

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

DELETE DE DAPHNÉ B. : UNE POÉTIQUE DE L'EFFACEMENT
SUIVI DE *L'IVRESSE EST ÉPHÉMÈRE*

MÉMOIRE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA
MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
LAURIÈVE MATTEAU

FÉVRIER 2024

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mes directeurs de maîtrise, Hélène Marcotte et Jacques Paquin, pour leur patience, leur générosité, leur confiance et leurs judicieux conseils. Un merci particulier à Jacques Paquin de m'avoir offert des opportunités qui m'auront permis de découvrir le monde de la recherche. Je lui en serai éternellement reconnaissante.

Je souhaite également remercier le Collège de Sorel-Tracy de m'avoir donné le privilège d'enseigner la littérature et d'ainsi, me permettre de vivre de ma passion.

Sur une note plus personnelle, à vous, Arianne, Kym et Raphaële, mes lumières au bout du tunnel, merci.

Merci aux fabricant.e.s d'art, tout domaine confondu, de partager leur passion et d'insuffler leur étincelle dans la vie des autres. Papa, tu en fais partie.

Je remercie aussi ma famille, mon conjoint et mes ami.e.s proches sans qui atteindre mes objectifs aurait été impossible. Vos encouragements et votre fierté veulent tout dire pour moi. Je vous envoie de l'amour à profusion et ma gratitude infinie.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
PARTIE I	11
1. Le temps cyclique	13
1.1 <i>Le poids du passé</i>	14
1.1.1 <i>Le rapport à la mère</i>	17
1.1.2 <i>Le refus des départs</i>	23
2. La fuite	29
2.1 <i>La fuite personnelle : l'effacement</i>	29
2.2 <i>La fuite personnelle : la mort</i>	34
2.3 <i>La fuite géographique : l'exil</i>	36
3. La dévastation	39
3.1 <i>Une condition physique et mentale particulière</i>	40
3.2 <i>Des lieux en décrépitude</i>	44
PARTIE II	50
<i>La tombée</i>	52
<i>Les traces arc-en-ciel</i>	68
<i>L'embrassement</i>	91
RÉFÉRENCES DE LA PARTIE CRÉATION	113
CONCLUSION	114
BIBLIOGRAPHIE	122

INTRODUCTION

La poésie québécoise des années 2000 est vue par « les jeunes poètes québécois [...] comme un espace ouvert et protéiforme¹ ». Dans son article « Approches de la poésie contemporaine », Dominic Marcil montre bien que « la poésie constitue pour eux une langue authentique constamment en mouvement, capable d'ébranler les certitudes² ». Le caractère protéiforme des recueils peut expliquer la présence soutenue des thèmes tels que l'abandon, la disparition, la mort, le désordre et la quête identitaire. D'ailleurs, « dans la poésie récente, [...] le *je* [...] s'éclate : il se constitue pour aussitôt se dissiper dans l'anonymat de la foule et de l'infiniment petit³ ». Dans cette perspective, « [...] la disparition est aujourd'hui synonyme de discrétion, d'anonymat, de résistance, en quoi elle est l'envers des mots d'ordre du temps, ceux de fichage et

¹ Dominic Marcil, « Approches de la poésie contemporaine. Discussion avec quelques jeunes poètes québécois », *Québec français* [en ligne], n° 156, hiver 2010, p. 46, consulté le 15 juillet 2020, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2010-n156-qf1502914/61410ac.pdf>.

² *Ibid.*, p. 48.

³ Alisa Bélanger et Vincent Desroches, « Les nouvelles voix de la poésie québécoise », *Contemporary French and Francophone Studies* [en ligne], vol. 13, n° 1, January 2009, p. 103, consulté le 2 juin 2023, URL :

<http://web.a.ebscohost.com/biblioproxy.uqtr.ca/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=43d0106c-fa08-4463-b603-3f703e773e06%40sdc-v-sessmgr01>.

de contrôle, de visibilité et de mondanité, d'attention et de transparence⁴ ». Il n'est alors pas surprenant de voir des « fables de la disparition⁵ » dans la littérature actuelle où les protagonistes doivent « apprendre à être sous le mode de l'évanescence de soi⁶ ».

De plus, la poésie québécoise contemporaine entretient un lien étroit avec l'« écriture de l'instant⁷ ». Alisa Bélanger et Vincent Desroches expliquent ce lien dans leur article « Les nouvelles voix de la poésie québécoise » :

Là où les souvenirs et autres hantises de la mémoire dominaient l'écriture de l'intime, c'est aujourd'hui l'éphémère qui se fait valoir davantage : insectes, lumière, parfums ambiants, et notes de musique sont autant d'images de fragilité qui surgissent dans le moment charnière entre le passé et l'avenir. [...] On écrit non seulement dans l'après du désastre, mais aussi dans l'attente de son avènement nouveau et dans la conscience aigüe de la mémoire à venir⁸.

C'est donc un « imaginaire de la fin⁹ », avec cette conscience du désastre et de l'apocalypse, que l'on retrouve dans plusieurs œuvres poétiques récentes au Québec, dont celles de Daphné B. Cette dernière, avec ses œuvres hybrides, qui tiennent à la fois du poétique et du narratif, atténue les frontières des genres littéraires traditionnels et exploite une thématique de l'effacement qui s'inscrit effectivement dans cet imaginaire de la fin théorisé, notamment, par Bertrand Gervais.

⁴ Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Rimouski/Trois-Rivières, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁶ *Ibid.*

⁷ Alisa Bélanger et Vincent Desroches, *op. cit.*, p. 104.

⁸ *Ibid.*

⁹ Selon le titre de l'ouvrage de Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes*, tome 3, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2009, 240 p.

Daphné B. (Beaudoin-Pilon), née en 1990, a effectué une maîtrise en création littéraire à l'Université du Québec à Montréal. Son intérêt marqué pour la poésie a donné lieu à la parution de *Bluetiful* en 2015 aux Éditions de l'Écrou, de *Delete* en 2017 à L'Oie de Cravan – résultat de son mémoire en création¹⁰ –, de *Maquillée* en 2020 aux Éditions Marchand de feuilles et de *La pluie des autres* en 2022 à La courte échelle. Son essai poétique *Maquillé* s'est vu attribuer le Prix des libraires en 2021. La poète figure aussi dans *L'Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec 2000-2020*, publiée aux Éditions du Remue-ménage. Traductrice à ses heures, Daphné B. est la cofondatrice de *Filles missiles*, « une plateforme de publication [pour des femmes, par des femmes] qui propose une vision contemporaine de la littérature au Québec¹¹ ». Outre les textes qu'elle publie sur cette plateforme, elle a apporté sa contribution à de nombreuses revues littéraires. Elle collabore aussi à maintes reprises à l'émission de radio *Plus on est de fous, plus on lit* sur les ondes de Radio-Canada. Son expérience à la radio lui permet de réaliser et de produire son propre *podcast*, *Choses sérieuses*, où la poète aborde des sujets tels que « le maquillage, la culture web et autres choses sérieuses¹² ». Comme on peut le constater, l'engagement de cette écrivaine dans la sphère littéraire participe activement à la richesse de la poésie québécoise contemporaine. Les critiques journalistiques et la réception spécialisée¹³ concernant ses

¹⁰ Dans le résumé de son mémoire, Daphné B. présente sa partie création comme un ensemble de poèmes en prose (<https://archipel.uqam.ca/10811/1/M15190.pdf>). On peut donc parler de recueil, mais la suite de ces poèmes compose également une trame narrative qui raconte une tranche de vie de l'écrivaine. C'est pourquoi *Delete* peut aussi bien être qualifié de recueil de poésie que de récit poétique. Il est à noter que la maison d'édition qui a accueilli l'ouvrage n'a pas identifié son appartenance générique.

¹¹ Collectif, « À propos » dans *Filles missiles* [en ligne], consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://fillesmissiles.tumblr.com/apropos>.

¹² Daphné B., *Choses Sérieuses*, balado [en ligne], consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://podcasts.apple.com/ca/podcast/choses-s%C3%A9rieuses/id1551912479>.

¹³ À ce propos, voir : Jérémy Laniel, « Daphné B. : *Delete* », *Voir* [en ligne], 2018, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://voir.ca/livres/2018/01/31/daphne-b-delete/>, Amélie Messier, « Deuil et quête de soi, ici et à l'autre bout du monde; *Delete* de Daphné B. », *Le fil rouge* [en ligne], 2018, consulté le 1^{er} juin

œuvres sont unanimes : sa poésie hybride aborde des sujets d'actualité, touchants et troublants. Ses livres ont donc reçu un accueil critique favorable. Néanmoins, outre les comptes rendus et les critiques parus lors de la sortie de ses œuvres, aucune étude savante n'a été réalisée sur ses recueils et son essai en raison de leur publication récente.

Dans le cadre de notre mémoire, nous avons choisi d'analyser *Delete*¹⁴ de Daphné B. pour la richesse du réseau thématique qu'il donne à voir. Des thèmes tels que l'effacement, la mort, le passé et la répétition sont présents dans le récit et évoquent un Temps de la fin, au sens où l'entend Bertrand Gervais dans son livre *L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes* : « L'expression [Temps de la fin] identifie non pas tant ce moment précis où la fin survient que la période de transition au cours de laquelle des événements apocalyptiques apparaissent¹⁵ ». Nous nous proposons donc d'étudier le réseau thématique de cette œuvre à l'aide de concepts liés à l'imaginaire de la fin. Nous posons ainsi l'hypothèse que *Delete* est construit selon un Temps de la fin qui donne lieu à deux principales conséquences : la fuite et la dévastation. Trois principaux axes sous-tendent la partie analytique de notre mémoire. Nous étudierons d'abord la présence, dans le récit, d'un temps continuellement en crise en montrant de quelles façons le passé de la narratrice l'empêche de véritablement habiter son présent. Nous

2023, URL : <https://chezlefilrouge.co/2018/01/19/deuil-et-quete-de-soi-ici-et-a-lautre-bout-du-monde-delete-de-daphne-b/>, Dominic Tardif, « Daphné B. n'arrêtera jamais d'écrire, d'écrire, d'écrire », *Le Devoir* [en ligne], 2017, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/512600/daphne-b-n-arretera-jamais-d-ecrire-d-ecrire-d-ecrire> et Valérie Forgues et al., « Compte rendu de fiction. Daphné B. *Delete* », *Nuit blanche, magazine littéraire* [en ligne], n° 150, 2018, p. 6, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://www-erudit-org.biblioproxy.uqtr.ca/fr/revues/nb/2018-n150-nb03624/88061ac.pdf>.

¹⁴ Daphné B., *Delete*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2017, 125 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle D, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹⁵ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 30. Gervais traduit l'expression de Frank Kermodé « Endtimes ».

exposerons aussi que la forme narrative de *Delete* est ponctuée de multiples répétitions qui organisent le récit selon un temps cyclique. Puis, nous montrerons que le désir d'effacement et de mort de la narratrice passe à la fois par sa fuite et par son exil. Si l'ouverture de l'espace semble ici faire contrepoint à l'étouffement de la narratrice aux prises avec un temps cyclique, elle ne sera, en fin de compte, qu'une impasse supplémentaire, une fausse porte de sortie renvoyant la narratrice à ses démons. Enfin, nous établirons un lien entre la décomposition des lieux et la dévastation de soi vécue par la protagoniste. L'une et l'autre évoquent la ruine personnelle, et même physique, de la narratrice. Elles représentent une menace de disparition vécue constamment par cette dernière et mènent à la hantise de la mort, thème obsédant qui traverse *Delete*.

Les œuvres de Daphné B., dont *Delete*, tendent vers un même imaginaire, au sens où l'entend Jean-Jacques Wunenburger :

Nous conviendrons donc d'appeler imaginaire un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés qui modifient ou enrichissent le réel perçu ou conçu¹⁶.

Notre mémoire s'inscrit ainsi dans les études sur l'imaginaire et fait une large part à la critique thématique. Comme l'affirme Gérard Gengembre : « L'œuvre procède d'un imaginaire propre à l'artiste, et les thèmes sont les signes, les traces ou les marques de ce monde que le travail critique pourra reconstituer¹⁷ ». La notion de thème varie selon

¹⁶ Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993, p. 10.

¹⁷ Gérard Gengembre, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996, p. 22.

l'approche privilégiée (mythocritique, psychocritique, histoire littéraire, etc.) et selon le chercheur convoqué. Pensons à Gaston Bachelard, à Georges Poulet, à Jean Starobinski ou encore à Jean-Pierre Richard, pour ne nommer que ceux-là. Pour notre part, à l'instar de Maurice Delcroix, « [n]ous poserons [...] que le thème est un élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes¹⁸ » et qu'il est « [l']idée fondamentale d'une œuvre littéraire dont la présence ne requiert pas de formulation explicite [...]»¹⁹. La critique thématique s'efforce ainsi de faire ressortir un ensemble de thèmes qui se répètent et qui sont permanents « à travers les variations du texte²⁰ » soit dans un ouvrage précis, soit dans l'œuvre d'un auteur ou encore dans un genre littéraire²¹. La lecture thématique vise donc à « dévoiler la cohérence latente, à révéler les parentés secrètes entre [l]es éléments dispersés²² » d'un texte. Elle cherche « à dessiner un réseau d'associations significatives et récurrentes²³ » et à mettre en relief l'architecture profonde de l'œuvre. L'étude des thèmes permet ainsi de dégager certaines structures dominantes d'un ouvrage afin d'en faire, progressivement, émerger un sens. C'est dans cette perspective que nous analyserons les thèmes récurrents et structurants du récit poétique *Delete*, l'imaginaire de la fin permettant de donner sens à ces thèmes et de faire ressortir « [l]es figures et [les] schémas dominants²⁴ » de l'œuvre. On comprendra dès lors que cet imaginaire soit un point d'ancrage de notre recherche.

¹⁸ Maurice Delcroix et al., *Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 1987, p. 96.

¹⁹ Hendrik Van Gorp et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2005, p. 478.

²⁰ Daniel Bergez et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 96.

²¹ Maurice Delcroix et al., *op. cit.*, p. 97.

²² Daniel Bergez et al., *op. cit.*, p. 96.

²³ *Ibid.*, p. 102.

²⁴ *Ibid.*, p. 94.

Le recueil à l'étude met donc de l'avant une pensée ou encore une représentation de la fin. Selon Bertrand Gervais,

l'imaginaire de la fin est à la fois un registre de la pensée et les éléments mêmes de cette pensée, qui sont révélés lorsque est entrevue en imagination la possibilité d'une fin que ce soit par le biais d'un arrêt, de la mort ou d'une fin d'un monde, du monde. Cette pensée de la fin est la reprise sur le mode de l'imaginaire d'un réel qui est fait pour échapper, à savoir l'expérience de sa propre fin, de sa mort²⁵.

Si l'Apocalypse, les catastrophes naturelles, les épidémies, etc. sont souvent des indices de la fin, il faut voir que « [l']imaginaire de la fin s'alimente [aussi] de ces apocalypses intimes, de ces fins vécues sur un mode restreint [...]»²⁶. Gervais précise que « la fin circonscrite mais beaucoup plus concrète d'un sujet, la sienne propre ou celle de son monde, a pris le relais pour exprimer de façon beaucoup plus précise l'abîme qui s'ouvre quand sont aperçues les limites de la vie²⁷ ». Par conséquent, « [l]e désordre de la fin est avant tout un désordre de l'intérieur, un désordre de la pensée et de la parole, d'un sujet dont le rapport au monde est fait d'opacité et de confusion²⁸ ». *Delete* est un bon exemple de ces apocalypses intimes auxquelles est exposé le sujet, que l'on songe aux ruptures amoureuses vécues par la narratrice, à la mort de ses proches, à l'évocation

²⁵ Bertrand Gervais, « L'art de se brûler les doigts. L'imaginaire de la fin de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy », *Voix et Images* [en ligne], vol. 26, n° 2, hiver 2001, p. 388, consulté le 3 septembre 2020, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2001-v26-n2-vi1330/201546ar/>.

²⁶ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 12.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Bertrand Gervais, « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique », *Sociétés* [en ligne], n° 84, 2004, p. 24, consulté le 3 septembre 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2004-2-page-13.htm>.

de sa propre mort ou encore à la dévastation des lieux qu'elle habite. Force est de constater que

[f]in du monde et fin singulière connaissent de multiples relations. La fin singulière (d'un personnage ou du narrateur) peut précéder la fin du monde et apparaître comme son annonce, elle peut la symboliser de façon globale, ou alors, et de manière plus radicale, l'entraîner. À l'opposé, la fin singulière peut suivre la fin du monde et en montrer le caractère implacable ou, au contraire, signaler le début d'un recommencement [...]²⁹.

