je déverrouille et je replace la clé dans son nid. Une fois entrée dans le chalet, j'enlève le chandail gris trempé et je tombe sur le canapé-lit, dans le sommeil.

*

Mon père surnommait cette cabane « l'Éclopée ». Avec ses fondations qui se fissurent, c'est vrai qu'on dirait qu'elle s'en va quelque part, mais elle est si mal en point qu'elle le fait en boitant, presque en rampant. Je crois que c'était autrefois la maison de quelqu'un de notre famille – d'une arrière-grand-tante peut-être — mais il y a eu une querelle au sujet de l'héritage, même si l'endroit n'en vaut pas la peine. Le temps que ma grand-mère en devienne la propriétaire légale, la maison tombait déjà en ruines puisque personne ne l'entretenait. Mes parents en ont fait leur chalet, ce que j'ai toujours trouvé ridicule : ils habitent dans un village à quelques kilomètres de Sainte-Marie. Quand ils ont eu un peu plus d'argent, vers la fin de mon adolescence, ils ont acheté un véritable chalet dans les Laurentides pour plus de dépaysement. On dirait que la cabane attendait un retour. Peut-être pas le mien en particulier, mais elle savait qu'on ne l'abandonnerait pas encore longtemps. Nous avons laissé derrière des objets, des morceaux d'étés passés à ne rien faire et des parcelles d'hivers passés à faire de la raquette dans la neige intacte des sous-bois. Il reste de la vaisselle dans les armoires, une nappe sur la table, des rideaux affreusement laids aux fenêtres et des conserves dans le garde-manger. Le canapé-lit n'est même pas replié et la couverture de laine trône dessus comme si quelqu'un y avait passé la nuit.

Je m'y suis jetée dès mon arrivée et j'ai dû dormir près de douze heures, car je me suis réveillée au soleil couchant. Impossible de mesurer le temps qui passe : je n'ai pas de montre, et encore moins de cellulaire. Au milieu de la forêt, loin des sursauts de la ville, je n'espère personne, je n'ai personne à guetter. J'ai enfin pu me reposer sans mauvais rêves. Sans bouger. Le silence semble absolu même si plein de craquements et de cris de bêtes le peuplent. Je n'entends que mon cœur; son battement cesse si je l'écoute trop.

Je passe les premières journées dans ma quasi-immobilité habituelle, allongée sur le divan-lit. La cabane ne consiste qu'en une grande pièce commune tenant lieu de salon et de cuisine, et en

une salle de bains attenante. Il y a l'eau courante, mais elle jaillit glacée des robinets : le chauffe-eau ne fonctionne plus.

L'unique pièce ne s'éclaire jamais vraiment parce que je n'ouvre pas les rideaux. Ils laissent filtrer la lumière tellement le tissu devient mince par endroit. Gisant sur l'immense canapé-lit, je me promets constamment de me lever dans cinq minutes, dans un quart d'heure peut-être, j'installerai les pièges à souris pour arrêter de les entendre couiner dans les armoires, je balayerai la poussière qui ensevelit les planchers et les meubles, je préparerai à manger, et même, je m'habillerai. Mais je reste sous la couverture tricotée par ma grand-mère : c'est devenu mon linceul. Ma solitude est la seule qui m'importe. Si rien ne la menace, rien ne vaut que je déploie mes muscles paresseux. À force de ne pas me laver, ni le corps ni les dents, je pourrais entrer en putréfaction avant ma mort.

C'est étrange : je croyais que vivre seule irait de soi, mais j'en suis incapable. Je ne suis pas en train de vivre seule, je suis en train de me laisser mourir. Je coule dans le bleu des nuits sans songes. Si je ne me réveillais plus, je ne le saurais même pas. Peut-être que je dors depuis des jours, peut-être que je rêve que je reste sur le canapé-lit alors que je marche, somnambule, dans les secrets des bois, peut-être que je fais le rêve prémonitoire d'une très longue inertie à venir. Les hiboux relaient les geais, moi, je ne varie pas.

Non, quelque chose finira par arriver. Je pressens l'éveil chaque fois que je parviens à le fuir.

*

Même sous la couverture, mes pieds restent gelés. Il ne fait pas encore si froid dehors, mais l'humidité me gruge. Le bois du plancher et des murs gondole par endroit. Quand je respire cet air glacé chargé d'eau, j'ai l'impression de couler au fond d'une rivière gelée. Je me noie dans la cabane, au milieu de la forêt, je me noie du matin au soir.

Il y a bien un radiateur, mais je n'ose pas l'allumer de peur que mes parents comprennent que quelqu'un vit dans le chalet en voyant la facture d'électricité. Le poêle à bois se tient au milieu de la grande pièce comme pour me provoquer : si seulement j'avais du bois. Je ne peux plus vivre dans mon cocon sans sortir, je ne peux plus. Mes membres s'activent, remuent tandis que je dors. Mes jambes s'agitent. Des impatiences me rongent.

J'ignore combien de soleils se sont levés depuis que moi je reste prostrée sur le canapé-lit, mais le froid me brûle et m'oblige à m'extirper des draps. Je me tiens debout et je réchauffe mes ligaments par des étirements qui deviennent presque une danse. Mes bras et mes jambes se

secouent, ressentant leur maigreur non plus comme une rigidité mais comme la légèreté d'un cygne. Sous la pâleur de ma peau, mes veines paraissent tant qu'on dirait que j'en deviens bleue. Dans l'appartement, je ne vivais plus que par mes yeux, que par mes pensées engorgées d'elle. Maintenant qu'il n'y a plus son corps pour me fasciner, maintenant qu'il n'y a que le mien, je vis à travers lui de nouveau. Peut-être même que je le sens pour la première fois avec acuité.

Je déplace cette masse qui se désengourdit jusqu'à la porte et je sors m'asseoir sur la galerie. Rien de trop effrayant : je ne quitte pas vraiment la cabane. La lumière, la chaleur se déposent sur moi. Il fait plus chaud ici qu'à l'intérieur. Je constate enfin l'état de la forêt – les fleurs sauvages pour la plupart brunies et séchées par l'automne, les tas de branches mortes sous lesquels remuent des familles de mulots, sa magnificence un peu triste.

Au bout de quelques minutes, je rentre à l'abri, mais je retourne prendre du soleil le lendemain, et le surlendemain. Ma peau gagne en couleur, délaisse la transparence qui lui servait de protection maintenant qu'il n'y a personne pour voir, personne pour blesser. Plus de chanteuse d'opéra ratée derrière qui me dissimuler, plus de foule de passants grouillant au pied de mon immeuble. Je me sens apparaître au milieu de ce nulle part où j'ai trouvé refuge. Loin de la grisaille de la ville, je me dore.

Un après-midi, un crapaud vient me rendre visite, bondissant sur la première marche menant à la galerie. Il doit vivre dans la prêle qui pousse au ras des fondations. Je m'assois dans l'escalier et le prends dans mes mains. Une bestiole qui se fond dans le décor comme moi, pour se protéger. Nous ne nous voulons pas de mal, n'est-ce pas? Je caresse son dos visqueux du bout du doigt.

Enfin, je me retrouve dans mon élément. La forêt autour, les plantes en décomposition le long de l'allée, les murs mal isolés du chalet : tout ici me ressemble dans sa dormance, tout ici survit avec entêtement sans rien espérer. Le vent penche la tête des sapins comme s'ils s'inclinaient devant moi. Au milieu de cette vie sauvage, je me sens souveraine. Ici, je pourrai scintiller comme une luciole sans me laisser attraper. Je virevolterai dans mon royaume.

J'ose enfin m'aventurer plus loin que la galerie. Mes espadrilles s'enfoncent dans la terre laissée boueuse par la pluie du matin. Je fais le tour du chalet, je vais inspecter la face arrière, la face aveugle que ne perce aucune fenêtre.

Une petite remise au toit presque effondré se dresse dans la cour. Je n'en gardais pas vraiment le souvenir : nous n'avions pas le droit d'y jouer parce que mon père craignait que les cordes de

bois qu'il y rangeait puissent nous tomber dessus. D'une main distraite, je défais les toiles d'araignée tissées devant la porte, puis je pousse celle-ci. Il reste du bois, il en reste même beaucoup. Mon père bûchait autant qu'il le pouvait à la fin de l'été, craignant toujours que nous mourrions de froid quand nous viendrions faire de la raquette durant les vacances de Noël.

Ce n'est pas aisé de transporter des bûches avec mes bras d'oiseau, mais je finis par en entasser quelques-unes sur la galerie. Le soir venu, le crépitement du feu me berce. Allongée sur le sol devant le poêle à bois, je garde les yeux clos pour ne pas la voir, elle, dans les flammes qui se tortillent, qui s'éteignent et renaissent dans la braise.

J'ouvre les rideaux : je cherche une étoile pour faire un vœu – le vœu que la fumée qui monte dans la nuit depuis ma cheminée n'attire personne vers moi, le vœu que mon royaume demeure impénétrable, protégé par un enchantement. Je veux dormir dans la paix des bois durant cent ans. Que personne ne vienne me délivrer.

*

Si j'ai retrouvé la forêt, si nous sommes réunies, je me rends compte qu'à l'intérieur du chalet, les morceaux demeurent étrangers les uns aux autres. La porte du garde-manger, sortie de ses gonds, repose contre le mur, en attente. Les rideaux sont taillés dans le même coton bleu que la nappe, et les deux morceaux de tissu se cherchent à travers la pièce, pauvres siamois arrachés à leur moitié. Le miroir de la pharmacie, au-dessus du lavabo, brisé, conserve quelques éclats qui s'accrochent au cadre par magie. La catalogne rose, mais imprégnée de boue, jalouse la propreté de la couverture de laine trônant sur le canapé-lit. Dans mon refuge, chaque chose se tend vers la fraction perdue d'elle-même.

Je croyais que rien ne disparaissait vraiment. Que les dents perdues n'étaient qu'enfouies sous l'oreiller; les bijoux de ma mère, enterrés par moi dans cette forêt. Il faut me rendre à l'évidence que je ne retrouverai pas les fragments du miroir que mes parents ont dû mettre aux ordures il y a longtemps, sans égards pour le pitoyable rectangle cloué au mur, lequel me fixe désormais de son regard vide, accroché là où dans certains chalets on retrouve une tête d'orignal empaillée.

Je me souviens maintenant que j'aimais voir ma mère chercher ses colliers et ses bagues en vain dans ses valises, ne comprenant pas comment elle avait pu les perdre. Moi, je ne comprenais pas pourquoi elle prenait la peine de les emmener à la cabane. Les planter dans une couche épaisse d'humus me paraissait la seule chose à faire avec ces bijoux. Mon instinct d'enfant me poussait à semer dans l'été les seuls trésors que je connaissais pour faire naître des ormes aux

branches d'or et aux bourgeons de perles. Je ne serais pas surprise, encore aujourd'hui, de les voir soudain scintiller dans la nuit. J'irais vieillir tranquille sur un de ces arbres, m'immisçant entre l'écorce et son lichen d'émeraude.

*

L'idée m'habite. Elle a remplacé la migraine qui m'a assaillie en quittant Montréal – c'est elle maintenant qui me garde éveillée et cogne contre mon front : je veux retrouver mes trésors enterrés.

Il me faudra m'aventurer dans le cœur des bois. Bien sûr, je connais les chemins, je les ai empruntés il y a quelques jours, quelques semaines – il n'y a pas si longtemps : il ne neige pas encore. C'était différent. Je marchais alors pour mieux me cacher. Rampant vers ma tanière. Quel trésor vaut-il que j'en sorte?

Mais si ce lieu m'appartient, si le sol de la forêt obéit sous mes pas comme je le crois, il n'y a pas de raison de m'enfermer. Je veux retrouver, bien plus que les bijoux, l'odeur de la terre. Et la garder sous mes ongles.

Depuis la galerie, je jauge la forêt. Une bourrasque la surprend et ses bras de chêne, ses têtes de saule pleureur s'inclinent devant moi. Je m'avance, puisqu'elle m'y invite. Je ne prends pas la peine de verrouiller derrière moi avec la clé restée dans sa cachette.

La rencontre m'effraierait davantage si le dessous de mon pied touchait tout ce qui meurt sur le sentier, mais ce n'est que la semelle de mon espadrille qui s'enfonce dans les végétaux en décomposition. Mes pas brisent le silence. Brisent quelques branches aussi. Loin des partitions et des airs d'opéra, je réveille une musique qui me traduit bien.

De plus creux en plus creux sous le couvert des arbres, mes souliers font retentir les bruits de la forêt. Elle joue pour moi un air étrange, racontant sa hantise de l'hiver et sa joie de me voir. Nous nous reconnaissons – deux vieilles amies.

Elle craint aussi les visiteurs, ceux qui arrivent souvent avec des haches ou des chalumeaux. Des allumettes, parfois. Il ne faut jamais se réjouir de la venue des vivants dans un sanctuaire. Je me sens brûlée aussi, vidée de ma sève depuis que mes jours ont perdu leur centre.

Un érable en particulier retient mon attention. Le long de son tronc, une cavité lui creuse l'écorce, formant une tache sombre. Je me souviens de cette cicatrice qui m'inspirait pour lui de la pitié. À pas doux, je m'avance vers le blessé. Il me semble avoir laissé quelque chose de moi

dans les profondeurs secrètes de sa blessure. Prudemment, avec la lenteur des rituels, je plonge ma main dans le creux.

Parmi les feuilles mortes, parmi les brindilles, parmi les toiles d'araignées, une texture inattendue se fait sentir sous mes doigts. Des fils.

Je retire ma main avec le même geste que si elle avait touché le feu : c'est un bracelet d'amitié. Je me fige un instant, m'éloigne aussi vite que je le peux. L'empreinte reste sur mes doigts, invisible et brûlante : de la braise. Et mon cœur, lui, s'attise dans la course. Je ne vais dans aucune direction.

À chaque pas, la douceur du tissu me poursuit. Le souvenir de Miriam pique mon cœur tandis que le froid pique mes joues.

Si les gens souhaitaient vraiment mon bien, ils ne m'approcheraient pas. Ils ne s'attacheraient pas à moi, avec ces fils qu'ils enroulent autour de mon cou, ces fils d'amour qui s'incrument sous la chair, des fils qui m'étranglent tandis qu'eux se débattent pour partir, des fils qui me laissent étouffée, à demi-morte, mon souffle cherchant cet autre que j'ai perdu dans un rythme désespéré, sans personne autour, ressentant l'abandon dans ma peau creusée par le resserrement des liens et par leur absence, plus vide que jamais, pauvre de ce qu'on m'a donné et repris.

Pour ne pas être abandonnée, je veux être laissée seule.

Courant à travers les racines, à travers mes larmes, je trébuche contre une souche. Ma cheville se tord et je m'écroule, face contre terre, la respirant enfin comme je le voulais. Le tapis de feuilles m'accueille, m'absorbe presque. Je resterai là pour ne plus retomber. Resterai au plus bas, là où rien ne me blesse, là où est ma place. Je ramperai très loin. Au fond, c'est pour cela que j'aime tant ce sol boueux : on dirait qu'il veut me garder en lui.

Mais la forêt n'a pas voulu me laisser ainsi. Pleine de compassion pour la limace coulant le long de ses chemins, elle me tend un présent : la main sur laquelle je prends appui touche un morceau de métal. Le tintement le laisse deviner, puis mes yeux se baissent sur l'éclat doré. En l'extirpant de la glaise, en le nettoyant contre mon chandail déjà fichu, je reconnais l'anneau de mariage de ma mère. Oui, je lui avais même volé son alliance.

Je ne suis pas fière, mais pour une fois, j'ai l'impression qu'on m'exauce. Je tiens le bijou forgé du vieux serment de mes parents. Il pourrait sceller d'autres promesses.

Avec peine, m'appuyant contre un tronc d'orme, je me relève – je ne dois plus ramper si je veux transporter le jonc sans l'abîmer. En boitant, je rentre à la cabane. Je ne rase plus le sol

maintenant que je porte une chose de valeur. Précieuse, soudain, parce que j'ai découvert ce qui gisait enfoui, éclatant de beauté, parmi les pourritures. J'aime découvrir les secrets, j'aurais tant aimé découvrir ceux d'Anna.

*

Ma cheville enfle et bleuit. Impossible de retourner dans la forêt, mais j'ignore si je le ferais même si mon pied ne m'ancrait pas à l'intérieur des murs pourris. J'ai aimé la forêt et elle m'a tendu ce piège. J'entends son souffle, ses craquements. Je sais qu'elle se méfie.

Il n'y aura jamais de vrai refuge. La terre où je me pensais la bienvenue a enfoui mon passé comme une arme. Le plus sûr reste encore cette cabane et sa porte que je garde verrouillée. Je ne prenais pas la peine de fermer à clé quand je sortais : qui volerait les quelques meubles usés composant le décor? Quand je me trouve à l'intérieur, je pousse le loquet et je tourne la poignée avant de m'endormir pour m'assurer qu'elle ne cède pas. Il n'y aura jamais assez de serrures entre moi et le monde, entre moi et ces bois soudain hostiles. Rien n'entrera, et je ne sortirai pas. Entre les planches de bois gorgées d'humidité, tachetées de noir par endroit, je me décomposerai lentement. Ou je me recomposerai, ou rien n'arrivera.

La seule chose que j'aie jamais voulue, c'est une cachette sûre. En maternelle, quand l'enseignante nous avait demandé de dessiner le lieu où nous étions le plus heureux, tandis que les autres enfants barbouillaient leurs papiers de vert pour représenter de grands espaces où jouer, j'avais dessiné mon lit. Ma feuille en était restée presque blanche, trouée au centre d'un rectangle dont les lignes devaient me garder hors de danger. L'enseignante a demandé à rencontrer mes parents. Avoir su que cela occasionnerait un tel dérangement, avoir su qu'aucun endroit ne constituerait un abri fiable, j'aurais tracé de jolies fleurs moi aussi – je ne me serais pas donné la peine d'être honnête.

Le mieux à faire me semble de donner un aspect plus rassurant à cette bicoque. Entre les bouts de tissu qui se tendent les uns vers les autres sans s'atteindre, je me sens mal à l'aise. On dirait qu'ils cherchent mon aide pour se retrouver.

Le miroir cassé ne paie pas de mine non plus, mais je ne peux rien pour lui : aucun morceau de verre à ma disposition. Je pourrais mettre la catalogne imbibée de boue à tremper dans l'évier, mais elle ne sécherait pas dans l'air chargé d'eau.

Je fais la seule chose possible : sortir ma boîte de couture. Effleurer le tournesol jaune qui l'orne. Glisser le fil à travers le chat de l'aiguille et piquer dans l'épaisseur des deux pans de coton

réunis : celui de la nappe, celui du rideau. Ma main se remémore le geste familier, pourtant presque oublié à force de laisser Anna l'esquisser.

Voilà que son nom est revenu sur mes lèvres. Je le taisais. Dans la frénésie de ma trouvaille dans les bois, il a ressurgi. Au-delà de la promesse d'amour de mes parents, l'alliance me rappelle Anna : le cercle m'hypnotise, ne laisse plus mon œil le quitter.

L'alliance brille devant moi : je la garde rangée avec mes ciseaux dans la boîte bleue. À la place prévue pour un dé à coudre depuis longtemps égaré. Peu importe, le dé ne me manque pas : je me piquerai le doigt, j'enfilerai la bague, je m'endormirai pour cent ans.

Point par point, les morceaux de tissu regagnent leur unité. Ma couture déplairait à ma mère – trop inégale, trop maladroite. Il n'en reste pas moins que le travail s'accomplit : la pièce se pare maintenant d'un rideau effroyablement long, dont le surplus de tissu couvre le sol comme un tapis. Plus rien n'habille la table, mais ce n'est pas comme si elle attendait de somptueux festins.

