



Le personnage sourd : construire un monde au-delà des mots

suivi de

Un cri dans l'hiver

par Christine Turgeon

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi
en vue de l'obtention du grade de Maitre ès Arts**

Québec, Canada

© Christine Turgeon, 2019



RÉSUMÉ

Ce mémoire entreprend d'explorer, à travers la théorie aussi bien que par la création, les enjeux de la représentation d'un personnage sourd au sein d'un texte de fiction. La première partie est consacrée à une analyse du roman *Malentendus* de Bertrand Leclair (2013), une œuvre à la documentation solide qui permet de faire ressortir, sur les plans macrostructural comme microstructural, les problématiques inhérentes à la surdimutité. Elle propose d'abord une étude de l'organisation métaleptique des niveaux diégétiques et démontre comment, jumelée à un procédé de fusion des voix, celle-ci mène à un effacement de la ligne d'entendances de Krentz. L'analyse se penche ensuite sur les moyens employés pour intégrer à la diégèse les « paroles » d'un personnage dont la langue ne peut être représentée ni par l'oralité ni par l'écrit.

La seconde partie du mémoire consiste en une fiction romanesque qui aborde le thème de la difficulté d'être et de s'affirmer par le recours au langage. Dans ce court roman, la relation naissante entre un sourd et une entendante soulève plusieurs défis sur le plan de la communication. La mise en scène du personnage sourd, limitée ici par le point de vue unique d'une instance narrative homodiégétique, force l'exploration d'autres aspects liés à la mise en scène de la surdité et des langues de signes en littérature. Surtout, elle oblige à aborder autrement les limites imposées par la ligne d'entendances.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
DÉDICACE.....	iv
REMERCIEMENTS	v
AVANT-PROPOS.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 IMBRICATIONS ET TRANSGRESSIONS MACROSTRUCTURALES.....	6
1. INTRODUCTION.....	6
1.1 MÉTAPLEPSE.....	6
1.1.1 LA NARRATION AUTOFICTIVE.....	9
1.1.2 LE COMMENTAIRE MÉTANARRATIF.....	10
1.1.3 L'INTERPELLATION.....	14
1.1.4 L'HISTOIRE AU SERVICE DE L'HISTOIRE.....	16
1.2 FUSION DES VOIX.....	21
CHAPITRE 2 ARTICULATIONS ET MANIFESTATIONS INTRATEXTUELLES DE LA PAROLE	26
2. INTRODUCTION.....	26
2.1 DONNER LA PAROLE AU SOURD.....	27
2.2 UNE PAROLE DE PAPIER.....	34
2.3 UN VOCABULAIRE ÉVOCATEUR	38
CONCLUSION.....	40
BIBLIOGRAPHIE.....	42
CRÉATION UN CRI DANS L'HIVER	44

DÉDICACE

À Vincent, mon conjoint, qui m'a connue alors que j'entamais à peine ce projet. Ton support et ta patience m'ont portée pendant ces quatre années de séminaires, de lectures et de rédaction. C'est aussi une page de ton décor qui se tourne.

À mes parents, pour leur enthousiasme sans bornes. J'ai grandi avec vos encouragements, et c'est un rêve de petite fille que je réalise en mettant le point final.

REMERCIEMENTS

Un merci particulier à Luc Vaillancourt, mon directeur de recherche, pour sa grande disponibilité et son inconditionnel sourire. Merci, surtout, de m'avoir accordé autant de latitude et d'autonomie dans la réalisation de ce projet. Elles ont été un terreau fertile.

Merci à tous les gens qui ont fait partie de mon quotidien ces dernières années (mes amis, ma famille, mes collègues) et à qui j'ai parlé sans relâche de ce projet. Votre écoute a été grandement appréciée.

Merci à Marie-Pier Boisvert d'avoir partagé avec moi ses connaissances de la langue des signes québécoise (LSQ). Ses mains m'ont appris les signes que les dictionnaires ne pouvaient me donner.

Merci à Johanne Dallaire de m'avoir rencontrée pour répondre à mes questions concernant la réalité des personnes sourdes. Merci à sa fille, Annick Bouchard, d'avoir interprété la conversation tout en partageant ses connaissances et son expérience. Ce fut très enrichissant.

Merci au docteur Robert Charron de m'avoir accordé de son temps pour répondre à d'essentielles questions d'ordre médical.

Un merci spécial à Carol Padden qui a répondu à quelques questions de linguistique dans un échange de courriel.

Un énorme merci à Michelle Balle Stinckwich de l'Institut National des Jeunes Sourds de Paris d'avoir recensé pour moi les ouvrages de la bibliothèque présentant un personnage sourd. Cette liste m'a permis d'avoir une première idée de ce qui s'est fait sur le sujet en littérature.

Enfin, un grand merci à mon amoureux pour sa patience et sa compréhension dans les moments où ce projet a pris toute la place dans mon quotidien. Merci de croire en moi.

Et merci à mes parents d'avoir mis des livres dans mes mains alors que j'étais toute petite, et de m'avoir laissé rêver.

AVANT-PROPOS

Différentes problématiques se posent à l'écrivain lorsqu'il aborde un projet d'écriture. Les choix narratifs qu'il fait définissent à la fois son style et les limites du récit, créant le lieu où seront explorées et solutionnées les questions imposées par la thématique comme par la forme et les constituants du récit. La recherche littéraire n'a, à ce jour, que très peu traité de la mise en scène d'un personnage sourd à l'intérieur d'un texte de fiction. Certes, les nouvelles et les romans présentant un tel personnage sont objet de rareté, et il ne s'est pas encore défini de champ de recherche précis pour couvrir un si maigre corpus. Il n'en demeure pas moins que l'inclusion d'un personnage sourd à une diégèse campée dans un univers entendant comporte son lot de défis. Certains s'apparentent à ceux vécus dans la réalité. La communication entre sourds et entendants, qu'elle se réalise entre êtres de chair ou de papier, rencontre les barrières du son ou de la langue. D'autres défis concernent directement le médium littéraire. En tant que transposition d'une langue orale, l'écrit se voit limité, par son matériau même, dans sa capacité à saisir et à traduire en mots les pensées et les paroles d'un personnage dont la culture comme la langue reposent sur une appréhension visuelle du monde. Aucune langue de signes n'a de support à l'écrit.

Voilà la problématique qui a commencé à se dessiner devant mes yeux lorsque j'ai pour la première fois entamé l'écriture d'un texte mettant en scène un personnage sourd. À la fois source de créativité et de tensions, l'intégration d'un tel personnage au tissu romanesque a fait naître chez moi de nombreux questionnements et blocages. L'écriture de ce mémoire a ainsi été motivée par le désir de surpasser ces difficultés apparentes afin de découvrir ce que le matériau littéraire avait à offrir comme possibilités.

INTRODUCTION

La littérature est un vaste laboratoire dans lequel se mènent toutes les expériences. Elle permet d'envisager le futur, de revenir sur le passé ou bien d'explorer des réalités propres au présent. Elle permet d'aborder tous les sujets que touche l'imagination et que peut capturer le langage. Pour diverses raisons, certains motifs sont plus exploités que d'autres. Parmi les moins fréquents figure la surdité. Les personnages sourds n'apparaissent que de façon exceptionnelle dans les récits, nouvelles et romans, et ils y occupent le plus souvent un rôle secondaire. Les ouvrages mettant en scène un protagoniste sourd sont donc peu nombreux, encore moins les textes mettant en scène un personnage sourd crédible, et plus rares encore sont ceux qui intègrent un personnage issu de la culture sourde. Qui plus est, la plupart de ces êtres de papier sont dépeints par des auteurs entendants qui n'ont qu'une connaissance limitée du sujet et écrivent à partir de leur propre point de vue, souvent biaisé par la « métaphore du silence ». Dans la culture entendante, le silence est habituellement défini comme une absence de son ou d'audition. Partant de cette conception, on peut voir le s/Sourd¹ comme un pauvre être que son handicap prive de l'accès à toute une part du monde, et le victimiser. Certains, au contraire, l'idéalisent, considérant son « silence » (son incapacité à vocaliser) comme un recueillement ou, au contraire, le stigmatisent, prenant son mutisme comme un signe de malveillance. Des auteurs se sont ainsi laissé tenter². Toutefois, ce silence demeure métaphorique³. Même s'ils peuvent difficilement se servir de leur voix physique pour reproduire les sons des langues orales, les Sourds ont développé leurs propres langues, les langues de signes. Ces langues spatiovisuelles-kinétiques n'ont pas d'équivalent à l'écrit. Pour cette

¹ À la suite de Carol Padden et de Tom Humphries, je désignerai par une minuscule le sourd en tant que personne souffrant d'une déficience auditive, et par une majuscule, le Sourd en tant que membre d'une culture issue d'une langue de signes. Pour respecter la grammaire, l'adjectif gardera la minuscule en tout temps. Tom Humphries et Carol A. Padden, *Deaf in America: Voices from a Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.

² Carson McCullers présente dans *Le cœur est un chasseur solitaire (The Heart Is a Lonely Hunter)* un personnage énigmatique, dont le rôle est semblable à celui d'un tableau blanc sur lequel les autres personnages projettent ce qu'ils veulent. Il est défini différemment dans les yeux de chacun d'eux. Carson McCullers, *Le cœur est un chasseur solitaire*, Paris, Stock, 2007.

³ Comme le démontrent Carol Padden et Tom Humphries dans *Deaf in America*, l'univers des s/Sourds n'est pas entièrement dénué de sons. Ils en ont dès leur enfance une conscience très aiguë : la plupart en entendent un minimum (selon leur degré de surdité), et tous sont sensibles aux vibrations que produisent certains sons. De plus, ils doivent sans cesse, au quotidien, contrôler les sons qu'ils causent (déplacements d'objets, bruits corporels, etc.) afin de ne pas déranger les entendants qui les entourent. Par conséquent, contrairement à la croyance populaire, les s/Sourds ne sont pas imperméables au son.

raison, les s/Sourds sont encouragés (dans le monde sourd autant que dans le monde entendant) à apprendre à écrire et à lire la langue dominante. Ils ont une *voix*. Simplement, celle-ci se fait *entendre* autrement.

Ces conceptions de la voix sourde et de la métaphore du silence sont au cœur de l'ouvrage de Christopher Krentz⁴, *Writing Deafness*, qui les aborde à l'intérieur du dialogue (de sourds, parfois) qui s'est amorcé depuis le dix-neuvième siècle aux États-Unis entre les cultures sourde et entendante. Cette délimitation entre les cultures, cette frontière séparant deux niveaux de compréhension, Krentz la nomme « *Hearing line* », la ligne d'entendance⁵. L'histoire des s/Sourds est marquée par de nombreuses impasses communicationnelles avec le monde entendant, particulièrement au vingtième siècle alors que les entendants, dans un refus de s'ouvrir aux Sourds et à leur culture, ont tenté de les assimiler. Bien qu'à cette époque la ligne d'entendance se soit renforcée, il n'en demeure pas moins que, même en période plus favorable, son franchissement est difficile pour les s/Sourds comme pour les entendants en raison des barrières du son, de la langue et de la culture. Selon Krentz, l'écrit est ce qui permet de rapprocher s/Sourds et entendants en réduisant cette ligne. Pour cette raison, il est d'autant plus surprenant qu'il se rencontre si peu de s/Sourds en littérature.

Literature has the power not only to buttress and affirm the hearing line, but also to offer opportunities for its effacement. Because reading and writing are basically silent and visual acts [...] they offer a meeting ground of sorts between deaf and hearing people, a place where differences may recede and binaries may be transcended⁶.

L'analyse qu'offre Krentz repose sur les différentes représentations de la surdité véhiculées par les auteurs de chaque côté de la ligne. En ce sens, il est vrai que la littérature est un terrain propice au dialogue entre les deux cultures, qui y trouvent un espace où elles peuvent toutes deux s'exprimer. Krentz fait toutefois une première remarque à ce sujet : en se

⁴ Devenu progressivement sourd à partir de l'âge de neuf ans, il s'identifie aujourd'hui à cette communauté.

⁵ Comme le fait remarquer Krentz, le fait d'être entendant est tellement marqué du sceau de la normalité qu'il n'existe aucun mot en anglais (et ici en français) pour le désigner. J'emploierai donc le néologisme « entendance » afin d'opposer ce concept à celui de surdité.

⁶ Christopher Krentz, *Writing Deafness: The Hearing Line in Nineteenth Century American Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2007, p. 16.

racontant dans une langue qui n'est pas celle de leur culture, les auteurs sourds se trouvent limités dans les possibilités de dépeindre efficacement leur réalité. Placée de mon côté de la ligne, je ferai cette deuxième remarque : si la littérature permet de rapprocher les deux cultures, elle est aussi un des lieux où se font le plus sentir leurs oppositions. La littérature, dans son matériau même, se trouve confrontée à la thématique qu'elle tente d'illustrer. Comment mettre en « mots » les pensées et les « paroles » d'un personnage dont ce n'est ni le mode de communication privilégié ni le mode d'entrée dans le monde⁷ ? Comment intégrer le personnage sourd au récit lorsque celui-ci est campé dans un univers entendant ? Comment l'intégrer aux dialogues ? Comment dévoiler ses pensées ? Comment décrire ses interactions avec les autres personnages ?

C'est à cette ligne d'entendances et aux techniques narratives permettant de la transgresser que s'intéresse ce mémoire de création. Je ferai, dans un premier temps, l'analyse du roman *Malentendus*⁸ de l'auteur entendant Bertrand Leclair, afin d'observer les structures par lesquelles son récit parvient à créer un effacement de cette frontière. En donnant la parole à tour de rôle au narrateur, à l'auteur, aux personnages et à l'histoire, cet ouvrage dépeint la surdité sous de nombreux aspects, soulevant des questions éthiques et humaines. Loin de la figure du s/Sourd souvent symbolique ou mystérieuse, le personnage que met en scène Leclair se veut à l'image des s/Sourds réels.

Malentendus raconte l'histoire de Julien Laporte, sourd de naissance contraint par un père autoritaire à une éducation oraliste⁹. Julien s'enfuit de la maison à l'âge de dix-neuf ans et découvre la langue des signes et la culture sourde. Il épouse une Sourde et devient professeur de langue des signes et intellectuel. Plus de vingt ans plus tard, il est for  de renouer avec ses frère et s eur pour régler une question d'héritage. Mais ce récit est-il réel ou

⁷ Le s/Sourd a une conception visuelle de l'univers qui l'entoure. Oliver Sacks démontre d'ailleurs que le cerveau du sourd signeur se développe de façon à ce que le sens de la vue prenne le pas sur celui, déficient ou absent, de l'ouïe. Oliver W. Sacks, *Des yeux pour entendre : voyage au pays des sourds*, Paris,  ditions du Seuil, 1990, p. 141.

⁸ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013.

⁹ Ax e sur la rééducation orthophonique, elle vise à faire « parler » les s/Sourds.

fictif ? Le narrateur, autofictif, propose dès le départ que le personnage de Julien existe dans la réalité sous un autre nom. L'auteur-narrateur aurait eu comme projet d'écrire sa biographie, mais à la suite d'un malentendu, le principal intéressé lui aurait formellement interdit d'écrire son histoire. Refusant d'y renoncer, l'auteur-narrateur transforme son projet biographique en fiction : il construit à partir des informations recueillies en entrevue, et recourt à son imagination pour combler les vides. En toile de fond, le roman s'appuie sur l'histoire des sourds, surtout ceux du XX^e siècle, faisant de celle-ci un socle sur lequel poser celle de Julien. Se mélange à ce récit celui des difficultés d'écriture que rencontre l'auteur-narrateur, et sa propre expérience de parent d'enfant sourde.

Comment l'auteur s'y est-il pris pour raconter le s/Sourd et en faire l'élément central de son roman ? Dans le premier chapitre, je m'intéresse aux différentes voix/es employées par l'auteur pour raconter le personnage. Les références historiques, les commentaires de l'auteur-narrateur, ainsi que le choix de l'instance de narration constituent différents moyens d'entrer dans l'univers du personnage. Recourant à la narratologie, je démontre comment leur organisation métaleptique permet de tracer les grandes lignes macrostructurales du récit afin de créer un effacement de la ligne d'entendances. Le deuxième chapitre aborde les diverses techniques employées pour donner à *entendre* la *voix* des personnages sourds. À cet effet, je tourne mon analyse vers l'intratexte, faisant ressortir les procédés structuraux et sémiotiques utilisés pour déjouer les écueils de la transposition du s/Sourd dans une langue (le français) et un médium (l'écrit, le roman) créés par les entendants.

English [or French] represent not just two very different culture [sic] and languages, but entirely different ways of thinking and seeing the world, manifesting epistemological and ontological (as well as ideological and audiological) distinctions that resound to their very cores. The cognitive and existential differences come, in part, from the differing modalities of the two languages: modern English [or French], though arising from an oral tradition, has long since been dominated by texts, by print; ASL [American Sign Language], in contrast, is still an "oral" language in that it has no written forms and can only really exist when two living beings are communicating with each other in the immediate present. Thus, in our late-twentieth century print immersed culture, sign language locates "locution" uniquely, provocatively, in body.¹⁰

¹⁰ Brenda Jo Brueggemann, *Lend me your Ear: Rhetorical Constructions of Deafness*, Washington DC, Gallaudet University press, 1999, p. 185.

Le choix du roman *Malentendus*, s'il a en partie été orienté par la rareté des ouvrages, a été dicté par le grand souci de vraisemblance qui en ressort et par sa mise en scène d'un personnage sourd *naturel*. Il est important de faire la distinction entre surdité naturelle et surdité acquise. La première, si les méthodes le permettaient, pourrait être diagnostiquée dès la naissance : la personne n'a jamais entendu ; la deuxième survient plus tard dans la vie de l'individu, le plus souvent à la suite d'un accident ou d'une maladie. Les deux types ne présentent pas les mêmes caractéristiques puisque les individus dont la surdité est acquise ont déjà entendu et ont une connaissance du monde entendant qui diffère de celle des premiers. Aussi, je souhaitais étudier un ouvrage qui dépeignait un personnage sourd maîtrisant une langue de signes plutôt que les seules méthodes oralistes, car les deux ne présentent pas les mêmes défis d'écriture. Or, *Malentendus* offrait en ce sens un excellent terrain d'analyse puisque le personnage, d'abord contraint aux méthodes oralistes, s'émancipe lorsqu'il découvre la langue des signes française et s'intègre à la culture sourde.

Mon intérêt pour le sujet a été déterminé par mon propre travail d'écriture. J'avais entrepris la rédaction d'un texte illustrant la relation entre une entendante et un Sourd naturel, et m'étais rapidement retrouvée face à de nombreuses et diverses interrogations. Comment pouvais-je   la fois illustrer et contourner le handicap du personnage¹¹ pour l'intégrer au texte ? Quels étaient les moyens narratifs à ma disposition ? Comment le faire interagir avec les autres personnages ? C'est dans l'optique d'étudier ces différentes questions techniques que je me suis tournée vers les s/Sourds en littérature et que j'ai découvert le roman de Bertrand Leclair. Sa structure et les techniques narratives qu'il emploie sont opposées à celles mises en place dans mon propre texte, présenté en deuxième partie de ce mémoire. Ces divergences, reposant d'abord sur un point de vue narratif diff rent, offrent une occasion d'explorer plus en profondeur un sujet rarement abordé par la recherche littéraire.

¹¹ Notons que pour les Sourds, la surdité n'est pas un handicap, mais une culture : une façon différente de voir et de vivre le monde.

CHAPITRE 1

IMBRICATIONS ET TRANSGRESSIONS MACROSTRUCTURALES

1. INTRODUCTION

La question de la surdité, en littérature, se pose en termes de représentation. Considérant que le s/Sourd naturel n'a jamais entendu et s'exprime dans une langue de signes, son intégration à un récit, dont le support écrit est une transposition de l'oral, soulève de nombreuses questions. Comment intégrer un personnage sourd à une diégèse campée par un médium entendant dans un univers entendant si celui du s/Sourd en diffère, justement, du point de vue de la représentation du monde ? La langue et, on peut le supposer, la pensée du s/Sourd se déploient dans l'espace. Son appréhension de la réalité environnante est visuelle, ce sens étant chez lui beaucoup plus finement développé que chez l'entendant. Ces particularités ont forcé l'émergence d'une culture propre aux Sourds, dont l'histoire, marquée par le comportement des entendants, se distingue néanmoins de celle de ces derniers. Ce sont ces divergences représentationnelles et linguistiques, plus particulièrement, qui suscitent les questions inhérentes à la mise en scène d'un personnage sourd dans un roman comme *Malentendus*. Dans ce chapitre, je propose une analyse de la macrostructure mise en place par l'auteur pour amener, par le pouvoir des mots, les univers sourds et entendants à se fondre dans un mélange des voix.

1.1 METAPLEPSE

La métalepse est un procédé qui tient ses origines de la rhétorique qui en a tour à tour fait un trope (dont la définition la distinguait mal de la métaphore ou de la métonymie) et un procédé juridique par lequel, sans nier les faits, un individu pouvait demander à être jugé selon une autre instance. Dans tous les cas, la métalepse supposait un déplacement du cadre de référence. C'est à partir de ce concept que Gérard Genette a introduit au champ de la

narratologie la *métalepse de l'auteur*¹², qui repose sur une transgression des niveaux narratifs : le narrateur fait irruption dans le monde de la diégèse ou le personnage dans celui de la narration. Cette « transgression délibérée » permet de « franchir le seuil de [la] représentation »¹³. Depuis, d'autres théoriciens ont repris le concept et, avec Brian McHale, la métalepse revêt même un aspect *ontologique*. C'est sur ce type de métalepse particulier que repose l'analyse présentée dans ce chapitre. Marie-Laure Ryan en propose la définition suivante :

La métalepse ontologique est plus qu'un clin d'œil furtif qui perce les niveaux [narratifs], c'est un passage logiquement interdit, une transgression qui permet l'interpénétration de deux domaines censés rester distincts. Cette opération remet radicalement en question la frontière entre l'imaginaire et le réel. On pourrait comparer la métalepse rhétorique à une excroissance bénigne qui ne s'infiltrer pas dans les tissus voisins, et la métalepse ontologique à une croissance envahissante qui détruit la structure de ces tissus¹⁴.

Métalepses rhétorique, narrative ou de l'auteur, toutes renvoient au concept établi par Genette et partant d'une simple transgression : une *visite*, pourrait-on dire, d'un autre étage de la pile narrative (voir figure 1). Comme le suggère la définition de Marie-Laure Ryan, la métalepse ontologique repose plutôt sur un principe de contamination due à la perméabilité des frontières narratives : plus qu'une visite, on s'installe à demeure. Cette perméabilité des mondes modifie le rapport lecteur-auteur/personnage-narrateur, invitant chacun hors du cadre qui lui est généralement attribué. *Malentendus* est ainsi construit, comme si des portes grandes ouvertes permettaient de traverser d'un niveau narratif à l'autre de la même façon que s'ils appartenaient à un seul et même univers. Mon objectif, dans cette partie, est de démontrer comment, paradoxalement, cette fusion mételeptique facilite la représentation du s/Sourd en ramenant sur un même plan des univers distincts. Pour ce faire, je me baserai sur une figure proposée par Marie-Laure Ryan illustrant la hiérarchie des niveaux diégétiques.

¹² La paternité en revient d'abord à Fontanille, mais c'est Genette qui, s'appuyant explicitement sur la définition proposée par ce dernier, met la métalepse de l'auteur au service de la narratologie. Il lui a d'ailleurs consacré un ouvrage : Gérard Genette, *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴ Marie-Laure Ryan, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses: entorses au pacte de la représentation*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 207.

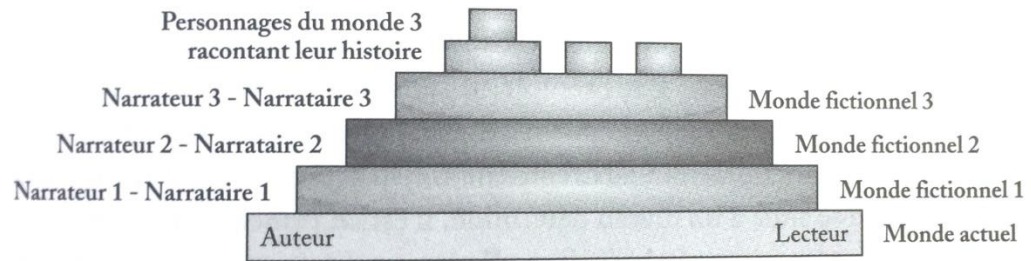


Figure 1. La pile narrative, selon Marie-Laure Ryan.

Source : *Métalepses : Entorses au pacte de la représentation*,
EHHSS, 2005, p. 205

Chacun de ces niveaux contient un monde appartenant à un domaine qui lui est ontologiquement propre. Partant du principe que la ligne d'entendance de Krentz sert à exprimer l'existence d'une frontière entre deux mondes ontologiquement distincts — celui des s/Sourds et celui des entendants —, je montrerai comment, dans le roman de Leclair, la métalepse, en fusionnant les étages narratifs, contribue du même coup à effacer la ligne d'entendance.

Explorons d'abord la répartition des niveaux diégétiques de *Malentendus*. Afin de l'illustrer, je propose une figure dans laquelle chaque étage représente une voix. Le premier, celui qui soutient la pile, correspond à la réalité passée, l'histoire des s/Sourds, dont la voix s'exprime à travers celles de chacun des étages. C'est la raison pour laquelle je la désigne par un trait en pointillé qui englobe l'ensemble des mondes. Les deux étages suivants, correspondant à la réalité actuelle et au premier univers fictionnel, sont fondus l'un dans l'autre en raison de la narration autofictive. Au-dessus de la pile se trouve l'univers des personnages, rendu perméable à la fois par l'interpellation du lecteur et par l'intrusion du narrateur.

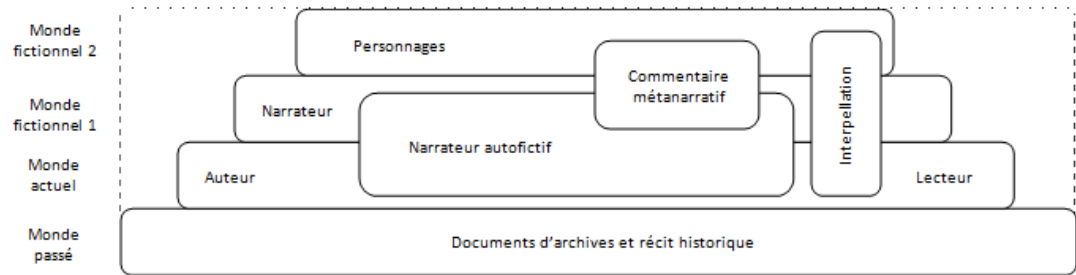


Figure 2. Structure métalectique de *Malentendus*.

Le roman de Leclair s'articule donc selon une structure métalectique en quatre temps, qu'il me faut à présent expliciter.

1.1.1 LA NARRATION AUTOFACTIVE

La frontière qui devrait normalement permettre de distinguer l'auteur du narrateur est brouillée, dans *Malentendus*, par l'imbrication de la réalité et de la fiction. En effet, même si le livre est étiqueté en tant que *roman*, son narrateur est en partie autofictif¹⁵. S'expriment donc par une même voix narrative des informations que l'on peut attribuer, soit comme appartenant à l'auteur et au monde réel, soit au narrateur et au monde fictif. Cela m'amène à postuler que toute narration autofictive résulte d'un procédé métalectique puisque celle-ci repose sur la fusion sous-entendue du niveau extradiégétique de l'auteur, campé dans la réalité, avec celui, intradiégétique, de la narration.

Instaurant un jeu entre la réalité et la fiction, ce type de métalepse ouvre sur un univers de possibilités, qu'exploite l'auteur de *Malentendus*. Une recherche nous permet d'apprendre que Bertrand Leclair a, dans la vie comme dans son livre, réellement travaillé avec la comédienne sourde Emmanuelle Laborit à l'écriture de la pièce de théâtre *Héritages*, faisant interagir sur scène s/Sourds et entendants dans la langue des signes française (LSF) et le

¹⁵ Leclair le confirme dans une interview disponible ici: <https://www.mollat.com/livres/35798/bertrand-leclair-malentendus>.

français. Cette pièce présente d'ailleurs les mêmes personnages que le roman, qui lui est postérieur, et est construite à partir du même synopsis. Toutefois, rien ne permet de vérifier si l'auteur, comme le narrateur, est père d'une fille sourde. Le cas échéant, on ne peut pas non plus savoir si elle a été éduquée à partir de la méthode LPC¹⁶ de l'oralisme, ou encore si c'est son envie d'apprendre la LSF qui a motivé son père à écrire *Héritages*, ainsi que le suggère le livre. Impossible aussi de déterminer si les personnages constituant la famille Laporte sont réels, comme le dit le narrateur, ou fictifs. Enfin, dans l'éventualité où ils auraient effectivement un correspondant dans la réalité, comment tracer la ligne entre la réalité et la fiction ? Tel que le mentionne Frank Wagner, les

[...] procédés [métaeptiques] aboutissent à la constitution d'un espace de doute généralisé, dans la mesure où ils récusent toute certitude représentative. En nous imposant le spectacle d'une fusion de la littérature et de la réalité, ils nous rappellent que ces univers ne sont pas hermétiques et autonomes, mais pris dans une relation d'échanges réciproques¹⁷.

À partir de ce moment, le lecteur pénètre dans un « monde des possibles », un univers difficile à classer, où la fiction avouée vient colmater toute brèche dans la vraisemblance : tout ce qui est dit est vrai, soit du point de vue de la fiction, soit de celui de la réalité. Le monde se contient.

1.1.2 LE COMMENTAIRE METANARRATIF

La fusion des niveaux auctorial et narratorial est renforcée par la présence de commentaires métanarratifs. Ce sont des réflexions que formule l'auteur, à même le texte, à propos du processus d'écriture de ce même texte. En se représentant en train de rédiger l'histoire de Julien Laporte et en commentant son processus d'écriture, le narrateur autofictif contribue encore au rapprochement entre auteur et narrateur, car c'est à travers ces commentaires que sont révélées des informations pouvant appartenir à la vie réelle de Leclair.

¹⁶ Le langage parlé complété (LPC), ou langue française parlée complétée, est un système phonétique visuel qui permet de compléter la lecture labiale par la visualisation des sons issus de la parole. Cette méthode facilite la différenciation des homophones (dont mots qui se forme de manière identique sur les lèvres, tels chapeau et chameau).

¹⁷ Frank Wagner, « Du structuralisme au post-structuralisme », *Études littéraires*, vol. 36, no 2 (2004), p. 113.

D'ailleurs, et cela ouvre la porte sur le niveau supérieur de la pile narrative, le procédé est utilisé pour suggérer l'existence, dans la réalité, du modèle d'origine de Julien. Le personnage appartient-il en partie au monde de la réalité ou est-il en tout un être de fiction ?

Voilà qu'à l'orée de cette nouvelle histoire la question me taraude, qui me retient d'y plonger, d'imaginer plus avant. Au point de renoncer ? Assurément non : rien ne pourrait m'empêcher de raconter l'histoire familiale de Julien Laporte, puisque j'ai décidé de l'appeler ainsi, Julien, après que son modèle m'a formellement interdit de le nommer ou de le rendre identifiable. Non. Pas davantage que cette sentence injuste qui m'entraîne au détour de la fiction, l'interrogation dont je parle ne saurait enrayer ma volonté d'en déployer les enjeux ; la vie de Julien Laporte exige d'être racontée, parce qu'elle est symptomatique, non seulement de l'histoire terrible des sourds au XX^e siècle, le pire de tous, mais plus encore de la folie ordinaire des hommes, de leur capacité à désintégrer l'humain, à maudire le vif du vivant, serait-ce avec les meilleures intentions du monde [...]¹⁸.

