

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Cahier Audrée Wilhelmy

Audrée Wilhelmy, Marie-Hélène Larochelle, Jérémy Laniel and Marie-Michèle Giguère

Number 167, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86243ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wilhelmy, A., Larochelle, M.-H., Laniel, J. & Giguère, M.-M. (2017). Cahier Audrée Wilhelmy. *Lettres québécoises*, (167), 4–18.

Audrée

Wilhelmy

Photographies par Sandra Lachance





La bête au corps

Mes bras sont les années devant et derrière moi.

Benoît Jutras, Outrenuit

Je suis un ventre, des mains, des cheveux.

Ces trois choses-là et dans cet ordre.

Je vis à travers mon corps, par mon ventre, tout ce que je reçois du monde. Si le quotidien tremble un peu, si un imprévu bouscule l'horaire calculé des choses, si la joie est trop grande ou la fatigue ou la colère, mes entrailles se contractent et m'élancent jusque dans les épaules, les hanches, les mains. Ce n'est pas une anxiété de la tête : je n'ai peur de rien, je ne m'inquiète pas. Ma nervosité est organique. Ma tête ne décode pas ce que mes viscères ressentent pourtant de façon nette. C'est pareil quand j'écris. Tout part de cet endroit du ventre où, dirait-on, une bête plus grosse que moi se démène dans un filet de nœuds.

Mes doigts ne se reposent jamais, seule trace visible de l'agitation du dedans. Ils pianotent dans l'air et se tordent. Je pince mes paumes, j'enfonçe mon ongle à la jonction de deux phalanges sans m'en rendre compte. Sur les photos de moi enfant, j'ai un rire franc, les yeux heureux et les mains bistournées. Je ne sais pas pourquoi. Je tricote les fils, les tissus, les rubans en les glissant sous l'index, sur le majeur, sous l'annulaire, sur l'auriculaire, et au retour à l'inverse. Je plonge les pouces dans les mailles de mes chandails, je troue les poignets des manches à force de les étirer. Et quand soudain, je prends conscience de mes mains, quand j'essaie de les contrôler parce que je trouve ridicule cette agitation continue, l'animal du ventre s'éveille, la bouche me picote ; cet inconfort me détourne de mes doigts qui reprennent leur danse aussitôt.

Mes cheveux, je ne les supporte pas détachés. Ils m'incommodent lorsqu'ils tombent sur mon visage ou se gonflent dans les bourrasques. Je les garde tressés. Il faut de l'ordre dans la coiffure. Une amie m'écrivait : « Les nattes marquent l'effort de contenir quelque chose, une tentative de placer, d'ordonner ce qui est fou. » Peut-être que c'est vrai. Je vois chaque cheveu comme un morceau de mon univers, comme le fil vivant d'une histoire, d'un personnage, d'un lieu. Je n'aime pas que le vent y souffle. Cette matière-là est trop brute pour n'être pas endiguée. Alors, je contrôle ma tignasse comme j'essaie de contrôler les mots, les phrases que je peaufine pendant des semaines et qui, une fois bien construites, embellissent la brutalité de mon imaginaire, la rendent acceptable.

Sur les autoportraits que j'esquisse dans mes cahiers, rien n'est visible du ventre ou des mains. Il reste les cheveux, ils encadrent les traits habituels ; front, sourcils, yeux, nez, bouche. Ce visage-là m'apparaît secondaire et je peux le dessiner très lisse. Je le contrôle bien. Je sais le placer pour une photo, dans les conférences, les rencontres d'auteurs, si mes mains sont libres de bouger comme elles veulent, lui demeure ouvert et concentré. (Lorsque je parle, ça se gâte parce que je grimace beaucoup,



Illustration : Audrée Wilhelmy



Photo : Sandra Lachance

En l'absence de mots, j'ai l'impression que l'animal pourrait m'avalier.

mais quand je me tais, il se recompose sans difficulté.) De ce visage, je ne vois pas trop quoi dire, sinon, peut-être, que c'est celui de tous les personnages de mes romans, au commencement d'un projet. Je le retrouve dans mes carnets anciens et nouveaux, il est la figure de Phélie Léanore, de Noé, de Daã. Les femmes que j'invente empruntent mes traits avant de passer du cahier au texte. Ce n'est pas par exprès, simplement au début, elles se ressemblent toutes et toutes sont pareilles à moi.

Mes morceaux de corps tiennent ensemble par les mots. Ceux que je prononce à longueur de journée, qui s'avèrent généralement rien d'autre que du bruit fait par ma bouche, ceux que je rédige à l'écran et sur les pages de mes Moleskine, qui finissent dans les livres ou dans la poubelle. Abigaëlle Fay, un personnage des *Sangs*, dit : « Sans danser je ne peux pas vivre. » Moi, je dis plutôt : « Sans énoncer je ne peux pas vivre. » Très jeune, quand je ne savais plus quoi raconter, je me mettais à compter à haute voix. Depuis toujours, la parole orale ou écrite me donne une contenance. Elle me ramène vers l'extérieur. Sinon, c'est la bête dans son filet qui m'absorbe. J'ai l'impression qu'une autre vie se joue à l'intérieur

de moi, tout le temps, pendant que j'essaie de rester concentrée sur la mienne. En l'absence de mots, j'ai l'impression que l'animal pourrait m'avalier.