Lorsque le soleil se couche, je m'allonge sur la partie du tissu courant sur le sol et je m'y endors. Apaisée. J'aime croire que le rideau s'étire par lui-même, qu'il m'enveloppera de plus en plus, qu'il gardera féroce la cabane, qu'il s'interposera entre moi et tout ce qui grouille dehors.

*

Dans la nuit, j'entends une voix – et même plusieurs, à vrai dire. D'abord, elles s'immiscent dans mes rêves, puis elles deviennent le bruit de mes pensées. Elles ne me quittent plus.

Je m'assois devant la fenêtre, sirotant un thé, et je guette leur murmure : celui d'autres femmes. Il faut croire que je n'ai plus rien à me raconter. C'est ma mère qui parle au creux de moi, c'est Miriam qui rit quand je m'endors, c'est Anna qui fredonne la trame de mes cauchemars.

Au fond, il n'existe aucun son qui m'appartienne. Impossible de retrouver ma propre voix dans cette chorale. Isolée dans ma cabane, seule au cœur de l'automne, je me dresse en montagne et répercute l'écho des paroles aimées, des paroles craintes. Comme une chanson qui trotte dans ma tête. Mais le refrain s'adresse vraiment à moi. Je me rappelle soudain une foule de choses qu'on m'a dites. Les mots resurgissent du silence même.

Quand je promène des yeux distraits sur les rares livres qui m'accompagnent dans ma retraite, ces voix me lisent les phrases que je connais par cœur. Se dressant entre moi et le papier, empêchant toute fuite, tout oubli, interdisant l'entrée aux mots étrangers.

Tant qu'à entendre la voix d'Anna dès l'aube, je préférerais entendre ses mots à elle. Une vieille litanie renaît : qu'écrivait-elle dans son journal? La fin de notre long duel tranquille m'a déçue. Ma chère ennemie, je ne t'aurai jamais lue.

Mon corps rendu fou par la distance qui le sépare du tien cherche à le deviner comme une feuille d'arbre se recroquevillant à l'approche de l'orage. Je sais moins que jamais si la tempête, c'est être avec ou sans toi. Tu m'as désorientée, Anna. La méchante sorcière de l'Ouest me laisse pêle-mêle loin d'elle. Partout où je pose les yeux, maintenant, je me vois.

Dehors, une autre musique secoue le monde. J'en perçois des bribes en posant mon oreille contre la vitre de plus en plus froide. La symphonie s'improvise sans que j'y participe. Ma cheville encore fragile m'ancre à l'intérieur : quelle bonne excuse pour ne pas affronter ce qui crie et souffle au dehors.

*

Me réveillant à minuit avec l'impression qu'il y a une fête ou un danger, devinant une venue, lisant les signes dans la forme du faisceau de la lune qui s'infiltré : je n'ai pas fermé les rideaux en me couchant. La cabane devient une feuille de thé, des ossements, une boule de cristal, un jeu de tarot ; elle ne me rappelle plus rien des étés passés en famille, jadis. Dans les infimes fragments du miroir adhérant toujours au cadre, dans la mélodie de l'eau qui fuit de l'évier, dans les dessins formés par la boue amoncelée sur la catalogue, je vois l'avenir, je l'écoute. Je le goûte presque dans l'air humide que je respire, qui emplit mes poumons, ma bouche. Qui se pose sur ma gorge comme une main moite et glacée.

Mon instinct ne m'a pas trompée : j'entends des pas autour du chalet. Qu'est-ce qui ose s'approcher ainsi? Bien plus que la peur, la colère réchauffe ma moelle et me porte vers la fenêtre. Malgré mon peu de force, je montrerai les dents. Il ne faut pas venir attaquer un animal dans sa tanière.

Les branches craquent devant la cabane. Ce qui rôde se tient là. Je soulève un coin du rideau pour tenter de l'apercevoir, mais je ne vois qu'une ombre noire se déplacer vers la cour arrière. Impossible d'épier ce qui se passe : les deux seules fenêtres donnent du côté de la façade. Je colle mon oreille au mur aveugle pour déchiffrer les sons et les rythmes, tentant de saisir cette aria brisant le silence de ma nuit.

L'ombre qui rôde me déjoue : elle ressurgit à l'avant de la cabane et gravit à présent les escaliers de la galerie. Un poing cogne à la vitre. Mon corps se fige dans le coin opposé de la pièce. Il fait

trop noir pour bien voir ce qui se tient à la fenêtre, et mon cœur bat bien trop vite. Avec les nuages cachant la lune et mes yeux rendus fous par la peur, je distingue seulement les contours de l'intruse. Je n'en vois que les griffes, je n'en vois que la peau.

Elle se déplace vers la porte. Les plaintes du bois de la galerie sous ses pieds la trahissent. La poignée tourne, mais c'est verrouillé. Le mouvement cesse, l'intruse recule. Descend l'escalier. Le froissement des feuilles mortes et le tintement du métal m'extirpent de ma torpeur : elle aura vu le trou dans la marche, elle aura trouvé la clé parmi les débris et les pourritures.

Elle remonte vers la porte. Mon corps reprend vie, court lui aussi vers le pan de bois qui se dresse entre l'intruse et moi. La clé est introduite dans la serrure. Je m'appuie du peu de mon poids contre la porte. Celle qui essaie de m'envahir a plus de force : la planche gardant l'entrée cède de quelques pouces. Un bras s'immisce dans l'ouverture – un bras sur lequel s'étend un cercle bleuté. Une voix s'infiltré à son tour : « C'est moi ! »

Cette douceur du son, cette tache sur la peau me saisissent, me poussent vers le sol bien davantage que le mouvement de la porte : Miriam? Ma cheville flanche et je m'écroule. Sans ma résistance, la porte s'ouvre violemment. Celle qui s'y appuyait perd l'équilibre et tombe à mes côtés.

Face contre terre, un béret couvrant sa tête, les bras dévoilés par une mante aux manches courtes, la visiteuse respire tout près de moi. Je me prends à espérer. « C'est toi? »

Les bras se plient, le corps se redresse. La tache près du poignet ressemble à une ecchymose qu'elle se serait fait en se cognant contre un arbre dans l'obscurité.

Les cheveux sombres s'échappent du béret. Le visage se tourne vers moi. Il est sans défauts. Il est inventé de toutes pièces. Je reconnais ce masque de porcelaine.

Elle me déçoit. Encore. Cette fois, je ne peux en douter, elle m'aura vue.

Anna est revenue.

Jamais je ne saurai – je ne le lui demanderai pas – où Anna se terrait pendant ce temps ni pourquoi elle revient vers moi maintenant. Je ne l’ai pas chassée à son arrivée, même si elle n’a pas demandé pardon. Je la sais suffisamment humiliée de devoir frapper à ma porte après m’avoir dédaignée.

Sa trahison m’habite comme une araignée, ses toiles empêtrent mon cœur : impossible de l’en déloger. Je garde mon ennemie proche, je l’accueille dans le secret de mon sanctuaire. Tant qu’à me perdre, autant me perdre dans la soie d’Anna. Je la laisse s’installer, mêler à nouveau ses cheveux aux miens dans le drain du bain.

Nous vivons ensemble. Elle nous prépare de pauvres repas, je cherche des brindilles pour allumer le feu. Nous lisons face à face autour de la table – elle, des romans d’amour ou d’horreur et moi, de la poésie. Nous ne disposons plus d’assez d’espace pour nous éviter. La forêt tout autour nous encercle, nous garde dans son ventre. Anna et moi devenons sœurs, jumelles. Deux fœtus prêts à s’entredévorer.

Nous habitons derrière la même porte prête à céder à la moindre effraction, mais qui nous trouverait, ici, dans les bises de l’automne presque achevé?

La plupart des heures, nous les passons réunies dans cet endroit minuscule. Anna ne fuit plus : elle craint les ours, les pièges qui pourraient se cacher dans les bois. Elle ne peut plus travailler, ne peut plus danser entourée d’inconnus. Peut-être que si elle craint ce qui se trouve ici, c’est qu’elle le connaît trop. Me connaît trop. Prudente soudain, elle ne s’éloigne pas, n’étire pas trop son corps.

Durant le jour, elle se repose tandis que je parcours les sentiers voisins dans l’espoir de trouver du thé des bois, des baies tardives, ou un petit rongeur que je pourrais apprêter. Les provisions se font maigres. Bientôt, je devrai me rendre au village. Ma compagne voudrait s’y rendre aussi et retrouver la civilisation, mais elle n’ose pas traverser l’étendue sauvage qui nous en sépare. Comment elle a même pu se rendre jusque ici relève du mystère.

Il n'y a que moi que l'arrivée d'Anna apaise. On dirait que le soleil l'évite; il fait toujours gris. Les feuilles se détachent des branches et roulent pour s'éloigner de nous. Tu nous laisseras ensevelies, ma très chère. La lenteur de tes gestes, le souci marqué sur ton front me laissent croire que tu ne te réjouis pas de nos retrouvailles. Tu dois avoir souffert pire mal que ma présence pour me revenir ainsi, mais tu ne te contentes pas si aisément d'un second choix. Montréal te manque. Les milliers de regards, les milliers d'hommes te manquent. Tu ne sais pas que je te vois plus que tous ces yeux réunis. Que je dorme, que je me détourne, peu importe : crois-moi, je te fixe.

Je ne te pardonnerai pas. Je ne te pardonnerai jamais d'être partie. Si j'aime t'avoir près de moi, c'est parce que je ressens ta vulnérabilité nouvelle comme une revanche.

Je ne te demande rien. Tu ne me dirais pas la vérité. Je sais où la chercher : dans cette valise à roulettes que tu as ramenée, parmi la lingerie en dentelle – un peu ridicule dans ce décor – et tes robes trop chics, sous ta trousse de maquillage, sous cette intouchable reliure en cuir, au creux de ton journal.

*

Je croyais aimer la présence d'Anna lorsque la ville la retenait loin de moi le plus clair du temps, mais maintenant que je m'en abreuve sans répit, je ressens l'effet du poison. Mon soupçon se confirme : elle n'était inoffensive qu'à petites doses. Dans l'air qu'elle empoisonne de nicotine, ma très chère se répand en volutes, en un souffle soudain visible s'immiscant dans les fissures des jours, dans les interstices des nuits d'hiver, m'aveuglant comme un blizzard.

Il manque à Anna quelques fragments d'elle : la robe sarcelle, la bague sertie d'un minuscule diamant, les pendants à oreille en argent véritable. Après m'avoir volée durant tous ces mois, je crois qu'Anna s'est ensuite vendue. Elle aura trouvé refuge chez quelque homme de sa connaissance, il se sera lassé de se vider les poches pour ses excentricités, elle aura trouvé des acheteurs pour sa robe de couturier et ses bijoux précieux.

À force de payer pour qu'on lui transforme le visage, à force de céder à des inconnus des morceaux d'elle, Anna finira par disparaître. Je resterais seule, toujours sous son pouvoir

hypnotique, et la sorcière ne serait plus là pour rompre le charme. Bien sûr, je lui en veux de venir à moi en dernier recours, mais ce qui importe, c'est qu'elle soit là. J'avais cru m'être libérée d'elle, mais Anna ne cessera jamais de me hanter. Elle trouve à chaque fois de nouveaux chemins vers moi. Anna m'est inéluctable.

Elle finira bien par m'emporter dans un brasier : maintenant qu'elle fume, je crains qu'elle ne mette le feu à la cabane. En ville, elle en grillait peut-être une de temps à autre dans les bars, mais jamais chez nous. Il lui fallait préserver sa voix au cas où sa carrière connaîtrait un second souffle. Ses rêves de petite fille ont dû être enterrés durant notre séparation : elle a traîné dans sa valise quelques paquets de cigarette et aucune trace d'espoir.

Il y a si peu d'espace dans cette cabane et tant de non-dits s'enroulant autour de nous que nos deux corps se recroquevillent tôt ou tard au creux du matelas. Comme j'aurais dû m'y attendre, Anna se presse contre moi dans la nuit et attend mes caresses, maintenant qu'il n'y a personne d'autre à séduire. Pour maintenir la paix, je la touche parfois, mais distraitement, car je sais que ce ne sera jamais en me blessant contre ses épines que j'atteindrai son cœur enfoui. Je ne m'y use pas trop. Pourtant, j'en perds le fil : je ne distingue plus l'étoffe dont je suis faite de la peau soyeuse d'Anna.

Nous passons bien les heures. La plupart du temps, ma compagne s'égare dans ses pensées. Ses mains s'occupent à compter les conserves restantes dans l'armoire ou à balayer un coin de la pièce, mais la lenteur des gestes trahit la rêverie. Parfois, elle paraît heureuse. Elle fredonne tout bas les airs qui la hantent.

Malgré notre intimité forcée, je ne me réjouis pas. Elle se cache encore, se replie dans une coquille à laquelle je me heurte sans y trouver la moindre brèche, même quand mes mains glissent sur elle dans la nuit. Je veux entendre sa vraie voix, celle qu'elle libérerait si elle m'oubliait et se pensait seule. Une voix qui monterait jusqu'à la racine de ses cheveux et révélerait du même coup le visage qu'elle cache. Je crois encore, je crois toujours. Seul le timbre secret d'Anna pourrait se faufiler en mon centre sans rompre mon équilibre.

Mon équilibre que, par son silence, elle menace. J'oublie ce qui la distingue, je ne sais plus où elle commence et où je finis.

*

Avant notre arrivée, la cabane respirait. Dans la forêt, on n'entendait plus que son souffle soulevant la terre, la faisant danser. Elle retombait ensuite en une épaisse couche de poussière, étouffant les cris des faons, les craquements des branches, les menaces de la neige, les sursauts des saisons. Nous nous sommes installées, nous avons déplacé ce qui restait là, immobile, et si nous partions, nous laisserions une trace d'absence, une tache pâle dans le gris de la saleté.

L'empreinte d'Anna serait saupoudrée de la cendre de ses cigarettes. Que verrait-on de moi qui suit déjà une particule, une chose fade et infime? Peut-être m'apercevra-t-on à mon départ, de la même manière qu'un pan de plancher lavé saute aux yeux par contraste avec les autres lattes encrassées.

Quelques flocons blancs tombent ce soir sur notre cachette, sur les ormes gelés qui l'entourent. Anna inspecte le contenu du garde-manger mais, cette fois, il ne s'agit pas d'un passe-temps. Il ne reste que des pois chiches et une dernière canne de thon. Dans sa valise, Anna sait qu'il n'y a plus qu'un paquet de Marlboro. Elle rallume ses mégots, je me réjouis de sa faiblesse : pour une fois que c'est elle qui dépend de quelque chose.

– Il faudra aller au village demain.

Oui, avant que l'hiver nous ensevelisse, il faut sortir acheter des provisions. Au risque de rencontrer quelqu'un que je connaisse, au risque de rencontrer quelqu'un tout court. J'irai au village demain.

Je m'aventurerai hors de notre sanctuaire sans Anna, car je ne conçois pas pire risque que de la perdre alors que je commence à peine à m'en approcher. Il ne s'agit pas que de ma peur : ma très chère tremble à l'idée de traverser ces lieux sauvages où son charme n'opérera pas.

Je me glisse sous les draps, Anna éteint la lumière. Persuadée que je me dérobe dans le sommeil pour mieux l'attirer, elle me rejoint. La pointe de ses cheveux chatouille mon cou. Sa respiration ne s'apaise pas : elle ne cherche pas à s'endormir. J'ouvre les yeux et j'aperçois les siens qui brillent de leur lueur verte. M'observait-elle? Elle tourne la tête et replie son bras par-dessus son visage comme si quelque chose l'aveuglait.

- Tu sais d'où je viens?

Anna joue un rôle : elle ne récite que les répliques d'un scénario qui ne m'intéresse pas. Je l'ai crue, la première fois, j'ai cru ses mots, ses promesses creuses. Il ne faut plus jamais la laisser m'attraper. Voilà qu'elle se tait de moins en moins. Elle cherche à m'envoûter par le son de sa voix. Reste sourde au chant de la sirène, je me le répète. Je ne veux pas l'encourager dans des aveux qui prendront vite la teinte du leurre — je feins de dormir.

Elle attend ma réaction, puis se lasse et cède à la fatigue. À ses côtés, si proche d'elle que son souffle se mêle au mien, je n'ose pas baisser la garde, je n'ose pas m'endormir. M'observe-t-elle souvent? Avant, elle prétendait ignorer mon existence. Je ne me méfiais pas. Maintenant qu'elle m'a suivie dans ma fuite, maintenant qu'elle repose sous la couverture usée qui berçait les étés de mon enfance, je comprends Anna moins que jamais. Aurait-elle besoin de moi?

Dans la ville toujours en éveil, elle se débrouillait seule. Elle pouvait se réfugier n'importe où après notre éviction, et apparemment elle avait quelque part où aller. Pourtant, elle a choisi de me retrouver là où elle craint de mettre le nez dehors, là où elle dépend de moi et du peu que j'ai à lui offrir.

Malgré tout, je le lui offre. L'aube se lève, dépose quelques rayons autour de mes membres lourds d'insomnie. Anna ne bouge pas, encore habitée par des rêves que je souhaiterais tant lui voler. Je quitte la chaleur des draps et j'enfile mes vêtements d'hiver. Dans mon vieux sac à dos, je trouve un billet de vingt dollars dans la poche d'un jean, un autre entre les pages d'un recueil de poésie. J'ouvre la porte pour m'enfoncer dans le froid, imprimant les traces de mes pas dans la mince couche de neige qui couvre le sol. Je me rendrai au village, je m'y rendrai pour Anna.

*

Les épines des sapins, la mousse des arbres, les herbes folles qui résistent encore à l'hiver : mille teintes de vert m'attendent malgré le froid sévissant. Ce sont les yeux d'Anna qui me guettent pour s'assurer de mon retour. Comme si je voulais m'enfuir et rester parmi les hommes, dans l'étroitesse des petits villages.

Le vent glacé s'infiltré dans mes espadrilles et sous mon écharpe trouée par endroits. Tant que mes pieds foulent le tapis de feuilles mortes, je ne risque rien. Mes pieds craignent l'asphalte; pas les fossés ni les branches en travers des sentiers. Un renard court au loin. Le craquement des arbustes dénonce son passage. Il s'en va à l'est, s'enfuit vers le nord. J'ignore s'il chasse ou si une autre bête le traque.

Le sol vibre. Je vois au loin la route entre les arbres. Un temps si long s'écoule avant que je ne me décide à avancer qu'une auto finit par passer. Son mouvement me secoue et, enfin, je traverse pour emprunter le Ruisseau des Anges qui se profile à l'intersection, rang qui mène au magasin le plus proche.

D'instinct, je cours plutôt que de marcher. On me prendra pour une joggeuse, aucune voiture ne ralentira à ma hauteur. Dans le fossé, des crapauds croassent et des quenouilles fanées se prosternent devant mon courage. Je vais au village, j'y vais pour Anna. Elle ne me quitte pas au long du chemin – pour peu, je discernerais son reflet dans l'eau stagnante du fossé.

Je ne ralentis pas devant le magasin général : j'y entre à toute vitesse pour ne pas laisser le temps à la peur de me rattraper. Oui, il y a encore un magasin général ici, comme si la vie épousait le caractère immuable de la terre dans cette campagne, loin de la frénésie de la ville.

J'espère ne pas être immuable, j'espère avoir changé d'apparence, car je reconnais le vieil homme à sa caisse pour être souvent venue ici avec mes parents lors de nos retraites au chalet. Faites que lui ne me reconnaisse pas. Que le souffle de l'hiver ait effacé les couleurs retrouvées de ma peau, que je sois grise, que je sois transparente, que ses regards passent à travers moi. Mon corps se recroqueville tant sous les lainages superposés que je ne dois pas dépasser la taille des haricots et des amandes que j'achète.

