

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
HÉLÈNE BIRON

LÉON ET VINCENT, UN RÉCIT POSTMODERNE

JUILLET 2003

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

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

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 ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

*À Grégoire qui m'a invitée à écrire Léon et Vincent;
À Patricia ainsi qu'à toute ma famille pour leur
soutien moral dans ce projet de maîtrise.*

REMERCIEMENTS

Ce mémoire de maîtrise en études littéraires a été, pour moi, l'occasion de me familiariser remarquablement bien avec le travail de recherche. Je tiens d'abord à remercier ma première directrice de recherche, Madame Hélène Guy, qui m'a guidée dans l'élaboration de ma nouvelle. J'aimerais aussi remercier Madame Lucie Guillemette, qui a pris la relève dans la partie théorique, pour son aide, son soutien et ses judicieux conseils. Enfin, je remercie mes correcteurs pour leurs précieuses suggestions.

H. B.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

PARTIE THÉORIQUE : POSTMODERNISME ET LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE :	1
INTRODUCTION :	2
CHAPITRE PREMIER : L'autoreprésentation comme procédé postmoderne dans le texte pour la jeunesse	13
1.1 Stratégies postmodernes	13
1.2 Exemples de stratégies postmodernes	16
1.3 Littérature de type postmoderne pour la jeunesse	20
1.4 Intertextualité comme procédé postmoderne d'autoreprésentation	28
CHAPITRE DEUXIÈME : La parodie : un procédé d'autoreprésentation d'une nouvelle pour la jeunesse	35
2.1 Éléments définitoires :	35
2.2 Exemple de parodie d'un poème d'Henri Michaux : un palimpseste pour passer de la nature à la ville	40
2.3 Exemple de parodie d'un poème de Nicole Brossard : une tentative pour contester l'ordre établi	45
2.4 Roman policier et parodie	50
CONCLUSION :	61
ANNEXES :	65
ANNEXE A : Extrait de <i>Notes de botanique</i> d'Henri Michaux et imitation de ce texte par le personnage-narrateur-écrivain Léon	66
ANNEXE B : Poème <i>Écueils</i> de Nicole Brossard et imitation de ce poème par le personnage-narrateur-écrivain Léon	68

DEUXIÈME PARTIE

PARTIE DE CRÉATION :	70
LÉON ET VINCENT :	70
BIBLIOGRAPHIE :	147

PREMIÈRE PARTIE

PARTIE THÉORIQUE : POSTMODERNISME ET LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE

INTRODUCTION

Si l'on parcourt la documentation électronique consacrée aux questions du postmodernisme et aux mots qui en sont dérivés, tels que « postmoderne » et « postmodernité », on y trouve une réflexion telle que : « Si vous êtes confus quant au postmodernisme, c'est que, peut-être, vous le comprenez ! ». Le site *Encyclopedia.com* en témoigne d'ailleurs fort bien : « The term has become ubiquitous in contemporary discourse and has been employed as a catchall for various aspects of society, theory, and art¹ ». En effet, beaucoup de chercheurs ont fait état de la difficulté à définir ce terme contradictoire et vague, voire prétentieux. Nul doute que ce mot fut largement galvaudé. Les concepts qui s'articulent autour de la pensée postmoderne imprègnent à la fois l'histoire des idées, l'architecture et l'histoire de l'art, la philosophie et la pragmatique, les esthétiques littéraire et cinématographique.

Au cours des années soixante-dix, le postmodernisme s'est imposé dans les domaines artistique et littéraire. Selon les définitions, on en parle comme d'un métissage des époques, des cultures, des styles d'écriture, etc. De plus, chaque critique semble adopter un angle différent et, parfois, faire appel à un choix différent de textes qui constituent le postmodernisme des années quatre-vingt, période posée vraisemblablement comme étant

¹ Voir site *Encyclopedia.com*, <http://www.encyclopedia.com/html/p1/postmoder.asp>. « Le terme est devenu omniprésent dans le discours contemporain et a été employé comme un fourre-tout pour des aspects variés de la société, de la théorie et de l'art ». C'est nous qui traduisons.

emblématique de tout un courant. La question qui revient alors est la suivante : De quel postmodernisme s'agit-il ? Sur le plan philosophique, rappelons qu'un débat plutôt houleux a opposé Jürgen Habermas à Jean-François Lyotard. Ce dernier a publié un livre sur l'état du savoir dans les sociétés développées. Il s'agit de l'ouvrage *La condition postmoderne*².

Dans ce mémoire, nous ne discuterons pas du débat entre ces deux théoriciens, mais nous nous fonderons sur la définition qu'a donnée Lyotard du postmoderne : « En simplifiant à l'extrême, on tient pour "postmoderne" l'incrédulité à l'égard des métarécits³ ». L'auteur précise par la suite, dans un autre de ses livres, *Le postmoderne expliqué aux enfants*⁴, que par « métarécits », il faut entendre les grands discours qui ont façonné la pensée occidentale tels le christianisme, le marxisme, la psychanalyse, etc. Selon certains critiques, le postmodernisme correspondrait à un courant esthétique du XX^e siècle, qui se caractérise par son éclectisme. C'est dans l'architecture que le postmodernisme a fait d'abord son apparition⁵. Contrairement aux penseurs modernistes qui valorisent la nouveauté à tout prix, le postmodernisme accorde plus d'individualité, de complexité et d'originalité à la conception architecturale, tout en laissant la place aux styles antérieurs et à la continuité historique.

Selon le politologue Yves Boisvert, que le projet universel des Lumières avait pour mission « d'éclairer les masses ignares⁶ », mais celui-ci a toutefois été miné par les nombreuses luttes nationales et par la décolonisation. C'est pourquoi les tenants du postmodernisme affirment que c'est « la fin de l'Histoire » et le commencement d'histoires

² Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ *IDEM*, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, 156 p.

⁵ Voir Charles Jencks, *Le langage de l'architecture postmoderne*, Paris, Denoël, 1979, 136 p. Dans ce domaine, on observe la tendance postmoderne, depuis le début des années soixante, à réagir contre l'orthodoxie moderniste.

« plus localisées » mettant en scène, seul avec soi-même ou dans quelque huis clos, l'un ou l'autre personnage isolé dans son drame personnel, plutôt qu'une collectivité. Ces auteurs se réfèrent aux grandes idéologies historiques qui perdent leur raison d'être auprès des masses.

Lyotard estime que le projet de la modernité a été éliminé par des événements dont « Auschwitz », lors de la Seconde Guerre Mondiale, demeure évidemment le comble sinistrement exemplaire. Les grands récits ne sont plus légitimés, car nous avons remarqué une défaillance de la modernité avec encore, par exemple, la Crise économique de 1929, ou la révolte étudiante de Mai 1968. Yves Boisvert reprend à son tour ces notions et affirme que, selon les spécialistes de la question, la postmodernité serait une période historique où évoluent les sociétés occidentales depuis une trentaine d'années et que ces sociétés sont marquées par le pluralisme et la diversité. Depuis lors, notre monde serait caractérisé par l'évolution technologique, l'informatisation et la domination des *mass media*. Ce sont les « petits récits » qui sont mis en évidence au détriment des grands discours de légitimation, cela afin de rendre compte de cette diversité et de ce pluralisme. Le savoir narratif qu'examine Lyotard comporte donc une pluralité de jeux de langage et se distingue du savoir traditionnel.

Précisons que le savoir narratif s'accrédite lui-même en se transmettant, tandis que le savoir scientifique devient légitime par l'argumentation et l'administration de preuves. En fait, « le “petit récit” reste la forme par excellence que prend l'invention imaginative, et tout d'abord dans la science⁷ ». Par ailleurs, Boisvert stipule que la culture postmoderne est caractérisée par une multitude de « petits récits » qui édictent leurs propres normes. Chacun peut alors être plus sûrement porté à préférer tel auteur plutôt que tel autre. Nul besoin

⁶ Yves Boisvert, *Le postmodernisme*, Boucherville, Boréal, 1995, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 98.

désormais de se fier aux soi-disant experts en la matière. Nous en serions au règne des croyances « en vrac ». De plus, les gens ne sont plus facilement émus par les nouvelles œuvres. Ils ont l'impression d'avoir tout vu. L'art, précise alors Boisvert, doit se plier à la volonté des consommateurs. Le déclin des grands discours dominants, nous dit pour sa part Lyotard, n'empêche pas un nombre impressionnant d'histoires plus ou moins brèves de se refléter dans la vie quotidienne. Janet Paterson, de son côté, affirme qu'à partir de notions comme la revendication des « petits récits », le postmodernisme offre un cadre riche et souple pour interroger la littérature, surtout au niveau de la diversité culturelle.

Dans cet ordre d'idées, on comprendra que le destinataire des œuvres littéraires n'a plus à se définir comme un public universel. Ainsi, peut-on s'adresser, par exemple, à un public plus ciblé comme la jeunesse. Selon Van Praag⁸, on publie des bibliographies sélectives et critiques de la littérature de jeunesse, et des prix récompensent ces œuvres comme le Prix franco-canadien ou encore le Prix-Jeunesse. De même, il existe des associations ou des clubs de lecture s'intéressant précisément à ce genre. Dans les romans pour la jeunesse, ceux publiés depuis une quinzaine d'années notamment⁹, on met surtout de l'avant les valeurs individuelles, celles à l'image d'une société postmoderne. C'est pour cette raison que, dans notre nouvelle *Léon et Vincent*¹⁰, insérée en seconde partie de ce mémoire, texte s'adressant d'abord aux enfants de dix à douze ans, les héros font preuve d'égoïsme. Dans ce contexte, il convient de se demander ce qu'est la littérature postmoderne et si la nouvelle en question comporte

⁸ Ganna Ottevaere Van Praag, *Le roman pour la jeunesse*, New York, Peter Lang, 2000, 296 p.

⁹ Valérie Bujold, dans son mémoire, affirme que la société d'aujourd'hui prône des idéologies individualistes. Ainsi, il n'importe plus que les jeunes héroïnes soient désintéressées, serviables, aimables, encore vraisemblablement soumises, comme au temps des années cinquante ou soixante, alors que les causes collectives étaient davantage à l'avant-plan. Les jeunes personnages romanesques des années quatre-vingt-dix ont des valeurs maintenant plus centrées sur eux-mêmes. Voir Valérie Bujold, « Le roman québécois pour la jeunesse et la représentation du personnage féminin [1950-60 vs 1990] », mémoire de maîtrise (Études littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, 80 p.

¹⁰ Hélène Biron, *Léon et Vincent*. Cette nouvelle s'insère dans la « partie de création » de ce mémoire.

effectivement des éléments caractéristiques de ce courant de pensée. À ce titre, les ouvrages de Janet Paterson, d'Yves Boisvert, de Lucie-Marie Magnan et de Christian Morin, présentent un cadre d'analyse pertinent pour ce mémoire, en ce sens qu'ils relèvent, dans l'ensemble, les mêmes traits distinctifs du postmodernisme littéraire. On y remarque notamment de nombreux procédés d'autoreprésentation tels un « je » narratif, souvent un narrateur-écrivain, également une pluralité des voix narratives¹¹, une « subversion de la notion de contrôle, de domination et de vérité¹² » ou une « remise en question directe des Savoirs et des Connaissances¹³ », des appels nombreux au narrataire, une œuvre qui parle de lecture ou d'écriture ou de l'art en général, qui peut combiner des genres différents (poésie, roman ou théâtre), qui fait appel à l'intertextualité, et qui possède un engouement pour l'ironie ou la parodie, et des jeux de langage. Toutes ces caractéristiques n'ont pas besoin d'être présentes dans une œuvre pour la qualifier de postmoderne, quelques-unes significatives suffisent. À cet égard, Paterson soutient que le roman postmoderne est marqué par la rupture, un phénomène qui peut se traduire par un désordre spatio-temporel, une représentation fragmentée des personnages ou une scission du « je » narratif.