Le narrateur autofictif n'est pas un personnage dans l'histoire qu'il raconte. Or, il endosse régulièrement la première personne pour commenter son processus d'écriture – laborieux – et pour suggérer un rapprochement entre l'histoire fictive qu'il imagine et celle, réelle, qu'il aurait pu écrire – encore que cette suggestion puisse être en soi un élément de fiction. On voit ici comment les mondes se trouvent ramenés sur un même plan.

Mais attardons-nous d'abord à la terminologie. Les termes de métanarration, métafiction et autres *méta-* de la narratologie ont longtemps été employés l'un pour l'autre sans que les spécialistes s'entendent sur la définition de chacun. Ansgar Nünning, dans un article dédié à la métanarration, propose cette distinction : « [...] the first [metanarration] concerns the narrator's reflections on the discourse or the process of narration, the second [metafiction] refers to comments on the fictionality of the narrated text or of the narrator¹⁹. » La question de cette distinction se pose dans le cas de *Malentendus* car, dès le début, la fictionnalité de l'œuvre est annoncée par l'obligation de fictionnaliser une histoire qui au départ devait être une biographie. Toutefois, la métafiction offre par définition une réflexion sur la nature même de la fiction, et ce n'est pas ici le propos du commentaire métanarratif. Au contraire, le narrateur autofictif dévoile les mécanismes de sa narration et les questionnements qui les sous-tendent,

¹⁸ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 16.

¹⁹ Ansgar Nünning, « On Metanarrative: Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary », dans John Pier (dir.), *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2005, p. 16.

dévoilant du même coup la fictionnalité de l'œuvre : « Metanarrative interventions can result in a destruction of aesthetic illusion, if they disclose the fictionality of the characters at the same time [...]»²⁰ ».

In metanarrative expressions, a narrator can discuss questions of literary production or aesthetic problems, or s/he can foreground the process of narration itself. Metanarrative functions are dominant in those expressions of a narrator in which attention is drawn to the narrative functions²¹.

En attirant l'attention du lecteur sur le processus de narration, l'auteur-narrateur contourne les problèmes de structure inhérents à la représentation du sourd ou, si le cas est avéré, à la transformation d'un récit factuel en fiction. La constante verbalisation du problème de liaison entre récit d'origine et récit fictionnalisé peut ainsi servir à masquer celui, plus technique, de la mise en scène de personnages sourds. En étant détourné vers la vraisemblance du processus, le regard du narrataire n'est pas orienté vers le réalisme de l'univers diégétique. Constamment entrecoupé de commentaires métanarratifs, le récit n'a plus à se concentrer sur la vraisemblance d'un fil conducteur et d'une mise en scène suivie, mais uniquement sur le réalisme des scènes que le narrateur choisit de raconter. L'hypothétique manquement à la vraisemblance est constamment excusé par cet aveu du narrateur qui voit en imagination. Autrement dit, le narrateur autofictif, par le biais du commentaire métanarratif, prend le relai de sa voix pour assurer les transitions entre les parties de l'histoire.

Participant d'un univers où se compénètrent les niveaux diégétiques, le commentaire métanarratif prend ici une forme métalectique, et contribue à l'effacement des frontières.

The difference between metanarration which remains within one communication level on the one hand and metalectic forms of metanarration derives from this. In the former case, the subject of metanarrative expressions and the thematized object are placed on the same level of communication. In contrast to this, metalectic forms of metanarration are characterized by a transgression of borders between the extradiegetic level and the diegetic world²².

Dans *Malentendus*, les commentaires métanarratifs métalectiques abondent. Ce sont eux, on l'a dit, qui organisent le récit en assurant ses transitions. L'auteur-narrateur avoue

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Ibid.*, p. 24.

d'emblée chercher la façon la plus vraie de décrire la scène de départ, celle de la découverte de la surdité de Julien par ses parents. Il tente d'imaginer, de se rattacher à son propre vécu, affirme que « [t]oute la suite en dépend [...] »²³, mais il ne la raconte qu'au deuxième chapitre, quelque vingt-cinq pages plus loin. Le premier chapitre est fait de questionnements. Il s'ouvre d'ailleurs sur une suite de phrases interrogatives. Comment raconter ? Quelle sera la vérité des personnages ? Comment Yves et Marie-Claude Laporte ont-ils vécu la découverte de la surdité de leur fils ?

Et me voilà comme *entravé* de points d'interrogation, *aux poignets, aux chevilles*, depuis que j'ai égaré le cahier rouge et toutes les notes limpides qu'il recélait, incapable de reprendre le récit sans me *cogner* en bout de chaîne sur la même question dont je comprends bien, pourtant, qu'elle est vouée à rester sans réponse [...]»²⁴.

Les points d'interrogation liés aux questions que pose le récit atteignent le narrateur autofictif dans sa *réalité physique*. La métaphore est là, qui suggère fortement le mélange des niveaux extra et intradiégétiques. Dans cet extrait, l'auteur-narrateur mentionne pour la première fois le cahier rouge dans lequel il aurait écrit une première ébauche lumineuse. Un cahier où on voyait si distinctement Julien s'exprimer en signes, un cahier où, on le devine, la narration pouvait se passer de commentaire métanarratif et de métalepse, où la diégèse était un monde ontologiquement autosuffisant. Mais ce carnet — qui n'est pas sans rappeler l'image du récit à raconter que peut se projeter l'auteur dans son imagination — est perdu, et l'histoire qu'il contenait, devenue inaccessible. Si le cahier ne peut plus raconter l'histoire, l'auteur-narrateur peut la résumer, nous la laisser entrevoir et ainsi nous faire entrer dans certaines scènes. Par exemple, rappelant que le carnet contenait un début qui l'enchantait, l'auteur-narrateur enchaîne : « Et quel début, cependant, j'en suis malade... Du vrai cinéma, pour le coup ! On s'y croyait, on le voyait, Julien Laporte, son pas vif, ses deux mains traçant les phrases dans le bleu du ciel [...] »²⁵. » S'ensuit un long passage dans lequel on voit Julien, justement, en train de gravir la pente qui le ramène à la maison de son enfance. On apprend

²³ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 19.

²⁴ *Ibid.*, p. 17. (Je souligne.)

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

ainsi qu'il y revient au bout de vingt ans, en compagnie de sa femme, de sa fille et d'une amie interprète, afin de régler une question d'héritage. Le commentaire métanarratif cède la place au récit et on se trouve plongé dans l'histoire de Julien et dans ses pensées : « La chamade, il ne s'y attendait pas, à l'évidence. Quelle surprise, il l'éprouve dans ses jambes, à précipiter le pas, étrangement désarmé [...]»²⁶ ». Nous sommes dans la diégèse, jusqu'à la prochaine intervention de l'auteur-narrateur.

1.1.3 L'INTERPELLATION

Même adressé de manière implicite, le commentaire métanarratif interpelle, car il guide en quelque sorte le lecteur à travers la mécanique du récit. Toutefois, des adresses explicites au narrataire peuvent s'y greffer, par exemple par l'emploi de pronoms de deuxième personne, visant à transporter le lecteur soit à l'intérieur de la diégèse, soit dans le monde intérieur de l'auteur-narrateur. Le prologue de *Malentendu* a pour instance narrative — et pour premier mot — « vous ». Dès qu'il pose les yeux sur la page, le lecteur se trouve donc attiré vers les niveaux supérieurs de la hiérarchie narrative. Tout lecteur expérimenté cherchera à comprendre à quelle instance du récit le renvoie ce pronom. Fait-il référence à un personnage ? Correspond-il au monologue intérieur d'un narrateur intradiégétique ? Une chose est sûre, le narrataire est invité à s'identifier à ce « vous ». Il passe ainsi du niveau extradiégétique à un niveau intradiégétique.

Vous avancez, en confiance, dans un monde rationnel et sûr de vous. L'avenir vous sourit, vous le lui rendez bien. Ce nouveau chemin parfaitement balisé sur lequel vous vous engagez ressemble à tant de chemins déjà parcourus qu'il n'offre aucune prise à l'inquiétude – d'autant que vous n'êtes plus seul, désormais, et qu'à vous deux vous disposez d'un solide équipement [...]»²⁷.

Se mettant à la place de ce personnage-vous (ou se superposant à lui), le lecteur se trouve dans une fonction d'observateur intradiégétique : il vit les événements comme s'ils lui

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 9. (Je souligne.)

arrivaient à *lui*. Le pronom de deuxième personne, comme le dit Brian McHale, peut avoir une fonction métaleptique.

But you [la deuxième personne] is shifty. Technically, or course, it is a "shifter" in Jakobson's sense, an "empty" linguistic sign whose reference changes with every change of speaker in a discourse situation: every reader is potentially you, the addressee of the novelistic discourse. [...] The communicative circuit becomes oblique, narrative seduction becomes indirect rather than direct; "showing" replaces "telling", as Percy Lubbock taught us to say. Rather than engaging its reader in face-to-face discourse, modernism turns its back on the reader, and requires him or her to infer all the things that that turn back might signify²⁸.

C'est sur ce rôle de "shifter" que repose le prologue de *Malentendus*. On y décrit, à travers les sensations, les pensées et le regard de ce « vous », la venue d'un grand bouleversement, dont la nature n'est dévoilée qu'au chapitre suivant : celui qu'un parent vit au moment de la découverte de la surdité de son enfant. Pourquoi l'auteur choisit-il le pronom de deuxième personne ? Peut-être veut-on par là faire de la surdité ou de la parentalité des problématiques universelles : vous, chaque individu, êtes concernés. Comme ce « vous » pousse aussi le lecteur à se projeter dans l'histoire et à y occuper, momentanément, la place de protagoniste, peut-être veut-on plutôt l'avertir de ne pas être trop prompt à juger les personnages qui lui seront ensuite présentés : qui sait comment on réagit dans pareille situation ? Sans rien enlever à la véracité de ces hypothèses (« *You is shifty* » : la deuxième personne permet de jouer sur plusieurs niveaux à la fois), on apprend, dès le début du premier chapitre, que le « vous » renvoie au monologue intérieur du narrateur autofictif en train d'imaginer ce que la découverte de la surdité de leur fils a pu représenter pour les personnages d'Yves et de Marie-Claude Laporte.

Ont-ils connu un instant comparable, Yves et Marie-Claude Laporte, le jour où ils ont découvert que leur second fils était sourd, découvert que la surdité logeait donc chez eux depuis la naissance de Julien, des mois plus tôt, qu'à leur insu elle avait creusé ses galeries, miné toutes les apparences parmi lesquelles ils continuaient d'avancer en confiance, voilà le plancher qui s'effondre²⁹?

Un peu plus loin, on apprend que l'auteur-narrateur, père d'une fille sourde, a vécu un moment similaire. Il utilise ce souvenir, « [...] tâchant de démêler la pelote d'instant

²⁸ Brian McHale, « Love and Death in the Postmodernist Novel », *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1989, p. 223.

²⁹ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 15.

comparables, qu'on a pu connaître, peut-être [...] partant de sa propre histoire, en somme. » Évoquant le vécu de tout parent ayant fait cette découverte, il ajoute : « Qui sait, d'ailleurs, si ce n'est pas aussi la *vôtre*, ou peu s'en faut^{30?} ». Puis, rapidement, ce récit est mis en résonance avec celui des personnages, pour ne devenir qu'un seul récit : « Yves et Marie-Claude Laporte *aussi* [...]»³¹ ».

Sur le plan ontologique, tous les univers se trouvent confondus : ceux du lecteur, de l'auteur-narrateur et des personnages d'Yves et de Marie-Claude Laporte, car le pronom de deuxième personne peut renvoyer à l'un comme à l'autre. De plus, par ce procédé, tous se trouvent associés comme appartenant au même côté de la ligne d'entendances, celui des entendants, susceptibles de partager une expérience que l'interpellation a rendue commune.

1.1.4 L'HISTOIRE AU SERVICE DE L'HISTOIRE

Une brève histoire des s/Sourds s'impose pour introduire cette section. Elle commence en 1755³² quand l'abbé Charles Michel de l'Épée fonde à Paris la toute première école pour les s/Sourds. Il aurait trouvé sa motivation dans sa rencontre fortuite avec deux jeunes sœurs sourdes qu'il aurait vues s'exprimer avec leurs mains dans une langue de signes rudimentaire³³. Avec la motivation chrétienne de sauver les sourds en les éduquant dans la parole de Dieu, il a appris les signes de ses élèves afin de communiquer avec eux et d'être en mesure de leur enseigner. Puis, il a créé le système de signes méthodiques, fondé sur une association entre la langue des signes de Paris et une grammaire française signée. Il a ainsi pu apprendre aux sourds qui fréquentaient son institut à lire et à écrire. Les sourds étant regroupés, leur langue a foisonné et s'est transmise d'une génération à l'autre, menant vite à

³⁰ *Ibid.*, p. 33. (Je souligne.)

³¹ *Ibid.*, p. 38. (Je souligne.)

³² 1755, selon Oliver W. Sacks, *Des yeux pour entendre : voyage au pays des sourds*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 39. et 1760 selon Brenda Jo Brueggemann, *Lend me your Ear: Rhetorical Constructions of Deafness*, Washington DC, Gallaudet University press, 1999, p. 25.

³³ Dans le folklore sourd français, la légende veut que ce soit l'abbé de l'Épée lui-même qui ait transmis aux jeunes filles le don des signes. Pour en apprendre plus sur les mythes d'origine des cultures sourdes : Tom Humphries et Carol A. Padden, *Deaf in America: Voices from a Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, p. 26-38.

l'émergence d'une culture sourde. Dans les trente années qui ont suivi, vingt-et-une écoles, en France et en Europe, ont vu le jour en suivant ce modèle.

Au début du dix-neuvième siècle, le révérend Thomas Hopkins Gallaudet se rend en France pour découvrir le système d'éducation des s/Sourds et recruter Laurent Clerc, un ancien élève de l'institut mis en place par de l'Épée. Ensemble, ils fondent en 1817 la première école pour les s/Sourds des États-Unis, devenue aujourd'hui l'Université Gallaudet, seule université dans le monde où l'enseignement est dispensé en langue des signes. Les s/Sourds vivent alors une époque riche leur permettant de se scolariser et de s'épanouir, ce qui les sort de leur grande noirceur. L'acquisition d'une langue est essentielle au développement de la pensée abstraite et, bien sûr, à l'intégration en société et à la communication avec les pairs. Pour les sourds de naissance, qui n'ont jamais entendu les sons du français ou de l'anglais, seuls les signes s'intègrent naturellement comme un langage. C'est aussi à cette époque qu'on voit apparaître en littérature la figure du s/Sourd parfois énigmatique, parfois caricaturale³⁴. Leur présence dans la société crée de l'intérêt.

Toutefois, sous l'influence d'Alexander Graham Bell, portevoix très convaincant du courant oraliste, les signes sont bannis des écoles du vingtième siècle et les s/Sourds forcés d'apprendre à « parler » comme tout le monde³⁵ (c'est dans son effort pour les « guérir » de leur surdité qu'il a créé le téléphone). À partir de ce moment, on renvoie tous les enseignants sourds des écoles, seuls des entendants pouvant donner le « bon » exemple et résister à l'attrait des signes. Commence alors une ère de « rééducation » orthophonique, visant à apprendre aux s/Sourds à prononcer les mots et à lire sur les lèvres. Pour savoir comment s'y prendre, ils étaient invités à utiliser un miroir pour regarder leur bouche former les mots ou à mettre la main sur la gorge de leur enseignant pour percevoir les vibrations. Règle générale,

³⁴ Voir à cet effet Christopher Krentz, *Writing Deafness: The Hearing Line in Nineteenth Century American Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2007.

³⁵ Brenda Jo Brueggemann croit que cet entêtement à faire parler le sourd une langue qu'il ne peut entendre, ni donc connaître, vient de la rhétorique sur laquelle notre culture occidentale s'est construite, celle qui, à la suite de Quintilien, propose que l'homme bon s'exprime bien, et dont on aurait tiré le syllogisme suivant : si l'homme bon s'exprime bien et que le sourd ne peut pas s'exprimer, c'est que le sourd est mauvais.

seuls ceux dont la surdité était acquise et qui avaient encore souvenir d'avoir parlé et entendu bénéficiaient de cette approche. Les sourds de naissance, s'ils n'étaient pas issus d'une famille sourde dans laquelle leur avaient été transmis les signes, se retrouvaient non seulement illettrés, mais privés d'une langue maternelle dans laquelle ils pouvaient pleinement penser et s'exprimer.

L'histoire des s/Sourds, comme toute histoire, appartient au monde passé tout en s'actualisant dans le présent par les traces qu'elle y laisse. *Malentendus* exploite cette constante actualisation en donnant voix au récit historique. Relaté par les instances de chaque étage de la pile narrative, celui-ci traverse le livre de part en part. Cette histoire, parce qu'elle s'exprime à travers des voix multiples, sans distinction pour leur surdité ou leur entendance, permet un premier effacement de la ligne d'entendance et campe le personnage de Julien en parlant pour lui. Chaque élément qui appartient à l'histoire lui est attribué de manière implicite et automatique, ce que suggère dès le départ ce commentaire métanarratif :

[...] la vie de Julien Laporte exige d'être racontée, parce qu'elle est symptomatique, non seulement de l'histoire terrible des sourds du XX^e siècle, le pire de tous, mais plus encore de la folie ordinaire des hommes [...]³⁶

Alexander Graham Bell : la voix du père

Dans le roman, l'histoire des s/Sourds nous parvient de différentes manières, mais c'est le rapprochement entre Yves Laporte et Graham Bell qui en forme le pivot, l'ancrant solidement dans une double figure de père. Le personnage d'Yves Laporte, qui s'identifie et qu'on identifie à Bell, se fait ainsi la voix du père de l'oralisme en même temps que celle de celui de Julien. Tout comme Bell, Yves Laporte est un homme ambitieux et suffisamment entêté pour aller au bout de ses idées. Courageux, il a œuvré au sein de la Résistance lorsqu'il était jeune homme, avant de travailler dans une imprimerie, dont il a grimpé les échelons

³⁶ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 16.

jusqu'à en devenir propriétaire. Pour améliorer le rendement de l'entreprise, il a conçu un nouveau modèle de pédale de linotype et a déposé un brevet, devenant officiellement un inventeur. Toute son admiration pour Bell, « génial inventeur du téléphone³⁷ », « s'enracine dans cette passion commune³⁸ » pour l'invention. Il a ainsi accumulé une « imposante documentation³⁹ » sur son modèle, qu'il est immédiatement retourné consulter après la découverte de la surdité de son fils, se rappelant que son idole avait été fils, mari et enseignant de sourds. Il a lu avec un intérêt nouveau les passages sur les méthodes oralistes et le combat qu'avait mené Bell pour faire parler les s/Sourds, et « l'admiration aidant⁴⁰ », a aussitôt décidé de suivre son exemple, voire de prendre le flambeau :

[...] constatant que les protestations se multipliaient contre l'éducation oraliste, que les théories de Bell semblaient partout menacées, sa mission n'en avait trouvé qu'une plus grande force d'évidence : il lui revenait de déclencher le mouvement salutaire qui permettrait de remonter la pente fatale du communautarisme sourd, de démontrer que l'on pouvait y parvenir, de démontrer que le monstre surdité pouvait être combattu, qu'un sourd pouvait être *dé-monstré* en somme, puisque son fils, il allait lui en donner les moyens [...]. [Son fils] parlerait. Et lui, Yves Laporte, prouverait définitivement la validité des thèses de Bell⁴¹.

Le passage entre l'histoire des sourds du vingtième siècle et ce que vit le personnage de Julien s'effectue directement à travers cette double figure du père. Yves et Julien sont des produits de cette histoire. Yves est la figure même de l'individu moderne pour qui le succès passe par la capacité à s'exprimer ; c'est d'ailleurs le genre d'homme qui, loin de se censurer, fait connaître ses pensées au risque de blesser autrui. Il est issu de la culture entendante dominante qu'à la suite de Bell, il veut voir briller. La surdité de son fils étant à ses yeux synonyme d'échec, pour lui comme pour l'enfant, il embrasse les idéaux de Bell et fait de l'oralisation de Julien une ambition qui dépasse le simple rôle parental : il veut réussir là où Bell n'a fait que débiter. Julien est l'exemple type de l'enfant sourd contraint à la « rééducation » orthophonique. Infantilisé en raison de son handicap, et donc privé de tout libre choix même à l'approche de la vie adulte, il est pris en charge par son père et tenu dans

³⁷ *Ibid.*, p. 63.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 134-135.

l'ignorance des signes et de la culture des s/Sourds. Il souffre d'isolement en raison de sa difficulté à communiquer. Père et fils sont traversés par l'histoire des s/Sourds. Toute information historique, peu importe la voix/e qu'elle emprunte, est alors accolée à la réalité des personnages. Il devient donc possible de raconter le s/Sourd par la voie détournée de l'histoire. Ce passage métalectique du niveau de la réalité passée à celui de la diégèse est souligné par le changement de prénom de Bell lors du passage du commentaire métanarratif au monde de la fiction. Ainsi l'auteur-narrateur fait-il référence à l'homme en le nommant Alexander Graham Bell avant de glisser vers Edward Graham Bell à mesure que le point de vue change pour celui d'Yves Laporte. Mais la distinction est mince, et l'inventeur est le plus souvent désigné sous le seul patronyme de Bell.

L'histoire des s/Sourds liée à la figure de Bell, si elle nous parvient en partie du monologue intérieur du personnage d'Yves Laporte, est largement rapportée et commentée par l'auteur-narrateur, qui critique ou nuance les pensées de Laporte comme les événements. L'emploi du présent gnominique, temps des généralisations intemporelles⁴², signale le commentaire.

Qu'on appelle cela de la rééducation ne l'a jamais chiffonné, Yves Laporte, pas plus que les éducateurs qui aujourd'hui encore *continuent* d'employer ce terme de rééducation orthophonique plutôt que celui d'éducation. Rééducation, comme s'il y avait décidément eu un état, au préalable, où l'enfant sourd, avant d'en être chassé à la naissance, habitait le paradis de la parole commune⁴³.

L'histoire des s/Sourds s'exprime aussi par d'autres voix : celles de Julien, de son frère, de sa sœur, des médecins... Xavier, le frère aîné, raconte par exemple l'épisode, contemporain au récit, où des Sourds ont envahi un congrès de médecins et d'orthophonistes pour détruire les implants cochléaires qui y étaient présentés (p. 138-139). La rage de ces Sourds longtemps contraints aux méthodes des entendants illustre celle ressentie par le personnage de Julien, tout comme le point de vue méprisant du frère rappelle celui du père.

⁴² Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 44-45.

⁴³ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 130. (Je souligne.)

Dans un livre qui veut donner à entendre une réalité et une culture dont la voix emprunte un autre chemin que l'oralité, il est intéressant que l'auteur ait choisi une voie qui permet de transgresser la frontière du narratif dans une tentative de traverser celle de la ligne d'entendance afin de faire s'exprimer des voix plurielles. La métalepse ontologique crée une fusion des mondes. Elle amène toutes leurs instances à se mélanger dans un univers devenu commun. L'histoire des s/Sourds, en empruntant la voix de toutes ces instances, s'écrit au fil des pages pour former un récit qui est partagé. Elle est le fil qui relie s/Sourds et entendants et permet l'effacement de la frontière entre leurs deux mondes. La macrostructure du roman pourrait être représentée ainsi :

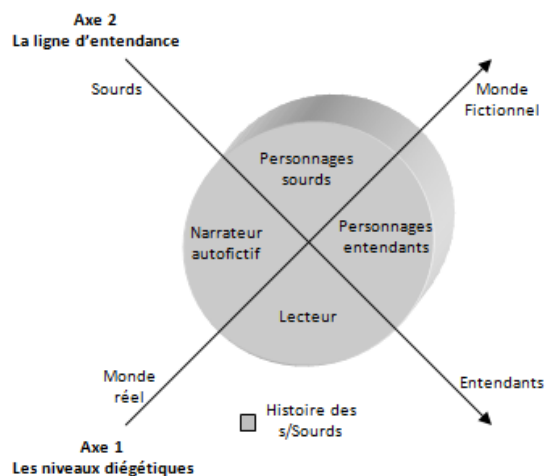


Figure 3. Croisement d'univers ontologiquement distincts

1.2 FUSION DES VOIX

Comme il a été exposé, la métalepse ontologique permet le rapprochement des mondes diégétiques. Toutefois, l'effacement de la ligne d'entendance n'aurait pu se réaliser vraiment sans le recours à une technique narrative menant à la « transparence intérieure⁴⁴ »

⁴⁴ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

des personnages, le monologue narrativisé. Ce procédé permettant de rendre compte de la vie intérieure des personnages est issu du mariage de deux techniques d'abord distinctes, le psycho-récit et le monologue rapporté. Dans le premier, les pensées des personnages sont intégrées à la narration (par exemple : il pensa que...) et parfois largement commentées par un narrateur en dissonance (et souvent ironique) ou en consonance (et alors sympathique) avec le personnage. Dans le deuxième, les pensées sont rapportées directement, de la manière même dont on rapporterait un discours (Il pensa : « bla bla »).

Dans sa valeur, dans sa fonction, comme dans sa grammaire, le monologue narrativisé est mitoyen entre le monologue rapporté et le psycho-récit, rendant ce qui se passe dans l'esprit d'un personnage de manière plus indirecte que dans celui-là, mais plus directe que dans celui-ci. Il imite le langage dont se sert un personnage lorsqu'il se parle à lui-même, mais il soumet ce langage à la syntaxe dont se sert le narrateur pour parler de ce personnage ; *il superpose ainsi l'une à l'autre les deux voix* que les autres formes distinguent nettement⁴⁵.

En recourant au monologue narrativisé, Leclair permet la superposition à la voix du narrateur celles de tous les personnages, qu'ils soient sourds ou entendants. Ce procédé facilite le glissement d'une voix à l'autre et ramène en quelque sorte sur le même niveau les pensées de tous les personnages.

L'un des problèmes que pose l'intégration d'un personnage sourd à un récit repose sur la difficile mise en mots de pensées ou de paroles formulées en signes ou en images, et donc dans un langage qui n'a jamais trouvé dans l'écrit un support. Cependant, comme le souligne Dorrit Cohn, si on intègre continuellement au récit les pensées des personnages, on ne sait pas non plus de quoi celles-ci sont constituées. Si certains croient qu'elles sont entièrement verbalisées, d'autres suggèrent qu'elles sont plutôt constituées d'un mélange de mots, d'images, de sons et de raccourcis. On sait par exemple que le monologue intérieur est fait de nombreuses ellipses, car il ne nous est pas nécessaire de contextualiser notre pensée. Dans le langage intérieur, des mots de langue courante peuvent, de plus, prendre des sens nouveaux, ce qui « fait que les mots se mêlent et se combinent beaucoup plus librement et de

⁴⁵ *Ibid.*, p. 127. (Je souligne.)

manière beaucoup plus féconde que dans le langage ordinaire, donnant lieu à des groupements paradoxaux, à des néologismes, à des agglutinations⁴⁶. » Autrement dit, parce que personne ne saurait dire avec exactitude de quoi sont constituées les pensées, et parce qu'on sait que celles-ci emploient librement (mais non exclusivement) le langage, le romancier qui rapporte les pensées d'un personnage en offre toujours une reformulation ou une interprétation. Ainsi, de la même manière, les procédés narratifs permettant de rapporter la vie intérieure offrent-ils une voie d'expression de la pensée du s/Sourd.

L'un des principaux avantages du psycho-récit sur les autres techniques propres à rendre la vie intérieure est qu'il ne dépend pas, pour sa formulation discursive, de la capacité de verbalisation du personnage. Non seulement il est en mesure de mettre en ordre et d'expliquer les pensées conscientes du personnage mieux que celui-ci ne le ferait lui-même, mais il peut aussi donner une expression efficace à une vie mentale qui reste non verbalisée, confuse, voire obscure. Ainsi, le psycho-récit peut-il souvent rendre compte, dans la formulation d'un narrateur perspicace, de ce qu'un personnage « sait » sans savoir l'exprimer⁴⁷.

Il en va de même pour le monologue narrativisé puisqu'il allie psycho-récit et monologue rapporté en jouant sur l'effacement de leurs frontières. Cette adjonction des voix renforce l'effet de la métalepse ontologique et permet de franchir plus aisément la ligne d'entendances. Dans *Malentendus*, le discours intérieur de tous les personnages est rendu selon ce même procédé : seul le point de vue de narrateur et la quantité de remarques formulées varient d'un personnage à l'autre. Par exemple, le narrateur tend le plus souvent vers l'ironie lorsqu'il rapporte les pensées et les actions d'Yves Laporte, alors qu'il compatit avec Julien ou l'admire. De son côté, le monologue rapporté a des effets différents selon le contexte. Si le récit est écrit du point de vue du narrateur, le monologue rapporté montre la distance entre celui-ci et le personnage (encore une fois, lorsqu'il est question d'Yves Laporte, par exemple). Par contre, si le récit est écrit du point de vue du personnage, des procédés peuvent suggérer la fusion des voix (quand il est question de Julien)⁴⁸, comme dans cet extrait qui décrit les pensées de Julien et les souvenirs qui lui reviennent à mesure qu'il approche de la maison familiale, fuie vingt ans plus tôt.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 63-64.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 94-95.

Camomille! Des années qu'il n'y avait pas repensé! Ni à rien de tout cela, sa préhistoire, aussi sombre et hostile qu'une grotte de Lascaux ou d'ailleurs, c'est tout noir là-dedans... Quand il avait voulu une mobylette, lui, deux ans après son frère... Tu ne peux pas, tu es sourd! Une mobylette, ou prendre le train pour partir à Lille, ou sortir le soir, ou rêver de devenir aviateur, tu ne peux pas... Tu ne peux pas, tu es sourd, le refrain de son enfance... Il n'en revient pas que ça lui revienne ainsi, que tout lui revienne en boomerang, sur la route de la maison. Un revenant, voilà ce qu'il est, ce qu'il ressent, s'il n'y pense pas autrement qu'en images... Un revenant qui se heurte aux fantômes de l'enfance, au sien propre, en chemin vers la maison... et dans quels lieux retourne-t-on, quand les morts n'y sont plus? Sa mère⁴⁹...

Plusieurs passages, que j'ai soulignés, semblent rapporter directement les pensées de Julien. On pourrait les transposer ainsi : « Camomille! Des années que *je* n'y avais pas repensé! Ni à rien de tout cela, à *ma* préhistoire [...] Quand j'ai voulu une mobylette, *moi*, deux ans après *mon* frère... "Tu ne peux pas, tu es sourd!" Une mobylette, ou prendre le train pour partir à Lille [...] "Tu ne peux pas, tu es sourd", le refrain de *mon* enfance... *Je* n'en reviens pas que ça *me* revienne ainsi, que tout *me* revienne [...] Un revenant, voilà ce que *je* suis [...] ». Cependant, certaines de ces paroles pourraient tout aussi bien être des commentaires du narrateur, par exemple : « [...] sa préhistoire, aussi sombre et hostile qu'une grotte de Lascaux ou d'ailleurs, c'est tout noir là-dedans... » À qui attribuer cette pensée? En raison du monologue narrativisé, il est difficile de faire la distinction, et c'est pourquoi ce procédé permet efficacement de rapporter les pensées du s/Sourd : les voix étant fusionnées, on oublie de se questionner sur la forme qu'aurait celle du s/Sourd si elle était directement rapportée.