Heureusement, dans les fermes voisines, les travaux du matin doivent encore retenir les clients habituels de ce petit marché. Et soit je ne suis pas quelqu'un dont on se souvient, soit les cataractes affaiblissent la vue du marchand, mais il accepte mon argent sans m'identifier. Il me parle de la neige qui ne saurait tarder, mais je ne briserai pas mon silence pour discuter du temps qu'il fait. Je fixe l'ancienne affiche de Coca-Cola fixée au mur, j'accepte ma monnaie avec un hochement de tête.

Au retour, je cours plus vite encore. Je ne sais plus comment je faisais pour vivre ainsi, dans la lourdeur des regards et des paroles creuses. Ma solitude me rend si légère que je pourrais m'envoler avec le vent qui s'engouffre sous mes chandails chauds comme sous la nef d'une montgolfière. Seul le poids des vivres dans mon sac me retient au sol – il faut rentrer pour ne pas qu'Anna meurt de faim dans la cabane dont elle n'ose pas sortir.

Le sac en plastique pèse sur mon poignet autour duquel je l'ai noué. Quand j'arrive enfin au chalet, je vois qu'il a laissé une marque rouge sur ma peau. Elle s'estompera. Anna se montre ravie de mon offrande de légumes en conserve et m'embrasse vivement sur la bouche, comme sans y penser, avant de s'emparer du sac pour ranger les denrées. Malgré moi, sa gratitude et son baiser se gravent sur ma peau. Je souhaite que leur marque s'estompe aussi, car je sais bien qu'eux ne dureront pas.

*

Loin de tout autre témoin, ma très chère laisse tomber quelques artifices. Elle ne se rase plus les jambes : sa peau pique la mienne sous les draps. Ses bâtons de rouge à lèvres et ses ombres à paupières quittent rarement leur trousse. Je n'apercevrai pas pour autant la véritable Anna : le silence et l'hiver ne suffiront pas à réveiller les muscles figés du visage, ne ressusciteront pas le grain de beauté incrusté dans ma mémoire.

Sa peau pâlit maintenant que le soleil ne la trouve plus. Pour peu, j'aurais espoir de voir la petite tache se dessiner sous le masque, en filigrane. Dans sa blancheur, Anna prend les reflets de ce qui l'entoure : la nappe, les rideaux, la couverture, le ciel qui nous guette par la fenêtre. Elle devient presque bleue, se pare d'indigo, se confond avec la nuit. Elle se répand dans notre espace comme l'obscurité, arpente la pièce vêtue de son peignoir de satin dont la ceinture défaits traîne au sol et remue la poussière.

Plus d'autres témoins, plus d'autres interlocuteurs : j'aperçois parfois son cellulaire au milieu du fatras de sa valise pendant qu'elle cherche des vêtements propres, mais elle ne l'utilise jamais. Pourtant, nous vivons assez près de la civilisation pour que les ondes parviennent jusqu'à nous. Elle doit ne plus avoir de service. À cours d'argent, elle aura cessé de régler ses factures.

Au fond, je doute qu'Anna ait de véritables amis. Est-ce par choix que sa voix ne s'élève plus que pour moi?

Je n'écoute pas les mots ni le timbre qu'elle offre à tous. Ceux qui se laissent bercer par cette voix chaude et profonde s'y noient. Dans notre réclusion, Anna cherche encore à tromper par ses chants de sirène. Quand elle dit que sa voix est brisée, qu'entend-elle donc qui m'échappe?

Il lui arrive de fredonner quand elle ne dort plus qu'à moitié dans le soleil du matin. Je tends l'oreille, je tends mon corps entier vers cette musique qui pourrait être la vraie. Avant que je puisse vraiment entendre, elle se réveille et se met à jacasser. Sa trahison de l'automne ne m'aura pas permis d'échapper à l'envoûtement. Je veux la percer à jour plus que jamais : je ne supporterais pas d'avoir été hypnotisée si longtemps par un trompe-l'œil, par un petit bonhomme derrière une machine, alors que je me croyais en face d'une magicienne.

*

Noël doit approcher : Anna s'impatiente. Elle boit au goulot le gin de mon père oublié dans une armoire, tourne en rond dans la cabane tandis que je fends du bois et déblaie un petit sentier. Une tempête s'est déjà abattue sur la forêt. J'aime le mur blanc qui cherche à se dresser entre nous et le monde, mais je ne me mens pas : nous ne pourrions pas passer l'hiver sans retourner au village.

Surtout qu'il vient à ma très chère des envies soudaines de s'empiffrer. Elle ne bouge que pour faire les cent pas; le reste du temps, elle grossit comme une masse cancéreuse logée sur le canapé-lit, se plaint que je lui aie pas racheté de cigarettes. Parfois, elle tient son briquet entre ses doigts comme s'il lui restait quelque chose à allumer. Elle roule le pouce contre le bouton-poussoir, faisant jaillir des petites étincelles. J'observe son manège puis je me tourne vers la fenêtre et ses étoiles. Il n'y a pas grande différence.

À force de traîner par terre, la ceinture de son peignoir finit par s'abîmer. Anna trouve un carré de tissu dans ses affaires et se saisit de ma boîte à couture. J'avais oublié cet écrin improvisé où j'ai rangé l'alliance de mes parents. En ouvrant la boîte, Anna l'aperçoit, nichée à la place du dé à coudre.

Elle la retire soigneusement, l'examine sous chaque angle, la fait miroiter dans un rayon de soleil. Ses yeux, son visage entier se plissent jusqu'à ce qu'elle ressemble à un gobelin obnubilé par l'or qu'il a trouvé. Sa main gauche se tend devant elle tandis que le pouce et l'index droits tiennent l'anneau. Je retiens mon souffle, mon visage s'empourpre. Lentement, elle enfle la bague à son majeur. C'est trop serré. Elle essaie avec l'auriculaire : l'alliance tomberait au moindre mouvement. Après un instant d'hésitation, elle la passe autour de son annulaire. On jurerait que la bague a été taillée sur mesure pour son doigt effilé. Anna admire sa main ainsi parée sans lever les yeux vers moi.

Même elle ne peut prendre un tel symbole à la légère. Personne ne vole jamais au secours d'Anna. Elle envoûte les gens, les attire près d'elle, mais elle ne laissera jamais quelqu'un la sauver. C'est toujours elle qui mène la valse. Mais elle s'est tendue au piège de l'alliance, qui la conduira maintenant comme une aiguille l'aimantant à mon nord : l'alliance m'appartient, me revient. Si elle veut me porter ainsi autour de son annulaire, j'ose croire que cela signifie qu'Anna a besoin de moi, si peu que ce soit.

Aucun bijou n'effacera le bail qu'elle a brisé ni l'argent volé, mais il faut bien qu'il y ait des promesses qu'Anna n'osera pas briser. Cette fois, je ne saurais pas lui accorder l'ombre d'un pardon. Sait-elle quel étau elle a refermé sur elle en glissant ma bague à son doigt? Je le crois : Anna n'aime pas ceux qui l'aiment. Peut-être est-ce ma rancœur qui l'attache à moi, peut-être est-ce ma méfiance qui la retient comme cet anneau. J'aurais donc capturé la méduse dans mes filets de peur, dans un cercle d'or.

Heureusement que l'alliance soude son corps à une promesse : je n'arrive pas à le prendre au piège de ma peau fatiguée. Je perçois dans l'obscurité les reflets de la lune sur le morceau de métal à son doigt. Dans le silence du lit, je sais que je devrais plus qu'aucune autre nuit répondre à la caresse de ses orteils le long de mes jambes. Les ébats ne suffiront jamais. Ce n'est pas histoire de lover mon corps dans les plis du sien, ce n'est pas histoire de poser ma bouche contre la brûlure sur son omoplate, même si ces gestes nous distrairaient un instant. C'est une question d'alchimie : il faudrait fondre mes os dans les siens, il faudrait coudre nos peaux l'une à l'autre, il faudrait tresser ses mèches brunes dans mes cheveux blonds, il faudrait enfoncer mes yeux dans l'orbite des siens, il faudrait que je dorme dans ses rêves à elle et que je me réveille loin,

loin au creux de son squelette. Ce que je désire dépasse tellement le sexe que ce n'est pas la peine.

*

Il neige de plus en plus. Anna ouvre un peu la fenêtre, s'assoit par terre et laisse les flocons tomber sur ses mains, sur ses cheveux sombres, sur le plancher. Même lorsqu'elle craint ce qui rampe dehors, elle n'arrive pas à s'enfermer. Je croyais que les forces de l'enchanteresse diminueraient dans cette solitude qui lui sied mal – j'avais tort. Rien ne suffit à contenir Anna. Comment ce chalet en ruines la retiendrait-elle?

Elle craint de manquer d'air. Elle ne s'éloigne pas de la fenêtre, tend l'oreille comme si des échos de la ville et des dangers dont elle raffole pouvaient lui parvenir, perceptibles sous les piailllements des moineaux et les bruissements des peupliers. Ou peut-être espère-t-elle que sa mélodie à elle retentisse jusqu'aux tours du centre-ville? En se taisant, on entendrait rue Ste-Catherine ses soupirs et ses ongles qui pianotent contre la vitre.

Anna ne supporte pas les limites entre elle et le monde, elle ne supporte pas les limites qu'elle n'impose pas elle-même. Il lui faut laisser entrer l'odeur des sapins dans la cabane et répandre dans les bois son parfum de cannelle et de fausseté. Il faut que résonne l'écho de notre intimité sur le béton des gratte-ciels, que résonne en nous le vacarme des autobus et des festivals. Anna veut être partout à la fois et aboutit au milieu de nulle part avec moi. Elle doit me détester, se détester aussi.

Peut-être que le mépris l'anime tandis qu'elle défait mon travail de couture. Un après-midi où je pellette la neige accumulée sur la galerie, j'aperçois Anna par la fenêtre qui découpe les bouts de tissu – la nappe, les rideaux – que j'avais raccommodés ensemble. Sa main ne tremble pas davantage que celle d'une Parque lorsqu'elle sait le moment venu.

J'effaçais ainsi des frontières : j'aurais cru que ce geste lui plairait. Il y a des choses qu'elle veut voir séparées. Anna craint les parties distinctes qui s'emmêlent trop profondément. Pour cette raison, elle ne me laisse que l'effleurer dans la nuit, elle fait miroiter la reliure de son journal

sous mes yeux sans m'en dévoiler une seule page, elle m'a abandonné une première fois afin que je sente la faille entre nous.

Elle secoue la nappe pour la défroisser et pour que tombent les fils qu'elle a coupés. J'y vois une sombre prémonition : elle ne sourcillerait pas davantage si c'était moi dont elle se débarrassait.

Les rideaux s'effilochent dans le bas là où les ciseaux ont incisé. Ils pendent tristement à la fenêtre, mais cette fois, ils n'attendent plus rien. La main qui manie les ciseaux porte ma bague, elle me garde autour de l'annulaire, je tiens en place pour l'instant. Nous trahiras-tu encore, Anna? Au moment de nous allonger l'une près de l'autre, tu ne te loves pas contre moi, tu ne cherches pas mes mains. J'aimerais sentir le métal de l'anneau contre mes paumes glacées. Tes sortilèges résonnent au creux de moi, m'envahissent comme des acouphènes : je n'entends plus ce que tu murmures, je ne surprends plus les échos de tes cauchemars. Dans mes nuits sans sommeil, il n'y a pas de rêve autre que toi.

*

Il fait encore noir – il est trois heures, je ne dirais même pas du matin – quand tes paupières se soulèvent, que ton torse suit le mouvement, que tu te redresses sur le vieux matelas. Le haut de ton corps se tourne vers la fenêtre, tendu vers les étoiles à s'en rompre. Tu les fixes. Tes pupilles s'agrandissent jusqu'à en éclater pour ne rien perdre du spectacle. Tous tes visages – celui d'avant la chirurgie, celui que tu as inventé, et même tes visages à venir et ceux que tu n'auras jamais – s'enlignent en cet instant pour baigner dans la lumière de la lune.

Sur tes lèvres immobiles, je sens passer quelque chose comme une prière. Exiges-tu un miracle, très chère, ou cherches-tu le pardon? Tes pupilles dansent entre les constellations. Sous les feux de Polaris, tu oses enfin voir ta défaite, cherchant un point de comparaison. Il n'y a aucune commune mesure entre l'immensité au-dessus de nous et la petitesse de notre cabane. Ta peau voudrait quitter le lourd squelette qui la maintient sur ce matelas : elle veut être refaçonnée. Prête à briser notre cocon, tu sens une urgence – celle de la mue.

J'entends aussi l'appel des étoiles par-dessus la plainte de tes chairs. Je peine à croire qu'elles brillent encore même quand tu te sens trop lasse pour inventer le monde. En te suivant corps et âme, depuis notre rencontre, j'ai fini par goûter à une pincée de ta magie. Je ne sais plus où, je ne sais plus quand. Pas ici : tu meurs doucement loin des dangers dont tu te nourris.

Tu te débats dans le piège de la nuit, ta gorge cherche à pousser son cri d'agonie. Pour peu, je n'oserais pas y croire, Anna : tu ouvres la bouche et émetts une note. Ce n'est rien qui puisse se dessiner sur une portée, ce n'est rien qui relève de la musique – tu me fais entendre le bruit d'une bête qui meurt. Tes cordes vocales refusent de se relâcher, se nouant autour d'une tristesse qu'elles ne peuvent pas laisser partir, d'une tristesse qu'elles chérissent parce qu'elle leur permettait de vibrer autrefois. Tes cils s'abaissent sur un œil humide.

Un présage se devine sous la membrane de tes paupières – ou alors tu l'as lu dans les astres et as attendu pour parler. Ton dos retombe sur le matelas et tu murmures dans un souffle, au seuil du sommeil :

- C'est presque arrivé.

*

Assises autour de la table, nous mangeons des biscottes et des sardines. Il n'y a que le bruit de notre mastication et le craquement des planches de bois. Anna joue avec une mèche de ses cheveux. Les repas d'oiseau dont nous devons nous contenter lui restent en travers de la gorge : il lui faut des sucres raffinés et artificiels – quelque chose qui lui ressemble. Elle feint de se perdre dans ses pensées, mais s'assure que je la surveille du coin de l'œil. Maintenant qu'elle n'a que moi en guise de spectatrice, elle ne me laissera pas me détourner au milieu d'une représentation. Elle se prépare à lancer une réplique fatale, je le sens bien.

L'haleine de décembre givre les deux fenêtres de la cabane et agite les grands conifères. Agite aussi Anna : à son arrivée, elle se laissait mourir tranquillement, restait au sol comme les feuilles des érables, mais voici qu'elle se débat et tente de remonter à la surface. Elle ne veut plus se bercer de ma seule présence : il lui faut de nouvelles victimes. Cela ne m'étonne pas qu'elle ouvre sa bouche un peu figée par le botox pour dire :

- J'irai au village. Il me faut de la soie dentaire, il nous faut de la viande.

Je ne réponds rien, et pourtant elle sait que je proteste. Son regard ne quitte pas la fenêtre, mais elle lit en moi. Longtemps j'ai cru que j'étais la tache aveugle dans le décor d'Anna. Je commence à croire que si elle ne cherche jamais à me déchiffrer à son tour, c'est qu'elle me connaît déjà par cœur.

- Tu marcheras avec moi dans les bois. Je ne craindrai rien.

Que craindrait-elle? Elle me jetterait dans la gueule des coyotes. Il n'y a pas à lutter contre la volonté d'Anna. Je pourrais la retenir, je pourrais encercler son feu de mes mains, pensant le contenir : je ne ferai que me brûler et l'attiser. Sur le ton de la conversation, elle m'annonce vouloir frayer avec les loups plutôt que de passer ses journées seule avec moi. Je ne peux pas acquiescer, je ne peux pas refuser. Mes yeux cherchent quelque chose par la fenêtre. Qu'une bête sauvage la dévore et me délivre d'elle une fois pour toutes.

Dans notre réclusion, Anna n'a nulle part où échapper à ma colère qui remplit notre petite cabane, qui hurle avec les courants d'air dans la cheminée. Elle passe sa soirée à se regarder dans son miroir de poche, à épiler ses sourcils, à étaler de la crème sur des rides qu'elle s'invente. Je ne possède pas d'autre miroir qu'elle : sa mine, plus craintive que triomphante, me renvoie la démesure de ma rancune. Chaque fois qu'elle me pousse au fond des eaux, elle s'éloigne promptement pour s'assurer que je ne m'accroche pas à son cou – on lui a appris à se méfier des noyés cherchant à vous entraîner dans leur sillage.

Au milieu de ces heures où nous veillons, Anna glisse la main dans sa valise et s'apprête à en sortir son précieux cahier, mais suspend son mouvement. Dans un battement de cils, elle lève presque les yeux sur moi – voudrait savoir si j'ai aperçu son geste. Elle n'ose pas exhiber ces pages qu'elle garde cachées pour mieux me fasciner. Ce soir, je lui arracherais des mains ses secrets. Ils m'appartiennent un peu, depuis le temps qu'ils me grugent. Ils vivent peut-être plus sous ma peau que sous la sienne à présent.

La peur que j'ai de la perdre guide mes mains froides au son des ressorts cassés du canapé-lit, dépose mon front contre son échine, aimante mes lèvres vers sa nuque. Tu n'es pas entre mes

bras, Anna, même quand je te serre. Plus je m'approche, plus tu m'échappes. Où te dérobes-tu pendant que les désirs se frappent en vain contre ta coquille? Rien ne sert de se glisser en toi, il n'y a pas d'entrée qui mène vraiment à la Anna que je cherche entre tes cuisses. Je te repousse dans un grognement qui te fait sursauter parce que je n'émetts d'ordinaire pas le moindre son. Ne jamais t'avoir, c'est ce qui me ronge, c'est ce qui ronge tous ceux que tu gardes sous ton charme. Il n'y a aucune façon de te perdre puisqu'il n'y a aucune façon de te posséder. La foi que j'ai en l'anneau à ton doigt tient à un fil plus mince que mes jambes d'oiseau.

Un faible rayon de lune décuple la blancheur de nos draps. Allongée près de toi, je résiste à l'envie de te rejoindre dans le sommeil. Je ne peux pas dormir à tes côtés ce soir : je crains que tu erres dans l'obscurité de mes rêves, toi qui ne vis nulle part où je puisse te saisir. Ton journal occupe toutes mes pensées. Il faut bien qu'il recèle quelque vérité sur toi, la Anna assoupie n'étant qu'un trompe-l'œil.

Sorcière, ton pouvoir ne cesse pas quand tu te reposes : c'est lui qui m'empêche de me lever pour fouiller dans ta valise et enfin lire en toi. Le matin trouvera mes peurs inchangées, jaunes et frêles dans ton faisceau. Je repense aux phalènes morts contre cette ampoule dans notre appartement : j'aurais dû apprendre de leur erreur.

*

La lumière du matin vient brûler mes yeux et clore ma longue insomnie. Je me lève pour aller prendre une douche. L'eau glacée ne suffit pas à engourdir mes mains tremblantes, la promesse pendue au doigt d'Anna le peut à peine. Nos derniers moments de paix coulent le long des carreaux de céramique puis s'évaporent.

Ma très chère ne se lève jamais à l'aube et ce matin ne fait pas exception. Au moins, cela me rassure de voir qu'elle ne se presse pas trop en vue de son excursion. Je bois un café, assise à table, et dépose mes espoirs contre le front de la dormeuse. En trame de fond de ses songes, qu'elle entende la voix que je n'élève jamais s'unir à la sienne, soutenant ses notes dans une gamme mineure. Qu'elle se laisse prendre dans nos harmonies à son tour, qu'elle ne batte pas la note finale d'un geste de la main. J'exécute des mouvements, mais ce sera toujours Anna qui dirige.

