

Élise Turcotte

Une géographie intime du monde

Linda Amyot

Numéro 90, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19203ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Amyot, L. (2003). Élise Turcotte : une géographie intime du monde. *Nuit blanche*, (90), 8–13.

Élise Turcotte : Une

Photo : Cillies Robitaille



Élise Turcotte

Par
Linda Amyot

Poète récipiendaire du Grand Prix du Festival International de la Poésie de Trois-Rivières en 2002 et, à deux reprises, du Prix Émile-Nelligan, auteure de plusieurs ouvrages pour la jeunesse, nouvelliste et romancière, depuis une vingtaine d'années, Élise Turcotte poursuit une œuvre forte, à la fois de lumière et d'ombre, qu'on dirait portée par le flot même de la vie.

Après *Le bruit des choses vivantes* et *L'île de la Merci*, l'écrivaine publiait, l'automne dernier, un troisième roman : *La maison étrangère*. Rencontre avec une des voix les plus singulières de notre littérature.

Nuit blanche : Dans votre roman jeunesse *La leçon d'Annette*, la jeune héroïne déclare : « [...] c'est ainsi dans ma famille. Les événements se transforment toujours en images, souvenirs, poèmes ou comptines ». Est-ce que, pour Élise Turcotte, les événements se transforment aussi en poèmes, romans, nouvelles ou livres pour la jeunesse ?

Élise Turcotte : Toujours. J'ai une hypersensibilité qui me fait vivre les événements de façon intense, et qui me fait les transformer en mots même s'ils ne sont pas

écrits... Dans une période de création, cela devient très fort : tout ce que je vois est susceptible de devenir une ligne dans un texte de création. Tout ce qui se passe entre dans mon corps, comme dans une usine de transformation, et en ressort en phrases. Je ne parle cependant pas d'autofiction. Ce qui est « autobiographique », ce n'est pas l'événementiel ou l'anecdotique mais tout ce qu'il y a dans les interstices.

Poésie, roman, écriture jeunesse : comment s'est fait ou comment se fait le passage d'un genre à l'autre ?

É.T. : Chaque projet appelle une forme ; elle s'impose. Je sais tout de suite si ce sera un roman, ou un poème. Le premier passage a été celui de la poésie au roman avec *Le bruit des choses vivantes*. J'avais eu deux enfants, et c'est peut-être ce qui m'a donné la possi-

géographie intime du monde

bilité de pénétrer dans l'univers romanesque. Avoir des enfants est une expérience qui ébranle l'identité, qui fait prendre conscience de façon absolue de notre condition d'être humain, de notre propre mort, même si ça peut sembler paradoxal. La maternité nous lie directement à la notion du temps, de la mort, et du corps. Et le récit affirme le temps qui passe. Avec le roman, il y a toujours un fil qui se poursuit, même s'il est très ténu ; on est ancré dans le temps.

Avec la poésie, l'approche est complètement différente : chaque jour, tu es en total déséquilibre, dans le lieu même du jaillissement des mots. Écrire un poème, c'est comme « la traversée d'un danger » ainsi que l'écrit Philippe Lacoue-Labarthe dans *La poésie comme expérience*. Cela implique une sorte de plongée dans le néant : la recherche du sens déjà là mais pas encore advenu. Le roman est moins « vertigineux » si je peux m'exprimer ainsi. Même s'il s'offre aussi à moi comme l'entrée et la sortie de l'ombre puisque je travaille toujours au bord du précipice, dans le vertige du langage.

Quand j'ai écrit mon premier roman, ça faisait dix ans que je faisais de la poésie et j'avais envie d'explorer autre chose sans pourtant être sûre de moi. Ce qui me faisait peur, c'est que je me sentais figée par l'anecdote, l'idée de ne rien avoir à raconter finalement. Maintenant, ça ne m'inquiète plus. Ça m'a pris des années mais j'ai fini par assumer le fait que c'est ce genre de romans-là que j'écris, que ce ne sont pas des récits de forme conventionnelle.