Toutefois, celui qui raconte n'est pas dupe du procédé qu'il emploie. En effet, par le commentaire « s'il n'y pense pas autrement qu'en images », l'auteur-narrateur souligne qu'il *traduit* les pensées de Julien et que cette traduction n'est sans doute pas fidèle. Paradoxalement, même s'il annonce une possible invraisemblance, ce passage contribue à donner de la vraisemblance au récit puisqu'ainsi il nous est rappelé que le personnage est sourd et que sa pensée est sans doute différente de la nôtre.

Mais si la technique du monologue rapporté suppose la représentation d'un langage « réel », il est difficile de déterminer quel est le modèle de ce langage dans la réalité des choses. À la différence des dialogues fictifs, qui imitent un aspect directement observable du comportement humain, le monologue prétend imiter une activité linguistique cachée, et dont l'existence même ne saurait être

⁴⁹ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 27. (Je souligne.)

attestée objectivement. Ceci pourtant ne signifie pas que le langage intérieur est purement imaginaire : les auteurs mais aussi les lecteurs savent qu'il existe, même s'ils ne l'ont jamais rencontré qu'à l'intérieur d'eux-mêmes⁵⁰.

Parce qu'il nous est impossible d'attester de la forme des pensées d'un s/Sourd de pareille façon qu'on en est empêché pour un entendant, les mêmes techniques de transposition de la vie intérieure peuvent s'appliquer dans un cas comme dans l'autre, le monologue narrativisé offrant cependant un avantage grâce au processus de fusion des voix. Mais comment transposer les *paroles*, réalité observable cette fois, d'un personnage sourd ? Le prochain chapitre se penche sur les moyens employés pour faire dialoguer ce personnage avec les autres ainsi que sur des techniques mises en place pour suggérer la surdité.

⁵⁰ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 96.

CHAPITRE 2

ARTICULATIONS ET MANIFESTATIONS INTRATEXTUELLES DE LA PAROLE

2. INTRODUCTION

Derrière tout discours se trouve une vision ontologique. On peut ainsi voir évoluer, au fil des siècles, les formes qui servent à aborder une même thématique. Les discours changent tout comme les esthétiques qui les supportent et les fonctions qu'on leur attribue. Par exemple, dans son ouvrage étudiant la ligne d'entendances dans la littérature américaine du dix-neuvième siècle, Krentz constate la transformation de la figure du s/Sourd au cours de cette période. D'être purement mythique, pathétique ou inquiétant qui sert des fonctions du même ordre (mystère, piété, frayeur) dans les romans qui le mettent en scène, le s/Sourd occupe plus tard une fonction comique, par exemple dans les romans de Twain, sa surdité étant prétexte à quiproquos et sa façon de s'exprimer, divergeant de la norme entendante, offrant une entrée à la théâtralité. Ce siècle, rappelons-le, marque aux États-Unis l'ouverture de la première école en langue des signes, et donc la reconnaissance des s/Sourds en tant que membres à part entière dans la société. Autrefois cachés, les s/Sourds suscitent dès lors l'intérêt du public, et l'imagination des auteurs s'empare de ces « objets de curiosité ».

L'histoire des s/Sourds étant celle que l'on connaît, leur émancipation retrouvée à l'aube du vingt-et-unième siècle dans une société qui se veut inclusive, multiethnique et égalitaire marque la littérature d'une tout autre façon. Le personnage sourd n'est plus un accessoire⁵¹, mais un être à part entière à qui l'on reconnaît des droits, des sentiments, des pensées et une culture, au même titre que tout entendant. Même si on peut encore trouver le s/Sourd curieux en raison de sa différence, la société actuelle met de l'avant l'humain en tant que personne, et cela se répercute dans la littérature. Des projets théâtraux bilingues comme

⁵¹ Même dans *Le cœur est un chasseur solitaire* de l'auteure américaine Carson McCullers, le personnage sourd, pourtant central, agit comme un miroir permettant de refléter les pensées et les personnalités des quatre personnages qui gravitent autour. Ce n'est pas tant son humanité que celle des autres qui est le propos du roman.

ceux de Leclair, en France, et de Wajdi Mouawad, au Québec, sont d'excellents exemples de réalisations artistiques et littéraires⁵² offrant un rapprochement des *voix* sourdes et entendantes. La pièce de Leclair ayant évolué vers le roman qu'on connaît, l'auteur s'est nécessairement trouvé confronté à des défis d'écriture inhérents à la nature différente du support, passant de l'oral-visuel-gestuel à l'écrit. Comment raconter ? La question se pose à nouveau.

Sur le plan macrostructural, la métalepse ontologique et le monologue narrativisé ont permis de transcender à la fois les niveaux diégétiques et la ligne d'entendances afin de créer un rapprochement entre toutes les instances du récit : auteur, narrateur et personnages (soutenus par un discours historique), sans distinction pour la surdité ou l'entendances de chacun. Dans ce deuxième chapitre, il est question des manifestations et articulations intratextuelles par lesquelles l'effacement de la ligne d'entendances est maintenu, et qui permettent d'obtenir un effet de réel.

2.1 DONNER LA PAROLE AU SOURD

Malentendus veut présenter le s/Sourd comme être intelligent, autonome et ouvert sur le monde, à l'image des entendants. Si le livre se fait ode à la différence et au droit d'exister, il comporte aussi un aspect pamphlétaire en ce qu'il dénonce, implicitement et explicitement, une histoire, une pensée et un comportement qui ont fait des s/Sourds les victimes des entendants. Redonner la voix aux s/Sourds est donc un objectif-clé de cette entreprise littéraire. Il se réalise en deux temps : d'abord, en racontant l'histoire des s/Sourds du vingtième siècle à travers son roman, l'auteur-narrateur leur prête sa voix ; ensuite, en mettant en scène le personnage de Julien qui découvre les signes et prend enfin possession de sa *voix*, après

⁵² Les deux pièces intègrent une langue de signes, et un personnage-interprète est toujours présent sur scène pour assurer la traduction. Contrairement à celle de Leclair, la pièce de Mouawad n'a pas la surdité comme thème principal, mais la communicabilité d'un secret. Le dire ou le taire, qui ronge ou qui libère, rapproche ou éloigne, est renforcé par l'aspect plurilinguistique de la pièce qui, en plus de français et de la langue des signes québécoise, comprend du russe.

que celle-ci a été bâillonnée toute son enfance par les méthodes oralistes (paradoxalement, puisqu'on essayait de le forcer à parler), l'auteur-narrateur donne à entendre *un vrai Sourd* (rappelons le jeu de vraisemblance concernant l'identité réelle ou non de Julien). Parler au nom du Sourd, faire parler le Sourd : voilà à la fois une ambition et un défi pour un roman comme *Malentendus*.

[...] la motivation du dialogal littéraire, élément obligatoire de tout roman, se pose par rapport à une ontologie, à condition toutefois de ne pas oublier que, si cette connaissance de l'« être de papier » s'inscrit dans un discours ontologique extratextuel énorme, elle s'en distingue de par les clôtures que lui imposent à la fois la fictionalité et l'écriture⁵³.

Ces clôtures s'érigent à mesure que le monde diégétique se construit et que le roman épouse des formes et des styles qui lui donneront son esthétique. Dans le cas de *Malentendus*, nous avons par exemple affaire à un narrateur hétérodiégétique métaleptique qui adopte un style indirect libre autant pour rapporter les pensées des personnages à travers le monologue narrativisé que leurs paroles prononcées ou signées.

Gillian Lane-Mercier a étudié les différentes inscriptions de la parole romanesque dans la diégèse, tout particulièrement sous sa forme directe, démontrant que, si cette parole est une transposition de l'oral, elle n'en est pas une copie.

Dès lors, la spécificité de la parole romanesque ne réside ni dans des ressemblances exactes, ni dans des différences irréductibles avec la parole réelle, mais se situe quelque part entre les deux extrêmes : on n'a pas affaire à deux aires linguistiques impénétrables, mais plutôt à deux codes sans cesse en interaction *car obéissant à un ensemble de règles, de conventions et de présuppositions pragmatolinguistiques identiques*⁵⁴.

Ainsi, la transcription de l'oral en oral-écrit est facilitée par ces points communs aux codes oral et écrit, les graphèmes du dernier correspondant aux sons du premier. Bien que chaque code ait ses spécificités (un grand relâchement à l'oral, lorsque transposé sur papier, suscite de nombreux décrochages), cette correspondance son-écriture permet d'inscrire la parole dans le littéraire moyennant quelques ajustements. Toutefois, la parole réelle est faite

⁵³ Gillian Lane-Mercier, *La parole romanesque*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1989, p. 208.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 149. (Je souligne.)

d'un mélange de verbal et de paraverbal que le seul recours au discours direct ne suffit pas à rapporter. La ponctuation, les incises et les prises en charge du narrateur deviennent alors des outils précieux. Étant donné que le langage du Sourd est mimo-gestuel et qu'il ne possède aucune correspondance à l'écrit, on ne peut user d'une association signes/signes-écrits comme pour la transcription de l'oral. Pas de code scriptural pour les langues de signes. De toute façon, comment transposer avec les moyens du français cette langue qui lui est complètement étrangère dans sa forme ? Les langues de signes se déploient dans les trois dimensions spatiales, des « espaces présémantisés⁵⁵ » disséminés autour du corps du signeur permettant de situer les éléments syntaxiques. Les première et troisième personnes grammaticales y sont situées, et la direction du regard permet de suggérer l'espace propre à la deuxième personne. Un même signe peut être verbe ou nom, complément ou sujet, dépendamment de l'espace dans lequel le signeur le place. Ainsi, les langues de signes n'usent pas uniquement de signes : leur grammaire et leur syntaxe s'inscrivent dans l'espace et dans le corps.

Wajdi Mouawad s'est prêté à l'exercice de transposition du LSQ à l'écrit pour la publication du texte de sa pièce *Temps*, qui met en scène un personnage sourd, Noëlla de la Forge. Sur la page comme au théâtre, son texte est d'abord signé avant d'être traduit par son interprète, Mérédith-Rose. Les signes, comme dans toute transcription du genre, sont identifiés par les majuscules et un code a été établi pour signifier les personnes grammaticales et les mouvements. Un lexique est fourni en fin de livre, mais il ne suffit pas au décodage. Sans la traduction, la lecture serait ardue et souffrirait d'une grande perte de sens. L'exercice n'en demeure pas moins fascinant.

NOËLLA DE LA FORGE (lsq). RAT PLEIN (CL) (1) 1-REGARDER-2 VERS 1-REGARDER-3-
RETOUR REGARDER OÙ ? VEUT-DIRE CONNAÎTRE-PAS TASSER (CL)...HOMME PLEIN (1) 1-
REGARDER-2 VERS 1-REGARDER-3-RETOUR REGARDER TROUVER VEUT-DIRE
CONNAÎTRE.

⁵⁵ Agnès Millet, « Dynamiques iconiques en langue des signes française: aspects syntaxiques et discursifs », dans Daniel Daigle et Anne-Marie Parisot (dir.), *Surdité et société : perspectives psychosociale, didactique et linguistique*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 129-142.

MEREDITH-ROSE. Si je repère un rat au milieu de la horde et que je détourne les yeux si je regarde de nouveau je suis incapable de le retrouver. Je ne le reconnais pas. Un homme au milieu de la foule si je détourne les yeux et que je regarde de nouveau je le reconnais aussitôt⁵⁶.

Or, on n'écrit pas du théâtre comme on écrit un roman. Selon Lane-Mercier, le roman est le seul genre qui ne soit pas d'abord issu de l'oralité et qui obéit donc, bien qu'on y rapporte des paroles, d'abord et avant tout au code de l'écrit. Toute transposition de parole doit alors respecter l'univers créé au sein du roman, et l'effet de réel sera tiré d'une adéquation entre paroles et diégèse, et donc entre code oral et code écrit. L'oralité n'est jamais transcrite mot à mot et son à son, ce qui risquerait de créer une rupture dans le code qui l'accueille, celui de l'écrit. Des auteurs (pensons à Michel Tremblay, au Québec, ou à Raymond Queneau, en France⁵⁷) l'ont compris et offrent des dialogues à l'oralité forte, très réalistes, qui sont pourtant construits sur un « compromis [...] entre des éléments linguistiques privilégiés, tirés de la vraie parole, et le code des conventions graphiques, esthétiques, culturelles et idéologiques auquel est soumise la production romanesque⁵⁸ ».

Avec les signes, un aspect plurilinguistique s'ajoute à la problématique. Les langues des signes québécoise (LSQ) ou française (LSF) ne sont pas du français, mais bien des langues à part entière. Leur « oralité » ne peut pas être reproduite par des sons, mais plutôt par des descriptions : signes, positions du corps, mouvements, expressions faciales, regards. La plupart de ce qui, en français, serait considéré comme élément paralinguistique relève pour les langues de signes du linguistique. Traduire la parole d'un personnage sourd est en ce sens plus complexe que d'introduire celle d'un personnage de langue étrangère orale. L'oral étant traduit par de l'oral (écrit), la langue étrangère peut être sous-entendue à partir du moment où elle est nommée, être rappelée par l'introduction de mots en langue originale, sinon suggérée par un accent ou des erreurs de syntaxe, de vocabulaire et de prononciation. Or, bien qu'avec les signes il ne soit plus question d'un rapport oral/oral-écrit, des procédés similaires peuvent être employés pour rapporter les paroles d'un personnage sourd. Comme pour n'importe quelle

⁵⁶ Wajdi Mouawad, *Temps*, Montréal et Arles, Leméac et Actes Sud, 2012, p. 19.

⁵⁷ Voir Lane-Mercier pour des exemples de Queneau.

⁵⁸ Gillian Lane-Mercier, *op. cit.*, p. 37.

transcription de paroles, la clé réside dans le dosage. Par exemple, *Malentendus* deviendrait vite lourd si partout on essayait de « transposer en signes ». Ceux-ci sont décrits à quelques occasions et cela suffit à les mettre en tête, le lecteur les imaginant par la suite dans tout dialogue ou tout monologue intérieur sans qu'ils viennent explicitement l'encombrer.

Elle aime raconter à sa mère comme c'est beau, les signes qui s'échangent, les mots qui volent, les corps qui parlent, et même pour dire des choses abstraites contrairement à ce qu'affirmait son père ; le plus incroyable c'est la vitesse à laquelle ils signent et se comprennent, les sourds, tu les verrais épeler un nom en trois secondes, tandis qu'elle, poufff⁵⁹...

Oui, on les voyait signer comme je vous vois, comme si l'on y était, la curiosité aussitôt attisée par ce groupe étrange et cette manière peu ordinaire mais qui semblait leur être si naturelle d'agiter les mains avec la souple élégance du magicien libérant les mots et les rires du bout des doigts, de parler avec tout le corps et le moindre muscle du visage, de boire les réponses aussi bien, les yeux avides et brillants comme l'on peut être toute ouïe, et de rire, enfin, un rire stupéfiant de lacérer le silence sans être précédé d'aucune parole⁶⁰.

Dans le premier extrait, Françoise raconte à Marie-Claude ce qu'elle connaît des Sourds et de leur langue de signes. Elle-même en a appris les bases, sans doute pour se rapprocher de son frère disparu, Julien, qui a quitté la maison pour apprendre les signes. Ceux-ci sont donc mentionnés dans un échange entre deux entendantes, et la description qui en est faite, d'abord poétique (« c'est beau, les signes qui s'échangent, les mots qui volent, les corps qui parlent ») puis pragmatique (« même pour dire des choses abstraites » et « c'est [incroyable] la vitesse à laquelle ils signent et se comprennent, les sourds, tu les verrais épeler un nom en trois secondes ») évoque à la fois leur beauté et leur efficacité.

Le deuxième extrait appartient à un commentaire métanarratif. L'auteur-narrateur revient sur la perte du cahier rouge en décrivant ce qu'il y avait écrit et ne parvient que bien mal à reformuler. Sa description du récit contenu dans le cahier remplace les conversations qui y auraient auparavant été rapportées. Évoquer les échanges évite de les rapporter directement et permet de contourner le problème de vraisemblance inhérent à la transposition signes/signes-écrits. Malgré cela, quelques pages plus loin, l'auteur-narrateur rapporte les paroles de la conjointe, sourde, de Julien de la façon suivante : « Oui, oui, oui répond Hélène

⁵⁹ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 105-106.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 147.

de sa main droite, le pouce et l'index formant un O qu'agite la rotation rapide du poignet, je comprends, je ressens la même chose⁶¹. » Bien qu'intégrée à une narration en style indirect libre, ce passage pourrait presque être transposé tel quel en style direct. Il suffirait d'encadrer les paroles d'Hélène de guillemets et d'ajouter une virgule devant le verbe introducteur de l'incise. Son discours est donc rapporté en français, l'incise traduisant littéralement « en signes » le premier « mot » répété : « répond Hélène de sa main droite, le pouce et l'index formant un O qu'agite la rotation rapide du poignet ». Puis son discours se poursuit sans que la narration recoure à nouveau à une « traduction ». La première évocation suffit pour imaginer la suite.

Bien que le souci de réalisme de Leclair nous permette d'apprendre au passage comment se signe en LSF « oui », une maîtrise parfaite d'une langue de signes n'est pas essentielle pour rapporter les paroles d'un personnage sourd. Une connaissance des signes et des principes de base suffit à insuffler du réalisme aux dialogues ou à la narration. De même que pour la transcription de l'oral, le succès de la transposition des signes réside dans la suggestion. À cet effet, comme la diégèse (et les propos qui y sont tenus) est prise en charge par le narrateur, et que celui-ci s'adresse au lecteur, il emploie des codes et des références qui permettent à ce dernier de comprendre et d'imaginer. Reprenons le deuxième extrait. À trois reprises, des références à l'oralité sont introduites. Leur présence à même la description d'un échange signé permet au lecteur entendant de faire le transfert entre sa culture orale et celle, visuelle, des Sourds. Autrement dit, elles facilitent le passage du sens de l'ouïe, sollicité même en lecture, à celui de la vue. La première référence, « *parler avec tout le corps* » (je souligne), rappelle qu'il est question d'un échange de *paroles*, bien que celles-ci ne soient pas supportées par la voix. Puis, « *les yeux avides et brillants comme l'on peut être toute ouïe* » (je souligne) permet de transposer des oreilles aux yeux l'écoute inhérente à tout échange. Enfin, « *un rire stupéfiant de lacérer le silence sans être précédé d'aucune parole* » (je

⁶¹ *Ibid.*, p. 149.

souligne) introduit toute la portée *signifiante* de cette langue qui, malgré son « silence », est porteuse d'un message dont le rire prouve qu'il a été saisi.

Elle regarde, et comment ! La maison, Julien, ses yeux valsent, des éclairs... Là, vraiment ?! Elle saute en l'air, oui, elle applaudit avant d'agiter les deux mains bouche ouverte, les doigts écartés, les joues gonflées, wouah !, adoptant cette façon de signer des ados qui agace tant son père, certains jours, la ba-ra-que !.... Tu parles d'une maison d'enfance ! Les teufs qu'on pourrait faire là-dedans ! La voilà qui trépigne, on y va, qu'est-ce qu'on attend ⁶²?

Ce quatrième extrait, qui montre Sophie, l'adolescente sourde de Julien, illustre parfaitement comment l'amalgame du code oral-écrit (suggérant l'oralité des entendants) et des descriptions de signes et de gestuelle (suggérant cette fois l'*oralité* des Sourds) permet de marquer le passage à un registre de langue plus relâché⁶³. D'abord, « elle regarde », « ses yeux valsent, des éclairs », « elle applaudit avant d'agiter les deux mains bouche ouverte, les doigts écartés, les joues gonflées » renvoient à l'attitude de la jeune fille et à sa façon de communiquer, aussitôt reprises par le commentaire « adoptant cette façon de signer des ados qui agace tant son père, certains jours ». Si l'oralité a déjà été suggérée à travers ces premiers éléments par la ponctuation (« ?! ») ou l'onomatopée (« wouah ! »), le commentaire renvoyant à la « façon de signer » indique que toute parole de l'adolescente emprunte ce code et il devient inutile d'y faire référence à nouveau. À partir de là, le code oral-écrit prend le pas, la langue familière étant suggérée par l'emploi de mots comme « ba-ra-que » et « teufs ».

On transcende ainsi, de façon inéluctable, les frontières du réel, pour pénétrer dans un vraisemblable qui n'est autre que le prolongement du monde où s'amalgament, grâce à un transcodage de valeurs extratextuelles, éléments de la réalité extérieure et éléments de l'univers fictif. [...] En d'autres termes, la question de la réalité véridique ou vérifiable des constituants romanesques ne se pose point, puisque l'enjeu du roman se définit en termes d'illusion référentielle [...]⁶⁴.

⁶² *Ibid.*, p. 30.

⁶³ Notons que les langues de signes comprennent au minimum deux niveaux de langues différents, que le locuteur choisit d'employer en fonction du contexte énonciatif, ainsi que de nombreuses variantes. Brenda Jo Brueggemann aborde cette particularité (qui rapproche les langues de signes de toute langue orale) dans *Lend Me your Ear : Rhetorical Constructions of Deafness*, p. 176-177

⁶⁴ Gillian Lane-Mercier, *La parole romanesque*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1989, p. 26.

2.2 UNE PAROLE DE PAPIER

Les extraits précédemment cités font référence aux signes et donc à la forme que prend la parole de Julien bien après qu'il ait fui la maison familiale. Auparavant, cantonné à l'oralisme, communiquer avec les siens ou avec les autres était particulièrement difficile. Soit les gens ne comprenaient pas Julien, soit celui-ci n'arrivait pas à les comprendre. Il pouvait plus facilement échanger avec sa mère, si patiente, et recevait les félicitations de son père chaque fois qu'il parvenait à prononcer (répéter ?) une phrase correctement, mais sa *voix* n'était pas libre.

Du poivre! S'il est un mot impossible à *prononcer*... le poivre... et aucun sachet en vue sur les étagères qu'il aurait pu désigner par-delà le comptoir. Il était revenu sans, ce jour-là, il s'en souvient encore. Il avait fini par accepter des poires, qu'au moins la grosse mère Fontaine arrête de se pencher à en tomber du comptoir, rapprochant encore son visage difforme à chacune de ses tentatives, son haleine de grosse baleine échouée, ses traits tirés par l'incompréhension tandis qu'elle hurlait à *faire siffler les appareils de Julien*, je ne te comprends pas mon garçon, tu veux des poires c'est ça ? alors *il répétait en se bouchant le nez*, il répétait de plus en plus mal, il sentait sa *langue foutre le camp, en avant, sur le côté*... S'il s'en souvient, de cette sensation, *une otarie dans la bouche, une otarie mal dressée qui renvoyait toujours la balle de travers*, fiasco assuré⁶⁵.

Alors que, dans les exemples présentés au point précédent, de nombreux indices intratextuels renvoient aux signes, ici tout est mis en place pour montrer les difficultés inhérentes à une parole oraliste. Les difficultés de prononciation de Julien, le contrôle qu'il doit exercer sur sa langue pour former des mots qu'il n'entend pas, dont il ne connaît que leur forme physique dans sa bouche. La dame, stressée à l'idée de ne pas comprendre ; Julien, nerveux et perdu. Mais pas question, pourtant, de communiquer autrement, « disait son père, il faudra bien qu'il apprenne à se débrouiller, dans la vie, il faut qu'il *articule*⁶⁶! »

C'est donc surtout après que le garçon a décidé de son départ que sa voix s'autonomise en empruntant d'autres voies. Ce passage est marqué dans le texte par le recours à l'écriture. Julien écrit quelques lettres à ses parents pour justifier sa fugue, mais

⁶⁵ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 22-23. (Je souligne.)

⁶⁶ Ibid., p. 22. (Je souligne.)

auparavant, il rédige une « histoire dessinée⁶⁷ » pour sa jeune sœur Françoise, avec laquelle il entretient une bonne relation. Le roman ne reproduit pas les dessins, il les décrit, les transforme en récit, donnant voix tour à tour à l'auteur-narrateur et aux personnages dans la fusion des voix caractéristique au roman.

On y voyait Julien s'illuminer *de case en case*, dans la cabane du jardin où il dévorait ces livres [sur les sourds], malgré ses difficultés de lecture que Françoise connaissait bien, on pouvait donc vivre autrement ? Il relevait la tête, rêvant le monde qui s'ouvrait devant lui. Lui, qui se croyait condamné aux métiers manuels, condamné plus précisément à rester toujours l'ouvrier sourd de l'imprimerie familiale dirigée par son père [...]. *En haut de la dernière planche*, Julien s'enhardissait à lui poser des questions sur Ferdinand Berthier [un sourd illustre], et *d'une case l'autre* on voyait le père s'emporter aussitôt, soupçonnant toute la tablée, où donc Julien avait-il bien pu entendre le nom de ce rimailleur, et certainement non, cette littérature de troisième ordre n'était pas pour lui, de quoi lui mettre les idées à l'envers, rien de bon à chercher là-dedans⁶⁸...

Le Julien qu'on imagine en est un de papier, et on le voit effectivement progresser « de case en case ». Ce renvoi aux illustrations donnant récit est très réaliste, car il fait écho au mode de perception visuel des s/Sourds, le dessin pouvant compenser les limites d'une déficience langagière⁶⁹, laquelle est explicitement mentionnée, dans cet extrait, par le renvoi aux difficultés de lecture de Julien. La prise en charge par l'écrit du médium dessiné se fait d'abord par des mentions explicites des constituants de ce support, que j'ai soulignées. Celles-ci sont assez régulières pour permettre au lecteur d'imaginer les traits de crayon par lesquels lui parvient ce récit. S'y ajoutent des descriptions du dessin (« il relevait la tête »), et la répétition du verbe voir (« on y voyait », « on voyait ») rappelle qu'elles font référence au contenu de la bande dessinée et non à la narration en tant que telle (au récit dans le récit). L'extrait suivant confirme que ce n'est pas le langage qui permet à Julien de raconter cette histoire, mais bien surtout les images : « Dès la troisième case, trois points d'interrogation nerveux entourant leurs noms calligraphiés sur le livre suffisaient à l'exprimer : c'était la première fois qu'il découvrait les noms de [ces sourds illustres]⁷⁰. » Bien que la « nervosité »

⁶⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 89-90. (Je souligne.)

⁶⁹ Dans son ouvrage *Des yeux pour entendre : Voyage au pays des sourds*, Oliver Sacks relate le cas de Joseph, jeune sourd de onze qui, en raison d'une surdité non diagnostiquée, a été privé de langage toute son enfance et ne « s'exprimait que par des gestes et des pantomimes, ainsi que par des dessins (c'était un dessinateur très doué). » (p. 65, je souligne) Toutefois, c'est par l'apprentissage des signes que le sourd développe son plein potentiel visuel, car « chez [le signeur sourd], des aires cérébrales normalement assignées à l'audition sont réaffectées au traitement des informations visuelles. » (p. 141)

⁷⁰ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 88-89.

des points d'interrogation soit sans doute une interprétation de l'auteur-narrateur, explicitant ce que les images donnent à percevoir implicitement, l'usage d'une triple ponctuation suggère la fébrilité du personnage de papier qui peut ainsi se passer de mots.

Toutefois, Julien a recours aux mots pour communiquer avec ses parents, car, malgré sa surdité, c'est le seul canal qui lui a été autorisé toute son enfance : interdiction de pointer ce qu'il veut, de mimer ou d'employer toute autre gestuelle ou illustration. Lorsqu'il fuit la maison, il laisse donc une note à ses parents pour s'expliquer.

[...] la première des quatre lettres de Julien, un mot bref dans lequel il annonçait son départ, le 3 mai 1982, la date est inscrite en haut, à droite, au-dessus de l'adresse encore formaliste, « chers parents, il ne faut pas être fâchés contre moi de partir comme un voleur mais c'est trop difficile autrement et ça fait trop mal et puis j'ai beaucoup réfléchi, beaucoup, et je n'ai pas de choix, ici ce n'est plus bon pour mon futur, je ne veux pas travailler à l'imprimerie, tout est fermé pour moi ici⁷¹ ».

C'est la première fois que la *voix* de Julien est donnée à *entendre* à travers l'usage, par ce dernier, de la langue des entendants. Ce passage illustre deux choses. D'abord, la volonté du personnage de prendre possession de sa *voix*, de sa volonté de s'exprimer et de parler pour lui-même. Ensuite, le retard langagier de Julien. L'utilisation du médium écrit n'exige pas, dans l'absolu, la maîtrise de l'oral. Aussi, s/Sourds comme entendants peuvent-ils apprendre à le maîtriser. Toutefois, l'écrit est une transcription de l'oral à laquelle l'entendance permet d'accéder beaucoup plus facilement, l'usage des signes facilite normalement cet apprentissage chez les sourds natifs comme Julien. Or, celui-ci a été privé de cet outil et la lecture de son mot permet de constater l'écart qui le sépare des entendants. Celui-ci est suggéré par des phrases à la structure élémentaire, dont la liaison par des conjonctions de coordination et des virgules, plutôt que de renvoyer à une maîtrise de structures complexes, suggère l'oralité et donc la *voix* et le style enfantins de Julien. Cet effet est renforcé par la simplicité du vocabulaire du personnage et son aspect répétitif (« j'ai beaucoup réfléchi, beaucoup », « ici [...] ici »). Comme l'écrit offre un terrain sur lequel s/Sourds et entendants peuvent trouver l'égalité, leur voix employant un même support, il est

⁷¹ *Ibid.*, p. 94.

un médium de choix pour illustrer les écarts langagiers de Julien, toujours en marge. Après son départ, Julien écrit trois lettres à sa mère.

Julien avait écrit à sa mère seule, pour la rassurer, trois mois après son départ. Il était à Paris, il allait bien, il avait des amis, mais le ton était vindicatif, il fallait le laisser tranquille. Il était pour ainsi dire en convalescence, encore sonné de ce qu'on lui avait fait subir qui choquait profondément tout son nouvel entourage quand il racontait son enfance. On pouvait lui écrire, mais en poste restante, [...] il avait sa vie à faire, une vie de sourd fier d'être sourd... La lettre est constellée de larmes⁷².