Mon appel finit par accélérer son souffle, par soulever ses paupières et étirer doucement ses muscles. Nos regards se croisent, elle se détourne. Alors qu'elle évite souvent de se laver, qu'elle se plaint sans cesse de l'absence d'eau chaude, Anna se fait couler un bain ce matin. Elle se lave avec soin. Chacune de ses coquetteries éveille davantage ma méfiance. Je crains que son cœur n'aie jamais compris le mien.

Elle se maquille, elle se coiffe en épiant le peu de son reflet que lui renvoie son miroir de poche. Pour les spectateurs qu'elle trouvera, elle déploie des efforts dont elle me juge indigne. Je m'agrippe encore à sa main, mon or la pare plus que son ombre à paupières et le cachemire de son écharpe.

Je marche à côté d'elle à travers les saules et les mares d'eau figées en glace. Anna me menace, Anna m'encercle comme une meute depuis notre rencontre. Pourtant, je me rends compte que quand je traversais ces bois sans elle, quand je découvrais cette alliance dans la terre noire, sans me l'avouer, je ne vivais que dans l'attente d'elle. Elle est le danger, le seul qui me plaise; elle m'apaise de ses baumes à mesure qu'elle me mord.

Malgré ma présence, la forêt l'angoisse. Ses pieds se recroquevillent dans ses bottillons qui laissent entrer le froid et même un peu de neige. Elle trébuche contre des branches, trop occupée à guetter quelle bête se cache derrière un arbre – ce n'est jamais qu'un écureuil ou une perdrix – et je tends ma main pour lui rendre l'équilibre. Plus nous approchons du village, moins elle ne renonce, plus je m'effondre. Ses talons percent la croûte de neige pour s'enfoncer dans notre cœur double.

Anna s'en moque : elle fredonne au rythme où craquent les branches sous nos pas. Nous atteignons la lisière. Un sourire feint éclaire son visage, tout aussi faux, tandis qu'elle me met au défi :

- Tu viens avec moi?

Si ma main pouvait bouger, Anna, elle giflerait ta joue pour faire tomber ton rictus, elle enverrait voler tes précieuses dents qui rouleraient comme des perles dans la boue. Crois-tu que je

marcherai sous les regards qui convergeront vers toi, vers nous, crois-tu que je me tiendrai dans ton ombre pendant que le caissier te complimentera en rougissant?

Je n'ai pas d'autre choix que de te faire confiance. Je te tends l'argent que j'ai amené avec moi. C'est presque tout ce qui nous reste. Tu me remercies dans un murmure qui m'étouffe, je pointe dans quelle direction aller. Ta silhouette s'éloigne le long de la route, décembre t'emporte dans un tourbillon de vent. À l'orée de la forêt, j'entame une longue attente.

*

Un vent mauvais agite les cimes des conifères, soulève un peu de neige le long de la route, se glisse sous mes couches de lainage et mon manteau trop léger. J'ai l'habitude d'avoir froid – mon corps maigre ne génère pas beaucoup de chaleur. En ce moment, cela n'a plus rien de supportable. Ce n'est même pas mourir doucement d'hypothermie : le noroît mord ma chair et s'infiltré dans mes veines. Je ressens la brûlure sèche du froid dans chacun de mes pores. Mon visage rougi et craquelé pourrait tomber dans la neige, éclater sur cette mer blanche dans un bruit de miroir brisé, cela ne ferait pas plus mal.

Les bourrasques se déchaînent; pour un peu, soulèveraient mon corps, l'emporteraient jusqu'à la cabane. Le vent me déconseille de patienter, mais j'attends Anna depuis si longtemps : je ne sais faire que cela. Je bouge un peu pour survivre, me cache derrière un arbre, derrière un autre. Dès que j'ouvre la bouche, ma salive se glace sur mes dents. Je voudrais m'inquiéter comme ma mère s'inquiétait pour mon père dès qu'il rentrait du travail avec une demi-heure de retard. J'aimerais avoir confiance en Anna, j'aimerais penser qu'elle a eu un accident. Alors que mes orteils frôlent les engelures dans mes espadrilles, je ne doute plus que ma très chère soit en train de flirter avec un commis quelque part.

Comme le soleil commence à décliner, me laissant croire qu'il est environ seize heures, une voiture familiale se profile sur la route. La conductrice met son clignotant et se range sur l'accotement à ma hauteur. Je me fais toute petite derrière le sapin qui me dissimule. Une fillette ouvre sa portière et vomit dans le fossé. Sa mère quitte son siège pour aller s'assurer que la petite n'a pas endommagé ses habits. La fillette porte une robe de velours sous son manteau et

un ruban dans ses cheveux. Derrière elle, je vois que le coffre contient de nombreux paquets-cadeaux.

Une fourgonnette, arrivant en sens inverse, ralentit. Le passager ouvre sa fenêtre et sort la tête pour demander :

- Besoin d'aide, madame?
- Non, merci. Joyeux Noël!
- Pareillement!

La fourgonnette continue son chemin, la femme se rassoit derrière le volant et s'éloigne à son tour. Le bruit des pneus sur l'asphalte s'évapore bientôt dans les sifflements du vent, me laissant avec ce qui ressemble à un début de tempête, avec mon pouls qui s'accélère. Devant mes cils couverts de givre dansent des guirlandes, des sapins illuminés, des présents – et la bouche de poupée d'Anna, en train d'articuler « J'irai au village. Il me faut de la soie dentaire, il nous faut de la viande ». Elle attend Noël toute l'année. Elle ne peut pas ne pas le savoir lorsqu'il arrive enfin, elle ne peut pas ne pas savoir que les magasins d'un petit village n'ouvrent pas leurs portes le vingt-cinq décembre.

Le sol défile sous mes pieds devenus glaçons : il n'y a plus rien à attendre. Le froid alourdit mon corps qui voudrait courir mais bouge sans hâte. Je titube entre les grands arbres, minuscule. Anna m'a forcée à la conduire jusqu'à la lisière des bois, jusqu'à son point de fuite. Elle m'a forcée à la regarder disparaître dans un joli numéro d'illusionniste. Comme une enfant, je l'ai suivie des yeux pendant qu'elle arrachait sa moitié à notre cœur double. Une fois de plus, une fois pour toutes : je ne laisserai pas les vaisseaux sectionnés se greffer de nouveau à ses tentacules. À tâtons dans le soir qui tombe, je prends le chemin du retour.

Les écureuils transportent leurs noix le long des branches qui me surplombent, ils font tomber de la neige sur moi, ajoutant à ma cécité. Il y a de la glace dans mes cils, il y a la nuit hivernale qui m'encerce. Mes jambes raidies par le froid marchent de travers. Je me cogne aux arbres

*

Je voudrais posséder un peu de sa magie pour jeter une malédiction sur l'argent qu'elle m'a volé. Elle prend tout ce que j'ai et m'abandonne à mon sort. Anna, la veuve noire, se faufile dans le moindre interstice et disparaît, me laissant me dépêtrer de ses pièges.

Il y a bien quelque part où je crois pouvoir l'attraper. Si je ne peux pas retrouver son visage d'avant, si je ne peux pas entendre résonner sa mélodie secrète, je pourrai enfin la lire : dans la cabane, plus de sorcière et plus d'enchantement pour protéger le cahier à la reliure de cuir. Je laisserais le blizzard m'ensevelir au milieu des bois sans cette idée qui m'emplit les veines, stimulant mon corps qui se figeait, réchauffant mon sang. Oui, je me sens presque ivre, bravant la tempête qui souffle sur le tas d'os que je suis.

Le vent me glace. Je ne sens plus mon corps; il marche tout de même vers les mots secrets d'Anna. Je n'y vois pas plus clair, mais je deviens une boussole aimantée vers ce qui subsiste d'elle dans le chalet. Peut-être en suivant les étoiles, peut-être en reconnaissant un arbre familier — je ne saurais le dire — je me retrouve devant la cabane. Ce soir, « L'Éclopée » c'est moi, et c'est un palais que je découvre en gravissant les escaliers de bois pourri.

Je pousse la porte – je ne verrouille jamais quand je sors. La grande pièce prend des airs sinistres maintenant que j'y reviens sans Anna. Ce n'est plus une lune tranquille qui s'y réverbère : le salon baigne dans des lueurs sauvages. Dans chaque recoin, dans le carré de ciel que découpe la fenêtre, des loups m'épient, les yeux acérés en pointe de diamant.

La valise d'Anna attend, ouverte, près du canapé-lit. Je ne veux pas la voir, je n'allume pas la lumière. Ma main espère depuis si longtemps sentir sous sa paume le cuir du cahier — nul besoin de clarté. Sous les dentelles, sous la trousse de maquillage, à côté du miroir de poche, je frôle du doigt la couverture étrangement chaude. Le journal brûle d'être lu. Je le serre sous mon bras, colle enfin sa peau à mon cuir.

Mes doigts sondent le fouillis et trouvent finalement le petit objet de métal qu'ils cherchaient : le briquet d'Anna. Je reproduis son geste machinal en roulant mon pouce contre le bouton-poussoir. Je n'en tire d'abord que quelques étincelles. La sorcière protège encore ses babioles. Une flamme jaillit enfin et éclaire le journal. Je tiens Anna ouverte en son centre.

Je reconnais sa calligraphie, la courbure trompeuse des lettres changeant presque les e en a, les accents et les virgules acérés comme des crocs. Au hasard, je tombe sur l'une des dernières de ces pages que je reconnais sans les connaître, comme une maison visitée en rêve. Mon souffle devrait se faire court, pourtant chaque respiration dure une éternité. Une fois que j'aurai lu Anna, je la perdrai. Je m'apprête à l'autopsier; elle n'en sortira pas vivante. Mes yeux s'attardent autant qu'ils le peuvent sur les coins racornis, sur le cercle de café ornant le coin droit.

Lorsqu'il n'y a plus rien d'autre à regarder, plus rien pour m'hypnotiser et me distraire de l'essentiel, je regarde enfin tes mots en face. Je ne peux pas les lire.

Ta main a écrit des mots trop pressés, des mots futurs illisibles au présent. C'est presque de la sténographie : ce ne sont que des notes que tu prends à toute vitesse. Tu ne saurais sans doute pas décoder la moitié de tes propres lettres. De tes tentacules, tu traces une langue hors du temps. Ton journal contient tous les possibles dans ces arabesques impossibles à lire. Ce n'est même pas comme si tu encryptais tes pensées secrètes : tu te moques bien d'être lue ou non. Tes mystères resteront indéchiffrables, non parce que tu les veux ainsi, mais parce que tu ne prendras jamais le temps de laisser des clés. Tu me condamnes à regarder éternellement par le trou de la serrure.

De rage, je laisse le journal tomber par terre. Sans le vouloir, tu te caches encore derrière ces mots qui n'appartiennent qu'à toi, ces mots que tu dévoiles en les traçant pour mieux me les confisquer : personne ne peut te lire. Dans ces lignes où je croyais enfin découvrir la Anna tant espérée, je me heurte à une paroi sans brèche par laquelle t'entrevoir.

Il n'y a rien à éclairer ici : tu disparais encore dans un nuage de fumée. Il ne reste plus qu'une seule utilité à mon briquet : je reprends ton journal dans mes mains, j'en approche la flamme. Les archives de tes pièges se tordent dans un éclat orangé, se recroquevillent.

Il n'y aura jamais d'entrée vers la Anna enfouie que je cherche. Il n'y a peut-être même pas de cœur à trouver. Je ne peux qu'attendre sur ton seuil. L'endroit où je te trouve le mieux est en moi, là où je te porte, là où tu bats, là où tu serpentes dans mes artères, où tu coupes et reprends mon souffle. Je deviens la trace secrète, la seule vérité que tu cèdes au monde : je t'ai tant recueillie que tu me laisses plus emplie de toi que tu ne le seras jamais.

Le papier se noircit, je laisse un instant la flamme lécher ma main, puis je jette le cahier dans l'évier. La brûlure apaise pour un moment celle laissée par toi, celle qui change mes yeux en cloques d'eau. Je me laisse choir sur le canapé-lit, je niche ma douleur dans les draps imprégnés de ton odeur faute d'avoir un autre endroit où l'enterrer. Je ferme les yeux, je crois que le sommeil me gagne : je n'attends plus rien.

Anna, en rêve, je coule dans les contrées qui n'appartiennent qu'à toi, dans les landes enfumées où tu te tiens droite, les mains plongées dans notre cœur double, occupée à briser le moindre tendon me reliant à toi.

Mes os frêles, mon corps sédimenté, mes yeux comme des rochers sont venus se briser contre le rempart de tes secrets, de la voix que je n'entendrai jamais, de ton visage perdu, de tes nuits insondables, de tes regards tournés en permanence vers toi-même. J'ai épinglé mes espoirs à tes murs, j'ai attendu dans l'ombre de tes danses, j'ai laissé tes tromperies m'éroder. Et tu ne me laisses déchiffrer aucun de tes mots, tu refermes plus d'un an de ma vie, plus d'une éternité de toi, sur de pauvres gribouillages. Ils ne se laissent pas lire, ils se referment sur eux-mêmes – ils sont bien de toi.

Demain, à l'aube, je partirais. Je me poserais quelque part et vivrais dans un endroit où il n'y aurait pas tes cheveux mêlés aux miens dans le drain du bain, où il n'y aurait pas ton parfum sur l'oreiller. Je sais bien que j'attendrais encore : je croirais, sans le croire vraiment, que tu apparaîtrais à ma fenêtre. Je te guetterais.

Il faudrait te laisser derrière, oublier la cabane et les étés de mon enfance, mais tu m'as tout pris : où pourrais-je aller? Je n'ai plus d'argent pour louer un appartement, même le plus miteux qui soit. Et je me demande bien comment je pourrais me débrouiller ailleurs qu'ici, parmi les vivants. Je croyais te piéger ce soir, je te croyais à ma merci – tu gagnes encore. Que tu reviennes ou non, je resterai ici, comme si je t'espérais. Tu as effacé presque tout ce qui venait avant toi, tu effaces tout ce qui aurait pu venir après.

Je ne te rattraperai pas, je ne fuirai pas, je ne te chercherai pas. Si tu rentres, je n'aurai pas la force de t'en empêcher. Je ne verrouillerais même pas. Nous vivrons et mourrons ensemble, sans que je ne sache jamais ce qu'il y a de vrai en toi. Tes mystères obstrueront mes veines, tes secrets

alourdiront mon corps; mes silences glaceront ta peau, mon amertume te serrera à la gorge.
Notre cœur double cessera de battre.

Et même si tu ne reviens pas, Anna, ma très chère, c'est de toi que je mourrai.

**Poétique de la spectralité dans *Beautiful Losers*
de Leonard Cohen**

Introduction

Leonard Cohen était toujours en vie quand, en lisant *Beautiful Losers*, j'ai été frappée par la façon dont le roman se construisait sous le signe de ce que je nommais instinctivement la spectralité, en référence à Jacques Derrida. Depuis le décès de Cohen, cette idée de « spectralité » s'impose plus que jamais, car je ne cesse de croiser son fantôme. Je l'ai vu d'abord dans le spectacle *Dance me*¹, spectacle chorégraphié sur la musique de Leonard Cohen où l'on convoque à plusieurs reprises son spectre sur scène. Un danseur ou une danseuse revêt le complet et le chapeau iconiques du défunt, traversant lentement la scène, le visage dans l'ombre du couvre-chef, tandis que le reste de la troupe s'agite. Cohen m'est apparu une seconde fois au Musée d'art contemporain de Montréal. Dans le cadre de l'exposition *Une brèche en toute chose*², l'artiste hante également les lieux : une réplique du bureau de travail de sa maison de Los Angeles est aménagée dans une salle où un hologramme représentant Cohen se tourne vers le visiteur pour lui lancer un sourire énigmatique. En-dehors des murs des musées et des théâtres, il apparaît aux passants du haut des murales qui lui sont consacrées à travers la ville. L'artiste décédé se fait paradoxalement voir plus que jamais dans le paysage montréalais : il semble être partout à la fois.

Que ces « apparitions » soient anecdotiques ou révélatrices, qu'elles relèvent de l'appel à la popularité de l'homme ou d'une véritable intuition de l'importance de la spectralité dans son œuvre, *Beautiful Losers* demeure hanté, non pas par la figure de son créateur, mais par son propre dispositif d'énonciation, vecteur d'un retour spectral des doubles du narrateur. Une logique de la spectralité semble y régner, spectralité à entendre ici au sens de tension entre présence et absence. Il y a spectralité parce qu'il y a disjonction : le texte se construit dans un constant écart à lui-même, chacun de ses éléments tendus entre apparition et disparition. Il y a

¹ Spectacle présenté par Les Ballets Jazz de Montréal au théâtre Maisonneuve du 5 au 9 décembre 2017.

² Exposition présentée au Musée d'art contemporain de Montréal de novembre 2017 à avril 2018.

spectralité parce qu'il y a trace : tout dans le roman menace de s'effacer et ne fait pourtant que revenir.

Les jeux de doubles dans le roman, qui ont été relevés dès les premières critiques de l'œuvre³, engendrent la spectralité par le biais des dispositifs d'énonciation. En effet, *Beautiful Losers* se divise en trois « livres » : le récit du narrateur au « je », interrompu par la longue lettre de son défunt ami F., laquelle est suivie d'un épilogue à la troisième personne. Le récit de « Je » se construit à travers des adresses à des figures absentes, soit principalement⁴ à son épouse Edith, à son ami F. – avec lesquels il forme un triangle amoureux – et à la sainte iroquoise Catherine Tekakwitha. Ces derniers sont tous décédés au moment du récit de « Je », cet historien spécialiste de la tribu autochtone des A-s. Visiblement aussi incapable de faire le deuil de son passé personnel que du passé historique, le « vieil érudit » entrelace, au fil du premier livre, réminiscences de ses moments passés avec F. et Edith et extraits de relations de Jésuites à partir desquels il s'imagine le quotidien de Catherine Tekakwitha. Le livre deux prend la forme d'une longue lettre que F. écrit à son « vieil ami » alors qu'il est interné en hôpital psychiatrique. Cette missive constitue le contrepoint du récit de « Je » : la version de F. jette un éclairage nouveau sur les personnages et les relations qu'ils entretiennent, révélant notamment une complicité secrète entre Edith et F. ainsi que le constat d'échec de F., qui n'aura pas su devenir la figure messianique que son ami voyait en lui. Il transmet plutôt à « Je » le fardeau d'incarner un tel sauveur. Vient ensuite le troisième livre, désigné en tant qu'épilogue, écrit au « il » et non plus au « je », dans lequel un homme vivant reclus dans une cabane – lequel semble correspondre au narrateur du premier livre, à F. ou à une fusion des deux – sort de sa réclusion pour se rendre en ville où il sera célébré en tant que leader indépendantiste (à tort ou à raison puisqu'il est impossible de savoir s'il s'agit bien de F.) avant de se désintégrer pour se transformer en film sur Ray Charles. Les toutes dernières pages voient réapparaître mystérieusement un « je » déclarant qu'il souhaite la bienvenue au « tu » qui le lit aujourd'hui.

Par le rapprochement fait entre l'histoire de la sainte et celle, intime, de « Je », des correspondances s'établissent entre les personnages. Edith, qui appartiendrait à la tribu des A-s,

³ Voir E.B. Gose, « Of Beauty and Unmeaning », *Canadian Literature*, n° 29, Summer 1966, p.61-63.