Dans cette dualité continue entre le dedans et le dehors, je ne me sens pas vulnérable. Je n'entretiens pas un rapport franc avec le réel, aussi je n'ai jamais accordé d'attention à ce que les gens pensaient de moi. Les autres ne m'inquiètent pas, car rien de ce qu'ils pourraient me révéler ne me remettrait vraiment en question. C'est important : jamais l'extérieur ne m'a semblé plus redoutable que l'intérieur, de telle sorte que je me trouve forte de ma faiblesse, celle d'être continuellement tirée vers le dedans, vers le corps, l'imaginaire et l'ancre creux du ventre. Les coups qui pourraient venir du dehors ne m'occupent pas : je traverse le monde sans en percevoir les dangers, généralement même sans remarquer les attaques. J'ai le bonheur facile et inébranlable de l'esprit simple, parce que je sais que la menace est intérieure et qu'il suffit de contrôler les boyaux, les mains, les idées, les phrases pour que tout reste à sa place, paquet solide d'organes et de mots.

Le seul point d'achoppement est celui de la famille. Pour moi, le couple est une violence, la parentalité est une violence, mais l'absence du couple et des enfants est une violence pire. Je dois continuellement trouver une manière de composer avec cette contradiction-là. Heureusement, mon amoureux et ses filles naviguent entre mes élans solitaires et mon amour brusque comme des habitués des tempêtes intérieures. J'admire leur capacité à entrer dans l'autre, à comprendre ses besoins plus clairement que la personne elle-même. Pascal me lit chaque jour, il me décode,



me révèle à moi-même. Grand arbre solidement fiché en terre, il est le gardien de l'équilibre, celui qui me permet d'aimer et d'écrire en même temps.

Il faut savoir qu'il est aussi mon éditeur. C'est avec lui que je travaille les textes, page par page par page, et que je parle pendant deux, trois, quatre ans de personnages qui nous ressemblent sans être nous. Le soir, il démêle les tresses de mes cheveux en massant ma tête avec ses doigts placés en peigne; lui a le droit de voir la tignasse libre et toutes les idées en un paquet brouillon. Il réussit mieux que moi à mater l'animal de mon ventre: une par une, il défait les torsions des boyaux. Et quand mes mains s'agitent trop, il les prend doucement entre les siennes: ce contact-là de sa peau est l'une des deux seules choses qui parviennent à unir le dehors et le dedans.

L'autre, bien sûr, c'est l'écriture.

Le travail des mots me permet de sortir de moi en y plongeant plus creux.

Chaque roman triture un nœud. J'attrape un boyau et je le tire jusqu'à ce qu'il ne soit plus qu'un chemin propre de phrases sur la page. Quand le livre paraît, j'ai tant et si bien joué avec ce nœud-là que le voilà défait, lissé pour toujours. Lorsque je commence un nouveau projet, je vieillis.

Avec le passage des années et les textes qui s'accroissent (lentement), j'ai l'impression que quelque chose du corps est

À l'ombre des femmes de mes livres, il y a la bête, dans son grand nid d'entrailles.

en train de muer. Comme si mes orteils se transformaient en racines qui creusent la terre. Mon écriture évolue, elle est partout habitée de ce rapport au sol, elle tige. L'animal dans son filet se calme quand mes doigts sont maculés d'humus et piqués par les épines des roses de mon jardin. En même temps, les femmes que je raconte muent également, de grands lambeaux d'enfance se détachent de leur dos; d'aquatiques ou aériennes, elles deviennent terrestres; elles n'habitent plus leur territoire, elles l'incarnent. Je fais le chemin avec elles.

Pour cela, aucun autoportrait, aucune image ne parviendra à me dévoiler plus expressément que le font mes romans. Leur authenticité se situe moins dans ce qu'ils racontent que dans ce qu'ils disent une fois nettoyés de leurs intrigues. Mon véritable portrait est là, sous le papier et sous les mots.

À l'ombre des femmes de mes livres, il y a la bête, dans son grand nid d'entrailles.◆

Esthétique sauvage

Marie-Hélène Larochelle

Il était une fois, une sorcière qui avait l'air d'une fée. Une princesse qui n'avait que faire des apparences. Elle ne va pas au bal. Elle crée, porte du linge mou, et se couche tôt.

On dit qu'Audrée Wilhelmy écrit des contes. *Oss* serait une réécriture du *Petit chaperon rouge*, *Les sangs*, de *Barbe Bleue*, *Le corps des bêtes* est tout juste entre les mains des lecteurs, mais on peut prévoir que l'on y verra quelque *Peau d'âne* à cause de l'inceste. Ces héritages sont précieux, offrent certaines clés de lecture, mais parler de réécriture, et même de détournement, rend peu justice à la singularité de ces écrits en fin de compte très romanesques.

On remarque depuis la fin des années 1980 un nouvel engouement pour la pratique orale et écrite du conte. Ce n'est pas pour autant qu'Audrée participe d'une tendance. Quand il est événement social, le conte crée une appartenance dans l'immédiateté du récit, parfois dans les qualités d'improvisation du conteur, nourri par l'ambiance du moment. Sur les navires, dans les camps, le conteur traditionnel est un homme. Quand une femme raconte, c'est souvent à des fins éducatives. Audrée est solitaire. Elle aime la routine et les rituels, le thé et les beaux cahiers. Audrée ne danse pas autour du feu, n'a pas l'intention de faire la morale. Sa littérature est redoutable, intrinsèquement performative.