[...] la lettre suivante [est] la plus longue jamais reçue, quatre pages manuscrites, ce qui est considérable si l'on songe aux difficultés qu'éprouvait encore Julien, à l'époque, pour s'exprimer correctement à l'écrit. [...] « J'apprends plein de choses sur mon histoire, l'histoire des sourds. À l'école ou à la maison, je n'ai rien appris de cette histoire. Que les guerres et les rois des entendants par cœur et encore par cœur, et jamais on ne dit rien des sourds, et même pas de l'abbé de l'Épée qui était un entendant mais qui comprenait les sourds et qui a créé l'Institut Saint-Jacques où j'ai des amis maintenant ! Mais pour moi l'histoire des sourds elle est plus importante que celle des Gaulois ou de Louis XIV ! Parce qu'avant d'être le fils d'Yves Laporte ou d'être Français je suis sourd ! [...]»⁷³ »

« Dans la quatrième et dernière lettre, plus brève mais nettement mieux rédigée, qui n'était arrivée que trois longues années plus tard, Julien écartait la proposition réitérée par Marie-Claude dans chacune de ses lettres de venir à Paris le voir, seule : c'était trop tôt, il n'était pas prêt, pas encore, même s'il était au début de tout autre chose, puisqu'il s'était marié la semaine précédente. Avec une certaine Hélène, dont il ne disait à aucun moment si elle était sourde, comme lui, ou non, ce qu'elle faisait, d'où elle venait, si elle était française, ou Dieu sait quoi... La lettre était datée du 5 septembre 1985. Et puis plus rien⁷⁴. »

Que ce soit par souci d'économie narrative ou dans l'optique de varier les procédés, la première et la troisième lettres sont entièrement prises en charge par la narration. Seules quelques mentions rappellent, assez efficacement, qu'on a affaire à des lettres. Plusieurs passages pourraient être traduits en discours direct, la *voix* du personnage est donc toujours suggérée. Toutefois, ces transpositions réalisées, on s'aperçoit que la syntaxe, dans ces passages, est beaucoup mieux maîtrisée que dans le mot d'adieu de Julien ou encore dans sa deuxième lettre. Dans les extraits en discours indirect libre, la *voix* de Julien, est portée par celle de l'auteur-narrateur, et respecte la syntaxe de ce dernier⁷⁵. L'effet de réel est donc créé, de façon indirecte, par les références au support écrit. De son côté, la deuxième lettre, si elle est introduite par les mêmes stratégies narratives, donne à lire directement le message de Julien. Il y fait montre d'une meilleure maîtrise de l'écriture, découpant ses idées en phrases distinctes, bien que sa syntaxe soit répétitive (« l'histoire des sourds elle ») ou parte en

⁷² *Ibid.*, p. 97-98. (Je souligne.)

⁷³ *Ibid.*, p. 98-99. (Je souligne.)

⁷⁴ *Ibid.*, p. 101. (Je souligne.)

⁷⁵ Voir la référence à Dorrit Cohn sur le monologue narrativisé, note n° 45.

cascades par moments. À cet effet, remarquons la succession de relatives qui pourrait être attribuée autant à des difficultés d'écriture qu'à un emportement émotif, emportement que ponctuent les points d'exclamation des phrases suivantes. Bien au-delà de la syntaxe, c'est le sujet de cette lettre qui donne le plus voix au personnage : il y revendique le droit d'être Sourd, culturellement et linguistiquement parlant. Il fait référence à l'histoire des s/Sourds, la mettant en relation avec la sienne afin de clamer son identité, mais aussi de dénoncer son éducation oraliste et d'exprimer sa colère. Cette fois l'histoire ne parle pas pour lui, mais à *travers* lui.

2.3 UN VOCABULAIRE ÉVOCATEUR

Si la langue française (ou n'importe quelle langue orale) peut être employée pour traduire les pensées et les paroles de personnages sourds, elle n'en demeure pas moins porteuse de la culture entendante, et ses expressions conservent les traces des discours ontologiques qui l'ont forgée au fil des siècles. Pour cette raison, il est ardu pour un auteur sourd de transmettre correctement sa vision du monde à travers un langage propre aux entendants sans reproduire les formes et les attitudes de ces derniers⁷⁶. De même, il faut à l'auteur entendant qui souhaite transcender la ligne d'entendance et offrir un regard vrai sur la réalité sourde être conscient des idées préconçues que véhicule sa langue d'écriture.

In English, « deaf » not only means “does not hear”, but also has been associated with callousness, insensitivity, evil, insanity, and isolation; such meanings are inscribed in the language, its idioms (from “turn a deaf ear” to “dialogue of the deaf”), its metaphors, and its very etymology⁷⁷.

Bertrand Leclair s'est prêté à un exercice sur la langue, disséminant un peu partout dans le texte des expressions françaises contenant le mot « sourd ». Ce procédé non seulement offre un renvoi constant au concept de surdité, mais permet de mettre de l'avant le sens douteux de telles expressions. Le texte de *Malentendus* fait ainsi un renvoi constant, dans

⁷⁶ Christopher Krentz, *Writing Deafness: The Hearing Line in Nineteenth Century American Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2007, p. 25.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 24.

ses titres comme dans le corps du texte, à des expressions comme « plus sourd qu'un sourd⁷⁸ », « guerre sourde⁷⁹ », « sourd comme un onaniste⁸⁰ », etc. L'un des passages fait même un renvoi métalangagier : « Il le sait, qu'en français la haine est sourde⁸¹ », amenant l'attention du lecteur sur l'interprétation que le français fait de la surdité. Si les discours ontologiques changent de siècle en siècle, la langue évolue beaucoup moins rapidement et de telles références à la langue dans la langue sont un moyen de traverser les frontières.

⁷⁸ Bertrand Leclair, *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 2013, p. 211, 212.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 213.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 177.

⁸¹ *Ibid.*, p. 159.

CONCLUSION

Cette étude a permis de démontrer que les mêmes procédés sémionarratifs peuvent être employés pour mettre en scène les personnages sourds et entendants. Les divergences fondamentales qui distinguent le s/Sourd des autres personnages sont illustrées à l'intérieur de la diégèse par le récit qu'on fait de sa vie, la façon dont on le décrit, etc. En tant qu'être de papier fréquentant des êtres de papier, le s/Sourd se trouve à pied d'égalité avec les autres personnages, en ce sens qu'il ne peut exister qu'à partir des mêmes procédés linguistiques, littéraires et narratifs. Leur emploi s'adapte à la réalité du s/Sourd pour décrire sa *voix* particulière (mutisme, oralisme, signe, etc.), de la même façon que leur utilisation permet d'épouser celle des personnages entendants afin, par exemple, de mettre en évidence un accent, une classe sociale ou un bégaiement. L'analyse du roman de Leclair, appuyée par les recherches de Dorrit Cohn sur le monologue intérieur et de Gillian Lane-Mercier sur la parole romanesque, aura permis d'en faire la démonstration.

Toutefois, *Malentendus* n'offre qu'un exemple parmi un corpus encore limité. Seul ouvrage contemporain de langue française mettant en scène un personnage sourd naturel intégré à la culture sourde et maîtrisant les signes, il ne peut être l'objet d'une étude comparée. Si les structures qui y sont mises en place, telles l'organisation métaleptique des niveaux diégétiques et la fusion des voix suggérée par le discours indirect libre, mènent naturellement à un effacement de la ligne d'entendance, rien ne prouve que d'autres œuvres ne pourraient pas parvenir au même effet par des moyens différents. L'étude d'un corpus plus vaste serait nécessaire pour établir les bases d'un champ de recherche consacré au sujet. On pourrait, par exemple, procéder à l'étude de la figure du s/Sourd à travers les siècles, l'analyse s'attardant aux deux formes de surdité (naturelle, acquise) et à ses différents traitements (oralisme et *passing*⁸², langues de signes et culture sourde). Il serait intéressant d'étudier comment ces

⁸² La notion de *passing a*, entre autres, été abordée par Brenda Jo Brueggemann lorsqu'elle traite des motivations rhétoriques de l'intégration (*mainstreaming*) des élèves s/Sourds dans les écoles dites régulières. Pourquoi amener ces individus à *passer* pour « réguliers » et donc à se fondre dans la masse des entendants ? Quels en sont les impacts sur eux ? Comment vivent-ils leur surdité ?

diverses manifestations s'inscrivent dans le texte et quels sont les procédés, communs et distincts, employés par les auteurs pour traverser la ligne d'entendances. Pourrait aussi être abordée la manière dont les discours ontologiques propres à chaque époque marquent les écrits sur les s/Sourds.

Mais revenons à l'objet de la présente étude. *Malentendus* a cette particularité qu'il présente son protagoniste sourd à partir du point de vue d'un narrateur hétérodiégétique métaleptique. L'omniscience de l'auteur-narrateur lui donne accès aux pensées de tous les personnages, sans distinction pour leur surdité ou leur entendances. Il connaît et traduit ainsi le discours intérieur de Julien alors que celui-ci aurait beaucoup de mal à le *dire* dans les mots du français, à moins de recourir à l'écrit, comme il l'a fait à quelques occasions. La prise en charge de ce discours par l'auteur-narrateur évite donc de tomber dans la répétitivité du mode épistolaire. En ce sens, le recours au discours indirect libre, s'il permet de gommer les frontières de l'entendances en fusionnant les voix, est aussi un véhicule efficace pour faire connaître les pensées et les paroles des personnages en dehors de dialogues qui exigeraient l'autonomisation des voix. La macrostructure du roman permet ainsi de contourner en partie la problématique inhérente à la *mise en voix* du s/Sourd. Par ailleurs, l'utilisation du commentaire métanarratif détourne l'attention du lecteur de la diégèse, remplissant par du discours les difficiles transitions d'un récit mettant en scène des impasses communicationnelles.

Mais tout cela est facilité par l'instance narrative hétérodiégétique, et on peut supposer qu'un auteur choisissant une narration homodiégétique ferait face à des défis différents. Par exemple, si le protagoniste sourd assurait la narration, de quelle manière pourrait-on traduire sa voix sur papier de façon à ce qu'elle colle à sa réalité ? Comment se dérouleraient ses communications avec les personnages entendants ? Comment se feraient les transitions si la voix d'un narrateur hétérodiégétique ne pouvait pas les prendre en charge ? Un tel point de vue, tout porte à le croire, entraînerait nécessairement des choix structuraux différents.

BIBLIOGRAPHIE

- BRUEGGEMANN, Brenda Jo (1999), *Lend me your Ear: Rhetorical Constructions of Deafness*, Washington DC, Gallaudet University press, 290 p.
- COHN, Dorrit (1981), *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 315 p.
- GENETTE, Gérard (2004), *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 131 p.
- HUMPHRIES, Tom et Carol A. PADDEN (1988), *Deaf in America: Voices from a Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 134 p.
- KRENTZ, Christopher (2007), *Writing Deafness: The Hearing Line in Nineteenth Century American Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 280 p.
- LANE-MERCIER, Gillian (1989), *La parole romanesque*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 366.
- LECLAIR, Bertrand (2013), *Malentendus*, Arles, Actes Sud, 260 p.
- MCCULLERS, Carson (2007), *Le coeur est un chasseur solitaire*, Paris, Stock, 530 p.
- McHALE, Brian (1989), « Love and Death in the Postmodernist Novel », dans *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, p. 219-232, [En ligne], < <http://lib.myilibrary.com.sbiproxy.uqac.ca/Open.aspx?id=2217> >.
- MILLET, Agnès (2006), « Dynamiques iconiques en langue des signes française: aspects syntaxiques et discursifs », dans DAIGLE, Daniel et Anne-Marie PARISOT (dir.), *Surdité et société : perspectives psychosociale, didactique et linguistique*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 129-142.
- MOUAWAD, Wajdi (2012), *Temps*, Montréal et Arles, Leméac et Actes Sud, 60 p.
- NÜNNING, Ansgar (2005), « On Metanarrative: Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary », dans PIER, John (dir.), *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, p. 11-57, [En ligne], < https://books.google.ca/books?id=kGPK0ffMLDwC&pg=PA11&dq=ansgar+nunni ng+on+metanarrative:+towards+a+definition&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false >.
- RYAN, Marie-Laure (2005), « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », dans PIER, John et Jean-Marie SCHAEFFER (dir.), *Métalepses: entorses*

au pacte de la représentation, Paris, École des hautes études en sciences sociales, p. 201-223.

SACKS, Oliver W. (1990), *Des yeux pour entendre : voyage au pays des sourds*, Paris, Éditions du Seuil, 233 p.

WAGNER, Frank (2004), « Du structuralisme au post-structuralisme », *Études littéraires*, vol. 36, no 2 (2004), p. 105-126.

CRÉATION
UN CRI DANS L'HIVER

Dans les traces du yéti

Je quitte la ville sur un coup de tête. Sous-louer mon appartement est facile. Partir aussi. Je déniché une charmante petite maison de campagne, presque un chalet. Janvier fait des montagnes russes dans le thermomètre. Le propriétaire me fournit en bois de chauffage, une corde à la fois : un pot pourri de bouleau, d'érable et d'épinette. Lovée dans le vieux canapé en velours cordé des années quatre-vingt, j'écoute le chant des buches, dans le poêle, qui racontent leur vie passée. Les premiers jours, je reste là des heures à faire le vide, à me demander ce que je ferai de ma vie.

La première fois où je m'aventure à l'extérieur, un froid mordant m'assaille. Cinquante centimètres de neige sont tombés du ciel, et c'est la peur de mourir enterrée vivante qui me pousse à sortir. La porte-jardin, donnant sur la cour arrière, est figée dans son cadre, impossible à ouvrir. Selon les dires du propriétaire, elle gèle ainsi chaque année à l'arrivée des premiers froids. Il ne reste que la porte avant qui, pour une raison indéterminée, a été installée à l'envers. Elle ouvre vers l'extérieur, vers toute cette neige qui fait résistance. Il est minuit. Au moment exact où je mets le pied sur la galerie, je me rappelle que je n'ai rien pour balayer la neige. Aucune pelle. Que mon corps pour me frayer un chemin. Je me laisse tomber sur le dos et fais un ange sur le perron. Un ange gardien sur le pas de ma porte. À minuit quinze, je dors profondément sous la couette.

À mon réveil, je me rends au magasin du village. Un grand et costaud monsieur barbu blanc m'accueille avec un regard malicieux.

— Seriez-vous la demoiselle qui loue la maison de monsieur Tremblay ? Moi, c'est Armand Gauthier, le magasin est à moi. Votre nom, c'est... ?

— Sandrine Mirabel.

Je lui tends la main.

— Mirabel ! Comme l'aéroport ? Eh ben ! Pas trop découragée par la tempête... ?

— Justement, j'ai besoin d'une pelle.

Je choisis une pelle parmi les deux options disponibles. Comme je me retourne pour me diriger vers la caisse, j'aperçois des raquettes. Un seul modèle, deux exemplaires. Je n'ai jamais essayé, mais l'idée ne me déplait pas. Il me faudra bien commencer à sortir de la maison.

Nettoyer la neige de l'entrée n'est pas une mince tâche. Mes muscles crispés rendraient l'âme si celle-ci y était logée. C'est en nage que je rentre. Lorsque je retire mon manteau, des volutes de vapeur s'élèvent de mes épaules dans la chaleur du poêle à bois. Je m'évapore pour faire peau neuve.

Dans l'après-midi, le soleil s'impose aux nuages sans pour autant réchauffer l'atmosphère. Pas une once de vent, que le calme singulier de l'après-tempête. Je dépose mon front contre la vitre à la manière des enfants, les deux paumes appuyées en symétrie de chaque côté de mon visage. À l'extérieur, un nouveau monde semble émerger de la blancheur immaculée. J'emporte mes raquettes. Au bout de la rue, je remarque un petit boisé d'où émerge un réseau pédestre. Les arbres ploient sous le poids de la bordée. Au sol, l'immensité peinte en blanc. Je chausse mon nouvel équipement et commence à avancer de la démarche peu assurée d'un Petit Poucet.

Tout est calme. Des mésanges volent d'une branche à l'autre dans un gazouillement joyeux. Un écureuil pressé dévale une branche au-dessus de moi, renversant des flots de flocons brillants qui se déposent sur mes cils dans une avalanche de confettis. Je le suis un instant, sitôt battue de vitesse. Je le cherche un moment. Mon errance croise des traces de pas. Des traces énormes, dignes du yéti. Mes raquettes en laissent de semblables, format réduit. Je suis cette nouvelle piste. Elle me mène dans une forêt de feuillus dépouillés. Par-ci par-là, quelques sapins encore, mais beaucoup moins. Et dans les deux dernières traces, les pieds d'un être emmitouflé, la main tendue vers le ciel en un geste de communion. Je ne vois que son dos.

Je m'arrête. Je retiens mon souffle pour éviter d'être découverte. Pourtant, je ne peux me retenir de plonger la main dans mon sac pour en extirper ma caméra. J'appuie sur le déclencheur. La photo s'enregistre dans un déclic sec, comme une branche qui aurait cassé. Un instant, je crains que le bruit ne me découvre, mais l'homme ne frémit pas, à l'abri sous son chapeau de fourrure. Je continue de l'étudier. Grand. Ses épaules semblent larges sous l'épais manteau beige et noir. À sa posture assurée, à ses pieds qui, bien ancrés dans le sol, lui donnent l'air de se projeter vers le ciel, je devine qu'il est un habitué des lieux. Je mets un moment à comprendre ce qu'il fait. Subjuguée par la scène, j'en ai oublié son bras tendu. Un mouvement attire mon œil : des battements d'ailes. Les insouciantes mésanges se posent tour à tour dans la main qui les alimente. Je m'adosse à un arbre. Le bonheur habite ici. Et cet homme le nourrit.

Au bout d'un moment, il nettoie ses mitaines en les frottant l'une contre l'autre. Il se retourne et m'aperçoit. Il s'avance vers moi. J'ignore comment me comporter. Je me sens comme une enfant qu'on a surprise à regarder par le trou de la serrure. Je me redresse vivement et salue d'une main timide. Il ne répond pas à ma salutation mais, quand il parvient à mes côtés, je vois qu'il sourit des yeux.

— Ça fait un petit moment que je suis là... je ne voulais pas vous déranger...

Pour toute réponse, il porte son index emmitouflé à ses lèvres en appel au silence. Ses yeux sourient toujours. Il est un peu moins grand que je ne l'ai cru d'abord, mais sa stature demeure imposante. Je ne saurais dire quel âge de la trentaine ou de la quarantaine il a. Je ne vois que son visage, et encore le nez se cache-t-il par moments sous le foulard.

— Vous venez souvent ici ?

Il ramène ses doigts à sa bouche, formant des lèvres un second « chut » inaudible. Avec un clin d'œil, il me fait signe de le suivre. Il me mène sous les sapins avant de s'enfoncer vers le fond du bois. Deux minutes plus tard, nous atteignons une éclaircie. Il s'arrête, frappe dans ses mains et les enfouit dans ses poches d'où elles ressortent pleines de graines de tournesol. Il soulève mon

bras, tend ma main à l'aide de la sienne et dépose des graines dans ma mitaine. Du doigt et du regard, il me fait signe de patienter. Les mésanges continuent de voler autour de nous, échangeant des notes entre bonnes voisines. Elles ne tardent pas à visiter nos mains engourdis par le froid et l'attente. Un frisson d'excitation me parcourt tout entière quand le premier oiseau se pose dans ma paume. Mon guide me regarde, espiègle. De sa main libre, l'index levé dans sa mitaine, il me fait signe d'attendre encore... Presque au même instant, quatre grands oiseaux gris à l'œil intelligent volent vers nous. Je retiens mon souffle. Quand mon bras s'abaisse sous le poids du geai, je retiens le cri d'excitation mêlée de crainte qui monte de mon ventre.

Après que les oiseaux ont emporté toutes les graines, mon compagnon se retourne vers moi, des questions dans ses yeux brillants. J'applaudis dans un rire. Il y a longtemps que je ne me suis pas si simplement amusée. Il a un sourire satisfait, puis retrousse sa manche pour dévoiler sa montre. Il est l'heure de partir.

— Je vous remercie, c'est...

Encore une fois, son doigt se pose sur ses lèvres. Il me fait un clin d'œil avant de rebrousser chemin dans les traces du yéti. Je retrouve les pas du Petit Poucet, et rentre à la maison le cœur frappé d'illumination, avec l'impression folle d'avoir rencontré l'homme des neiges.

Les dernières minutes de marche sont ardues. Je ne m'étais pas aperçue à quel point je suis frigorifiée. Je me fais couler un bain. Passant devant le miroir, je vois que l'hiver a maquillé mes cils de blanc cristallisé. Je m'observe un instant avec, au corps, l'espoir de renaitre. Je défais l'épaisse natte blonde qui repose sur mon épaule. Tranquillement, je me déshabille. Les épaisseurs tombent une à une. Nue, je jette un dernier regard vers le miroir. Le blanc de mes cils a fondu.

Le lendemain, mon corps garde souvenir de mon aventure hivernale : certains muscles ne peuvent rester plus longtemps ignorés. Je déjeune rêveuse, café fort à côté du poêle à bois. Le soleil inonde le ciel et la maison. Je consacre mon matin à mettre de l'ordre dans mes affaires. Je mets le

point final à une séparation que je laisse trainer depuis des mois. Décidée, je fais un dernier virement à celui que je ne reverrai plus. Personne ne sait où je me trouve. J'écris à mes proches pour leur dire que j'ai loué une maison de campagne, sans donner d'adresse. Je commande une nouvelle carte SIM. Puis je coupe les ondes sur mon téléphone.

En après-midi, je décide de remettre mes muscles à l'épreuve en retournant au boisé. Chaque pas me fait souffrir, mais le désir de replonger dans les émotions de la veille est trop grand. Le froid persiste. Je retrouve mon chemin fossilisé dans la neige. L'homme est au même endroit. Il suspend quelque chose à une branche au-dessus de sa tête. Une délicate mangeoire faite de bois. Je m'approche, cherchant quoi dire. Dos à moi, encore une fois il ne m'entend pas arriver. Il semble placer des trésors de concentration dans la tâche qu'il effectue. Je me dirige vers sa droite, timide, me racle la gorge. Il finit par lever la tête. Me souriant comme s'il m'avait attendue, il me montre la mangeoire.

— Elle est très belle !

Ses yeux pétillent. Il m'observe comme s'il évaluait une dernière fois une décision déjà prise. Sa main gantée plonge dans la poche de son manteau. Il en ressort un bout de papier, qu'il me tend. Son regard est comme une loupe sous le soleil : cuisant. Je retire une mitaine, saisis le papier. Le morceau déchiré puis plié en deux frissonne dans ma main.

« Je suis Tristan. »

Je regarde l'homme. Tristan. Il sourit en hochant imperceptiblement la tête. Son nom sur un bout de papier. Tristan. J'ouvre la bouche puis la referme. Il me paraît inconvenant de prononcer mon nom. Je le trace du doigt dans la neige. Sandrine. Tristan me tend la main pour m'aider à me relever. Dans ses prunelles éclate la joie. Chaque regard est unique, mais le sien est particulier. S'y lit l'intelligence et l'émotion, avec en prime... quelque chose qui donne le sentiment d'être très proche de lui, mais aussi effroyablement transparente. Il termine l'installation de la mangeoire et nous attendons les oiseaux. Après que les mésanges nous ont honorés de leur visite, je rentre. Tristan me salue d'un clin d'œil. Son mutisme m'intrigue. Sur le chemin du retour, je balaie toutes les hypothèses,

de l'extinction de voix à l'aphasie en passant par l'ermite du fond des bois ayant fait vœu de silence.
Mais ce qui m'emplit la tête, c'est les papillons qui remontent du fond de mon ventre.

Le jour suivant, je retourne au magasin où j'annonce à Armand avoir essayé mes raquettes.

— J'ai suivi ma rue jusqu'au bout et j'ai pris le petit boisé, à droite. C'est très beau...

J'ai cru que j'allais rougir comme une enfant.

— Ah ! Vous êtes-vous rendue à l'érablière ?

— Il y a une érablière ?

— Oui. Elle appartient à Tristan Rivière. Il est sourd, on ne le voit pas souvent. Son père lui a laissé le lot quand il est mort. Il y passe beaucoup de temps. C'est lui qui produit le meilleur sirop, d'ailleurs ! Il bricole aussi toutes sortes de cabanes pour les oiseaux. C'est comme ça qu'il gagne sa vie, je crois. L'érablière vaut la peine d'être visitée, surtout au printemps quand la sève monte dans les arbres. Je vous la recommande !

Je m'efforce d'attendre le début de l'après-midi en ouvrant mes dernières boîtes. Je songe aux questions que j'aimerais poser à Tristan, mais je vois mal comment m'y prendre. Je ne peux pas toutes les lui écrire sur un bout de papier... ça lui prendrait des heures pour me répondre. Je me demande s'il s'exprime en signes. J'imagine ses mains fendre l'air en quête de mots. Je fais quelques tentatives de mon cru, mais me sens vite ridicule avec mes gestes qui ne veulent rien dire. Je trouve enfin une solution qui me paraît à la hauteur.

Quand j'arrive à la mangeoire, les mésanges s'égaient seules : ni Tristan ni traces de yéti. Je m'assois dans la neige et contemple les oiseaux. Mon attente est brève. Tristan surgit des sapins et me sourit. Je me relève, empêtrée dans mes raquettes et mon embarras. Il me regarde intensément. Je n'arrive pas à soutenir le bleu de ses yeux. Je lui tends un papier. Son regard devient enjoué.

« Accepteriez-vous de me faire visiter votre érablière ? »

Il acquiesce avec un sourire heureux et je note un changement dans sa physionomie : il se tient plus droit, en fier propriétaire. Il me prend la main pour m'entraîner sur les premiers mètres, puis il marche simplement à côté de moi, me montrant les grands arbres dépouillés dont il caresse l'écorce au passage. Je comprends que nous nous trouvons dans l'érablière. Après vingt minutes de marche, des bâtiments apparaissent. Nous nous dirigeons vers le premier, une petite bâtisse avec un toit en tôle. À l'intérieur, des outils sur un établi et, partout, des cabanes d'oiseaux, de tous les styles. Magnifiques. Je prends mon temps pour regarder, touchant, comparant. Je pressens que Tristan attend ma réaction et je désire accorder à son travail toute l'attention qu'il mérite. Enfin, après une hésitation, je pointe celle que je préfère. Sa réponse est un sourire.

Reprenant ma main, Tristan me guide vers le plus grand bâtiment. Entre ses murs, les installations pour transformer l'eau d'érable en sirop, propres, attendent la nouvelle saison. Sur des étagères, des seaux métalliques et le matériel utile à l'acériculture. Au fond, encadrant un poêle à bois fumant, un vieux bureau de travail et une table de cuisine en bois massif. Il fait très chaud. Tristan retire son chapeau et ses mitaines, ouvre son manteau. Il rentre à la maison. Il m'invite à faire de même. Une patère reçoit nos vêtements. Tristan met de l'eau à chauffer sur le poêle, présage d'un café improvisé. En attendant, nous nous installons à la table et mon ami tire des photos d'un album : des clichés du site au printemps et en été. De toute beauté. Un temps mort suit. Un silence dans notre silence.

Finalement, j'avance le bras vers lui et je couvre son oreille gauche de ma main droite. De la tête, je fais un geste de négation. Il traduit : non, il n'entend pas. D'autres secondes s'écoulent. Il continue de m'observer, calme. Je suis complètement absorbée par ce regard peu commun. Mes doigts touchent ses cheveux en broussailles. Blond foncé. Sous ma paume, le papier sablé de la barbe qui cherche à repousser. Mon cœur résonne brusquement dans mes oreilles. Je me demande s'il peut entendre le sien.

Sa bouche se retrouve contre la mienne je ne sais trop comment. Mais elle ne la quitte plus. Mon corps suit, se plaque contre le sien sans que j'aie conscience de m'être levée. Je ne sais pas ce qui se passe au juste; sans doute la vie parle-t-elle pour nous. Nos vêtements tombent un à un sur le sol, sur les chaises, sur la table. Je n'ai conscience que d'un grand emportement. Puis de la voix de Tristan qui, pour la première fois, retentit à mes oreilles : il crie au moment de l'orgasme.

Le monde est une personne grammaticale

J'en suis à mon deuxième latté quand on frappe. Trois coups de poing forts, comme dans les films policiers. Je bondis. Mon café aussi. La flaque se met à courir le long de la table. Derrière le verre décoratif de la porte d'entrée patiente une silhouette d'homme. Je reconnais la carrure décontractée.

— Une minute ! », crié-je, me rappelant trop tard que c'est vain.

Je me dirige vers l'entrée, mais en pensée j'empoigne l'élastique à cheveux et la brosse à dents que je n'aurai pas le temps d'atteindre. J'ouvre. Manteau beige et noir, chapeau de fourrure, épaules droites, il est là au complet. Sa bouche rit en cachette, je la vois, et je parierais que son regard se retient de me cadrer en plein pied. Mais même enfermée dans un plan américain, ça se voit, que je porte un pyjama à pattes. Je lui dis d'entrer. J'ai beau savoir qu'il n'entend pas, les mots sortent tout seuls. Dans l'instant, c'est sécurisant.

Tristan fait un signe que je prends pour une salutation. Je suspends ses vêtements dans la penderie. Ça me donne l'impression qu'il s'installe pour de bon. Je ne saurais dire si ça me plait ou non. Sans raquettes ni cabanes d'oiseau, je ne sais pas comment gérer la situation.

Je lui montre la table de cuisine en vieux bois. La veille, je m'y suis fait une écharde au poignet.

— Sois prudent, la table mord.

Ma bouche prononce les mots pendant que mes mains font n'importe quoi. C'est là que je comprends que j'aurai beau exceller aux mimes (ou pas), ça ne changera rien : on ne parle pas la même langue.

Je prépare du café sans lui demander s'il en veut. J'ai besoin de m'occuper, de repousser le moment où je me retrouverai assise en absence de mots. Ma respiration se coince. Il est possible que j'aie oublié d'avaler une bouffée de la chaleur ambiante. Je tiens une cuillerée comble de mouture quand l'air se fraie à nouveau un chemin dans un grand claquement du diaphragme. Mon hoquet se répand en même temps que le mélange colombien. Je replonge aussitôt la main dans le sac pour faire bonne contenance. Le battement dans mes oreilles ne parvient pas à masquer le souvenir sonore de mon hoquet. J'ai du mal à croire que Tristan ne m'ait pas entendue.

Je dépose les tasses fumantes, le lait et le sucre sur la table, puis je m'assois devant Tristan, en plein dans la flaque de café que j'ai oublié d'éponger. Le liquide froid traverse mon pyjama. Un nouveau hoquet masque mon tressaillement. Tristan me sourit, feignant sans doute de ne pas remarquer les soubresauts qui agitent ma poitrine.

Mon compagnon ne me quitte pas des yeux. Il m'empêche de fuir dans le silence qui s'est installé à nouveau. Je me mets au défi de soutenir ce regard, malgré le rouge qui m'éclate les joues un pore de peau à la fois. Je ne me suis jamais sentie aussi transparente. Tristan me pointe du doigt. Sa main se déplace ensuite vers sa tête pour revenir en vitesse sur le côté. Je cligne des yeux vingt fois dans l'espoir de capturer une image postmouvement : sa main a fait quoi, au juste ? Il recommence plus lentement. Sa main ouverte vient se placer sur le dessus de sa tête, comme un chapeau, sans se poser. Puis elle s'élève avant de redescendre vers la droite. Elle s'arrête un peu à l'extérieur de l'épaule. Les doigts, qui se sont joints durant le mouvement, pointent désormais vers le haut.

Il m'invite à l'imiter. Quand je dirige ma main vers lui pour le désigner, comme dans un mouvement en miroir, il me corrige. Il ramène ma main vers ma poitrine : moi. Son index me pointe : toi. Je/tu. Jamais ses yeux ne quittent les miens. Ma main reproduit son geste, de la tête à l'épaule, joignant les doigts en fin de course. Tristan lève les mains à hauteur des épaules, les fait danser sur ses poignets comme dans la comptine. Je comprends tout de suite qu'il m'applaudit.