Certaines caractéristiques ne sont pas étrangères à la remise en question des discours dominants. Paterson croit que « le roman québécois étant issu d'une société qui a vécu une véritable révolution de la pensée, il n'est pas étonnant qu'il fasse éclater les discours dominants et l'ordre des certitudes¹⁴ ». Il n'y aurait pas de discours unifié dans les œuvres postmodernes, ce qui traduirait un refus d'admettre une seule vision et une seule autorité. De

¹¹ Faut-il le mentionner, le roman d'Anne Hébert, *Les fous de Bassan*, (Paris, Seuil, 1982, 248 p.) comporte plusieurs narrateurs.

¹² Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 18.

¹³ Lucie-Marie, Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Montréal, Nuit Blanche, 1997, p. 70.

¹⁴ *Moments postmodernes dans le roman québécois*, p. 17

même, les nombreux appels au narrataire permettent la remise en question des notions d'autorité et de totalisation, comme l'accorde la multiplicité des voix narratives. Selon cette auteure, cette pratique encouragerait les lectures individuelles et hétérogènes.

De même, les incohérences du récit et les fins « ouvertes » marqueraient un refus des concepts d'unité et de clôture. Toutefois, selon Magnan et Morin, le postmodernisme n'anéantit pas la linéarité du discours, « son objet est de remettre en cause la vision globalisante et de proposer, en lieu et place, la multiplicité¹⁵ ». Les jeux de langage font en sorte que ce dernier n'est plus univoque, il est plutôt éclaté. Cependant, il faut préciser quelques termes. Suivant les procédés de l'autoreprésentation, le texte se met lui-même en scène et montre son propre fonctionnement. L'intertextualité peut être définie comme la présence d'un texte dans un autre au moyen de la citation, de l'allusion, de la parodie, etc. L'intertextualité n'est pas propre au postmodernisme bien sûr, mais l'utilisation systématique qu'on en fait, elle, l'est volontiers. Nous aurons donc choisi, pour ce mémoire, de créer une nouvelle pour la jeunesse en imitant, à divers degrés, les romans bien connus de la collection *Chair de poule*¹⁶. Cette entreprise aura eu l'avantage de cibler un public plus restreint, à l'image des « petits récits » qui tissent la trame de notre vie quotidienne.

En somme, les objectifs assignés à la recherche s'énoncent ainsi : il s'agissait de rédiger une nouvelle policière destinée à un jeune public et de situer la création littéraire dans une perspective postmoderne, puis effectuer une analyse du contenu de notre texte à partir d'un cadre théorique d'interprétation fondé sur le postmodernisme. Notre récit initialement

¹⁵ *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, p. 103.

¹⁶ La collection de romans *Chair de Poule*, qui est, en fait, la version française de *Goosebumps* d'origine américaine, consiste en de courts romans d'épouvante pour les enfants de 10 à 12 ans. Tous ces livres sont de Robert Louis Stine, écrivain vivant à New York.

destiné à la jeunesse s'est transformé en une parodie de roman policier s'adressant à la fois à la jeunesse et à un public adulte. Au cours de la création de la nouvelle, les jeux de mots devenaient de plus en plus complexes, de même que le vocabulaire employé. Nous nous rendions compte, alors, combien était mouvante l'écriture postmoderne : la nouvelle plaisait à la fois à la jeunesse et à un public adulte. Par le fait même, se dessinait un lectorat-cible de plus en plus précis.

Il faut mentionner que deux chapitres composent la partie théorique de notre mémoire. Ainsi, dans le chapitre premier, il sera question de l'autoreprésentation aux plans de l'énonciation et de l'énoncé. L'ouvrage *Moments postmodernes dans le roman québécois* de Janet Paterson servira de cadre d'analyse pour l'étude du postmodernisme dans notre texte de création. Certaines caractéristiques énonciatives qui figurent dans le roman défini comme postmoderne par Paterson se retrouvent dans notre nouvelle. Que l'on songe notamment au « je » narratif et aux voix plurielles. Ces manières de mettre en discours des possibles narratifs sont, sans contredit, un refus de la domination d'une seule vérité. En vertu de son surcodage au plan de l'énonciation, le narrataire, lui aussi, permet ce genre de remise en question. De là, l'autoreprésentation et ses procédés au niveau de l'énoncé : parodie, intertextualité, jeux du signifiant et métaphores de l'écrit, en particulier, distinguent avec raison le roman postmoderne du roman traditionnel. D'autre part, le narrateur et le narrataire, en tant que pôles de la communication, seront examinés attentivement dans notre nouvelle, de même que la métaphore scripturale. La présence d'un discours médical tenu par l'un des personnages rend compte d'un métatexte qui renseigne le lectorat au sujet de la maladie dont souffrent les personnages principaux. De semblables propos se retrouvent dans plusieurs romans où les discours théoriques et littéraires s'amalgament au lieu d'être en opposition.

Le chapitre premier aborde également la littérature pour la jeunesse de type postmoderne qui oriente et valorise les petits récits. Comme notre nouvelle possède une dimension hybride au plan de la réception, le texte s'adressant à la fois à un jeune lecteur et à un lecteur adulte en filigrane, nous devons étudier cet aspect de l'énonciation. La littérature pour la jeunesse est un concept difficile à définir tout comme l'est le postmodernisme lui-même. Il est juste d'affirmer que les œuvres pour la jeunesse témoignent d'un caractère hétéroclite qui, parfois, pose problème. Cette littérature, qui s'est taillé une place de choix dans le champ des études littéraires ces dernières années, est actuellement à acquérir ses lettres de noblesse. Que l'on songe aux nombreuses études qui lui sont consacrées, depuis une dizaine d'années, au sein de productions savantes¹⁷. Bien des écrivains pour la jeunesse ne doutent pas de la valeur de la littérature pour la jeunesse. Selon eux, le texte pour la jeunesse comporte une valeur esthétique qui transcende toute considération d'ordre didactique. À ce titre, il importera d'examiner « la série des raisins » de Raymond Plante, car elle nous soumet un excellent modèle pour mieux comprendre le postmodernisme dans le contexte de l'écriture pour la jeunesse. À l'instar du jeune héros de notre nouvelle *Léon et Vincent*, le narrateur des romans de Plante rejette les grands discours dominants d'une époque, tel le christianisme.

Enfin, un troisième point, qui sera étudié à travers ce chapitre premier, concerne l'intertextualité. Le phénomène s'observe à travers les propos des deux narrateurs de notre nouvelle. L'un, enfant, rejoint le public jeunesse par ses blagues au sujet de la collection « Chair de poule ». L'autre, adulte et écrivain de métier, révèle ses changements intérieurs en

¹⁷ Nous retrouvons un dossier sur la littérature pour la jeunesse dans *Voix et images*, « Le champ littéraire de la jeunesse au carrefour de la recherche universitaire », Université du Québec à Montréal, 25, 2, hiver 2000, 408 p. La revue *Tangence* a également publié un numéro sur la question : « L'écriture pour la jeunesse : de la production à la réception », 67, automne 2001, 153 p. De même, Françoise Lepage effectue une traversée de la littérature pour la jeunesse depuis ses origines, en passant par la tradition orale avec, en outre, les comptines, par les genres paralittéraires que sont les documentaires et les bandes dessinées, puis l'illustration dans le livre pour la jeunesse,

paraphrasant ses auteurs préférés. Comme il est opportun de saisir davantage le concept de l'intertextualité, nous rappellerons les définitions qu'en donnent des théoriciens, notamment Julia Kristeva et Gérard Genette. Puis, nous observerons dans notre nouvelle les allusions faites aux œuvres d'Agatha Christie et à celles de Pierre Boileau et de Thomas Narcejac¹⁸, le tandem français bien connu qui a produit nombre de titres, des œuvres qui, à divers degrés, renforcent le caractère policier de notre nouvelle.

Pour ce qui est du chapitre deuxième, il sera question de scruter une autre forme de l'autoreprésentation qui, selon Paterson, constitue un trait postmoderne. Il s'agit de l'intertextualité comme parodie. Cette forme d'écriture montre l'évolution de la société et permet souvent des changements radicaux au sein de celle-ci. Elle favorise une prise de conscience des situations qui sont dépassées ou en voie de l'être, et par là même, elle rend possible la remise en question des conventions sociales. De plus, le mélange des genres, autre caractéristique postmoderne, est mis à contribution dans notre nouvelle. Un poème d'Henri Michaux est imité par le narrateur-écrivain qui fait alors preuve d'ironie. Ce concept d'ironie clarifié, nous pourrions mieux percevoir comment notre nouvelle utilise cet outil afin de déconstruire, à sa façon, les grands dogmes modernes.

Le poème imité étant à la fois parodie et pastiche, nous faisons, par conséquent, la distinction entre les deux stratégies discursives. Dans le but d'approfondir le poème de Michaux et l'imitation qui en est faite, nous apprendrons à connaître cet écrivain par ses habitudes et son style d'écriture, de même que par ses thèmes favoris. Les similitudes sont montrées, entre le poème d'Henri Michaux et celui du narrateur-écrivain de notre nouvelle, et

de même que l'aspect moderne de ce genre. Voir Françoise Lepage, *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada)*, Orléans, David, 2000, 826 p.

cela si bien que l'on pourrait prétendre qu'il y a là pastiche. Cependant, s'il on approfondit les comparaisons, l'ironie de quelques passages fait plutôt appel à la parodie. Les thèmes du malheur et de la violence mettent en évidence le rapprochement entre le poème étudié et notre parodie, de sorte qu'on peut y voir la présence d'un palimpseste.

L'exploration de la parodie se poursuivra en comparant un autre poème du narrateur-écrivain avec, cette fois, un poème de Nicole Brossard. Après avoir évoqué brièvement les réalisations et les œuvres de cette écrivaine, nous nous attarderons aux termes « aquatiques » et « anatomiques » qu'elle affectionne. La lecture des recueils de l'auteure révèle qu'elle accorde une importance primordiale aux femmes et aux thèmes de la spirale et de l'hologramme. Certains énoncés du poème de Brossard, qui ponctuent le poème du narrateur-écrivain de notre nouvelle, se ressemblent évidemment à bien des égards. Néanmoins, des différences subsistent : le non-emploi de mots composés, l'utilisation du pronom personnel pluriel « nous » au lieu du « je » singulier et la boutade finale du narrateur-écrivain, « avant le réveil ZZZ », laquelle contribue à déformer le texte initial pour y ajouter des intentions satiriques et comiques, comme le veut la parodie. Cette dernière se manifeste autrement que par la présence d'imitation de poèmes, elle le fait par le genre même qui est la nouvelle policière.