Comme nous le verrons, ces différentes relations peuvent être observables dans *Delete*, où la fin de la narratrice semble liée à une fin du monde et où le dénouement peut, selon la lecture qu'on en fait, s'ouvrir sur un espoir et « signaler le début d'un recommencement ».

C'est sur les modes « de l'absence et de l'attente³⁰ » que se déploie l'imaginaire de la fin qui, en ce sens, se rattache à la fois au passé, au présent et à l'avenir. Il traduit donc un manque chez le sujet en plus d'être lié tant à la mémoire qu'à une appréhension de ce qui est à venir. L'attente d'une catastrophe, de la fin de soi, de la fin en soi plonge le sujet dans « un Temps de la fin, cette frontière qui s'ouvre quand les événements annonçant la fin se précipitent³¹ ». Ce Temps signale l'avènement d'une situation de crise, où tout s'effondre et où tout peut recommencer, comme le souligne Frank Kermode : « the moments we call crises are ends and beginnings³² ». Le lien étroit entre

²⁹ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 46.

³⁰ *Ibid.*, p. 14.

³¹ *Ibid.*, p. 15.

³² Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, New York, Oxford University Press, 1967, p. 97. Nous traduisons : « les moments que nous appelons des crises sont des fins et des commencements. »

le Temps de la fin et la crise d'identité que traverse la narratrice dans *Delete* reflète bien ce postulat.

L'imaginaire de la fin « concerne des représentations d'un monde sur le point d'en finir, la pensée d'une traversée, d'un basculement vers un impensable [...]»³³ ». Le monde du sujet se désagrège donc peu à peu. En ce sens, l'imaginaire de la fin est intimement lié à la figure de la ruine, elle-même liée aux thèmes « de la mémoire et de l'oubli³⁴ » qui sont au cœur de l'imaginaire de la fin. La ruine donne une image à la fois de la dégradation causée par le passage du temps et de la résistance face à l'usure des années. En témoignant du passage du temps et en exposant un « présent fragile³⁵ », la ruine fait en sorte de créer, chez le sujet, une « anticipation confuse d'un avenir incertain³⁶ ». Ainsi, la ruine constitue aussi un de nos points d'ancrage théoriques, elle qui évoque les « thèmes de l'effacement et de la destruction³⁷ » propres à l'imaginaire de la fin. En outre, puisque la ruine constitue « la figure par excellence d'une crise qui affecte tout autant l'espace que le sujet, aspirés par le mouvement de leur propre disparition³⁸ », Marie-Hélène Voyer établit un lien entre ruines et identités : « Comme un miroir tendu, la ruine exige que l'on consente à l'impureté des lieux, des temps et des identités, et que l'on acquiesce à sa dévastation tout comme à notre disparition³⁹ ». Dans le corpus à l'étude, la figure de la ruine témoigne de l'identité morcelée de

³³ Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2008, p. 9.

³⁴ Marie-Hélène Voyer, *En terrains vagues. Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, thèse de doctorat, Université Laval, 2014, p. 129.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 135.

³⁹ *Ibid.*, p. 161.

Daphné, en exposant des lieux susceptibles de s'écrouler, des espaces fragmentés sans cesse menacés de disparition.

L'imaginaire de la fin, qui oriente notre analyse du recueil *Delete* de Daphné B., est également exploité dans notre projet de création : *L'ivresse est éphémère*, où le monde et l'identité de la narratrice se désagrègent lentement⁴⁰. Nous avons écrit un recueil de poésie en prose qui est divisé en trois parties, respectivement intitulées « La tombée », « Les traces arc-en-ciel » et « L'embrasement ». Le recueil est formé de courts poèmes, la brièveté des textes pouvant évoquer tout à la fois les difficultés de vivre et d'être de la protagoniste, la présence d'êtres néfastes entravant le souffle et la voix de la femme ou encore l'absence à soi. De plus, deux modes de narration se côtoient dans le recueil. Bien que la narration à la troisième personne soit présente pendant la majeure partie de l'œuvre, c'est la narration à la première personne qui prend le relais dans la dernière partie et qui témoigne d'une réappropriation de soi. En effet, cette rupture narrative symbolise un changement chez la protagoniste, une femme sans nom qui est prise dans une relation malsaine et qui lutte pour sa survie. Si le Temps de la fin, le temps en crise, selon Gervais, « donne lieu à deux possibilités diamétralement opposées, l'une marquée par le dessaisissement et l'autre, par le ressaisissement⁴¹ », dans notre création, la frontière entre les deux reste très mince.

⁴⁰ Nous reviendrons sur notre partie création dans la conclusion du mémoire.

⁴¹ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, *op. cit.*, p. 31.

PARTIE I

***DELETE* : UNE POÉTIQUE DE L'EFFACEMENT**

« Parfois, je souhaite l'apocalypse, comme on demande pardon.
Ça me soulage d'imaginer ma disparition ».
Daphné B., *Maquillée*

La poésie n'est pas un genre aux contours bien définis. Ses frontières, sans cesse en mouvement, en font « le lieu de tous les possibles et impossibles⁴² ». *Delete* de Daphné B. ne fait pas exception à la règle : c'est une œuvre difficile à définir, « à mi-chemin entre recueil en prose et récit poétique⁴³ », qui se rapproche en outre d'un « journal intime ou [d']un carnet de voyage⁴⁴ ». Une trame narrative, qui reste abstraite et floue, traverse ce recueil, ce qui accroît la fluidité de l'écriture de Daphné B., pour

⁴² Dominic Marciel, « Approches de la poésie contemporaine. Discussion avec quelques jeunes poètes québécois », *Québec français* [en ligne], n° 156, 2010, p. 46, consulté le 2 novembre 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2010-n156-qf1502914/61410ac/>.

⁴³ Jérémy Laniel, « Daphné B. : *Delete* », *Voir* [en ligne], 2018, consulté le 29 octobre 2021, URL : <https://voir.ca/livres/2018/01/31/daphne-b-delete/>.

⁴⁴ *Ibid.*

qui « la poésie, [...] est le genre littéraire qui offre la plus grande liberté⁴⁵ ». La forme de *Delete* témoigne bien de cette liberté prise par l'écrivaine.

Le livre présente un récit autofictif fait de courts textes qui « évoquent l'ailleurs autant que le quotidien⁴⁶ ». Avec sa « prose douce et acérée⁴⁷ », Daphné B. expose en fait la laideur et les difficultés du quotidien dont elle souligne néanmoins la beauté grâce à l'esthétique du langage poétique. L'œuvre se divise en cinq parties, respectivement intitulées « Cheyenne », « Taipei », « Montréal », « Encore Noël » et « Delete ». Le personnage principal de ce récit autodiégétique se prénomme Daphné, ce qui crée une identité à cheval entre l'autrice, la narratrice et la protagoniste, et atteste du caractère autobiographique de l'œuvre. Plusieurs éléments vérifiables dans le texte le confirment, par exemple, l'évocation de ses études universitaires, du mémoire en création artistique réalisé par sa mère, etc. Toutefois, la fiction est aussi partie intégrante du recueil. La lecture révèle donc un jeu entre le réel et le fictif, mis en relief par la narratrice elle-même : « Je suis devenue mon propre personnage » (D, p. 11), souligne-t-elle dès la première page du livre.

Delete plonge le lecteur dans un monde fait de noirceur, marqué notamment par l'écroulement des lieux et l'effacement de soi. La protagoniste « se nomme, se

⁴⁵ Dominic Tardif, « Daphné B. n'arrêtera jamais d'écrire, d'écrire, d'écrire », *Le Devoir* [en ligne], 2017, consulté le 29 octobre 2021, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/512600/daphne-b-n-arretera-jamais-d-ecrire-d-ecrire-d-ecrire>.

⁴⁶ Valérie Forgues et al., « Compte rendu de fiction. Daphné B. *Delete* », *Nuit blanche, magazine littéraire* [en ligne], n° 150, 2018, p. 22, consulté le 29 octobre 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/2018-n150-nb03624/88061ac.pdf>.

⁴⁷ Marise Belletête, « Deux journalistes, deux points de vue : *Delete* de Daphné B. », *Les Méconnus* [en ligne], 2017, consulté le 29 octobre 2021, URL : <https://lesmeconnus.net/deux-journalistes-deux-points-de-vue-delete-de-daphne-b/>.

dénomme, se renomme⁴⁸ » au fil des événements, participant ainsi à l'instabilité de l'univers dans lequel elle se meut. Considérant qu'un Temps de la fin⁴⁹, comme nous l'avons déjà souligné, est au cœur du recueil *Delete*, nous en ferons le point de départ de cette première partie du mémoire. Nous chercherons à comprendre ce temps en crise et à expliciter les enjeux qui le sous-tendent en nous appuyant sur le concept d'imaginaire de la fin. Nous étudierons d'abord de quelle manière la hantise du passé, chez la narratrice, donne naissance à un temps cyclique qui brouille les frontières entre hier et aujourd'hui, avant de nous pencher sur la façon dont elle se joue de la fuite afin de se représenter sa propre mort. Enfin, nous verrons comment la dévastation, des lieux et de soi, témoigne de son identité morcelée. Nous serons ainsi en mesure de montrer que le recueil *Delete* de Daphné B. est placé tout entier sous le signe de l'effacement.

1. Le temps cyclique

« Toujours, je reviens en arrière ».
Daphné B., *Delete*

Dans son ouvrage *L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes*, Bertrand Gervais explicite cette figure de l'imaginaire qu'est le temps, plus particulièrement le temps en crise :

L'imaginaire de la fin se déploie comme une pensée sur le temps, sur un temps essentiellement en crise. Le monde est secoué à même ses assises, il s'apprête à s'écrouler, et le présent se transforme en un temps infernal, fait de répétitions et de fuites, d'un passé devenu fondateur et d'un avenir dont l'issue est irrémédiable⁵⁰.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Voir Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes*, tome 3, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2009, 240 p.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 163.

Ce temps en crise agit alors comme une menace sur le monde du sujet, puisque

le temps n'y reste pas stable, parce qu'il est temps en crise, et [que] l'on voit apparaître de multiples effets de contamination où futur, présent et passé se chevauchent et se disloquent. Un Temps de la fin s'ouvre où tout se précipite et se répète, où la fin ne cesse d'être entrevue, introduite par une succession d'événements qui en imposent la réalité, tout en étant retardée par des dispositifs qui en rendent la conclusion incertaine⁵¹.

Cette manifestation de la fin est un principe structurant de *Delete*. Il est en effet possible d'y voir cette représentation du temps en crise, puisque la narratrice, sans cesse tournée vers son passé, cherche à fuir un présent paradoxalement imprévisible et fait de répétitions, et ne parvient à entrevoir qu'un avenir tout aussi trouble, parfois synonyme de mort. Mais c'est d'abord et surtout le retour incessant de la narratrice vers son passé qui crée le temps cyclique dans lequel elle est prisonnière. La répétition, motif important de l'imaginaire de la fin, contribue à la création de ce temps cyclique : « [l]a crise ne se résout jamais, sa réalité ne cesse d'être réitérée⁵² ». Le temps cyclique se signale dans le recueil par le poids du passé, qui se manifeste plus particulièrement dans le rapport à la mère et à travers le refus des départs.

1.1 *Le poids du passé*

Daphné, la narratrice du récit, est hantée par son passé auquel elle reste irrémédiablement attachée. Puisque « [son] passé s'accroche à [s]es yeux [...] » (D, p. 14), elle ne peut entrevoir sa vie qu'à travers lui. Ce sont, entre autres, les ruptures amoureuses, les départs et les deuils vécus par la protagoniste qui créent chez

⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

⁵² *Ibid.*, p. 213.

elle une fracture et qui la poussent à revenir constamment en arrière. Son présent en est entaché. Il se désagrège et se fragmente peu à peu en laissant toute la place au passé. Le temps du récit en est bouleversé : « [l]’expérience [de ce] temps soumis au désordre et menacé de se désarticuler est le moteur premier de l’imaginaire de la fin⁵³ ». Ce Temps de la fin qui traverse *Delete* agit comme un obstacle à traverser pour la protagoniste : « S’il y a une frontière à franchir, c’est celle du souvenir. Elle rayonne comme les étoiles collées à mon plafond d’enfant » (D, p. 14). La comparaison utilisée par la narratrice renforce l’idée que son passé lui « colle » à la peau, s’accroche à elle, comme les étoiles au plafond de sa chambre d’enfant. C’est une épreuve en soi à surmonter, puisque son présent, où un temps cyclique infernal se dessine, n’est que répétition du passé. C’est ainsi qu’elle relit ses vieux e-mails (D, p. 26), qu’elle ressasse constamment son histoire avec son ancien amoureux, Charles, en lui écrivant ou encore en parcourant à nouveau « la tonne » de messages qu’elle lui a déjà envoyés (D, p. 20), qu’elle réitère certains comportements de sa mère, etc. D’une chose à l’autre, « Toujours je reviens en arrière » (D, p. 73), constate-t-elle.

Le passé est intimement lié à la mémoire et fait retour, entre autres, dans le souvenir. C’est dire qu’il est impossible de s’en détacher, de s’en départir complètement, les souvenirs forgeant le présent et la perception du monde d’un sujet. Néanmoins, il faut être en mesure d’habiter le présent et de se tourner vers l’avenir afin de ne pas sombrer dans un temps continuellement en crise. La ligne est donc mince entre le rappel sain des souvenirs et l’emprisonnement dans ceux-ci. La narratrice de

⁵³ *Ibid.*, p. 30.

Delete en est consciente : « Lorsqu'on abandonne une histoire, même temporairement, ce n'est pas tout à fait un départ, mais plutôt un mouvement continu ; une course, une danse, une respiration. Le danger c'est de collectionner les boîtes vides, de décorer sa chambre avec des relents de passé » (D, p. 76). L'abandon d'une histoire évoqué ici par la jeune femme est comparé à trois éléments à connotation positive – la course, la danse et la respiration –, qui ont en commun le déplacement et la fluidité, avec quelque chose d'aérien. Mais cet abandon d'un fragment du passé ne semble pouvoir être que temporaire, qu'éphémère même, et le chemin parcouru se refait toujours en sens inverse : « Une fois rendue au sommet d'une montagne, je retourne sur mes pas et repasse devant la même toile d'araignée, fixe la même roche, la même rivière » (D, p. 76). Le passé, plus particulièrement ses relations passées, qu'elle souhaite laisser derrière elle, devient quelque chose dont elle ne peut pas se dissocier. La présence étouffante des boîtes vides, symboles du passé révolu, l'empêche de se tourner vers l'avenir, bien qu'elle soit consciente du danger de vivre dans ce temps non linéaire, soumis au désordre. Il est difficile pour elle d'être et d'exister, car elle n'habite pas son présent : « Je tire la ficelle de mon histoire et elle se déroule. Le ballon s'envole. C'est dur à décrire quand on ne voit que des souvenirs » (D, p. 16). Entravée par le poids des souvenirs, Daphné regarde sa vie se déployer sous le mode de l'absence.

L'imaginaire de la fin est « fondé sur le temps et sa perception, ainsi que sur l'angoisse liée à notre inéluctable destin⁵⁴ ». S'accrocher au passé peut être une façon de manipuler le temps et d'avoir un semblant de contrôle sur sa propre fin.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 16.

Effectivement, puisque le présent est insaisissable et que l'avenir est impensable, la perception du temps de la narratrice reste celle du passé et cela agit comme un écran devant l'inéluctabilité de sa mort. Vivre dans le passé lui permet donc de contrer une solitude et une finitude inquiétantes. Toutefois, cet attachement démesuré au passé équivaut, dans une certaine mesure, à « une négation de tout ce qui est vie⁵⁵ », puisque tout passé a cessé d'être, et fait apparaître une poétique de la disparition, plus particulièrement de l'effacement.

Bref, la grande place qu'occupe le passé dans la vie de la narratrice participe à la création d'un temps cyclique dans lequel elle est continuellement forcée de revivre les mêmes événements traumatisants qui la pousseront, ultimement, vers l'effacement. Dans le récit, le poids du passé est aussi ressenti par le lien étroit que Daphné entretient avec sa mère : une relation ambiguë où elle oscille entre identification et détachement.