⁴ Le narrateur s'adresse aussi à Dieu, par exemple, figure autant – sinon plus – absente que ses trois doubles.

partage les origines autochtones de la sainte iroquoise comme elle partage avec F. des sentiments amoureux pour « Je ». Tous deux amants du narrateur, ces personnages sont étroitement associés dans son récit qui s'articule autour du triangle qu'ils forment. De manière plus étonnante, un parallèle s'établit entre F. et Catherine Tekakwitha, qui n'ont, en apparence, rien en commun. Militant indépendantiste, F. perd son pouce en plaçant une bombe et ce stigmate reflétera celui de la sainte⁵. Les trois personnages apparaissent, en plus de ces liens entre eux, comme les doubles de « Je ». Dans le cas d'Edith, l'analogie se crée par le rapport à F., l'amant qui tente de les refaçonner (physiquement dans le cas de l'épouse, philosophiquement dans celui du narrateur), ainsi que par leur association à la tribu des A-s (association ethnique pour l'une et intellectuelle pour l'autre). « Je » livre un récit fantasmagorique et personnel des événements de la vie de la sainte iroquoise, se projetant dans cette figure jusqu'à brouiller les limites entre eux. Le rapport de double entre lui et F. se construit dans une relation oscillant entre une tension visible sous plusieurs angles – leur rapport se déclinant en plusieurs couples opposables : maître-disciple, francophone-anglophone, victime-tortionnaire – et un désir de fusion qui semble se concrétiser dans la troisième partie.

La façon très particulière dont le dispositif d'énonciation se conjugue aux jeux de double entre les personnages me semble être au cœur de la hantise caractérisant le roman. Loin d'être accessoires, les adresses aux trois défunts portent véritablement le récit puisque celui-ci ne se construit que d'adresse en adresse. Si la multiplication des destinataires ne fait que confirmer le caractère fondamental de ce dispositif dans l'économie du texte, il n'est pas non plus anodin que l'absence propre au rôle du destinataire soit ici doublée de leur mort, les rendant on-ne-peut-plus-absents malgré l'omniprésence des adresses. Le livre deux fait d'ailleurs entendre la voix de celui qui était jusque-là un destinataire d'outre-tombe à travers une lettre marquée par l'écart : écart temporel puisqu'elle est destinée à être lue cinq ans après sa mort, et écart narratif puisqu'elle constitue le double négatif du premier livre. Elle marque aussi un glissement du « je », lequel n'appartient plus alors à l'historien mais à F. qui s'exprime à la première personne dans la lettre. Le « je » disparaît ensuite au début de la troisième partie pour réapparaître à la

⁵ Stephen Scobie, sans utiliser le terme de « doubles », souligne quant à lui que tous les rôles sont interchangeables dans *Beautiful Losers*, ce qu'il remarque surtout à travers le rôle de saint.e qu'ils incarnent tour à tour. Voir Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1978, p.97.

toute fin sans qu'il soit possible de bien cerner qui dit alors « je ». Le pronom hante le texte, insaisissable.

L'articulation entre les doubles et un dispositif d'énonciation marqué par l'effacement et le retour participent à inscrire le texte dans un constant écart avec lui-même, à maintenir une tension entre présence et absence qui engendre sa richesse spectrale. Je propose donc une lecture de *Beautiful Losers* éclairée par la pensée de la déconstruction – qui permet, me semble-t-il, de saisir cette articulation caractérisant le deuxième et dernier roman de Cohen⁶ – lecture s'intéressant particulièrement aux adresses à des destinataires d'outre-tombe, à la lettre posthume de F. et au glissement du pronom « je » au fil du récit.

⁶ Un rapprochement a déjà été fait entre la pensée de Derrida et Leonard Cohen. Dans l'ouvrage collectif *Intricate Preparations : writing Leonard Cohen*, Lori Emerson et Joe Hooper consacrent un chapitre, intitulé « Miming/Différance : Leonard Cohen Live », à une analyse des prestations scéniques de Leonard Cohen inspirée de la pensée de Derrida. Ils soulignent la *différance* à l'œuvre entre autres dans le dédoublement du « je » et le rapport au temps. Cette analyse ne sera pas abordée directement puisqu'elle concerne la *persona* de Cohen et ses performances musicales, mais elle témoigne d'une parenté d'idées entre le philosophe et l'artiste, et éclaire bien sûr ma réflexion.

Qui es-tu, « Je »?

Le caractère insaisissable de l'identité est posé d'emblée dans *Beautiful Losers* : « Who are you, Catherine Tekakwitha? », demande le narrateur dès la première ligne, « Are you (1656-1680)? Is that enough? Are you the Iroquois Virgin? Are you the Lily of the Shores of the Mohawk River⁷? » Le narrateur, lui, se résume d'abord ainsi: « I am an old scholar, better-looking now than when I was young ». Ce « je » qui s'affirme d'abord avec certitude, se rangeant sous cette étiquette de « vieil érudit », traverse pourtant le roman en luciole : on le voit un instant, on le perd dans la nuit, on le retrouve, ou plutôt on croit le retrouver – comment savoir si c'est le même? S'il semble très incarné, se définissant ainsi dans sa corporéité à travers le commentaire sur son apparence, rien n'est moins sûr puisque le « il » de la troisième partie, qui apparaît comme la fusion de « Je » et F., finira par se désintégrer. La question initiale adressée à Catherine Tekakwitha deviendra celle du lecteur qui, devant le mouvement incessant du pronom « je », n'aura d'autre choix que d'y faire écho en demandant : « Qui es-tu, “Je”? »⁸, forcé de recourir à une seule syllabe pour désigner un être qu'un roman entier ne parvient pas à figer. L'altérité creusant le « je » tout au fil du roman participe à la logique du retour, ce pronom étant à la fois omniprésent et marqué par l'absence : il désigne d'abord le narrateur puis son double, tous deux dépossédés de véritables noms, avant d'effectuer un mystérieux retour à la toute fin de la troisième partie.

L'idée d'un « je » altéré n'est pas nouvelle : Rimbaud l'a dit, « Je est un autre ». Il y a toujours une sorte de dédoublement dans un « je » qui s'énonce, une intrusion pour faire écho à Jean-Luc Nancy : « qui dit “je”?, c'est précisément la question, la vieille question : quel est ce sujet de l'énonciation, toujours étranger au sujet de son énoncé, dont il est forcément l'intrus et

⁷ Leonard Cohen, *Beautiful Losers*, Toronto, McClelland and Stewart, 2003, p.3.

⁸ Winfried Siemerling en fait la remarque. Voir Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, Toronto, University of Toronto Press, 1994, p.58.

pourtant le moteur, l’embrayeur ou le cœur⁹ ». Cependant, le « je » chez Cohen se complique à un degré particulier, son omniprésence se conjuguant à l’absence d’un référent clair que l’on puisse nommer¹⁰, à un glissement du pronom (il désignera F. plutôt que le « vieil érudit » dans la lettre) et à sa quasi-disparition dans l’épilogue. Le narrateur du premier livre, s’il possède un nom, ne le révèle jamais, et celui qui apparaît comme son pendant négatif, F., n’a pas véritablement de nom – il n’a qu’une initiale. Symptôme de leur identité mouvante et de leur caractère insaisissable, une seule lettre les désigne respectivement : « I » et « F. ». Si le narrateur se donne d’emblée une qualification possible (« old scholar », ou « vieil érudit » dans la traduction française), il n’est pas anodin de constater que la plupart des critiques et théoricien.ne.s, dans leur analyse de *Beautiful Losers*, réfèrent au narrateur non par une quelconque épithète le caractérisant, mais en l’appelant « I », presque comme s’il s’agissait de son prénom, témoignant du caractère particulier et fondamental de ce « je » dans l’économie du roman.

L’usage du pronom dépasse ici le cadre strictement grammatical : son usage sans référent problématise l’identité, rendant par la forme ce qui se joue dans les multiples jeux de dédoublement. Stephen Scobie, dans un ouvrage portant sur l’ensemble des écrits de Cohen, souligne d’ailleurs que : « In Cohen’s work, roles and personalities are always interchangeable. Master and slave not merely embrace but change places. Personal pronouns have no security or consistency¹¹ ». Bien que le phénomène soit notable dans l’ensemble de l’œuvre selon Scobie, il semble atteindre une intensité particulière dans *Beautiful Losers*. Par exemple, dans le précédent roman de Cohen, *The Favorite Game*, il y a bien Kranz, l’ami du narrateur, qui pourrait être vu comme une matrice pour le personnage de F. et une sorte d’alter ego, mais il n’y a pas de jeu de pronoms comparable à celui qui caractérise son second opus.

L’anonymat de F. et du narrateur ne saurait pas, d’ailleurs, être anodin dans un roman qui souligne autant l’importance de l’onomastique. Le « vieil érudit » remarque en effet que les colons français ont donné le nom d’« iroquois » à ce peuple et ajoute : « Naming food is one

⁹ Jean-Luc Nancy, *L’intrus*, Paris, Galilée, 2000, p.13.

¹⁰ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen*, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard, op. cit., p.21.

¹¹ Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1978, p.10.

thing, naming a people is another [...] » (*BL*, p.7). En plus de mettre en relief la gravité de cet acte, « Je » en relève l'inexactitude puisque « hiro » était une formule phatique signifiant « like I said » qui renforçait ce qu'on venait de dire et que « koué » était un cri dont le locuteur ponctuait son discours afin de rendre l'émotion de son énoncé (donc cri de joie, de détresse, etc.). Cette anecdote historique insiste sur la non-coïncidence du nom et de ce qu'elle nomme : le narrateur affirme que les Iroquois s'appelaient « Hodenosaunee » (« People of the Long House ») avant que les Français ne les rebaptisent (*BL*, p.8). Le nom, dans l'économie du roman, semble toujours chargé d'une perte, creusé en son sein par un écart, voilant sous ses vocables l'ancien nom, le nom secret et oublié d'un peuple en l'occurrence.

Le narrateur fait trembler le nom à nouveau en recensant les différentes étymologies proposées pour le nom « Tekakwitha » par des Jésuites (*BL*, p.45), d'autant plus qu'il en traduit deux en anglais, mais transcrit en langue originale celle de l'abbé Cuoq, décuplant la *différance* du langage à l'œuvre. Le prénom aussi tremble puisqu'on désigne parfois la sainte par « Kateri » plutôt que par « Catherine ». L'écart inhérent au nom dans le roman est rappelé de nombreuses fois encore, particulièrement à travers toutes les questions de toponymie iroquoise. Ce deuil indissociable du nom dans *Beautiful Losers* trouve bien sûr son écho dans la pensée de Derrida, pour qui les mots « font référence à cela même que le nom suppose nommer au-delà de lui-même, le nommable au-delà du nom, le nommable innommable [...] comme s'il fallait perdre le nom pour sauver ce qui porte le nom, ou ce vers quoi l'on se porte au travers du nom¹². » Le nom se construit autour de l'absence de ce qu'il nomme, hanté tout au mieux par ce qu'il devrait contenir, mais cette absence-même permet au référent d'exister, d'être présent – le sauve. Dans *Beautiful Losers*, les noms sont sans cesse invoqués, entre autres dans les adresses aux destinataires, mais ils ne tiennent souvent qu'à un fil, à une lettre, existant à peine ou bien changeant sans cesse, comme le prénom de la sainte avec ses multiples graphies.

Si le nom est toujours porteur d'absence pour Derrida, il n'en demeure pas moins marqué par « la singularité, non, l'unicité absolue du nom propre¹³ ». Le pronom, lui, tiendrait de la

¹² Jacques Derrida, *Sauf le nom*, Paris, Galilée, 1993, p.61.

¹³ Jacques Derrida, « En ce moment-même dans cet ouvrage me voici », dans *Textes pour Emmanuel Levinas*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, p.26.

trace – le pronom étant « Pro-nom sans nom prononçable et qui “marque de son sceau tout ce qui peut porter un nom¹⁴” », écrit-il à partir d’une phrase de Levinas. Dépourvu de nom propre, le narrateur ne peut que se dissoudre dans le pronom, dans la seule lettre qu’il habite, trop étroite pour le contenir. Le « je » ne devient que de la trace, qu’une mince empreinte d’un être qui demeure insaisissable, toujours absent du pronom qu’il emprunte. Car le pronom, contrairement au nom, n’est jamais porté mais toujours emprunté, condamné à l’éphémère et à la précarité : c’est sa nature de trace. La trace est « mouvement », n’est « jamais présente, pleinement présente; par définition, elle inscrit en elle le renvoi au spectre d’autre chose¹⁵. » D’ailleurs, « Je » disparaît : le livre premier qu’il narre s’étiole, et se conclut par des poèmes sur Catherine Tekakwitha où le « je » désigne par moments la sainte. « Je » se tait donc, cède la parole à F. par le biais de sa lettre, après s’être progressivement effacé du pronom qui devait le contenir en le partageant avec Catherine Tekakwitha. Avant même cette disparition, le pronom était trace et « laisser une trace, c’est aussi la *laisser*, l’abandonner, ne pas y insister dans un signe. C’est l’effacer¹⁶. » Le « je » ne faisait déjà que s’effacer avant que « Je » ne s’évapore concrètement à la fin du premier livre. Le « vieil érudit », disparu un instant, réapparaît dans un autre pronom, une autre trace : « tu ».

Ce glissement du pronom « je » va de pair avec ce que Stephen Scobie identifie comme étant le projet principal du roman : la dissolution de soi, et non « la dissolution de soi pour une cause plus grande »¹⁷, comme on a pu l’affirmer. La disparition du « il » de l’épilogue n’aide aucune « cause plus grande » : il se désintègre pour devenir un film sur Ray Charles, rassurant les passants, dont les velléités de révolution sont traitées avec tant d’ironie qu’il devient impossible de croire à un sacrifice grandiose du « leader indépendantiste ». Cette dissolution fait écho à la définition donnée du saint dans le roman comme étant « a remote human possibility » (*BL*, p.99), liant ainsi la perte d’identité au domaine du sacré. Mais le projet est marqué d’échec –après tout, le roman ne s’intéresse qu’aux perdants – puisque la dissolution du « je » qui semblait effective tout au long de l’épilogue n’est finalement pas irrémédiable :

¹⁴ *Ibid.*, p.44.

¹⁵ Jacques Derrida et Antoine Spire, *Au-delà des apparences*, Latresne, Éditions Le bord de l’eau, 2002, p.44.

¹⁶ Jacques Derrida, « En ce moment-même dans cet ouvrage me voici », *op.cit.*, p.49.

¹⁷ Stephen Scobie, « Magic not magicians », *Canadian Literature*, n°45, Summer 1970, p.56.

quelque chose en est resté – une ombre, une trace. Le « je » réapparaît dans les toutes dernières pages du roman¹⁸, soulevant de nombreuses conjectures (ce pourrait être le narrateur de la première partie, ou l’auteur lui-même ou une nouvelle voix). Il se manifeste d’abord un peu en retrait, dans une parenthèse où il affirme qu’il ne compte pas décrire la désintégration du vieil homme de la cabane, réapparaissant donc comme le « il » disparaît. Ce retour du « je » qu’on croyait mort et enterré se lie étroitement à ce que Derrida dit du spectre : « le spectre hante un lieu qui existe sans lui; il revient là où on l’a exclu¹⁹ ». Le roman continuait sans lui, mais le « je » revient, se glisse en filigrane – plus on tente de l’effacer, plus il revient.

Cette répétition, ce mouvement incessant caractérise d’ailleurs le spectre pour Derrida : « Question de répétition : un spectre est toujours un revenant. On ne saurait en contrôler les allées et venues parce qu’il *commence par revenir*²⁰ ». Il nomme aussi ce mouvement « hantologie », terme destiné à ressurgir dans cet essai. Effectivement, le « je » ne tente que de disparaître dans *Beautiful Losers* et ne fait, par conséquent, que réapparaître. Tout se passe comme si c’était le « il » qui excluait le « je », car la disparition de l’un marque le retour de l’autre : lorsque le vieil homme se sera décomposé en un film sur Ray Charles, le « je » reviendra pour de bon dans un dernier paragraphe où les jeux de pronoms culminent avec l’apparition d’un « nous », et d’un « tu », ce dernier semblant maintenant s’adresser au lecteur. Toutefois, l’occurrence finale du « je », loin d’agir comme un rétablissement de l’ordre initial – en supposant qu’une telle chose existe dans cet univers qui ne se construit que de retour en retour – ne fait que renforcer un sentiment de perte devant le caractère insaisissable du pronom. Le lecteur qui aurait encore espéré trouver la réponse à la question le tiraillant (« Qui es-tu, “Je” ? ») doit faire le deuil de cet espoir car, comme le souligne Winfried Siemerling, nous savons seulement que nous avons entendu cette voix, celle d’un témoin du miracle qui refuse pourtant de nous le décrire, nous confrontant aussi à la perte de son témoignage²¹. Siemerling ajoute:

¹⁸ Selon Stephen Scobie, « I » ne disparaîtrait jamais, car le personnage du vieil homme dans le troisième livre serait « IF » (donc I+F, une fusion des doubles), la conjonction hypothétique qui sert à nommer le personnage exprimant le fait qu’il soit « a remote human possibility », définition donnée du saint dans le roman. Voir Stephen Scobie, *Leonard Cohen, op. cit.*, p.97.

¹⁹ Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l’hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p.134.

²⁰ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p.32.

²¹ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen*, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard, *op. cit.*, p.58.

« What is revealed, then, in the trace left by the energy of that voice, written in the text of the novel? Stricly speaking, nothing²². » Le retour du « je » dans le troisième livre n'apporte effectivement rien qui ressemble à une résolution de la tension pronominale à l'œuvre, rien qui ressemble à une conclusion. Cela ne fait que confirmer l'intangibilité de ce pronom qui, comme le spectre selon Derrida, est toujours « de quelqu'un comme quelqu'un d'autre », « de quelqu'un d'autre qu'on ne se hâtera pas de déterminer comme moi, sujet, personne, conscience, esprit, etc.²³ ». En échappant toujours, le « je » affirme son caractère de spectre : on ne le déterminera pas, on ne le saisira pas. Il n'est jamais, il ne fait que revenir.

À travers l'œuvre entière de Cohen, Winfried Siemerling remarque que le « je » chez lui se pose toujours comme son propre objet et son propre autre, engendrant un dédoublement réflexif, jusqu'à le « je » se perde dans la production textuelle de l'autre, qui s'altère à son tour²⁴. Le personnage du double littéraire pose inévitablement la question de l'identité, mais la particularité de Cohen semble d'inscrire le dédoublement dans le langage, ici par l'usage des pronoms. Le dédoublement engage le texte si profondément qu'il semble ne tenir que par l'altérité qui le travaille, par la hantise de ce « je » qui oscille, s'éteint et revient comme la lumière d'une ampoule presque brûlée. Le pronom « je » se retrouve d'ailleurs dans un des passages du roman montrant le plus clairement cet esprit de la *différance* et du retour, soit le passage où l'oncle malade de Catherine Tekakwitha récite la prière autochtone « I change/I am the same/ » (*BL*, p.136-137). Changer et demeurer à la fois, c'est précisément ce que fait le pronom « je » au fil du roman. Commentant cette prière, le narrateur décrit d'ailleurs très bien le mouvement de la spectralité en disant : « [...] every change was a return and every return was a change ». (*BL*, p.137). Malgré les changements et le mouvement incessant du retour, quelque chose du « je » reste, revient d'autant plus que le texte paraissait exister sans lui pour un instant.

Ce tremblement constant du pronom se noue très intimement au dédoublement : l'instabilité du pronom se fait le miroir du caractère insaisissable de l'identité du narrateur et de F. Le

²² *Idem*.

²³ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, p.27.