Nous cernerons donc la structure et l'historique de ce genre avant de mettre en perspective la parodie dont il fait l'objet dans notre nouvelle. En outre, des règles définissent le roman policier et bon nombre d'auteurs et de théoriciens les ont précisées. Ces règles s'appliquent à notre nouvelle, mais quelques-unes ne sont pas strictement observées. Par exemple, celle qui nous inciterait prudemment à *éviter le mélange des genres*. Plusieurs

¹⁸ Pierre Louis Boileau [1906-1989] et Pierre Robert Ayraud (dit « Thomas Narcejac ») [1908-1998].

catégories de romans policiers sont possibles et notre nouvelle rejoint l'une d'elles. Des parodies policières se greffent à notre travail d'analyse pour mieux illustrer la dimension postmoderne que revêt notre propre texte de création. Le roman *Mouche*¹⁹ d'Alain Demouzon en est un bon exemple, car cet auteur exagère à l'extrême les clichés du polar, ce que notre nouvelle essaie à son tour de réaliser.

¹⁹ Alain Demouzon, *Mouche*, Paris, Flammarion, 1976, 249 p.

CHAPITRE PREMIER

L'AUTOREPRÉSENTATION COMME PROCÉDÉ POSTMODERNE DANS LE TEXTE POUR LA JEUNESSE

1.1 Stratégies postmodernes

Une triple question fonde l'ouvrage *Moments postmodernes dans le roman québécois*¹ de Janet Paterson : « Le roman postmoderne existe-t-il au Québec? Quelles en sont les formes? Les lieux d'interrogation²? ». Afin d'y répondre, l'auteure analyse différentes stratégies postmodernes dont l'intertextualité, la représentation de l'écrivain dans la fiction et la remise en question de l'Histoire.

Au niveau de l'énonciation, un narrateur omniscient et impersonnel caractérise le roman traditionnel, tandis qu'il existe un « je » narratif dans le roman postmoderne. Très souvent, ces voix sont plurielles. De ce fait, « ces voix sont soit scindées, dédoublées, fragmentées comme dans *Comment c'est*³ de Beckett, soit carrément multiples comme dans *Pale Fire*⁴ de Nabokov et *Trou de mémoire*⁵ de Hubert Aquin⁶ ». Ce discours, qui n'est pas unifié, est bel et bien un refus d'admettre une seule vision et une seule autorité dans le but de bouleverser les notions de contrôle, de domination et de vérité. Selon Paterson, les principes

¹ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.

² *Ibid.*, p. 5.

³ Samuel Beckett, *Comment c'est*, Paris, Minuit, 1961, 227 p.

⁴ Vladimir Vladimirovitch Nabokov, *Pale fire* (1963), New York, Lancer books, 1984, 224 p.

⁵ Hubert Aquin, *Trou de mémoire* (1968), Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 346 p.

⁶ *Moments postmodernes* [...], p. 18.

qui mettent en valeur cette pratique discursive sont significatifs dans la mesure où ils fournissent l'occasion de reconsidérer les notions d'autorité et de vision totalisante. C'est le cas du narrateur qui s'autoparodie dans *Pale fire* de Nabokov. Ainsi, la voix du narrateur est habituellement « plurielle, diffuse et contradictoire⁷ ».

Un rôle important est aussi accordé dans le roman postmoderne au narrataire, puisque cette figure de discours est surdéterminée au sein des textes pour la jeunesse dont notre nouvelle. Paterson affirme à ce sujet : « À partir du surcodage de la fonction du narrataire dans le roman postmoderne, [...], à l'exemple de la multiplicité des voix narratives, il [le narrataire] permet de remettre en question les notions d'autorité et de totalisation⁸ ». Cette manière de faire favorise les lectures personnelles. En somme, Paterson soutient que l'accumulation de procédés autoreprésentatifs, tels que la mise en abyme, la métaphore scripturale et les réduplications confère au roman sa dimension postmoderne. Les thèmes de l'écriture, de la lecture, du travail critique et de l'art en général y sont développés.

Ces quelques exemples le démontrent bien : d'abord, *Pale fire* exploite différents genres; ensuite, plusieurs histoires au sein d'un même roman existent, comme on peut le voir dans *Volkswagen blues*⁹ de Jacques Poulin, ou encore le rapport entre l'écriture et la réalité qui se dessine dans *Intervalle*¹⁰ de Michel Butor. D'ailleurs, toujours selon Paterson, la distinction principale entre le roman traditionnel et le roman postmoderne est due notamment au surcodage de l'intertextualité et ce, sous plusieurs aspects. Ainsi, le croisement des genres littéraires est remarquable dans *Le semestre*¹¹ de Gérard Bessette où autobiographie, écriture

⁷ *Idem.*

⁸ *Idem.*

⁹ Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 290 p.

¹⁰ Michel Butor, *Intervalle*, Paris, Gallimard, 1973, 161 p.

¹¹ Gérard Bessette, *Le semestre*, Montréal, Québec/Amérique, 1979, 278 p.

romanesque et critique littéraire se côtoient. De plus, l'éclatement intertextuel produit très souvent un discours parodique et autoparodique. Toutefois, l'assure Paterson, s'il n'est pas parodique, il sera à tout le moins ludique ou ironique. L'auteure se demande, en outre, si jouer avec les mots, les inventer, les insérer dans des contextes inattendus, ce n'est pas « subvertir de manière fondamentale l'ordre du langage et de ses pouvoirs de totalisation¹² ? ». De toute évidence, la pluralité des voix narratives, les incohérences diégétiques et les fins « ouvertes » dénotent un refus des concepts d'unité et de clôture, un refus de leur puissance impérialiste. En outre, mentionne Paterson, parce qu'il est narcissique et autoréflexif, le roman postmoderne exhibe toujours sa propre fonctionnalité.

L'autoreprésentation est un processus par lequel un texte se représente et cette façon de procéder se réalise notamment par l'utilisation d'un personnage écrivain. La mise en abyme, les réductions, les métaphores ainsi que les figurations permettent ce genre de mécanisme d'écriture. Un bel exemple de réduction réussie est celui que nous offrent certains romans d'Anne Hébert avec des personnages, un peu transformés, qui reviennent dans certaines de ses œuvres. Ajoutons qu'un signe dont on tire particulièrement profit, - un miroir, un livre ou une œuvre d'art - peut devenir métaphore ou figuration de l'autoreprésentation. Il existe, par ailleurs, plusieurs autres procédés d'autoreprésentation : la parodie, l'intertextualité, les structures de surformalisation, les jeux du signifiant, et le champ lexical. Les structures de surformalisation se manifestent lorsque des répétitions sur le plan de l'organisation du discours apparaissent : division du roman en un certain nombre de parties, parties divisées en même nombre de sections, etc. Le champ lexical, quant à lui, renferme certains noyaux sémantiques bien organisés, les plus communs étant, d'après Paterson, l'écriture, le livre, la parole, le récit.

¹² *Moments postmodernes* [...], p. 22.

1.2 Exemples de stratégies postmodernes

Afin de favoriser la compréhension de notre mémoire et de saisir la teneur postmoderne du texte de création, il importe de présenter d'entrée de jeu un court résumé de notre nouvelle. Il s'agit de l'histoire de Vincent, un jeune adolescent de Nicolet, et de Léon, son voisin qui est écrivain. Vincent est laissé à lui-même pour la semaine par sa mère qui part chercher du travail à Montréal. Seulement, il n'est pas encore suffisamment âgé pour rester seul sans assistance, et l'obscurité, le soir venu, lui fait peur. Pendant ce temps, Léon, de son côté, assassine sa sœur jumelle. Léon et Vincent souffrent tous deux de la même maladie : ils sont maniaco-dépressifs. Cette maladie est transmissible génétiquement et on apprendra que Léon est, en fait, le père de Vincent. Tout au long de la nouvelle, les policiers font enquête, sans succès. Le lecteur découvrira également que la mère de Vincent s'est pendue chez elle et qu'elle n'est donc, en réalité, jamais allée à Montréal. À la fin, Léon et Vincent vont se faire soigner à l'hôpital pendant quelques semaines, histoire de se remettre sur pied.

Comme on pourra le constater à la lecture, deux narrateurs alternent de chapitre en chapitre pour se charger, tour à tour, du récit. Léon, le criminel, est la première instance narrative. Vincent, le garçon de douze ans que sa mère a quitté pour la semaine, est le second narrateur. À l'exception des chapitres huitième et neuvième, celui-ci prendra le récit en charge deux fois de suite. Cette multiplicité du « je » narratif permet d'offrir deux points de vue. Les nombreux appels au narrataire s'observent au chapitre deuxième où Vincent s'adresse directement au lecteur comme s'il parlait à un camarade de classe : « C'est pour faire plus

vieux, j'aimerais être un vrai adulte. Cela t'arrive sûrement¹³? » ou encore « Tu conviendras avec moi que, parfois, les parents, même si on en a juste un, c'est plutôt emmerdant¹⁴... ». Tout comme le fait d'ailleurs Léon au chapitre quatorzième : « J'en ai rien à faire de ces deux plaques de voiture. Excusez-moi. De toute évidence, nos idées nous submergent dans la baignoire. Il y a une fuite puisque vous nous écoutez divaguer¹⁵ ».

La métaphore scripturale est, pour sa part, très utilisée dans notre nouvelle étant donné la présence du narrateur-écrivain. Léon assassine sa jumelle qui fait le même métier d'écrivain. Il la tue simplement parce qu'elle est plus célèbre que lui, par jalousie donc. Léon se sert même de son habileté à inventer des histoires de suspense pour arranger son crime. Tout au long de l'élaboration de son projet, il se remémore des passages entiers de ses auteurs policiers favoris : Agatha Christie et Boileau-Narcejac. Alors qu'il relate les faits, il commente son propre style en avouant faire des anaphores. La métaphore scripturale se mêle alors à l'ironie. Comme Léon est aussi un lecteur, il adore les jeux de mots de Jacques Lanzmann, auteur de romans mettant en scène des narrateurs-enfants. Léon cite aussi Robert Louis Stevenson, également écrivain d'œuvres pour la jeunesse, auteur, entre autres des célèbres *Kidnapped!* et *L'île au trésor*. Ces classiques pour la jeunesse se retrouvent dans les allusions à la collection des romans de Robert Louis Stine : « Pourquoi aurais-je la chair de poule? Je suis le plus méchant personnage que la terre ait porté¹⁶ ».

Par ailleurs, Léon est très préoccupé par la vente de ses romans; il veut vendre autant de bouquins que Stephen King, sa source d'inspiration. C'est pourquoi, il cite les œuvres de

¹³ Hélène Biron, *Léon et Vincent*, p. 79.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ *Ibid.*, p. 133.

¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

ce maître américain de l'horreur et du suspense qui mettent en scène, à leur tour, des romanciers : *Shining*¹⁷, *Misery*¹⁸ et *Sac d'os!*¹⁹ Puis, Léon évoque *Salut Galarneau!*²⁰, de Jacques Godbout, en modifiant les verbes « Vivre » et « Vécire » en « Survivre » et « Sécrire » et répète en imitant des poèmes d'Henri Michaux et de Nicole Brossard. Même en prison, Léon souhaite que les jeunes lisent ses nouvelles. Et, ironiquement, celles-ci sont évidemment policières. Vincent, le narrateur-enfant de notre nouvelle, n'en fait pas moins en critiquant l'atmosphère que les écrivains d'horreur créent dans leurs fictions : « Ça ne peut pas être la brume sur le fleuve. Parce que lorsqu'il y a beaucoup de vent, il ne peut y avoir en même temps de la brume. Des histoires pareilles, on ne voit cela que dans les livres d'horreur²¹ ». Il estime même qu'Agatha Christie ne peut être comparée à Boileau-Narcejac.

La presse est aussi présente par le biais d'une journaliste qui, un peu à la manière de Tintin, tente de résoudre le mystère de la sœur jumelle assassinée. Un article qu'elle écrit fait état de cette affaire. À l'intérieur du texte publié, nous retrouvons les principaux titres des romans de la sœur immolée : *Tumultes à Manhattan*, *Mortelle trahison*, *Un si beau neveu* et sa suite *Marraine en péril*. Léon et Vincent ne sont pas les seuls à citer des noms de grandes œuvres. Cindy Martel, la journaliste, ne manque pas d'évoquer, à son tour, les romans *Jimmy*²² et *L'avalée des avalés*²³.

¹⁷ Stephen King, *Shining: l'enfant-lumière*, Paris, J'ai lu, 1985, 574 p.

¹⁸ *IDEM*, *Misery*, Paris, Albin Michel, 1989, 391 p.

¹⁹ *IDEM*, *Sac d'os!*, Paris, Albin Michel, 1999, 600 p.

²⁰ Jacques Godbout, *Salut Galarneau!*, Paris, Seuil, 1967, 158 p.

²¹ *Léon et Vincent*, p. 95.

²² Jacques Poulin, *Jimmy*, Montréal, Du Jour, 1969, 158 p.

²³ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966, 282 p.

Les références à des oeuvres de fiction abondent, mais on réfère, à l'occasion, à l'un ou l'autre ouvrage théorique comme le *Dictionnaire des symboles*²⁴ de Jean Chevalier et d'Alain Gheerbrant, *De la horde à l'état*²⁵ d'Eugène Enriquez ou *Du pouvoir*²⁶ de Bertrand de Jouvenel. La métaphore scripturale se présente aussi dans les pièces à conviction. Celles-ci contiennent, entre autres, un message de la mère de Vincent pour son fils. Le jeune garçon lui en écrira évidemment un autre en retour, à titre posthume. Finalement, dans la conclusion de la nouvelle, on comprend que Vincent ne veut pas mourir de désespoir comme Nick, le fils de Danielle Steel, écrivaine bien connue de romans d'amour. La métaphore scripturale possède un aspect théorique indéniable, et en ce sens, la tirade du docteur Risper, sur les symptômes de la maniaco-dépression, appartient au vaste domaine de la théorie. Ces explications sont inspirées de renseignements puisés à même la documentation électronique que l'on peut trouver sur Internet : « la phase dépressive comporte la tristesse de l'humeur, le ralentissement de la pensée et le ralentissement moteur, tandis que la phase maniaque, au contraire, comporte une exaltation de l'humeur, une accélération du processus de la pensée, une hyperactivité motrice²⁷ ». Ce discours scientifique sur la maladie, en tant que métalangage, a été d'abord inspiré par celui sur l'Histoire dans un roman québécois contemporain. En effet, on peut lire un tel discours dans *La maison Trestler*²⁸ de Madeleine Ouellette-Michalska et, ce, à travers une fiction romanesque plutôt que par le biais d'un discours à teneur scientifique. De plus, cette auteure inscrit de multiples petites histoires dans le cadre de discours historiographiques légitimés. Selon Janet Paterson, cette pratique énonciative permet l'hétérogénéité des jeux de

²⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, 1060 p.

²⁵ Eugène Enriquez, *De la horde à l'État*, Paris, Gallimard, 1983, 460 p.

²⁶ Bertrand de Jouvenel, *Du pouvoir*, Paris, Hachette, 1972, 462 p.

²⁷ *Léon et Vincent*, p. 104.

²⁸ Madeleine Ouellette-Michalska, *La maison Trestler*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 299 p.

langage. Mais, l'exemple de Michalska n'est pas un cas isolé. Paterson souligne qu'il y a « un écroulement de la dichotomie entre les discours théoriques et littéraires²⁹ ».

De plus, la pratique de nommer des noms propres de théoriciens garantirait, en plus d'un effet de sens, un effet de savoir. Dans notre nouvelle, la fiction policière se mêle aux noms de théoriciens sur le sujet tels les Boileau-Narcejac. Parfois, un certain lexique appuie la théorie dans les romans postmodernes, par exemple, des termes empruntés à la psychanalyse. De nombreuses allusions bibliques soutiennent l'intrigue de notre nouvelle policière. Ce surcodage de l'intertextualité sera plus amplement étudié ultérieurement, de même que les parodies et l'ironie qu'il génère.

1.3 Littérature de type postmoderne pour la jeunesse

Si le postmodernisme est un terme difficile à définir, il en va de même pour la littérature pour la jeunesse. De nombreux spécialistes ont abordé la problématique de l'œuvre pour la jeunesse à l'intérieur de son champ de production. Danielle Thaler affirme qu'on « regroupe sous une même étiquette des phénomènes littéraires qui n'ont pas grand chose à voir les uns avec les autres. C'est même ce caractère hétéroclite qui rend difficile toute définition³⁰ ». Selon l'auteure, il y aurait trois types de définition qui se recoupent : l'ensemble des livres édités pour les enfants, toutes les œuvres littéraires à l'intention des jeunes et un choix d'ouvrages littéraires sélectionnés par l'institution littéraire.

²⁹ *Moments postmodernes* [...], p. 109.

³⁰ Danielle Thaler, « Littérature de jeunesse; un concept problématique », *Canadian Children's Literature*, 22, 83, automne 1996, p. 26.

Longtemps négligée, la littérature pour la jeunesse acquiert maintenant la crédibilité d'une littérature à part entière, notamment avec l'ampleur du développement des études critiques dont elle fait l'objet. À ce chapitre, Lucie Guillemette mentionne que « lus, interprétés, enseignés et diffusés, les ouvrages destinés à un public dit de jeunesse sont considérés aujourd'hui par maints spécialistes de la question comme une littérature dont le statut d'objet dans les programmes d'études universitaires n'est plus à démontrer³¹ ». Pour sa part, Robert Soulières considère la littérature pour la jeunesse comme de la vraie littérature. Denis Côté partage cette opinion, alors qu'il stipule que « la littérature jeunesse existe, qu'il y a d'excellents écrivains parmi ceux qui la commettent et que le livre destiné aux jeunes représente un pourcentage important de la production livresque³² ».

Le désir qu'ont les auteurs de faire reconnaître leurs œuvres passe par « la pose d'un label de qualité³³ » dans la mesure où ils ont recours notamment à l'exergue pour renforcer leur littérarité. Il s'agirait, pour la critique, d'un procédé de légitimation. Selon Claire Le Brun, « jusqu'au dépouillement des résultats, notre hypothèse est que l'exergue ne s'adresse pas aux jeunes lectrices et lecteurs, mais à la communauté des littéraires, auteurs et lecteurs, comme un signal d'appartenance au champ littéraire envoyé par les ouvriers d'une paralittérature³⁴ ». Notre nouvelle s'inscrit dans ce courant d'hybridité. Cependant, l'intertextualité, mise en œuvre dans notre récit, a aussi des fins pédagogiques et culturelles, ne serait-ce que pour donner le goût de lire le roman duquel est tirée la citation. Mais, il n'y a pas que l'exergue et l'intertextualité qui confèrent une dimension hybride au texte de notre création. La nouvelle dont il est question se situe dans la mouvance postmoderne puisqu'elle

³¹ Lucie Guillemette et autres, « L'université, riche de la littérature jeunesse », *Lurelu*, 21, 3, hiver 1998, p. 67.

³² Voir le site de Denis Côté : <http://www.ifrance.com/littjeunesse>.

³³ Claire Le Brun, « L'exergue comme procédé de légitimation du roman québécois pour la jeunesse (1982-1994) », *Canadian Children's Literature*, 20, 3, 75, automne 1994, p. 22.

³⁴ *Ibid.*, p. 20.

s'adresse à la fois à un destinataire avoué (le lecteur jeunesse) et à un destinataire en filigrane (le public adulte), un peu comme c'est le cas pour *Le trésor de Brion*³⁵ de Jean Lemieux.

Le relativisme, propre à l'esprit postmoderne, perce assez fréquemment le récit de jeunesse contemporain alors qu'il met en scène des adolescents rebelles qui s'attaquent aux grands discours. C'est le cas de la trilogie³⁶ de Marie-Francine Hébert dont l'héroïne, Léa, remet en cause la domination du masculin sur le féminin comme l'explique bien Lucie Guillemette³⁷. Lorsque Léa « s'empare furtivement du turban d'une jeune patiente qui vient de mourir des suites d'un cancer, elle affirme : "je suis de nature plutôt franche et directe. Mais je me sens tout à fait justifiée : qui de moi ou de la mort est la plus voleuse?!" Étrangère au sentiment de la faute, la jeune fille minimise les effets de son larcin³⁸ ». Nous voyons comment les personnages des fictions postmodernes peuvent mettre en pratique ce relativisme par cet exemple éloquent. De même, François Gougeon, le héros du roman *Le dernier des raisins*³⁹ de Raymond Plante, est de la génération qui « affron[te], criti[que] et réprou[ve] cette autorité⁴⁰ » parentale qui, elle, défend des valeurs traditionnelles, et la religion catholique. Trois autres livres composent cette série de Plante : *Des hot dogs sous le soleil*⁴¹, *Y a-t-il un raisin dans cet avion?*⁴² et *Le raisin devient banane*⁴³. Dans « la série des raisins », le

³⁵ Jean Lemieux, *Le trésor de Brion*, Montréal, Québec/Amérique, 1995, 290 p. Le héros de ce roman, Guillaume Cormier, découvre une croix dont il faut décoder les inscriptions. Il se met alors à la recherche d'un trésor avec des amis. En exergue, on retrouve un passage de *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson. Le jeune personnage représenté dans *Le Trésor de Brion* rejoint à la fois les attentes du jeune public et de l'adulte qui lirait ce récit par l'utilisation de plusieurs registres au niveau intertextuel. On y remarque de façon plus ou moins allusive : *L'île au trésor* de Stevenson, *Le secret de la licorne* et *Le trésor de Rackham le Rouge* de Hergé.

³⁶ Marie-Francine Hébert, *Le cœur en bataille*, Montréal, La courte échelle, 1990, 147 p.

IDEM, *Je t'aime, je te hais*, Montréal, La courte échelle, 1991, 157 p.

IDEM, *Sauve qui peut l'amour*, Montréal, La courte échelle, 1992, 158 p.

³⁷ Lucie Guillemette, « Discours de l'adolescente dans le récit de jeunesse contemporain : l'exemple de Marie-Francine Hébert », *Voix et Images*, 25, 74, p. 280-297.

³⁸ *Ibid.*, p. 288.