Il fait une pause puis désigne sa poitrine. Je. Ses annulaires et auriculaires se joignent dans ses paumes avec ses pouces. Seuls ses index et majeurs demeurent tendus l'un contre l'autre. Il les pointe devant lui, les mains en parallèle à hauteur du ventre, et les fait avancer dans un mouvement serpentin. Il répète le geste jusqu'à ce que je sois en mesure de l'imiter.

Je : main-tête-épaule-doigts pointés

Tu : mains-ventre-zigzag en parallèle

Est-ce nos prénoms ?

Tristan pose devant moi un papier tiré de sa poche de chemise : « Cinéma. 8 h 30. » Je pointe mon oreille d'un air interrogateur. Comment pourra-t-il apprécier le film ? Il me montre ses yeux. J'acquiesce.

Quand la porte se referme derrière lui, je retire mon pyjama mouillé et m'installe dans le salon avec un jus d'orange. Le poêle sue sa chaleur comme un marathonien sous l'effort acharné. Je me sens fébrile. Je repense à la veille, à comment Tristan m'a regardée, après, en replaçant mes mèches rebelles avant de me servir un café. Il s'est vite revêtu d'un pantalon et d'un t-shirt, et j'ai regardé courir la ligne des muscles sous les vêtements pendant qu'il préparait la boisson chaude. Il n'a pas cherché à communiquer. Il allait, silencieux et pourtant bruyant, les portes des armoires claquant derrière lui. Je me souviens d'avoir éclaté de rire en réalisant qu'il ne les entendait pas, et de son air interrogateur quand, se retournant avec les tasses, il a aperçu sur mes lèvres les dernières traces de mon hilarité. Le sourire que je lui ai adressé lui a suffi, et nous sommes restés là à boire un café instantané qui s'alliait à merveille à la spontanéité des dernières heures.

*

À 20 h 21, une voiture se stationne devant la maison. Neuf minutes d'avance. Le sablier de mon impatience se renverse et mon estomac se comprime comme s'il voulait en traverser le tube. Je ne sais plus si je veux y aller. Je pourrais rester ici dans cette éternelle expectative, la nausée dans les mots, les mains maladroites. Je répète pour la énième fois le signe « bonsoir » googlé deux heures plus tôt. À 20 h 29, trois coups de poing sur la porte me font sursauter. J'ouvre. Les mains de Tristan prononcent bonsoir avant que j'aie pu bouger. Je lui renvoie sa salutation comme si je ne l'avais pas pratiquée cent fois.

Il conduit une voiture banale, un de ces modèles qu'on croise sur toutes les routes. Or, il ne risque pas de passer inaperçu. Durant les quinze minutes qui nous séparent du cinéma, il klaxonne quatre fois. Si une automobile ralentit son avancée dans la voie de gauche de l'autoroute, il enfonce le klaxon. Quand une voiture refuse de lui céder le passage, il appuie bien fort. Plus longtemps que n'importe qui. Les oreilles en feu, je veux fondre dans mon banc. Un automobiliste frustré se range derrière nous en klaxonnant à son tour. Ne l'entendant pas, Tristan continue tout bonnement son chemin. Les yeux brouillés d'eau, les mains enserrant mon ventre secoué de spasmes, je ne peux plus m'arrêter de rire. J'ai l'impression de rouler en pleine comédie. Lorsque Tristan me regarde, des questions dans ses yeux bleus, je désigne son klaxon, mon oreille et la voiture derrière. Il m'adresse un grand sourire espiègle.

Peu après, nous pénétrons dans une petite ville coquette qui semble fleurir même en hiver. Le ciel est couvert et la neige réfléchit la lumière des réverbères. C'est la première fois que je m'éloigne de la maison depuis mon arrivée dans la région. Ma voiture n'est pas sortie de la cour. Elle est stationnée au fond de l'entrée, le derrière dans une congère. Sa plaque d'immatriculation tatouée dans l'hiver symbolise ma disparition. Et mon nouveau départ.

Les enseignes éclairent la variété des commerces. « La Boulangerie chez Bélanger » paraît sympathique. Quelqu'un qui sait faire à la fois du pain et des allitérations mérite assurément d'être connu. Je me demande si le regard de Tristan apprécie la répétition des caractères à défaut de les

entendre. Enfin, un charmant cinéma de quartier apparaît à l'angle d'une rue. Sur la devanture, de gros caractères au néon identifient Le Clap.

Sitôt entré, Tristan se dirige vers le comptoir d'accueil. Le préposé signe bonsoir et, les sourcils haussés, montre deux doigts à Tristan, le pouce et l'index. Tendait les billets à mon ami, il se tourne vers moi. Le clin d'œil qu'il m'adresse illumine toutes ses dents, et j'ai l'impression soudaine d'être débarquée dans une scène de *Twin Peaks*.

Tristan prend ma main et me conduit vers la salle, une toute petite pièce pouvant accueillir une trentaine de personnes. Du centre, où nous prenons place, je remarque les dorures qui ornent les murs latéraux. À l'avant, un rideau en velours rouge cache l'écran. Les gens commencent à s'installer et le murmure des conversations capte mon attention.

— Savais-tu que j'ai déjà suivi des cours de russe ? Étudiant, j'aimais la vodka et je voulais être capable de lire les noms sur les bouteilles ! Les niaiseries qui nous traversent l'esprit quand on est jeune, hein ?

— Pis ça veut dire quoi, Moskovskaya ?

— Aucune idée !

Les deux s'esclaffent. Un déclic se fait entendre et le rideau commence à se soulever. L'écran s'illumine pour faire place aux commanditaires. Quelques couples entrent. Des gens seuls, aussi. Puis une paire de dames qui semblent avoir plus de soixante-dix ans. Elles regardent vers nous :

— C'est quand même drôle qu'un sourd s'entête à venir voir des films chaque semaine...

— Bah, c'est pas comme si on allait comprendre les dialogues plus que lui, à soir...

— On dirait qu'il s'est fait une amie. Penses-tu qu'est sourde, elle aussi ?

— Je sais pas, mais ça me met mal à l'aise quand il parle avec ses mains... Dans le temps, on leur mettait des camisoles de force, ça les obligeait à parler comme tout le monde. C'est surprenant qu'il ait pas appris.

Je serre la main de Tristan, bouleversée. Son regard suit le mien jusqu'aux septuagénaires. Il hausse les épaules en balayant l'air devant son nez. Les lumières s'éteignent. Un titre en langue étrangère annonce le début du film. La première scène montre Moscou. On reconnaît la capitale russe à ses bâtiments alvéolés, à ses couleurs et au sol terne de l'hiver soviétique. Les sous-titres apparaissent en même temps que les personnages. Assis dans un café, ceux-ci entretiennent une conversation animée que les inscriptions au bas de l'écran peinent à rapporter en synchronie. Mes yeux essaient d'attraper la traduction (anglaise) qui se bouscule dans une suite de petits caractères jaunes.

Je me demande comment Tristan parvient à naviguer dans un monde sans sous-titres.

Les personnages à l'écran défilent sans que je sache lequel est qui. Leurs noms m'ont échappé. Leur identité se résume pour moi à I, You, He/She... Des personnes grammaticales qui changent selon le contexte communicationnel. Je me demande ce que serait la vie si on pouvait réduire les individus à des pronoms interchangeables. Après tout, je suis une multitude de JE selon le TU à qui je m'adresse. Je deviens ELLE lorsque je m'éloigne. En réalité, ELLE et IL existent à peine, ils ne s'incarnent jamais. Ils pourraient tout aussi bien être inventés. On n'existe vraiment que lorsque l'on parle.

J'ai cessé d'exister, là-bas. J'ai laissé les dernières traces d'un JE dans la lettre que j'ai cachée entre deux plis de couverture, le jour de mon départ. Ce JE s'est estompé à mesure que je m'éloignais, laissant là le souvenir d'un ELLE.

N'est-on jamais qui l'on pense ?

L'hiver sévit comme un printemps. Il brille de l'autre côté de la fenêtre alors que je tente de me rappeler des signes de son champ lexical. Tempête, glace, blanc... Les signes sont magnifiques, mais ils encombrant les mains. Je dépose ma tasse. J'en ai encore pour mille ans avant de savoir signer d'une seule main, comme Tristan.

Nous nous voyons chaque jour. Je le visite à l'érablière quand mes après-midis deviennent trop longs. La plupart du temps, je le retrouve dans son atelier, attablé devant ses cabanes d'oiseaux en construction. Il m'en tend une qu'il vient tout juste d'achever, et je prends les pots de peinture sur une tablette. Je connais ma tâche.

Pour la première fois depuis longtemps, je me sens bien. Lorsque, absorbée par une lecture, je rate notre rendez-vous quotidien, il me retrouve à la maison pour le repas du soir. Il ne prend plus la peine de frapper. Il dépose sur le comptoir les quelques aliments pris au marché, et j'ouvre le réfrigérateur pour compléter. Pendant que nous cuisinons, Tristan m'enseigne le signe pour « couteau » ou « ananas ». Je pointe diverses choses et il traduit. Incapable d'enchaîner les signes pour formuler une phrase, j'oublie vite leur forme et Tristan doit me la répéter cent fois. « Carotte » ? « Cuiller » ?

Je n'apprends pas assez vite. Je reprends ma tasse. Le thé a refroidi. Je fais danser le liquide au fond du gobelet. Aucune feuille ne s'y dépose. Pourtant, j'ai l'impression que mon futur y est dessiné, limpide. J'attrape mon ordinateur et le mets en marche. Mes recherches me mènent sur le site du centre *Sourds et fiers* de Québec. Comme je ne veux pas me déplacer jusqu'à la capitale, j'écris à l'organisme pour savoir si des cours de langue des signes se donnent dans ma région d'adoption. On me réfère au centre de Montréal, qui est plus près de ma nouvelle région.

La dame qui répond à mon appel prononce exagérément ses mots. Chaque syllabe est détachée dans un tour de force articulatoire. Je lui explique mon besoin. Sa diction se relâche un peu.

— Laissez-moi regarder ce que je peux faire pour vous...

— Les cours de niveau 1 ont débuté il y a cinq semaines. Je ne peux pas vous y inscrire, vous auriez trop de mal à rattraper le groupe. Il vous faudra attendre la session de printemps pour suivre un cours près de votre localité.

Ce n'est pas idéal. Je ne sais pas si je peux attendre. Je raccroche. Combien de semaines me faudra-t-il avant de parvenir à formuler ma pensée ? Pourrai-je expliquer à Tristan ce qui m'a menée sur la rue des Pins ? Lui dire que je repartirai quand j'aurai retrouvé mon équilibre ? Je pourrais lui écrire une lettre ?

Mon téléphone sonne. Je reconnais le numéro composé plus tôt. La dame est toujours aussi bien articulée.

— Je peux peut-être vous offrir quelque chose. Il y a une famille sourde établie à environ trente minutes de route de chez vous. Ils ont un enfant sourd de treize ans et un enfant entendant de huit ans. Une des missions de notre organisme est d'offrir un service de parrainage aux CODA...

— Pardon ?

— *Children of Deaf Adults*, les enfants entendants de parents sourds. On essaie de les jumeler avec des entendants qui vivent une situation similaire à la leur. On n'a encore trouvé personne pour Albert, c'est toujours plus difficile en région. Idéalement, on l'associerait à un autre enfant, mais je crois qu'il pourrait bénéficier d'un jumelage avec vous. Je lui en ai parlé, et il serait prêt à vous aider avec la langue des signes.

— Vous voulez qu'un enfant m'apprenne à signer ?

— Albert est très mature. Quand on a des parents sourds, on doit souvent s'occuper d'eux. Les parents d'Albert sont autonomes, mais il est habitué de veiller sur eux, de traduire quand ils en ont besoin. Que leurs parents encouragent cela ou non, les contextes où les enfants entendants de

parents sourds doivent prendre en charge la communication se multiplient. Prenez le magasinage, par exemple. Même si la mère choisit des vêtements pour elle, même si c'est de la lingerie, le vendeur s'adresse à l'enfant plutôt qu'à sa cliente dès qu'il s'aperçoit que celui-ci entend. Les gens sont très mal à l'aise avec la surdité. Être CODA, c'est se retrouver continuellement dans le rôle de l'intermédiaire. Et même s'il vient d'une famille très aimante, c'est ce que vit Albert. J'aimerais lui offrir une occasion de se retrouver dans la première chaise.

— Est-ce qu'on ne passe pas à côté du but en lui demandant de m'enseigner à signer ?

— Au contraire ! La plupart des entendants choisissent la facilité en lui demandant de traduire. Vous, vous désirez apprendre sa langue maternelle et familiale. Vous enseigner, c'est vous inviter à entrer dans son univers tout en ayant la possibilité de discuter avec quelqu'un qui est aussi en relation avec une personne sourde.

Deux jours plus tard, je sonne chez la famille Dupuis. Il est tombé une neige fine qui recouvre le perron comme la poudre les ailes d'un papillon. Je m'applique à reproduire cet insecte avec l'empreinte de mes semelles. Les traces forment de jolis motifs sur les ailes de cette espèce inventée. J'observe mon œuvre. La vue de cet unique individu, plaqué de travers sur les planches de la galerie, comme accidentellement estampillé là par un collectionneur maladroit, me rappelle la fatalité de la vie. Je prends une grande inspiration. Qu'est-ce que je fais ici ?

Je n'ai pas le temps de trouver réponse à cette question. La porte s'ouvre sur un garçon brun ébouriffé qui remarque aussitôt le dessin sur la galerie. Il me demande si j'ai voulu en faire un monarque ou une belle de nuit. Prise de court, je lui demande ce qu'il en pense. Sourcils froncés, il réfléchit ce qui me paraît un quart de seconde avant de répondre :

— C'est un monarque, parce que je crois que c'est toi, la belle de nuit !

Je ris. Mes épaules commencent à se détendre. Albert m'entraîne dans la cuisine où un homme et une femme, à peine plus âgés que moi, discutent. Leurs mains papillonnent autour de l'axe de leurs corps, et leurs yeux, attachés à ceux de leur interlocuteur, piquants d'expressivité,

semblent ne rien manquer. Les parents d'Albert interrompent leur conversation quand ils me voient entrer. Le garçon fait les présentations. Il parle et signe en même temps.

— Voici ma mère, Caroline. En signes, on l'appelle Jaune, parce que c'est sa couleur préférée. C'est sa mère qui lui a donné ce nom parce que, quand elle avait mon âge, elle s'habillait en jaune des pieds à la tête.

Caroline me regarde d'un air espiègle. Ses mains sautent dans l'air devant elle. Albert traduit :

— Elle dit qu'une fois, elle avait convaincu sa mère de lui confectionner des bas jaunes vu que c'était impossible d'en trouver en magasin.

Je ris en regardant cette grande femme sympathique. Des vêtements gris pâle avec une touche de noir à l'encolure couvrent son corps avec élégance. Les cheveux blonds sont retenus en queue de cheval par un élastique au jaune discret.

— Mon père s'appelle Antonin, mais son nom en signes est Bagarreur.

Je hausse un sourcil. Caroline prend un air d'intrigue avant de signer quelque chose. Antonin s'agite presque en même temps.

— Ma mère dit que c'est une longue histoire... et mon père demande si tu as un nom, en signes.

Je reste coite, incertaine. Je repense au fameux matin où Tristan m'a appris à signer mon prénom. Me tournant vers Albert, je commence à former le signe.

— Tu devrais regarder mon père, me suggère-t-il, c'est lui qui a posé la question.

Pivotant, j'exécute le signe que m'a montré Tristan. Une jeune voix, à côté de moi, s'exclame :

— Lutin !

Je suis aussi surprise que si on m'avait jetée au Pôle Nord pour confectionner les cadeaux. Lutin ? Je repense au pyjama à pattes. Albert et ses parents échangent quelques signes auxquels je ne prête pas attention. Une main se pose sur mon bras.

— Regarde. La main ouverte sur le dessus de la tête suggère le bonnet. Le mouvement vers le bas et les doigts qui se referment lui donnent la forme d'un chapeau de lutin.

Le garçon prend déjà son rôle d'enseignant au sérieux. Du coin de l'œil, je vois les mains d'Antonin et de Caroline bouger. Je ne saurais dire si Albert traduit ou s'il parle librement quand il précise :

— Les sourds se donnent entre eux des noms, sinon ils devraient constamment épeler chaque lettre du nom d'une personne pour la désigner : s-a-n-d-r-i-n-e. Regarde. Même si on sait épeler vite, c'est pas pratique. Je dois faire huit signes pour dire ton prénom, mais j'en fais un seul pour dire « lutin ».

Je trace le nom de Tristan dans l'espace devant moi, demandant à Albert de traduire.

— Rivière !

— C'est son nom de famille : Tristan Rivière.

Albert m'entraîne vers sa chambre au sous-sol. Nous dépassons celle de son frère, qu'il me présente. Léo est en train d'appliquer de la couleur sur un croquis extraordinairement complexe. Je suis soufflée par le talent de ce grand garçon brun.

— Mon frère a l'œil pour tout, me dit Albert, avant de se diriger vers sa chambre.

— Quel est ton signe, au juste, Albert ?

Les mains jointes en battement d'ailes, il forme le signe dans son envol.

— Papillon ! m'exclamé-je.

— Mes parents disent que mes mains papillonnent autour de moi quand je récite des poèmes.

J'attends. Qu'il rie, qu'il tousse, qu'il me fasse un clin d'œil... Mais non, l'enfant poète est sérieux. Mes oreilles n'arrivent pas à croire à l'idée d'une poésie des mains, au remodelage des strophes et des rimes en signes. Surtout, l'intérêt que peut porter un enfant de huit ans à cet art me paraît inconcevable.

Albert, silencieux, commence à déclamer. Son visage prend différentes expressions, alors que son regard se tourne vers les éléments de son discours. Ses mains tournoient autour de l'axe de son corps au rythme d'un propos qui m'est inaccessible. Le poème est beau comme une danse. En moins d'une minute, il est achevé. Je fais danser mes mains au-dessus de mes épaules.

— Je n'ai rien compris, mais c'était magnifique !

Signifier

Je vais chercher Albert deux fois par semaine. Le mardi, je passe le prendre à sa sortie de l'école. Stationnée dans la rue, je le regarde sortir de l'établissement en discutant avec ses amis. À l'occasion, perdu dans une réflexion, il laisse ses mains s'envoler dans une phrase ou une demi-idée. Puis, comme s'il avait trouvé ce qu'il cherchait, il recommence à parler. Je le questionne. Ses amis ne connaissent pas la LSQ. Je lui dis que je croyais l'avoir vu signer.

Il hausse les épaules en se tournant vers la fenêtre.

— Je n'ai pas fait exprès.

— Qu'est-ce que tu veux dire ?

— Il y a des signes dans ma tête, même quand je parle, et parfois mes mains vont les chercher. Sauf que... commence-t-il en se tortillant sur le banc du passager, mal à l'aise. Il y a des enfants qui m'appellent Le Mime... Ils sont méchants.

— Ils ont peut-être peur. Les gens ont souvent peur des choses qu'ils ne connaissent pas. En plus, tu pourrais dire plein de choses moins gentilles devant eux et ils ne comprendraient pas. Ils sont peut-être inquiets sans le savoir...

— Possible...

— Tu as un superpouvoir, en réalité, et ils sont probablement un peu jaloux, lui dis-je en lui adressant un clin d'œil.

— Un superpouvoir... prononce-t-il, perplexe.

— Ouais, on devrait t'appeler SuperMime... lui lancé-je avec une grimace exagérée pour le faire rire.

— Et toi, on devrait t'appeler SuperMaladroite !

— Si tu fais référence à mes signes, sache que je m'améliore, dis-je, feignant l'outrage.

— Est-ce que Tristan serait d'accord ?

Notre fou rire envahit l'habitacle de la voiture. Albert se tient le ventre à deux mains. Nous savons tous les deux que Tristan donnera toujours raison au garçon. L'adulte et l'enfant se sont liés d'amitié au premier jour et utilisent mon statut de débutante pour rire à mes dépens. Ils échangent par signes de petits secrets, devant mes yeux déroutés. Je les soupçonne par ailleurs de tenir de faux conciliabules dans l'unique but de piquer ma curiosité.

Albert m'a appris l'alphabet en langue des signes afin que je puisse épeler les mots qui dépassent mon vocabulaire d'apprenti-signeuse. Lorsque je me retrouve seule avec Tristan, je peux utiliser mes doigts pour communiquer des concepts abstraits comme « amitié », « fierté », « désir ». Je me heurte toutefois, à l'occasion, aux limites du vocabulaire de Tristan. Il ne semble pas connaître tous les mots du français.

Un soir, nous nous sommes arrêtés prendre un verre après notre sortie cinéma hebdomadaire. Le petit pub était presque désert. Une panne d'électricité, survenue quelques heures plus tôt, avait fait fuir les clients les plus festifs.

— Pas de courant, pas de système de son ! a dit la serveuse.

Tristan m'a regardée d'un air interrogateur. J'ai traduit : MUSIQUE PAS, puis nous avons opté pour une table en vitrine. Les flocons tombaient comme des peaux de lièvre et, devant cette image linguistique très nette, il m'est venu l'idée que je ne me sentais jamais aussi indigène qu'en ces moments-là, comme si l'expression contenait à elle seule tout mon patrimoine culturel. Les peaux de lièvres, ces flocons renferment toute l'imagerie de ma nordicité : du sirop d'érable, de la quiétude et de la grande aventure.

— REGARDER FLOCONS. PEAU LAPIN, ai-je signé.

— LAPIN FLOCONS ?

— OUI. T-e-x-t-u-r-e, ai épelé.

— ? m'a répondu le visage de Tristan.

— LAPIN p-o-i-l.

— LAPIN POIL TOMBER FLOCONS ! se sont écriées ses mains ravies, m'apprenant du même coup les signes POIL et TOMBER.

— E-x-p-r-e-s-s-i-o-n.

— ?

— MOTS IMAGE TÊTE.

— ?

— FAÇON DIRE CRÉER IMAGE, ai-je précisé avant d'épeler à nouveau le mot : e-x-p-r-e-s-s-i-o-n QUÉBEC.

— BEAU a-t-il conclu en souriant.

Plus je progresse dans mon apprentissage des signes, plus je m'aperçois que nous parlons et signons deux langues distinctes. Ces langues n'ont ni les mêmes référents ni la même syntaxe et n'obéissent pas aux mêmes règles. Bien que je puisse épeler des mots pour me faire comprendre, ceux-ci ne s'inscrivent pas « en langue ». Ils apparaissent comme des caractères chinois dans un texte régi par un alphabet : ils forment des mots qui doivent sans cesse être traduits.

La présence d'Albert met un baume sur nos incompréhensions mutuelles. Elle dynamise nos interactions. Le dimanche suivant, parlant au garçon des peaux de lièvres, je lui demande s'il existe pareilles expressions en signes.

— C'est différent... Les signes forment déjà des images.

Il improvise un poème inspiré des peaux de lièvre pour nous amuser et appuyer son propos. Je ne saisis pas tout, mais il me semble reconnaître le récit de ma conversation avec Tristan devant la vitrine du pub. Albert prend la posture de deux personnages dans un paysage d'hiver. Je peux voir les flocons tomber et les lapins voler. Tristan s'esclaffe. Nous applaudissons, lui silencieusement, moi avec fracas.

— J'avais l'impression d'observer un spectacle dans une bulle de verre, ai-je dit. Tu sais, Albert, les boules qu'on peut secouer et dans lesquelles la neige commence à tomber ?

— Hmm... non, ça me dit rien.

— Je t'en montrerai une, un jour.

Les personnes grammaticales, les temps verbaux... tout dans la langue des signes est organisé dans une syntaxe corporelle qui se dessine autour de l'axe du corps. Apprendre à signer ou entreprendre l'ascension du Kilimandjaro : même chose. Et j'ignore toujours le signe pour « vertige ».

À mesure que progresse mon apprentissage de la langue surviennent les problèmes de communication. Le confort du non-dit s'estompe. En absence de mots, je réussissais à m'éjecter de ma tête et à vivre à travers mon corps pour ne communiquer que l'instant présent. Peu de mots sont nécessaires pour partager des moments. Pas besoin d'eux pour faire l'amour ni pour marcher en forêt. Superflus encore pour exécuter des tâches manuelles, pour manger, pour dormir.

Plus ma connaissance des signes avance, plus contraignants deviennent nos échanges. L'usine Broca et Wernicke a recommencé à fonctionner à plein régime. Je décode et exprime, exprime et décode, car désormais, nous avons besoin du code langagier pour nous exprimer, pour connaître et se faire connaître, pour traduire nos actes. Nos « silences » peuvent indiquer l'approbation, le malaise, l'incompréhension, l'attente frustrée, les paroles retenues ou le secret bien gardé. Le silence a perdu son film protecteur. Il a commencé à signifier.

Peut-on s'abimer en rêvant en abyme ?

Quand j'étais jeune, il m'arrivait de perdre le contact avec la réalité. Je faisais des rêves étranges dans lesquels je buvais par inadvertance un gallon d'eau de Javel ou me tirais volontairement une balle de revolver dans la cuisse. Prisonnière du demi-sommeil de l'enfant anxieuse, j'étais hantée par ces cauchemars qui devenaient éveillés. Des rêves lucides. Je me surprénais à tirer sur le pli de peau invisible qui restait coincé sur le pilier de l'escalier quand je tournais le coin, arrivée à l'étage, ou je ramenaient ma chemise de nuit vers le bas pour cacher le trou laissé par la balle lorsque j'allais à la toilette. Il n'aurait pas fallu que mes parents sachent.

Un soir, incapable de dormir, je suis allée rejoindre mon père dans le salon. *Alien* passait au petit écran. Papa m'a raconté l'histoire, patient, pendant que je m'installais à son côté. Nous avons regardé le film en silence pendant un moment. Rapidement, j'ai vu le téléviseur s'éloigner de moi. Il est devenu tout petit, comme si j'en étais séparée par plusieurs mètres, puis par un gouffre. Il était devenu minuscule. Je me souviens du grand vertige ressenti, de la fascination qui supplantait l'inquiétude. Puis papa avait dit :

— Maintenant qu'on en a écouté un bout ensemble, va te coucher, ce n'est pas un film pour toi.

Je conserve un souvenir très net de cette première fois où il y a eu scission entre la réalité et mon être. Par la suite sont survenus des moments où je la sentais glisser, mais j'ai toujours été en mesure de contrôler la distance, de tirer sur l'élastique invisible pour ramener l'image à moi.

Jusqu'à la dernière année.

Peut-être que j'avais juste cessé de contrôler le recadrage, je ne sais pas, mais pendant les mois qui ont précédé mon arrivée ici, j'ai vécu en constant décalage avec l'image-monde. Il y avait

deux Sandrine. Une dans ma tête et l'autre, à l'extérieur. Celle qui occupait la troisième personne dominait la première. Je ne savais plus qui écrivait mon histoire. Ma vie avait cours du côté opposé de la fenêtre, et il y avait dans cette fenêtre d'autres fenêtres. Sandrine vivait en abyme.

Sandrine est partie.

Elle a loué une maison de campagne. Elle y a appris à éloigner les sons, les échanges, les obligations. Elle y a trouvé la quiétude. L'absence de responsabilités l'a libérée. Elle a rencontré un homme dans un abyme de silence. Tristan. Un nom triste et doux. C'était beau, les langues et les corps qui se mélangent dans un appel. La découverte et l'attente sincère.

Puis, l'homme a commencé à parler d'interprète...

BOUM !

Un attentat au mur du silence. À répétition, depuis, Tristan tente de le briser. Sandrine espère être comme les F18 qui sillonnent le ciel parfois, et se trouver loin devant lorsque le bang supersonique éclatera. N'être jamais giflée par cet éclat.

Sandrine a recommencé à voir se dédoubler les fenêtres de sa réalité. Elle se trouve à l'érablière. L'érablière rétrécit. Dans la cuve que Sandrine fixe se crée une ouverture. La chaleur et le bois brut s'éloignent. Les yeux de Sandrine plongent dans ce nouveau cadre. Elle aperçoit son passé et son futur dans le regard qui croise le sien, là-bas. Son cœur bat comme les lumières flanchent dans l'imminence d'une panne électrique. Par à-coups incertains, sans garantie. Dans les pupilles rencontrées s'ouvrent une autre fenêtre, puis une autre. L'une d'elles porte les barreaux d'une prison. Ceux-ci sont tordus dans un effort de liberté.

Sandrine tire sur l'élastique.

Elle revient près du poêle de l'érablière. Tristan touche sa main. Son regard l'interroge. Je répons :

— Non, pas d'interprète.

Dans les yeux de Tristan, une blessure. Il insiste. Ses mains me disent que je n'aurai pas à rencontrer l'interprète, si je ne le souhaite pas. Il est possible d'utiliser le téléphone pour malentendants. Il signera devant un écran et une personne fera la traduction.

— Non, pas d'interprète.

Son regard s'assombrit. Pas au passé composé, au présent. Mes mains courent pour trouver les signes dans ce temps qui ne laisse aucun répit. Je réussis à formuler :

— J'aime apprendre à te connaître lentement. J'aime aujourd'hui.

Pas de temps de verbes en langue des signes, seulement hier, aujourd'hui et demain. J'aimerais avoir un passé qui n'a qu'un seul temps. Un passé simple, comme le dit son nom, sans fenêtre sur le présent. Des verbes d'action, aucun verbe d'état. Rien qui ne puisse m'être attribué. Les attributifs nous condamnent. Dans le sourire que j'adresse à Tristan, il y a tout l'espoir que j'accorde à maintenant.

Il soupire en tendant la main vers ma joue. Il n'ajoute rien.

Risquons-nous de nous abimer ?

Un monde sans sous-titres

Nous sommes invités à souper chez les Dupuis. Caroline nous a fait parvenir l'invitation par la voix d'Albert. Le garçon était si excité que ses signes bégayaient. Ça me donnait le temps de suivre. Je suis secrètement terrorisée à l'idée de me retrouver au milieu de tous ces sourds dont les mains voleront à la vitesse de la lumière.

— Quelle bonne idée ! me suis-je pourtant exclamée.

— Sandrine, tu mettras ta robe de lapin ! s'est écrié Albert dans un grand élan verbomoteur.

Quelques semaines plus tôt, nous avons fait les boutiques ensemble. La pièce *Le tour du monde en 80 jours* était présentée au Petit Théâtre dans une adaptation pour jeune public et nous avons une heure d'avance pour la représentation de l'après-midi. Comme le temps doux le permettait, nous avons arpenté la rue principale, un chocolat chaud entre nos mitaines. Puis, Albert avait crié :

— Un LAPIN !!!

Le morceau habillait le corps raide d'un mannequin en vitrine d'une artisane locale. Sur l'étoffe de coton gris toute simple était imprimé le profil d'un gigantesque lapin dont les oreilles se confondaient avec les manches. Je l'avais essayée. Son élégance décontractée nous faisait vite oublier l'animal, mais pour faire rire Albert, je m'étais amusée à lever et à baisser les bras, passant ainsi du Rex au bélier. Le garçon m'avait suppliée de l'acheter, et j'avais cédé à ce coup de cœur commun, précisant que je porterais le morceau lors d'une occasion spéciale.

Une bonne odeur de tomate et d'ail flotte dans la maison des Dupuis. Albert s'empare de Tristan dès notre arrivée pour le présenter à sa famille et lui montrer sa maison. Je me dirige vers la cuisine où je tends une bouteille de vin à Caroline. Elle m'en sert une coupe.