Hors du temps et des lieux du politique, le conte se nourrit de toutes les mythologies sans restrictions aucunes. Entre les mains d'Audrée, il devient un matériau à modeler pour devenir une forme singulière de roman. L'écriture y est première, mais elle tient en équilibre sur des fantasmes. De l'oralité on ne conserve que l'exigence de la perfection. L'énoncé remue.

Pour ses dix ans, Sevastian lui a offert un cahier et des craies achetés à Seiche. Elle l'a rempli pendant dix-huit mois ; quand il n'y a plus eu d'espace, elle a dessiné par-dessus les premières images, des couches et des couches de notes sur les mêmes feuilles gondolées. (Le corps des bêtes)

L'auteure est impitoyable, elle peut jeter au feu un manuscrit qui ne correspond pas à ses attentes. Ceux qui restent ont été ciselés jusqu'à ce que la forme soit parfaite, entièrement dominée. Car tout est une question de rapport de force. Le masochisme des textes est jouissif ; le contrôle, une puissance. Audrée est maîtresse.

La forme du conte lui offre une liberté tant spatiale que temporelle. Les univers sont les siens ; l'époque, une sorte de XIX^e siècle anachronique. Les contraintes sont ainsi réduites à celles qu'elle se crée. Les attentes de la représentation ne sont ni québécoises ni françaises ; les cités sont imaginaires, affranchies de normes sociales et culturelles. Dans ses croquis, les villes sont complexes, sinueuses ; dans le texte, on y voyage plus simplement. Le décor est malléable : on reconnaît la pierre, la plage, la terre, la fête foraine, et on tresse autour de ces lieux les souvenirs qui sont les nôtres – tant littéraires que réels – sans que le texte ne mette à mal ces associations.

La fluidité de l'écriture va de pair avec un accueil inconditionnel de la nature. Il n'y a pas ici de sélection ; la vague est aussi écume ; le bois, fungus ; l'animal, carcasse ; le suave, puanteur. Chaque élément a sa place, joue un rôle dans cet organisme. L'animalité des personnages est ainsi une forme d'harmonie, un respect de l'instinct qui leur permet souvent de se fondre dans leur habitat. La nature est un accomplissement non pas une régression. En accepter la force, la dureté, l'ambition, est le propre des élus. Les personnages d'Audrée sont tous des exceptions.

**La parole y est grognement,
chanson, cri, râle.**

**Le langage du corps
rendu à l'esthétique.**

Des conditions de la lecture, c'est la sauvagerie et la vivacité que l'on retient. Les contes traditionnels, on le sait, ont été édulcorés pour nos enfants jugés fragiles. Audrée, en ce sens, revient à la source : la violence, la brutalité, la cruauté humaine sans fards et sans explications, les pulsions destructrices également, motivent ses récits. Audrée gagne ainsi en 2015 le prix Sade pour *Les sangs*.

Je caressai des dents la plante du pied et pressai ma langue sur l'orteil estropié [...]. Puis mes dents trouvèrent une cloque ronde, pleine, que je fis éclater entre mes canines. (Les sangs)

Le plaisir lié à la douleur est le fantasme de ces femmes fortes, puissantes.

Elle se retourne, il n'y a rien de naïf dans ses yeux ; elle est grande, longue, mais elle n'est pas fragile. (Oss)

Ces héroïnes embrassent leurs inclinations même les plus funestes, et on sent que la démarche convient à l'auteure qui ne fait pas non plus de concessions, au nom d'un politiquement correct qui voudrait par exemple que triomphe une idéologie féministe univoque. Que faire de ces femmes soumises qui se laissent battre, violer, tuer ? Ces femmes qui ne fuient pas ? Ces femmes qui se taisent ?

– Pourquoi tu aimais qu'il t'effraie ? Je ne comprends pas. Tu aimais ça avoir peur ? (Oss)



Audrée concocte pour son lecteur des potions âcres, des cataplasmes qui brûlent.

Il serait faux de dire que les textes d'Audrée défendent ou réhabilitent ces attitudes, mais ils les font exister : moins dans les domaines du narratif que dans ceux du sensoriel d'ailleurs, ce qui est singulier pour des récits que l'on associe au conte. Le conte traditionnel, lui, n'a que faire de la psychologie, porté qu'il est par le dénouement d'une quête. Pourtant, *Oss*, *Les sangs* et *Le corps des bêtes* sont peu narratifs, les histoires en tant que telles ne sont pas résolues, progressent peu. Les récits évoluent en volutes ; à terme, en demeurent des mouvements, une musicalité, plus que

des types humains ou pire, une morale. Dans ces récits-croquis, la narration est organique, on reçoit chaque épisode – les viols, incendies, noyades, morts – comme un coup, un vomissement, un mal de ventre, une égratignure. Audrée concocte pour son lecteur des potions âcres, des cataplasmes qui brûlent.

L'auteure ne pervertit pas les contes traditionnels. Elle dispose d'une forme. Pas de folklore dans ces textes allitérés, mais des formules rituelles, rythmées. L'écriture est déjà récit, chaque sonorité est étudiée, raffinée jusqu'à la synesthésie.

Sans doute qu'il s'endort là, songeant à l'exploit de son sexe, rêvant de filles aux cheveux en tresses, innombrables et toutes identiques à la mère. (Le corps des bêtes)

Oss et *Le corps des bêtes* forment un tout, ou plutôt sont une entité. Leurs univers forains et ésotériques se complètent, se répondent. Noé a grandi, est devenue mère, mais *Le corps des bêtes* n'est pas la suite d'*Oss*. Pas plus que l'adulte que nous devenons n'est nécessairement la suite de l'enfant que nous avons été. Le narratif d'Audrée est lucide. Si les équations étaient simples, il n'y aurait pas de littérature.