³⁹ Raymond Plante, *Le dernier des raisins*, Montréal, Boréal, 1991, 150 p.

⁴⁰ Marie Fradette, « L'adolescent dans le roman jeunesse », *Lurelu*, 22, 3, hiver 2000, p. 11.

⁴¹ Raymond Plante, *Des hot dogs sous le soleil*, Montréal, Boréal, 1991, 152 p.

⁴² *IDEM*, *Y a-t-il un raisin dans cet avion ?*, Montréal, Boréal, 1991, 151 p.

⁴³ *IDEM*, *Le raisin devient banane*, Montréal, Boréal, 1989, 150 p.

narrateur progresse, académiquement, temporellement, à partir du niveau quatrième secondaire jusqu'au « cégep ». D'ailleurs, les années quatre-vingt représentent une période forte du postmodernisme où l'on observe « le rejet des formes littéraires traditionnelles, [où l'on] recherche de nouveaux moyens d'expression⁴⁴ ». C'est dans cette optique que nous nous attarderons à un roman pour la jeunesse issu de cette période de la décennie quatre-vingt. Nous serons à même d'observer comment le postmodernisme influence la littérature pour la jeunesse au moyen d'un exemple concret. Le roman de Raymond Plante constitue un modèle et permet d'effectuer des liens avec notre texte de création afin d'en saisir justement le caractère postmoderne.

Dans le but d'esquisser les caractéristiques littéraires de la postmodernité qui seront retenues pour notre analyse, il s'avère utile dans un premier temps d'identifier les moments forts de la postmodernité au cœur du roman de Plante. Nous avons choisi ce roman pour la jeunesse, car il met bien en évidence quelques traits postmodernes tels l'intertextualité, la narration à la première personne, les jeux de langage et la remise en question des grands récits de légitimation, traits que nous retrouverons également dans notre propre nouvelle. En ce qui concerne l'énonciation, le narrateur est un adolescent, tout comme le Vincent de notre nouvelle. Il importe d'effectuer un tel parallélisme entre le roman de Raymond Plante et la nouvelle de notre mémoire, car une telle opération donne des points de repère afin de mieux cerner l'esthétique postmoderne qui supporte le récit contemporain destiné à un jeune public. Il est vrai que le fait de posséder une connaissance approfondie d'œuvres postmodernes destinées à la jeunesse facilite la compréhension de nombreux phénomènes littéraires auxquels ces œuvres en question font appel.

⁴⁴ Voir le site sur le postmodernisme : <http://membres.lycos.fr/vigno/p-modern.htm>.

Le narrateur du roman *Le dernier des raisins* fait preuve de précocité intellectuelle et son humour, de même que son autodérision, font accepter plus facilement le fait que celui-ci soit un premier de classe. Pour sa part, Vincent, le narrateur-enfant de notre nouvelle, sans être un élève illustre, fait lui aussi preuve d'une grande maturité. Étant un personnage-lecteur, François Gougeon, le héros de Plante, valorise la lecture et la littérature auprès du public jeunesse. Dans notre nouvelle, c'est plutôt Léon, le narrateur-écrivain, qui valorise, à la fois, lecture et écriture auprès de ce public. En effet, il s'amuse à parodier certains auteurs, il écrit des poèmes et mémorise plusieurs passages de romans policiers. Précisons d'abord que l'écart entre l'âge de Vincent et celui de François Gougeon est de quatre ans, et que leur intelligence leur permet à chacun d'échapper au conditionnement imposé par les adultes. De ce fait, le héros du livre *Le dernier des raisins* ne se laisse pas impressionner par le « non » catégorique de ses parents lorsqu'il leur fait part de son intention de suivre son cours de conduite automobile. Il en discute avec son grand-père et celui-ci lui offre l'argent nécessaire pour suivre le cours en question. De même, Vincent, le narrateur-enfant de notre nouvelle, laissé seul à la maison par sa mère, ne se soumettra pas à l'autorité scolaire alors qu'il est en retard pour la classe. Il tentera plutôt de déjouer cette autorité. Vincent demandera à son ami Grégoire de lui préparer un billet de retard factice en imitant l'écriture et la signature de sa mère.

Afin de cerner la dimension postmoderne de l'énoncé d'un récit destiné à un jeune public, attardons-nous plus précisément à l'intertextualité qui prévaut dans le roman de Plante. François Gougeon a avalé une mouche en se promenant à moto. Curieusement, il trouve la situation agréable. Ce passage captive le lecteur, car on y cerne d'emblée une forme d'originalité. Il s'agit précisément de la moto de Luc, un ami de François, qui fut acquise à la

suite de sa découverte fortuite dans une petite annonce classée du quotidien *La Presse*. L'intertextualité est, sans contredit, présente au sein du discours romanesque, si l'on songe à François qui tombe amoureux d'une fille de son école, Anik Vincent. Quand il la voit, il devient timide et il lui pousse des boutons. Il se sent en effet troublé si l'on se réfère au passage suivant : « Comme dans la chanson de Michel Rivard, je pourrais lui répondre qu'Anik Vincent a mis de la brume dans mes lunettes⁴⁵... ». Vincent, le narrateur de notre nouvelle, estime, lui aussi, que son amoureuse lui fait le même effet que dans cette chanson. En plus de *Beau Dommage*, il écoute Mozart, Bach, Chopin, Beethoven, Tchaïkovski et quelques autres. François Gougeon lit des poèmes de Rimbaud. Il dévore également : « les *Poésies complètes* d'Émile Nelligan, les contes de Guy de Maupassant, *Le Matou*⁴⁶ de Beauchemin et *La Grosse femme*⁴⁷ de Tremblay en écoutant mille fois le *Requiem* de Mozart⁴⁸ ». Il se procure aussi des magazines tels *Hustler*, *Penthouse* et *Playboy*, ce qui montre déjà son côté rebelle et quelque peu voyeur. Inventif et téméraire, il n'hésite pas à donner des surnoms à ses professeurs, ce qui lui vaut une certaine notoriété auprès des élèves.

Parallèlement à cela, nous le verrons, beaucoup d'écrivains sont évoqués dans notre nouvelle : Jacques Prévert, Henri Michaux, Agatha Christie, Jacques Godbout, Stephen King et plusieurs autres. De la part des auteurs de littérature pour la jeunesse, il s'agit parfois d'incitations à lire ces écrivains afin de donner le goût de la lecture d'oeuvres de tout genre au jeune public.

⁴⁵ *Le dernier des raisins*, p. 19.

⁴⁶ Yves Beauchemin, *Le matou*, Montréal, Québec/Amérique, 1981, 583 p.

⁴⁷ Michel Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Montréal, 1978, Leméac, 329 p.

⁴⁸ *Le dernier des raisins*, p. 40.

Cet esthétisme postmoderne n'est pas naïf. Il relativise et remet en question la vision binaire du monde dans lequel nous vivons. Toujours aussi insoumis, François, le héros de Plante, veut dérober la chasuble et autres vêtements de culte du curé de la paroisse afin de se déguiser à l'occasion de l'Halloween, mais, bien entendu, son père, sa mère et sa grand-mère s'y opposent vivement. De même, il fume un joint lors du party organisé pour cette fête de la Toussaint. Un jour, sa mère découvre des revues pornographiques sous son matelas et s'inquiète de ce que vont penser les gens du village. Nous nous en doutons, la mère de François Gougeon est le reflet d'une éducation plus traditionnelle et conditionnée par les préjugés du milieu que le jeune homme, lui, conteste volontiers. À la lumière de ce passage, nous voyons comment dans un tel roman, l'adolescent remet en cause les discours dominants. Dans *Léon et Vincent*, le christianisme est attaqué au moyen de phrases qui le ridiculisent ou qui critiquent sévèrement ses dogmes. À ce sujet, Vincent prétend que Dieu est, en fait, Léon, et admettra, par la suite, que « Dieu et Diable sont des synonymes⁴⁹ ».

Dans le roman de Plante, François Gougeon, l'intellectuel-à-lunettes, et son copain Luc, introduisent subrepticement une cassette pornographique chez Caroline Corbeil, une camarade de classe. Ce qui doit arriver arrive. La mère de Caroline finit par surprendre les jeunes à regarder le film. Une crise s'ensuit naturellement. On voit, là encore, le côté révolté de l'adolescent qui s'en prend en quelque sorte avant l'heure à une idéologie prônant la prohibition du corps. Or, dans la nouvelle *Léon et Vincent*, le discours judéo-chrétien est attaqué par les narrateurs qui déconstruisent les clichés religieux au fil de notre texte. Léon affirme : « Je veux exister pour moi, par moi et en moi. Je veux être la trinité parfaite⁵⁰... ».

⁴⁹ *Léon et Vincent*, p. 117.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 73.

Léon, le narrateur-écrivain, et Vincent, le narrateur-enfant, mettent en doute l'antinomie des valeurs à laquelle nous sommes habitués : le bien, le mal, le beau, le laid, etc.

Ce relativisme prôné par les tenants du postmodernisme n'est pas nouveau. Clamant le désormais célèbre « Dieu est mort », Friedrich Nietzsche est considéré comme le père de la postmodernité. Dans son ouvrage *Par-delà le bien et le mal*⁵¹, le célèbre philosophe écrivait : « Admettre que le non-vrai est la condition de la vie, certes c'est résister dangereusement au sentiment qu'on a habituellement des valeurs, et une philosophie qui se permet cette audace se place déjà, de ce fait, au-delà du bien et du mal⁵² ». Malgré tout, Nietzsche pose des questions toujours actuelles : « En effet, qu'est-ce qui nous force à admettre qu'il y ait opposition radicale entre le "vrai" et le "faux" ? Ne suffit-il pas d'admettre des degrés dans l'apparence, comme qui dirait des nuances plus ou moins claires, plus ou moins sombres, des valeurs diverses, pour user du langage des peintres⁵³ ? ».

Ce relativisme est illustré dans notre nouvelle par Vincent qui explique les oppositions binaires des ordinateurs au moyen des bits « 0 » ou « 1 » et qui précise qu'un ordinateur personnel ne pourrait jamais comprendre les propos de Léon : « Il est rare que je dise la vérité, mais je ne mens jamais. Car toute vérité n'est pas bonne à dire, alors pourquoi dire que l'on ment⁵⁴ ? ». Comme le personnage est maniaco-dépressif, il n'est pas surprenant de voir Léon se prendre pour Dieu et pour le Diable à la fois. De même, Vincent, lorsque les policiers découvrent le cadavre de sa mère, constatera que « la vie, c'est la mort et la mort, c'est la vie⁵⁵ ». Il aurait pris connaissance de cette conception philosophique en lisant Victor Hugo.

⁵¹ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal* (1886), Paris, Aubier-Montaigne, 1951, 418 p.

⁵² *Ibid.*, p. 26.

⁵³ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁴ *Léon et Vincent*, p. 97.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 138.

Léon applique ce relativisme dans la vie quotidienne. Il montre qu'on peut faire du vrai avec du faux, notamment en décorant un sapin de Noël artificiel.

