



COMMENT ÉCRIRE
UN ROMAN D'AMOUR
SÉRIEUX

Diane Schoemperlen
(Traduit de l'anglais par Dominique Fortier)

Sixième récit extrait d'*Encyclopédie du monde visible*

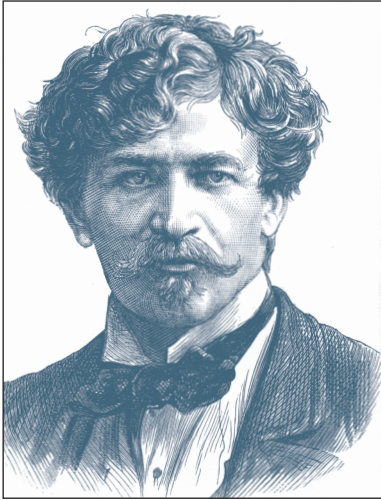
alto

*Pour mon fils, Alexander,
qui a déjà dit regretter qu'il n'y ait pas
d'images dans mes livres*





COMMENT ÉCRIRE
UN ROMAN D'AMOUR
SÉRIEUX

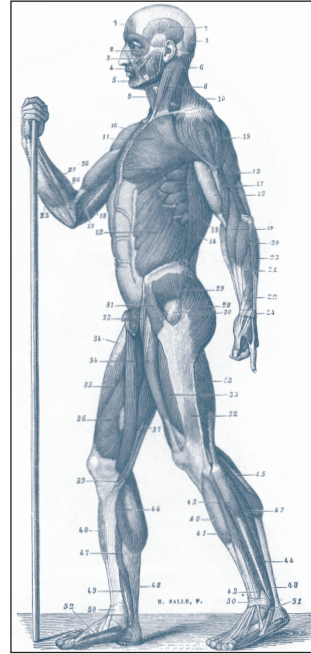


Commencez avec un homme et une femme. Plusieurs romans célèbres commencent avec cette combinaison familière. Bien qu'elle puisse vous sembler banale au premier abord, vous constaterez qu'elle offre une vaste gamme de possibilités.

D'abord, il faudra des noms à votre homme et à votre femme. Soupeusez ce choix avec grande attention. *Vinny* et *Ethel* ne peuvent d'aucune façon vivre la même histoire qu'*Alphonse* et *Olivia*. Il se pourrait que le lecteur ait du mal à prendre au sérieux les destins de *Mitzi* et de *Skip*. Parfois, il vaut mieux choisir des noms neutres. Après moult délibérations, décidez de baptiser vos personnages *Jean* et *Marie*. Évitez de penser à Jean le Baptiste, à Marie-Madeleine, à Mary Poppins ou à la Vierge Marie. Selon toute probabilité, vous n'êtes pas en train d'écrire un roman sur l'un ou l'autre d'entre eux, pas encore.

Décrivez Jean.

Jean a les cheveux bruns et les yeux bruns. Jean a les cheveux blonds et les yeux bleus. Jean a les cheveux noirs et les yeux verts. Jean n'a pas de cheveux et pas d'yeux. Choisissez. Faites en sorte que Jean soit grand ou petit, gras ou maigre, pâle ou poupin. Jean a-t-il la poitrine poilue ? De quelle taille sont les oreilles de Jean, ses pieds, son nez, son pénis ? Songez aux fossettes, à la barbe, aux taches de naissance, aux cicatrices et aux tatouages. La pomme d'Adam de Jean ressemble-t-elle à un raisin pris dans sa gorge ?



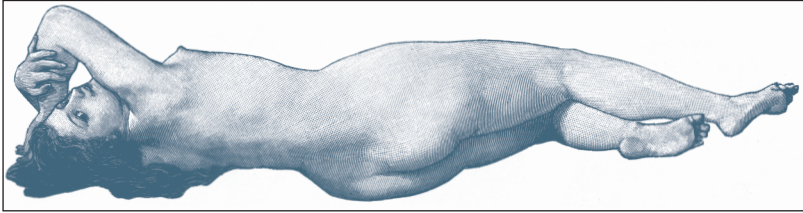
De la description du personnage, passez au développement. Jean porte un pantalon de survêtement gris avec un trou à l'entrejambe. Jean porte du noir, toujours du noir, avec un béret noir. Jean porte des caleçons boxeurs blancs unis. Jean porte des slippers rouges. Jean croit-il au rince-bouche, au déodorant, à la poudre pour les pieds, à l'eau de Cologne ? Que voit Jean quand il regarde dans le miroir ? Que pense Jean de la forme de son menton, de la couleur de ses dents, de la taille de son pénis ?

Jean ne doit pas être parfait. Le lecteur, qui n'est pas parfait, cessera de s'intéresser à lui. Et vous, l'auteur, qui n'êtes pas parfait non plus, perdrez de votre crédibilité. Souvenez-vous, ce roman est censé être sérieux. Par-dessus tout, Jean doit être humain.

Décrivez Marie.

Encore une fois, cheveux, yeux, taille, poids. Assurez-vous que les choix que vous faites pour Marie s'accordent à ceux que vous avez faits

pour Jean. De quelle taille sont ses lèvres, ses mains, ses yeux, ses seins ? Réfléchissez aux pommettes, aux pattes d'oie, aux taches de naissance, à la pilosité du visage et aux tatouages. De quelle longueur est le cou de Marie ? Quelle grâce ont ses bras quand elle les jette autour de Jean ou le repousse ?



De la description du personnage, passez au développement. Marie va dans le monde la face nue, ses joues lisses frottées jusqu'à ce qu'elles brillent. Marie passe une heure chaque matin à se construire un nouveau visage à l'aide d'une batterie sophistiquée de potions, de lotions, de crayons et de pinceaux. Marie dort dans une robe de nuit de pilou à col haut. Marie dort dans le plus simple appareil. Marie se rase-t-elle les aisselles et les jambes ? Marie se rase-t-elle les jambes seulement jusqu'aux genoux, ou jusqu'en haut ? Est-ce que Marie croit à la chirurgie esthétique, à l'aromathérapie, à l'aérobique, aux vitamines, à Dieu ? Marie a-t-elle une faible estime de soi ? Marie s'aime-t-elle plus que quiconque sur la planète ? Marie s'aime-t-elle plus qu'elle n'aime Jean ?

Si vous devez décrire Jean et Marie avec autant de détails, c'est parce que les lecteurs souhaitent avoir une image d'eux dans leurs têtes. Parlant de têtes...

Choisissez la perspective selon laquelle vous raconterez l'histoire, la tête dans laquelle le lecteur pourra entrer. Choisissez le cerveau que vous souhaitez le plus explorer, le personnage dont les pensées serviront à accentuer, interpréter ou éclairer l'action. Ce narrateur peut dire la vérité ou mentir. C'est vous qui décidez.