Dans *Les sangs*, les femmes de Féléor, elles, se sacrifient pour le plaisir de l'homme, sorte de métaphore excessive de la sexualité. Et le don est consentant.

Je jouis en continuant mes exercices, sans me toucher, rien qu'en pensant ; je jouis de me trouver belle dans les yeux de l'homme imaginaire, et je jouis surtout de savoir que c'est dans la souffrance de tous mes membres que je suis vraiment désirable, quand les muscles sont tendus et le corps dessiné par l'effort. (Les sangs)

La violence dans *Les sangs* est ainsi moins dans le meurtre perpétué par l'ogre sur les femmes de sa vie, que dans la compétition qu'elles se livrent. C'est pour surpasser les autres femmes qu'elles acceptent de lui donner leur vie. Être inoubliables, mais surtout effacer les autres. La lutte est la nôtre.

Mais après qu'il m'aura tuée, aucune femme, ni riche, ni pauvre, ni belle, ni parfaite, ne pourra se mesurer à moi. Même pas vous à qui j'écris. Je serai la seule à occuper ses rêves. Personne n'y arrivera comme moi. (Les sangs)

De l'oralité du conte traditionnel reste un lyrisme. Le style d'Audrée aboutit dans *Le corps des bêtes* à une forme d'incantation claquante. La répétition se trouvait déjà dans les textes précédents, mais ce dernier texte assume davantage cette force de la formule. C'est pourtant celui où les personnages parlent le moins. Partout, la parole est déficiente. La voix du texte n'en est pas moins forte.

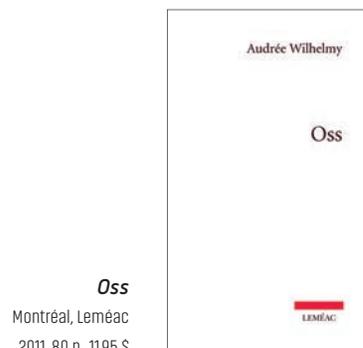
**On les attache, on les frappe,
on les torture, on les noie, mais elles
ne disparaissent pas. Leurs silences
continuent de vibrer, pulser, grogner.
Quand le livre se referme, il reste
une danse, souple et sauvage :
la violence brute du féminin.**

Les silences y sont retentissants, dérangeants, ils sont résistance et impertinence. La parole y est grognement, chanson, cri, râle. Le langage du corps rendu à l'esthétique.

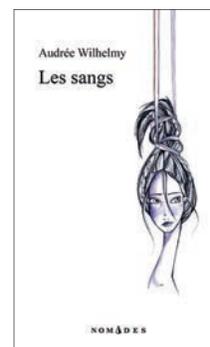
En deux semaines, elle n'a pas dit un mot mais elle a chanté souvent, des chants dans une langue pleine d'accents secs. (Le corps des bêtes)

Ses fictions charrient des femmes : marées rudes qui n'en épargnent aucune. Noé, Mie, Abigaëlle, Constance, Frida. On en retient la beauté, la bestialité, la force. Des sorcières, des vraies.

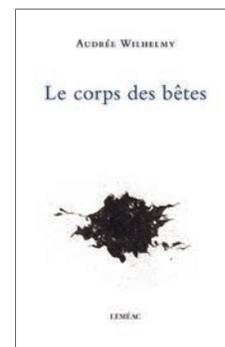
Des femmes brutes et intelligentes, gardiennes d'un savoir qu'elles ne souhaitent pas toujours transmettre. Des femmes qui chantent, qui grondent, qui écrivent, qui baisent, mais qui parlent peu. Des femmes qui dépècent des baleines. Des corps sales, des fluides, des pulsions qui résument chacune de nous et nous confondent. Elles ont des griffes, et des blessures qu'elles lèchent. On les attache, on les frappe, on les torture, on les noie, mais elles ne disparaissent pas. Leurs silences continuent de vibrer, pulser, grogner. Quand le livre se referme, il reste une danse, souple et sauvage : la violence brute du féminin.♦



Oss
Montréal, Leméac
2011, 80 p., 11,95 \$



Les sangs
Montréal, Leméac, coll. « Nomades »
2017 (2013), 176 p., 9,95 \$



Le corps des bêtes
Montréal, Leméac
2017, 160 p., 20,95 \$

Marie-Hélène Larochelle est professeure de littérature à l'Université York. Elle est l'auteure de *Daniil et Vanya* (Québec Amérique, 2017).



Photo : Sandra Lachance

La jeune femme et la mort

Les questions restent, les réponses changent. Voici celles d'Audrée Wilhelmy.



Est-ce que le roman est mort ?

La fiction est partout. Avec les médias sociaux, la construction narrative a pris une dimension très personnelle. On le sait, ça a été répété *ad nauseam* dans les dernières années, chaque individu agit comme chroniqueur (auteur) de sa propre existence. Dans cette fictionnalisation à large échelle, le roman continue de jouer un rôle de guide, il propose des univers, des codes, des figures qui nourrissent les fables individuelles et le grand récit historique. À mes yeux, il est plus vivant (et pluriel) que jamais, mais je ne suis pas certaine qu'il soit aussi significatif que lorsqu'il était le principal lieu de mise en récit.