1.1.1 Le rapport à la mère

Daphné s'identifie à sa mère, plus précisément au passé de cette dernière. Très tôt dans son enfance, la narratrice est confrontée à la mort symbolique de la figure maternelle, à son aspiration à la gloire posthume et, de façon plus générale, à son désir de disparaître. Les rêves déçus de sa mère ainsi que ses perpétuels échecs se reflètent sur elle. Bien que, par différents moyens, la protagoniste tente de s'en détacher, elle n'y parvient pas : les événements se répètent, renforçant le temps cyclique du récit. À

⁵⁵ *Ibid.*, p. 113.

son tour, Daphné développera une fascination pour la mort, la vie d'artiste et l'effacement.

Dès son jeune âge, la narratrice est confrontée à la mort et au deuil, ce qui explique, en partie du moins, sa propension à vouloir disparaître :

Elle [sa mère] s'est déclarée morte quand j'avais trois ans. Une pierre tombale avec une date et une photo surplombe le terrain de ma grand-mère. La pierre tombale de ma mère. // C'est joli mourir quand on ne meurt pas pour vrai. La princesse espère, fait semblant de dormir, mais reste prête à signer des autographes, la minute où l'admiration des autres la fera sortir du coma (D, p. 17).

La représentation de sa mère morte – d'une fausse mort – peut être vue comme une mise en abyme de la représentation que la narratrice donne d'elle-même, puisqu'elle fait aussi la morte à sa manière. Dans le récit, la mort est explorée comme étant une façon d'exister. En effet, pour la mère de Daphné, la mise en scène de sa propre mort traduit son besoin de reconnaissance sociale. C'est dire qu'elle ne peut *être* que par les yeux des autres : « Pour être, il faut donc être vu⁵⁶ ». Sinon, sa vie est sans valeur. L'intertexte des contes de fées, maintes fois utilisé afin de rendre compte du monde illusoire dans lequel vit la mère de la narratrice, souligne son besoin d'être sauvée par les autres. Le mode de l'attente est ici mis de l'avant puisque Daphné et sa mère sont toujours dans l'attente, tantôt d'une catastrophe prochaine, tantôt de l'arrivée d'un sauveur ou encore d'un événement à venir, qui serait fondateur : « Du haut de sa tour, elle [sa mère] a attendu le grand baiser, celui de la reconnaissance » (D, p. 18). Cette attente perpétuelle traduit un manque, un vide, chez les personnages pour qui

⁵⁶ Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître*, op. cit., p. 46.

l'effacement et la mort semblent être les seules solutions envisagées afin, paradoxalement, d'exister.

La perte de sa mère, traumatisme vécu par Daphné dès son plus jeune âge, éclaire son lien étroit avec son passé. En effet, les fragments de récit qu'elle y recueille se présentent toujours sous la forme de départs et de disparitions. Cette remémoration, cette résurrection des figures du passé lui permet, d'une certaine façon, de combattre sa solitude omniprésente. Cela peut aussi être vu comme un déni de la finitude puisque la mort de la mère est davantage associée à une simulation qu'à une fin en soi : « C'est joli mourir quand on ne meurt pas pour vrai » (D, p. 17). En fait, il s'agit de disparaître, tout en laissant une trace de cette disparition. C'est dans cette perspective que Daphné affirme : « Je voulais aussi ma pierre tombale » (D, p. 40). La narratrice le comprend bien : même dans la mort, il y a toujours une part qui reste, tout comme dans la fin d'un monde. C'est dans cette optique que la narratrice souhaite avoir une pierre tombale qui symboliserait sa mort, mais qui assurerait aussi sa pérennité, puisque « ce qui reste visible témoigne d'une rémanence : quelque chose persiste encore, dure et lutte contre l'oubli et la mort. Entre les deux, entre l'effacement total et la présence entière [...]»⁵⁷. De cette façon, elle éviterait sa disparition complète et définitive. Tout comme sa mère, la représentation de sa propre fin lui donne enfin le sentiment de vivre : « J'avais cinq-six-sept-huit ans et besoin de la mort pour exister » (D, p. 96). Ce motif répétitif de la pierre tombale montre que Daphné reproduit les choix de sa mère, ce qui concourt à la circularité du temps et donne à voir l'emboîtement de deux récits où

⁵⁷ *Ibid.*, p. 47.

[l]a répétition cachée abolit le temps. [...] Chercher la répétition afin d'abolir le temps consiste à la fois à éliminer le présent, cette réalité insupportable qu'on ne peut plus endurer et qui se trouve enfin diluée dans le général, et à s'assurer une portion d'éternité, pérennité garantie par les ressorts mêmes de la répétition recherchée⁵⁸.

Dans *Delete*, le temps linéaire est révoqué pour laisser place au temps cyclique où les frontières entre passé, présent et futur sont brouillées par les répétitions. Cette configuration participe à la construction d'un rapport au monde empreint de confusion chez la narratrice, dont le mal-être est au centre de son existence.

Outre la mort, plus précisément sa représentation, la mère de la protagoniste a recours à la scénarisation de sa vie pour combler son manque de reconnaissance et, parallèlement, pour s'incarner : « Ce que je sais, c'est qu'il [un producteur de films] lui avait dit qu'il tournerait un film sur elle [sa mère]. Un film sur nous, sur l'appartement, sur les larmes. Ça s'appelait *Je suis morte*. À l'époque, il transformait déjà ma mère en personnage. Ou bien, c'est elle qui le faisait d'emblée » (D, p. 115). La construction d'un personnage témoigne ici d'un attrait de la mère envers la création d'une fiction d'elle-même, attrait présenté comme négatif par la narratrice, qui souffre de voir la mère réelle lui échapper. Daphné reproduira pourtant le même schéma que sa mère en mettant en scène sa propre vie. Nous expliciterons davantage cet élément dans la deuxième partie de cette analyse, consacrée à la fuite.

Bien que la narratrice répète les choix de sa mère et s'identifie à cette dernière, elle cherche aussi à s'en éloigner : « J'avais pris l'habitude de la skyper chaque

⁵⁸ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 151.

semaine. Je voulais qu'elle me voie adulte, me détacher de tout, à des kilomètres d'elle » (D, p. 50). La distance physique a pour conséquence de tracer une ligne entre son enfance et sa vie d'adulte. Le retour au passé est perçu comme compromettant. Cependant, malgré sa tentative de distanciation, elle revient toujours vers sa mère (D, p. 50), figure forte de son passé. Elle reste incapable de faire le deuil de cette dernière et, plus généralement, de sa famille : « Je voudrais tout brûler, la pierre tombale de ma mère, les photos de mon père, même celles qui ont été publiées dans le *New York Time*, tous ces rêves tachés de gris, cette famille d'artistes dans la neige qui tombe, chaque hiver » (D, p. 108). L'utilisation du conditionnel présent peut exprimer « un vœu, un regret, une action subordonnée à une condition, à une éventualité⁵⁹ ». Son emploi, ici, laisse ainsi voir que Daphné n'arrive pas à tout effacer et à consentir aux disparitions des autres. Le poids de son passé, et conséquemment de sa famille, se reflète sur sa vie d'écrivaine et elle est incapable de s'en départir. Ses rêves resteront « tachés de gris ». De plus, le fait de vouloir « tout brûler » trahit chez la narratrice un penchant pour la destruction. Cela nous ramène indéniablement au titre de l'œuvre : *Delete*. Ce dernier, qui signifie *effacer* en français, est en lien direct avec la dissolution que s'impose la protagoniste et avec son désir d'effacement. Quant à la mention de la neige et de l'hiver, elle fait penser au globe de verre souvent évoqué par la narratrice.

Dans le recueil, le globe en verre, qui contient de la neige, est associé aux fêtes de Noël. Il est également lié aux souvenirs et à la mère : après que la mère de la narratrice se soit « déclarée morte » (D, p. 17), Daphné a vainement tenté de la

⁵⁹ Antidote, « Définition de conditionnel, nom masculin », *Dictionnaires – Antidote* [en ligne], version 10, consulté le 27 juillet 2022.

ressusciter – bien que sa mort ne soit que symbolique –, « en embrassant sa silhouette endormie, découpée dans du carton » et sa mère « a inséré [une] photo de [sa] tentative mort-née dans un globe en verre » (D, p. 17). Cette matérialisation de ce souvenir est un rappel constant d'un échec pour la protagoniste. La boule à neige suggère un temps suspendu, une image immobilisée : « [...] on échoue parfois dans des endroits où rien ne bouge. Ce sont des entre-deux qui s'étirent à l'infini, comme [...] un globe de verre avec de la neige dedans » (D, p. 36). La photo reste éternelle dans son jugement et symbolise un passé qui demeure, qui est éternisé. L'image d'emboîtement est particulièrement riche : la jeune fille embrasse la « silhouette endormie [de sa mère], découpée dans du carton » (D, p. 17), qui elle-même prend une photo du baiser de sa fille pour l'insérer dans le globe à neige. Cette image, de type poupées gigognes, tout comme l'emboîtement de plusieurs récits dans le recueil, joue un rôle dans la construction du temps cyclique.

De plus, comme le souligne Daphné en parlant du globe : « quand on l'agitait, il neigeait » (D, p. 17). La neige qui s'éveille et tourbillonne en retombant est le reflet de la continuelle tempête intérieure qui habite la narratrice. Le globe rappelle en effet la relation à la mère et les échecs liés à cette relation, tant les échecs de la mère que ceux de Daphné. La féerie de Noël, associée au globe à neige, se mêle aux souvenirs malheureux qu'elle garde de son enfance et de sa mère : « Je repense à ses claques, à ses insultes, à ses menaces et à son globe en verre. Je l'agite. C'est encore Noël » (D, p. 81). La protagoniste entretient un lien étroit avec sa douleur et sa souffrance qu'elle continue de nourrir en déclenchant elle-même sa tempête intérieure. Elle agite le globe, symbole du passé, pour se rappeler son mal-être existentiel et ses échecs. Ce *modus*

vivendi rappelle une fois de plus le temps cyclique du récit, puisque cette perturbation se réactualise sans fin. La neige et Noël sont des signes récurrents de cette tempête dans le récit. Cette « violente perturbation atmosphérique⁶⁰ » peut être mise en parallèle avec les catastrophes météorologiques qui accompagnent la fin du monde ou plutôt, en ce qui concerne l'œuvre qui nous intéresse, qui, pour le sujet, s'associent à l'effondrement d'un monde.

Le rapport de Daphné à sa mère se définit d'abord par l'identification de la jeune femme à la figure maternelle. Elle reproduit les choix de sa mère, alimentant un Temps de la fin où la répétition occupe une place importante. Néanmoins, consciente de l'impasse dans laquelle l'enferment ces choix, la narratrice cherche à s'éloigner de ses origines et donc de sa famille, sans jamais y parvenir totalement, notamment parce qu'elle s'avère incapable d'accepter les départs : « Je sais que je ne peux pas passer par-dessus toutes mes pertes, les abandonner complètement » (D, p. 116), avouera-t-elle avec lucidité.

1.1.2 *Le refus des départs*

Les désordres, les catastrophes ou encore les disparitions sont des exemples de motifs menaçants au cœur de l'imaginaire de la fin, en ce qu'ils sont des signes « annonçant la déchéance, le déclin, la chute⁶¹ ». Dans *Delete*, la disparition des autres, qu'elle soit réelle ou symbolique, participe à la chute personnelle de la protagoniste.

⁶⁰ Antidote, « Définition de tempête, nom féminin », *Dictionnaires – Antidote* [en ligne], version 10, consulté le 27 juillet 2022.

⁶¹ Jean-François Chassay, « Fin de l'histoire sans fin (*Le Pays des eaux* de Graham Swift) », *Protée* [en ligne], vol. 27, n° 3, 1999, p. 92, consulté le 3 septembre 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/1999-v27-n3-pr2781/030573ar/>.

Ces absences ont un impact considérable sur la narratrice qui ne parvient pas à accepter ces départs, qu'ils soient dus à une rupture amoureuse, à un éloignement géographique ou encore à un décès. Il faut dire que s'accrocher aux relations passées est une façon d'apaiser la menace de disparition vécue constamment par Daphné : « Mon histoire avec Charles avait fait de moi une poète ou bien une Cheyenne. Je ne voulais absolument pas me dépendre d'elle » (D, p. 23). Ses relations antérieures non seulement façonnent son présent, mais la paralysent en quelque sorte. Aspirée par son passé, la narratrice est incapable de se détourner de ces pertes par peur de se dissoudre elle-même, car perdre quelqu'un, c'est aussi perdre une partie de soi : « Avec le temps qui fait que les choses s'effritent, ce ne sont pas les autres que l'on perd, c'est une partie de nous-mêmes » (D, p. 65), affirme-t-elle. Le départ des autres contribue à sa ruine personnelle, puisque Daphné ne reste pas intacte devant le manque que provoquent ces disparitions. Marquée par l'absence des êtres aimés, elle essaie de se projeter « dans des vies autres et imaginaires⁶² » afin de remplir ce vide, comme elle le fait après le départ de Charles : « C'est le nom que j'ai pris quand Charles est parti. Je suis devenue mon propre personnage. Une femme à deux dimensions sur une monture en bâtons de popsicle » (D, p. 11). Non seulement Daphné perd une partie d'elle-même lors du départ de Charles, devenant une femme à deux dimensions, mais le fait qu'elle tienne uniquement « sur une monture en bâtons de popsicle » évoque l'état de fragilité dans lequel elle se trouve.

⁶² Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître*, op. cit., p. 47.

Puisque la mort se définit, symboliquement, comme un départ, définitif celui-là, il va sans dire que le décès de ses proches, souvent dû à des suicides, joue un rôle important dans la dégradation de la narratrice :

Le suicide ne se déploie pas dans l'immédiat. Je l'éprouve au détour d'une rue, quelquefois des jours et des semaines plus tard. Il me survole comme un vautour et vient picosser le muscle de mon épaule. Un lundi où je fais la vaisselle, un lundi où rien ne va. // Quand on se pend dans un cabanon, quand on s'asphyxie avec le pot d'échappement de sa voiture, quand on avale tout ce qu'on trouve dans une pharmacie, on fait apparaître quelque chose. Ça donne le vertige à ceux qui restent sur leurs deux pieds. Ce n'est pas que je veuille tomber, mais la mort des autres m'attire vers le bas. // Il porte un nom, des noms. Et je le traîne avec moi, lorsque je marche vers la station de métro la plus proche (D, p. 95).

La protagoniste ressent le poids des êtres chers décédés, qu'elle a littéralement l'impression de transporter avec elle, comme en témoigne la dernière phrase de ce passage. Ces manifestations constantes de la fin de ses proches ne lui permettent pas de se détourner de son passé. Elle porte en elle les marques inaltérables du suicide des autres. Elle en subit les dommages et se détériore au gré de ces pertes puisque son incapacité à faire le deuil de ses proches menace son équilibre personnel. Dans le récit, elle compare le suicide à un vautour. Il est associé à un prédateur tandis qu'elle fait figure de proie. Cette ombre qu'est la mort plane au-dessus d'elle et menace de l'engloutir à tout moment. La mort s'immisce dans son quotidien et la tentation du suicide devient omniprésente. En effet, l'énumération de différentes façons de se donner la mort montre bien l'obsession de la narratrice pour le suicide. La mort des autres lui rappelle constamment l'imminence de sa propre fin, à l'instar des « milliers d'endeuillés qui, à la télévision, inondent de fleurs les abords de Buckingham Palace » lors de la mort de Lady Diana et à propos desquels Claudia Rankine se demande :

« “[Aren’t] they simply grieving the random inevitability of their own death ?”⁶³ » (D, p. 97). Cette citation de Rankine, intégrée au récit, explicite bien le lien entre la mort des autres et la menace de disparition vécue par la narratrice, si ce n’est l’envie de disparition vécue par la narratrice, puisque le suicide serait une façon pour elle de s’effacer et d’ainsi échapper au temps cyclique qui la broie.