Évitez d'utiliser la phrase *songea-t-elle en elle-même*. Le lecteur se demandera en qui d'autre elle aurait pu songer. Souvenez-vous que, quels que soient l'esprit, l'intelligence ou la perspicacité de Jean et de Marie, chacun est incapable de lire dans les pensées de l'autre. Si vous choisissez de raconter l'histoire du point de vue de Marie, rappelez-



vous qu'elle ne peut pas voir à travers les murs. Elle ne peut pas savoir hors de tout doute ce que fait Jean quand il est hors de sa vue. Elle ne peut que spéculer. Elle ne peut même pas savoir hors de tout doute ce que fait Jean dans la pièce d'à côté, à moins, bien sûr, que les murs ne soient très minces. Souvenez-vous que chaque perspective a ses limites.

Si vous désirez vous dispenser complètement de ce handicap, choisissez la perspective omnisciente. Ce narrateur, tel Dieu, voit tout, sait tout, et n'hésite pas à tout dire. Cet œil dans le ciel peut voir ce qui se passe en Mongolie-Extérieure, à Brooklyn et au Brésil, tout en ayant accès aux pensées de Jean et de Marie et de tous les autres qui se présentent. Le narrateur omniscient connaît aussi l'avenir et le passé, alors soyez prudent.

Peu importe qui raconte leur histoire et/ou leur avenir, Jean et Marie doivent vivre quelque part. Ne prenez pas cette décision à la légère. Votre choix sera d'une importance cruciale pour Jean et Marie.

Si, par exemple, vous campez l'action de votre roman à la campagne, ses pages se rempliront de l'odeur de la terre fraîchement retournée, du grondement des tracteurs et des moissonneuses, du bêlement des bébés chèvres, du scintillement des étoiles dans le vaste ciel noir.



L'air au matin sera teinté par le vert délicat des arbres en bourgeons. Les lèvres de Marie sont tachées de rouge par le jus de framboise. Jean porte des salopettes en denim et des bottes de caoutchouc. Ils ne verrouillent jamais leurs portes. Marie fait cuire des tartes aux pommes dans la cuisine ensoleillée de la maison de ferme. Jean coupe la tête aux poulets. Ils restent assis ensemble pendant des heures sur la galerie, sur des chaises de bois à dos droit, à admirer le ciel vespéral et à prier pour qu'il pleuve.

Si, par contre, vous décidez de camper l'action de votre roman dans une grande ville, ses chapitres seront empreints des gaz d'échappement des embouteillages à l'heure de pointe, du vrombissement d'un million de climatiseurs, du gémissement urgent, à couper le souffle, des sirènes, du claquement des talons hauts sur le béton, des grognements et des soupirs de clients impatients qui font la file devant des caisses, du chic ronron d'hommes et de femmes en complets et tailleurs à la coupe impeccable se livrant à la haute finance dans des immeubles hermétiquement scellés. La nuit, les tours de bureaux luisent tels des monolithes radioactifs.

Jean et Marie vivent à cent à l'heure. Ils travaillent dur pour payer le condo, le système d'alarme, la femme de ménage, le voilier, les vacances de Noël en Suisse. Jean est avocat d'entreprise. Marie est courtière en valeurs. Ils possèdent une BMW argentée. Tandis que Jean conduit en maudissant le trafic, Marie allume son ordinateur et envoie des courriels aux quatre coins de la planète.

Jean se met à coucher avec sa secrétaire les mardis après-midi. Ce n'est pas très original. Après huit mois, il rompt avec elle. Marie n'apprend jamais qu'il lui a été infidèle. Rien n'a changé.

Les fins de semaine, en ville, Jean et Marie sont toujours occupés. Ils ont beaucoup d'amis, mais n'ont jamais le temps de les voir. Ils vont au cinéma, au théâtre, à l'opéra, au ballet, au musée et à des encans d'art. Ils mangent une cuisine internationale compliquée dans des restaurants coûteux et élégants.

Bien sûr, Jean et Marie savent parfaitement que tous ceux qui habitent en ville ne partagent pas leur mode de vie privilégié. Ils n'ignorent rien de la pauvreté, du crime, de la drogue, des sans-abri, des sans-pouvoir, des démunis, des enfants kidnappés et agressés, des femmes violées et battues, des innocents assassinés sans raison. Ils voient tout cela le soir aux nouvelles télévisées. Ils le lisent dans le journal du matin. Ils expriment l'indignation appropriée. Il leur arrive d'en voir les traces autour d'eux : un homme qui dort sur le seuil d'une porte, un trou de balle dans une vitre polie, une tache de sang sur un mur blanc, le contour à la craie d'une victime comme un jeu de marelle dessiné sur le trottoir. Mais ils ont de ces choses une connaissance fragmentaire, comme ils en ont des ouragans, de la famine et de la guerre. Ils les voient à travers une vitre blindée.

Constatant que vous connaissez bien la vie en ville et ignorez presque tout de la campagne, décidez de camper l'action de votre roman en ville. Après tout, on vous a toujours dit d'écrire sur ce que vous connaissez.

Campez l'action de votre roman dans une vieille petite ville sur les berges d'un grand lac pollué, une ville propre et respectable avec des immeubles de calcaire, des sites historiques, des voiliers et des yachts dans le port, une université prestigieuse, un grand hôpital psychiatrique et plusieurs prisons pour hommes et pour femmes. Voilà ce que vous connaissez. Changez les noms de rues pour protéger les innocents.

Admettez que vous ne savez pas grand-chose des avocats, des courtiers en valeurs, des BMW ou de la vie à cent à l'heure. Admettez que vous n'avez jamais eu de femme de ménage, de voilier ni de vacances en Suisse. La fin de semaine, vous vous occupez des tâches ménagères et allez faire l'épicerie au centre commercial. Ensuite, vous faites la sieste.

Faites de Jean et Marie des gens ordinaires. Faites de Marie une institutrice. Faites de Jean un employé de chemin de fer. Souvenez-vous que tous les gens ordinaires sont extraordinaires à leur façon. Souvenez-vous que *ordinaire* ne veut pas dire *simple*.

Si vous le désirez, vous pouvez baser librement Jean et Marie sur des personnes réelles. Si vous êtes une écrivaine, vous baserez peut-être Marie sur vous-même et Jean sur un homme avec qui vous avez déjà eu une relation. Il est possible que le vrai Jean n'apprécie pas, mais il sera peut-être aussi flatté de se voir ainsi immortalisé par l'écrit. Le lecteur aimera à spéculer sur l'identité réelle de Jean, de Marie et de la vieille petite ville où ils vivent. Plus tard, quand des journalistes vous demanderont si votre roman est autobiographique, répondez : « Non, pas exactement » avec un sourire énigmatique.

Jean et Marie peuvent avoir des enfants ou ne pas en avoir. Dans un roman comme dans la vraie vie, il s'agit d'une décision importante. Souvenez-vous que, dans un roman, comme dans la vraie vie, les enfants sont à la fois miraculeux et impossibles, doués d'une surprenante habileté à faire ressortir le meilleur comme le pire chez

les adultes qui les aiment. Souvenez-vous que, dans un roman, comme dans la vraie vie, l'arrivée d'un ou de plusieurs enfants dans la vie d'un couple changera absolument tout.