Le roman que j'ai honte de ne pas avoir lu ?

Quelque chose me dérange dans le terme « honte », que je n'éprouve pas en ce qui a trait à la lecture ou à quelque autre loisir que ce soit. Je crois que la honte d'avoir lu ou non une œuvre est le réflexe d'une personne cultivée qui tient à sa position d'intellectuelle. J'y vois aussi une forme de sensibilité, une considération, peut-être trop grande, de l'opinion des autres à son endroit. J'ai plusieurs défauts, mais pas celui-là. Cela ne signifie pas que je n'aime pas lire ou qu'il n'y ait pas de titres qui

m'intriguent et que je n'ai pas encore eu le plaisir de découvrir, mais je n'ai pas honte des trous dans ma bibliothèque.

J'y songe et tout de même, il faut que je dise : pendant mon baccalauréat, j'ai trop peu lu pour une étudiante en lettres, et je regrette de n'avoir pas creusé plus loin toute cette richesse qui m'était transmise. Cela dit, si j'avais plus lu, j'aurais sans doute moins écrit. La très grande culture littéraire peut être un fardeau pour de nombreux aspirants écrivains. Comment prendre la plume après Proust, Duras, Flaubert ? Je ne me suis jamais posé cette question. Ma pratique de la lecture, tournée vers l'écriture, m'a évité d'être écrasée sous le poids des voix magistrales du passé. Chez Flaubert et Duras, je vais chercher les détails – structurels chez l'un, syntaxiques chez l'autre – qui me permettent d'amener mon propre travail plus loin. Et Proust ? Je ne l'ai pas lu.

Votre pire et votre meilleur souvenir d'écriture ?

En mars 2016, après trois ans de travail continu, je tenais enfin un roman complet, *La reine de Seiche*, dont je devais envoyer au plus vite les épreuves à Leméac afin qu'ils puissent enclencher la machine éditoriale et faire paraître le texte à la rentrée d'automne, où il était annoncé. Malgré des mois d'ajustement, de peaufinage,

de « dentelle », je ressentais un malaise grandissant par rapport à ce texte, qui ne me semblait pas à la hauteur de mes ambitions. J'avais l'impression d'avoir rédigé un manuscrit esthétique, mais vide et couvert de diachylons. Deux jours avant la date butoir, c'est devenu évident : je ne pouvais pas publier ce roman. J'ai tout jeté. De *La reine de Seiche*, il reste quatre pages dans *Le corps des bêtes*.

Ce souvenir-là est le pire parce que la destruction de trois ans



Photo : Sandra Lachance

d'écriture s'est avérée très déchirante, mais c'est aussi, surtout, le meilleur, parce qu'il s'agit d'un moment qui a contribué à me définir à mes propres yeux. Retarder d'un an mes projets, c'était choisir la qualité du texte, ma satisfaction personnelle et l'estime que je porte à mon travail en dépit des attentes éditoriales ou stratégiques. Je n'ai pas seulement décidé de ne pas publier un roman, j'ai établi mes priorités en tant qu'écrivaine.

Est-ce que je lis les critiques de mes livres ? Pourquoi ?

Oui, évidemment ! C'est bon de sentir ses romans exister à l'extérieur de soi. C'est un privilège de voir son travail susciter des discussions. Aussi, comme je construis mes intrigues pour laisser le plus de place possible à l'interprétation du lecteur, je trouve agréable de comprendre ce que chacun a tiré du livre. C'est parfois révélateur de tempéraments, ça me plaît.

D'autre part, sans transformer ma manière d'écrire, certaines critiques négatives qui m'ont paru particulièrement pertinentes (par exemple, le fait que les corps des femmes, dans *Les sangs*, répondaient à des stéréotypes forts) m'ont amenée à réfléchir à des éléments plus profonds de mon imaginaire et m'ont aidée à en améliorer certains aspects problématiques.

L'écrivain-e dont je suis jalouse...

J'ai reçu le gène de l'ambition sans celui de la compétitivité. Je ne me sens menacée par personne, les succès des autres m'enchantent et ne me remettent pas en question. J'admire donc beaucoup d'auteurs – entre autres de nombreuses écrivaines québécoises qui font partie du milieu littéraire actuel ou qui nous ont ouvert la voie –, mais je ne jalouse personne.

Y a-t-il une autre manière d'écrire que sous la contrainte ?

J'espère bien, car je ne sais pas écrire sous la contrainte. J'ai souvent l'impression du sommeil, lorsque je travaille à mes romans. Comme si une partie de mon esprit s'éveillait seulement à condition que le reste tombe en dormance. Il arrive que je relise des passages d'*Oss* ou des *Sangs* et que je ne me souvienne plus les avoir écrits. Il arrive (souvent) que je travaille toute une journée, voire une semaine, sans bien savoir ce que j'ai fait ou de quelle façon les mots sont apparus sur la page. Ce n'est pas que je deviens étrangère à moi-même, c'est, je crois, que l'écriture m'amène dans ma *préhistoire*. Je ne sais pas comment le dire autrement. Comme si j'avais en moi, imprimé sur mes organes, sur mes os, des récits qui émergent par le dessin et se transforment en mots. Sans l'écriture ils ne sont pas visibles, mais ils m'habitent quand même, ils restent là. Pour y avoir accès, il faut le calme et la liberté absolus. C'est pour ça que les contraintes sont pour moi un frein systématique à l'écriture.