À de nombreuses reprises dans le récit, Charles, son ancien amoureux, dont elle ne peut accepter le départ, est associé au passé qui persiste à survivre, signe d’un temps en crise. En restant prisonnière de sa relation avec ce dernier, la protagoniste épouse le comportement des termites et retourne à la source de vie, Charles, signe qu’elle reproduit les choix de sa mère :

“Charles, il faudrait que tu consultes l’article sur les termites pour comprendre ta défectuosité initiale. Pour survivre, les termites doivent constamment revenir en arrière, vers une source d’humidité. On fait la même chose.” [...] Je relis la tonne d’autres messages que je lui ai écrits les soirs où je buvais trop, quand je ne pouvais plus résister à l’appel du passé. On était Bonnie & Clyde, la boucle d’un ruban qui ne se bouclait jamais. Je voulais encore souffrir. Aspirer, inspirer : de la fumée noire (D, p. 20).

Daphné emploie la comparaison avec les termites afin de justifier son besoin viscéral de toujours retourner vers son passé. Par contre, les termites et « la finalité de leur activité [sont] [...] symbole[s] de *destruction lente et clandestine*, mais impitoyable ; ce qu’elle[s] [sont] effectivement dans la réalité [...]»⁶⁴ ». La mention de ces insectes ne laisse-t-elle pas entrevoir une certaine tendance à l’autodestruction chez la narratrice ?

⁶³ Nous traduisons : « Ne pleurent-ils pas simplement l’absurde inévitabilité de leur propre mort ? »

⁶⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*, édition numérique, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Édition Jupiter, 1990, p. 940.

Bien qu'elle les associe à une façon de survivre plutôt qu'à un signe annonçant l'anéantissement, « l'appel du passé », où elle semble se complaire, ne la fera souffrir que davantage. Elle s'asphyxie ainsi de sa douleur et de son rapport empreint de nostalgie aux autres en aspirant « de la fumée noire ». Dans le récit, la nostalgie, « retour vers l'origine », est associée au désappointement : « “Le voyageur revient frustré sinon déçu de ne pas retrouver exactement ce qui correspond au souvenir gardé de ce qu'il avait quitté” » (D, p. 21). Si vivre dans le passé peut conduire à la déception, en contrepartie, cela permet à Daphné de ne jamais mettre totalement fin à ses relations et de s'éloigner de l'isolement qui la guette.

Ce cycle ininterrompu de « la boucle d'un ruban qui ne se bouclait jamais », qui évoque l'image du ruban de Moebius, est une manifestation d'un temps cyclique où la répétition trouble les frontières entre passé, présent et futur. C'est d'ailleurs un procédé stylistique utilisé de nombreuses fois dans le récit afin de rendre compte de l'urgence de retourner vers son passé pour la narratrice. La récurrence de la phrase « Pour survivre, les termites doivent constamment revenir en arrière, vers une source d'humidité » (D, p. 20, p. 76 et p. 77) témoigne de son incapacité à habiter l'espace présent. Mais « un retour vers l'origine n'assure jamais la guérison » (D, p. 21) et Daphné retrouve « toujours Charles pour le perdre » (D, p. 21). Elle reste néanmoins volontairement et douloureusement tournée vers son passé : « Encore aujourd'hui, je me cramponne à mes souvenirs. J'arrose mes plaies, des plantes fières » (D, p. 21). Elle nourrit ses souffrances, son mal-être, comme on cultive des plantes. Charles entretient aussi sa douleur en l'attirant vers lui, figure de son passé qui s'efforce de la maintenir à ses côtés :

Au téléphone, Charles m'avait dit : «Daphné, reviens ! Pour survivre, tu dois revenir en arrière, vers une source d'humidité. Rappelle-toi que c'est avec moi que tout a commencé, que tu t'appelais Cheyenne. Ne me dis pas que ta blessure est cicatrisée, je ne te crois pas. Approche que je t'arrache la gale, que je te montre qui tu es» (D, p. 111).

Ses plaies sont des marques de la décomposition lente du lien à l'autre. Charles réitère donc la comparaison avec les termites afin d'exacerber le besoin des autres, de lui, plus spécifiquement, chez la narratrice. Il lui rappelle que son passé est fondateur et qu'elle ne peut y échapper. Le temps du récit reste ainsi celui du passé où les désordres et les déclinis font partie intégrante de la vie de la protagoniste, sans qu'elle soit capable d'y mettre fin : « Bonjour mademoiselle que le monsieur du dépanneur me dit tout le temps. Il faudrait qu'il y ait un glitch. Que je m'arrête de chanter, de faire jouer les mêmes chansons en boucle et de décrire des allers-retours entre l'ordinateur et le miroir. Mais s'arrêter c'est violent. C'est même dangereux » (D, p. 109).

Comme nous pouvons le constater, les départs des autres nuisent à la protagoniste, puisque, comme sa mère, elle se définit par ses relations à autrui. C'est pourquoi elle éprouve beaucoup de difficulté à laisser partir les êtres qui l'entourent, voire même à mettre fin à un simple échange : « Moi j'ai besoin de m'enfoncer jusqu'aux coudes pour mettre un point final à la fin de mes phrases, pour raccrocher au téléphone » (D, p. 76). Elle se cramponne à ses proches afin de ne pas sombrer et de ne pas perdre son, ou plutôt, ses identités qu'elle tente tant bien que mal de se construire. Car en plongeant dans le passé, la protagoniste tente aussi de se construire une identité, peut-être précaire et plurielle, mais qui lui permettrait de s'ancrer au présent. Cependant, les départs s'accumulent, tout comme les décès, et lui rappellent

vraisemblablement l'imminence de sa propre disparition. Peut-être pour échapper à sa condition, se détourner d'un passé trop lourd à porter et d'un présent rendu insoutenable, Daphné cherche à suivre la même trajectoire que sa mère, en choisissant la même avenue qu'elle : la fuite.

2. La fuite

« C'est doux de suivre la trajectoire des choses qui partent ».
Daphné B., *Delete*

2.1 La fuite personnelle : l'effacement

L'imaginaire de la fin est ponctué de ces échappatoires qui permettent de fuir un présent insoutenable. Le temps en crise du récit et le fait que la narratrice soit affectée par les départs de ses proches la poussent ainsi vers l'effacement qui, lui-même, la mène vers la représentation de sa propre mort. En étant exposée à une constante menace de disparition, elle peut ainsi apaiser l'angoisse de sa mort imminente. C'est une façon d'avoir une mainmise sur le temps et de contrôler sa fin en planifiant son apocalypse personnelle, puisque « penser la fin, c'est manipuler le temps⁶⁵ ». L'imaginaire de la fin se déploie aussi « selon une logique de la disparition et de l'épuisement⁶⁶. » Le thème de l'effacement, très important dans le recueil et qui est introduit dès le titre de l'œuvre⁶⁷, est donc directement lié à cet imaginaire : « imaginer la fin consiste d'abord à envisager un phénomène ontologiquement inadmissible, son propre effacement du

⁶⁵ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 151.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁷ Les images apparaissant sur la couverture et sur la quatrième de couverture du livre peuvent aussi être vues comme d'autres indices du désir d'effacement de Daphné. La première de couverture présente le dessin d'une femme qui porte un chapeau de cow-boy. On retrouve le même chapeau sur le plat verso du livre mais seul cette fois, la femme ayant disparu. Ce procédé est intéressant, puisqu'il reflète la solution finale empruntée par la narratrice : la représentation de sa mort par l'effacement de son identité.

réel⁶⁸ ». « Delete », c'est aussi une touche du clavier d'ordinateur qui sert à effacer le texte qui se trouve après le curseur. Comme Daphné est aux prises avec son passé, il est possible qu'elle souhaite enrayer les événements à venir, puisque « tout avenir est une menace car tout avenir est immanence de la mort [...]»⁶⁹. Soulignons que l'effacement radical d'un sujet engendre le même résultat que les catastrophes menant à la fin du monde.

Dans le récit, Daphné cherche à s'épuiser elle-même, à se transformer par la rature de ses origines et par les différentes dénominations qu'elle emprunte. L'une d'elles est le pseudonyme Cheyenne. La narratrice prend ce nom après que Charles soit parti. Elle change qui elle est, en se faisant *indienne* (D, p. 11), puisque Cheyenne « c'est aussi une nation autochtone, une des plus célèbres des Plaines » (D, p. 11). De même, elle a transformé Charles en *cow-boy* (D, p. 11), métamorphose qui fait de lui son ennemi ou encore son amant maudit. Les autres, à l'instar de Charles, se présentent souvent à elle comme une menace pour son équilibre, de sorte qu'elle est amenée à changer et à revêtir différentes identités. L'image d'emboîtement que donne à voir le recueil est d'ailleurs renforcée par les différentes identités de la narratrice. Ces dernières « manifestent un désir de ralentir le cours du temps, de se mettre entre parenthèses, de cesser de répondre aux demandes incessantes d'un monde [...]»⁷⁰. Lors de son séjour à Taipei, la protagoniste modifie aussi son prénom : « Pour enseigner

⁶⁸ Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2008, p. 9.

⁶⁹ Jean-Pierre Vidal, « "Moi seule en être cause..." ». Le sujet exacerbé et son désir d'apocalypse », *Protée* [en ligne], vol. 27, n° 3, 1999, p. 54, consulté le 3 septembre 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/1999-v27-n3-pr2781/030570ar/>.

⁷⁰ Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître*, op. cit., p. 70.

l'anglais à Taipei, j'ai enlevé l'accent aigu sur le "e" final de mon prénom et je me suis fait passer pour une anglophone. Je suis devenue Teacher Daphne » (D, p. 48). Selon les diverses phases de sa vie, elle se construit différents personnages. Ce jeu entre le réel et le fictif contribue à exacerber son rapport trouble au monde. En effet, il lui est difficile de s'ancrer dans la réalité quand subsiste une confusion quant à son identité même. En plus des différentes identités qu'elle emprunte, son désir d'effacement passe par la scénarisation de sa vie, : « Je suis mon propre spectacle, mon propre film d'amour touchant, je suis toutes les histoires que je me raconte » (D, p. 14). Elle fait appel au factice, à l'illusoire afin de fuir un présent infernal. Il se produit donc une fictionnalisation de soi, qui rappelle le procédé de l'autofiction, dont Daphné est consciente puisque cette démarche est volontaire. Par conséquent, elle s'éloigne de la réalité et adopte une posture qui rappelle celle du dandy du XIX^e siècle : « Je fais de ma vie une œuvre d'art. Il n'y a rien de louable là-dedans » (D, p. 99). Tout comme pour sa mère, les personnages qu'elle incarne lui permettent de se représenter sa mort et d'apaiser son angoisse face à celle-ci : « [...] comme ma mère qui s'est déclarée morte, je me glisse dans la peau d'un personnage. J'apprends à mourir cent fois et regarde le générique, en tentant d'y apercevoir mon nom » (D, p. 35). Le fait que la narratrice ait été confrontée à la disparition de sa mère dès son jeune âge l'a d'ailleurs poussée à enclencher son processus d'effacement très tôt dans son enfance : « Sur une des cassettes, je dis qu'à ma mort, je veux me faire brûler. Déjà, à six ans, je veux tout effacer » (D, p. 115).

La fin est entrevue par Daphné en raison de « la transformation radicale [...] de son propre univers⁷¹ ». Son monde, en constant changement en dépit des répétitions du passé, fragile sur ses assises mêmes, lui laisse pressentir une catastrophe inévitable à venir. Le personnage principal de *Delete* est alors continuellement confronté à son fatal destin. C'est pourquoi la narratrice cherche à maintes reprises, preuve d'un temps cyclique sans fin, à s'effacer afin de tout recommencer. Pour ce faire, en plus d'utiliser différents pseudonymes et personnages, elle se détourne de ses origines en raturant son propre nom : « Lorsqu'on abandonne tout, on veut aussi laisser son nom derrière » (D, p. 49). Cette distanciation de soi amorcée par la narratrice est intimement liée à la mort, au sens où « le nom propre, ce segment de langage qui nous identifie dans le monde, [a] à voir non seulement avec notre identité, mais avec notre existence même...⁷² ». Supprimer ses noms est une façon de se représenter sa propre mort et de calmer ainsi l'angoisse permanente d'une menace de disparition complète. Elle a besoin d'exercer un certain contrôle sur son apocalypse intime. Elle décide donc de faire disparaître son matronyme et son patronyme : « Effacer mes deux noms de famille n'a jamais été accidentel. Je suis une enfant de chienne, une enfant de la mélancolie. Je veux tout engourdir » (D, p. 35). Le retranchement de ses noms souligne son refus de filiation. Elle souhaite la fin pour faire cesser ce monde fait de répétitions et de fuites et pour enfin réussir à se détourner de sa famille, ce à quoi elle échoue : « À Taipei, j'avais beau vouloir m'extraire de mes noms de famille, je revenais sans cesse vers eux. Vers ma mère surtout » (D, p. 50). Ce retour vers ses origines ne fait qu'exacerber son désir d'effacement, processus servant à amorcer sa fin : « Revenue à la maison, je regarde

⁷¹ Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, op. cit., p. 9.

⁷² Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 89-90.

mon nouveau nom. Celui qui n'est pas inventé, juste biffé. Je voudrais pouvoir l'effacer en entier » (D, p. 108).

Le pseudonyme utilisé par l'auteurice – Daphné B. – évoque cet effondrement de soi vécu par la narratrice. En effet, la rature de ses noms de famille (Beaudoin-Pilon) est exposée dès la première de couverture, où sont même absentes les majuscules. Autrement dit, l'effacement de la protagoniste est amorcé, et presque accompli, avant même que le lecteur ne commence sa lecture en raison des signes présents dans le paratexte. C'est d'ailleurs

[c]e jeu [...] de la multiplication des noms propres, évidés comme des coquilles, [qui] initie un mouvement de dérive, une errance qui a l'identité pour thème. Il n'y a plus un nom propre pour un individu, un patronyme par personnage, dans une logique toute simple de la désignation, mais au contraire plusieurs noms par personne, un nom en fait pour chaque transformation, chaque étape dans la vie de l'individu⁷³.

Paradoxalement, la création de différentes identités par la narratrice, plutôt que de s'inscrire dans la *tabula rasa* souhaitée, contribue au temps cyclique du récit. C'est que Daphné vit une fin, sur le mode personnel, à chaque fois qu'une nouvelle identité se substitue à une ancienne. La fin est donc maintes fois réitérée, sa réalité ne cessant pas de se réactualiser. Ce Temps de la fin, qui apporte l'angoisse de la mort, la pousse alors à justement choisir la fin comme principe identitaire.

⁷³ *Ibid.*, p. 89.

2.2 La fuite personnelle : la mort

Tout au long du récit, la narratrice cherche, par différents moyens, à s'effacer, l'effacement ultime de soi ouvrant inévitablement sur la mort. La protagoniste de *Delete* n'y échappe pas, glissant vers une sombre finalité : « [...] je pense à la mort » (D, p. 34). Puisqu'« imaginer la fin, la mort, c'est essayer de substituer au vide⁷⁴ », le désir d'effacement de Daphné, le désir d'en finir avec qui elle est traduisent un manque dans son identité initiale. Sa solution, tout comme celle de sa mère, afin de combler ce vide reste la représentation de sa propre mort. C'est la raison principale qui la pousse à retrancher ses noms. Sa conscience accrue quant à son obscur destin – « Non, nous ne survivrons pas » (D, p. 27) – révèle son goût pour l'autodestruction et fait de la mort, et de la fin, son principe identitaire. En ce sens, elle envisage sa mort, et, plus particulièrement, de se donner la mort. L'évocation du suicide est significative, puisque c'est une façon pour la protagoniste d'avoir le contrôle sur sa fin et de laisser sa marque :

Le truc, c'est peut-être de faire comme ce navire qui s'appelle Catherine. La baie où il a fait naufrage porte aujourd'hui son nom. C'est peut-être de faire comme Francesca Woodman. À 22 ans, la photographe américaine a sauté du haut de sa fenêtre new-yorkaise. Depuis sa mort, on expose partout ses centaines de noirs et blancs⁷⁵. (D, p. 18)

Ce passage trahit un besoin de reconnaissance sociale, puisque le succès, obtenu par l'admiration et la validation des autres, est intimement lié à la réussite dans le récit.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁵ Ce passage rappelle le mythe de la malédiction littéraire, posture romantique où la valeur de l'œuvre des poètes maudits est directement mise en corrélation avec leur malheur personnel (à ce propos, voir Pascal Brissette, notamment *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux* et *Deux siècles de malédiction littéraire*). À partir du XIX^e siècle, il n'est plus rare de voir des écrivains se donner la mort de façon brusque et spectaculaire afin d'accéder à la postérité que ne leur donnent pas leurs œuvres. Ce phénomène est aussi observable dans *Delete*.