— Rien de mieux qu'un pinot noir pour débiter la soirée ! s'exclame-t-elle (traduction libre des signes BOUTEILLE BEAU SOIR !).

Nous trinquons.

— Ça sent très bon. Je peux faire quelque chose pour aider ?

— Non, la lasagne est en train de cuire et il ne reste qu'à mettre la sauce dans la salade.

Elle prononce les mots « lasagne » et « salade ». J'en sursaute presque. Elle a un accent, une sorte de chuchotement marqué sur lequel viennent frapper les voyelles dans une sorte de lourdeur. Je peux la comprendre de façon distincte. Je bois une gorgée de vin.

— Albert t'aime beaucoup, signe-t-elle. Il parle souvent de toi.

— Je l'aime aussi. C'est un garçon très charmant.

Alors que mes mains forment ces signes rudimentaires, un puissant sentiment de culpabilité m'envahit. Je suis une impositrice. Je ne *peux* pas aimer Albert. Je n'ai pas le droit. Caroline me sourit en me touchant le bras d'un geste amical, et mon malaise s'évanouit. Je lui rends son sourire.

— Il te ressemble beaucoup, dis-je.

Antonin apparaît à l'angle que forme le garde-manger avec le couloir.

— MOUTON BEAU ! signe-t-il joyeusement.

Je me retourne en quête de l'animal, mais aucune bête laineuse n'atteint mon champ de vision. Je décompose le signe mentalement, me demandant si j'ai bien compris, quand la voix d'Albert retentit :

— Beau bélier... lapin bélier, la robe...

— Oh !

Je lève les bras pour amuser la galerie et manque du même coup renverser la coupe qui n'a pas quitté mes mains.

La chance de me rendre utile m'est donnée au moment de dresser la table. L'accomplissement de cette tâche m'épargne une discussion animée que mes yeux auraient du mal à suivre. J'écoute plutôt mon jeune compagnon me raconter de petites histoires sur sa famille pendant qu'on place les couverts. Il est heureux que son père s'entende avec Tristan, dit-il, car bien qu'il ne connaisse pas précisément l'origine de son surnom « Batailleur », il se doute que ça a à voir avec le caractère belliqueux d'Antonin.

Il a dit belliqueux.

Lorsque le repas est prêt à servir, on m'invite à m'asseoir au côté de Tristan, les deux jeunes face à nous. Installé à une extrémité, Antonin joint ses mains en prière en invitant le reste de la table à le suivre. Tristan et moi échangeons un regard hésitant. Le père perd patience. Il fait signe aux enfants d'obtempérer. Mal à l'aise, nous nous hâtons de joindre nos mains. Notre hôte, très sérieux, fusille du regard quiconque bouge. L'ordre rétabli, il reprend son air pieux. Tristan pousse son genou contre le mien. De longues secondes filent. Brusquement, Antonin frappe la table de son poing, faisant vibrer les ustensiles et sursauter tout le monde. Il ressemble à un père autoritaire des années 40 qui aurait abusé des sermons du curé. Son visage fermé s'éclaire. Il nous pointe tour à tour en riant.

— Il vous aime bien, me dit Albert. Une fois, on a reçu une amie de ma mère et son nouveau copain, que Papa n'aimait pas, et il a fait durer la blague pendant au moins quatre ou cinq minutes. On entendait juste le tictac de l'horloge.

Les mains fusent. Tristan rit à son tour. Je demande à Albert quel est le signe pour blague et je comprends alors ce que les mains viennent de dire. Le potage est délicieux. Albert assure la traduction dans le tintamarre des cuillères et des bruits d'aspiration. Je réalise l'effort que met Tristan pour contrôler les bruits de son corps en ma présence. Je glisse une main sous la table pour faire une petite pression sur sa cuisse.

— Ma mère demande comment toi et Tristan vous êtes rencontrés. Tristan dit que tu es entrée par effraction sur son terrain et qu'il t'a surprise à l'espionner. C'est vrai ?!

Prenant un air scandalisé, j'attrape les mains de Tristan pour le faire taire. Tout le monde rit.

— Sandrine, tu n'es pas d'ici. Qu'est-ce qui t'a amenée dans le coin ? s'enquiert Caroline.

— J'ai toujours voulu apprendre la langue des signes, alors je me suis dit que je devais dénicher un sourd dans un bois...

— Tu t'intéressais aux signes avant ? demande Albert qui, occupé à traduire, n'a pas saisi mon ton blagueur.

— Non, je ne connaissais pas encore ça. Je voulais apprendre à skier, mens-je, mais finalement, j'apprends à signer. Et je crois que les deux mots valent le même nombre de points au Scrabble, alors ce n'est pas si mal, ajouté-je avec un clin d'œil à l'adresse d'Albert.

Une semaine plus tôt, je l'ai emmené au Ludik, un café qui met à la disposition des clients une panoplie de jeux de société. Le garçon ne m'a étonnée qu'à demi en apportant à notre table le populaire jeu de lettres et un dictionnaire. Son anniversaire approchant, j'ai proposé de lui procurer un exemplaire du jeu et de le laisser chez moi pour qu'on puisse continuer de jouer ensemble. Nous avons établi nos propres règles. Chaque fois que je peux identifier le signe correspondant au mot que je forme, on double mes points. À l'inverse, si je ne peux pas traduire en LSQ le mot que place Albert, on double ses points.

À l'heure du dessert, Antonin sort le whisky et trinque avec Tristan. Les deux hommes discutent à bâtons rompus. Albert a renoncé à traduire leur conversation pour me permettre de me concentrer sur ce que dit sa mère. Caroline me questionne sur mes intérêts, mes projets, mes goûts, et j'essaie de mettre à profit mes signes élémentaires pour lui répondre. À l'occasion, elle utilise sa voix pour appuyer son propos, un mot par-ci par-là jaillit pour me venir en aide.

Je la questionne. Elle m'apprend l'existence des cliniques d'orthophonie où on montre aux sourds comment mobiliser les muscles de leur bouche et leurs cordes vocales pour former des mots.

— Très difficile. Pas entendre... prononce-t-elle.

— Pourtant, tu y parviens...

— Seulement quelques mots et phrases.

Son accent rappelle celui qu'on peut avoir après une forte anesthésie locale chez le dentiste, mais avec un effort distinct, dans la voix, de contrôler tout débordement sonore, comme si les décibels risquaient d'exploser en bouche. Ça lui donne un certain charme.

— Pas tous les sourds, ajoute-t-elle en pointant Tristan du menton. Respecter.

Peut-elle aussi lire sur les lèvres ?

— Un peu, répondent ses doigts.

Arrive-t-il à Tristan de lire de l'information dans les mouvements de ma parole ? Reconnaît-il les mots qui se forment sur mes lèvres chaque fois que nous conversons avec les mains ? Caroline devine ma pensée, car elle ajoute, formant les signes lentement :

— Pas tous les sourds.

Les hommes éclatent de rire. La table reçoit un bon coup d'hilarité. Tristan rattrape son verre juste à temps. Albert commence à bâiller. Caroline annonce au garçon qu'il est l'heure pour lui d'aller se préparer pour la nuit. Mon traducteur ne parvient plus à masquer sa fatigue. Je descends avec lui pour l'accompagner dans ses préparatifs.

— Comment ça va à l'école, Papillon ? m'enquiers-je en m'assoiant sur le bord de son lit. Est-ce que les autres enfants se moquent encore de toi ?

— Un peu... répond-il en haussant les épaules. J'essaie de m'asseoir sur mes mains, en classe, pour éviter de penser avec...

— Tu es sûr que c'est une solution ? Tu ne devrais pas avoir à t'empêcher d'être spontané pour les autres... Tu pourrais peut-être leur enseigner quelques signes, tu sais, comme pour les apprivoiser ?

— Je sais pas... Ils ne sont pas très gentils...

— Tu pourrais commencer par apprendre quelques mots à tes amis ? Ils sont déjà venus à la maison ?

— Non... Juste Michaël, l'an passé. Il est venu jouer une fois et après il a raconté à tout le monde que mes parents étaient bizarres, et que moi aussi. Il a changé d'école parce qu'il a déménagé. Mais les autres enfants continuent de rire de moi.

— Je crois que tu devrais quand même essayer. Comment s'appelle le garçon avec qui je te vois parler quand je vais te chercher à l'école le mardi ? Il t'a vu réfléchir avec tes mains. Il t'agace aussi ?

— Non, Liam est gentil.

— Eh bien, tu vois ? SuperMime a un allié !

L'écolier soupire, mais un sourire en coin illumine bientôt tout son visage, comme si la lumière du soleil avait frappé son menton de biais et qu'il avait fallu un temps pour que la rotation de la Terre permette à sa frimousse d'être éclairée en entier. Il sort de sa chambre en dansant d'un pied à l'autre. Ses mains dessinent des signes dans l'air. Sans doute se demande-t-il lesquels il enseignera à son ami.

Je fais le tour de la pièce pendant qu'il se brosse les dents. Les livres sur les rayons retiennent mon attention. Des documentaires, placés en ordre d'épaisseur. Des ouvrages sur les dinosaures, les océans, les phénomènes météorologiques, etc., un recueil de poèmes et aucun roman. Albert revient dans la chambre en trotinant, puis se glisse sous les couvertures. Je me tourne vers lui.

— Est-ce que tes parents savent lire ?

— Oui, pourquoi ?

— Je veux dire... Est-ce qu'ils savent bien lire, autant que toi et moi, par exemple ?

— Hmm... Je dirais que oui, répond-il, l'air pensif. C'est à cause de Tristan, que tu demandes ?

— Oui... je... hmm... J'ai remarqué qu'il lit très peu et qu'il ne connaît pas tous les mots.

— Les amis de mes parents ne savent pas tous bien lire. Mes parents sont chanceux. Ils sont allés dans une école qui permettait les signes. C'était rare dans leur temps.

En haut, les adultes ont quitté la cuisine. Les amitiés nouvelles, généreusement soudées par les liens du whisky, se déploient à grands signes dans le théâtre du salon. Antonin, debout au centre de la pièce, raconte une histoire sous les yeux attentifs de Tristan. À tout moment, les mains de Caroline fusent pour ajouter un commentaire ou, me semble-t-il, corriger les propos de son conjoint. Ce dernier la regarde alors d'un air espiègle et reprend son récit en balayant les correctifs du revers de la main. C'est du moins ce que je comprends de la scène alors que je m'avance vers le trio.

Tristan touche mon bras pour attirer mon attention. Il veut qu'Antonin me raconte quelque chose. Les mains de notre hôte s'envolent. À peine a-t-il entamé son récit que je suis perdue loin derrière. J'attrape un signe à l'occasion, avec lequel j'essaie de construire du sens. Constatant mon air égaré, Tristan interrompt le conteur pour m'apporter quelques précisions. Enivré tant par l'alcool que par le bonheur de pouvoir signer à son aise, il oublie d'adapter la cadence. Il est question d'Antonin, je crois, et de l'origine de son nom de sourd. À moins que je m'emmêle dans mes signes...

rencontrer

sourd

première fois

nom différent

autre signe

amis

quatre

entendant

courir

grand

Le silence crie et moi je me tais

Le soleil s'imprime sur mon visage par le store entrouvert. Je remue sous les couvertures, me retourne pour faire dos à la fenêtre. La sensation se transpose sur ma nuque : chaud, froid, chaud... J'ai l'impression que je vais me réveiller rayée. Je m'étire. Tristan est dans la cuisine. Il prépare du café dans le fracas des panneaux d'armoire. Ce n'est que la troisième fois qu'on dort chez lui et je conserve un sentiment d'étrangeté entre les murs de la construction moderne, comme une sensation de ne pas appartenir. Il a fait construire la maison après la mort de son père. C'est Armand qui me l'a dit.

— Je crois que le vieux Rivière avait une excellente assurance vie. Peut-être même qu'il l'avait prise pas longtemps après avoir appris que le petit était sourd. Aujourd'hui, on les envoie à l'école des signes ou on leur met un implant et ils apprennent des métiers comme tout le monde, mais dans le temps du vieux, c'était moins clair. Alors, je crois qu'il avait prévu le futur de son fils en investissant sur sa mort. Mais Tristan est autonome et il avait pas besoin d'autant d'argent. Il s'est gâté avec la maison.

Il me suffit de passer au magasin pour glaner de l'information. Ce n'est pas juste pour Tristan, qui se plaint de ne pouvoir avoir une conversation étoffée avec moi, mais le propriétaire m'offre ses connaissances, ses théories et ses ouï-dire sur un plateau. Ce matin-là, je lui avais appris que je fréquentais le sourd du village et il m'avait aussitôt demandé si j'avais visité sa demeure.

Je sors du lit.

J'atteins la table de bois massif en me frottant les yeux pour éviter d'avoir à les ouvrir grand trop vite. Une tasse fumante atterrit devant moi avec une rapidité déconcertante. Je regarde Tristan avec l'impression que mes yeux sont placés de travers, mais je réalise ensuite que c'est moi qui ai penché la tête pour le dévisager. On dirait qu'il a grandi d'un pied depuis la veille tellement il rayonne.

Ses mains disent quelque chose que je ne comprends pas. Elles vont trop vite. C'est comme voir passer un oiseau sans pouvoir l'identifier. Il répète.

— AMI -???????- VISITER

— ?

— T-O-S-O-T-I-O

Les toasts me font sursauter quand elles sortent du grille-pain comme deux enfants pressées. Je rate plusieurs lettres. Je lui fais signe que je n'ai pas compris. Il épèle plus lentement.

— T-O-R-O-N-T-O

Il a reçu un appel Skype de son ami de Toronto. Je réalise que j'ignore tout de sa vie sociale, comme si j'avais tenu pour acquis qu'il n'en avait pas. Je me sens un peu honteuse de ne l'avoir jamais questionné. Je prends trois longues lampées de café dans la tasse que je soulève à deux mains. Le geste est réconfortant. Tristan m'explique que c'est un vieil ami d'école et qu'il est dans la région pour le travail. Il lui fait la surprise de venir le visiter dans l'après-midi. Il n'a jamais vu ni la maison ni l'érablière. Je déduis de ses explications qu'ils ne se sont pas réunis depuis de nombreuses années. Il m'invite à rester pour les retrouvailles.

À treize heures, un clignotement de lumières me fait croire à une interruption d'électricité. Tristan se lève et se dirige vers l'entrée. J'entends la porte s'ouvrir et le bruit des mains qui tapent le dos dans une accolade. Il se passe un moment avant qu'un grand brun frisé ne précède Tristan dans le salon. Je suis tout de suite frappée par ses yeux noirs. Même de l'autre bout de la pièce, ils brillent comme deux charbons polis. Il se tourne vers Tristan dans un grand sourire dès qu'il m'aperçoit. Il signe quelque chose que je ne comprends pas avant de s'avancer vers moi et de me tendre la main.

— Sandrine, dis-je pour me présenter.

Il perd aussitôt son sourire. Il adresse à Tristan un signe que je reconnais comme ENTENDANTE. Ça me prend au dépourvu. Je ne m'attendais pas à rencontrer un autre Sourd. Les deux hommes ont un échange un peu sec puis l'ami retrouve son sourire. Il se retourne vers moi :

— O-L-I-V-E-R

J'ignore ce que signifie le signe qu'il fait ensuite, mais je devine que c'est son nom de Sourd. Je me présente en LSQ et lui donne mon signe. Curieux, il se tourne vers Tristan et leurs mains s'agitent un moment. Je ne saisis pas grand-chose de leur échange. Oliver est étonnamment expressif et cette expressivité semble déteindre sur mon compagnon dont le visage laisse paraître les émotions de façon plus prononcée qu'à l'habitude. Ils ont un rire complice.

Les hommes s'installent sur le canapé. J'essaie de suivre leur conversation à partir du fauteuil, mais je renonce vite. Je suis perdue dans mes pensées quand entre dans mon champ de vision une main comme un drapeau en berne. Je sors de ma rêverie pour découvrir quatre yeux braqués sur moi. Tristan s'excuse de ne pas m'avoir intégrée. Je hausse les épaules pour signifier que ce n'est pas grave, mais je leur demande comment ils se sont rencontrés. C'est Tristan qui m'explique.

Quand ils ont compris qu'il n'apprendrait jamais à parler, ses parents l'ont envoyé en pensionnat dans une école pour Sourds de Montréal. C'est là qu'il a appris à signer. Il avait quinze ans. Comme il avait auparavant fréquenté une école entendante peu adaptée à ses besoins, il était en retard dans toutes les matières. Pour l'aider à se rattraper en anglais, ses parents l'avaient envoyé cette année-là dans un camp d'été pour Sourds en Ontario. Il avait été très surpris de découvrir que les Canadiens s'exprimaient dans une langue de signes différente de celle des Québécois. Il avait peu évolué en anglais (les langues orales, ce n'est pas son fort, précise-t-il), mais il avait vite appris la langue des signes américaine, l'ASL, en discutant avec Oliver. Ils s'étaient ensuite revus chaque été.

Ça me prend beaucoup de temps pour déchiffrer toute cette information sur les mains de mon partenaire. Oliver s'impatiente. J'arrête Tristan avant qu'il n'aille plus loin dans son explication. L'après-midi file, ils devraient en profiter pour discuter entre amis. Passer soudain de la LSQ à l'ASL relèverait de la science-fiction pour moi. J'embrasse Tristan. Je lui promets de revenir en début de soirée. Son invité retrouve le sourire en voyant mes mains écrire dans l'air. Je viens peut-être de passer un test.

Je rentre vers sept heures avec une bouteille de rouge. Oliver est parti. Tristan sort deux coupes et nous nous installons dans le salon trop neuf. Je ne lui ai pas encore avoué que je déteste les divans de cuir. J'aime cependant que ceux qu'il a choisis aient de hauts bras auxquels on peut s'adosser. Il semble heureux.

— Je ne savais pas que tu avais un ami sourd à Toronto.

— Je pourrais te dire beaucoup de choses si on demandait un interprète, répond Tristan, plutôt sérieux.

— Vrai. Mais... Je n'apprendrais peut-être pas à signer aussi bien, dis-je pour l'amadouer.

Il sourit. Il a choisi de laisser glisser. Je le pousse du pied pour l'agacer. Il est assis face à moi, à l'autre extrémité du divan. Nous avons l'habitude de nous bagarrer comme des enfants : dans le lit avec les oreillers, dans le bois avec des balles de neige... On se bouscule comme on se dit des mots doux. Nos pieds finissent par se réunir dans une sorte de bras de fer. Les jambes tendues dans un entrelacement des orteils, nous amorçons le combat. Bien que je me sache vaincue d'avance, je déploie toute la force de mon orgueil. Mes fesses se soulèvent du coussin. Je pousse de toutes mes forces, les os des coudes plantés dans l'accoudoir derrière moi. Ce n'est que lorsque Tristan s'esclaffe devant mon acharnement que ses pieds reculent de quelques centimètres. Je comprends que, pour gagner, il me faudra varier les grimaces. Je suis en train de concocter tout un programme d'expressions faciales quand la tension se relâche complètement du côté de Tristan. Mes talons batailleurs sont catapultés vers son entrejambe avec la force de l'artillerie lourde.

Ses yeux bleus orbitent dans un écarquillement de douleur alors que tout son corps se replie sur la zone meurtrie. Me confondant en excuses, je m'aperçois que j'ignore le signe pour « désolée ». Je fige dans une catatonie du langage, pensant à la mort par millions des spermatozoïdes heurtés de plein fouet. C'est là que je comprends que j'ai commencé à l'aimer. Mon cœur fait trois tours, pareil au hamster qui, dans sa roue, fait quelques révolutions après s'être soudain arrêté de courir. Je sais ce que ça signifie.

Tristan se remet vite de ses émotions. J'épèle le mot d'excuse, pensant qu'il le traduira en signe, mais il ne le fait pas. Il fait plutôt une blague sur la force de mes jambes. J'ai envie d'ajouter que mes talons sont son Achille, mais il ne comprendrait pas. À moins qu'il n'ait vu *L'Illiade* et *L'Odyssee* au cinéma ? Sans le savoir, je suspends ma plaisanterie en même temps que Tristan range sa jovialité. Un grand sérieux affecte graduellement le sourire qui reste suspendu à ses lèvres. Sous son regard qui me scanne, j'ai l'impression de me diviser en milliards de pixels.

— J'ai des questions, signe-t-il.

La réalité s'étire. Elle devient floue. Elle me rappelle un tableau impressionniste qu'on regarderait de trop près. Comme un zoom débilisant sur la vie. Mon cœur cogne. Je compte les moutons pour me calmer, mais les espèces se confondent. Deux suffolks, trois mérinos, un bizet... Chaque pulsion est une bête qui s'élançe pour franchir la clôture. Chaque raté est un coup de sabot dans l'estomac. Je fixe Tristan. Entre nous, les animaux continuent leur course pour peupler mon tableau. Peu à peu, ils se transforment. Ils deviennent peluches. Une seule et même peluche toute blanche. Je revois cette dernière trôner sur la table de chevet. Un cadeau de mon père, « Eddy » brodé au gros fil large sur la poitrine rembourrée. Qu'un vendeur de matelas ait choisi de m'offrir un mouton m'avait amusée.

Les mains de Tristan me ramènent au présent. Il demande pourquoi je souris.

— Pour rien.

Son visage se crispe. Je vide le contenu de ma coupe pour cacher le mien.

— Pas de réponse. Pas d'interprète. Juste du vide !

— Je ne suis pas prête, Tristan...

— Je veux te connaître mieux. Je veux une vraie conversation. Je pourrais demander un interprète.

— Pose-moi plutôt des questions.

— TRAVAIL ?

Les deux points qui se percutent comme les éléments d'une machine dans une manufacture. Je connais bien ce signe. Je soupire.

— Je crée des sites Web.

J'utilise le signe FABRIQUER, songeant aux cabanes d'oiseaux. Je ne dis pas que j'écris aussi des articles scientifiques. Ni que j'ai mon propre site de vulgarisation.

— OÙ ?

— Québec.

— ICI POURQUOI ?

— Je prends de longues vacances.

— Pourquoi maintenant ?

— J'avais besoin, dis-je en haussant les épaules.

L'œil nu ne pourrait distinguer les mouvements microscopiques que je devine chez Tristan alors que je formule cette phrase. Il ne cille pas, mais j'ai la certitude que ses mâchoires se sont jointes. Ses yeux ne scannent plus, ils transpercent. Ses poumons ont arrêté le libre cours de l'air. Pour la première fois, je me sens opaque alors qu'il me toise. Je remplis ma coupe.

— Parce que je suis sourd, tu ne veux rien me dire ? Tu penses que je ne suis pas assez intelligent, peut-être ? Oliver m'a posé des questions sur toi, mais... pas de réponses à donner... Je ne sais rien. Pourquoi tu ne veux pas d'interprète ?

Ses signes sont lents, dosés, mais secs. On dirait que ses mains crient. Elles ont cette voix ferme qu'on a lorsqu'on essaie de se maîtriser. Je peux presque les entendre. Elles tonnent dans mon champ visuel.

— Tu as honte d'être avec un sourd ? Je sais que tu as honte. Je le vois.

— Non, je...

L'arête de sa main frappe sa paume gauche avec le tranchant d'un couteau : ARRÊTE. Dans les minutes de silence qui suivent, je repense à la rencontre de l'après-midi.

— Oliver n'aime pas que je sois entendante, n'est-ce pas ?

— Tu détournes la conversation.

— Je ne veux pas d'interprète.

— Alors je ne veux pas te parler.

Je me lève pour partir. La main de Tristan attrape mon poignet. Pointant la bouteille, il me fait signe que je ne peux pas conduire. Je soupire. Je vais m'enfermer dans la chambre des maitres trop blanche. Je m'assois sur le lit, dépose ma coupe sur la table de chevet au bois teint. J'ouvre le tiroir. Un guide d'identification des oiseaux, un masque pour couvrir les yeux, un flacon de *Sleep Aid* et une sorte d'appareil électronique se partagent l'espace. Je prends ce dernier dans mes mains. Il est de forme rectangulaire mais arrondie et se termine par une pointe souple, un peu comme un crochet. Un fil le relie à un autre objet, plus petit, à mi-chemin entre le cercle et le carré. Je le prends dans mes mains. Il me fait penser à une caméra d'espionnage ou à... un appareil auditif. J'essaie de le porter. Je parviens à faire tenir la grosse partie sur mon oreille, mais je ne sais pas quoi faire de la petite. Elle n'épouse pas le pavillon. Le fil pend. Ce n'est définitivement pas fait pour être mis dans une oreille. Et si c'était un objet sexuel ? Je me frotte l'oreille, range l'objet en vitesse. Je bois une gorgée de vin.

J'ai commencé à l'aimer.

Je me réveille confuse quelques heures plus tard en entendant la porte grincer dans ses gonds neufs. Je me lève pour aller broser mes dents. Tristan se glisse entre les couvertures. À mon retour, la lumière est éteinte. Il fait nuit noire avec les rideaux fermés. Je sais pourtant que Tristan regarde le plafond. Je ne sais pas ce qu'il lit, ainsi, dans le ciel de la maison. Peut-être accueille-t-il l'obscurité comme on accueille le silence. Je prends sa main. Il serre la mienne. Bientôt sa bouche est sur mes lèvres. Ses doigts tiennent mes poignets de chaque côté de l'oreiller. Nos respirations s'harmonisent dans les saccades qui les secouent. Il y a plus que du désir dans le mélange de nos corps. Au-delà de l'affection et de la colère, une peur sourde, étrangement partagée, unit nos corps dans le silence assourdissant des souffles et du plaisir à conquérir.

Le futur est un éternel commencement

Je pars en douce au milieu de la nuit. Je quitte la chaleur des draps à regret. Avance à tâtons dans le noir pour récupérer mes effets personnels. « Je dois partir. J'ai ton chandail. Pense à Albert », dit la note que je laisse sur la table de la cuisine.

Dehors, les flocons traversent le faisceau jaune du lampadaire. La neige continue de s'accumuler sur les prémisses d'un printemps paresseux. L'air doux m'enveloppe. Je balaie l'auto. Je m'installe devant le volant, mais quelque chose me retient de partir. Obéissant à une impulsion, je remonte les marches et j'imprime le corps d'un ange sur le tapis des accumulations. Alors que je quitte l'entrée, je jette un dernier regard dans le rétroviseur. Sur la galerie, l'ange paraît assoupi. J'espère que le lever du jour le retrouvera intact.

Les bornes kilométriques marquent le rythme de mes pensées. Elles sont les seuls repères nets dans le défilé flouté de la route et du passé. Je me perds dans l'espace-temps. Ça semble si loin. Ce matin-là, dans la salle où attendent les fausses mères, je fixe le mur blanc clinique et l'asperge mentalement de rouge. Une horloge ronde en plastique fait tic tic comme dans les films. Je pense au cliché qu'est devenue ma vie. J'espère qu'on m'arrachera du ventre la culpabilité en même temps que le reste.

Je repars de là avec la honte, la honte d'avoir voulu, la honte d'avoir osé. Je jette un dernier regard au mur trop blanc et aux aiguilles qui sonnent l'heure comme une bombe à retardement. Onze heures seize. Le temps s'arrête pour moi. Plus de secondes qui deviennent des minutes ni de minutes qui deviennent des heures. Je refuse que les semaines se transforment en mois ou que le calendrier conserve un certain X. Je préfère ne pas savoir. Oublier qu'un étranger a maculé de blanc la tapisserie de mon ventre et y a fleuri comme une mauvaise herbe.

Patrick, mon beau Patrick qui tombe amoureux comme dans les pires sitcoms américaines. Il m'est rentré dedans en voiture et m'a trainée à l'hôpital de force pour qu'on constate que je n'avais rien qu'un mal de tête. Il m'a fait la cour parmi les microbes de l'urgence et, à la pharmacie, il a glané mon numéro de téléphone lorsque j'ai fait ouvrir mon dossier. Quatre ans plus tard, c'est sur le vol qui le ramène de l'Espagne qu'il craque pour l'agente de bord qui lui sert son jus d'orange. Il rompt avec moi. Je me sens flouée, comme si on m'avait volé la fin de notre relation. J'aurais dû participer à cette rupture, crier, la voir venir.

Maude m'emmène danser. Elle me paye un verre puis me pousse sur la piste où je m'étourdis des heures. J'y retourne, seule, plusieurs fois dans les semaines qui suivent. La musique m'assomme et le regard des hommes me reconforte. Quand l'un d'eux s'approche de moi, je ferme les yeux et me déhanche dans un univers qui n'appartient qu'à moi. Il s'éloigne. L'exercice me défoule. Je perds des kilos que je n'ai pas en trop. Puis un soir, entre deux chansons, j'en ai soudain marre. Je m'assois au bar avec une margarita. Je détache un à un les grains de gros sel collés au pourtour de ma coupe. J'aime le son qu'ils produisent quand ils craquent sous ma dent.

— C'est la première fois que je vois quelqu'un faire ça.

Je fais semblant de ne pas avoir entendu, mais je force subtilement mes yeux vers la gauche. Brun, coupe en brosse, épaules carrées, le sourire dans l'œil. Je croque un autre grain. Il parle. De toutes sortes de choses. Il emplît de mots le néant qui m'entoure. Il rêve de jouer au poker professionnellement. Je croque le dernier grain.

— Je te paie un autre rebord de sel ?

Quelques verres plus tard, je le laisse m'emmener chez lui. Il sent le citron et l'after shave. Je le prends dans ma bouche. Il me baise sans condom. Me lèche jusqu'aux cris. Elle dit quoi, la chanson ? « What doesn't kill me makes me feel alive » ?

Il s'appelle Sam. Je ne l'ai rencontré qu'une fois.

Quand je tourne le coin de la rue et vois se dresser la maison, je sais que j'entrerai sans hésiter. Je le reverrai. Mon cœur se serre à la pensée qu'il ne me reconnaîtra peut-être pas. Il est un peu plus de sept heures. Je roule depuis trois heures. Le soleil est tout juste assez haut pour faire oublier qu'il vient à peine de se lever. Un bleu glacial expose la nudité du ciel. J'y vois un signe. Rien ne peut mal aller. Je gare la voiture dans l'entrée. Je me regarde dans le rétroviseur. Tresse ma tignasse. Ouvre la portière.

Dehors, le froid pique mes joues de rouge. Je gravis l'escalier. J'hésite entre frapper ou entrer. La retenue l'emporte et mon poing percute discrètement le bois massif. Une voix annonce : « une minute ! ». La porte s'ouvre sur un quinquagénaire aux traits fatigués. Il me regarde un long moment sans rien dire avant de lancer :

— Martine ! Peux-tu venir à la porte ?

D'une voix douce, il me dit d'entrer. Ses yeux montrent le soulagement mais aussi une certaine résignation déçue. Je fais un pas à l'intérieur et referme derrière moi. Quand je me retourne, Martine se trouve au côté de son mari. Deux secondes. C'est le temps que prend sa main pour parvenir à ma joue. La claque résonne dans le vestibule.

— Maman ! crié-je.

— Parce que tu penses que ça se fait, ça, nous abandonner comme ça ? Que tu peux partir de même en nous laissant un petit mot ? Comme si c'était une plante qu'il fallait se rappeler d'arroser ?! Tu méritais rien qu'on te mette la police au cul pour te ramener ici. T'es chanceuse que ton père m'en ait empêchée, ma petite cri...me.