J'ai peur de...

L'oubli. J'ai une terrible mémoire, je ne suis pas observatrice et les événements qui meublent mon quotidien me traversent, ils s'impriment dans mon corps sans que mon cerveau ne juge nécessaire d'en garder trace, aussi il ne m'en reste souvent qu'une impression générale, une ambiance. Dans les moments de bonheur très grand, cette évanescence me désole. Je voudrais être capable de tout me remémorer : le visage exact de l'autre, la chaleur des rayons sur la peau, les saveurs, les images, les parfums. Pourtant, il ne me reste toujours qu'un sentiment vague – joie, sérénité, euphorie – et bientôt ce sentiment disparaît, il est remplacé par les mêmes sensations physiques, mais associées à des événements neufs. Pour faire face aux moments difficiles, si j'en traverse, je voudrais avoir en poche une série de souvenirs précis plutôt qu'une impression de bonheur diffus, si profond soit-il.

Comment je veux mourir ?

J'espère avoir assez jardiné, assez compris la terre et le sol pour vivre l'expérience de la mort sereinement. Je veux que les organes qui n'auront pas pu être greffés sur d'autres corps servent à engraisser l'humus d'une forêt, à enrichir la terre qui, pendant des décennies, se sera occupée de les nourrir. Une entreprise fait des recherches présentement pour créer une sorte d'œuf qui s'insère sous un arbre au moment de la plantation. À l'intérieur : la dépouille. Ce type de repos éternel me séduit. Nourrir un chêne ou un pommier rustique, devenir lui. J'aime l'idée que ses branches me tirent hors du sol en même temps que ses racines m'y plongent plus creux.

Que lira-t-on sur votre épitaphe ?

Ci-gît Audrey. Ses tresses sont mes racines, mes branches sont ses doigts. ♦



Dans la bibliothèque d'Audrée Wilhelmy

Vivre à l'intérieur

Jérémy Laniel

À la lecture des trois romans d'Audrée Wilhelmy, quiconque s'imagine errer dans ses bibliothèques s'y voit déjà découvrir grimoires et livres anciens. Forte d'une œuvre aussi glauque que singulière, la jeune écrivaine a su parfaire son écriture en même temps qu'elle terminait ses études en création littéraire – ses deux premiers romans ayant été écrits à ce moment-là. Lorsqu'elle nous a ouvert les portes de ses mondes littéraires, on y trouve rapidement cet aspect rangé et lisse, à l'image de la cohérence et de la concision de ses univers romanesques.

« Au primaire je lisais beaucoup, d'abord tous les comtesse de Ségur et ensuite tous les *Anne aux pignons verts*. Ç'a été vraiment les textes marquants de ma jeunesse. Et en sixième année, j'ai lu *Notre-Dame de Paris*, mais je l'avoue, c'était un peu par orgueil.

J'adorais *Le bossu de Notre-Dame*, le film de Disney, et on était aussi allés voir la comédie musicale, et là, ma mère me dit que c'est inspiré d'un livre. Je l'ai lu, mais je ne crois pas que j'ai trouvé ça si trépidant que cela. À partir de ce moment, on m'a étiquetée à l'école comme une lectrice parce que j'avais lu cette brique-là. »

La maison qui l'a vue grandir en était une livresque, mais ce n'est que récemment que l'auteure s'est rendue compte que ses parents étaient de bons lecteurs. Presque chaque soir, ils lui lisaient des histoires au lit. Ainsi l'imaginaire des contes a bercé l'enfance d'Audrée. Il est donc naturel que son chez-soi rappelle le nid familial, des bibliothèques à chaque palier de la maison. La littérature étrangère se trouve au premier étage, alors que le sous-sol contient la littérature jeunesse, les contes et les romans

de Lucy Maud Montgomery. Au rez-de-chaussée, la littérature québécoise est à portée de main du bureau de l'écrivaine, baigné d'un éclairage naturel.

Audrée Wilhelmy a toujours disséqué les œuvres dans lesquelles elle se plongeait. « Dès qu'une histoire est trop captivante, ça crée de l'anxiété chez moi, ça me rend fébrile et je n'aime pas ça. Je n'aime pas être surprise dans la vie, d'aucune façon et en aucun cas, c'est pour cette raison que je commence toujours les livres par la fin. Je ne veux pas prendre ce risque-là. En même temps, ça m'aide, car connaissant la fin, je peux penser la structure. » Elle raconte comment, très jeune, elle avait fait de la fièvre lors de sa lecture de *Dix petits nègres* d'Agatha Christie, tout comme elle se rappelle avoir pleuré durant la totalité d'un voyage Québec-Montréal à la mort de Dumbledore dans *Harry Potter et le prince de sang-mêlé*, sur la banquette arrière de l'auto familiale.