Subsister après la mort, en entrant dans la mémoire collective, permet d'éviter une fin drastique et définitive. Daphné reproduit, encore une fois, le même schéma que sa mère, puisque, pour elle, la mort reste une manière de donner un sens à sa vie. Elle cherche ainsi à éviter un désastre à venir et à déjouer le temps : « La catastrophe imminente marchait sur mes pas. Je faisais la morte. Il faut faire le mort » (D, p. 107). Devant cette menace qu'est son monde fait de noirceur, et qui semble sans espoir, elle se représente sa propre mort, son seul moyen pour survivre. C'est aussi une façon pour elle d'avoir une mainmise sur son apocalypse intime et d'ainsi contrôler sa fin personnelle. Elle décide donc d'abdiquer : « Moi j'ai hissé mon drapeau blanc, baissé les bras. Comme tu peux voir, je t'écris pour te dire que tout est mort » (D, p. 29). De plus, imaginer « la fin sert à interpréter un monde devenu opaque et à lui redonner une certaine transparence⁷⁶ ». C'est pourquoi, en réponse au temps disloqué dans lequel elle est captive, Daphné attend impatiemment la mort : « J'avais une vie entière à vivre, la mort qui s'étire et qui n'arrive jamais » (D, p. 96). Elle reste plongée dans ce Temps de la fin, un « monde de transition entre la vie et la mort [...]»⁷⁷ : « Ni morte ni tout à fait vivante, on échoue parfois dans des endroits où rien ne bouge. Ce sont des entre-deux qui s'étirent à l'infini, comme une grotte avec des stalactites et un globe en verre avec de la neige dedans » (D, p. 36).

Un autre signe de la prégnance de la mort dans le texte est la présence marquée du chiffre quatre. La protagoniste souligne qu'« à Taipei, tout le monde a peur du chiffre quatre. Prononcé en mandarin, il ressemble au mot “mort” » (D, p. 63). Non

⁷⁶ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 41.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 178.

seulement ce chiffre, symbole de la mort dans le récit, est intimement lié au destin inévitable de la narratrice – elle affirme habiter « sur la rue quatre, appartement quatre, au quatrième étage » (D, p. 63) –, mais il est aussi utilisé deux fois pour numéroter les parties du livre. En effet, la cinquième partie, qui s'intitule « Delete », porte aussi le chiffre quatre en rappel à la mort de la narratrice.

2.3 La fuite géographique : l'exil

En plus de l'effacement et de la représentation de sa propre mort, la narratrice recourt à l'exil afin de conjurer la menace constante de son monde sur le point de s'effondrer : « Avant la mort, il y a l'Asie » (D, p. 36), affirme-t-elle. Pour une fois, la protagoniste n'est plus dans l'attente de sa fin à venir. Elle décide de prendre les choses en main et de partir dans un autre continent. C'est son ultime tentative avant d'emprunter la solution finale : « Je suis partie aussi loin que l'Asie pour retrouver le sentiment d'exister » (D, p. 40). Sa vie à Montréal, rappel continu de ses échecs et de la détérioration de ses relations avec autrui, ne lui donne pas la possibilité de s'extraire du temps cyclique, créé par l'omniprésence de son passé. Devant cette mémoire douloureuse que laisse l'absence des êtres aimés, l'éloignement semble être la réponse aux malheurs de la narratrice : « J'ai rencontré Bryan. J'ai su qu'il voulait partir à Taipei et très vite, j'ai souhaité m'enfuir avec lui » (D, p. 23). L'exil face aux autres, figures indéniables d'un temps révolu, lui permet « d'enfin écrire tout ce vide » (D, p. 23) qui l'habite et la ronge de l'intérieur. Elle fuit donc l'absence, due notamment au départ hâtif des autres, afin d'essayer de combler le manque qui en résulte.

Daphné souhaite briser le cycle des répétitions et échapper à un quotidien devenu insoutenable. Elle voit l'Asie comme une échappatoire où il est possible de « pes[er] sur pause » (D, p. 56) et où « ce n'[est] jamais la “vraie” vie » (D, p. 56). Toutefois, elle réalise assez rapidement que sa situation n'évolue pas et que sa réalité, toujours aussi douloureuse, ne cesse d'être réitérée : « J'avais l'impression que Taipei figeait les choses. On était pris dans notre globe en verre avec de la neige dedans. Quand je l'agitais, la neige tombait. C'était encore Noël » (D, p. 55). Bien qu'elle change d'endroit où vivre, elle reste prise dans sa tempête intérieure, symbolisée par le globe en verre que nous avons précédemment évoqué. Ce dernier, toujours présent à Taipei, est une preuve de son incapacité à se détourner de son passé. En effet, malgré son besoin de fuir ce qui compose son identité et sa vie, la narratrice continue de réactualiser sa tourmente en agitant elle-même, une fois de plus, son globe de verre. La neige prend vie et lui rappelle ses rêves brisés et ses échecs. De plus, la répétition « encore Noël », fréquemment employée dans le récit, en plus d'être utilisée pour intituler une partie du livre, expose le lien étroit qu'entretient la protagoniste avec son passé et sa famille, desquels elle est incapable de se détacher complètement. Ce motif répétitif annonce une déchéance à venir et est en lien direct avec l'effritement qui afflige Daphné.

L'exil est une façon pour la narratrice de fuir son mal-être et la nostalgie envahissante qui la grugent de l'intérieur. Dans le récit, la protagoniste associe son malheur aux autres, aux figures de son passé. Cependant, elle se rend compte que, malgré son éloignement, sa condition persiste : « Je voulais fuir l'entonnoir et ne réussissais qu'à le retrouver » (D, p. 39). Dans le recueil, l'entonnoir est défini comme

étant le « “Soleil noir de la Mélancolie”⁷⁸ » (D, p. 24), ce soleil noir qui est lié aux « dépressions que nourrit un deuil impossible de l’objet aimé et perdu⁷⁹ ». Cet état spleenétique peut mener le sujet au suicide. Cela explique l’incapacité de Daphné à se décentrer de son malaise existentiel peu importe où elle est et avec qui elle partage sa vie. Son inaptitude à faire le deuil des relations passées la pousse à l’exil, mais, se demande-t-elle, « qu’arrive-t-il si ce qu’on retrouve ailleurs ressemble à ce qu’on avait quitté ? » (D, p. 65), « Où fallait-il s’en aller » (D, p. 39) afin d’avoir le sentiment réel d’exister ? Les nombreux questionnements de la narratrice montrent son angoisse quant à son destin. Pour évacuer ce sentiment oppressant, elle emprunte divers chemins dans l’espoir de trouver une réponse qui viendra combler son vide, mais ce dernier n’en finit que plus grand, menaçant de l’avaloir toute entière : « À Berlin, Paris, Londres ou Taipei, à un moment donné, j’aurai du vide jusque dans les yeux. J’ai parcouru des milliers de kilomètres pour venir déprimer dans des endroits différents. Vivement l’avion, le voyage, l’hôtel. Mais, c’est partout pareil » (D, p. 42). Ses tentatives de fuite se transforment en errance et amènent la narratrice à dériver au gré d’un temps cyclique où son univers devient opaque et où ce qu’elle a tenté de fuir revient la hanter. Au bout du compte, « la mort ressemble à un voyage à Taipei » (D, p. 94) et l’exil s’ouvre sur une absence de sens.

Malgré ses efforts pour renoncer à l’appel du passé, la narratrice ne peut y résister. Tout comme les termites, elle revient constamment en arrière. C’est pourquoi elle quitte

⁷⁸ « Porte le Soleil noir de la Mélancolie » est le 4^e vers du poème *El Desdichado* de Gérard de Nerval.

⁷⁹ Julia Kristeva, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1989, quatrième de couverture.

l'Asie pour Montréal. Pour Daphné, Taipei comblait son besoin d'être vue et d'exister, car son métier « était accompagné d'une reconnaissance et d'un statut social » (D, p. 91). C'est pour cette raison que les « expats » (D, p. 94) trouvent qu'il est difficile d'en partir. Pourtant Daphné part, « sans jamais [s]e retourner » (D, p. 62). Le retour du personnage principal de *Delete* vers la grande ville symbolise donc son consentement à s'effacer, à se raturer et à s'abandonner à son inévitable destin : « Revenir à Montréal, ce n'est pas mieux que foncer dans un cul-de-sac. J'ai l'impression de m'embourber dans tous les échecs qu'on m'a tellement prédits » (D, p. 91).

Ainsi, la protagoniste a recours à la fuite, qui passe par son effacement, la représentation de sa propre mort et son exil, afin d'échapper à un temps en crise. Les différentes identités et les différents personnages qu'elle se construit lui permettent d'adoucir son angoisse quant à sa disparition complète. Cependant, la narratrice n'arrive pas à se sortir du temps cyclique et ses tentatives de fuite se révèlent, à terme, être des échecs, puisqu'à tout moment, « le réel perçait [ses] murs » (D, p. 30). La noirceur du quotidien est amplifiée par le fait que le monde de Daphné semble symboliquement, mais aussi littéralement, sur le point de s'écrouler. La dévastation se concrétise non seulement dans les lieux qui entourent la protagoniste, mais également à l'intérieur de son propre corps.

3. La dévastation

« J'ai des vers partout à l'intérieur ».
Daphné B., *Delete*

3.1 *Une condition physique et mentale particulière*

Une autre représentation de l'imaginaire de la fin dans *Delete* est la décomposition de soi vécue par la narratrice, décomposition qui passe par une dégradation de sa condition physique et de sa santé mentale. En effet, les signes concernant son bien-être déclinant foisonnent dans le récit. Par exemple, son statut d'écrivaine est associé à un mal-être difficile à définir : « Abonnez-moi au ministère de la Maladie ! J'ai une infection systémique et c'est de voir tous mes amis gris, malades d'une maladie invisible. Est-ce qu'on peut créer un ministère des Poètes malades, trouver un mot pour décrire notre condition physique ? » (D, p. 90) Cette citation montre que la condition de la narratrice traduit un mal de vivre important⁸⁰. Elle expose aussi le lien qu'entretient Daphné avec les autres. Leur mal-être contribue à celui de la protagoniste. Un effet de miroir peut aussi jouer ici : elle voit dans ses proches continuellement blessés un reflet de sa propre situation et s'identifie à eux. Le « notre » de la dernière phrase va en ce sens en renvoyant à la communauté des « Poètes malades » qui regroupe Daphné et ses « amis gris ».

De plus, « la maladie peut imposer à chacun, assez concrètement, la présence de la mort⁸¹ ». En associant d'emblée les autres à la maladie et en se décrivant comme étant elle-même malade, la protagoniste reste dans un Temps de la fin où la mort est omniprésente. L'imminence de la fin de la narratrice est ainsi observable à chaque détour qu'elle emprunte : « Peu importe où j'étais, quelque chose pourrissait dans mon

⁸⁰ Ce mal de vivre est souvent associé aux poètes, surtout à partir du XIX^e siècle. Pensons notamment au spleen baudelairien ou encore aux poètes maudits de Verlaine. Ce fait est intéressant pour notre analyse, puisque la narratrice s'identifie elle-même à une poète qui est incapable de se sortir de son mal-être existentiel.

⁸¹ Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes, op. cit.*, p. 130.

ventre » (D, p. 40). D'ailleurs, son mal-être ne cesse de se réactualiser, car une menace constante plane au-dessus d'elle : « L'entonnoir m'aspirait. Qu'est-ce qui m'avalait ? Je ne le sais pas. Si j'avais su, j'aurais patché le trou. Le problème du vide, c'est qu'il naît dans un espace trop grand pour être exploré » (D, p. 42). Puisque Daphné est incapable d'identifier la source de sa condition, elle n'a pas la possibilité de se guérir et semble vouée à errer dans le vide créé, notamment, par une mélancolie envahissante.

Ajoutons qu'à plusieurs reprises dans le récit, la condition mentale de la narratrice est associée à ses différents maux physiques :

J'avais des kystes qui me poussaient dans les yeux et entre les jambes. Je toussais tellement que des muscles apparaissaient. Le docteur taïwanais m'avait demandé si j'étais déprimée. J'ai passé des rayons X, fait mon jogging, essayé d'avoir des projets et d'aimer ma solitude, mais ma solitude tremblait et ressemblait à quelque chose qui perdait l'équilibre (D, p. 39).

Les kystes dans ses yeux peuvent se lire comme une métaphore utilisée pour rendre compte de sa vision brouillée quant à l'avenir et de son rapport confus au monde. Ses symptômes physiques sont donc directement liés à son angoisse face à la menace de disparition qu'elle vit continuellement par l'imminence de sa mort, ou encore, qu'elle s'impose volontairement par la rature. De même que sa solitude, elle, est le résultat de la hantise de son passé qui persiste à subsister. Sa fin est ainsi liée à la fragilité et à l'évanescence, de même qu'elle est vécue dans la solitude et dans l'angoisse.

Mais la manifestation la plus évidente de la décomposition de soi vécue par la narratrice reste l'infestation de vers qui envahit tout son corps. Cette image récurrente domine la représentation physique que Daphné donne d'elle-même. En effet, la

protagoniste mentionne à plusieurs reprises qu'elle a « des vers dans le cul, dans la tête et dans le cœur » (D, p. 31). Ces vers se retrouvent même sous sa peau (D, p. 32), agissant comme des parasites indésirables et destructeurs qui la rongent de l'intérieur. De ce point de vue, les vers sont des signes inquiétants, annonciateurs d'une chute, puisque, comme le serpent imaginaire que porte en lui le protagoniste de la nouvelle « Egotism or The Bossom Serpent » de Nathaniel Hawthorne, « ces signes et ces figures aux statuts incertains sont souvent les indices d'une corruption ou d'une déchéance⁸² ». Ces derniers « sont avant tout négatifs. Ce sont des cancers qui rongent les sujets qu'ils parasitent et qui les occupent tout entiers⁸³ ». De plus, les vers « marque[nt] l'étape préalable de la dissolution, de la décomposition⁸⁴ », ce qui reflète bien le processus d'effacement amorcé par Daphné. Les vers peuvent aussi symboliser un passage à un autre état et être la marque d'une transformation. Dans cette optique, le corps en continuelle souffrance de la protagoniste peut être mis en parallèle avec les nombreuses fluctuations de son identité. Et puisque « [l]a dégradation du corps est une autre fin du monde⁸⁵ », son corps en décomposition lui rappelle constamment l'existence imminente de sa propre mort.

Le départ des êtres aimés, qui affecte la narratrice tout au long de son parcours, la laisse seule avec ses vers, dont la présence brise en elle l'illusion d'être un personnage de fiction sans failles :

⁸² Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 107.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 1001.

⁸⁵ Jean-François Chassay, *Dérives de la fin*, op. cit., p. 63.

Quand Charles est parti, les parasites me ramenaient à moi-même comme une paire de claques. La nuit, je les sentais migrer vers mon cul pour déposer leurs œufs, de 10 à 20 000 preuves que je n'étais pas son personnage. La pantoufle de Cendrillon ne m'allait pas. Le verre est transparent et ne peut cacher les failles. À la moindre aspérité, il éclate (D, p. 32).

La conscience douloureuse de sa condition est ici traduite par le glissement homophonique entre « vers » et « verre » et par celui qui va de « cul » à « princesse », cette princesse qui ne sera plus que « fucking crazy » (D, p. 31) pour son ami Bryan lorsqu'elle sera envahie à la fois de vers, à l'intérieur, et de termites, à l'extérieur. La fragilité de la construction du personnage de Cendrillon est en outre mise en relief par l'éclatement de la pantoufle de verre qui renvoie à l'éclatement de la protagoniste : « Elle [la chamane] a dit : “Le rein est en forme de fœtus. Pour te débarrasser des vers qui te mangent l'intérieur, il faut faire le deuil de ta mère.” J'ai voulu éclater de rire, mais j'ai éclaté d'autres choses » (D, p. 33). Bien que la narratrice use de la fuite afin d'essayer de se guérir des vers, l'infestation dont elle est victime reste sans fin, rappelant le temps cyclique du récit : « J'étais peut-être partie à Taipei avec Bryan pour essayer de me filtrer, de couper quelque chose comme un fil, le cycle de ma contamination. Quand ça pique, je me gratte, les œufs s'incrument sous mes ongles et je les porte à ma bouche. Je me contamine encore une fois » (D, p. 39). Ce passage expose l'état dans lequel se trouve Daphné, où tout espoir d'aller mieux est inexistant, puisque les vers « appellent et annoncent la fin⁸⁶ ». Les vers participent donc à la fragmentation constante de qui elle est dans le temps et la mènent au bord du gouffre, ce qui la pousse d'autant plus vers l'effacement : « Les vers grugeaient ce que j'avais

⁸⁶ *Ibid.*, p. 22.

de plus précieux. Maintenant, c'était mon nom qui était contaminé. De honte » (D, p. 110). Les propos d'un médecin consulté par Daphné confirment cette disparition progressive : « Tu souffres peut-être d'effacement ou de rature » (D, p. 90). La narratrice consent alors à cet effacement en laissant Taipei, capitale à laquelle elle associe la réussite, afin de retourner à Montréal, ville du passé et des échecs.