Le vocabulaire de ma mère emprunte aux camps de bucherons et au joul des *Belles-Sœurs* dès qu'elle éprouve de la peine ou de la colère. Une enfance passée sous son toit m'a appris que plus elle parvient à se modérer, en évitant d'enchaîner les jurons par exemple, plus elle est affectée. Je mets une main sur son bras. Quelque chose tressaille dans son regard en couteau.

— Maman... Peux-tu me mener à lui ?

— On ne l'a plus. On a fait comme toi, on l'a donné.

— Maman...

Une réplique reflue à l'entrée de sa bouche, mais ma mère soupire et m'entraîne à sa suite. Ses pas nous conduisent vers la pièce au bout du couloir, à gauche. Ma chambre de petite fille. Le même lit simple à édredon violet. À côté se trouve un berceau. Avant que je n'aie le temps de faire un pas, une main agrippe mon poignet.

— Si tu me le réveilles, je t'étrangle.

La menace me tire des larmes de tendresse. J'étreins ma mère qui, surprise et désemparée, se laisse faire. Je m'avance. Dans le berceau, une petite frimousse. Sur son crâne se devine la pousse récente d'un duvet blond, presque transparent. Il a changé et pourtant, il est le même.

— On dirait qu'il a doublé de volume... murmuré-je.

Ma main caresse la joue potelée, chaude de sommeil, douce. Oui, j'ai commencé à l'aimer.

J'ai été absente presque la moitié de sa vie. C'est un enfant vigoureux. Il a de l'appétit et il fait ses nuits, me dit ma mère.

Il aura bientôt sept mois.

Eddy a grandi sans moi.

Et moi sans lui.

Comme une planche qui craque

Dans le couloir qui mène aux chambres, le plancher de bois craque toujours à la même hauteur. En geignant sous mes pas à chaque aller, à chaque retour, la vieille planche me rappelle qu'on ne peut retourner nulle part sans causer du bruit.

Presque en tout temps, les regards de ma mère sont sur moi. Son visage est une patinoire, lisse, dure, et même si sous la glace perle parfois la chaleur d'un sourire, c'est sa rancune qui s'adresse à moi lorsqu'elle me parle. Je berce mon fils depuis trois jours. Je rattrape le temps perdu en nous étourdissant tous les deux dans le va-et-vient de la chaise. Ma mère rode dans la maison comme un chat de cirque. Elle me surveille dans toute la gamme des émotions. Sa colère me rassure. Quelqu'un s'occupe de m'en vouloir.

Le ronronnement d'un moteur m'attire à la fenêtre. Une voiture noire s'est garée à côté de la mienne dans l'entrée. Une grande femme brune en descend.

— Tu sembles surprise, dit la voix de ma mère, dans mon dos.

— Un peu.

— Tu t'attendais à quoi ? À ce qu'elle disparaisse, elle aussi ? C'est sa marraine... Elle vient le voir chaque semaine. Depuis le début.

Je me tourne vers ma mère. Elle soutient mon regard d'un air de défi, mais je vois qu'elle regrette déjà ses mots. Je n'ai pas le temps de répliquer. La porte d'entrée claque. Maude apparaît dans la cuisine.

— Je suis désolée, monsieur, madame Mirabel, d'entrer sans frapper...

Ses bras m'étouffent. J'ai de l'eau plein les yeux. Mon amie se détend dans un soupir, puis se détache de moi. Ses mains tiennent fermement mes épaules. Elle me regarde d'un air sérieux.

— Ça y est ? Tu es revenue pour de bon ?

— Oui.

— Bien.

Un silence suit.

Il résonne, comme une planche qui craque sur le plancher de la conversation.

— Donc... tu peux rallumer ton téléphone ? J'aimais quand même ça, dans le temps, quand je pouvais te joindre juste en composant ton numéro... ajoute-t-elle sans parvenir à cacher son reproche.

— Je crois qu'il est resté là-bas.

Maude me prend par le coude pour m'entraîner vers le salon. Elle s'assoit de façon à me faire face. Ses yeux ne me quittent pas.

— Où ça, là-bas ?

— Dans les Laurentides.

— Sand, il va falloir que tu m'en dises plus.

— J'ai loué une maison, avoué-je à regret, consciente que ma retraite paisible n'en sera désormais plus une.

— Pourquoi là-bas ?

— Parce que c'est loin. Je ne sais pas si j'avais besoin de fuir ou de prendre de la distance, mais je n'étais plus capable de regarder le bébé sans avoir du mal à respirer. J'avais l'impression que le facteur, ou UPS, ou une cigogne tiens, l'avait laissé devant la mauvaise maison. Et il n'y avait pas d'adresse de retour.

— ...

— Et j'aurais vraiment voulu le retourner...

Mes yeux s'inondent. On dirait que je me noie. Je cherche mon souffle dans l'ouragan qui m'emporte. Les hoquets m'étouffent. Je continue, entre deux respirations saccadées :

— J'avais beau essayer, je ne parvenais pas à l'aimer. J'ai honte, j'ai tellement honte... Je suis partie parce que je ne voulais pas qu'il le sente.

Maude passe ses bras autour de moi. Mes parents s'activent dans la cuisine. Ils ont sûrement suivi toute la conversation.

*

Je n'ai pas oublié mon téléphone là-bas. J'y ai laissé ma carte SIM. Celle d'avant Tristan. Celle dont il ne connaît pas l'existence. Il m'a écrit, le premier jour. J'ai entendu le ding unique s'étouffer au fond de mon sac à main. Je peux imaginer le message : « où ? » ou « revenir quand ? » Ma batterie est sûrement morte, depuis, et le message a sombré avec elle.

La maternité est un territoire à conquérir. Dès que le bébé pleure, l'un de mes parents s'élançe. Je peux les entendre négocier : « Vas-y, je m'occuperai du dîner. » Je me retrouve face à l'un d'eux devant le petit lit. Survient cet instant de flottement, une espèce de joute silencieuse que chacun livre à l'intérieur de soi, moi pour tendre les bras, eux pour les retenir.

Une nuit, Eddy se réveille en hurlant dans la chambre que nous partageons désormais. Une odeur écœurante alourdit l'air. Je m'extrahis du lit et me dirige à tâtons vers le berceau. En prenant le bébé dans mes bras, je sens une matière chaude et collante toucher ma peau et mouiller mon pyjama. J'amène l'enfant dans la salle de bain en réprimant un haut-le-cœur. Le désastre s'offre à mes yeux sous la lumière crue de l'ampoule blanc froid : couche, cache-couche, enfant, tout est souillé. Je dépose le petit dans le bain et décroche la douche-téléphone. Ce n'est qu'une fois rhabillé qu'il cesse enfin de crier. Je fixe les canards sur le tissu éponge de la couche neuve.

— Tu veux que j'aille chercher un cache-couche propre ? demande la voix de ma mère.

— Je me demande si je n'irai pas plutôt chercher le tape électrique dans l'atelier de papa.

Martine me regarde, les yeux ronds et un sourire en coin. Un sursaut de rire m'échappe et la contamine. Bien vite, nous rions toutes les deux à l'unisson. Elle s'occupe du petit pendant que je change les draps.

L'abominable homme des neiges

Si j'ai appris toute jeune à me dépasser au jeu de Tetris, c'est certainement pour devenir une adulte accomplie. Entasser dans l'auto la multitude des éléments qui conditionnent la vie d'un bébé n'est pas une mince tâche. Je pousse avec fierté l'ultime boîte dans le dernier millimètre cube et je m'applaudis. Nous sommes prêts à partir. Ma mère pleure debout sur la galerie en me regardant fermer le coffre de la voiture. À chacun de ses reniflements, mon père, derrière elle, a un sanglot sec. Il pleure par en dedans.

Eddy aura huit mois demain. Il est temps pour nous de repartir à neuf. J'ai cédé mon bail et vendu une partie de mes meubles. Je ne retournerai pas dans mon appartement. J'ai donné à Maude et à mes parents ma nouvelle adresse en leur faisant promettre d'attendre avant de venir me visiter. En échange, j'ai promis d'appeler tous les jours. Je m'installe derrière le volant après les avoir embrassés. Eddy émet un pet sonore qui résonne mollement contre le tissu de la couche. Il rit. Je me retourne :

— Ah parce que tu trouves ça drôle, toi...

Bulles de bave en réponse, comme une explosion de bonheur en bouche.

La route est longue. Eddy refuse de dormir pendant plus de la moitié du trajet. Il pleure. J'arrive à la maison exténuée. Il est à peine midi. Faute de berceau, je monte le parc dans la petite chambre. Le petit s'endort dès qu'il touche le fond. Il est rouge, il va peut-être percer une dent comme l'a dit ma mère ce matin. J'ouvre les fenêtres pour faire entrer l'air printanier, mais c'est par la porte qu'arrive l'ouragan une heure plus tard.

On frappe à trois-cents kilomètres-heure. Si ce n'était du petit qui se met à hurler, j'attendrais que la porte s'ouvre d'elle-même sous la puissance des coups. Je m'élançe vers l'entrée. Le visage

furibond de Tristan apparaît au détour d'une fleur dans le givrage de la vitre. J'ouvre. Mes mains font le signe SILENCE dans un geste sec. Loin d'obtenir le résultat escompté, je vois la colère de Tristan monter d'un cran dans les yeux bleus qui voient rouge. Il entre en claquant la porte derrière lui. Je la sens vibrer dans le cadre. D'après moi, le bébé peut la sentir jusque dans sa dent qui pousse, car ses cris augmentent au point d'atteindre la limite d'une arme de destruction massive. Les mains de Tristan m'engueulent à toute vitesse. Je n'ai pas besoin de comprendre ce qu'il dit pour le savoir. Je me détourne de lui. Je n'ai pas le temps de faire un pas qu'il m'attrape le bras et me fait signe de le regarder quand il signe.

— ATTENDS, dis-je d'un signe autoritaire.

Je m'élançais vers la chambre du petit pour le consoler. Eddy est rouge comme un explosif. Il s'époumone dans un bain de bave et de larmes. Je le sors du lit. Tristan entre dans mon champ de vision. Il ne m'a pas attendue. Son visage forme un point d'interrogation dans sa colère restée en suspens. Il me demande à qui est l'enfant.

— À moi.

Le bébé se calme peu à peu dans mes bras. Tristan recommence à s'agiter. Il ne me croit pas. Ça me met hors de moi. Personne ne viendra m'enlever ne serait-ce qu'une once de cette maternité durement gagnée.

— Je l'ai kidnappé, dis-je d'un air de défi. C'est à moi maintenant.

Il m'observe. Pendant quelques secondes, je vois dans ses pupilles qu'il me croit. Ses yeux font des allers-retours entre Eddy et moi. Ils sont comme les aiguilles qui grattent sur le papier les résultats du polygraphe. Quelque chose change dans sa physionomie.

— BÉBÉ TON.

Je ne suis pas capable d'identifier l'émotion qui imprègne ses traits, mais tout un questionnaire traverse son regard. Il s'avance vers moi pour prendre le petit. Il le soulève à hauteur

des yeux pour lui faire face. Eddy attrape son nez. Tristan lui sourit. Il me le rend après deux minutes de fine observation.

— ÂGE QUOI ?

— Huit mois.

— AVANT OÙ ?

— Chez mes parents.

— COMPRENDRE PAS. TOI ICI TROIS MOIS. Tu as été avec moi trois mois ! Pendant trois mois... Pourquoi était-il chez tes parents ? Qui est son père ? Pourquoi tu ne m'en as pas parlé ?

Il signe lentement au début. Il me regarde dans les yeux. Mais son rythme accélère à mesure que monte l'émotion. Je ne comprends pas tout. Ce qu'il me dit, je peux l'imaginer facilement pour me l'être répété mille et mille fois. J'attends.

— Tu laisses ton enfant trois mois... ! Tu laisses Albert un mois ! Tu ME laisses ! TU QUI ! ?

Ses mains forment les signes avec brusquerie. Elles me transforment à nouveau en monstre. Je dépose Eddy dans le parc en faisant signe à Tristan d'éviter le bruit. Il me suit hors de la chambre. Dans le salon, Tristan répète sa question en détachant les signes.

— Qui es-tu ?

— ...

— TU QUI ?

— Je ne sais pas...

— Tu ne veux jamais rien dire... ! se fâche-t-il à nouveau.

— Je ne peux pas me l'expliquer en mots. Comment veux-tu que je te l'explique en signes ?

— On peut demander un interprète.

— Tu veux que je lui dise quoi, à ton interprète ? Que je suis une mauvaise mère ? Que j'ai abandonné mon enfant ? Que j'ai abandonné Albert ? Tu veux que j'explique ça à un *inconnu* ? !

— Oui.

— Il n'en est pas question.

— Alors, j'ai fini de parler.

La porte claque violemment dans son dos. Les murs vibrent et les verres tintent dans les armoires. Le bébé pleure. Je le berce un long moment pour le consoler. Une incisive pointe. Quand il s'endort, je fais une sieste. Je me réveille en sueurs dans la fraîcheur de la maison. Le cœur en tambour, je fouille dans les tiroirs du bureau pour trouver du papier. Assise sur la chaise droite, j'écris à Tristan avec un vieux stylo à bille.

Je suis tombée enceinte d'un inconnu, peut-être parce que j'avais l'impression d'être une inconnue pour moi-même. J'aurais pu attraper le sida ou n'importe quoi, mais j'ai « attrapé » un bébé. C'est une autre sorte d'engagement à vie. À partir du moment où j'ai voulu le tuer en clinique d'avortement, j'ai su que je ne serais pas digne d'être sa mère. Mais je me suis dit que j'essaierais. Sauf que celui que j'aurais souhaité être son père m'avait quittée pour une autre. Mon gros ventre puis le petit me rappelaient sans cesse comment je me sentais vide à l'intérieur. Dès sa naissance, j'ai trouvé qu'il ressemblait à un inconnu. Après tout, c'était ce qu'il était : le fils d'un inconnu. Le résultat d'un acte par lequel j'avais joui sans me reconnaître. Il était l'enfant de quelqu'un d'autre, et moi j'avais tellement besoin de dormir... Ses pleurs allumaient ma haine et je la portais comme le flambeau de la honte. Je n'étais pas capable d'aimer mon fils. Je n'arrivais même pas à essayer. Je suis partie avant de le détester vraiment. J'ai eu de bons parents alors je savais qu'ils seraient bons pour lui. Je t'ai rencontré sans faire exprès et la lueur que j'ai vue dans tes yeux m'a donné le sentiment d'être une nouvelle personne. Cette nouvelle Sandrine, j'ai eu envie de la connaître moi aussi. J'ai remplacé ma carte SIM pour te donner un numéro vierge. Un nouveau départ. Je me suis reposée dans ton silence. Mais je m'aperçois qu'en réalité, je t'ai imposé le mien. J'ai abusé de ta surdité pour cultiver le statuquo.

Je te demande pardon.

P. S. Il s'appelle Eddy.

Un écho sans fin

Je dois des excuses à tout le monde. C'est ce que j'explique à la travailleuse sociale qui vient me rencontrer pour voir si je suis bien installée avec Eddy. Elle assurera un suivi sur trois mois pour satisfaire une demande de mon médecin, m'informe-t-elle. Son rôle est de faciliter mon adaptation avec le petit et de m'offrir du soutien au besoin. Elle s'appelle France, mais a un petit accent anglais qui détonne. Ça lui donne l'air d'une antithèse. J'en développe la conviction qu'elle doit cacher une multitude d'autres contradictions, comme une série d'imperfections à chérir. Ça me rassure. Les gens complexes sont moins portés à juger. Elle reste une heure au cours de laquelle elle me force à raconter mon histoire. J'ai honte de devoir être suivie. J'essaie de ne pas pleurer pour montrer que je suis solide, mais je m'effondre au bout de quelques minutes lorsqu'elle me dit :

— Ça a dû être vraiment difficile pour toi de partir... Puis de revenir... Comment te sens-tu aujourd'hui ?

Je ne crois pas que le sentiment de culpabilité va pouvoir me quitter un jour. C'est ce que je dis. J'ai peur qu'Eddy grandisse et découvre ce que j'ai fait.

— S'il l'apprend un jour, tu trouveras les mots pour lui expliquer.

Je vais chercher Albert à sa sortie de l'école trois jours après la visite de France. Il n'a pas l'air surpris de voir le bébé dans le siège d'auto, en train de gazouiller sur la banquette arrière.

— C'est lui, ton fils ? Il est entendant ?

— Oui. Tu savais déjà pour mon fils ?

— Tristan est passé à la maison. En arrivant, il a dit à ma mère : « Sandrine a un fils et j'apprends son nom dans une lettre ! ». Il a parlé avec mes parents, mais ils ne m'ont pas laissé regarder leur conversation. Il avait l'air fâché. Vous êtes-vous chicané ?

Assumer les conséquences de mes choix. Trouver les mots pour expliquer. Accepter l'inconfort qui me brûle l'intérieur du corps. Tolérer la nausée par laquelle je me vomirais tout entière. Ne pas fuir dans les fausses vérités. Être honnête.

— Oui, on s'est disputé. Parfois, sans le vouloir, on fait de la peine aux autres. Et des fois, quand on a de la peine, on se met en colère.

— Tu as fait de la peine à Tristan ?

— Oui. Et je t'en ai probablement fait à toi aussi.

Le garçon se tait. Le tictac du clignotant donne la mesure. Je tourne à gauche pour aller vers l'autoroute.

— Je suis désolée d'être partie sans te donner de nouvelles. J'aurais dû t'avertir pour éviter que tu te poses des questions ou que tu t'inquiètes.

— C'est vrai que je me suis demandé quand tu allais revenir...

— Je te promets de ne plus disparaître comme ça. Ce n'était pas à cause de toi. Et je suis vraiment désolée d'avoir raté ta fête de neuf ans... Tu te rappelles quand je t'ai parlé des boules de verre qui contiennent de la neige ? demandé-je. J'en ai trouvé une pour toi, dis-je en tendant la main pour saisir un objet enroulé dans du papier. Regarde, on dirait toi et moi à l'intérieur.

Le garçon crée tempête après tempête dans le microcosme encapsulé. Ce n'est qu'une fois arrivé à la maison qu'il dépose l'objet. Il demande à prendre Eddy pour faire sa connaissance. Plus tard, Albert m'aide à défaire les boîtes que j'ai rapportées de Québec. La plupart contiennent des choses pour le bébé. Nous installons le tout dans la petite chambre et nous sortons faire des commissions. Albert me parle de l'école. Il doit bientôt préparer un exposé oral et il est très anxieux à l'idée de signer sans s'en apercevoir.

— Madame Laurie leur a dit d'arrêter de m'agacer avec ça, mais il y a des enfants qui continuent de m'appeler Le Mime quand elle n'entend pas... Ils font bouger leurs mains comme s'ils étaient débiles en faisant semblant de m'imiter...

Il m'explique qu'il doit faire sa présentation sur quelque chose qui lui tient à cœur, mais qu'il ne sait pas quoi choisir.

— Tu es sûr de ne pas savoir ? Parce qu'il y a une chose ou deux qui me traversent l'esprit, moi...

— Oui, mais...

— Albert, je t'ai entendu chuchoter à l'oreille d'Eddy, un peu plus tôt, que tu aurais aimé avoir un petit frère entendant. Sauf que ça fait deux heures que je te regarde lui parler et que tu traduis tout ce que tu dis en LSQ. C'est une langue importante pour toi.

— Oui, mais...

— Connais-tu la définition du courage ?

— C'est quand on n'a pas peur.

— C'est le contraire. Le courage, c'est quand on fait des choses MÊME SI on a peur.

— Tu vas m'aider... ? me demande-t-il avec de l'hésitation dans la voix.

— Bien sûr.

Je vais reconduire Albert chez lui vers dix-huit heures trente. Ce n'est qu'une fois devant la maison qu'il m'annonce que sa mère a demandé à me voir. J'entre avec Eddy sur un bras et un nœud d'anticipation entre la troisième et la quatrième côte. Caroline prépare du thé pendant que son conjoint nettoie le comptoir. Antonin me salue, puis entraîne Albert à sa suite. Caroline caresse la tête du bébé. Puis, elle me fait signe de m'asseoir et sort de la cuisine. Elle revient avec une enveloppe qu'elle pose sur la table. Je reconnais les deux feuillets qu'elle en tire. J'ouvre la bouche pour dire quelque chose, mais mon regard est attiré par les formes sur le texte. Des cercles. Des cercles qui entourent des mots.

— Tristan m'a demandé de lui traduire ta lettre, m'annonce Caroline. Il n'arrivait pas à tout déchiffrer. Regarde les mots qui sont encerclés. C'est ceux qu'il comprend. Relis ta lettre en lisant juste ce qui est encerclé.

Je suis tombée [] d'un [], [] parce que j'avais [] d'être une [] pour moi-[]. J'aurais [] attraper le [] ou [] quoi, mais

j'ai « attrapé » un bébé. C'est une [] sorte [] à vie. À partir du moment où j'ai voulu le tuer [], j'ai su [] je ne [] pas [] d'être sa mère. Mais je me suis dit []. [] j'aurais [] être son père m'avait quittée pour une []. Mon gros ventre [] le petit me [] sans [] comment je me sentais vide à []. Dès sa [], j'ai trouvé qu'il [] à un inconnu. Après tout, c'était ce qu'il était : le fils d'un inconnu. Le résultat d'un [] par [] j'avais [] sans me []. Il était l'enfant de [], et moi j'avais [] de dormir... Ses [] ma [] et je la [] comme le [] de la []. Je n'étais pas [] d'aimer mon fils. Je n'arrivais [] pas à essayer. Je suis partie avant de le détester vraiment. J'ai eu de bons parents alors je savais qu'ils [] bons pour lui. Je t'ai rencontré sans faire [] et la [] j'ai vue dans tes yeux [] donné le sentiment d'être une nouvelle personne. Cette nouvelle Sandrine, j'ai eu envie de la connaître moi aussi. J'ai [] ma carte [] pour te donner un numéro []. Un nouveau départ. Je me suis [] dans ton silence. Mais je [] réalité, je t'ai [] le []. J'ai [] de ta surdit   pour [] le [].

Je te demande pardon.

[] *Il s'appelle Eddy.*

— Ce n'est pas parce qu'il connaît certains mots qu'il en comprend le sens dans le contexte. Le français est sa langue seconde et il ne la maîtrise pas bien. Je comprends que tu ne veux pas partager ton vécu avec un étranger, mais refuser à Tristan un interprète relève presque de la méchanceté. Dans une conversation, un interprète n'est pas une personne. C'est une voix.

Un poids, comme une balle dure, fracasse des records de pingpong dans les allers-retours qu'il fait entre mon cœur et ma tête, entre la nausée et la douleur. L'oxygène se dilue dans la réalité qui s'étire. Je me lève sans un mot pour aller m'enfermer dans la salle de bain. Je me roule en boule sur le tapis turquoise en attendant que ça passe. Les poils me chatouillent le nez, et des éternuements se mélangent à mes sanglots. La honte me gifle, me cloue au sol. Elle est un pied

écrasant qui m'empêche de me relever pendant qu'on compte jusqu'à dix. Annoncez le K.O. que je puisse m'endormir...

Des pleurs lointains me ramènent à la réalité. Oh mon Dieu, Eddy ! L'ai-je abandonné pendant des mois pour oublier maintenant qu'il existe ? Je sors de la pièce sans même sécher mes larmes. Je me rue vers la cuisine. Caroline tient Eddy contre elle pour tenter de le consoler. Je lutte contre mon envie de la laisser accomplir cette tâche que n'importe qui sait probablement mieux faire que moi. Elle voit mon hésitation. Elle voit l'effondrement que je retiens comme un éboulis dans le barbelé. Tout mon courage est canalisé dans le geste que je fais pour reprendre mon enfant. Le bébé se calme bientôt.

— Je suis désolée, signe Caroline. Je ne voulais pas te rendre triste. Je crois, ajoute-t-elle après une hésitation, que j'étais aussi en colère contre toi. On se connaît peu, mais je te voyais déjà comme une amie. Et Albert demandait de tes nouvelles chaque jour. Je n'aime pas le voir s'inquiéter. On veut toujours protéger son enfant, comme tu le sais certainement...

Une phrase qui me fracasse comme un crâne sur l'asphalte. Elle m'éclate en mille morceaux que je récupère aussitôt. Je me contiens dans le peu d'espace qu'il me reste à l'intérieur. Mes doigts sont gourds lorsqu'ils signent :

— C'est plus compliqué que ça, pour moi...

Abattre les quilles

Tristan ne me répond pas.

Si ce silence me fait craindre la cassure, il m'offre aussi un abri à l'intérieur du temps. Je vis suspendue dans l'attente. Je voudrais courir en arrière et rattraper le temps perdu avec Eddy, mais aussi bondir en avant pour éviter l'angoisse. Je ne sais pas négocier l'attente. L'anxiété me ronge de l'intérieur comme le castor abat les arbres et dresse les barrages. J'ai peur de l'eau qui coule quand je ne sais pas où elle mène. J'ai peur de Tristan Rivière et de ses eaux tumultueuses, de son silence qui fait cacophonie dans ma tête.

Je n'ai pas eu le courage de lancer un appel vidéo. Après ma visite aux Dupuis, mardi, j'ai lavé Eddy et l'ai mis au lit. Je n'ai pas texté non plus même si je crois qu'il aurait compris mes mots. J'ai nettoyé la fatigue des larmes sous l'eau chaude de la douche. Assise à la table de la cuisine, j'ai enregistré une vidéo que je voulais courte : « INTERPRÈTE OK. TU DIRE QUAND ? DÉSORLÉE ». Je l'ai envoyée sans la visionner de peur d'apercevoir la honte dans mes yeux.

Je joue au Scrabble avec Albert. Nous nous sommes imposé une thématique originale pour nous forcer à explorer quelques catégories de vocabulaire tout en riant un bon coup : « Les cuisiniers extraterrestres s'enfargent parfois dans les fleurs du tapis. » S'entrecroisent sur le jeu des noms de fleurs, d'accessoires de cuisine et de planètes. Ma sonnerie SMS retentit enfin alors que Pluton tombe sur la table à une case d'être un mot compte triple. « Mardi 9 h 30 maison moi. »

*

Je gravis l'escalier presque à reculons. L'interprète est déjà là. Je le vois à la voiture trop blanche stationnée devant la maison. Sa peinture m'éblouit lorsque mes yeux se posent dessus en

même temps que la lumière de mai. Comme un coup de soleil pour l'esprit. J'ai froid sans qu'il fasse froid. Je cache ce que je peux encore sous trois couches de vêtements. J'ai l'air ridicule quand je m'assois à la table de la cuisine. Je commence à transpirer dès qu'on met une tasse de café entre mes mains. Eddy gigote. Il ne se rendort habituellement pas avant onze heures. L'interprète parle. Le bébé gazouille en regardant le mobile au-dessus de l'aire de jeu portative. Je mets un temps à comprendre que c'est Tristan qui s'exprime. Je m'excuse. Peut-on recommencer ? L'interprète demande à Tristan la permission de s'exprimer. Il signe en même temps qu'il me dit :

— Je vois que vous êtes nerveuse, alors j'aimerais commencer par me présenter. Je m'appelle Karl Fortin. Je suis interprète depuis neuf ans, mais je n'ai jamais interprété pour monsieur Rivière. Il a demandé à ce que la personne qui interprète votre conversation lui soit étrangère afin que vous soyez sur un pied d'égalité. Si je vous le dis, c'est qu'il m'en a donné la permission avant votre arrivée. Ce sera votre première expérience avec un interprète ?

— Oui, et je devrai aborder un sujet très personnel.

— Je suis tenu au secret professionnel, me rassure-t-il. Mon rôle ici est de transmettre des paroles et des signes. Je n'ai pas le droit de commenter, ni de censurer, ni de transformer vos propos. Ce n'est pas à moi que vous vous adresserez, mais bien à monsieur Rivière. C'est donc lui que vous regarderez en tout temps. Vous oublierez ma présence, vous verrez, ajoute-t-il avec un clin d'œil. Prête ?

Je fais signe que oui. Karl vient s'asseoir à côté de moi pour être vu de Tristan, en face. L'attente s'installe. Eddy fait des bulles avec sa salive. Je me dis que c'est sans doute les bébés qui ont inventé la gomme balloue pendant qu'on dormait. Tristan me regarde le regarder.

— Il te ressemble, fait la voix de Karl quand il signe. Il a la même fossette à gauche lorsqu'il sourit. Le même pli au coin des yeux quand il est concentré.

Mon cœur se gonfle. J'ai peur que la bulle éclate si Tristan continue à la souffler. Je l'interromps. La réalité s'étire. Quand je parle, j'ai l'impression que ma parole s'imprime dans une des bandes dessinées qu'on trouve dans les emballages de Bubble Gum.

— Je ne suis pas sourde, mais je dois être aveugle, parce qu'il y a encore des moments où je le regarde, vraiment intensément, et n'arrive pas à voir qu'il est à moi. Pendant que j'étais avec toi, je pouvais oublier. Je savais que je retournerais le chercher, mais... être sans lui éloignait la honte... être avec toi me permettait de m'aimer de nouveau. Sauf que depuis que tu sais, je sais que tu me détestes autant que je m'en veux. Et Eddy ravive ces sentiments à chaque sourire, chaque pleur, chaque couche à changer. Son existence tout entière me rappelle que j'ai échoué pour tout le monde.

Les mains de Tristan s'agitent même si celles de Karl n'ont pas encore terminé leur course à côté de moi.

— Tu penses que c'est ça qui me met en colère ? J'étais en colère contre toi avant même que tu partes.

Mes repères, ma honte, ma propre colère, les mots que j'avais préparés pour me défendre... tout tombe. Je fixe l'horloge au-dessus de Tristan en me faisant croire que c'est le nord. D'un signe, je dis « Je ne comprends pas. »

— Ce n'est pas que tu aies un enfant ou que tu l'aies laissé pendant des mois qui me fâche le plus. C'est ton perpétuel silence ! Tes refus répétés de prendre un interprète. Ton départ sans explication qui m'a enfermé encore plus dans le non-dit. Ton retour sans avertissement... La découverte de ton fils, ajoute-t-il après un silence, est juste venue prouver que tu n'avais jamais parlé de toi.

Il fait une pause. Trop d'émotions traversent ses yeux pour que je puisse les déchiffrer.

— Ça m'a touché, au début, que tu commences à signer. Je pensais que tu voulais qu'on apprenne à se connaître. Mais plus tu as connu de signes, moins tu as voulu en dire. Tes hésitations, tes évitements, tes détours... c'est une prison autour de moi. Je suis redevenu l'homme sourd à qui on ne veut pas parler parce que c'est inconfortable. Je t'ai haïe pour ça bien avant que tu partes, avoue-t-il. Je me fiche de ce que tu as fait dans le passé si tu me parles dans le présent.

— OK.

— Réalises-tu ce que ça implique, d'apprendre à signer à quinze ans seulement ? Te rends-tu compte du nombre d'années de silence avant ça ? Quand je suis seul, c'est calme, ce n'est pas silencieux. Quand tu es là et que tu refuses de communiquer, c'est un silence brutal.

Ce que je commence à ressentir appartient à une autre forme de honte. Elle fait mal, mais différemment. Comme une amertume qui ne veut pas quitter la langue.

— Je suis vraiment désolée, Tristan... Je ne savais pas...

Je laisse planer l'attente. Pense aux cercles sur ma lettre. Cherche le courage de poser la question.

— Maintenant que tu sais tout de moi, puis-je...