N'oubliez jamais que, dans un roman sérieux, seules les difficultés présentent quelque intérêt. Cela signifie : tensions, obstacles, conflits, dangers, désirs. Cela signifie : intrigue. Si Jean et Marie sont heureux au début du livre, ils doivent devenir malheureux par la suite. À la fin, ils peuvent avoir retrouvé le bonheur, être encore malheureux, ou bien l'un ou l'autre, ou tous les deux peuvent mourir. Une existence parfaitement heureuse est sans doute merveilleuse à vivre, mais dans un roman, c'est assommant.



N'oubliez pas le méchant. Tout roman a besoin d'un méchant. Homme ou femme, faites en sorte que le méchant soit méprisable mais intéressant, pervers mais excitant, mauvais mais sensible aux enfants et aux petits animaux. Dans un roman sérieux, les méchants ne portent pas de chapeau noir. Prenez garde à ne pas rendre le méchant plus intéressant que Jean et Marie.

Si l'amour peut être le thème principal de votre roman, il est acceptable et souvent utile d'y inclure des intrigues secondaires qui feront appel à l'une ou plusieurs des catégories de conflit classiques. C'est-à-dire : homme contre homme, homme contre nature, homme contre société, homme contre Dieu et homme contre lui-même. (N'oubliez pas que ces catégories ont été établies il y a belle lurette, quand il était normal de parler de l'humanité en employant le mot

bomme ; dans chacune de ces formules, *bomme* signifie donc également *femme*. Il n'existe pas de formule parallèle où *femme* signifie également *bomme*.)

Dans un roman campé en ville, il pourrait notamment être intéressant de présenter une version du conflit homme contre nature. Cela permettrait l'insertion d'un sous-texte faisant la part belle à l'aventure, au danger et à un potentiel héroïsme auxquels le citoyen moyen n'a que rarement accès.

Une fin de semaine, Jean va à la chasse en compagnie de ses copains de travail. Marie ne voit pas la chasse d'un bon œil. Ils se querellent à ce sujet avant son départ. Marie dit que si Jean rapporte un animal sur le porte-bagages de la voiture, elle refusera de le nettoyer, de le cuisiner ou de le manger. Elle ajoute qu'il se pourrait aussi qu'elle refuse désormais de partager le lit de Jean. Jean dit : « Très bien. Fais à ta tête. » Il nettoie son fusil, empile des caisses de bière dans le coffre et coiffe sa casquette de chasse orange vif pour éviter qu'un de ses amis ne le confonde avec un orignal et ne lui tire accidentellement une balle dans la tête.

Le premier jour, tout se passe bien. Aucun des hommes ne réussit à tuer quoi que ce soit, mais ils s'amusent à marcher dans la forêt toute la journée, puis ils boivent de la bière en grande quantité et se racontent des histoires de tous les autres voyages de chasse auxquels ils ont déjà pris part. Cela a pour nom *camaraderie masculine*.

Le deuxième jour, Jean part de bonne heure tandis que les autres, dans leurs sacs de couchage en duvet, sont toujours en train de se retourner et de râler, digérant dans leur sommeil toute la bière qu'ils ont ingurgitée. Jean s'enfonce profondément dans la forêt. Il entend un froissement et un renâchement dans les broussailles. Il se dirige vers le bruit à pas de loup. La carabine de Jean frémit d'excitation.

Soudain, un énorme ours brun jaillit des fourrés et se lève sur ses pattes de derrière à moins de deux mètres de Jean. Jean laisse tomber son fusil.

Il essaie de s'imaginer projetant l'ours par terre à mains nues. Il essaie de s'imaginer tranchant la gorge rugissante de l'ours à l'aide du couteau qu'il essaie de s'imaginer avoir à la ceinture. Jean n'a ni le couteau ni le courage.



Jean tourne les talons et court jusqu'au camp. Pendant quelques minutes, il entend l'ours qui charge derrière lui dans les bois. Il s' imagine dévoré vivant, un morceau à la fois. Les bruits derrière lui diminuent, puis cessent tout à fait, mais Jean continue de courir à toutes jambes jusqu'à ce qu'il ait retrouvé les autres chasseurs. Il saute sur le premier sac de couchage qu'il aperçoit et s'y cramponne. Bientôt les chasseurs décident de rentrer à la maison.

De retour chez lui sain et sauf, Jean raconte à Marie l'histoire de l'ours. Il lui montre, sur sa joue droite, l'égratignure qu'il dit avoir reçue quand l'ours a tendu sa patte immense pour lui toucher le visage doucement, si doucement qu'on aurait dit une caresse. En fait, il s'est fait l'égratignure en courant, lorsqu'une branche d'arbre l'a fouetté au visage. Quoi qu'il en soit, Marie n'éprouve pas la moindre sympathie. Elle dit qu'il l'a bien cherché en allant à la chasse. Elle va toutefois quérir diachylons et teinture d'iode. Jean s'efforce de ne pas broncher tandis qu'elle nettoie l'éraflure. Ils mangent de la pizza pour souper et Marie ne dort pas sur le canapé.

À l'évidence, cette scène est fertile en révélations non seulement sur la nature et les ours, mais aussi sur Jean et Marie. Il n'est pas nécessaire d'énoncer ces révélations explicitement. Le lecteur pourrait ne pas aimer se les voir asséner de la sorte. Dans un roman sérieux, vous êtes censé faire preuve de subtilité.

Le tourment intérieur est un ingrédient essentiel dans un roman sérieux. Le lecteur s'identifiera facilement à un personnage en proie à des problèmes émotifs, qui ignore parfois ce qu'il veut, qui a l'impression qu'il manque quelque chose à sa vie mais ne saurait dire quoi exactement.

Marie possède tout ce qu'une femme pourrait désirer. Elle est mariée au seul homme qu'elle ait jamais aimé. Il l'aime autant qu'elle l'aime. C'est un bon pourvoyeur. Il n'est pas violent physiquement, verbalement ou émotionnellement. Il n'oublie jamais de lui apporter des fleurs le jour de leur anniversaire de mariage. Il n'oublie jamais de sortir les poubelles, de suspendre les serviettes mouillées ou de mettre ses chaussettes sales dans le panier à linge. Il passe l'aspirateur sans qu'on le lui demande. Ils vivent dans une maison vaste et lumineuse, dans une impasse sécuritaire et tranquille. Ils ne sont pas riches, mais à l'aise. Ils exercent tous deux un métier qui leur plaît. Leurs enfants sont en santé, intelligents et bien élevés. Marie est bonne

cuisinière et s'adonne à plusieurs passe-temps, parmi lesquels le tricot, la philatélie et les quilles. Jean aime le golf, la natation et l'ébénisterie. Jean est un bon amant et il n'est pas rare que Marie ait plusieurs orgasmes. Marie n'a jamais eu le cœur brisé ni un os brisé. Ses enfants n'ont ni allergies ni problèmes d'apprentissage. Jean n'a pas un taux de cholestérol élevé ni d'antécédents familiaux de maladies cardiaques. Marie ne souffre pas de migraines ni de douleurs menstruelles excessives. Ses amies l'envient. Elles disent qu'elle mène une vie bénie.