Après avoir écrit *Le bruit des choses vivantes*, j'ai changé ma façon d'écrire de la poésie ; tous mes poèmes sont écrits en vers maintenant, alors qu'avant ils étaient en prose. Après ce premier roman, j'ai senti des portes s'ouvrir devant moi, tout devenait possible. Là, vraiment, tout ce qui se passait autour se transformait en nouvelles, en textes littéraires... J'ai d'ailleurs ensuite écrit *Caravane* dans une sorte d'état de grâce.

Après le succès de votre premier roman, vous publiez un recueil de nouvelles. Aviez-vous peur des attentes des lecteurs, des médias ?

É.T. : L'écriture est tellement vitale pour moi que, quand j'écris, je ne veux pas me questionner sur ce qu'on attend ou pas. Un écrivain travaille à partir de contraintes intérieures ; mais je ne m'imposerai pas plus de contraintes extérieures que je n'en ai déjà. Honnêtement, quand j'ai publié *Le bruit des choses vivantes* et ensuite *Caravane*, je n'ai pas ressenti ce stress-là. Pour plusieurs raisons. La première, c'est que ça faisait déjà dix ans que je publiais de la poésie. *Le*

bruit des choses vivantes était mon premier roman, c'est vrai, mais pas mon premier livre. Après, je pense que les gens attendaient sans doute un deuxième *Bruit des choses vivantes*. Mais je ne voulais pas faire ça justement, je ne voulais pas écrire un autre roman dans la foulée du premier. Je ne cherche pas le confort dans l'écriture. En écrivant *Caravane*, un recueil de nouvelles, j'ai contourné le problème de ce qu'on attendait d'une certaine façon, sans le vouloir. Dans chacun de mes livres, j'ai voulu explorer des choses différentes, dans *La maison étrangère* encore plus que dans les autres.

On parlait tantôt du passage de la poésie au roman : est-ce que le passage vers la littérature jeunesse est aussi en lien avec le fait d'être mère ou d'avoir envie d'explorer autre chose ?

É.T. : En fait, je voyais mes enfants, leur vision tout à fait singulière du monde : je trouvais qu'il y avait là quelque chose de fondamental, que je ne pouvais pas exprimer dans mes livres pour adultes. Encore une fois cependant, j'étais aux prises avec le même problème qu'au moment d'écrire *Le bruit des choses vivantes*. Je n'avais pas le sentiment que je pouvais être un vrai écrivain de littérature jeunesse. Alors j'hésitais, et comme l'urgence intérieure était moins forte que lorsque j'avais écrit mon premier roman, je tournais autour sans vraiment m'y mettre. Puis j'ai eu un coup de fil de La courte échelle : on me proposait d'écrire un roman pour les jeunes lecteurs. Je savais déjà que je ne voulais pas raconter des histoires sous un mode conventionnel mais continuer dans ma propre voix, comme dans mes autres livres. C'est ce que l'éditeur voulait aussi et c'est ce que j'ai fait, finalement, avec *Les cahiers d'Annette*.

Dans vos ouvrages pour la jeunesse, on sent une grande valorisation du monde de l'enfance – pas de morale, pas de message à livrer – et une fin ouverte qui ne se conclut pas nécessairement sur la classique résolution d'un problème...

É.T. : Mes livres pour adultes sont aussi comme ça, alors je voulais faire la même chose pour les enfants. Ce qui m'intéresse, c'est de créer une atmosphère, une présence vivante. Je ne veux pas changer mon attitude par rapport à l'écriture, peu importe qui sera le lecteur.

« Étendu sur son lit, Gabriel se demandait si son poisson n'avait tout simplement pas besoin d'un ami. Ou peut-être que les poissons ne connaissent pas l'ennui, après tout. Peut-être sont-ils de vrais solitaires, comme lui. Et les vrais solitaires ne s'ennuient jamais. Au contraire : ils dégustent avec joie chaque instant de solitude. »

Guillaume Rioux, *le poisson orphelin*.