3.2 Des lieux en décrépitude

Delete expose des lieux en constante décrépitude sous les assauts du temps qui passe. En effet, la narratrice met en relief « les traces de la dégradation naturelle ou de la destruction humaine⁸⁷ » en décrivant des lieux dévastés, que ce soit les lieux qu'elle habite ou tout simplement ceux qu'elle contemple : « Au sommet de la montagne, j'ai découvert des villes miniatures qu'un artiste avait coulées dans du béton. J'ai vu des statuettes, des dieux qui n'avaient plus de tête. Il ne restait que la coquille vide des maisons, et de la peinture bleue s'écaillait au fond des lacs » (D, p. 15). Ces endroits délabrés, fissurés donnent à voir la ruine et reflètent l'identité déconstruite du personnage principal. L'image récurrente des termites dans le récit est aussi en lien avec la destruction : « “Charles, il va y avoir, pressée quelque part sur ton cœur, l'image d'une maison en bois, rongée par les termites et les faux souvenirs” » (D, p. 30). Ces insectes qui grugent le bois – et qui semblent la ronger elle-même – la poursuivent et se manifestent littéralement lors de son séjour en Asie :

Les termites étaient dans mon appartement, à Taipei. Bryan avait remarqué des petites larves par terre, dans la chambre d'amis. Tout a pris un tournant

⁸⁷ Richard Bégin et André Habib, « Présentation : Imaginaire des ruines », *Protée* [en ligne], vol. 35, n° 2, 2007, p. 5, consulté le 10 juillet 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2007-v35-n2-pr1984/017461ar/>.

inattendu quand on s'est rendu compte que de la poussière vivante tombait du plafond. Les larves sortaient de petits trous grugés dans les moulures du plafond. À cause des termites formosiens, [...] l'appartement que je louais allait s'effondrer (D, p. 30).

La désolation du lieu qu'elle habite témoigne « de la fragilité de toute construction humaine face aux forces déclenchées par la destruction⁸⁸ ». Dans cette perspective, le paysage en ruine rappelle à la narratrice la menace perpétuelle qui plane au-dessus de sa tête : l'imminence inévitable de sa fin. Son monde, qui est sur le point de s'effondrer, est le reflet de sa propre situation, puisqu'il est une manifestation concrète de sa ruine morale. Daphné essaie, tant bien que mal, de se débarrasser des termites qui envahissent son appartement, mais « la canette ne tuait pas le problème. [...] Chaque jour, les tunnels se rallongeaient [...] » (D, p. 30). Elle n'a donc aucun contrôle sur son univers qui menace de s'écrouler, et qui, par le fait même, menace de l'engloutir.

Par ailleurs, la narratrice utilise souvent des images de lieux en constante dégradation, qui menacent de s'affaïsser, afin de se décrire elle-même : « J'ai voulu emmener un gars là-bas et lui dire tout ce qu'il ne connaissait pas encore de moi. "Regarde ma tour écroulée, ma station d'essence déserte, regarde mes gratte-ciel gris et mes fenêtres éclatées" » (D, p. 15). Ces métaphores renforcent l'idée que le chaos est le seul destin du personnage principal. Non seulement tout ce qui l'entoure représente la mort, mais elle est elle-même soumise à cette décomposition qui la pousse à disparaître.

⁸⁸ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin*, op. cit., p. 189.

Cette impression d'effondrement est aussi renforcée par l'analogie entre la tour de Pise et l'état de fragilité dans lequel se trouve la protagoniste. L'image récurrente de la tour instable représente un risque perpétuel d'affaissement chez Daphné, qui s'imisce jusque dans sa vie quotidienne : « Même à la buanderie, ma tour s'écroule » (D, p. 107). La tour qui penche de plus en plus au cours des années agit comme une épée de Damoclès pour la narratrice qui vit au plus près du désastre : « Un jour je vais comprendre que ce n'est pas la tour qui s'écroule, le problème, c'est de vivre avec l'ombre de la tour qui penche qui penche qui penche, qui menace toujours de tomber » (D, p. 104). La décomposition de soi éprouvée par la narratrice de même que les lieux en ruine qui l'entourent sont des signes annonçant la fin. Par conséquent, sa condition physique lui rappelle l'issue irrémédiable de son avenir tandis que les lieux dévastés, pour leur part, se présentent comme le reflet de son propre état. *Delete* expose ainsi « un imaginaire de la fin ouvert sur un univers de ruines et de débris, de vies effondrées [...] »⁸⁹.

Conclusion

L'analyse de *Delete* révèle un imaginaire de la fin centré sur une apocalypse personnelle, où un temps continuellement en crise se déploie. Le poids et la répétition du passé qui imprègne fortement le récit et qui influence la condition de la narratrice donnent naissance à un temps cyclique. La hantise du passé conduit à une poétique de l'effacement dont est imprégné tout le récit. C'est que le passé évoque sans cesse les choses qui ne sont plus et les personnes qui sont disparues au fil du temps, de même

⁸⁹ *Ibid.*, p. 111-112.

qu'il rappelle à la narratrice l'imminence de sa propre mort. La relation qu'elle entretient avec sa mère, dont elle reproduit les choix de vie, participe aussi à la mise en place du temps cyclique. Par ailleurs, le besoin du personnage principal de revenir constamment en arrière, à l'instar des termites, l'empêche de faire le deuil des divers départs qui ponctuent son parcours. L'absence créée par les disparitions de ses proches la laisse dans un état de fragilité empreint de nostalgie.

L'imaginaire de la fin se remarque aussi dans *Delete* par les échappatoires empruntées par la narratrice. Une de ses fuites consiste en une dissolution de soi, à un effacement de soi afin, paradoxalement, d'apaiser l'angoisse de la mort. Elle efface ses origines en tirant un trait sur ses noms de famille et en s'incarnant dans différents personnages imaginaires. L'effacement montre tout autant son hésitation à vivre qu'à mourir, car elle ne s'en retrouve « ni morte ni tout à fait vivante [...] » (D, p. 36). Le temps en crise du récit, où les répétitions se succèdent, amène donc Daphné à enclencher un mécanisme d'autodestruction qui la pousse à se représenter sa propre fin, notamment par l'évocation du suicide. C'est une façon pour elle d'essayer de combler le vide qui l'habite et qui menace de l'engloutir. Une autre voie d'évitement est l'exil en Asie. Mais malgré ses déplacements, elle retrouve constamment son mal-être, preuve que son univers échappe à son contrôle et qu'elle est incapable de laisser son passé derrière elle. *Delete* est donc le récit d'une quête de sens, en majeure partie observable par une quête identitaire, qui mène à un dénouement plutôt sombre, quoique non dénué de tout espoir.

Son corps infesté de vers ajoute à son fardeau en lui rappelant incessamment la mort, plus particulièrement sa décomposition, qui est une autre manifestation de l'imaginaire de la fin. La condition physique de Daphné est intimement liée à son état psychologique qui traduit un mal de vivre. De plus, les lieux en ruine du récit – l'appartement rongé par les termites à Taipei de même que l'image de la tour qui penche et menace constamment de s'écrouler – rappellent aussi l'identité fragile de la narratrice. C'est en ce sens que *Delete* « témoigne d'un monde chaotique où tout éclate et où à la destruction [des lieux, des vies et parfois des relations humaines] répond un temps disloqué⁹⁰ ».

Bien que *Delete* soit un récit qui tourne autour du désir de la narratrice de tout effacer, on y retrouve aussi une forme de résistance effectuée par l'écriture. Le titre de l'œuvre, *Delete*, qui, comme mentionné plus haut, réfère à une touche de clavier d'ordinateur, témoigne de la place primordiale accordée à l'écriture. La protagoniste écrit afin de ne pas céder au vide et au néant : « Je ne veux pas voir l'abysse qui s'ouvre. J'écris contre ça » (D, p. 75). Elle écrit pour se forger une identité nouvelle, pour tenter de donner un sens à ses identités passées, pour trouver de la couleur au milieu de l'ombre, de la poésie au sein du quotidien : « Cheyenne ça voulait dire qu'il y a quelque chose de beau de bleu de meilleur quelque part il y a toujours eu la poésie » (D, p. 112). Elle utilise sa prose pour s'opposer aux autres, notamment à Charles : « Je ne suis pas capable de t'enterrer six pieds sous terre, mais je vais t'enterrer sous une bouette de mots » (D, p. 112). Elle utilise aussi sa poésie comme une trace qui demeure, un signe

⁹⁰ *Ibid.*, p. 31.

mémoriel qui lui permet de résister aux assauts du temps, de contrer son effacement complet et définitif, sa mort. Écrire, résister. Résister, écrire. Car quand bien même toutes les tours du monde s'écrouleraient, il lui restera toujours « la beauté de ce qui tombe » (D, p. 118) et l'écriture pour en rendre compte.

PARTIE II

L'IVRESSE EST ÉPHÉMÈRE

C'est constamment le commencement de la fin

« Non, nous ne survivrons pas », écrit Daphné B.

Et nombreux seront nos ennemis, écrivait Geneviève Desrosiers

La tombée

Elle tue le temps au café du coin pour s'éloigner du chaos familial, pour s'inventer une vie. Dans la mousse de son latté trop cher, elle dessine son histoire. Pareille à celles qu'on se fait raconter quand on est jeunes, innocentes et naïves. Elle s'imagine une rencontre déterminante. Elle n'a pas encore compris qu'elle ne pouvait compter que sur elle-même. Elle observe tous ces gens qui nouent des relations éphémères devant un macchiato trop sucré. Elle prend leur place, regarde les auréoles de mousse blanche qui lui montrent les chemins qui s'offrent à elle. Elle n'a qu'à choisir celui qui allumerait son feu. Mais, en attendant, elle regarde les feuilles tomber par la fenêtre. Puis, c'est elle qui tombe.

Amoureuse de toi.

À un moment, tout bascule. C'est un soir d'automne où c'est facile de se perdre dans la noirceur du ciel. Elle part à la recherche d'une éclaircie. Elle est en apesanteur dans une vie qui n'est peut-être pas la sienne.

Tu es apparu aussi vite qu'une météorite. L'impact est violent. Tu lui exposes sa carte du ciel. Elle te suit sans savoir si c'est réellement ce qu'elle veut ou si c'est ton trou noir qui l'aspire. Peu importe, elle n'avait pas prévu les turbulences. Elle est devenue poussière. Puis, tu l'as rangée dans une boîte.

Tu lui promets de la guérir. Seul toi connais le remède à sa langueur. Elle boit tes paroles comme une potion. Éventuelle contre-indication. Pendant ce temps, tu sors déjà de ta collection une poupée d'envoûtement que tu commences à exorciser. Pareille aux autres, elle se transforme en dagyde de cire.

Tes yeux lui rappellent un endroit avec des dizaines de coussins et de chandelles. Elle ne pense pas que la majorité du temps, tu vois rouge. Dénier de son triste sort. Elle préfère le rouge des roses. Mais avec elles viennent les excuses. Souper romantique esseulé, elle boit du rouge sang.

Tu tires les ficelles de ta poupée de chiffon. Maître de cérémonie à plein temps.
L'ultime représentation. Un nœud coulant dans ses veines qui disloque sa respiration.
Empêtrée dans ta toile violemment tissée, douloureusement, elle devient tienne.

You show her the meaning of being lonely.

Sur le bord du littoral, tu l'attends. Le ressac arrive. Tu le laisses se refermer sur elle. Il l'emporte, et toi tu ne fais rien. Les profondeurs la dévorent. Et toi, tu ne fais rien. Tu attends qu'elles la recrachent. Pour la replonger dans ton verre d'eau. Elle se noie devant l'ombre de ce qu'elle était.

Elle reste là, immobile, devant le portail. Elle avait pourtant souhaité voir Peter Pan cogner à sa fenêtre. Mais, elle ne savait pas qu'être une *lost girl* était si triste. La poudre n'est pas magique, mais c'est une porte de sortie. *Neverland* apparaît. Refuge pour un temps.

Tu lui présentes ton cercle d'amis. Ces mouches à fruit qui te suivent partout. Tu décides qu'elle est une portion à partager. Elle est impressionnée par leur liberté.

Pourtant, ils font aussi partie de ta collection.

Les amis se transforment en loups. Elle danse devant ces prédateurs. Une valse à sens unique, sans partenaire pour la rattraper. L'alcool coule à flots. Ils attendent sa liquéfaction pour pouvoir s'en abreuver. Ils la tirent à la courte paille et la consomment à tour de rôle sans en laisser une goutte. Ils la siphonnent, puis ils la quittent. Souillée, desséchée.

Nombreux sont ses ennemis.

Non. Elle a dit non. Par la brume argentée, aveuglée. Par la fumée verdoyante, rassasiée. Plus personne ne tient debout. Ni elle, ni toi, ni les loups. La tempête emporte tout. Son naufrage est annoncé.

La lumière est effrayante. Elle essaie d'y faire face. Elle brûle. Devient couleur ambre. Incendie incontrôlable qui dévore tout. Tu attises sa braise, t'y nourris. Tu l'as aimée trop fort. Elle en ressort noircie par les flammes.

Non, pas comme un phénix.

Elle se transforme en objet d'hiver, un éclat de verre, un éclat de vie. Blanches rafales. Tremblement de tête. Elle essaie d'appeler à l'aide. Son corps s'enlise. Son cœur s'entête. Sources du mal qui ondulent vers son triste destin. À temps plein.

Elle suffoque. Plus tu la regardes, plus elle s'enfonce. Dans tes sables mouvants. Son corps se heurte aux autres. Elle creuse son trou. Se love en toi. Et avec toi, elle ne fait qu'un. Elle regarde son ombre se détacher d'elle et prendre ses jambes à son cou.

Il y a toujours une ombre qui plane sur elle. Avalant ses moindres pas, tu es là. Funambule sur le fil de sa vie. Somnambule, elle te suit. Retour en arrière. Détour en enfer.

À bout et pourtant, debout, elle va droit devant. Seule mais tienne. Le temps passe. Et toi seul sais, qu'à bout portant, la peine sera sienne.

Les traces arc-en-ciel

Tu l'amènes dans un café *trendy* où tout le monde semble te connaître. L'univers gravite autour de toi, Roi Soleil. Tout comme elle. Le barista lance son nom. Elle ne se reconnaît pas. Elle est perdue, les yeux vides. Il répète, plus fort. Sa bulle éclate. Elle prend son latté qui lui fait miroiter tes promesses factices comme autant de diamants bien taillés. Sa naïveté l'empêche de goûter la mousse brûlée. Toxicité aiguë qui ne la réchauffe pas, qui la laisse à demi morte, à demi femme.

Elle a erré dans des rues vides, débordantes de Sans-Visage. Pour se retrouver dans tes lieux pollués. Elle a chuté une première fois, obnubilée par l'amour. Elle a chuté une seconde fois, troublée par les pluies d'acide de ce monde imaginaire. Elle chute encore. Et encore.

Elle voulait trouver le fond pour que ça s'arrête. Mais elle entend continuellement le vent siffler dans ses oreilles.

Le cauchemar s'immisce. Son corps est devenu une monnaie d'échange. Elle ne remarque pas les *red flags*. Elle les hisse en haut de sa tour en attendant que la porte s'ouvre.

Elle s'efface devant les loups, se vide pendant qu'elle croule sous leur poids. Ils la rendent si fragile. Tout s'effrite. Les bords de lit, le tapis moisi, la douche noircie, les rideaux fleuris. Des strates de peau se décomposent comme un fruit trop longtemps oublié sur le comptoir. Sa peau se creuse. Elle ride avant son temps.

Elle ne peut s'empêcher de replonger. Loin, dans l'ombre. Pendant que toi, monstre nocturne, tu vis au grand jour. Sa descente n'est pas douce et toi, tu te la coules douce au bar du coin. Avec ses billets. Gagnés à la sueur de ses seins, à la couleur de son sang.