Marie sait que ses amies ont raison. Sauf que... sauf que...



Marie sait qu'elle n'est pas aussi heureuse qu'elle devrait l'être. Il lui arrive de se sentir frustrée, insatisfaite, inaccomplie, vide et lasse. Il lui arrive d'être fatiguée de donner, de soigner, de dorloter ; fatiguée d'essuyer des comptoirs, des tables, des nez et des fesses ; fatiguée de laver des vêtements, des planchers, de la vaisselle et les cheveux de ses enfants. Il lui arrive même d'être fatiguée de laver ses propres cheveux.

Il lui arrive de ne plus pouvoir supporter d'avoir à se montrer raisonnable, fiable, responsable.

Marie sent le ressentiment frémir en elle telle l'eau d'une bouilloire. Il lui arrive de regretter de ne pas être une acrobate plutôt qu'une épouse et une mère parfaite. Elle imagine un costume doré échancré et semé de paillettes, un roulement de tambour grisant, la foule tout entière qui retient son souffle tandis qu'elle défie la mort. Elle s' imagine après, triomphante, faisant le tour de l'arène à cheval sur un noble étalon blanc. La crinière de l'animal et les longs cheveux blonds de Marie flottent dans le vent. La foule rugissante lance des fleurs et souffle des baisers.

Ou bien peut-être Marie regrette-t-elle de ne pas être devenue peintre. Elle aurait pu vivre dans une mansarde, porter des vêtements excentriques et assister à de scintillantes fêtes bohèmes. Elle aurait pu suivre des cours, prendre des risques, avoir des amants des deux sexes. Elle imagine sa tête entière enflée de créativité. Une fois qu'elle serait devenue célèbre, ses peintures auraient été exposées dans des galeries sélectes et des vedettes de partout auraient assisté à ses vernissages.

Mais Marie, dans sa vraie vie, se sent prisonnière. Marie sait que *impasse* n'est qu'une façon élégante de dire *cul-de-sac*.



Dans un roman comme dans la vraie vie, la plupart des gens souhaitent que leur vie rime à quelque chose, même s'ils ignorent à quoi.

D'un moment à l'autre, le sifflet de cette bouilloire où chauffe le ressentiment va se faire entendre.

Marie va ou bien s'échapper de sa propre vie, ou bien se lever pour se préparer une tasse de thé.

Dans un roman sérieux, les rouages de semblables intrigues intérieures peuvent être scrutés en détail. Plus les problèmes sont complexes, meilleure est l'histoire. Sondez les peurs et les névroses de vos personnages. Faites en sorte que Marie ait une crise de panique dans la boutique de lingerie au centre commercial. Faites traverser à Jean une crise de la quarantaine. Faites en sorte que Marie ait peur des araignées, des poules, des chevaux, des poissons, des grands hommes blonds à barbe. Rendez Jean impuissant. Si les peurs, les phobies, les névroses ou l'impuissance ne vous sont pas particulièrement familières, empruntez des livres sur ces sujets à la bibliothèque. Cela s'appelle *de la recherche*. Dans le cas où la bibliothécaire vous regarderait avec un drôle d'air, dites-lui que vous êtes en train d'écrire un livre.

Jean et Marie, bien sûr, auront tous deux de nombreux souvenirs qui referont occasionnellement surface selon le contexte de leur vie actuelle. Dans un roman, on les appelle *flashbacks*. Règle générale, ils servent à fournir à l'intrigue épaisseur et profondeur. Ils aident le lecteur à comprendre comment Jean et Marie en sont venus à être ce qu'ils sont aujourd'hui.

Dans un roman, comme dans la vraie vie, un *flashback* peut être provoqué par la moindre petite chose :

L'aspect d'un œuf frit sur une assiette bleue, un parapluie noir dégouttant dans le vestibule, une vieille femme coiffée d'un fanchon qui désherbe son jardin. Le son d'une pelle sur l'asphalte après une tempête de neige, une chanson à la radio chez la coiffeuse, des pneus qui crissent dans la nuit. L'odeur du shampoing d'une inconnue dans un ascenseur bondé, une cigarette allumée dehors l'hiver, un manteau en laine sous la pluie. Le contact d'une main d'enfant sur votre bras,

un gros chat sur vos genoux, une écharpe en soie sur votre joue. Le goût d'une orange, d'une orange sanguine, du chocolat amer, des patates douces, de la gomme à effacer rose au bout d'un crayon.

N'importe laquelle de ces choses peut entraîner votre personnage à travers la porte du temps. Le lecteur sera heureux de l'accompagner dans le labyrinthe du passé.

Dans un roman, le temps est crucial. Dans un roman sérieux, les ficelles reliant le passé, le présent et le futur sont explicites et bien agencées. Ce n'est que dans la vraie vie que vous risquez de vous pendre à l'un de ces fils collants. Il y a fort à parier que vos lecteurs seront plus à l'aise dans les vies passées de Jean et de Marie que dans la leur.

Dans un roman, le temps a des limites. Réfléchissez à la période que couvrira votre roman : un jour, une semaine, un mois, un an, deux ans, dix, cent ? Toutes les histoires doivent commencer et finir quelque part. C'est aussi vrai des vies individuelles, mais pas nécessairement du temps lui-même. Dans un roman, à la différence de la vraie vie, vous contrôlez le temps. Ce n'est pas lui qui vous contrôle.

Lorsque c'est possible, essayez d'intégrer les rêves de Jean et de Marie à votre histoire. Cela élèvera votre roman au-dessus des préoccupations triviales de la réalité tout en y introduisant, fort à propos, des éléments surréalistes, spirituels et ésotériques. Pour plusieurs personnes, il se peut bien que les rêves soient les seuls indices laissant supposer que la vie ordinaire ne se limite pas aux apparences.

Faites rêver Jean de navets, de pissenlits, d'un alligator, d'un accordéon, d'un moulin à vent et du suaire de Turin. Faites rêver Marie de sauterelles, de rhubarbe, de lessive, d'un parapluie, d'un rhinocéros et d'un vol d'anges descendant du ciel pour se poser dans son jardin.



Donnez-leur des rêves où de la musique joue en bruit de fond comme dans les films, des rêves qui se déroulent comme des rubans ou une autoroute, des rêves au parfum de cannelle, de soufre ou d'essence. Donnez-leur des rêves où le continuum normal de l'espace, du temps, de l'identité, du sexe et de la substance est renversé comme une tour de cubes en bois où sont inscrites les lettres de l'alphabet. Donnez-leur des rêves où rien ne peut être tenu pour acquis.