²⁴ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, op. cit, p.24.

spectre de ce dernier hante déjà le « vieil érudit » avant de hanter son pronom dans la lettre. Ayant hérité de toutes ses possessions après sa mort, il se sent presque devenir F. :

His voice has got into my ear like a trapped fly incessantly buzzing. His style is colonizing me. His will provides me with his room downtown, the factory he bought, his treehouse, his soap collection, his papers. [...] Too much, F.! I've got to hold on to myself. Next thing you know my ears will be transparent. F. why do I suddenly miss you so intensely? But do I have to be your monument? (*BL*, p.42)

Le narrateur se sent ici glisser – « I've got to hold on to myself » – dans un mouvement qui anticipe le glissement du pronom, et cette hantise de F. par le biais de son héritage menace de l'effacer : « next thing you know my ears will be transparent ». D'ailleurs, cet héritage cause le brouillage des deux personnages dans la troisième partie : puisque le narrateur habite la cabane de son ami maintenant et s'est blessé le pouce avec les pétards qu'il lui a légués, la confusion est maintenue autour de ce personnage habitant la forêt et amputé d'un doigt. Il y a d'ailleurs déjà spectralité à l'œuvre dans le fait que F. soit présent en « Je » par le biais d'une absence, celle du pouce. Il y a un caractère dangereux, quelque peu violent, inhérent à cet héritage qui résulte en la perte du pouce et même de l'identité du « vieil érudit » – l'emploi du terme « colonizing », connoté de manière très négative, le laisse d'ailleurs présager. Autant le narrateur se méfie d'être envahi par le défunt, autant il ne peut se passer de lui, F. lui manquant « intensément ». Ce sentiment fait écho à ce que dit Clément Rosset au sujet des identités multiples : « le double manque à celui que le double hante²⁵ ». Rien n'exprime mieux le rapport entre « Je » et F. que ce constat : le narrateur ne veut pas devenir le tombeau de F., son « monument » – il veut échapper à son retour qui a lieu en lui, mais ne peut se résoudre à le perdre. Le double ne peut que revenir alors que son autre tente à la fois de l'exclure et de le faire revivre, l'invoquant sans cesse par ses adresses.

L'impossibilité de nommer F. autrement que par une initiale et de désigner le narrateur autrement que par un pronom mouvant semble aussi relever intimement du rapport de doubles

²⁵ Clément Rosset, *Le réel et son double : essai sur l'illusion*, Paris, Gallimard, 1993, p.94-95, cité dans Nicole Fernandez Bravo, *Le double, emblème du fantastique* : E.T.A. Hoffmann, Henry James et Jorge Luis Borges, Paris, Michel Houdiard Éditeur, 2009, p.21.

entre les deux. Nicole Fernandez Bravo remarque que, dans les histoires du double, le rapport au nom est toujours extrêmement important, car lié à un obstacle de l'inexprimable²⁶. Si le nom du double pose problème et obsède, c'est sans doute parce que le double agit sur celui qu'il hante comme le nom agit sur celui qui le porte selon Derrida : il menace son existence et la rend possible à la fois. Le double, en effet, « est le mythe des identités multiples et donc de la perte d'identité », le sujet du dédoublement se trouvant « dépossédé par l'autre en qui pourtant il se reconnaît, bien que l'autre le vide de sa substance²⁷ ». Les doubles deviennent donc trace, jamais présents, pleinement présents, l'un étant « dépossédé » et l'autre n'étant que l'empreinte de celui qu'il « vide de sa substance ». Ce mouvement dans lequel la disparition est d'emblée à l'œuvre ne saurait se conjuguer facilement avec l'acte de nommer le double. Dans *Beautiful Losers*, se vidant déjà mutuellement de leur substance, existant à peine à force de s'extraire l'un de l'autre, « Je » et F. ne peuvent habiter un nom duquel ils seraient, de toute manière, éternellement absents. F., a bien un nom – il affirme dans sa lettre: « My name appears more and more frequently among the nationalist heroes [...] » (*BL*, p.158). Il semble toutefois « perdre le nom pour sauver ce qui porte le nom », puisque le texte refuse de révéler les lettres suivant cette initiale. Que le texte affirme l'existence du nom de F. tout en l'effaçant de ses pages rend le double et son nom d'autant plus spectraux : ils traversent tout le roman sans jamais y être pleinement présents.

À propos des identités multiples, Régine Robin constate, en se penchant sur l'œuvre de Romain Gary, qu'elles « renvoient à un moi qui ne peut à aucun moment coïncider avec lui-même²⁸ ». Cette non-coïncidence est précisément ce qui noue le double, le pronom et la spectralité dans *Beautiful Losers* : le double, tentant de se dire au « je », le marque de l'altérité qui l'habite. La multiplicité du « je » le rend insaisissable, en empêche la venue, le condamnant à une perpétuelle « revenue », à une revenance. Il revient si bien, d'ailleurs, qu'il traverse tout le roman comme un fil blanc, presque invisible, qui disparaît dans l'envers du tissu pour réapparaître en contrepoint. De façon paradoxale, les identités multiples effacent ceux qui les

²⁶ Nicole Fernandez Bravo, *Le double, emblème du fantastique* : E.T.A. Hoffmann, Henry James et Jorge Luis Borges, op. cit., p.19.

²⁷ *Ibid.*, p.12.

²⁸ Régine Robin, « Entre Golem et Dibbouk : Romain Gary », dans *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997, p.86.

revêtent, comme si elles causaient un excès de présence indissociable d'une absence. Le pronom « je », tiraillé entre les doubles, reste toujours marqué en filigrane par la disparition de celui qu'il n'énonce plus : le « je » du narrateur porte en lui le deuil de F., le « je » de F. porte celui de « Je ». Chacun leur tour, ils reviennent hanter le pronom qui les exclut, et le « je » lui-même revient hanter l'épilogue au moment où le « lieu existe sans lui », témoignant de l'impossibilité pour ce pronom de cesser de revenir.

Le pronom « je » traverse ainsi le roman en demeurant insaisissable, omniprésent sans cesser de renvoyer à une absence, à une perte qui le creuse. Il semble possible de dire du « je » de *Beautiful Losers* ce que Derrida dit du spectre : « c'est quelque chose qu'on ne sait pas, justement, et on ne sait pas si précisément cela *est*, si ça existe, si ça répond à un nom et correspond à une essence²⁹ ». On ne sait pas si ça répond à un nom : la question « Qui es-tu, Je » ne trouvera jamais de réponse définitive – même si le pronom a toujours un référent grammatical, car le pronom désigne les doubles tour à tour : il cherche à circonscrire une identité qui ne peut qu'échapper. Dans une économie textuelle où nommer est impossible mais capital, les doubles se dépossèdent jusqu'à ne pouvoir s'énoncer que dans l'ombre d'un même pronom, d'une seule lettre.

²⁹ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, *op. cit.*, p.25.

Une longue lettre de F.

La présence, au milieu du roman, d'une lettre écrite par le double du narrateur, que celui-ci lira cinq ans après son décès, joue un rôle crucial dans la spectralité catalysée par le double dans *Beautiful Losers*. La fable du roman en elle-même peut rappeler celle de la chanson de Cohen *Famous Blue Raincoat*, dans laquelle un triangle amoureux se déploie également, et le truchement d'un autre type de prose au sein du roman fait écho à *The Favorite Game*, où il y a inclusion d'une lettre. Cependant, le texte donne ici le droit de réplique au double en son cœur – droit de réplique qui transforme visiblement le roman puisqu'il se poursuit avec un épilogue où les pronoms et les personnages ne sont plus les mêmes plutôt qu'avec une reprise du récit de « Je ». Double et hantise se lient très étroitement dans la lettre de F., lettre hantant elle-même le roman qui la reçoit en son centre, agissant comme un miroir inversé du premier livre, rappelant sans cesse qu'elle donne à entendre une voix d'outre-tombe et, qui-plus-est, celle du double. S'il y a spectralité par le biais de cette missive, c'est aussi que le temps s'y trouve disjoint entre le présent de l'écriture, l'anticipation de la lecture et la hantise constante du passé qui la travaille.

La lettre de F. se glisse en fantôme dans le roman, accueillie là où le récit de « Je » expire. Cet accueil de la lettre comme un corps étranger en plein cœur du roman se lie à ce que Derrida dit de l'hospitalité :

Entre l'hospitalité et le deuil, il y a une certaine affinité. Celui qui vient [...], je dois le saluer, saluer sa venue [...], comme une revenue. [...] la nouveauté de cette venue implique en elle-même la revenance. Quand j'accueille un visiteur, [...] ce doit être chaque fois une expérience unique [...]. Mais en même temps, dès le seuil de la maison et de la venue de l'irremplaçable, il faut que la répétition soit présupposée. [...] il faut que la répétition soit déjà à l'œuvre et qu'avec la répétition, l'effacement de la première occurrence soit déjà engagé, d'où le seuil, le posthume, la perte qui scellent le premier instant de l'événement comme originaire³⁰.

³⁰ Jacques Derrida, Alexis Nouss et Gad Soussana, *Dire l'événement est-ce possible? : séminaire de Montréal pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.99.

Il y a un aspect mortifère indissociable de l'hospitalité : ici, la venue de la lettre marque le deuil du premier livre au sein du roman – pour que F. parle, « Je » doit se taire. C'est déjà aussi le deuil de la voix de F., alors même qu'on l'entend pour la première fois, puisqu'elle est destinée à se taire – et peut-être à revenir dans le troisième livre à travers le « il ». La lettre de F. porte en elle ce qui revient – les traces du récit de « Je » et les témoignages sur la vie de Catherine Tekakwitha – mais est aussi destinée elle-même à revenir, puisque l'épistolier conçoit clairement sa missive comme une trace qui lui survivra. Il s'agit à la fois d'une lettre posthume, hantée par le double et destinée à hanter son destinataire, et du double négatif du premier livre.

Ce n'est pas seulement l'accueil de la lettre par le roman qui est à l'œuvre : la lettre porte en elle beaucoup du récit, qui la salue aussi, l'annonçant à tout instant, comme s'il n'était que sa prémonition, comme si elle n'était que son écho, alors qu'ils se font l'ombre l'un de l'autre pour mutuellement s'accueillir. Le mouvement de hantise entre la lettre et le récit est incessant et bilatéral : ce n'est pas seulement la lettre qui hante le récit en l'interrompant, en étant mentionnée à plusieurs reprises, toujours anticipée par lui, car le récit hante aussi la lettre. En lisant la missive de F., le lecteur est sans cesse renvoyé au récit, qui se voit modifié à mesure. La version des faits de F. ne fait pas que compléter le récit : elle le modifie. Les pages du premier livre ne sont pas figées, mortes à mesure qu'elles sont lues : elles réapparaissent en filigrane de ce qui se pose comme une réponse, réponse impossible puisque la lettre a été écrite avant le récit dans la temporalité du roman. En lisant la missive de F., le lecteur se rend compte que, comme l'épistolier le dit lui-même, « the past was joyously prophetic » (*BL*, p.226). Le rapport au corps d'Edith constitue l'un des aspects transformant le plus radicalement ce qu'on croyait vrai dans le premier livre.

De son vivant, le corps d'Edith témoignait déjà d'une tension entre présence et absence : par sa perfection, celle de la peau en particulier, il définissait la relation entre le narrateur et elle, car leurs relations physiques constituaient un aspect central de leurs rapports pour le narrateur. Le corps d'Edith, cependant, n'était jamais assez présent pour le narrateur, quelque chose en lui demeurait furtif, comme en témoigne le passage sur ses « baisers fugaces » (« aimless kisses ») : « Her kisses were loose, somehow unspecific, as if her mouth couldn't choose where to stay. [...] I always hoped it would fasten somewhere perfect and find its home in my ecstasy [...] »

(*BL*, p.24-15). Quelque chose demeure insaisissable et étranger dans ce corps qui ne peut pas « trouver sa maison ». Après sa mort, c'est lui qui hante le narrateur : « Her freakish nipples make me want to tear up my desk when I remember them, which I do at this very instant, miserable paper memory while my cock soars helplessly into her mangled coffin [...] » (*BL*, p.28). Sans vie, le corps continue à échapper au narrateur, mais demeure incarné par le biais de cette image liant la présence physique du sexe du narrateur à celle du cercueil de son épouse; le corps n'apparaît que pour mieux disparaître. Par ailleurs, l'expression « paper memory » signale le caractère de trace écrite attribué également au récit. Dès le premier livre, le texte rappelle donc son caractère spectral, la trace étant mouvement et insaisissabilité, et la fragilité qui en découle : elle est qualifiée de « miserable ». Le narrateur souligne l'absence inhérente à la trace écrite qu'est son récit en disant à propos de F. : « I couldn't hope to write down half the things he said » (*BL*, p.13).

Au sein de ce récit qui souligne la perte qui lui est inhérente, le rapport au corps d'Edith est ainsi déjà spectralisé. La lettre vient rendre doublement absente cette enveloppe charnelle que le narrateur croyait connaître : F. révèle en effet qu'il aurait créé cette peau idéalisée par le narrateur grâce aux savons qu'il confectionne. Le narrateur refuse d'abord de croire F. lorsqu'il lui dit que l'acné ravageait la peau d'Edith avant qu'il ne la transforme (*BL*, p.140). Sa lettre confirme toutefois cette transformation antérieure à la rencontre d'Edith et du narrateur, et révèle même que F. a opéré à nouveau le miracle de ses savons sur elle après leur mariage, lors d'un séjour en Argentine. Le savon qu'il utilise pour empêcher le retour de sa peau à sa condition originale est en lui-même chargé de la trace d'un passé refusant de s'effacer, d'une autre hantise : il s'agit d'un savon à base de chair humaine que F. semble obtenir d'Hitler lui-même, laissant supposer dans quelles circonstances cette chair humaine aurait été obtenue.

Le corps d'Edith est donc tendu entre une omniprésence – son mari ne semblant convoquer son spectre que par et pour celui-ci – et une absence même antérieure à sa mort : comme le grain de beauté d'Anna dans *Enfouies*, le vrai corps n'est plus tout à fait là, il n'est plus visible. La peau originelle d'Edith a disparu avant elle, mais menace de revenir « là où on l'a exclue », obligeant F. à prévenir cette réapparition. Grâce à la lettre de F., on apprend donc que ce corps de l'épouse hantant le premier livre n'était qu'un trompe-l'œil prêt à s'effriter. La

missive de F. convoque le récit, oblige à les penser simultanément, car on sait que le narrateur lit aussi cette confession et perd de nouveau le corps de son épouse. La lettre est le deuil de l'appel languissant que « Je » lance au corps d'Edith. Le récit initial semble d'ailleurs anticiper l'aveu et pressentir la spectralisation du corps de l'épouse de son vivant lorsque le narrateur dit : « Talking about transparent skin, Edith's throat was like that, the thinnest, softest cover. You thought a heavy shell necklace would draw blood. To kiss her was to intrude into something private and skeletal, like a turtle's shoulder » (*BL*, p.27). Cette description du corps comme étant déjà presque effacé, défini par le squelette qui reste vrai sous la peau refaçonnée, répond d'avance à la lettre, sorte d'écho avant le son, confirmant cette hantologie liant les livres entre eux.

La lettre, en faisant voir l'envers du récit, le rend multiple, étranger à lui-même, double en soi. Pendant négatif du premier livre, elle menace d'effacer tout ce qui y était écrit, mais refuse à la fois de le laisser disparaître puisqu'elle le convoque sans cesse par des échos – le convoque là où c'est impossible, car l'épistolier ne peut avoir lu ce à quoi il répond. C'est une lettre qui double le premier livre, mais c'est aussi et d'abord une lettre du double, et du double défunt, qui plus est. Le double, F., hante « Je » tout au long de son récit déjà, et sa lettre aussi le hante puisque le récit ne fait que l'attendre – d'ailleurs, le mot de F. que son ami trouve dans la boîte des feux d'artifice (*BL*, p.76) constitue une sorte de spectre de la lettre à venir. Cependant, la missive de F. témoigne d'une volonté consciente de hanter son double, car la lettre est destinée à être lue cinq ans après sa mort. Il sait que les mots qu'il adresse à son ami lui parviendront d'une voix d'outre-tombe. D'ailleurs, F. sous-entend qu'il communiquera à nouveau avec son ami après la lecture de la lettre, car il lui dit qu'il s'agit de leur « last *written* communication » (*BL*, p.153). En soulignant le mot « written », l'épistolier promet un retour – en plus de mettre en relief une tension entre parole et écriture, mais marque aussi le deuil inhérent à la lettre, annoncée comme la dernière, faisant écho à ce que Derrida disait de l'hospitalité : « dès le seuil de la maison et de la venue de l'irremplaçable, [...] il faut que la répétition soit déjà à l'œuvre et qu'avec la répétition, l'effacement de la première occurrence soit déjà engagé, d'où le seuil, le posthume, la perte qui scellent le premier instant de l'événement comme originaire ». Parce qu'il accueille la voix une première fois, le vieil érudit devra forcément l'accueillir de nouveau, itérabilité chargeant ce premier retour de perte.

La lettre se présente en effet comme une voix – F. écrit à son ami : « Somewhere you are listening to my voice » (*BL*, p.215). Une telle inscription de la voix au sein de l'écriture, rappelle, ici comme dans la pensée de Derrida, « que la voix est une écriture, que la voix est un système de traces³¹ ». Les pronoms étant changeants au fil du roman, le « tu » convoqué dans cette phrase et le « je » qui dit « ma voix » oscillent, mais la voix, elle, s'impose, malgré la mort de celui qu'elle donne à entendre³². Le présent (*present progressive*) est ici utilisé pour exprimer le temps de la lecture, donnant une aura d'immédiateté à cette communication différée et un caractère tout à fait vivant aux mots de F., comme s'il s'agissait d'une parole s'adressant directement à « Je » alors qu'il s'agit d'un écrit lu cinq ans après la disparition du corps portant cette voix. Le tiraillement entre écriture et parole s'inscrit au fil de la lettre avec une telle intensité qu'ils apparaissent plus ou moins comme des doubles eux-mêmes, à la fois indissociables et irréconciliables. L'écriture devient un lieu de hantise : celui d'une parole qui tente de revenir là où on l'a exclue. Fascinée par le spectre de voix qu'elle porte, la lettre se veut vivante, mais rappelle par cette fascination même qu'elle est plutôt du côté de l'immobilité, du silence, de la mort.

La lettre souligne abondamment une autre absence, celle de celui qui l'écrit, mais refuse en même temps qu'on oublie sa présence. Dès les premières lignes, l'accent est mis sur la séparation des doubles et le caractère différé de la lettre exacerbé par ce délai de cinq ans : « My Dear Friend, five years with the length of five years. I do not know where this letter finds you. I suppose you have thought often of me » (*BL*, p.153). Ces mêmes phrases affirmant leur éloignement rappellent pourtant que F. ne cesse jamais d'être aux côtés de son double : la dernière phrase trouve à rebours sa réponse dans le récit puisque, au fil de celui-ci, il hante sans cesse les pensées du vieil érudit. F. insiste à plusieurs reprises sur la matérialité de la lettre en mentionnant des aspects concrets de sa rédaction et en évoquant le moment où elle sera lue. Par le biais des lignes vides qu'il trace, il évoque le moment de l'écriture – « The nurses like to lean over my shoulder and watch me use my red plastic ruler » (*BL*, p.154) – tout en anticipant la

³¹ Jacques Derrida, « Penser à ne pas voir », dans Ginette Michaud, Joana Maso et Javier Bassas (dir.), *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, Paris, La Différence, coll. « Essais », 2013, p.69.