Dans le roman de Raymond Plante, les nombreux jeux de langage favorisent un discours comportant plusieurs significations plutôt qu'un discours univoque, comme en témoigne l'exemple suivant : « Même si j'avais l'air du plus parfait des raisins, je me suis creusé le citron pour me trouver un allié⁵⁶ ». François Gougeon conteste les allures traditionnelles de sa famille par les jeux de langage : « Bientôt, grand-mère pourra suivre ses téléromans dans une pièce coquille d'œuf, ce qui lui convient bien, étant donné ses allures de mère poule avec mon père et ma mère⁵⁷ ». Finalement, François rédige le dernier chapitre d'une chronique qui parle de sa vie, de ses sentiments et de ses préoccupations. Il s'agit, dès lors, d'un narrateur-écrivain comme le sont beaucoup de personnages dans les fictions postmodernes. À l'intérieur de notre nouvelle, Vincent, le narrateur-enfant, n'assume pas la fonction du narrateur-écrivain. C'est plutôt Léon, le père-écrivain-fratricide, qui prend en charge celle-ci. Au tout début de la rédaction de la nouvelle, seuls les chapitres concernant l'adolescent composaient notre récit. L'idée de mettre en scène un écrivain plus âgé est venue par la suite.

1.4 L'intertextualité comme procédé postmoderne d'autoreprésentation

Quelle est, d'un point de vue herméneutique, la distinction à établir entre le texte pour adultes et celui destiné à un jeune public? Dans un numéro récent de la revue *Tangence* consacré à l'écriture pour la jeunesse, plusieurs auteurs s'entendent pour dire qu'il y a bon

⁵⁶ *Le dernier des raisins*, p. 101.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 112.

nombre d'écrivains qui franchissent aisément la frontière entre fiction pour adultes et fiction pour enfants. Des livres s'adressant aux deux publics à la fois sont de plus en plus courants. En fait, la figure figée et immuable du destinataire est déconstruite dans le récit posé comme postmoderne. Pareille stratégie a été mise en place lors de la rédaction de notre nouvelle. Loin d'être une contrainte, elle a été riche en découvertes puisqu'il fallait plaire à ces deux publics.

Selon Sandra L. Beckett, les écrivains qui imbriquent les deux destinataires au sein de leurs textes « traitent de sujets auparavant tabous et ils utilisent, parfois avec plus d'audace que les auteurs qui restent du côté des adultes, des techniques narratives complexes (polyfocalisation, discours métafictif, mélange des genres, refus de clôture, intertextualité, ironie, parodie)⁵⁸ ». Étudions maintenant quelques-unes de ces techniques narratives et voyons comment elles sont utilisées dans notre récit postmoderne. Précisons d'abord que le narrateur du roman postmoderne s'exprime au moyen d'un « je » narratif, contrairement au narrateur omniscient et impersonnel des romans traditionnels, comme l'a souligné Janet Paterson. Souvent, ce narrateur est auteur, éditeur ou commentateur. Pourtant, « l'acte de création ne se caractérise pas uniquement par la mise en place d'un « je » narratif mais par une pluralité des voix narratives⁵⁹ ». Notre nouvelle comporte deux narrateurs, l'un enfant, l'autre écrivain. Ces voix ne produisent pas, en général, un discours unifié, car elles n'admettent pas une seule vision en subvertissant « toute notion de contrôle, de domination et de vérité⁶⁰... ». En fait, Léon, le narrateur-écrivain, masque constamment la vérité, lui qui a tué sa jumelle. Le narrateur-enfant, Vincent, ne prend pas les médicaments que lui a prescrits le médecin, il ment au personnel médical. Léon, pour sa part, échappe au contrôle judiciaire. On le remet en

⁵⁸ Sandra L. Beckett, « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, 67, automne 2001, p. 22.

⁵⁹ *Moments postmodernes* [...], p. 18.

⁶⁰ *Idem*.

liberté, faute de preuves. Alors, qu'en réalité, il a bel et bien tué sa sœur. Toujours selon Janet Paterson, l'écriture postmoderne est caractérisée par le surcodage de l'intertextualité. Nous y accorderons une attention plus particulière dans la mesure où le procédé peut servir à faire coïncider deux types de destinataire.

L'intertextualité permet un dialogue avec des textes appartenant à d'autres époques. Les personnages des fictions postmodernes favorisent ce dialogisme par leurs actions et leur discours. Par exemple, chez les personnages écrivains ou peintres, il existe une volonté de questionner leur champ disciplinaire. Yves Boisvert illustre ce phénomène en se référant à l'écrivain qui exprime ses angoisses par rapport à l'écriture, à l'édition, etc. Lucie-Marie Magnan et Christian Morin affirment que, de cette façon, le texte postmoderne met en scène tant l'écriture, la lecture et la création dans sa fiction. Si le personnage principal s'interroge sur lui-même, il accomplit, selon ces auteurs, une quête initiatique. De plus, le parcours qu'accomplit le narrateur-écrivain, à travers son œuvre, est le témoin ou le reflet de son évolution intérieure fondée d'abord sur une compétence intertextuelle.

Notre nouvelle *Léon et Vincent* renvoie également à un parcours narratif ponctué d'une quête dans la mesure où les deux personnages sont aux prises avec une maladie qui les limite à bien des égards. Leur visée est, l'on sans doute, de bien guérir. Léon imagine des histoires de suspense. Il avoue s'être habitué aux crimes. Il adore réciter des passages tirés de romans policiers. Lorsqu'il est inquiet, il lit un roman de Jacques Lanzmann et confie aimer les jeux de mots de cet auteur. Léon mêle les notions de religion qu'il a acquises au fil de son éducation, de même que ses lectures romanesques. Il s'inspire de trois romans cités plus haut dans lesquels leur auteur, Stephen King, met en scène des écrivains : *Shining*, *Misery* et *Sac d'os*! Léon prétend qu'il faut plusieurs modèles pour réaliser des romans et de la poésie.

Lorsqu'il se sent piégé par l'inspecteur Pronovost, il se réfugie chez lui pour écrire le récit d'un rêve menaçant où sa jumelle tente de posséder son âme. Plus l'inspecteur le talonne de questions embarrassantes, plus il écrit. Il va jusqu'à imiter des poèmes en prose d'Henri Michaux. En prison, il attaque les accords de verbes et tourne la grammaire en dérision. Il se moque des vers de Nicole Brossard qui était l'écrivaine favorite de sa sœur. En effet, plus le narrateur-écrivain semble se diriger vers une impasse, plus il devient ironique dans ses écrits. Ainsi, l'intertextualité ne se réduit pas à une somme d'allusions à un autre texte. Comme l'a précisé Lucie Guillemette, elle sert parfois de catalyseur aux narrateurs et narratrices pour « s'affranchir des liens qui immobilisent leur pensée, leur corps, leur imagination⁶¹ ».

Force est de constater que le concept d'intertextualité demeure central au sein de l'écriture postmoderne. Julia Kristeva s'est penchée la première sur ce phénomène : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte⁶² ». Gérard Genette a élaboré la typologie la plus précise des phénomènes intertextuels : « L'intertextualité est une relation entre deux ou plusieurs textes [...] par la présence effective d'un texte dans un autre⁶³ ». Genette distingue cinq formes de ce qu'il nomme la transtextualité : la citation avec ou sans guillemets, le paratexte (titre, sous-titre, préfaces, etc.), la métatextualité (ou le commentaire), l'hypertextualité (l'hypertexte étant un texte dérivé d'un texte antérieur) et l'architextualité (la plus abstraite, qui indique la qualité générique d'une oeuvre : roman, récit, poème, etc.).

⁶¹ Lucie Guillemette, « Romans pour l'adolescence et intertextualité : les figures de l'écrit comme procédé de représentation du sujet féminin », *Tangence*, 67, automne 2001, p. 110.

⁶² Julia Kristeva, *Semiotike*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

⁶³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 8.

S'intéressant, à la fois, à la mythologie et à l'intertextualité, Marc Eigeldinger propose, à son tour, une définition de ce concept : « l'intertextualité est essentiellement un phénomène d'écriture ou de réécriture, qui revêt la valeur de déchiffrement du sens en instituant une interaction entre deux textes par l'insertion de l'un dans l'autre. Elle établit des corrélations entre un texte et d'autres textes antérieurs ou contemporains, auxquels il se réfère⁶⁴ ». L'auteur distingue quatre modes d'insertion de l'intertextualité : la citation avec ou sans guillemets, l'allusion qui se veut implicite et qui nécessite un déchiffrement de la part du lecteur, le pastiche (imitation par le style) et la parodie (déformation dans une intention ironique ou satirique) et finalement la mise en abyme « qui enchaîne un récit second dans un récit premier en établissant entre eux une relation analogique⁶⁵... ». De plus, il précise qu'il y a cinq champs intertextuels : le champ de la littérature, le champ artistique (peinture, gravure, sculpture, et musique), le champ mythique, le champ biblique et le champ de la philosophie.

Comme le mentionne Lucie Choquette, s'appuyant sur la théorie de Michael Riffaterre, dans son mémoire portant sur l'intertextualité au cœur du roman destiné aux adolescents⁶⁶, le lecteur érudit sera à même de mettre en rapport plusieurs textes étant donné l'ampleur de ses connaissances, tandis que le lecteur « ordinaire » risquera de ne pas effectuer certains liens ne connaissant pas tel roman cité ou tel autre. Toutefois, selon Choquette, Roland Barthes, lui, souligne que même si le lecteur ne remarque pas la trace d'un texte, il ne perd pas pour autant le sens de celui-ci⁶⁷. Lucie Choquette nous prévient encore de ceci : il y a danger que la référence échappe au lecteur novice. Tandis que le lecteur averti verra de l'intertextualité un

⁶⁴ Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, p. 10.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁶ Lucie Choquette, « L'intertextualité dans le roman québécois destiné aux adolescents : étude d'une pratique d'écriture et de sa fonction de légitimation », mémoire de maîtrise (Étude littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 126 p.

⁶⁷ Mentionnons que Nathalie Piégay-Gros a aussi critiqué les études de Riffaterre.

peu partout, même là où il n'y en a pas forcément. C'est ce qui pourrait se produire dans notre nouvelle destinée, à la fois, au lecteur jeune et au lecteur adulte.

Pour bien donner le ton à la nouvelle *Léon et Vincent*, il a été placé en exergue une citation d'Agatha Christie ayant trait au désir de commettre un crime. L'exergue, rappelons-le, est utilisé par les auteurs de littérature pour la jeunesse afin de renforcer la littérarité de leur texte et, de ce fait, rejoindre le public adulte. Des citations d'Agatha Christie, de Boileau-Narcejac et de Robert Louis Stevenson parsèment notre récit. Le *Mr Hyde* de Boileau-Narcejac fait écho au *Dr Jekyll et Mr Hyde* de Stevenson. De cette façon, nous voulons insister sur le caractère policier de l'écriture inhérente à notre partie création. Les allusions sont nombreuses et exigent un certain effort, à notre avis, de la part du public jeunesse. Comme le narrateur-écrivain est tiraillé entre le bien et le mal, il y a certaines allusions à la Bible. Par exemple, Léon veut être « la trinité parfaite ». Il prétend vouloir écrire et survivre, il nomme cet état : « Sécrire » en référence au « Vécrire » de Godbout. Léon se réfère aussi aux tables tournantes qu'utilisait Victor Hugo pour communiquer avec les esprits et n'hésite pas à déformer même un slogan d'une compagnie d'assurance-vie.