Commencez à rêver de Jean et de Marie. Prononcez leurs noms à voix haute dans votre sommeil. Peut-être, si vous avez de la chance, Jean et Marie rêveront-ils de vous.

Construire des rêves fictifs est plus difficile que vous l'imaginez. Le vocabulaire du monde onirique présente peu de ressemblances avec le langage et le paysage quotidiens de l'éveil. Si vous constatez que vous êtes incapable de fabriquer un rêve convaincant, utilisez les vôtres. Introduisez-les dans le livre pour les y garder en sécurité. Glissez-les entre les pages comme des feuilles d'érable à l'automne et, des années plus tard, quand vous ouvrirez le livre, ils tomberont sur vos genoux, petites merveilles étonnantes, mystérieux trésors d'imagination.

Que vous écriviez sur le monde des rêves ou le monde de l'éveil, rappelez-vous d'employer une langue concrète. Soyez précis. Donnez à tous les objets la dignité de leur nom. Vous leur devez au moins cela.

Évitez les termes vagues et flasques tels que *bon, méchant, joli* et *charmant*. Méfiez-vous particulièrement du mot *charmant*. Il y a peu ou pas de place dans un roman sérieux pour un homme charmant et une femme charmante qui font un charmant pique-nique par une journée charmante. Même si vous dites que la femme est jolie, que l'homme est bon et que les insectes sont méchants, ce n'est toujours pas suffisant. Vous pouvez faire mieux.

Évitez surtout de recourir aux clichés. Si vous avez l'intention d'utiliser des métaphores et des comparaisons dans votre roman (bien sûr que vous en avez l'intention – tout le monde le fait), vous devez chercher des formulations plus originales.

Le meilleur moyen d'y parvenir, c'est de vous allonger dans la pénombre d'une chambre tranquille et de libérer votre esprit de la prison qu'est la pensée de tous les jours. Oubliez la vaisselle qui attend d'être lavée, le chien qui attend d'être promené, la pelouse qui attend d'être tondue et votre famille qui attend continuellement d'être nourrie. Concentrez-vous. Repoussez les choix les plus évidents, les réponses faciles. Sachez vous priver des femmes belles comme le jour, aux lèvres rouges comme des cerises, dont la peau est blanche comme neige. Sachez vous priver des hommes rusés comme des renards, forts comme des bœufs, rapides comme l'éclair ou drôles comme des singes. Sachez vous priver complètement de toutes ces idées vieilles comme le monde. Exercez plutôt votre esprit à flotter jusqu'à un niveau plus élevé où toutes les idées redeviennent neuves.

Pour atteindre le cœur de la question, vous devez tout oublier des cœurs qui ressemblent à des cartes de la Saint-Valentin ou qui battent comme un tambour.

Trouvez plutôt ce lieu où le cœur de Jean est semblable à une branche de céleri : croustillant, juteux, un pâle bâtonnet vert strié de ficelles avec lesquelles Marie pourrait s'étouffer si elle ne fait pas attention. Trouvez ce lieu où le cœur de Marie est semblable à un sac à main, un sac en cuir souple dans lequel elle transporte un fouillis de menus objets vitaux. Quand elle n'en a pas besoin, elle le suspend à la poignée de la porte de la chambre.

Trouvez ce lieu où *l'amour* n'a rien à voir avec les cœurs, les fleurs, les violons, les chocolats ou les noces. Trouvez ce lieu où l'amour ressemble à du charbon, à des abricots, à un hélicoptère, à des bonbons à la menthe, au son des ongles sur un tableau, à une chaudière de sang sous le lit. C'est le lieu où naissent les bons livres.

Apprenez à aimer la langue. C'est, après tout, à la fois l'instrument et la matière brute avec laquelle il vous faut travailler. Il se trouve



heureusement qu'il s'agit d'une ressource renouvelable. Dressez une liste de tous les mots que vous aimez et utilisez-les. Des mots comme : *simulacre, jadis, pulpeux, lunatique, embuscade, salubre, sanctuaire, sein*. Ne négligez pas le pouvoir des verbes : *attiser, dorloter, hurler, galvaniser, capituler, couler, seller, expirer*.

Rappelez-vous que l'ordinaire est dans l'œil de celui qui regarde. Rappelez-vous que *ordinaire* ne signifie pas *simple* ou *ennuyeux*. En tant qu'écrivain, vous avez le pouvoir de révéler l'extraordinaire caché à l'intérieur (en arrière, en dessous, ou au-delà) de l'ordinaire. Soyez attentif aux détails. Aiguisez votre vision. Réveillez le merveilleux, l'innocence et/ou la menace de l'anodin. Toute chose a une présence. Étudiez les particularités des tables, des trottoirs, des plafonds, des briques, des rideaux, de la vaisselle et des couteaux. Regardez par la fenêtre de la cuisine pendant une heure. Voyez tout. Passez la nuit à observer le ciel.



Si vous étudiez assez longtemps une simple tasse de thé, elle aussi deviendra une création de votre imagination. Rappelez-vous cette bouilloire de mécontentement à la veille de bouillir.

Décrivez le liquide clair et brûlant remplissant la tasse, la vapeur blanche montant dans la cuisine par un jeudi après-midi lumineux du mois de mars. Décrivez la tasse : la porcelaine blanche si fine qu'elle en est presque translucide, les courbes parfaites de l'anse, les délicats motifs rouge et or bordant la soucoupe. Décrivez Marie en train de mélanger une cuillerée de miel à son thé puis léchant la cuiller chaude. Décrivez la forme de ses lèvres tandis qu'elle prend la première gorgée et inspire la vapeur aromatique, les yeux clos. Décrivez le bruit de la tasse qu'elle repose avec précaution sur la soucoupe. Puis décrivez le silence.



Songez à tout ce que vous savez sur le thé, sur les tasses, sur le thé dans des tasses. Songez aux feuilles de thé et à l'avenir.

Demandez-vous pourquoi Marie n'est pas au travail. Elle devrait être debout devant ses élèves de quatrième année en ce moment, en train de leur enseigner le système solaire, le nom et l'ordre des huit planètes, la position de la Terre dans l'Univers. Pourquoi Marie est-elle à la maison ? Est-elle malade ? A-t-elle perdu son emploi à cause des dernières réductions budgétaires ? A-t-elle été congédiée pour insubordination ?

En sirotant son thé, Marie a une expression nostalgique. Rappelez-vous qu'il est possible d'éprouver de la nostalgie pour presque n'importe quoi. Il est même possible d'éprouver de la nostalgie pour de la souffrance, surtout une vieille souffrance causée par un grand amour, une grande perte.