Cocktail migratoire. Le hors-la-loi s'envole, disparaît. Le vent doux souffle sur elle l'espoir d'un répit. L'autre homme prend place, obstruant l'éclaircie. L'ordre se rétablit. Presque.

Son sommeil s'agite. Les yeux fermés, elle continue d'imaginer son histoire.

Sa respiration s'affaiblit givrée par un matin de janvier. Elle laisse la poudrière effacer ses traces. Elle marche. Elle marche. Elle marche seule sur les trottoirs bondés. Inapparente. Le froid traverse son corps comme tu l'as si souvent fait. Ton emprise continue de la guider à travers les passants. Sa respiration s'accélère. Lumière à l'horizon. Elle arrive à l'intersection. Elle ira à droite ou à gauche. Peu importe. Toujours le même cul-de-sac.

À la fin de la nuit, des poussières de lune la recouvrent d'un linceul. Noir brillant. Puis, plus rien. Endormie par le vent, elle n'est plus qu'une. Seule. Puis, plus rien.

Une brise légère amenant l'aube souffle sur un autre matin gris. Du pareil au même. Le visage blanc, les idées noires. Une journée pareille à hier. Pareille à la nuit.

Fille de rien, femme de personne. Invisible. Transparente. Elle ne capte pas la blanche lumière. C'est plutôt sa peau couleur arc-en-ciel qui se reflète sur les murs. Les blessures se chevauchent, se superposent. Elle devient un kaléidoscope.

À travers la brume, elle essaie de voir le lever du jour, mais elle arrive toujours trop tard. L'astre la déjoue à chaque fois la laissant devant des rêves cendreaux issus d'un feu inquiétant. Les tisons touchent sa peau froide, se transforment en flocons mimant le blizzard de sa tourmente.

Les froidures de l'hiver la quittent doucement. Le cœur à l'envers, le sang bouillant dans ses veines, elle guette l'avènement des perce-neiges. Mais tu te tiens là, devant elle. Attisant le feu brûlant de ses sombres desseins. Elle ne voit rien, n'y peut rien. Elle s'accroche au brasier qui la conduira jusqu'aux flammes.

Les autres loups ont tous ton visage. Non, la Petite Chaperonne ne survivra pas. Dans son panier, il n'y a pas de petit pot de beurre. Seulement un paradis artificiel où errer en attendant de devenir cendres.

Elle mesure son niveau d'anxiété à l'état de ses ongles. La seule chose qu'elle est capable d'avalier. Presque. Les éjaculations se bousculent, la remplissent. Elle fait pousser l'argent dans les arbres. Sans se soucier des saisons. Tu lui dis qu'elle a le pouce vert. Tu lui promets tout un jardin. Une serre pour la protéger. Pour l'enfermer. Vitres miroir. Reflet de sa vulnérabilité. Ses ongles deviennent noirs. Pendant qu'elle s'occupe de sa flore. Nuit après nuit.

Fermentée, elle se laisse pourrir dans l'attente de ses drosophiles. Elle espère qu'elles pondent leurs œufs dans ses fissures, preuves béantes de ton amour inconditionnel, preuves géantes de ton amour au mérite. Dans ce cas-là, elle pourrait peut-être renaître avec les larves, s'enfuir avec elles.

Elle est seule avec des voix dans sa tête qui l'essoufflent, qui lui soufflent qu'Hagrid ne viendra pas la sauver de sa misère. Il n'y a pas d'armoire magique qui s'ouvre sur un autre monde. *Wake her up*. Quand l'ouragan aura tout emporté, quand son orage se sera enfin apaisé.

Elle rêve du plafond qui s'effondre. Il laisse un trou. Elle se retrouve à contempler l'immensité du vide. Vaste monde d'ombres qui l'encercle de plus en plus. Elle doit oublier que la nuit passe lentement quand elle ne dort pas. Bélier nocturne insomniaque. Elle cherche à relier les points de sa constellation. Elle sort son télescope pour observer le luminaire de ta nuit. Mais tout ce qu'elle voit, c'est son éclipse. Une disparition fulgurante.

Sans la lumière.

Quelques mots de ton accent grave et elle tremble de tout son être. Sous tes ordres, elle répond présente. Obéir est la seule façon de traverser la nuit sans douleur. L'aigu de ses accents n'alerteront rien, ni personne. Elle sait maintenant qu'une fois décousue, elle sera jetée aux ordures comme un vulgaire pantin au passé composté.

Tu es toujours là. Des nuages opaques qui fondent sur elle. Elle voit gris. Les opiacés ne soulagent rien. Brouillard de la zone grise. La pluie la barbe. Voile qui n'arrête pas la fumée folle dans sa tête.

Tout est plus grand qu'elle.

Elle t'a tout donné. Et, toi, tu as tout pris. Te nourrissant de chaque parcelle d'elle. Une sangsue qui en veut toujours plus. Tout gonfle en toi. La force, le pouvoir te dominant. Ton ancre, c'est elle. Ton domaine, c'est elle. Et elle fait la belle pour se faire pardonner d'avoir une voix.

De l'autre côté de la porte, tu l'attends pendant qu'elle réalise tes rêves et tu songes à la vendre avant qu'elle cherche à se pendre.

Le soleil de l'été effleure du bout de ses doigts ses rideaux. La ruelle s'éveille. Les rats sont partis. Les chats sont rois. Sale nuit pour les soumis. Le corps fatigué, vieilli par la vie. Sali par sa vie. Elle cherche son souffle, implore Morphée.

L'odeur des champs. La vue des balles de foin. Le rire de sa sœur et de ses cousines. La récolte de l'énorme jardin. Respirer la campagne à pleins poumons. Jeunesse pas si lointaine. Elle a tout quitté pour la grande ville. Elle a tout quitté. Pour toi.

Le rêve tourne au cauchemar. Le vent souffle une odeur de pollution sur sa ville. Réveil brutal. Coups dans les flancs. Ecchymoses urbaines.

Les rats rentrent au bercail.

Son halo s'éteint, s'apaise. Elle perd tout. Ces petits bouts d'elle. On les retrouve partout. Au détour d'une rue, dans une pièce éclairée à la chandelle, à l'épicerie, dans une chanson, sur un bout de papier, dans le recoin de ta poche. C'est elle le brouillard qui enveloppe tout, mais qui se dissipe aussitôt. Fille de personne qui se perd à chercher la clarté.

L'embrasement

Je suis laissée à moi-même devant un latté qui autrefois me servait d'exil. Il m'explose en plein visage. Je perds pied, tombe du quai. Navigue dans la mousse. Il faut faire un choix.

À tribord, l'embracement. À bâbord, les bâtards.

Petit à petit, tout se décompose. Les promesses, l'amour, les illusions. Il ne me reste plus que moi-même. Je voudrais être un vestige. Ce qui reste debout dans les décombres.

Pendant que mes rêves fuient, tu parviens à me programmer à ta guise. Presque. Tu comptes sur ma cassure, sur mon silence d'objet. Tu penses tenir mes cendres au creux de ta main. Tu ne te doutes pas qu'à force de cracher des tisons, tu allumes un feu indomptable.

Un éclair de lucidité et je m’imagine comme Roland me tenir *fearless* au milieu des Sarrasins. Mais l’abnégation est toujours pour les autres. Jamais envers soi-même.

Mes ennemis s’accumulent. Ils s’entassent sur moi. Je sens la pression de leur corps mou. Je suis prête à éclater, à me répandre sur ces murs trop familiers. Ramasse-moi à la petite cuillère, dépose-moi dans une boîte et ajoute-moi enfin à ta collection de mortes. Qu’on en finisse.

Le temps passe, emporte tout avec lui. C'est ce que je croyais. Mais il ne m'enlève rien. Je le regarde passer, prise dans ma cage de bête de foire. Toujours enfermée dans la même merde. La mienne. J'ai compris depuis un moment que tu étais propriétaire de tout un cirque. Et déjà, je ne suis plus la *main attraction*.

Chaque soir, le spectacle de mauvais goût se répète. Mascarade humaine maîtrisant l'art du faux. Nouvel arrivage chaque semaine. Saltimbanques et fête foraine. Maître de piste, tu surveilles tes proies. Tu tournes le carrousel. *You show off your masterpiece.* Les bêtes de cirque sont étourdies. Elles paradent sans but. À la fin comme au début. Les bêtes de cirque sont engourdis. Le rideau tombe. L'éclat d'urgence. Les bêtes s'affolent, cherchent la sortie. Je guette le rouge *exit*. Mais l'ordre revient. Les gens qui rient, côté jardin. Les animaux qui pleurent, côté cour. Animaux aliénés peu à peu se transformeront en animaux déchaînés.

Tu m'as donné le mauvais rôle, le second rôle. Figurante de ma propre existence. Dépossédée, désabusée par le metteur en scène. Personnage de femme fantôme qui erre jusqu'au matin une flûte de bulles à la main. Mais l'ivresse est éphémère. Les bulles éclatent et laissent des crevasses.

L'air se fait rare. Je veux respirer au grand jour. En plein milieu de ma nuit. Je ne veux surtout pas voir le *game over* s'illuminer dans le ciel sombre. J'en suis déjà à deux vies. PNJ de mon propre monde. Maître du jeu, tu décideras.

Non, je ne survivrai pas.

J'ai attrapé la maladie des bulles à force de boire trop de champagne. M'embrumer l'esprit pour oublier ta tête, pour attiser ma hargne. Je dois m'entretenir, ne pas me laisser partir. *Vision board* mental. Je cherche une faille pour m'y glisser.

Les scénarios se bousculent dans ma tête, pour ce qu'il en reste. J'abandonne plusieurs fois mes plans de papier de soie. Origami mal exécuté. Mais la pensée obsédante de trouver la sortie de secours s'accroche. L'urgence d'agir.

Première prise. Les rideaux fleuris de ma chambre. Une corde. Une issue. Je contemple ma mort certaine. Je m'y suspends. J'attends, le sourire aux lèvres. Je ferme les yeux. Enfin.

Mais la porte s'ouvre. Tu n'as pas fini avec moi. Tu me décroches et m'enfermes à nouveau dans ma boîte.

Deuxième prise. Une fuite moins subtile, plus spontanée. Courir, sortir, s'enfuir pour en finir. Pas le temps de dormir. Saisir l'opportunité. Mais vite rattrapée, je porte encore les cicatrices de ta panique.

Troisième prise. Convaincre un ennemi. Ils sont nombreux, j'ai l'embarras du choix. J'ai mal choisi. Une claque en plein visage. Pour me faire comprendre ma place. Je ne suis qu'une peluche qu'on remplit sans cesse de bourrure et qu'on jure d'aimer pour un temps. Caractère interchangeable des jouets.

Ultime tentative. Je déclare mon incendie. *I will rise up against you.* Je m'embrase. *I will rise above you.* Je m'élance. Vers le feu de mon ciel.

La prophétie disait faux. J'ai jeté ma boîte dans les flammes. Avec toi. Et pour une fois, les cendres ne sont plus les miennes.

Dans la braise, je récupère ces infimes poussières de toi. Je les rassemble afin de mieux t'éparpiller. Souffler sur toi ma tempête, celle que tu as si souvent déclenchée.

La nuit, les souvenirs se bousculent. Incomplets. Crayon et papier pour tenter de les reconstituer. Je ne dessine plus mon histoire dans la mousse d'un café, je l'écris plutôt avec « des lignes de feu sur une feuille de cartable ».

À l'aube, les peurs irrationnelles s'éveillent. L'une après l'autre, elles me coupent le souffle et me laissent à genoux au centre d'une troublante tourmente. Le vent s'élève dans ma chambre. Il fait voler mes dizaines de feuilles. J'essaie de les rattraper. Ces petits bouts de moi. Ces petits bouts de toi. Pour finir par les brûler et, peut-être, par les oublier. Pour de vrai.

Les jours quoique plus courts ressemblent enfin à des jours. Et les nuits, quoique plus longues ressemblent à des nuits. Plus profondes. L'arc-en-ciel s'est atténué, laissant les traces de ton passage à demi visibles.

Et quelques fois encore, le ciel se couvre et j'entends au loin des loups qui hurlent à la lune.

Je ne sais plus parler. Seulement noircir des pages avec tes cendres. Pour rassembler les ombres.

Au fil de mes larmes, je te dilue. Au fil de mes mots, je t'épuise. Comme Pomme, dans mes poèmes, « je te tue en prose ».

RÉFÉRENCES DE LA PARTIE CRÉATION

À la page 51, la citation de Daphné B. est tirée de son livre *Delete*.

À la page 51, le passage est inspiré de *Nombreux seront nos ennemis*, de Geneviève Desrosiers.

À la page 57, le passage est inspiré d'une chanson des Backstreet Boys, « Show Me the Meaning of Being Lonely ».

À la page 63, le passage est inspiré d'une chanson de Jay Scøtt et Emz, « Trop Fort ».

Aux pages 77 et 90, les passages sont inspirés d'une chanson d'Hubert Lenoir, « Fille de personne II ».

À la page 83, nous faisons référence à Hagrid, un personnage de la série *Harry Potter* de J.K. Rowling.

À la page 83, le passage est inspiré de la série *Le Monde de Narnia* de C.S. Lewis.

À la page 95, le passage est inspiré de *La Chanson de Roland*.

À la page 108, la citation est tirée d'une chanson de D-Sole, « Dans ton monde ».

À la page 112, la citation est tirée d'une chanson de Pomme, « Sans toi ».

CONCLUSION

Le but de ce mémoire était d'analyser les thèmes récurrents de *Delete* de Daphné B. à l'aide de notions rattachées à l'imaginaire de la fin. Dans cette perspective, nous proposons comme hypothèse que ce recueil est construit selon un temps en crise, marqué par la cyclicité, qui entraîne deux conséquences majeures sur la trame narrative : la fuite et la dévastation.

Dans la partie de notre recherche intitulée « Le temps cyclique », nous avons montré que le poids du passé, constamment ressenti par le personnage de Daphné, participe à la construction de ce temps en crise, qui peut aussi être qualifié de Temps de la fin. Le passé occupe toutes les sphères de la vie intime et sociale de la narratrice, ce qui l'entraîne dans la spirale d'un temps cyclique. Elle devient inapte à habiter son présent et à entrevoir son avenir de façon positive. C'est justement le fait de vivre dans ce temps disloqué, où les répétitions du passé se succèdent, qui pousse la protagoniste à souhaiter sa propre disparition. Notre analyse a aussi révélé que l'identification démesurée au passé de sa mère exacerbe son besoin de s'effacer. Par exemple, dès son

plus jeune âge, sa mère lui fait voir que la mort peut être un moyen d'obtenir une reconnaissance sociale par son caractère dramatique. Dès lors, toutes les actions et les pensées de Daphné seront dominées par une recherche incessante de la fin. En plus des répétitions du passé, le refus des départs concourt activement à la construction d'un temps cyclique dans le récit. Nous avons vu que, pour la narratrice, la disparition des autres, qu'elle soit symbolique ou réelle, lui rappelle l'imminence de sa propre mort. Elle est alors incapable d'accepter ces départs, puisque cela voudrait dire qu'elle perdrait aussi une partie d'elle-même. Elle reste donc marquée par ces deuils auxquels elle s'accroche, une autre manifestation d'un passé fondateur qui la maintient prisonnière.

Les décès et les départs contribuent à sa ruine personnelle et la laissent devant un présent insoutenable, ce qui la pousse à envisager des échappatoires, dont l'effacement et l'exil. C'est ce que nous avons exposé dans la partie de notre recherche consacrée à la fuite. Nous avons vu que Daphné s'efforce d'amorcer son processus d'effacement en revêtant diverses identités : « Cheyenne », « *Teacher* Daphne », « Daphné B. », etc. Ces multiples identités reflètent les différentes phases de sa vie. Elle se glisse aussi dans la peau de nombreux personnages et fait de sa vie une fiction. Cela l'empêche de s'ancrer dans le présent et met de l'avant, une fois de plus, le temps chaotique du recueil. Mais si la narratrice choisit de se fuir elle-même en se détournant de ses origines, elle n'y arrive jamais totalement. La mort lui apparaît alors comme une douce finalité. Tout comme sa mère, Daphné souhaite se donner la mort ou encore fantasmer sa propre mort afin d'avoir un contrôle sur son apocalypse intime et d'ainsi pouvoir maîtriser sa fin. Le recours à l'exil est une autre option qui s'offre à la protagoniste, qui

ambitionne de s'éloigner de ce monde qui semble perpétuellement sur le point de s'effondrer. Elle change de continent, en espérant arriver à combler un vide, et part à la recherche de réponses qui donneront un sens à sa vie. Mais les événements se répètent, son mal-être persiste et seul son effacement lui donnera le sentiment d'exister.