Alors que certains écrivains ont besoin de s'abreuver des mots des autres pour nourrir l'écriture, d'autres fuient complètement la lecture par peur d'une contamination littéraire. Wilhelmy est de ce dernier camp et évite les romans lors de certaines périodes d'écriture. Par contre, depuis peu, elle fréquente un nouveau genre littéraire qui lui est maintenant essentiel pour toujours renouveler son rapport au langage. « J'ai découvert récemment la poésie et ça me permet de lire pendant que j'écris. Ce sont des lectures qui me ramènent aux mots et à leur sens, donc je n'ai pas peur de contaminer mes projets d'écriture. C'est *Chien de fusil* (Le Quartanier, 2013), d'Alexie Morin, qui m'a ouvert cette porte-là, il y avait des échos probants entre son monde et celui que je créais dans *Le corps des bêtes*, mais sans jamais rien teinter. Ça me ramenait aux mots et à l'organe, à l'élan de l'écriture. »

Près de son bureau, les ouvrages illustrés de Rebecca Dautremer, Benjamin Lacombe et Benjamin Bachelier côtoient les romans québécois. L'illustration est une partie importante du processus de création d'Audrée : « Je dessinais avant d'écrire, avant même de lire. Je ne fais pas vivre mes personnages par le dessin, mais ils apparaissent avant même l'écriture. Comme en ce moment, je travaille sur mon prochain livre : quand je suis bloquée je me mets au dessin. D'ailleurs, ma thèse portait sur le rapport texte/image en processus de création, c'est donc une dynamique que je connais bien. »

Arrivée en librairie en 2017, on retrouve sur ses tablettes une bible publiée chez Gautier-Languereau : l'Ancien Testament illustré savamment par Rebecca Dautremer – l'une des artistes fétiches de Wilhelmy –, relu et raconté par Philippe Lechermeier. « C'est un livre très important pour moi. Je travaille beaucoup à partir des mythes et pour être honnête, je n'aime pas trop retourner dans la Bible lorsque j'en ai besoin, parce qu'il y a tellement de couches de lecture que c'est difficile de se retrouver. Alors qu'avec ce livre, on va à l'essence du romanesque d'une certaine façon. »

Plus on se promène dans les bibliothèques de Wilhelmy, plus on trouve des auteurs s'apparentant à son œuvre. Les textes confrontant le réel et le fantastique dans une inquiétante étrangeté ont une place de choix en ses étagères. Que ce soit le déjanté écrivain d'origine cubaine José Carlos Somoza ou David Clerston avec son roman *Frères* (Héliotrope, 2014). On pense aussi aux écrits de Martine Desjardins, dont *Maleficium* (Alto, 2009) qui fut d'une aide précieuse lors de la rédaction du deuxième roman de l'auteure. « *Maleficium* a été un déclic pour mon écriture sur *Les sangs*. J'ai vu la cohérence dans le livre de Martine, chaque histoire pouvait être racontée par la même personne parce que

c'est ce que le livre demandait. J'ai compris que je devais aller chercher différentes voix fortes si je voulais que *Les sangs* fonctionne, se tienne. »

L'un des rares livres en anglais que l'on retrouve est celui qui semble avoir le plus de vécu : *Little, Big* de John Crowley. Roman peu connu des francophones, traduit d'abord chez Rivages sous le titre *Le parlement des fées*, puis repris chez Pocket et maintenant publié chez Points, il fut récipiendaire du World Fantasy Award en 1982, en plus d'être nommé aux prestigieux prix Hugo et Nebula. « C'est le livre que j'ai lu et relu le plus souvent. Il y a une scène là-dedans qui est très anecdotique, mais qui est au cœur de mon prochain projet. Et c'est en repensant à ça que je me suis rendue compte qu'à peu près tout ce que j'ai écrit jusqu'à maintenant est dans ce livre de Crowley. J'ai lu ça pour la première fois, je devais avoir quatorze ans, et j'ai dû le relire plus d'une douzaine de fois. C'est classé dans le genre fantastique, mais à mon avis ce n'en est pas, même si une dimension l'est. John Crowley revisite les mythes de façon vraiment forte en se les appropriant, c'est absolument fascinant. »

Dès son entrée en littérature avec *Oss* puis *Les sangs*, certains critiques ont tissé, à raison, un réseau de similarités entre Audrée Wilhelmy et Anne Hébert. On peut désormais dire, à la lumière de la parution du *Corps des bêtes*, qu'il y a une filiation assez nette entre les deux écrivaines. « Je me rappelle très clairement ma première lecture des *Fous de Bassan*, j'étais en cinquième secondaire. Je ne pouvais pas concevoir qu'Anne Hébert ait écrit presque à la même époque que Gabrielle Roy, alors que cette dernière m'ennuyait au plus haut point. Avec Anne Hébert il y a, oui, ces non-lieux qui m'ont marquée, mais aussi cette femme empreinte de bonhomie, qui n'était pas dans la douleur de l'écriture. J'ai découvert chez elle une double permission d'être qui je suis. »

Après plus d'une heure de conversation avec Audrée Wilhelmy, on ne peut que constater que sa fiction l'habite jusqu'au dérangement. Qu'en elle réside un monde qu'elle ne cesse de parfaire, un monde peu compatible avec le réel et qui l'oblige à se consacrer pleinement à l'écriture, la seule véritable manière qu'elle a trouvée pour tisser des ponts entre le réel et son imaginaire. « Anne Hébert fait partie de ces auteurs qui nous ramènent vers l'intérieur et mon prochain roman va traiter de la folie, mais de la folie générée par la fiction, et c'est quelque chose qui me fait énormément peur. C'est un danger que je sens présent. Enfant j'étais comme ça, l'essentiel de ma vie était intérieur, celle-ci était très violente aussi. Étrangement, cette vie intérieure a peu de liens avec celle que j'ai vécue, qui elle est très heureuse, légère, protégée et confortable. »