« J'ai dit, c'est le noyau de sa vie. Je voulais dire, le noyau de son être. Qu'y a-t-il à l'intérieur du noyau de chaque être ? Cela peut être, toujours, une toute petite chose. Des souliers dérobés ou un enfant qui trottine derrière une image. Un geste, un seul geste qui n'a jamais été posé. Une chambre d'hôtel avec des draps blancs. Une phrase. Un jet de lumière. Un sifflement.

Ce noyau est ce qui nous relie à la terre ; il nous fait tenir debout sur le sol et tendre les bras, chacun à sa manière, en direction d'une autre personne. Il est la réponse la plus simple à toutes nos questions. »

Le bruit des choses vivantes, p. 135.

Par exemple, j'ai conservé des termes qui vont au-delà du vocabulaire que peut supposément maîtriser un jeune enfant. J'écris à voix haute, la sonorité des phrases reste primordiale pour moi : je travaille avec les sens, la perception de la matière.

En fait, peu importe ce que j'écris, au moment où je le fais, je ne me préoccupe pas du lecteur. Mais j'écris sincèrement. Je crois à la sincérité de l'écriture. Et pour ça, je pense qu'il ne faut pas penser au lecteur, pas tout de suite en tout cas.

Quand je travaillais sur les *Annette*, j'écrivais vraiment de façon naturelle, accompagnée de la voix d'un enfant si je peux expliquer ça ainsi. Des questions comme celles que m'ont posées ma fille ou mon fils, « Est-ce qu'on est obligé d'avoir des amis ? », « C'est quoi la couleur de rien ? »

sont des questions géniales, je trouve, elles sont aussi pour moi tout à fait « romanesques » parce qu'elles permettent de poser des questions inusitées sur l'existence.

Vos narratrices ou vos personnages principaux ont huit ans, quinze ans, trente ans, quarante ans. Comment arrivez-vous chaque fois à faire sentir leur monde intérieur et leur vision du monde ?

É.T. : Je recherche la justesse de la voix. Comment je travaille ça ? Je ne sais pas trop comment l'expliquer. Il y a une musique, et cette musique-là arrive sur le papier quand elle est prête, quand elle est complètement intégrée dans mon corps. Parfois, ça peut prendre un an ou deux avant que je perçoive bien ce qui doit être. Ce que j'essaie d'expliquer peut sembler un peu mystérieux... C'est en lien avec la sincérité dont je parlais tantôt. Pour que la vraie voix du personnage apparaisse, il faut faire abstraction d'autres impératifs, des dictats de la mode. Je travaille beaucoup à partir de mon instinct, de mon instinct de survie parfois... Tous mes livres sont des morceaux d'un même casse-tête qui pourrait être décrit comme une petite géographie intime du monde tel que je le perçois et que j'ai besoin de mettre sur papier. Parce que je ne pourrais pas vivre sans cela.

Cela dit, dans ce casse-tête, il y a des différences importantes dans les intonations de voix, la vision du monde. Dans mes livres jeunesse, par exemple, il y a beaucoup d'humour, bien que les enfants ne peuvent pas toujours le déceler car ça s'adresse peut-être davantage aux adultes qui les entourent. Il y a beaucoup d'auto-dérision dans *Caravane*, le recueil de nouvelles que j'ai eu tellement de plaisir à écrire car c'est une autre façon de respirer – d'ailleurs, je vais vers ça pour le prochain livre, j'ai besoin de ça. Dans

mes romans, surtout dans *La maison étrangère*, et dans ma poésie, la musique est plus noire.

Tous genres confondus, c'est la première fois avec *Voyages autour de mon lit* que le narrateur est un jeune garçon. Cela correspond-t-il à une envie de voir le monde à travers un regard masculin ?