D'autres intertextes rejoignent davantage les adolescents, par exemple, ceux qui se réfèrent aux collections *Chair de Poule* et *Spooksville*⁶⁸ (Vincent, rebaptise cette dernière « *Frayeur-Ville* »). Léon déforme aussi le nom de Robert Louis Stine en Bob Lewis Stein. Vincent fait référence au film américain de science-fiction postmoderne *Alien*. Le champ artistique est également évoqué comme en témoigne cette réplique du docteur Risper : « De plus, il connaît bien les crânes en peinture, que ce soit la tête renversée dans *Guernica* de

⁶⁸ Cette collection est écrite par Christopher Pike et raconte les aventures effrayantes d'un groupe d'adolescents américains.

Picasso ou la tête raphaélesque éclatée de Dali ou la tête de mort qu'on doit regarder d'un certain angle dans *Les Ambassadeurs* de Holbein le Jeune ou encore le crâne de *La Madeleine à la veilleuse* par de La Tour⁶⁹ ». Le champ biblique est abordé à la faveur d'allusions faites à Caïn et Abel, au chiffre de la bête, etc. Ces divers champs de l'intertextualité se retrouvent donc dans notre nouvelle, mais nous jugeons important de nous pencher sur le champ artistique, car le narrateur-écrivain, par ses écrits, nous offre des exemples éloquents d'un type d'hypertextualité : la parodie. Dans le but de montrer le rôle de l'hypertextualité présente dans *Léon et Vincent*, nous allons nous attarder plus particulièrement à un poème imité d'un texte intitulé *Notes de botanique*⁷⁰ d'Henri Michaux. Enfin, un poème de Nicole Brossard, *Écueil*⁷¹, sera calqué pour les besoins de notre étude. Il s'agira de montrer que ces imitations de poèmes sont à la fois des parodies et des pastiches.

⁶⁹ *Léon et Vincent*, p. 134.

⁷⁰ Henri Michaux, *La nuit remue*, Paris, Gallimard, 1967, p. 157.

⁷¹ Nicole Brossard, *Le centre blanc*, Ottawa, L'Hexagone, 1978, p. 20.

CHAPITRE DEUXIÈME

LA PARODIE : UN PROCÉDÉ D'AUTOREPRÉSENTATION D'UNE NOUVELLE POSTMODERNE POUR LA JEUNESSE

2.1 Éléments définitoires

Comme nous l'avons déjà souligné, le mélange des genres est l'une des caractéristiques de l'écriture postmoderne. Dans notre nouvelle, nous retrouvons des énoncés empruntés au genre de la poésie. Un poème d'Henri Michaux est mis à contribution dans la mesure où le texte de notre nouvelle produit une imitation du texte poétique. On s'en souviendra, la parodie ainsi que l'ironie sont aussi typiques du postmodernisme littéraire et pareils discours alimentent l'intrigue de notre création. Force est de reconnaître que, de nos jours, l'ironie surclasse la métaphore quant à son utilisation et sa fréquence dans les romans.

Pour bien comprendre ce concept, nous en donnons, d'entrée de jeu, une définition : « L'ironie consiste en l'énonciation de ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est¹ ». Ainsi, dans notre nouvelle, Léon cherche à faire entendre le contraire de ce qu'il dit. En effet, il prétend proclamer la vérité au sujet du meurtre de sa sœur alors qu'il ment à tout le monde : « J'invente, mais c'est tout de même véridique, car je masque les détails compromettants² ». Cependant, il faut préciser que cette nouvelle est policière. Elle se fonde donc sur l'impossibilité de raconter, ce type de récit possédant cette

¹ Marty Laforest, « L'ironie dans le discours littéraire : spécificité et mécanismes », mémoire de maîtrise (Études littéraires), Québec, Université Laval, 1984, p. 2.

caractéristique paradoxale. Léon ne pourrait tout dire aux autres personnages. Cela risquerait de faire en sorte que la nouvelle ne se termine assez rapidement ou qu'elle cesse simplement d'être « policière ». Il importe de préciser le concept d'ironie au moyen de clarifications définitionnelles qui orienteront davantage notre parcours méthodologique.

Selon Aline Geyssant, Nicole Guteville et Asifa Razack, l'ironie signifie « exprimer un énoncé qui doit être entendu comme un autre et suppose un décodage rapide du destinataire³ ». Il s'agit d'un jeu d'esprit qui peut enseigner l'art oratoire, car il stimule le sens critique. De plus, toujours selon Geyssant et ses collègues, ce qui distingue l'humour du trait ironique, qui frappe par l'acuité de ses pointes aiguës, c'est que le discours humoristique possède une part d'affectivité et de sensibilité. Toutefois, Vladimir Jankélévitch (qui cite Kierkegaard) nous permet de nuancer cette affirmation en rappelant la distinction entre l'hypocrisie et l'ironie : « L'hypocrite, dit Kierkegaard, c'est le méchant qui veut paraître bon, alors que l'ironiste serait plutôt le bon qui se donne l'air méchant⁴ ». Jean Decottignies soutient, pour sa part, que « l'ironie c'est l'esprit aux aguets, c'est l'art de l'insinuation, qui, dans tout événement, dans tout discours, découvre et creuse la faille de l'équivoque⁵ ». Dans notre nouvelle, Léon laisse les lecteurs entendre plus qu'il n'en dit réellement au moment où Vincent se trouve à l'hôpital :

« - Tu devrais manger au lieu de dormir, cela te ferait plus de bien, insinua Léon, en me glissant un plateau sous le nez.

- Es-tu médecin maintenant ?, demandé-je.

² Hélène Biron, *Léon et Vincent*, p. 84.

³ Aline Geyssant et al., *Le comique*, Paris, Ellipses, 2000, p. 80.

⁴ Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 92.

⁵ Jean Decottignies, *Écritures ironiques*, Paris, Presses universitaires de Lille, 1988, p. 25.

- Non, mais j'ai été souvent malade⁶ ».

Manifestement, l'ironie peut constituer un procédé utilisé par les écrivains pour déconstruire les grands dogmes modernes. La parodie et l'ironie sont intimement liées. La frontière est mince également entre parodie et pastiche. Aline Geyssant précise que la parodie est une œuvre d'imitation qui se distingue par son intention comique, car elle donne lieu à la dégradation du solennel et du sérieux. L'auteure stipule que la parodie a une fonction de divertissement, mais aussi une fonction de remise en cause de l'ordre établi, comme nous l'avons souligné pour l'ironie. Par ailleurs, le pastiche est construit pour « imiter, dans une intention ludique, un texte source tiré de l'œuvre d'un écrivain reconnu⁷ ». Il implique donc qu'un texte *X* en imite un *Y* en étant identifié comme tel, car sans quoi, il passerait pour être un document original. Ainsi, le pastiche joue sur l'imitation tandis que la parodie joue plutôt sur la transformation. Pour mieux différencier ces deux concepts, définissons-les encore plus précisément. Selon Marie Brisson, « la parodie étant généralement définie en tant que différence et le pastiche en tant que similitude, seuls les heureux élus auront l'occasion de voir le “vrai” sens, la “vraie” nature de l'hypertextualité⁸ »; la parodie étant l'affaire des connaisseurs et le pastiche étant fait pour les débutants. De même, le pastiche est conçu pour le divertissement tandis que la parodie se veut plus critique. En réalité, la parodie déforme le texte souche pour y greffer ses intentions satiriques et critiques.

La parodie a été étudiée par de nombreux spécialistes dont Mikhaïl Bahktine, Gérard Genette, Linda Hutcheon, Julia Kristeva et Margaret Rose. Dans le contexte de la présente étude, nous ne verrons pas en détail chacune de leur théorie à ce sujet, ni l'évolution de ce

⁶ *Léon et Vincent*, p. 110.

⁷ Aline Geyssant et al., *Le comique*, Paris, Ellipses, 2000, p. 55.

terme depuis Aristote, puisque une telle entreprise nous ferait dévier de nos objectifs. Mentionnons simplement que Gérard Genette insiste sur le fait que la parodie s'exerce sur des textes généralement brefs. La *parodie minimale* est de reprendre un texte pour lui donner une signification nouvelle en ne jouant seulement que sur quelques mots. Genette fixe des frontières entre pastiche et parodie, mais avoue que l'on « peut même à la fois transformer et imiter le même texte⁹ ». On relève une étude approfondie de la parodie dans le mémoire de maîtrise de Stéphane Legris¹⁰. Pour sa part, Marty Laforest précise que la parodie, contrairement à la satire, n'est pas nécessairement dévalorisante; elle peut être respectueuse aussi. Ainsi, le fait d'avoir parodié un poème d'une écrivaine marquante du postmodernisme québécois, Nicole Brossard, est à la fois pour nous un gage de respect et d'admiration, bien que notre narrateur-écrivain tourne sa poésie en dérision. Néanmoins, la satire et la parodie sont souvent entremêlées comme dans le célèbre roman épique *Don Quichotte* dans lequel son auteur Cervantès parodie les histoires de chevalerie. Pourtant, Genette n'est pas d'accord avec cette idée. Il condamne le fait que ce soit une parodie des romans de chevalerie, car Don Quichotte « n'est pas un chevalier errant, caricatural ou non, mais un fou qui se croit, ou se veut un chevalier errant¹¹ ». Malgré cela, le théoricien apprécie le caractère hypertextuel de ce roman.

Un autre aspect important de la parodie est la notion d'usure qu'a étudiée Marty Laforest. Certaines civilisations, comme les Égyptiens et les Hébreux de l'Antiquité, n'ont pas utilisé la parodie. Les Grecs et les Romains, en revanche, ont laissé derrière eux des documents parodiques. En fait, selon Laforest, « la parodie s'épanouit où un ensemble de

⁸ Marie Brisson, Clive Thomson et al., *Dire la parodie*, New York, Peter Lang, 1989, p. 78.

⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 39.

¹⁰ Stéphane Legris, « Le fonctionnement et la fonction de la parodie dans la métafiction contemporaine, le cas de *Cité de verre* de Paul Auster », mémoire de maîtrise (Études littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, juillet 2000, p. 58.

conventions littéraires, du fait de leur sur-utilisation, perdent leur pouvoir d'incarnation du monde et sont en voie de remplacement par d'autres conventions¹² ». Par exemple, aussi diffusé soit-il, le roman policier est maintenant l'objet de moqueries. Le livre *Mouche* d'Alain Demouzon et la série de romans de San Antonio l'illustrent de façon frappante. Nous aurons l'occasion, dans ce mémoire, de montrer comment notre nouvelle est, à sa façon, une parodie des histoires policières.

Envisagée sous cet angle, la parodie permet un renouvellement, une évolution littéraire en remplaçant des formes désuètes par des formes inédites. Elle peut être aussi simplement un hommage sincère à une grande œuvre. Le roman *L'Assommoir* donna lieu à près de quinze parodies différentes au théâtre durant l'année 1879. Zola lui-même parodia alors son oeuvre. Stéphane Legris, dans son étude traitant du fonctionnement de la parodie dans la métafiction contemporaine, nous éclaire sur cet aspect intertextuel de la parodie :

« La parodie est une relation intertextuelle où un texte est incorporé dans un autre de façon à provoquer certains effets (comique, critique, ironique). Ceux-ci sont produits grâce à la transformation du texte parodié par le texte parodiant. Il y a alors un décalage, une distance, une tension qui se crée entre ces deux textes : leur relation est sous le signe de la différence¹³ ».