C'est dans ce déchirement entre le vrai et le faux, dans cette cicatrice vive qu'elle porte en elle, que Wilhelmy puise l'essentiel de la matière première qui a formé la cohérence romanesque de son œuvre. « Cette vie intérieure n'a aucune raison d'être si violente, mais elle est construite comme ça. Je n'ai pas vraiment de souvenirs d'enfance autres que les histoires que je me racontais. J'ai toujours eu cette tension entre l'intérieur et l'extérieur et j'ai l'impression que ça toujours été une violence pour moi que d'aller vers l'extérieur, autrement que par l'écriture. »

Les rayonnages ne contiennent qu'une infime partie des fictions qui habitent Audrée Wilhelmy, fictions qui émanent d'elle et d'autres auteurs, réelles et fantasmées, énorme mer de l'intranquillité logée en elle, à laquelle l'écriture la ramène toujours, à ses risques et périls. ♦

Des femmes et des bêtes

Marie-Michèle Giguère

À la croisée des chemins de la fresque familiale et du bestiaire, *Le corps des bêtes* est un roman exigeant, aussi touffu que la faune et la flore qu'il met en scène. Une œuvre ambitieuse et envoûtante.

Mie s'enveloppe de psaumes, de roulis, de vent. Elle essaie de plonger son esprit dans celui de Sitjaq. Des mouches se promènent sur son visage. Tantôt elle plisse le nez pour les chasser, tantôt elle les laisse faire : leurs pattes font partie du monde qu'elle essaie d'entendre tout entier.

Dans un phare près de la mer, en un pays du Nord – hybride imaginaire entre la Scandinavie, la Russie et l'Islande et serti d'un nom, Sitjaq, emprunté à l'Inuktitut – vit le clan Borya. La grand-mère a perdu son mari et deux de ses fils, fauchés par la mer. Elle vit depuis avec les deux autres fils et leurs enfants. L'aîné, Sevastian-Benedikt, passe des jours entiers en forêt, rapportant tout ce qu'il faut pour nourrir la famille : « Il porte sur son dos des carcasses, des friandises troquées à Seiche, des sacs de riz lourds comme des corps morts et des fruits cueillis en chemin. Il est reçu en roi ; grâce à lui, la famille mange ; il en est le pourvoyeur et le favori. » Osip, son cadet, n'a jamais rien eu de flamboyant, il est calme, timide et doux : « Il traîne partout des cahiers où il note les circuits des navires, leur provenance, leur taille, la température, la hauteur de l'eau, l'heure des marées. »

Non loin de là vit Noé, la femme de l'aîné. Arrivée quatre ans après le drame, elle n'était pourtant pas là pour rester. Installée dans une cabane près du phare, elle mène sa vie en marge du clan, solitaire, à dessiner des îles, à imaginer des animaux. Elle parle rarement et lorsqu'elle le fait, elle raconte des histoires « pleines de mots étrangers qui ne parlent ni des animaux ni de la mer ». Elle a donné des enfants à son mari comme à Osip.

L'aînée de ces enfants s'appelle Mie. Elle a maintenant douze ans et son corps se transforme. « Elle ne sait pas comment apprivoiser sa nudité, c'est une sorte d'animal à l'intérieur duquel elle ne peut pas entrer » et elle aimerait découvrir le sexe « entre les humains ». Elle en a pourtant une bonne idée, puisque dans le petit univers qui est le sien, elle a souvent aperçu son père comme son oncle faire l'amour avec sa mère. Ses frères ne sont pas encore des hommes, alors c'est avec un naturel déconcertant qu'elle demande à Osip de lui apprendre. Durant tout ce roman singulier, elle espère voir son oncle accepter sa proposition et se présenter à sa chambre.

Découvrir la vie grâce aux bêtes

Dans cet univers romanesque qui flirte avec le conte, notamment par les capacités surnaturelles qu'il donne à Mie, le lecteur devra, lui aussi, accepter cette proposition surprenante : dans l'attente de connaître l'intimité avec un homme, Mie découvre les plaisirs

sexuels en habitant l'esprit et le corps des animaux qui l'entourent. En devenant une loutre ou une ourse, elle fait l'expérience des pulsions et du plaisir, et étonnamment, ça fonctionne. Les phrases chargées, denses, mais limpides, qui composent cette écriture imposante parviennent à créer un contexte où le lecteur peut accepter ces grands élans fantastiques comme les envies incestueuses d'une enfant isolée.

Ce roman réussit le tour de force d'avoir à la fois les deux mains dans la terre et la tête dans les légendes.

Le corps des bêtes, ce sont ainsi des personnages féminins forts, campés à une époque sans nom certes, mais où l'on devine que les femmes n'étaient pas toujours à l'avant-plan. Noé, femme-courage et hors-norme, embrasse complètement son imaginaire singulier et la solitude nécessaire à la poursuite de ses projets. Mie, femme-enfant, fait de la nature un terrain de jeu et de découvertes.

Ce roman réussit le tour de force d'avoir à la fois les deux mains dans la terre – dans la description méticuleuse et maniaque du dépeçage d'un cadavre de baleine ou le décompte des provisions de l'automne – et la tête dans les légendes, dans l'âme des animaux, dans le désir de l'ours qui chasse... De cet alliage savamment dosé naît une histoire puissante et troublante comme les désirs qu'elle donne à voir. ♦

☆☆☆☆
Audrée Wilhelmy
Le corps des bêtes
Montréal, Leméac
2017, 176 p., 20,95 \$