É.T. : Je voulais faire de la poésie pour enfants depuis longtemps. J'ai reçu une proposition de *La courte échelle*, encore une fois, à laquelle j'ai répondu en disant : « Je vais essayer et si ça ne marche pas, on laissera tomber ». En fait – et ceci répond aussi à la question précédente –, je pense que, pour qu'une voix sonne juste, il faut que l'envie d'écrire réponde à une nécessité profonde. Je ne peux pas faire des livres de commande. Au moment où j'ai reçu cet appel de *La courte échelle*, je préparais un long voyage à l'étranger avec mon garçon et les questions qu'il me posait m'interpellaient fortement. J'ai senti le besoin d'endosser cette voix-là sous forme de poésie. Pourquoi ? Parce que ce questionnement, à la fois philosophique et poétique, sur l'univers, la vie, la mort et autres grands thèmes existentiels, appelait une forme fragmentaire et poétique. Et puis la poésie est une façon particulière d'appréhender l'espace. Je voulais aussi conserver la même attitude, la même position inquiète de la voix, présente dans toute ma poésie. Et ça m'intéressait de la transmettre à travers l'univers d'un petit garçon de 11 ans qui oscille entre l'inquiétude et la curiosité face au monde qui l'entoure, et puis cette façon de partir à la conquête du monde chaque matin comme un chevalier, un découvreur...

La violence et le désespoir, qui affleurent dans *Le bruit des choses vivantes* avec les images de la télévision et l'histoire du petit Félix, deviennent presque un personnage en soi dans *L'île de la Merci*. Et le rapport au monde, qui passe par une position d'observation pour Marie dans *Caravane*, devient rupture pour Elizabeth dans *La maison étrangère*. Comme si vos romans en portaient d'autres en germe...

É.T. : C'est vrai... mais ça ne fait pas longtemps que je me suis rendue compte de cela. Par exemple, dans *L'île de la Merci*, le germe de *La maison étrangère* est là. Même, à la limite, j'ai pensé à un moment donné que le personnage d'Elizabeth aurait pu être en fait Hélène plus tard. J'ai fini par laisser tomber cette idée-là, mais Hélène est aussi un peu étrangère dans son corps, comme Elizabeth dans *La maison étrangère* où cette thématique-là est complètement assumée. Dans mes romans, je pense qu'il y a toujours une oscillation entre vouloir être dans le monde et se sentir à l'extérieur. C'est là dans chacun de mes romans, et aussi d'un livre à l'autre. Cela s'incarne aussi d'une certaine manière dans les lieux : dans *Le bruit des choses vivantes*, on est toujours à l'intérieur de la maison alors que dans le livre suivant, *Caravane*, tout se passe dans des lieux extérieurs, sous le regard de Marie qui

observe. Dans *L'île de la Merci*, c'est le choc entre les deux mondes, la maison, lieu du silence, et l'île, lieu de la violence. Comme si tout ce qui était sur le point d'arriver dans mes autres livres, « la catastrophe », se produisait dans ce roman. Et dans *La maison étrangère*, la maison devient le corps, le médiateur entre soi et le monde justement.

Cette thématique du rapport au monde apparaît d'ailleurs comme l'une des plus fondamentales de votre œuvre romanesque. Est-ce que cela traduit chez vous une préoccupation, un questionnement majeur ?

É.T. : Ça vient naturellement. D'ailleurs, si on écrit, c'est en partie pour tenter de comprendre ce rapport. J'ai pensé le personnage de Lorraine, dans *La maison étrangère*, comme l'alter ego contrasté d'Élizabeth. Lorraine est complètement dans le monde (elle reçoit le mal qui s'y trouve si on peut dire) tout en essayant de le quitter parce qu'elle le trouve difficile, alors que chez Élizabeth, c'est le contraire qui se passe. Comme si tous mes livres précédents étaient contenus dans *La maison étrangère*, tous mes personnages étaient présents dans Élizabeth et Lorraine : Hélène, dans *L'île de la Merci*, qui est confrontée à un univers de silence, de violence physique et psychologique où les parents sont incapables d'assumer la folie du monde, leur propre folie, avec pour résultat que ce sont les enfants, Hélène, Lisa et Samuel, qui l'endossent ; Albanie dans *Le bruit des choses vivantes* qui se promène entre la violence des images qu'elle voit à la télé, celle du drame familial du petit Félix et la beauté du monde qui passe, entre autres, par sa relation avec sa petite fille. C'est comme si, dans *La maison étrangère*, les deux façons de réagir face au monde se rejoignaient et s'exprimaient de façon contrastée à travers Élizabeth et Lorraine.