³² Derrida dit d'ailleurs du spectre que « nous ne pouvons l'identifier en toute certitude, nous sommes livrés à sa voix », ce qui ne saurait être plus vrai dans le cas de F. Voir Jacques Derrida, *Spectres de Marx, op. cit.*, p.27.

lecture du vieil érudit : « Did you fill in the lines, old friend? ». Cette question ouvre une brèche étrange dans la temporalité de la lettre : les lignes que j'ai sous les yeux sont vides, mais le texte ménage ainsi la possibilité d'une réponse en-dehors du livre, en-dehors du temps. De semblables nœuds temporels sont sans cesse soulevés par la lettre. Elle se conjugue à tous les temps : écrite avant le récit du premier livre, elle est rédigée au présent mais, comme toute trace écrite, elle ne peut qu'être différée. Simultanément, elle anticipe aussi l'épilogue : aux pages 234-235, F. relate une réflexion qu'il aurait eu au *System Theatre* sur ce qui arriverait si le *newsreel* « s'échappait » (évoquant la transformation du vieil homme de la cabane en film sur Ray Charles), réflexion s'accompagnant d'une longue description des alentours du théâtre qui fait signe par plusieurs aspects vers l'épilogue (par exemple, on évoque la naissance d'un ermite, qui pourrait bien être le vieil homme). Par ces multiples échos, l'épilogue semble habiter la lettre, et les dernières pages du livre se lisent alors comme un retour, une « revenue ».

La lettre se tourne aussi constamment vers son propre futur, vers ce moment cinq ans après sa rédaction où elle sera enfin lue, s'interrogeant sur le présent de son destinataire : « Where are you walking tonight, dear friend? Did you give up meat? Are you disarmed and empty, an instrument of Grace? Can you stop talking? Has loneliness led you into ecstasy? » (*BL*, p.161). Par le fait même, elle renvoie constamment le lecteur au premier livre, comme c'était le cas avec ses révélations sur le corps d'Edith par exemple, mais elle convoque également un présent impossible à connaître, et pour le lecteur du roman et pour F., un présent qui nous demeurera à jamais absent : nous ne saurons pas ce que « je » fait en lisant la lettre. La lettre de F. crée ce que Derrida nomme un « moment spectral » : « un moment qui n'appartient plus au temps ». Ce que F. écrit n'appartient plus au temps, n'appartient même plus tout à fait l'écriture tant on insiste sur la voix, mais n'appartient pas non plus seulement à la voix puisque F. rappelle sans cesse la rédaction de la lettre. Cette oscillation rappelle le caractère de trace spectrale de la lettre, faisant écho à la pensée de Derrida pour qui « la voix est une écriture » et « un système de traces³³ », et renforce le caractère insaisissable de la lettre, qui ne cesse d'affirmer sa présence tout en se dérochant constamment.

³³ Jacques Derrida, « Penser à ne pas voir », *op. cit.*, p.69.

D'ailleurs, la perpétuelle revendication de sa présence et de sa matérialité ne fait que spectraliser davantage l'épistolier, rappelant son absence – absence indissociable de celui qui écrit au sein de ce qu'il écrit, particulièrement dans le cas d'une lettre qui n'est jamais qu'un « commerce avec des fantômes » comme le disait Kafka, mais aussi double absence puisqu'il s'agit d'une lettre posthume, et même triple absence puisque F., en tant que double, n'a jamais tout à fait *été*. Au cœur-même de cette triple absence, F. s'impose plus que jamais – il s'agit après tout de sa voix, de sa lettre, de sa version des faits – dans un paradoxe qui rappelle tout à fait ce qui est dit du personnage du troisième livre au moment où il disparaît : « His presence was like the shape of an hourglass, strongest where it was smallest » (*BL*, p.253). F. n'échappe jamais à ce paradoxe, toujours on-ne-peut-plus absent et pourtant inéluctablement présent, voire trop présent parfois : il hante sa propre lettre, et, ne pouvant se résoudre à s'effacer, projette de hanter par son intermédiaire.

Car la lettre veut créer un pont, un moment spectral hors du temps, réunissant les doubles, permettant à F. de se manifester au « vieil érudit ». Il se tend vers lui par l'intermédiaire de ses mots, de sa voix, lui ordonnant à trois reprises : « Take my spirit hand » ou « Prends ma main par l'esprit » (*BL*, p.157, 172 et 196). La deuxième fois que F. enjoint ainsi son destinataire de prendre sa main, il s'apprête à lui raconter son séjour avec Edith en Argentine. Immédiatement après cette injonction, il ajoute : « I am going to show you everything *happening* » (*BL*, p.172), comme si la lettre ménageait une ouverture qui permettrait à l'historien d'assister au passé de ses amants dans un « moment hors du temps », dans « un maintenant disjoint ou désajusté, "out of joint", un maintenant désajointé qui risque toujours de ne rien maintenir ensemble³⁴ ». En effet, rien n'est moins sûr que la capacité du « spirit hand » de F. à maintenir ce moment qu'il tente de construire dans une lettre qui l'efface. Si elle évoque sa présence corporelle en la liant à celle de la lettre lorsqu'il dit : « I am an old man with one hand on a letter and one hand up a juicy cunt » (*BL*, p.166), ce commentaire ne parvient qu'à rappeler que la main posée sur la lettre s'est, depuis le temps, décomposée, n'existant plus qu'en tant que « spirit hand », tandis que la lettre, elle, reste.

³⁴ Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, *op. cit.*, p.21.

Il y a également dans la lettre une volonté de liquider le passé, d'en faire de l'histoire ancienne une fois pour toutes. Depuis le début, l'enseignement que F. tente de prodiguer au « vieil érudit » vise à détruire sa conscience du temps historique³⁵ – l'historien exprime comment cette conscience l'affecte en disant : « How can I begin anything new with all of yesterday in me? » (*BL*, p.39). Si F. donne sa version des événements et complète le récit de la vie de Catherine Tekakwitha, c'est pour qu'enfin son ami puisse faire le deuil de l'Histoire et de leur histoire. Le succès du projet semble d'emblée improbable puisque, malgré la volonté de F. de laisser le passé derrière, peut-être même à cause de cette volonté, il ne fait finalement que s'y plonger au fil de sa lettre. D'autre part, dans cette économie textuelle où tout s'efface, le passé et ses racines tendent à s'estomper aussi : « Je » et ses trois doubles ont tous en commun d'être orphelins. Un orphelin ayant trois orphelins pour doubles, voilà qui vient contrebalancer le caractère inextricable du passé dans l'économie du roman. Ces personnages habités par l'Histoire sont sans héritage, sans génération, sans histoire familiale – à l'exception de Catherine Tekakwitha qui vit auprès de son oncle et de ses tantes, mais peut-être est-ce par souci de véridicité historique que la sainte conserve ces liens dans le roman.

La lettre paraît d'abord avoir réussi à en finir avec le passé : dans l'épilogue, l'histoire et la mémoire semblent avoir atteint un « state of timelessness³⁶ », comme le dit Stephen Scobie. La femme blonde conduisant la voiture qui mène le « il » au centre-ville apparaît comme une fusion d'Edith et de Catherine Tekakwitha, mais cette fusion se présente sous les traits d'Isis, ou « Is is » selon Scobie, une affirmation du verbe être au temps présent³⁷, qu'on pourrait aussi voir comme un effet de miroir, de dédoublement du « is ». Cependant, cette apparence d'atemporalité se dissout avec les derniers paragraphes : l'obsession du passé et de la sainte iroquoise revient dans une déclaration à l'effet que les Jésuites auraient loué cet espace du livre pour demander la béatification de Catherine Tekakwitha, et les pronoms « tu » et « je » qu'on croyait disparus réapparaissent également. Il n'y a pas de fin de l'Histoire et de l'histoire

³⁵ Stephen Scobie, *Leonard Cohen, op. cit.*, p.113.

³⁶ *Ibid.*, p.115.

³⁷ *Idem.*

possible dans un texte où règne la loi du retour spectral. Si le passé n'est jamais tout à fait présent pour ce quadrilatère d'orphelins, il ne sera jamais absent non plus.

La lettre de F. apparaît donc comme un lieu du retour par les échos du premier livre qu'elle accueille, par les prémonitions de l'épilogue qui l'habitent, par les « moments spectraux » qu'elle engendre. C'est une écriture de la trace, c'est la voix écrite du double défunt qui refuse pourtant par le biais de cette missive de quitter son ami, de quitter le texte. Ce deuxième livre hante le roman en se manifestant en son centre, tout en étant lui-même hanté par ce qui le précède et ce qui le suivra : comme Scobie l'affirme, « the time sequence is deliberately distorted, indeed abandoned. The movement in the book is movement within a fixed pattern³⁸ ». La longue lettre semble en effet confirmer que le roman ne tient que par la force de la hantise : il n'y a pas de volonté de progression linéaire dans *Beautiful Losers* mais une nécessité du retour cyclique. Même lorsqu'elle se fait le contrepoint du récit de « Je », comme avec les révélations à propos d'Edith, la lettre n'intervient pas comme une coupure dans le roman : après tout le récit anticipait les confessions à venir. Rappelant la prière de l'oncle de Catherine Tekakwitha, tout changement dans le livre s'inscrit dans une logique du même. Le deuxième livre transforme le fil du roman : l'épilogue se présente comme l'ultime tentative de briser la hantologie en se débarrassant d'abord du « je », du spectre du passé et des adresses aux destinataires. Cependant, ils reviennent là où on les avait exclus : le mouvement du retour spectral ne cessera pas.

³⁸ *Ibid.*, p.96.

« calling you, testing 9 8 7 6 5 4 3 2 1 »

Les adresses aux destinataires s'inscrivent comme les pierres d'assise du roman : la première ligne est un appel à Catherine Tekakwitha et le dernier paragraphe interpelle un « tu » désigné comme « darling and friend ». Ces adresses semblent véritablement faire advenir le texte, qui commence et finit dans l'appel à l'autre. Le texte semble même s'effondrer s'il ne peut plus se tendre ainsi vers l'autre : le premier livre semble se terminer avec, et peut-être à cause de, une rupture de la communication entre « Je » et la sainte iroquoise. Les adresses entraînent aussi un autre glissement de pronom dans le roman : celui du « tu » désignant tour à tour les doubles de « Je », avant de le désigner lui-même dans la lettre de F. S'adresser au destinataire, c'est bien sûr aussi convoquer le spectre, l'éternel absent, le double. De manière paradoxale, l'inscription incessante du destinataire dans le texte le rend aussi omniprésent, mais il y a ici plus d'un destinataire, multiplicité qui menace d'effacer celui ou celle qui est interpellé, et menace d'effacer la parole elle-même. Toutefois, la logique des adresses est celle d'un retour infini, chaque appel demeurant suspendu dans l'attente d'une réponse impossible.

Le livre s'ouvre sur une phrase interrogative : « Who are you, Catherine Tekakwitha? ». La question ne fait pas qu'appeler la sainte défunte, elle semble appeler tout le roman qui suivra. En effet, le texte se construit ensuite autour du récit de la vie de Tekakwitha – faisant d'elle une figure-phare qui échappera constamment, et qui disparaîtra plus ou moins dans celle d'Isis, la fusion qu'elle forme avec Edith avant de réapparaître dans la « section louée par les Jésuites » à la fin de l'épilogue – et du caractère insaisissable de l'identité posé dès cet incipit. Les adresses aux destinataires prennent ainsi la forme d'un moteur narratif : les cinq premiers chapitres se construisent autour d'appels à Catherine Tekakwitha ou à des figures religieuses équivalentes³⁹. Puis, les appels s'estompent ensuite progressivement alors que F. et Edith deviennent à leur tour destinataires. Tout se passe comme si les adresses à la sainte iroquoise « démarraient » le roman, lui fournissant une assez grande réserve d'énergie pour qu'il n'ait plus autant besoin de puiser

³⁹ Le quatrième chapitre s'adresse à Marie de l'Incarnation, à Marguerite Bourgeoys et à Marie-Marguerite d'Youville.

sa force dans l'adresse par la suite. Il est à noter, aussi, que les adresses à F. seront ensuite de plus en plus fréquentes jusqu'à ce que « Je » lui cède complètement la parole à la fin du premier livre, la lettre apparaissant comme un écho, comme une réponse impossible aux appels du premier narrateur. Ce dernier deviendra d'ailleurs destinataire dans la lettre : l'adresse hante le roman, ne peut cesser de revenir.

En effet, la narration dans *Beautiful Losers*, comme l'affirme Scobie, ne progresse pas tant qu'elle se décline en une répétition de motifs, et l'adresse se présente comme l'un de ces motifs. Elle agit aussi comme une incantation permettant de convoquer divers motifs à nouveau : l'adresse à Tekakwitha convoque l'Histoire – « Catherine Tekakwitha, I have come to rescue you from the Jesuits » (*BL*, p.5) –, l'adresse à Edith convoque son corps – « Edith Edith Edith in your sweet skin envelope » (*BL*, p.69) –, l'adresse à F. convoque soit leur rapport amour/haine – « Were we friends, after all? » (*BL*, p.42) –, soit leur rapport maître/élève – « When will I be able to see the world without you, my dear? » (*BL*, p.88). L'adresse enclenche un mouvement de hantise : au milieu de la narration du passé, elle convoque au présent un des défunts. Car, force est de le remarquer, malgré leur nombre, les destinataires de « Je » sont tous disparus. Le texte ne cesse de le souligner : « Je » dit en s'adressant à F., au sujet de lui et Edith : « You're both dead » (*BL*, p.49), et ajoute plus tard : « Oh, F., help me, for a grave divides me from all that I love » (*BL*, p.76). Loin d'être une coïncidence, le fait que tous ses destinataires soient morts est ainsi mis en relief. Même lorsque le « vieil érudit » s'adresse à Dieu⁴⁰ ou au lecteur, il s'agit toujours de figures de l'absence. Il fait même de la mort sa destinataire : « O Death, why do you do so much acting and so little talking? » (*BL*, p.88), évoquant ainsi le désir qu'elle lui parle en retour. À travers ses appels, « Je » invoque donc des spectres, voire la mort elle-même, et cette invocation tisse son roman en entier, témoignant du fait que la spectralité sous-tend le texte de part en part.

⁴⁰ La part du sacré, essentielle dans le texte, n'est pas le sujet de cet essai, mais notons tout de même que Dieu apparaît presque comme un autre double, le narrateur et F. faisant preuve d'une volonté de refaçonner le monde quasi-démiurgique. Scobie remarque d'ailleurs qu'il ne saurait y avoir de personnalités individualisées en dehors du « moi » chez Cohen (Stephen Scobie, *Leonard Cohen, op. cit.*, p.11) – Dieu lui-même ne semble pas pouvoir échapper au mouvement de dédoublement généralisé. Chacun des doubles adopte certains traits de figure religieuse : Edith et Catherine apparaissent comme des saintes, F. comme un martyr. Le rapport du narrateur à ses doubles revêt souvent un aspect sacré, les appels qu'il leur lance s'apparentant, par exemple, à une prière.

Le tiraillement entre absence et présence semble en effet à son comble dans les adresses. Par exemple, dans la lettre de F., les adresses combinent un désir de manifestation dans le réel tenant presque du performatif, entre autres avec le fameux « Take my spirit hand » qui tente de ménager une brèche temporelle ou avec les lignes dont il demande si son destinataire les a remplies, à une absence et à une spectralité certaine lorsqu'il met l'accent sur sa voix et qu'il demande au *present progressive* si son ami l'entend. Le contexte d'écriture de la lettre se prête bien à un tel paradoxe, mais les adresses à travers tout le roman semblent tirillées de manière similaire entre présence et absence. Présence, puisqu'elles convoquent dans le texte le destinataire. Absence, non seulement parce que tous ces destinataires sont morts ou absents (Dieu, le lecteur), mais parce que, vu leur nombre, il faut bien les nommer pour les interpeller. Nommer l'autre, comme le remarque Winfried Siemerling en s'intéressant à ces adresses, c'est employer un moyen de contrôle sur lui qui l'exclut⁴¹ : tenter de saisir l'autre par son nom, c'est l'effacer – ce qui rejoint bien sûr ce que Derrida disait sur le nom, c'est le condamner à hanter l'adresse. En le nommant sans cesse, on risque de l'effacer, dans ce mouvement mortifère du nom qu'il faudrait perdre pour sauver ce qui le porte.

Si « Je » nomme aussi ces destinataires par leur prénom ou par une désignation (Dieu, lecteur), ce qui est commun à toutes les adresses du roman, y compris celles de la lettre de F. et de l'épilogue, c'est le pronom « tu ». Cette pronominalisation implique un glissement non seulement pour le narrateur du premier livre et F., qui habitaient auparavant le « je », mais aussi pour Edith et Catherine Tekakwitha, qui habitent normalement le « elle ». D'ailleurs, F. se partage entre trois pronoms puisqu'il est aussi désigné à la troisième personne dans le récit de son ami. Le glissement du « tu » peut se comparer à celui du « je » : c'est un lieu d'équivalence et de différence entre les doubles, qui viennent le hanter tour à tour, apparaissant et disparaissant à tour de rôle de ces deux lettres qui ne seront jamais que « trace » – c'est la nature du pronom. Toutefois, le « tu » est pronom de l'autre, de l'altérité : dire « tu » à quelqu'un, c'est l'opposer au « moi », au « je » : d'un point de vue linguistique, le « tu » est le « non-je⁴² ». Cependant,

⁴¹ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, op. cit., p.43.

⁴² Catherine Kerbrat-Orrechioni, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 2009, p.48.

« le “je” constitue, unilatéralement, le “tu”⁴³ », qui n’existe pas sans l’allocution subjective du « je ». En convoquant ainsi son autre, celui qui dit « je » l’éloigne, l’efface presque, mais le convoque tout de même, le rapproche de lui en faisant de « tu » son allocutaire, le repoussant et l’attirant à lui à la fois dans un mouvement qui est celui des doubles. Toujours dans son analyse des adresses au destinataire, Siemerling remarque: « The energy behind the linguistic shifter, I, unhinging the name of the other, simultaneously asks to be taken over by this other, which it both undoes and brings into being. The energy, in fact, is built and maintained through a loss of definition⁴⁴ ». Il y a en effet dans l’appel à l’autre, et particulièrement dans les appels à ses doubles, une volonté d’être envahi (« taken over »), d’être hanté par lui : on le convoque, on invite son spectre, on l’accueillera dans cette hospitalité synonyme du deuil – et l’invitation suppose la réponse⁴⁵.

D’ailleurs, grand nombre des adresses aux destinataires se présentent sous forme de question – dont la toute première, « Who are you, Catherine Tekakwitha? » – renforçant l’impression qu’une réponse devra venir. Les réponses impossibles des doubles habitent le texte, spectres de réponse qui ne *sont* pas mais qui hantent. Là où « Je » convoque le plus intensément la réponse, c’est lorsqu’il demande s’il est entendu – « Catherine Tekakwitha, do you listen? » (*BL*, p.5) – ou ordonne d’être écouté – « Edith listen to me smother listen darling love » (*BL*, p.68). En demandant si l’autre l’écoute, en demandant que l’autre l’écoute, il appelle le destinataire plus que jamais et pourtant indique que sa présence est incertaine, voire que son absence est certaine : mettre en doute l’écoute de ses spectres aimés, c’est rappeler que cette écoute est impossible. Injonction, supplication, prière : voilà d’autres formes que prennent plusieurs adresses à travers le roman, mais peu se présentent comme des constatifs. Si on convoque le destinataire, c’est pour provoquer l’événement, événement impossible, qui prend souvent la forme d’un désir de dialogue – comme lorsque « Je » reproche à la Mort de ne pas parler, par exemple. La parole est nécessaire : un danger inhérent à la rupture de la

⁴³ *Ibid.*, p.49.

⁴⁴ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, op. cit., p.42.

⁴⁵ Sur l’invitation et la réponse, voir Jacques Derrida, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, p.35-36.

communication apparait, visible dans ses ordres à Edith par le mot « smother » : l'étouffement, l'asphyxie le guettent si l'adresse se perd.