Quand elle a fini son thé, Marie rince la tasse et la laisse sur l'égouttoir pour qu'elle sèche. Décrivez l'égouttoir et le son de l'eau tiède coulant dans l'évier d'acier inoxydable. Songez au fait que l'eau tiède ne fait pas le même bruit que l'eau froide.

Où est Jean pendant que Marie boit son thé ? Marie suppose, avec raison, que Jean est au travail. Elle imagine la gare de train : la clameur de la foule, tous ces gens criant des au revoir et des bonjours, les trains grinçant, soufflant de la vapeur, les annonces de départs et d'arrivées livrées par une voix amplifiée si déformée que personne ne comprend ce qu'elle dit, mais tout le monde n'en lève pas moins les yeux vers le haut plafond en dôme d'où la voix semble émaner.

Marie imagine Jean en train de regarder l'horloge géante sur le mur de la gare : il sera bientôt l'heure de rentrer à la maison. Jean a-t-il hâte de rentrer à la maison ? Jean rentre-t-il à la maison parce qu'il en a envie ou parce qu'il doit le faire ? Marie n'en sait rien et n'a jamais pensé à le lui demander.

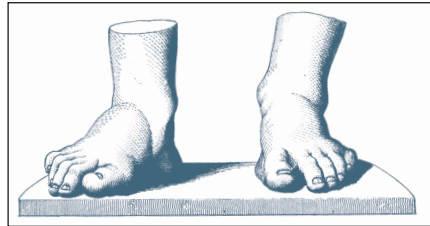
La première chose que Jean fait en rentrant à la maison, c'est de sauter dans la douche. Marie étudie *The Joy of Cooking* tout en entrechoquant poêles et casseroles dans la cuisine. Elle essaiera une nouvelle recette ce soir : poulet à l'estragon et au vin. Elle doit dépecer le poulet avant de le mettre à mariner dans un mélange d'estragon, d'échalotes et de vin blanc sec. Elle le servira accompagné de riz, de brocoli et d'une salade verte. Jean, elle l'espère, sera content.

Jean entre dans la cuisine. Il porte un pantalon de survêtement trop grand troué à l'entrejambe. Il se sèche les cheveux avec une épaisse serviette rose. Il demande : « Qu'est-ce qu'on mange pour souper, chérie ? »

Pendant une seconde, Marie a la tête vide. Qu'est-ce qu'elle prépare ? Que goûte l'estragon ? Comment est-ce qu'on dépèce un poulet ?

Qui est cet homme, dans sa cuisine, qui veut savoir ce qu'on mange pour souper, cet homme à moitié nu qui l'appelle « chérie » ? Marie regarde Jean comme si elle ne l'avait jamais vu. Elle observe les quelques poils sur son torse, les muscles de ses bras tandis qu'il se frotte la tête avec la serviette rose.

Marie baisse les yeux vers les pieds nus de Jean sur le linoléum vert. Ils sont encore roses à cause de la douche. Ses orteils sont boudinés et ses ongles, très petits. Ses petits orteils s'incurvent vers l'intérieur comme deux limaces dodues.



Marie contemple les pieds nus de Jean jusqu'à ce qu'elle comprenne.

Tout à coup, Marie sait tout ce qu'il y a à savoir de cet homme debout dans sa cuisine et, pendant ce bref instant, elle peut voir l'avenir dans ses pieds comme s'ils étaient une boule de cristal. Cela s'appelle une *épiphanie*. À l'expression de Marie, il est difficile de dire si elle est dégoûtée, déçue ou soulagée.

Jean dit : « Qu'est-ce qu'il y a ? »

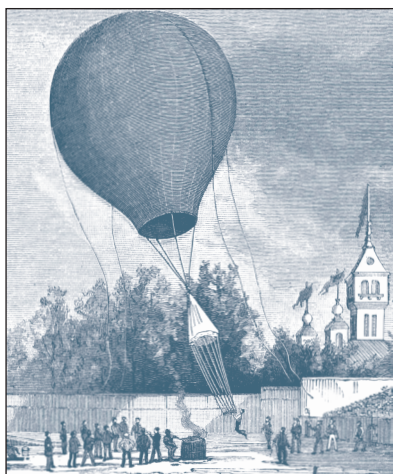
Marie dit : « Rien. Du poulet à l'estragon et au vin. On mange du poulet à l'estragon et au vin. »

Jean dit : « Dis donc, ça a l'air délicieux », et puis leur vie continue.

Décrivez la cuisine, le ciel dehors qui est lentement gagné par l'obscurité, l'odeur de l'estragon qui emplit la pièce. Jean ferme les stores et met la table. Décrivez les stores, les napperons, la vaisselle. Marie demande à Jean d'enfiler une chemise avant qu'ils s'assoient pour manger. Décrivez la chemise. Jean dit que le poulet à l'estragon

et au vin est délicieux. Après le souper, ils rinent les assiettes et les mettent dans le lave-vaisselle. Puis ils vont dans le salon pour regarder un peu la télé. C'est jeudi. Ils regarderont *Seinfeld* et riront tout haut. Peut-être le téléphone sonnera-t-il. Remarquez que les pieds nus de Jean font de petits bruits collants sur le sol tandis que Jean et Marie empruntent le couloir qui mène à leur chambre après les nouvelles. Saisissez cette occasion pour spéculer à loisir sur la nature de l'amour.

Saisissez cette occasion pour exercer vos aptitudes métaphoriques nouvellement développées. Pensez à l'amour comme montgolfière. Une fois montés dans cet appareil magique, les amants seront transportés loin au-delà des frontières du monde ordinaire. Imaginez la terre qui s'efface, toute sa colère, son ambition et sa misère réduites à des points et à des lignes minuscules en contrebas. Imaginez la vue à couper le souffle. Mais peut-être la montgolfière se dégonflera-t-elle et l'un des amants, ou les deux, se verra-t-il forcé de sauter en parachute pour regagner la terre. N'oubliez pas combien il est facile de crever un ballon. N'oubliez pas que vous n'avez nul intérêt à remettre votre existence entre les mains d'une personne tête enflée ou tête en l'air.



Rappelez-vous que l'amour est aveugle. Voilà ce que vous savez.

Rappelez-vous que tout cela a commencé avec une tasse de thé parfaitement ordinaire. Regardez le chemin qu'a parcouru votre histoire depuis. Demandez-vous où elle vous mènera désormais. Rappelez-vous que, tandis que votre roman progresse, vous devez constamment vous efforcer de créer de la tension et du suspense. C'est ce qui fait que le lecteur continuera de tourner les pages pour apprendre ce qui arrivera. Dans un roman sérieux, *suspense* n'est pas synonyme de poursuites de voitures, de tomates assassines ou d'un meurtrier en série en liberté. Il vaut sans doute mieux éviter les extraterrestres, les ovnis, les animaux parlants, les fantômes et les vampires dans la mesure où ces éléments sont rarement appropriés ou crédibles dans un roman sérieux. Le meurtre est acceptable tant qu'il n'est pas l'objet d'un traitement sensationnaliste gratuit.