On trouve, dans votre œuvre romanesque, un paradoxe intéressant : alors que le thème du rapport entre une mère et son enfant est au cœur de votre premier roman, les autres personnages de mères semblent toujours un peu absents, indifférents à ce qui se passe autour d'eux, marginaux...

É.T. : Les moments de dérapage, de rupture avec le monde m'intéressent beaucoup dans l'écriture. Peut-être que, comme femme, c'est plus facile, si je veux parler de personnages marginaux, proches de la folie, de mettre en scène un personnage de mère. Mais ce n'est pas un choix conscient, je n'ai jamais réfléchi à cela. Par contre, je ne considère pas qu'Albanie dans *Le bruit des choses vivantes*, soit un personnage de mère dans l'absolu. Je la vois plutôt comme un être à la recherche de sens. Et dans cette quête, avec la petite Maria, comme le sens leur échappe, elles vont accorder toutes les deux une importance démesurée aux signes, aux objets, aux images, etc. Comme pour conjurer la mort... Dans cette perspective, j'ai choisi de raconter

un lien entre une mère et son enfant, de le montrer comme un lien d'amour passionnel. Il y a quelque chose de tellement fort, de tellement romanesque dans ce type de liens-là : j'ai voulu le mettre dans un roman. C'est une force que j'oserais qualifier de subversive, à tout le moins de dérangeante, de dire qu'à un moment donné dans la vie, il n'y a rien de plus important que l'amour que tu ressens pour quelqu'un. Ensemble, Albanie et Maria ont une force incroyable. Et ça, de très nombreuses lectrices m'ont écrit pour me dire à quel point elles avaient été contentes de lire ce qu'elles n'osaient pas dire tout haut.

On a l'impression de trouver dans votre œuvre romanesque un noyau central qui porte sur la rédemption, sur ce qui nous sauve du désespoir fondamental, de l'absurdité, de l'inutilité et de l'incompréhension, donc de la noirceur, pour donner un sens, une lumière à cette succession de jours et de nuits qu'on appelle une vie humaine.

É.T. : C'est vrai. D'ailleurs ce mot est le titre d'une partie de *L'île de la Merci*, la dernière, où il est question du sacrifice de Lisa qui permet, en quelque sorte, par son suicide, la rédemption d'Hélène et de toute la famille. La quête d'Élizabeth tourne toute autour de cette idée : comment rendre le monde plus vivant en dedans d'elle, comment devenir plus vivante, en accord avec le monde ? Et dans cette recherche, elle finit par se rendre compte que la symphonie de vie qu'elle cherche est dans son corps ; le corps est la vie. Comme l'écriture est la recherche de lumière.

C'est comme si les personnages passaient à travers des expériences intérieures, des rites de passage, parfois plus dramatiques et d'autres fois plus souterrains si on peut dire, au bout desquels ils ne sont plus les mêmes.

É.T. : C'est vrai, et ça rejoint un peu ce que je disais tantôt à propos des moments de rupture, de dérapage... C'est pour ça aussi que le fragmentaire, la nouvelle m'intéresse. Ce sont des moments, fuyants, que l'on attrape au lasso. J'essaie de décrire un monde qui, tout à la fois, fuit et est complètement là. Dans *La maison étrangère*, en particulier, mon idée de départ était justement de raconter un monde qui est en chute, en train de sombrer mais, en même temps, de faire un appel au sauvetage de ce monde. Élizabeth est en train de chuter mais à la fin il y a cette espèce de rédemption puisqu'elle s'ouvre sur la compassion, sur l'appropriation de la solitude.