L'adresse est si capitale dans l'économie du roman que le narrateur perd la parole s'il ne s'adresse plus à l'autre : le premier livre semble ainsi se terminer parce que la communication est rompue entre « Je » et Catherine Tekakwitha. L'historien invoque son nom, écrivant toutefois « Kateri » et non plus « Catherine » comme au début du roman, ce qui fait déjà vaciller l'adresse : quelque chose dans le nom de la destinataire glisse déjà. Il ne semble toutefois plus capable de la rejoindre, lançant cet appel : « calling you calling you calling you testing 9 8 7 6 5 4 3 2 1 my poor unelectric head calling you loud and torn 1 2 3 4 5 6 7 8 9 » (*BL*, p.142). Le « vieil érudit » cherche alors la sainte dans le « phrase-book » grec que F. lui avait transmis en lui disant qu'il s'agissait d'un livre de prière, la traduction étant prière selon lui (*BL*, p.58). Se glissent alors dans les dernières pages du récit de « Je » des extraits tirés du guide de conversation mettant en scène Catherine Tekakwitha, que l'historien a inséré dans ces « prières » en marquant sa voix à elle de l'italique. Le narrateur s'adresse à Dieu en disant : « O God, I grow silent as I hear myself begin to pray » (*BL*, p.148), sorte d'annonce ou de prémonition puisqu'il se taira effectivement pour laisser place à la longue lettre de F. après l'insertion d'une dernière prière qui n'inclut pas cette fois l'italique représentant la voix de Tekakwitha. Ce silence de Catherine cause sans doute celui du narrateur : son récit naît dans l'adresse à la sainte et meurt lorsqu'il n'arrive plus à s'adresser à elle.

L'idée d'une parole ne pouvant advenir que dans l'adresse à l'autre rejoint ce que Derrida dit de l'injonction « Viens » : « *Viens* est dans la réponse, qui est aussi cela même qui dit *viens*⁴⁶ ». Ce semble être effectivement la réponse du destinataire qui appelle l'adresse, qui la permet – réponse bien sûr impossible, sauf peut-être pour F. qui répondrait par sa lettre, mais répondrait alors avant la question, avant l'adresse, puisqu'il écrit cinq ans avant le début du récit de son ami. Lorsque la réponse n'est plus possible, lorsque la communication avec Catherine Tekakwitha se rompt, le récit de « Je » ne peut plus continuer. La lettre prend le relais, et la parole qu'elle porte naît très clairement de la réponse : F. appelle la réplique de son ami en traçant les lignes à remplir, en lui posant de nombreuses questions, en lui ordonnant de lui

⁴⁶ Jacques Derrida, *Parages*, Paris Galilée, 1986, p.71.

prendre « la main par l'esprit ». Si l'épilogue semble d'abord s'inscrire dans une autre logique et se passer de réponse, le dernier paragraphe prouve au contraire que le texte n'en a jamais autant eu besoin : il s'adresse directement à son lecteur pour lui souhaiter la bienvenue dans le texte. Par la formule « Welcome to you who read me today » (*BL*, p.255), le lecteur est accueilli dans le texte, mais accueilli dans une hospitalité mortifère : le lecteur est convoqué par le « tu » qu'habitent les destinataires doubles et défunts. Le récit de « Je » préparait d'ailleurs cette inclusion du lecteur dans le cycle des doubles-destinataires en le présentant comme son semblable : « O Reader, do you know that a man is writing this? A man like you who longed for a hero's heart » (*BL*, p.106). Par le biais de l'appel au lecteur qui clôt l'épilogue, la fin prend l'allure d'un début puisque le texte lui souhaite la bienvenue là il devrait lui dire aurevoir^{47 48}. Le retour spectral de l'adresse, loin de s'arrêter, déborde le texte, se manifeste hors de ses pages pour entraîner le lecteur lui-même dans son mouvement. Souhaiter la bienvenue au lecteur à la toute dernière page du roman, c'est l'empêcher de sortir du cycle de la revenance. Cette adresse se lit donc comme la promesse d'un retour, du début de quelque chose d'autre, d'une hantise qui se poursuivra pour le lecteur au-delà des pages du roman.

Ainsi omniprésent, le « tu » désignant les destinataires contribue à la fois au dédoublement et à la spectralité de ses doubles-destinataires. Rassemblés dans le rôle d'allocutaire, les destinataires sont toujours déterminés par le contexte d'énonciation et ne se confondent pas littéralement dans l'usage du pronom qui les désigne tour à tour⁴⁹, mais le texte réunit néanmoins par les adresses tous les doubles du « je » dans cette même instance du « tu », là où la troisième personne porterait déjà des marques individualisant les doubles, soit le féminin ou le masculin. Même celui qui était d'abord narrateur et titulaire du pronom « je » sera si bien envahi par ses destinataires – suivant cette volonté d'être « taken over » que Siemerling évoquait – et par le « tu » qu'il leur adresse qu'il habitera ce pronom et deviendra le destinataire

⁴⁷ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen*, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard, op. cit., p.59.

⁴⁸ Dans la traduction française, Michel Doury remplace la formule « welcome » sur laquelle débutait les trois dernières phrases par « salut », mot témoignant bien de l'ambiguïté qui est à l'œuvre dans ces phrases : est-ce la salutation qui marque l'arrivée ou le départ?

⁴⁹ S'il y a une ambiguïté véritable sur le référent du pronom « tu », ce serait dans les trois dernières phrases, où on ignore si « you who read me today », « you who put my heart down » et « darling and friend » désignent la même instance. Dans la traduction de Michel Doury, l'ambiguïté est augmentée par le fait qu'il traduit le « you » adressé au lecteur en « vous », et les deux autres en deuxième personne du singulier.

dans la lettre de F. Une telle logique est celle du double dans *Beautiful Losers* : celui qui dit « je » pose son « tu » comme autre, mais le convoque jusqu'à se confondre en lui, et le convoque sans doute parce qu'ils sont déjà inextricablement enchevêtrés l'un dans l'autre. Par la démultiplication des destinataires, le « tu » se fait omniprésent puisqu'on l'utilise pour appeler chacun des doubles, mais l'absence qui caractérise chacun des destinataires renforce en même temps l'aspect spectral du pronom : le « tu », bien qu'il ait de nombreux référents à travers le texte, ne rencontre de présence physique chez aucun de ces référents – il demeure purement verbal.

Au-delà de la question du pronom, il y a en effet un caractère à la fois multiple et unique du destinataire dans le roman, qui rejoint tout à fait ce que Derrida évoque sous le nom de « destinerrance » : « il est impossible de s'adresser à un seul, à une seule. Pour le dire sèchement et sans pathos, il faudrait le faire chaque fois une seule fois, et que toute itérabilité soit exclue de la structure de la trace⁵⁰ ». En effet, comment s'adresser à un seul, à une seule à l'intérieur d'un texte où chacun est un double? La destinerrance « tient *au plus d'un* ou *au plus qu'un* de la destination⁵¹ ». Dans l'adresse, il y a quelque chose d'à chaque fois unique : « Je » désigne F. ou Edith ou Catherine Tekakwitha – il s'adresse à un seul ou à une seule comme le souligne le nom propre chaque fois précisé. Cependant, impossible pour « Je » de ne pas s'adresser à plus d'un dans une économie du double : parler à la sainte, c'est parler à sa défunte femme et à son amant aussi. Il y a aussi quelque chose du « plus qu'un », d'un danger de la perte des destinataires, d'une part par la rupture de la communication avec Catherine Tekakwitha qui entraînera la fin du récit, mais aussi parce que les destinataires s'inscrivent tous dans une absence qui précarisent l'appel qui leur est lancé – appel qui se nourrit de l'espoir d'une impossible réponse.

D'autre part, « Je » s'adresse à ses doubles, à des êtres qui le hantent, l'habitent, qui sont en lui, qui sont presque lui. Les appels à l'autre truffent le récit de l'historien, mais donnent finalement l'impression d'une parole enroulée sur elle-même, vouée à ne pas rencontrer l'altérité de la réponse puisqu'elle ne convoque que des doubles absents en guise

⁵⁰ Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994, p.243.

⁵¹ *Ibid.*, p.244.

d'interlocuteurs. Si le spectre ne revient que là où on l'exclut, les destinataires spectraux de « Je » sont voués à ne pas se manifester dans une parole qui les appelle si fervemment, qui se veut un lieu de hantise. Non seulement « Je » risque de perdre la parole sans ses destinataires, mais sa parole risque aussi de se perdre : elle s'adresse à cette multiplicité de destinataires, de doubles confondus dans un même pronom, tout en ne s'adressant qu'à lui-même.

Au début de son ouvrage intitulé *Spectres de Marx*, Derrida revient sur le pluriel du mot « spectre » dans le titre : « Y en aurait-il *plus d'un*? Plus d'un, cela peut signifier une foule, sinon des masses, la horde ou la société, ou encore quelque population de fantômes avec ou sans peuple [...] – mais aussi le *moins d'un* de la pure et simple dispersion⁵² ». Cette coexistence du « plus d'un » et du « moins d'un » rappelle évidemment le « plus d'un » ou « plus qu'un » inhérent à la destinerrance. La multiplicité des spectres se lie ainsi à celles des destinataires, dans la pensée du philosophe comme dans *Beautiful Losers* – une multiplicité synonyme de perte, de dispersion. En accumulant les destinataires, le texte éparpille la parole, comme s'il la séparait en de si infimes morceaux pour la partager entre tous qu'elle en devenait une fine poussière, une couche de cendre, une trace, quelque chose qui existe à peine. Le « plus d'un » des destinataires contribue également à accentuer leur caractère spectral : chaque destinataire disparaît à un moment ou à un autre durant de nombreuses pages, relayé par un autre, condamné au silence et à l'oubli pour un temps. Les destinataires disparaissent et apparaissent à tour de rôle, ne font que revenir – véritablement, puisqu'ils sont tous morts. La présence de « plus d'un » destinataire est indissociable d'une absence, celle des autres interlocuteurs de « Je » : chaque fois qu'il parle à un de ses fantômes en particulier, c'est comme s'il n'y en avait plus qu'un. Chacune de ses paroles se charge ainsi de la perte de tous ceux vers qui elle ne se dirige pas.

Dans la logique du retour spectral qui est celle du roman, l'adresse au destinataire devient ainsi synonyme de multiplicité et de deuil à la fois. Elle joue ainsi un rôle crucial : la parole semble advenir grâce à celle-ci, mais risque aussi de cesser si le dialogue n'est plus possible. Il s'agit bien sûr d'un dialogue impossible, étant donné que tous les destinataires ont en commun d'être absents ou même morts, mais l'adresse se charge ici d'un désir de réponse qui permet au narrateur de continuer, et qui le pousse à se taire lorsque la communication échoue. Les adresses

⁵² Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, *op. cit.*, p.21.

traversent tout le roman, ce qui entraîne un glissement de pronom qui vient amalgamer les doubles dans une destinerrance témoignant de l'esprit du « plus d'un » propre au spectre, mais aussi de l'esprit du « plus qu'un ». Malgré leur abondance, une perte creuse les adresses, une dispersion travaille la parole. L'adresse elle-même hante le texte, ne fait que revenir : le roman apparaît avec elle et disparaît dans un dernier appel dirigé vers le lecteur – la parole ne peut cesser, elle cherche à déborder du cadre des pages pour répandre encore sa voix d'outre-tombe, pour faire durer le « maintenant disjoint » qu'elle a créé.

Retour

Par son titre-même, *Beautiful Losers* se présente comme un lieu d'aporie, de tiraillement entre deux contraires. La tension entre absence et présence, témoignant d'un esprit de la spectralité, laisse le roman creusé par la perte. Perte magnifique peut-être, mais perte tout de même, car, comme le souligne Siemerling, « If loss is beauty, it is also the surrender of certainty⁵³ ». Le texte se passe en effet de certitudes pour demeurer du côté de l'insaisissable, du multiple, du circulaire – du côté de la hantise et du retour spectral. Chacun des trois livres survient comme un changement, chacun des trois livres se prête au retour du même. Se conjuguant au dédoublement des personnages, le dispositif d'énonciation se présente comme un dispositif de la revenance. Aucun des éléments textuels ne disparaît au fil du roman : tout ne fait que revenir, *commence par revenir*.

Le récit de « Je » débute par une question, la question « Qui es-tu? ». La question hantera le roman puisque l'identité échappe, comme en témoigne le pronom « je » qui changera, disparaîtra, et réapparaîtra à la toute fin de l'épilogue. Ce pronom devient lieu de rencontre entre les doubles, « Je » et F. Toutefois, le pronom demeure trace et, s'il nomme l'un et l'autre à la fois, c'est finalement qu'il ne peut porter celui qui le porte. L'échec du nom se conjugue ainsi à l'impossibilité de nommer le double, qui efface déjà celui qu'il hante comme le nom efface celui qu'il désigne. Le double et le pronom tiennent tous deux de la trace, ne sont jamais pleinement présents, traversent le roman en spectres par leurs disparitions et leurs revenues. Les identités multiples témoignent d'une non-coïncidence à soi à laquelle participe la fuite incessante du « je ». Pris au piège du nom, les doubles et le pronom qu'ils se partagent glisseront tout au long du livre, mais reviendront chaque fois là où on ne les attendait plus, là où on les excluait. L'impossibilité pour le « je » de cesser de revenir est confirmée par le dernier paragraphe, où le pronom ressurgit. Sans référent clair, il laisse intacte la question de l'identité posée d'emblée :

⁵³ Winfried Siemerling, *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, op. cit., p.59.

les questions ne sont pas destinées à se résoudre mais plutôt à revenir dans cette logique spectrale.

F. s'appropriera le « je » dans sa lettre, lettre qui vise à hanter le double à qui elle s'adresse – rappelant sans cesse la mort de l'épistolier, rappelant que la voix écrite est une voix d'outre-tombe – tout comme elle est hantée elle-même par des échos du premier livre et par des prémonitions de l'épilogue. Revenant sur les événements décrits dans le récit de l'historien, la lettre se fait le pendant négatif du premier livre, son double en quelque sorte, tout en étant une lettre du double, et du double défunt. Par sa missive, F. ménage en effet un « moment spectral », un « maintenant disjoint », en cherchant à rejoindre son destinataire dans un présent impossible, tendant vers lui une main spectrale pour qu'ils soient réunis dans le temps de la lecture. Au-delà de cet aspect temporel de la hantise, la question de l'hospitalité est soulevée par la lettre, que le roman accueille là où meurt le récit de « Je ». La lettre se veut en effet vectrice de mort, de changement : elle veut en finir avec la hantise du passé, et semble même avoir liquidé le « je » lorsque l'épilogue débute. Cependant, la logique du retour triomphe : le passé et le pronom réapparaîtront à la toute fin du roman. La lettre de F. représente tout de même la plus grande tentative du roman de briser le cycle de la revenance, peut-être même la seule, mais échoue, ne pouvant échapper à l'économie de la perte qui est celle de *Beautiful Losers*.

Les adresses au destinataire participent aussi grandement à la spectralité du roman, lequel semble porté par la force d'un désir de dialogue puisque l'incipit interpelle Catherine Tekakwitha et que le dernier paragraphe du roman souhaite la bienvenue au lecteur (« Welcome to you who read me today »). Cet appel qui paraît annoncer que la hantise se poursuivra même hors du texte témoigne d'une impossibilité pour l'adresse au destinataire de cesser de revenir : l'épilogue semblait fonctionner sans elle, mais les trois phrases concluant le roman prennent la forme d'adresses au lecteur. Par le biais des adresses se joue aussi un nouveau glissement des pronoms, les doubles-destinataires se trouvant confondus dans l'usage du « tu ». Étant donné la multiplicité de ces destinataires, de la « destinerrance » se glisse dans les appels que le narrateur leur adresse, sorte de dispersion de la parole qui contient en elle un danger de perte. Les destinataires sont tous du côté de l'absence et si les adresses naissent d'un désir apparent de réponse, la réponse est impossible et le silence de ces doubles défunts entraîne celui de « Je » à

la fin du premier livre. Le retour spectral des adresses apparaît donc comme le fil qui coud ensemble le roman entier. Sans elles, le texte menace de disparaître; grâce à elles, le texte promet d'inclure le lecteur dans le cercle de ses doubles-destinataires et de poursuivre sa hantise au-delà de l'excipit.

Et la promesse semble tenue : depuis que j'ai refermé *Beautiful Losers* sur cette dernière page et sur l'appel qui m'y est adressé, la voix de Cohen ne me quitte pas, m'accueille au musée, dans les spectacles de danse, tandis que son visage me guette du haut d'un édifice du centre-ville. Le mouvement de la hantise ne pouvant cesser, peut-être que sa voix vous suivra aussi maintenant dans les salles d'exposition, au théâtre, vous envoûtera le temps d'une diffusion nostalgique de son Hallelujah à la radio; peut-être que ses yeux se poseront sur vous lorsque vous arpenterez les rues, vous fixeront depuis la une d'un journal qui lui rend hommage. Vous croiserez sans doute aussi Anna dans le métro, mais vous n'entendrez pas sa voix, vous n'arriverez pas à lire son journal par-dessus son épaule. Moins vous en saurez sur elle, plus elle vous hantera. J'ose croire que les spectres que j'ai invoqués reviendront au-delà de cette dernière page. Bienvenue à vous qui me lisez aujourd'hui .

Bibliographie

Corpus principal

COHEN, Leonard, *Beautiful Losers*, Toronto, McClelland and Stewart, 2003, 255 pages.

COHEN, Leonard, *Les perdants magnifiques*, tr. fr. Michel Doury, Paris, Christian Bourgois, 1972, 304 pages.

Corpus critique

Sur le double :

FERNANDEZ BRAVO, Nicole, *Le double, emblème du fantastique : E.T.A. Hoffmann, Henry James et Jorge Luis Borges*, Paris, Michel Houdiard Éditeur, 2009, 166 pages.

ROBIN, Régine, « Entre Golem et Dibbouk : Romain Gary », dans *Le Golem de l'écriture : de l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997, p. 79-117.

Sur l'oeuvre de Leonard Cohen :

EMERSON, Lori et Joe HOOPER, « Miming/Différance : Leonard Cohen Live », dans Stephen Scobie (dir.), *Intricate Preparations : Writing Leonard Cohen*, Toronto, ECW Press, 2000, p.160-183.

SCOBIE, Stephen, *Leonard Cohen*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 1978, 192 pages.

SCOBIE, Stephen, « Magic not magicians », *Canadian Literature*, n°45, Été 1970, p. 56-60.

SIEMERLING, Winfried, « Hailed by Koan: Leonard Cohen and the aesthetics of loss », *Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Michael Ondaatje, and Nicole Brossard*, Toronto, University of Toronto Press, 1994, p. 21-61.

Sur la spectralité:

DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes : spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, 228 pages.

DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 2003, 278 pages.

Sur l'hospitalité :

DERRIDA, Jacques, et Anne DUFOURMANTELLE, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, 135 pages.

DERRIDA, Jacques, Alexis NOUSS et Gad SOUSSANA, *Dire l'évènement est-ce possible? : séminaire de Montréal pour Jacques Derrida*, Paris, L'Harmattan, 2001, 112 pages.

NANCY, Jean-Luc, *L'intrus*, Paris, Galilée, 2000, 47 pages.

Sur la trace, la destinerrance et le nom :

DERRIDA, Jacques et Antoine SPIRE, *Au-delà des apparences*, Latresne, Éditions Le bord de l'eau, 2002, 68 pages.

DERRIDA, Jacques, « En ce moment-même dans cet ouvrage me voici », dans *Textes pour Emmanuel Levinas*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980, p. 21-60.

DERRIDA, Jacques, *Parages*, Paris Galilée, 1986, 287 pages.

DERRIDA, Jacques, *Passions*, Paris, Galilée, 1993, 90 pages.

DERRIDA, Jacques, « Politiques de l'amitié », dans *Politiques de l'amitié suivi de L'oreille de Heidegger*, Paris, Galilée, 1994, p. 11-340.

DERRIDA, Jacques, *Sauf le nom*, Paris, Galilée, 1993, 128 pages.

Théorie de l'énonciation :

KERBRAT-ORRECHIONI, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 2009, 263 pages