C'est le crescendo de l'émotion qui fera progresser votre lecteur dans l'histoire. En chemin, n'hésitez pas à lui faire traverser toute la gamme de la joie, de la surprise, du dégoût, de la colère, de l'incrédulité, de la sympathie, de la détresse, du désir, etc.

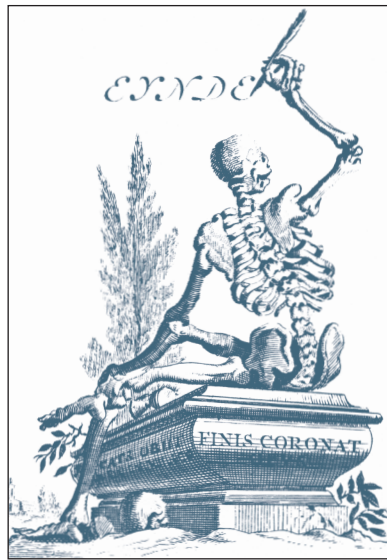


Ce vers quoi l'action de votre roman doit tendre inexorablement a pour nom *la crise*. À ce moment, les diverses tensions et émotions qui traversent votre histoire atteindront leur point culminant. Si la

crise cataclysmique est plus spectaculaire, elle n'est pas absolument nécessaire : Jean et Marie n'ont pas besoin de s'arracher mutuellement les cheveux de sur la tête. Songez à la différence entre *calamité* et *cataclysmes*.

Dans un roman, contrairement à la vraie vie, on appelle ce qui suit la crise *la résolution*, alors que les éléments encore irrésolus de l'histoire trouvent leur dénouement. Dans un roman sérieux, ne les dénouez pas trop proprement. Le lecteur aura du mal à croire à cette résolution dans la mesure où, dans la vraie vie, après une crise, les choses tendent plutôt à traîner en longueur.

Le jour viendra enfin où votre roman sera terminé. Des années ont passé. Vous avez peaufiné les virgules, supprimé dix-sept fois le mot *charmant*, intégré tous les mots que vous aimez, et d'autres encore : *pergélisol*, *paradigme*, *boulier*, *sanguine*, *frugal*, *austère*. Vous avez réécrit, retravaillé et révisé tant que vous avez pu. Vous avez lu le livre entier à voix haute à votre chat. Vous savez que ce roman ne pourra jamais être meilleur qu'il ne l'est. Vous savez que le temps est venu d'arrêter. Sur la dernière page de la dernière version, tapez le mot *FIN*. À ce moment, c'est devenu votre mot préféré.



Calez-vous dans votre chaise et admirez votre manuscrit. Tapotez ses nombreuses pages jusqu'à en faire une pile parfaite, et flattez-la amoureusement. Posez votre tête dessus et souriez. Glissez votre manuscrit dans une boîte solide et envoyez-le à un éditeur prestigieux. Appelez tous vos amis. Avec un peu de chance, ils vous emmèneront célébrer. Mangez des crevettes et buvez du champagne.

Pendant environ un mois, pensez que vous êtes génial. Calez-vous dans votre fauteuil et admirez-vous. Choisissez ce que vous porterez à la cérémonie de remise des prix Nobel. Guettez le facteur tous les matins. Résistez à l'envie de le tuer quand il vous rapporte votre roman dans une boîte désormais abîmée. Envoyez votre manuscrit à un autre éditeur (peut-être un tout petit peu moins prestigieux) dans une nouvelle boîte plus solide.

Rappelez-vous que vous aimez écrire plus que tout au monde. Lisez *People*, le *National Geographic* et le *Livre Guinness des records*. Ne lisez aucun autre roman d'amour sérieux.

Décidez de repeindre la salle de bains. Étudiez les échantillons de peinture pendant des jours. Faites plusieurs voyages à la quincaillerie. Admettez qu'il y a un soulagement à travailler avec ses mains plutôt qu'avec sa tête. Debout sur une échelle en train de peindre le plafond, admettez que, dans votre roman sur Jean et Marie, vous avez à peine effleuré le mystère qu'est l'amour. Constatez que vous en connaissez maintenant plus sur l'amour que lorsque vous avez commencé à raconter l'histoire de Jean et Marie. Une certaine partie de ce savoir, c'est à eux que vous la devez.

Constatez que vous avez maintenant beaucoup plus à dire. Songez à la séismologie et à la puissance de l'amour. Sentez vos veines s'emplir à nouveau de mots. Songez à tous les mots que vous aimez et n'avez pas encore utilisés. Des mots comme : *fugitif*, *iconoclaste*, *matrimonial*, *pendule*, *labyrinthe*, *pestilence*, *requin*. Constatez qu'il vous faudra écrire un autre roman. Que pouvez-vous faire d'autre ?

Commencez avec un homme et une femme. Plusieurs romans célèbres commencent avec cette combinaison familière. Bien qu'elle puisse vous sembler banale au premier abord, vous constaterez qu'elle offre une vaste gamme de possibilités.



SOURCES DES ILLUSTRATIONS



Certaines des gravures reproduites dans cet ouvrage apparaissent sous leur forme originale. D'autres illustrations consistent en collages créés par l'auteure.

Les gravures sont tirées de :

Images of Medicine: A Definitive Volume of More than 4,800 Copyright-free Engravings, sous la direction de Jim Harter (Bonanza Books, New York, 1991) ainsi que des ouvrages suivants, de la Dover Pictorial Archive Series (Dover Publications, New York) : *200 Decorative Title-Pages* (Alexander Nesbitt); *3,800 Early Advertising Cuts* (Carol Belanger Grafton); *Albinus on Anatomy* (Robert Beverly Hale et Terence Coyle); *Animals* (Jim Harter); *Cesare Ripa: Baroque and Rococo Pictorial Imagery* (Edward A. Maser); *Children* (Carol Belanger Grafton); *Decorative Alphabets and Initials* (Alexander Nesbitt); *A Diderot Pictorial Encyclopedia of Trades and Industry: Volumes One and Two* (Charles C. Gillispie); *The Doré Bible Illustrations* (Millicent Rose); *Early American Locomotives* (John H. White, Jr.); *Food and Drink* (Jim Harter); *Goods and Merchandise* (William Rowe); *Handbook of Renaissance Ornament* (Albert Fidelis Butsch); *Harter's Picture Archive for Collage and Illustration* (Jim Harter); *Historic Alphabets and Initials* (Carol Belanger Grafton); *Love and Romance* (Carol Belanger Grafton); *Men* (Jim Harter); *Montgomery Ward & Co. Catalogue and Buyers' Guide*, n° 57, Spring and Summer 1895 (Boris Emmet); *Music* (Jim Harter); *The New Testament* (Don Rice); *Old-Fashioned Animal Cuts* (Carol Belanger Grafton); *Old-Fashioned Illustrations of Books, Reading and Writing* (Carol Belanger Grafton); *Old-Fashioned Illustrations of Children* (Carol Belanger Grafton); *Old-Fashioned Nautical Illustrations* (Carol Belanger Grafton); *Old-Fashioned Romantic Cuts* (Carol Belanger Grafton); *Old-Fashioned Transportation Cuts* (Carol Belanger Grafton); *Perspective: Jan Vredeman de Vries* (Adolf K. Placzek); *Picture Book of Devils, Demons and Witchcraft* (Ernst et Johanna Lehner); *Picture Sourcebook for Collage and Decoupage* (Edmund V. Gillon, Jr.); *Trades and Occupations* (Carol Belanger Grafton); *Transportation* (Jim Harter); *Victorian Women's Fashion Cuts* (Carol Belanger Grafton); et *Women* (Jim Harter).