« Dans la vie que je laissais derrière, j'entretenais une passion de collectionneur pour les montres, les horloges et les globes terrestres. Leur présence clignotait comme des feux de signalisation. Ils prenaient la mesure du monde. Les miroirs en faisaient partie, mais dans une catégorie à part. J'aimais croire qu'ils produisaient, par leur seule existence, une sorte d'humanité dédoublée. Je savais aussi que les miroirs sont les emblèmes de la séduction et de l'érotisme dans l'art de l'amour au Moyen Âge. Cet art, je l'étudiais depuis des années. Jim aimait cette idée : il m'offrait des miroirs, comme autrefois l'amant courtois, dans un geste complice et surtout plein de désir. Mais quand je m'y regardais, je ne trouvais pas ce que je cherchais. »

La maison étrangère, p. 13.

On parlait des personnages de mères tantôt. Dans votre dernier roman, le personnage du père est très important. En fait, on a le sentiment que les trajectoires d'Élizabeth et de son père sont semblables.

É.T. : Ces deux-là se ressemblent beaucoup, c'est très vrai. Ils s'enfoncent dans la culpabilité, dans le renoncement au monde mais c'est le père qui, le premier, retourne vers la vie. C'est d'ailleurs lui qui donne à Élizabeth les clés pour trouver la réponse à sa quête quand il lui dit qu'elle doit se pardonner. C'est à partir de là qu'elle découvre lentement cette symphonie de la vie dont je parlais tout à l'heure.

Dans vos livres, le temps érode les couples, apporte l'oubli et la distance comme Albanie le craint, dans *Le bruit des choses vivantes*, en voyant sa fille qui grandira et s'éloignera au point où elle ne la connaîtra presque plus. Il est aussi au cœur de *La maison étrangère* où Élizabeth, qui d'ailleurs collectionne les montres et les horloges, est hantée par le passé, l'histoire du Moyen Âge. Le temps est un ennemi ?

É.T. : Oui. Cette problématique du temps perçu comme un ennemi est un peu au cœur de la quête d'Élizabeth. Les motifs de la mémoire et de l'oubli, en lien avec l'identité, traversent cette quête. L'oubli, pour Élizabeth, représente une injustice absolue, il est aussi le moteur de sa culpabilité, puisqu'elle se sent incapable de retenir en elle ne serait-ce qu'une parcelle de ce monde qui fuit alors que ce qu'elle voudrait c'est embrasser l'univers entier. Elle parle de son inexpérience comme d'une preuve de son manque d'humanité. C'est pourquoi elle a pris le chemin de l'Histoire, croyant pouvoir ainsi s'approprier une forme de savoir qui serait l'accès à l'immortalité, plus encore, au droit à l'existence. Mais accepter de se laisser couler dans la nuit de l'oubli est une forme de consolation qui peut aussi être un instrument de métamorphose, un révélateur. C'est ce qu'Élizabeth découvre au cours de sa quête. Dans ce roman, le temps est aussi lié, bien sûr, au thème du corps, de l'amour, de l'art...

« Tu as vacillé
je vois les fleurs blanches
que tu poses sur ma tombe
tout cela est fleuri
tout cela est donc
plein de sentiments
me voilà presque comblée
je remplis mes poches
puisque'il me faut descendre
encore plus bas
au fond de la pauvreté
la plus noire. »

Sombre ménagerie, p. 44.

Dans un court texte à propos de souliers d'enfant que vous avez écrit pour l'exposition *Un objet, un livre, un écrivain*, conçue et réalisée par René Jacob il y a quelques années, et à laquelle vous avez participé, vous dites : « J'ai toujours pensé que les objets étaient reliés à nous par des fils invisibles ; les fils du désir, de la perte, de la peur, de la mort même. Un objet écrit prend sa place dans cette constellation de signes créée par le travail de l'écriture. Il parle son propre langage ». Quel langage parlent les objets dans vos romans ?