La dernière partie de notre recherche, consacrée à la dévastation, pose l'hypothèse que l'environnement dans lequel évolue la narratrice reflète l'état de sa propre condition. C'est par l'état du corps de Daphné que la dévastation se révèle, corps qui est entre autres envahi par les vers, ce qui ressemble à un état de décomposition et rappelle le processus d'autodestruction que s'inflige la protagoniste. Cela se voit aussi, tout au long du recueil, par la détérioration de sa condition mentale, marquée par l'effritement, voire l'effacement de soi. Maux physiques et maux psychologiques semblent indéniablement liés. De plus, cette détérioration est répercutée dans la description des lieux délabrés, qui rappellent la ruine, comme cet appartement rongé par les termites ou encore la métaphore de la tour qui menace sans cesse de s'effondrer. Ces lieux dévastés évoquent immanquablement l'identité morcelée de la narratrice et agissent comme une menace, lui rappelant l'imminence de sa mort éventuelle. Ce rappel constant fait d'autant plus voir le temps cyclique dans lequel elle erre.

Notre processus créatif est tributaire de nos recherches sur l'imaginaire de la fin et de notre analyse de *Delete*. Ainsi, pour notre création, nous nous sommes intéressée aux apocalypses intimes qui concernent la fin d'un monde pour le sujet. Ce sont ces apocalypses intimes que nous avons tenté de faire ressortir dans notre recueil, *L'ivresse est éphémère*, en abordant des thèmes tels que la violence – sous toutes ses formes,

dont la domination et l'autodestruction – la mort et la survie. La poésie en prose s'est imposée d'emblée dans notre création. Son absence de contraintes prosodiques et rythmiques nous semblait davantage associée à la liberté et ce choix d'écriture reflétait la décision ultime de la narratrice de notre recueil : sortir de la relation malsaine dans laquelle elle était captive et retrouver sa liberté.

Le poème liminaire de notre recueil présente d'entrée de jeu une prophétie : « Non, nous ne survivrons pas », citation empruntée à Daphné B. Ce poème donne donc plusieurs indices quant à la trame événementielle du recueil. Entre autres, la protagoniste va errer dans un Temps de la fin, et sa fin personnelle sera occasionnée par plusieurs facteurs issu du monde extérieur. Les lecteurs suivront son évolution dans les trois parties de notre création, respectivement intitulées « La tombée », « Les traces arc-en-ciel » et « L'embrasement ».

Tout comme la narratrice de *Delete*, la protagoniste est une jeune femme qui cherche à donner un sens à sa vie. La première partie de notre création expose « la tombée » de cette femme, qui rencontre un homme manipulateur dont elle tombe amoureuse. C'est lui qui allume un feu qui la consumera peu à peu. Cette rencontre est déjà une fin en soi pour la jeune femme qui abandonne derrière elle tout ce qui la définit. L'homme s'impose de plus en plus dans sa vie et instaure une relation de domination : « Empêtrée dans [s]a toile violemment tissée, douloureusement, elle devient [s]ienne ». La protagoniste se retrouve rapidement sous son emprise. Son innocence et sa naïveté l'empêchent de prendre conscience du fait que l'homme ne lui offre pas d'amour, mais qu'il lui tend plutôt dans un piège qui se referme

progressivement sur elle. L'homme profite de ses failles. Un climat de violence se dessine. Elle réalise que sa mort arrivera probablement plus tôt que prévu. Pour fuir ce présent insoutenable, la protagoniste développe une dépendance à la drogue et à l'alcool, qui deviennent des échappatoires. Sa situation s'envenime. La violence de l'homme s'étend à plusieurs autres personnes qui se partagent la jeune femme, et le cercle de la prostitution s'ouvre : « [L'homme] décide qu'elle est une portion à partager ». Le sexe devient à la fois une tâche obligatoire et une façon d'aspirer à une certaine reconnaissance pour la jeune femme. Malgré ses nombreuses tentatives pour sortir de la noirceur, elle demeure sans cesse confrontée à une fin de soi qui laisse son identité éclatée, voire qui la laisse complètement brisée. Parfois, des éclairs de lucidité la sortent de sa torpeur. Mais bien vite, ce tourbillon incessant « d'amour » et de violence l'avale de nouveau, signe d'un temps cyclique où les répétitions s'enchaînent.

Dans la deuxième partie du recueil, la femme attend sa mort, une fin qui n'arrive pas assez vite, pendant que « les traces arc-en-ciel » se multiplient sur son corps, pendant que les marques de violence se superposent. Elle est maintenant enfermée dans une pièce où tout s'effrite, reflet de sa propre condition en ruine. Sa décomposition, déjà enclenchée, s'accélère. Pendant ce temps, l'homme continue de l'utiliser comme un vulgaire objet qu'il finira par jeter ou par ajouter à sa collection. Au fil des saisons, elle devient l'ombre d'elle-même, un fantôme qui erre dans son propre monde imaginaire : « Son halo s'éteint, s'apaise. Elle perd tout. Ces petits bouts d'elle. On les retrouve partout ».

Dans « L'embrasement », troisième et dernière partie du recueil, la narration au « je » et l'écriture en prose donnent l'impression d'un journal intime qui permet au lecteur d'accéder aux pensées intérieures de la jeune femme. Le pronom « tu », utilisé pour faire référence à son vis-à-vis masculin dès la première partie du recueil, laissait présager le changement de narration. En effet, ce choix d'énonciation mettait de l'avant le besoin de la narratrice de s'adresser explicitement à l'homme qui l'a fait souffrir, ce qu'elle fera finalement dans la troisième partie du recueil. Le relais de la narration à la première personne du singulier signale donc une rupture : il met en lumière un changement chez la protagoniste, qui est habitée par un désir ardent de se sortir de cette impasse et de se révolter. C'est la conscience aiguë de sa propre fin qui la met au pied du mur. Elle devra choisir quel chemin prendre : la survie ou la mort. Ce sont ces deux thèmes qui accentuent le caractère double de l'œuvre. La survie de la protagoniste pourrait se concrétiser par sa mort, comme pour la narratrice de *Delete*. La dualité du recueil est aussi marquée par son titre polysémique. Au départ, l'ivresse ressentie par la jeune femme est causée par l'euphorie d'un nouvel amour. Une passion incontrôlable pour cet homme naît alors en elle : « Elle creuse son trou. Se love en [lui]. Et avec [lui], elle ne fait qu'un ». Par la suite, pour recréer ce sentiment et pour fuir un présent insoutenable, la narratrice s'intoxique : « Dépossédée, désabusée par le metteur en scène. Personnage de femme fantôme qui erre jusqu'au matin une flûte de bulles à la main. Mais l'ivresse est éphémère. Les bulles éclatent et laissent des crevasses ». Ce triste constat pousse la protagoniste à vouloir s'arracher à cette vie, synonyme de souffrance. « L'embrasement » donne ainsi à voir une femme qui se réapproprie sa vie et qui redevient, petit à petit, maîtresse de sa destinée. C'est de cette façon qu'elle parviendra à allumer son propre feu, celui qui lui donnera la force de se retrouver et de

tenir tête à ses ennemis. Elle sort donc de sa prostration profonde afin d'en finir avec cette vie qui la gruge de l'intérieur. C'est l'écriture qui sera la solution finale empruntée par la narratrice pour survivre. Ses feuilles noircies seront les seules traces d'une vie révolue.

Notre mémoire s'inscrit dans les recherches sur l'imaginaire de la fin et son originalité repose sur le choix d'étudier un type de corpus peu exploré par rapport à cet imaginaire : la poésie. Au début de notre réflexion concernant la partie analytique de notre mémoire, nous avons arrêté notre choix sur deux recueils poétiques québécois contemporains : *Delete* de Daphné B. (2017) et *Minuit moins deux avant la fin du monde* de Mireille Gagné (2018). Si nous avons élagué ce dernier recueil de notre corpus en raison de la richesse de *Delete*, une analyse de l'ouvrage de Mireille Gagné aurait néanmoins pu avoir sa place dans notre mémoire. En effet, ce recueil de poèmes en vers au titre apocalyptique, publié aux Éditions de l'Hexagone, rappelle au lecteur l'imminence de sa propre disparition et la fragilité du monde. Avec l'évocation de l'horloge dans le titre de l'œuvre, temps et mort sont d'emblée associés, ce qui positionne le recueil comme étant un récit sur la fin. Gagné campe ses personnages dans un univers détraqué et incontrôlable, où le chaos s'impose. C'est essentiellement un temps en crise que l'on retrouve dans ce recueil, comme dans *Delete*, et qui perdure tout au long des soixante et onze pages. Dans cette optique, il aurait été pertinent d'analyser cette œuvre en regard des différents concepts convoqués par l'imaginaire de la fin. L'engouement pour la fin, qui s'impose en littérature depuis plusieurs décennies déjà, ne cesse donc d'être réitéré dans notre société actuelle. Plusieurs auteurs contemporains récupèrent les thèmes associés à la fin dans leurs œuvres. Même

longtemps après l'avènement du discours apocalyptique qui s'est développé à la fin du dernier siècle, nous sommes en effet toujours confrontés à ce temps de la fin, qu'il soit vécu sur un mode plus personnel ou que sa manifestation soit davantage collective. Cette fin, si souvent annoncée, ne serait-elle pas le signe à la fois d'une curiosité et d'une préoccupation envers la mort tout autant que d'une hantise de la mort, symbolique ou réelle, qui persiste dans l'imaginaire ?

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRE ÉTUDIÉE

B., Daphné, *Delete*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2017, 125 p.

II. COMPTES RENDUS SUR *DELETE* DE DAPHNÉ B.

FORGUES, Valérie et *al.*, « Compte rendu de fiction. Daphné B. *Delete* », *Nuit blanche* [en ligne], n° 150, 2018, p. 6, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://www-erudit-org.biblioproxy.uqtr.ca/fr/revues/nb/2018-n150-nb03624/88061ac.pdf>.

MESSIER, Amélie, « Deuil et quête de soi, ici et à l'autre bout du monde; *Delete* de Daphné B. », *Le fil rouge* [en ligne], 2018, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://chezlefilrouge.co/2018/01/19/deuil-et-quete-de-soi-ici-et-a-lautre-bout-du-monde-delete-de-daphne-b/>.

LANIEL, Jérémy, « Daphné B. : *Delete* », *Voir* [en ligne], 2018, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://voir.ca/livres/2018/01/31/daphne-b-delete/>.

TARDIF, Dominic, « Daphné B. n'arrêtera jamais d'écrire, d'écrire, d'écrire », *Le Devoir* [en ligne], 2017, consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://www.ledevoir.com/lire/512600/daphne-b-n-arretera-jamais-d-ecrire-d-ecrire-d-ecrire>.

III. OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

BEAUDOIN-PILON, Daphné, *Delete* suivi de *La poète 2.0 : Notes et réflexions*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2017, 172 p.

BÉGIN, Richard, Bertrand GERVAIS et André HABIB (dir.), « Imaginaire des ruines », *Protée* [en ligne], vol. 35, n° 2, automne 2007, 114 p., consulté le 10 juillet 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2007-v35-n2-pr1984/>.

BERGEZ, Daniel et *al.*, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 189 p.

BOULARD, Anaïs, « L'imaginaire de la ruine dans la littérature contemporaine : l'exemple de *The Road* de Cormac McCarthy », *Sociétés* [en ligne], n° 120, 2013, p. 61-70, consulté le 4 octobre 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2013-2-page-61.htm>.

BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005, 414 p.

BRISSETTE, Pascal et Marie-Pier LUNEAU, *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Les Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014, 326 p.

CHASSAY, Jean-François, « Fin de l'histoire sans fin (*Le Pays des eaux* de Graham Swift) », *Protée* [en ligne], vol. 27, n° 3, 1999, p. 83-92, consulté le 3 septembre 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/1999-v27-n3-pr2781/030573ar/>.

CHASSAY, Jean-François, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2008, 224 p.

CLICHE, Anne-Élaine et GERVAIS, Bertrand (dir.), « Figures de la fin. Approches de l'irreprésentable », *Figura*, n° 2, 2001, 194 p.

DELCROIX, Maurice et al., *Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, 1987, 391 p.

GENGEMBRE, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996, 64 p.

GERVAIS, Bertrand et al., *Edgar Allan Poe. Une pensée de la fin*, Montréal, Liber, 2001, 200 p.

GERVAIS, Bertrand, « En quête de signes : de l'imaginaire de la fin à la culture apocalyptique », *Sociétés* [en ligne], n° 84, 2004, p. 13-26, consulté le 3 septembre 2020, URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2004-2-page-13.htm>.

GERVAIS, Bertrand, « L'art de se brûler les doigts. L'imaginaire de la fin de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy », *Voix et Images* [en ligne], vol. 26, n° 2, hiver 2001, p. 384-393, consulté le 3 septembre 2020, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2001-v26-n2-vi1330/201546ar/>.

GERVAIS, Bertrand, *L'imaginaire de la fin : temps, mots et signes*, tome 3, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2009, 240 p.

KERMODE, Frank, *The Sense of an Ending*, New York, Oxford University Press, 1967, 224 p.

KRISTEVA, Julia, *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 269 p.

RABATÉ, Dominique, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Rimouski/Trois-Rivières, Tangence éditeur, coll. « Confluences », 2015, 93 p.

RACELLE-LATIN, Danièle, « La critique thématique », *Revue des langues vivantes*, n° 3, 1975, p. 261-281.

THOMAS, Joël, *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipse, 1998, 319 p.

VIART, Dominique et al., *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin* [en ligne], tome 1, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012, 272 p., consulté le 4 octobre 2020, URL : <https://www-cairn-info.biblioproxy.uqtr.ca/fins-de-la-litterature-9782200272807.htm>.

VIDAL, Jean-Pierre, « “Moi seule en être cause...” : Le sujet exacerbé et son désir d'apocalypse », *Protée* [en ligne], vol. 27, n° 3, 1999, p. 45-55, consulté le 3 septembre 2021, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/1999-v27-n3-pr2781/030570ar/>.

VOYER, Marie-Hélène, *En terrains vagues. Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, thèse de doctorat, Université Laval, 2014, 440 p. [Voir aussi : VOYER, Marie-Hélène, *Terrains vagues. Poétique de l'espace incertain dans le roman français et québécois contemporain*, Montréal, Éditions Nota bene, 2019, 436 p.]

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'imaginaire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993, 127 p.

IV. AUTRES SOURCES CONSULTÉES

ANTIDOTE, « Définition de conditionnel, nom masculin », *Dictionnaires – Antidote* [en ligne], version 10, consulté le 27 juillet 2022.

ANTIDOTE, « Définition de tempête, nom féminin », *Dictionnaires – Antidote* [en ligne], version 10, consulté le 27 juillet 2022.

DAPHNÉ B., *Choses sérieuses*, balado [en ligne], consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://podcasts.apple.com/ca/podcast/choses-s%C3%A9rieuses/id1551912479>

BÉLANGER, Alisa et Vincent DESROCHES, « Les nouvelles voix de la poésie québécoise », *Contemporary French and Francophone Studies* [en ligne], vol. 13, n° 1, January 2009, p. 101-108, consulté le 2 juin 2023, URL : <http://web.a.ebscohost.com/biblioproxy.uqtr.ca/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=43d0106c-fa08-4463-b603-3f703e773e06%40sdc-v-sessmgr01>.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, édition numérique, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Édition Jupiter, 1990, 1110 p.

COLLECTIF, « À propos » dans *Filles missiles* [en ligne], consulté le 1^{er} juin 2023, URL : <https://fillesmissiles.tumblr.com/apropos>.

MARCIL, Dominic, « Approches de la poésie contemporaine. Discussion avec quelques jeunes poètes québécois », *Québec français* [en ligne], n° 156, hiver 2010,

p. 46-48, consulté le 10 juin 2023, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2010-n156-qf1502914/61410ac/>.

VAN GORP, Hendrik et *al.*, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », Série « Références et Dictionnaires », 2005, 544 p.