RÉFÉRENCES ET REMERCIEMENTS



Les informations présentées dans ces histoires ont été glanées à diverses sources, parmi lesquelles :

Atlas of Stars and Planets: A Beginner's Guide to the Universe, de Ian Ridpath (Facts on File, 1993) ; *The Book of Answers : The New York Public Library Telephone Reference Service's Most Unusual and Entertaining Questions*, de Barbara Berliner, Melinda Corey et George Ochoa (Prentice Hall Press, 1990) ; *The Compass in Your Nose and Other Astonishing Facts about Humans*, de Marc McCutcheon (Jeremy P. Tarcher, Inc., Los Angeles, 1989) ; *Fodor's 96 Europe*, sous la direction de Linda Cabasin (Fodor's Travel Publications, 1995) ; *The New Illustrated Universal Reference Book* (Odhams Press, London, 1933) ; *Perspective for Artists*, de Rex Vicat Cole (Dover Publishing, 1976) ; *Planets and Satellites* (Barron's Educational Series, 1993) ; *Saints Preserve Us!*, de Sean Kelly et Rosemary Rogers (Random House, 1993) ; et *Why Eve Doesn't Have An Adam's Apple: A Dictionary of Sex Differences*, de Carol Ann Rinzler (Facts on File, 1996).

Dans leur version originale, certains de ces textes ont déjà fait l'objet d'une publication sous une forme légèrement différente. « Forms of Devotion » (« Dix formes de dévotion ») est paru dans *Saturday Night* (Toronto, avril 1996). « The Spacious Chambers of Her Heart » (« Les spacieuses chambres du cœur ») a été publié dans *Border/Lines* (n° 28, Toronto, 1993) et dans *Story* (Cincinnati, automne 1996). « Body Language » (« Langage corporel ») a d'abord paru dans *Exile* (vol. 18, n° 2, Toronto, 1994) et dans *Story* (Cincinnati, printemps 1997).

Je tiens à remercier le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts de l'Ontario de leur généreux soutien financier.

Pour leur confiance inébranlable et leurs formes de dévotion bien à eux, je suis profondément reconnaissante envers mes amis Marilyn Simonds et Wayne Grady, Carla Douglas et Jim Kane, et Katherine Lakeman. Merci à Lois Rosenthal, chez *Story* ; à mon agente, Bella Pomer ; à mes éditrices, Mindy Werner et Phyllis Bruce ; et particulièrement à Alex, mon cher fils.

DE LA MÊME AUTEURE :

Tendres morsures, Autrement, 2002

DÉJÀ PARUS CHEZ ALTO

Nicolas DICKNER
Nikolski

Clint HUTZULAK
Point mort

Tom GILLING
Miles et Isabel ou
La belle envolée

Serge LAMOTHE
Le Procès de Kafka et
Le Prince de Miguasha
(théâtre)

Thomas WHARTON
Un jardin de papier

Patrick BRISEBOIS
Catéchèse

Paul QUARRINGTON
L'œil de Claire

Alexandre BOURBAKI
Traité de balistique

Sophie BEAUCHEMIN
Une basse noblesse

Serge LAMOTHE
Tarquimpol

C S RICHARDSON
La fin de l'alphabet

Christine EDDIE
Les carnets de Douglas

Rawi HAGE
Parfum de poussière

Sébastien CHABOT
Le chant des mouches

Marina LEWYCKA
Une brève histoire du tracteur
en Ukraine

Thomas WHARTON
Logogryphe

Howard MCCORD
L'homme qui marchait sur la Lune

Dominique FORTIER
Du bon usage des étoiles

Alissa YORK
Effigie

Max FÉRANDON
Monsieur Ho

Alexandre BOURBAKI
Grande plaine IV

Lori LANSENS
Les Filles

Nicolas DICKNER
Tarmac

Toni JORDAN
Addition

Rawi HAGE
Le cafard

Martine DESJARDINS
Maleficium

Anne MICHAELS

Le tombeau d'hiver

Dominique FORTIER

Les larmes de saint Laurent

Marina LEWYCKA

Deux caravanes

Sarah WATERS

L'Indésirable

Hélène VACHON

Attraction terrestre

Steven GALLOWAY

Le soldat de verre

Catherine LEROUX

La marche en forêt

Christine EDDIE

Parapluies

Marina LEWYCKA

Des adhésifs dans le
monde moderne

Lori LANSSENS

Un si joli visage

Karoline GEORGES

Sous béton

Annabel LYON

Le juste milieu

Dominique FORTIER

La porte du ciel

David MITCHELL

Les mille automnes de Jacob
de Zoet

Larry TREMBLAY

Le Christ obèse

Marie Hélène POITRAS

Griffintown

Margaret LAURENCE

Une maison dans les nuages

Patrick deWITT

Les frères Sisters

Serge LAMOTHE

Les enfants lumière

Isabelle FOREST

Les laboureurs du ciel

Andrew KAUFMAN

Minuscule

Hélène VACHON

La manière Barrow

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et
Bibliothèque et Archives Canada

Schoemperlen, Diane

[Forms of Devotion. Français]
Encyclopédie du monde visible
Traduction de : *Forms of Devotion*

ISBN 978-2-89694-107-0

I. Fortier, Dominique, 1972- . II. Titre. III. Titre : *Forms of Devotion*. Français.
PS8587.C457F6714 2013 C813'.54 C2012-942569-9
PS9587.C457F6714 2013

Les Éditions Alto remercient de leur soutien financier le Conseil des Arts
du Canada et la Société de développement des entreprises
culturelles du Québec (SODEC).

Nous remercions le gouvernement du Canada de son soutien financier pour
nos activités de traduction dans le cadre du Programme national de traduction pour l'édition du livre.

Les Éditions Alto reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise
du Fonds du livre du Canada pour leurs activités d'édition.

Gouvernement du Québec – Programme de crédit d'impôt pour l'édition
de livres – Gestion SODEC.

© Diane Schoemperlen, 1998
Titre original : *Forms of Devotion*
Éditeur original : HarperCollins Canada, 2001

ISBN : 978-2-89694-107-0
© Éditions Alto, 2013