É.T. : C'est exactement ça : ce sont des motifs sur une partition musicale. Ou des repères sur une carte géographique. Ils indiquent une direction, un trajet à travers la mémoire et le désir. Par exemple, dans *La maison étrangère*, Élizabeth parle du rapport qu'elle entretient avec les horloges, les montres, les miroirs : ce sont des objets prenant pour elle la mesure du monde, ils sont aussi liés symboliquement au temps, et, toujours selon la vision d'Élizabeth, ils produisent une image dédoublée de l'humanité. D'ailleurs, si l'on pense à certains écrits de l'époque médiévale, on voit que les choses visibles sont justement proposées pour instruire symboliquement, de la même façon que la beauté humaine est perçue comme un reflet de la beauté du monde invisible. Pour moi, les objets sont le reflet de quelque chose de caché, ils ont un pouvoir de rituel, et un pouvoir concret parce qu'ils agissent comme les mots dans une phrase, ils font partie de mes instruments d'écriture en quelque sorte.

À partir de l'idée de départ, comment avancez-vous dans un roman ? Comment se fait le travail de l'écriture ?

E.T. : L'idée de départ est habituellement une image que j'ai en tête, venue d'on ne sait où. Pour *L'île de la Merci*, par exemple, j'ai porté en moi pendant deux ans l'image d'une jeune fille qui travaillait dans un garage, je sentais les odeurs d'huile, je voyais ce milieu-là et je sentais sur ses épaules une lourdeur intense sans savoir d'où ça provenait. Alors, j'ai voulu savoir ce que c'était. Ce n'est qu'ensuite qu'est arrivée l'histoire du meurtre, les autres personnages, le silence dans cette famille. Tout s'est mis à se construire autour de cette image. Pour *Le bruit des choses vivantes*, je voyais une femme avec sa petite fille qui regardait la télévision où il y avait ces images de violence. Donc, cela commence par une image. Ensuite, il y a la forme, une vision à travers laquelle je peux voir et sentir le monde que je veux mettre en place. La vision est toujours chaotique au début et il s'agit ensuite d'essayer de reproduire cette vision, d'organiser le chaos en quelque sorte, mais pas trop, puisqu'il faut conserver la substance de la vision première. C'est une tâche impossible – et c'est cette impossibilité même qui constitue le travail, l'entrée et la sortie de l'ombre justement. Je repère de petites choses dans le noir, je retiens mon souffle, et le manuscrit grandit d'un motif à l'autre.

J'ai beaucoup de petits rituels d'écriture. Je travaille à l'ordinateur, entourée de mes carnets de notes de toutes les grandeurs destinés à différents usages. Je vais souvent les consulter ou je m'interromps pour prendre des notes. Chaque livre contient un noyau que je dois trouver avec la matière qui s'offre à moi. Ainsi, par exemple, sous chacun des noms de personnages, j'inscris un mot-clé qui le caractérise ou qui exprime quelque chose qui doit passer par lui. Sous Marc, dans *La maison étrangère*, il y avait le mot compassion ; sous Hélène, dans *L'île de la Merci*, il y avait les mots

corps et honte, et sous Lisa, légèreté.

J'écris à l'instinct, comme je l'ai déjà dit, et j'ai besoin de sentir les choses à l'intérieur de moi. Avant d'écrire, je dois bouger. Souvent, je danse une bonne heure avant de m'asseoir à ma table de travail.

Dans une entrevue pour l'émission *Auteur libre* à Artv, vous avez déclaré avoir besoin de la poésie. Quel est ce besoin ?

É.T. : Quand j'écrivais *La maison étrangère*, comme je l'ai dit au cours de cette entrevue, j'ai ressenti de façon urgente le besoin de retourner aux sources de mon écriture, là où j'ai commencé, en poésie. Je traversais en même temps une période un peu sombre de ma vie, et j'ai dû arrêter l'écriture du roman. J'avais besoin, un peu comme Elizabeth, de pénétrer plus avant dans la noirceur, de me noyer en quelque sorte, de me désorganiser. Et c'est ainsi que j'ai écrit *Sombre ménagerie*. C'est venu d'une impulsion de vie, malgré le fait que ce soit le livre le plus sombre que j'aie écrit. J'ai compris que j'allais toujours faire de la poésie, finalement. Parce que la poésie est une expérience radicale d'écriture, portée par l'exigence et le refus, et qu'elle peut aussi parfois nourrir l'écriture du roman. **nb**

ŒUVRES D'ÉLISE TURCOTTE

Romans

Le bruit des choses vivantes, Leméac, Montréal, 1991 et Babel, 1998 ; *L'île de la Merci*, Leméac, Montréal, 1997 et BQ, Montréal, 2001 ; *La maison étrangère*, Leméac, Montréal, 2002.