— Tu ne comprends pas encore ? m'interrompt-il dans un mélange de douceur et d'impatience. Je ne sais pas tout de toi. Tu n'es pas juste une mère qui a fui son enfant. Tu ne finis pas là. Il y a plein de choses que je ne sais pas à ton sujet. Enfin, ajoute-t-il après un silence, continue, tu voulais dire quelque chose, je crois.

— Oui. Je voulais te demander... Pourquoi tu ne m'as pas dit que tu ne sais presque pas lire ? Je veux dire... Ça faisait mon affaire que tu évites le sujet, mais j'ai toujours été surprise que tu n'insistes pas pour communiquer par écrit. Jusqu'à ce que Caroline me dise qu'elle t'avait traduit ma lettre.

— Même si j'avais voulu t'en parler, soupire-t-il, ton niveau de LSQ est encore faible. J'aurais fait comment pour t'expliquer les détails ? Pour t'expliquer que la langue des signes est essentielle pour apprendre une langue orale ? Qu'avant d'apprendre à signer à quinze ans, je ne pouvais pas vraiment apprendre le français parce que je n'avais pas de langue pour comprendre ou me faire expliquer la syntaxe. Je reconnaissais certains mots parce qu'on m'avait appris à les associer à leur image, comme « pomme », « table » ou « ordinateur »...

Il suspend son explication. Je pense à des mots comme « fierté », « orgueil », « apprentissage », « silence », qui ne peuvent être illustrés.

— Sauf qu'il a beaucoup de concepts abstraits, conclus-je. C'est horrible... Tu communiquais comment avec tes parents?

— Des mimes, des gestes et des activités. On passait du temps ensemble. Mais pas de conversations avant que mon père apprenne à signer à son tour quand j'ai eu seize ans. Ça lui a pris des années avant d'être à l'aise, mais au moins on pouvait échanger des idées.

— Et ta mère ?

— Elle est morte à peu près au même moment. Elle était malade.

— Je suis désolée...

— Honnêtement, on n'a jamais vraiment pu se parler, elle et moi, alors j'ai l'impression, parfois, de ne pas l'avoir connue vraiment, dit-il avant de faire une pause. C'est pour ça qu'il faut que tu arrêtes de t'en faire pour Eddy. Il va t'avoir connue à partir d'un très jeune âge. C'est tout ce qui compte.

De grosses larmes échappent à mes paupières et vont frapper mon menton puis mes épaules. J'ai l'impression de pleurer des boules de quilles et de les diriger toutes dans la même direction. Le chaos s'ordonne. Il prend place dans la porte qui vient de s'ouvrir, se calme de lui-même. Je me dirige vers la salle de bain pour reprendre mon souffle et nettoyer mon visage. Je retire des épaisseurs de chandail. Utilise l'antisudorifique de Tristan. Je respire. Lorsque je reviens dans la cuisine, celui-ci paraît paisible.

— Il y a une autre question que je veux te poser, lui dis-je. J'espère qu'elle ne te fâchera pas. Voilà... As-tu déjà songé aux implants cochléaires ?

— J'en ai un, me répond-il très sérieusement.

Un défilé de soubresauts secoue mon expression. Je n'arrive pas à choisir une question parmi celles qui se bousculent dans ma tête. Je dis simplement :

— Je ne comprends pas.

— Il est là, me montre-t-il en touchant l'arrière de son oreille gauche. Je l'ai eu à 14 ans. Je l'ai utilisé pendant un an. Trop de sons perçants. Trop de distorsions. Il me donne des maux de tête

énormes. Je me cachais dans ma chambre pour l'enlever sans que mes parents me voient. Il n'est pas bon pour moi. Je n'ai jamais appris à entendre avec. Quand mes parents ont compris, ils m'ont envoyé à l'école des Sourds et j'ai appris à signer.

— Oh...

— Je l'ai réessayé, tu sais, ajoute-t-il après une pause. J'ai encore les électrodes dans ma tête. J'ai peur de les faire enlever. Mais... rien. Je crois qu'il est brisé maintenant.

Je songe à l'appareil trouvé dans le tiroir de la table de chevet.

— Je suis désolée...

— Non. Je suis bien comme je suis. J'ai une langue, des amis, une culture. Je suis fier d'être Sourd.

— Je veux dire... Je suis désolée que tu te sois senti obligé de réessayer.

Il me sourit en me disant que c'était un moment de faiblesse. Eddy bâille en ramenant son petit poing vers son front. Il l'observe.

— Alors... on a un enfant.

La réplique me prend par surprise. Je regarde Tristan. Son expression est calme. Avant que j'ose répondre, trois alertes sonores déferlent en saccade du hautparleur de mon téléphone. Le cellulaire de Tristan vibre. Intriguée, je vais chercher mon appareil dans l'entrée. C'est Caroline : « Albert est disparu à la récréation. As-tu des nouvelles ? »

Chercher

La présence de l'interprète est appréciée dans le branlebas qui s'enclenche. Je lance un appel vidéo avec Caroline. Albert ne serait pas revenu en classe après la pause du matin. Un enfant dit l'avoir vu se faufiler hors du terrain scolaire, mais personne ne sait si un adulte l'a incité à le suivre ou s'il est parti de sa propre initiative. Ni pour aller où. La suppléante, qui remplaçait pour la première fois dans cette classe, a mis une vingtaine de minutes à s'apercevoir de son absence. Quand tu as vingt-huit nouveaux visages devant toi, ce n'est pas évident de savoir s'il t'en manque un... Je propose d'aller chercher Léo à son école secondaire. Peut-être saura-t-il quelque chose... Non, l'école secondaire bilingue que fréquente Léo est située à Montréal. Antonin entrera en contact avec son aîné pour le questionner et je rejoindrai plutôt Caroline pour arpenter le secteur autour de l'école. Tristan ira chez moi au cas où le garçon s'y rendrait par je ne sais quel moyen.

Il me propose aussi de garder Eddy. Décontenancée, je regarde l'homme puis l'enfant. Trop de choses se passent en même temps.

— Tu ne l'abandonnes pas. Tu me le laisses pour quelques heures.

Nous échangeons nos clés d'auto pour qu'il puisse conduire Eddy, puis il me pousse dehors en me montrant son téléphone. Je crie merci à Karl avant que la porte se referme sur moi. Il avait raison. J'avais presque oublié sa présence.

Je retrouve Caroline à l'école primaire. La direction nous dit que le personnel a fouillé l'établissement. On ne sait jamais, Albert pourrait s'être faufilé dans un coin tranquille pour lire. C'est un enfant tellement docile... Mais on ne l'a trouvé nulle part. Je demande l'autorisation de m'entretenir avec la classe d'Albert. Le directeur nous accompagne jusqu'à la porte et frappe. Une jeune femme ouvre. Ses yeux deviennent aqueux lorsqu'elle nous aperçoit, mais elle parvient à se contenir. Je lui souris. Il est clair qu'elle passe une mauvaise journée. Caroline me touche l'épaule. Elle veut que

j'interprète. Elle demande à l'enseignante s'il s'est passé quelque chose d'inhabituel en classe ce matin. Rien de spécial, non, je ne crois pas... Les élèves étaient turbulents un peu. Vous savez, première journée dans un groupe... Dans la classe, une jeune voix chuchote assez fort :

— C'est la mère du Mime, on dirait !

Je signale à Caroline que j'ai entendu quelque chose. Avec l'autorisation du directeur, je vais m'asseoir auprès de l'enfant qui a parlé. Il est de taille moyenne par rapport aux autres, tout en étant un peu plus corpulent. On devine qu'il pourrait devenir costaud plus tard. Ses lunettes lui donnent un petit air intellectuel qu'on oublie vite quand on croise le regard espiègle et le sourire provocateur. Je me présente et lui demande son nom. Henri.

Il y a du défi dans son regard quand il me dit qu'il n'est pas ami avec Albert. Et comme une lueur que je ne saurais encore identifier.

— Moi aussi, je sais signer, tu sais. Comme Albert.

À mesure que je formule cette phrase, je forme les signes qui y correspondent. Henri fige. Une étincelle de doute brille dans son regard. Il se repositionne sur sa chaise.

— Ça te dérange que je sache signer ?

— Non...

L'air assuré qu'il tente d'afficher ne bernerait personne. Il est profondément mal à l'aise.

— Écoute, Henri, j'ai besoin de ton aide. Sais-tu pourquoi Albert est parti de l'école ?

— Non.

Son air est buté, je n'insiste pas. Je résume ma conversation à Caroline et lui rapporte les difficultés qu'Albert éprouve avec le garçon. Elle paraît à demi surprise. Je mentionne le projet scolaire que prépare Albert. Son visage s'éclaire.

— Bibliothèque ! s'écrit-elle en laissant tomber le « I ».

Nous entrons dans l'édifice municipal quelques minutes plus tard. Le garçon est installé à une table basse dans la section des enfants. Penché sur une feuille, il écrit d'un air concentré, le crayon serré dans sa main droite. On devine qu'il pèse très fort sur la mine au plomb. Caroline va seule vers lui. Je lance un appel vidéo et dirige l'appareil vers eux. Tristan soupire de soulagement. Il informera Antonin.

Je m'avance vers la mère et le fils. Leurs mains vont trop vite pour que je puisse suivre la conversation. Le garçon pleure. Caroline semble expliquer quelque chose. Il acquiesce. Un sourire timide filtre entre les larmes.

— Ma mère dit qu'elle aussi, il y a des enfants qui se sont moqués d'elle quand elle avait mon âge. Et que, même aujourd'hui qu'elle est adulte, il y a des gens qui disent des choses méchantes. Parfois, elle peut les lire sur leurs lèvres. Elle dit que c'est comme ça pour tous les Sourds ou pour toutes les personnes un peu différentes, comme moi. Qu'il faut m'habituer à rester fier.

Il nous explique que la remplaçante a dit qu'ils pourraient utiliser la troisième période pour faire leurs devoirs et qu'il voulait préparer son exposé sans que tout le monde le voie penser avec les mains. Quand madame Laurie n'est pas là pour le chicaner, Henri n'arrête pas de lui dire des commentaires méchants.

Albert me montre son brouillon. Il a écrit une introduction. Caroline mentionne qu'elle doit retourner au travail. Je propose de passer la journée avec le garçon pour l'aider à préparer son exposé. Nous avisons l'école.

Le lundi suivant, Albert s'installe devant la classe. Il paraît d'autant plus chétif que je le sais nerveux. Près de trente paires d'yeux le fixent dans le silence des chaises qui craquent, des pieds qui trépigent sous les bureaux, des doigts qui pianotent. Il frappe trois petits coups sur la table

devant lui, pointe les élèves et leur fait signe de le regarder attentivement. Ses mains tracent une phrase à la fois en détachant les signes. Il traduit ensuite chaque idée à l'oral.

— La langue des signes québécoise est ma langue maternelle. Mes parents sont Sourds et mon grand frère aussi. Chez moi, même si je crie, personne ne m'entend. Notre voix est dans nos mains. Pour vous le montrer, je vais vous apprendre les couleurs. Mon amie Sandrine va vous distribuer des bouchons. On va tous les porter.

L'excitation monte d'un cran. L'enseignante demande le silence à plusieurs reprises alors que je distribue les bouchons et montre comment les mettre. Albert sort des cartons de couleur. Pour chacun, il fait le signe qui permet de l'identifier : bleu, rouge, vert, jaune... D'un geste, il invite les enfants à l'imiter. Puis, il pointe une couleur au hasard et fait signe QUOI ? La plupart se rappellent et forment le bon signe. Il dépose ses bouchons sur la table.

— Maintenant, je vais vous expliquer pourquoi ça me tient à cœur de vous faire connaître ma langue maternelle. Est-ce que ça vous arrive de penser à haute voix ? Ou de vous parler tout seul quand vous jouez ? Moi aussi. Sauf que je parle avec mes mains parce qu'à la maison on utilise la LSQ. Je pense souvent en signes dans ma tête aussi. Mais... depuis le début de l'année, j'ai peur de penser en signes à « haute voix » devant vous parce qu'il y a des enfants qui m'appellent Le Mime pour se moquer. Alors je veux vous montrer la différence entre les mimes et la langue des signes.

Il fait les signes DESSINER, DANSER et S'ASSOIR.

— Vous n'avez pas compris ? Je vais maintenant les mimer.

Le visage des enfants s'éclaire à mesure qu'ils reconnaissent les actions démontrées.

— Vous voyez la différence ?

Il refait les signes et les enfants l'imitent avec beaucoup d'intérêt.

— Maintenant, vous aussi vous savez dire des choses avec vos mains. Si vous me voyez signer et que vous êtes curieux, vous pouvez me parler pour savoir ce que mes mains ont dit.

— Bravo! Quelle bonne idée, Albert! s'exclame son enseignante. Une bonne main d'applaudissement pour votre ami! Comment on applaudit, en LSQ?

Tout le monde fait danser ses mains au-dessus de ses poignets. Albert rayonne. Je ramasse les bouchons pour les mettre à la poubelle.

Comme une lettre à la poste

Je commence à m'adapter à ma nouvelle routine. Sans le savoir, Eddy m'apprend à être sa mère. C'est ce que j'explique à France lors de sa seconde visite. Ses pleurs ont remplacé le réveil-matin. J'entre dans sa chambre chaque jour à sept heures. Dès que je franchis la porte, il se tait et attend patiemment que je l'emmène. Il rit dès qu'il me voit sortir le lait et se tortille sur sa chaise. Je lui réponds : « Ah... parce que tu veux du lait ? » en signant le dernier mot. C'est notre rituel. En guise de réponse, le petit tape le bord de la table pour signifier son empressement d'être nourri.

Pas ce matin.

À mon grand étonnement, il porte plutôt l'une de ses menottes à son front, le pouce et l'auriculaire pointant dans des directions opposées pour former un Y maladroit. Malgré l'imprécision, je reconnais tout de suite le signe : « Du lait ! Tu veux du lait ! »

Caroline m'a dit que les enfants peuvent former leurs premiers signes très jeunes, souvent avant d'être physiquement capables de parler, mais je n'y croyais que vaguement. Contrairement à Albert ou à Tristan, qui l'entretiennent en langue des signes chaque fois qu'ils le voient, je me contente de ne lui signer que quelques mots. C'est devenu un réflexe, peut-être parce que ça consolide mon propre apprentissage. Je ne m'attendais toutefois pas à une telle réponse à huit mois et demi. J'appelle ma mère pour le lui raconter. Extatique, elle me demande où dénicher un dictionnaire de LSQ. Les futures réunions familiales s'annoncent intéressantes...

Tristan me rejoint pour le diner. Il dépose sur le comptoir deux sous-marins achetés à l'épicerie du village et une pile de courrier. Je fais chauffer les sandwichs et prépare une salade en lui racontant les progrès d'Eddy. Son visage s'illumine. Il me fait penser aux ampoules des dessins

animés, dont la lumière aspire toute l'énergie de la ville. Tristan est comme cela. Il s'éclaire sans demi-mesure.

Nous nous installons à table. Tristan me demande si je peux le rejoindre à l'érablière avec Albert à sa sortie de l'école. L'homme et l'enfant veulent profiter du jour de visite de ce dernier pour me présenter un projet. Il laisse planer le mystère dans un grand sourire qui ne faiblit en rien quand il prend une bouchée de son sandwich.

Eddy se réveille peu après son départ. Je l'emmène pour une balade en poussette. Les vingt degrés de ce premier jour de juin laissent présager le meilleur pour l'été qui s'en vient. À mon retour, je décachète une à une les lettres que Tristan a apportées. Comme je connais maintenant ses difficultés en lecture, je lui ai offert de lire son courrier. La pile est haute. Je n'aurai pas le temps de tout ouvrir avant d'aller chercher Albert. Je me débarrasse des publicités et des lettres de sollicitation. J'ouvre un relevé de carte de crédit. Tout est en ordre. Tristan est inscrit aux prélèvements automatiques. Je mets le papier de côté. Un avis invite Tristan à se rendre au concessionnaire pour un rappel. Je place la feuille dans le sac à couches d'Eddy et me prépare à partir.

J'ai à peine le temps d'immobiliser la voiture devant l'établissement scolaire qu'Albert ouvre la portière arrière et dépose un immense sac à dos sur le siège. Il embrasse Eddy et monte à l'avant. Je lui demande comment ça se passe à l'école depuis sa présentation.

— Madame Laurie veut que j'enseigne un nouveau signe à la classe chaque jour !

Le garçon rayonne. Il me dit qu'aujourd'hui, il a montré le signe pour chat et qu'ensuite il a dû montrer les signes pour chien, tortue, poisson, etc. parce que les autres enfants voulaient tout de suite savoir.

— Wow ! C'est génial ! Et comment ça se passe avec Henri ?

Albert raconte. Les camarades de classe prennent maintenant sa défense quand Henri fait des siennes. Ils disent à ce dernier qu'il est ignorant. L'exposé d'Albert a porté ses fruits.

— Sauf que j'ai dit que mon nom en LSQ veut dire papillon, et là il m'agace en mimant des papillons...

— Ça te dérange ?

— Bof... Pas vraiment. Je lui ai dit que, s'il arrête pas, je vais lui donner un nom en signes, à lui aussi... Il a pas eu l'air d'aimer ça.

Il hausse les épaules d'un air léger, mais ne parvient pas à masquer un sourire en coin. Je prends à droite et m'engage sur le chemin qui mène à l'érablière. Quelques minutes plus tard, je stationne l'auto près du bâtiment principal. Albert prend son sac et court vers l'atelier. Avant d'entrer, il me crie d'attendre dix minutes avant de les rejoindre. Je décide de patienter sur la banquette arrière avec Eddy.

Quand je franchis la porte de l'atelier avec lui, je remarque tout de suite le présentoir. Tristan et Albert se tiennent de chaque côté. Le jeune trépigne comme si la gravité avait du mal à le tenir en place. Alignées les unes aux côtés des autres, des nichoirs fraîchement peints attirent mon regard. Ils sont différents de ceux que crée habituellement Tristan. Au centre, je remarque un feuillet. Un papier de format régulier plié en deux. Je demande l'autorisation de le prendre.

« *Projet La route des oiseaux : des cabanes et des signes* ». Un dessin de merle bleu figure en couverture ainsi qu'un alphabet en LSQ. À l'intérieur, des images qui représentent des éléments liés à la nature (arbre, oiseau, papillon, etc.) sont accompagnées de leur signe et d'une traduction française. Au verso, une photo d'Albert et de Tristan prise dans l'atelier et un paragraphe de présentation. Une phrase se détache des autres : « Parce que les Sourds sont aussi des oiseaux rares ». Je cligne des yeux quatre ou cinq fois.

— M'avez-vous caché que vous êtes devenus des vedettes ?!

Albert saute sur place en applaudissant. Il rit, fier de sa surprise. Tristan me fait un clin d'œil. Nous savons tous les deux que l'explosion verbale est imminente. Je compte : un, deux...

— Quand tu étais partie, Tristan et moi on a cherché un projet à faire pour nous occuper. Il est venu me chercher le mardi et le samedi, comme toi, sauf qu'on venait à l'atelier pour travailler. Tristan a dit que tu étais un oiseau rare, et que vous aviez en commun d'être différents. Tu lui as déjà dit que le merle bleu est ton oiseau préféré parce qu'il est fragile et risque de disparaître, et Tristan a dit qu'il pensait que tu étais un peu comme ça. Alors on a fait des maisons pour les merles et on en a placé partout dans la clairière autour de l'érablière pour que tu puisses les voir quand tu reviendrais. Et la semaine que tu es revenue avec Eddy, il y a un couple qui a pris une cabane !

— Je veux voir ! m'écrié-je afin de cacher mes larmes derrière mon enthousiasme.

Les hommes ont décidé d'élargir leur projet après le succès rencontré en classe par Albert, me racontent-ils alors qu'on marche vers la clairière. Ils ont demandé à Léo de concevoir un dépliant afin de partager un peu de leur culture. Albert souhaite que la vente de nichoirs remplace celle du chocolat pour les projets scolaires. L'enfant ne manque pas d'ambition.

C'est Tristan qui se charge d'aller reconduire le garçon après le souper. Avant de partir, il ouvre un tiroir et en sort un impressionnant amas de correspondance. Certaines enveloppes ont été ouvertes, d'autres non. À en juger par les dates, je constate qu'il n'a apporté chez moi que le courrier le plus récent. L'iceberg attendait dans le tiroir. Je baigne Eddy et m'installe dans la chambre avec lui. Je le couche au centre du lit entre quatre oreillers comme autant de murs dans l'espoir qu'il s'endorme avec son biberon et m'assois à côté de lui avec une partie du courrier.

J'y découvre l'ahurissement. Les lettres en provenance de l'entrepreneur qui a construit la maison se multiplient. Pour la plupart, des factures. Ouvertes. Plusieurs fois les mêmes, en alternance. Des rappels. Je crois d'abord qu'il ne les a pas payées, puis un doute s'installe. Les lettres OK ont été tracées à la main sur presque tous ces papiers. Je texte Tristan : « Courrier aussi ».

Quand il revient un peu plus tard, je plonge dans la pile de lettres qu'il a rapportées de chez moi. Je le laisse transférer Eddy pour la nuit dans le parc qu'il est aussi allé chercher. Un pincement dans les poumons, je déchiffre le courrier. Il me faut encore une heure pour ouvrir toutes les enveloppes et classer les papiers en catégories : automobile, assurances, maison, gouvernement... J'agrafe les papiers identiques : des factures qui viennent en triple et en quadruple, des rappels de rappel...

Tristan me rejoint à table après que j'ai posé la dernière feuille sur la dernière pile. Il place une théière entre nous et verse le thé blanc dans les tasses. Je prends la plus petite pile, lui demande à quand remonte sa dernière visite au concessionnaire. Il se souvient y être allé en mars de l'année précédente pour changer les freins. Ont-ils fait d'autres travaux ? Oui, une réparation gratuite. Heureusement, il a bonne mémoire. Je jette les rappels d'entretien précédant le mois de sa visite. Il n'en reste qu'un.

Je tire vers moi la pile qui concerne la maison et demande à Tristan de quelle façon il procède pour payer ses factures. Il en prend une et me montre. Quand il voit un chiffre, il fait un chèque et va le porter. S'il y a une enveloppe adressée, il le met dedans et va au bureau de poste. Il me montre la facture, pointe les lettres OK : ça veut dire que c'est payé. L'anxiété me gagne. Elle me grimpe l'échine comme un chat qui griffe. Je lui montre les exemplaires brochés à la facture. Des copies identiques, avec en filigrane la mention « rappel de paiement ». Toutes ont les lettres OK écrites au stylo.

- Savais-tu que c'était la même facture ?
- Non.
- Ça veut dire que tu as payé à chaque fois ?
- Oui.

Il plisse les yeux en regardant les papiers sur la table, mais je sais que son regard est tourné vers l'intérieur.

— Mon père s'occupait du courrier, signe-t-il.

— Tu vas devoir embaucher un comptable et un interprète, je crois, pour mettre de l'ordre dans tout ça.

— Tu crois que l'entrepreneur...

— Peut-être.

Tristan ne perd pas de temps. Dès le lendemain, il m'engage comme sa secrétaire, me dit-il à la blague, et me charge de trouver un bon comptable. De son côté, il plonge dans les tiroirs en quête des papiers des dernières années, ceux de la maison ainsi que de l'érablière. Ce n'est que le surlendemain que je trouve une personne qualifiée prête à nous rencontrer dans un délai raisonnable. Tristan prend des mesures pour trouver un interprète. La rencontre a lieu la semaine suivante. Il me demande d'y assister pour l'aider à mémoriser l'information.

Le comptable demande un délai de deux semaines pour examiner les papiers et dresser un portrait de la situation. Il avertit mon compagnon que ça ne se fera pas à moindre cout, car à en juger par ce que nous lui expliquons, il en aura pour plusieurs heures à démêler le tout. La prochaine rencontre est planifiée en fonction de l'horaire de l'interprète. C'est une femme qui a déjà interprété pour Tristan à quelques reprises. Très discrète, comme Karl, elle parvient presque à faire oublier sa présence.

Le 23 juin, le comptable étale une série de papiers devant nous. Le bilan qu'il a à nous présenter n'est pas très réjouissant, avertit-il. Il nous annonce que l'entrepreneur semble bel et bien avoir accepté des paiements en double et en triple. La somme payée en trop s'élève à près de six-mille dollars. Il suggère de défendre la cause aux petites créances pour éviter d'avoir à payer un avocat. Il remet à Tristan un dossier contenant les preuves financières. Il a confiance que mon compagnon gagnera sa cause. Ce n'est pas ce qui le préoccupe.

L'homme fait une pause. Il inspire en joignant les mains sur la table devant lui. Il nous regarde pendant un instant, la bouche entrouverte, avant d'enchaîner avec ce qu'il appelle « les mauvaises nouvelles ». En résumé, l'érablière n'a jamais été déclarée aux impôts comme elle aurait dû l'être, et les revenus liés à la vente de sirop d'érable et de cabanes d'oiseaux n'ont pas été déclarés. Après le décès de monsieur Rivière, l'établissement est passé aux mains de Tristan, mais les déclarations de revenus de ce dernier le montrent sans emploi. Il reçoit ainsi le montant maximal de l'indemnité pour personne handicapée à laquelle il a droit en raison de sa surdité. Le comptable a rectifié les déclarations de revenus des cinq dernières années pour mettre fin à la situation de fraude dans laquelle Tristan se trouvait. Ce dernier doit cependant des milliers de dollars en impôts non payés ou trop reçus, sans compter la pénalité et les intérêts. Étalé sur cinq ans de retard, ça fait un beau montant.

Tristan remercie l'homme, lui fait un chèque pour son travail et reprend ses papiers. Sur le chemin du retour, il garde les mains bien serrées sur le volant. Il me dépose chez moi pour la sieste d'Eddy. Il ne peut pas l'entendre, mais il le voit s'époumoner dans le rétroviseur. Le petit n'a pas apprécié le réveil causé par le transfert de la poussette au siège d'auto. Avant que Tristan ne file à l'érablière, je pose une main sur son avant-bras. Il répond à ma question muette avec une grande lassitude dans le mouvement. Ses signes sont brefs.

— Il y avait longtemps que je n'avais pas détesté être sourd.

Il détourne le regard. Je le laisse partir. En fin d'après-midi, je me rends chez lui pour l'attendre. J'installe le parc pour Eddy. Regarde les murs blancs autour de moi. Je sors un pot de sauce à spaghetti, commence à faire chauffer l'eau. Tristan revient toujours vers dix-sept heures.

Nous mangeons en silence. Lorsqu'il termine sa dernière bouchée, mon compagnon dépose sa fourchette et me regarde. Il signe :

— Ce n'est pas seulement parce que je suis sourd. C'est parce que je ne sais pas lire.

— Tu peux encore l'apprendre...

Une moue de doute fripe ses lèvres. Des secondes filent. Après être restée suspendue un instant, sa main nettoie l'air devant lui, comme si d'un trait elle effaçait un tableau noir.

— Je n'ai plus d'argent. Je peux payer. Mais, après... zéro.

Il regarde la maison. Je devine qu'il a peur. Ne sait pas comment s'y prendre.

Commencer

C'est le battement des panneaux d'armoires qui me réveille le lendemain. Il est cinq heures. Je suis surprise qu'Eddy dorme encore dans ce vacarme. Je me rends dans la cuisine en mettant les mains sur les oreilles, un code pour le bruit qui a dérivé d'une blague. Tristan adopte un air repentant en faisant mine de marcher sur des œufs. Son œil est malicieux. Je suis surprise de le voir de bonne humeur. La cafetière est remplie à ras bord, et je devine qu'il n'a pas dormi de la nuit. Je place un point d'interrogation sur mon visage. Il me sourit :

— Albert et toi allez m'apprendre à lire tous les mots. Il va dire oui, n'est-ce pas ? Ajoute-t-il après une hésitation. Je n'ai pas les moyens de payer un enseignant en ce moment.

Il me fait un clin d'œil. Je ris. Bien sûr. Albert rêve d'être enseignant. Et il adore Tristan. J'interroge ce dernier. A-t-il trouvé une solution à son problème financier ?

— Je vendrai la maison et irai vivre à l'érablière, répond-il en haussant les épaules.

Il a une option, il est satisfait. Il verra ensuite s'il peut recouvrer un montant aux petites créances. Je lui demande s'il a pensé à trouver un emploi en dehors de l'érablière. Ses yeux s'agrandissent et sa bouche s'ouvre comme s'il allait parler. Il signe plutôt :

— Je ferais quoi ? Je ne sais pas encore lire.

— Il y a plein de choses que tu sais faire. Je peux demander à Armand, si tu veux. Il connaît tout le monde.

Ses doigts forment les lettres OK, mais une moue sceptique s'installe sur ses lèvres. Il a l'habitude d'être son propre patron. Il songe à développer un nouveau projet, comme celui des nichoirs qu'il a réalisés avec Albert et Léo, mais à plus grande échelle. Il pourrait peut-être s'associer à Oliver.

— Tu penses déménager en Ontario ?

— Non, non...

— Parce que... avant de penser à vendre ta maison, j'ai peut-être une solution, lui dis-je.

Il me regarde. Il attend. J'hésite à formuler mon idée. Suis-je prête à ça ? Je cherche les signes les plus simples pour exprimer ma pensée. J'ai peur d'avoir peur et de lui faire peur. Je ne sais pas si je mélange désirs et pragmatisme. Je me convaincs en me concentrant sur les chiffres.

— Je loue ma maison pour 725 dollars par mois, tout inclus.

Mes doigts s'emmêlent. J'écris le nombre sur un papier. Tristan attend que je poursuive.

— Si... Enfin, je pourrais... Ta maison est grande. Nous sommes toujours ensemble de toute façon.

Tristan me sourit.

— Tu veux vivre ici ?

— Si je te payais un loyer à toi, plutôt qu'à mon propriétaire, ça te ferait un revenu et ça ne changerait rien pour moi.

— Non. C'est trop.

— Tu as besoin de l'argent. Je sais que c'est tôt. Tu viens juste d'apprendre que j'ai un fils. Je ne sais pas ce qu'est notre relation. Tu m'en veux peut-être encore. Mais, je ne sais pas, j'ai pensé...

— 500 dollars.

— 600 dollars, et tu continues de payer le reste : électricité, chauffage...

Ses yeux me fixent. Le début d'un sourire fait frissonner ses lèvres. L'idée poursuit son chemin. Mon cœur trébuche, rate un battement, précipite ceux qui suivent. Le sourire de Tristan s'élargit, fait naître le mien. Je me contrôle, reprends mon air sérieux pour ajouter :

— J'ai juste une condition.

Le corps de Tristan se tend. L'atmosphère se fige. Je compte cinq lentes secondes avant de préciser :

— De la couleur sur les murs.

Le rire de Tristan monte pour se perdre dans la pièce. Il résonne encore dans mes oreilles quand mon compagnon signe : « Oui, oui, oui ! » Il vient vers moi et me soulève de la chaise sur laquelle je suis assise. Celle-ci se renverse dans l'empressement qu'il met à m'emmener vers la chambre. Cette fois, des pleurs s'élèvent en provenance de celle d'Eddy. Je tape sur l'épaule de Tristan. Nous attendons, mes oreilles tendues. Il n'est pas encore six heures. Dans le temps suspendu, mes pensées se bousculent. Il faudra pendre la crémaillère. Inviter Maude. Commencer à m'installer pour de bon.