Nouvelles

La mer à boire, Éditions de la Lune occidentale, Montréal, 1980 ; *La catastrophe*, en collaboration avec Louise Desjardins, La Nouvelle barre du jour, Montréal, 1985 ; *Qui a peur de ? ...*, en collaboration, VLB, Montréal, 1987 ; *Caravane*, Leméac, Montréal, 1994.

Poésie

Dans le delta de la nuit, Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1982 ; *Navires de guerre*, Écrits des Forges, Trois-Rivières, 1984 ; *La voix de Carla*, VLB, Montréal, 1987 et Leméac, Montréal, 1999 ; *La Terre est ici*, VLB, Montréal, 1989 ; *Deux ou trois feux*, Dazibao, Montréal, 1997 ; *Sombre ménagerie*, Le Noroît, Montréal, 2002.

Pour la jeunesse

Les cahiers d'Annette, La courte échelle, Montréal, 1998 ; *La leçon d'Annette*, La courte échelle, Montréal, 1999 ; *Annette et le vol de nuit*, La courte échelle, Montréal, 2000 ; *Guillaume Rioux, le poisson orphelin*, La courte échelle, Montréal, 2001 ; *Mes animaux*, La courte échelle, Montréal, 2001 ; *Ma famille*, La courte échelle, Montréal, 2001 ; *Ma maison*, La courte échelle, Montréal, 2001 ; *Mes douceurs*, La courte échelle, Montréal, 2001 ; *Voyages autour de mon lit*, poésie, La courte échelle, Montréal, 2002.

Traductions

The Sound of Living Things, traduction de *Le bruit des choses vivantes* par Sheila Fischman, Coach House Press, Toronto, 1993 ; *El soroll de les coses vives*, traduction en catalan de *Le bruit des choses vivantes* par Lourdes Bigorra, Edicions de la Magrana, Barcelona, 2001 ; *The Body's Place*, traduction de *L'île de la Merci* par Sheila Fischman, Cormorant Books, Toronto, 2003.



Vente d'Ouest

VOTRE PLAISIR DE LIRE :
NOTRE PLAISIR D'ÉDITER !

MICHEL FRÉCHETTE

Un matin tu te réveilles... t'es vieux !

(roman)

Au moment où il s'y attend le moins, Philippe Dumouchel vivra le grand amour de sa vie. Il a quatre-vingts ans quand il rencontre sa dernière chance amoureuse, ainsi qu'il nomme affectueusement Julie Quesnel, une magnifique femme de quatre-vingt-deux ans.

Place à l'aventure et à la folie !

20,95 \$
ISBN 2-89537-062-1



COLETTE LAROSE

J'ai volé avec le Baron Rouge

(nouvelles)

Qui peut dire qu'il n'a jamais aimé ou voulu être aimé ? Qui peut dire qu'il n'a jamais été rejeté ? Qui peut dire qu'il n'a jamais voulu un jour s'envoler ? Et aller se perdre parmi les étoiles...

Seize nouvelles, petits morceaux d'une longue histoire. Une écriture vive, directe, proche de l'oralité, soulevant des images d'un humour à la fois tendre et incisif.

17,95 \$ ISBN 2-89537-057-5



ÉRIC VALIQUETTE

Petites morts en prose

(nouvelles)

Ils sont amoureux chroniques, meurtriers ordinaires ou voyageurs condamnés à l'errance. Peu importe leur condition, les personnages de *Petites morts en prose* ne s'arrêtent jamais en chemin. Ils iront jusqu'au bout des passions qui les dévorent, les métamorphosent et les ressuscitent. Dix-neuf petites morts qui semblent n'en faire qu'une, réunies qu'elles sont par la beauté et le charme d'une prose exceptionnelle...

17,95 \$ ISBN 2-89537-055-9