La parodie étant une relation hypertertextuelle, les mêmes remarques s'appliquent autant à celle-ci qu'à l'intertextualité en général. Il faut donc prêter une grande attention en tant qu'auteur à la compétence des lecteurs.

¹¹ *Palimpsestes*, p. 165.

¹² « L'ironie dans le discours littéraire : spécificité et mécanismes », p. 78.

¹³ « Le fonctionnement et la fonction de la parodie dans la métafiction contemporaine [...], p. 58.

À ce sujet, Denise Jardon¹⁴ condense les conclusions de Philippe Hamon, Linda Hutcheon et Catherine Kerbrat-Orrechioni quant à la compétence qu'exige la parodie. En résumé, la compétence encyclopédique et culturelle du lecteur est requise pour reprendre la thèse de Umberto Eco¹⁵. La compétence linguistique est nécessaire pour décoder correctement le texte, la compétence rhétorique exige une bonne connaissance des normes littéraires pour être en mesure de distinguer la parodie de l'ironie. Enfin, la compétence idéologique est partagée entre le locuteur et le lecteur à travers la société à laquelle ils appartiennent. De plus, l'utilité de la parodie est variée : elle permet des changements, souvent radicaux, elle est un signe de connaissances acquises pour celui qui la compose et pour celui qui la décode, et elle contribue assurément au maintien de la culture.

2.2 Exemple de parodie d'un poème d'Henri Michaux : un palimpseste pour passer de la nature à la ville

Il importe de préciser d'emblée que la compétence du lecteur s'avère cruciale pour décoder la parodie sinon ce dernier risque de ne pas « savourer » tout le texte lu. Dans notre nouvelle, le narrateur-écrivain mentionne qu'il s'agit d'une imitation d'un texte d'Henri Michaux, ce qui met déjà le lecteur sur une piste. Il est nécessaire de bien cerner certains écrits de cet auteur avant de passer à l'analyse proprement dite du poème. François Roustang estime que Michaux n'est ni un peintre ni un écrivain : il est « une plume jetée au vent, sans poids, sans fermeté, sans épaisseur, transparente, une plume ravie¹⁶ ». De plus, selon Serge Canadas¹⁷, Michaux écrit son malheur et le malheur des temps. Jacques Cels¹⁸, lui, suggère de

¹⁴ Denise Jardon, *Du comique dans le texte littéraire*, Paris, Duculot, 1988, 304 p.

¹⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.

¹⁶ François Roustang, « Michaux l'anonyme », *Critique*, janvier-février 1993, 548-549, p. 7.

¹⁷ Serge Canadas, « Michaux et le moi cosmique », *Critique*, janvier-février 1993, 548-549, p. 24.

¹⁸ Jacques Cels, *Henri Michaux*, Bruxelles, Labor, 1990, 157 p.

créer des esprits spongieux qui seraient imbibés de Michaux afin d'observer le monde à la façon de cet écrivain.

Pour sa part, Michaux souffre à l'extrême parce qu'il ne veut pas cesser d'être présent. Par le fait même, son incroyable lucidité et son dégoût pour ce qui existe déjà lui permettent d'être un poète hors du commun. Toujours selon Roustang, l'invention d'autres mondes chez Henri Michaux a pour condition la paresse : la paresse de nuit et la paresse de jour. C'est donc un labeur de paresseux qui donne le jour à une œuvre picturale prolifique et à plus de quatre-vingts livres. D'ailleurs, Broome dans son ouvrage reprend les paroles mêmes de Michaux : « La poésie est un cadeau de la nature, une grâce, pas un travail. La seule ambition de faire un poème suffit à le tuer¹⁹ ».

Il s'avère important de dégager quelques caractéristiques de l'écriture de Michaux, car elles nous serviront de points de repère pour effectuer des comparaisons entre la parodie et le poème initial. Michaux utilise l'animalisation dans ses textes poétiques tel que le démontre la phrase suivante : « La Darlette se rencontre dans les terrains secs et sablonneux. Ce n'est pas une plante, c'est une bête agile, corsetée et chitinée comme pas un insecte, grosse comme un rat et longue comme celui-ci, la queue comprise²⁰ ». Michaux fabrique ainsi des vocables étonnants. L'exemple ci-dessus en témoigne largement. On peut également en examiner en quantité dans *Un dimanche à la campagne*, dont cet exemple cité par Jacques Cels : « Une parmegarde, une tarmouise, une vieille paricaridelle ramiellée et foruse se hâtait vers la ville²¹ ». Michaux utilise aussi des phrases-images dont voici un exemple : « Un cultivateur

¹⁹ Peter Broome, *Henri Michaux*, London, Athlone Press, 1977, p. 19.

²⁰ Henri Michaux, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 490.

²¹ *Henri Michaux*, p. 40.

cherchait son cheval parmi les œufs²². » Ce poète ne recourt jamais aux termes rares ni « techniques ». Il emploie plutôt des clichés comme « un bruit se fit entendre » ou « tirer son épingle du jeu ». Ce qui frappe également chez Michaux, ce sont les répétitions, en particulier les anaphores, c'est-à-dire le retour d'un même mot ou d'un même syntagme en tête de phrases ou de paragraphes successifs. En plus, il sait faire preuve d'un certain classicisme : un titre pour chaque poème, une majuscule en début de ligne et une absence de rime. Parmi les thèmes qu'il affectionne, nous retrouvons : le malheur, la vieillesse, la solitude, la violence, la mort ainsi que la furie. Néanmoins, le rire et la douleur ne sont pas très éloignés l'un de l'autre chez Michaux. Enfin, Peter Broome affirme que la révolte, la détermination à se galvaniser contre les compromis et à rester inassimilable est le moteur même de l'œuvre de Michaux.

Après avoir rappelé toutes ces caractéristiques, il faut mentionner que, chez Michaux, selon Napoléon Murat, il ne s'agit pas de mûrissement, de lente réflexion, mais d'un jaillissement de l'instinct, d'un cri. Michaux l'exprime ainsi : « J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie²³ ». Rien d'étonnant au fait que cet écrivain ait voulu demeurer hors de tout mouvement littéraire. De plus, Jacques Cels suggère quatre points cardinaux pour qualifier l'œuvre de ce poète : la révolte, le voyage, la drogue et le langage. Comme nous l'avons précisé, le poème de Léon, le narrateur-écrivain de notre nouvelle, s'inspire de *Notes de botanique*²⁴ de Michaux. Dans le premier paragraphe, les mots « forêts », « arbres » et « feuilles » sont respectivement remplacés par « pays », « villes » et « personnes ». D'ailleurs, la ville succède au thème des arbres dans l'imitation de *Notes de botanique*.

²² *Œuvres complètes*, p. 445.

²³ Napoléon Murat, *Henri Michaux*, Paris, Universitaires, 1967, p. 11.

²⁴ Voir, en annexes, ce poème de Michaux ainsi que la parodie qu'en fait Léon, le narrateur-écrivain de notre nouvelle.

La fabrication de vocables dans le poème de Michaux avec *Barimes*, *Ravgor* et *Karrets* est abandonnée au profit d'une répétition du mot « fin » par l'énumération d'animaux et d'insectes : « Puis, il y a la fin, fin des fourmis, fin des ouistiti, fin des chameaux²⁵... ». L'anaphore « d'autres » du poème de Michaux est aussi reprise. À la fin du troisième paragraphe, le poème du narrateur-écrivain fait un clin d'œil à Michaux avec l'énoncé suivant : « Un certain Plume ne les a pas mangées, elles étaient sèches et trop grillées ». Il est alors question de côtelettes trop cuites. Ce personnage de Plume dans l'imitation de *Notes de botanique* peut se comparer, par son attitude, à Charlot, le célèbre clown triste de Charlie Chaplin. Au dernier paragraphe de la parodie, le narrateur-écrivain utilise la répétition : « C'est toujours un plaisir ».

L'étude des thèmes dans l'imitation de *Notes de botanique* révèle la présence du malheur, de la solitude et de la violence. En effet, le thème du malheur y est constant : le narrateur perd tout ce qui peut représenter la vie. De plus, le paysage y est gris et triste comme celui que décrit Michaux à la fin de son texte. Le malheur apparaît encore lorsque le narrateur de notre nouvelle évoque le manque d'argent pour faire un plein d'essence. La violence est tout aussi flagrante, car les bouchers « arrachent » des têtes et des jarrets. La solitude se manifeste dans le premier paragraphe. Dans les villages, on rencontre, en général, peu de gens. Qui plus est, tout ce qui est vivant meurt, autant les animaux que les insectes. Le thème des villes amène le lecteur à se préoccuper de la pollution. Dans le poème du narrateur-écrivain, il est dit que certaines villes possèdent de grandes nappes de pétrole. Paradoxalement, il semble n'être pas évident d'acheter de l'essence, surtout lorsqu'il « faut faire la file à la pompe à

²⁵ Léon et Vincent, p. 115.

essence avec dix dollars en main²⁶ ». La vie animale étant généralement absente du milieu urbain, il n'est pas étonnant que le narrateur soit amené à fixer le néant. Avoir de l'argent procure du plaisir, et inversement, avoir un emploi de « petit homme vert » est très fatigant. Somme toute, la ville n'est pas un lieu de bonheur.

En comparant l'énoncé de Léon « Il y aussi les villes minières, celles qui contiennent l'or et d'autres pierres précieuses qui ressemblent à des cornets de crème glacée à l'envers », avec celui de Michaux « Il y a aussi, dans la forêt de Ravgor, de tout petits arbres trapus et creux qui ressemblent à des paniers », nous pouvons observer des similitudes comme c'est le cas pour ce deuxième énoncé de notre narrateur : « D'autres avec de grandes nappes de pétrole, souples comme tout, dansantes » qui, par sa structure, rappelle le vers de Michaux : « D'autres avec de grandes branches dansantes, souples comme tout, serpentine ».

Ce poème de Léon se veut une forme de palimpseste. Un palimpseste est, littéralement, un manuscrit sur parchemin dont on a dissimulé la première inscription pour lui en substituer une autre par-dessus. Malgré cette opération, on peut encore y lire l'ancienne inscription sous la nouvelle par effet de transparence. Comme quoi, un texte peut toujours faire référence à un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. En réalité, la parodie a une connotation de satire et d'ironie, et le pastiche apparaît par contraste, plus neutre et plus technique. La parodie procède par transformation de texte et le pastiche, par imitation de style. Le pastiche jouant sur l'imitation et la parodie impliquant la transformation, ce poème de Michaux a été transformé notamment par l'ajout d'un paragraphe où il est question de bouchers et d'un certain « Plume ». Malgré tout, le texte de Michaux a fait l'objet d'un pastiche pour certaines parties, surtout avec les deux premiers paragraphes où nous ne faisons que substituer quelques mots.

²⁶ *Ibid*, p. 116.

On peut également y déceler une intention critique, propre à la parodie, dans le thème de la ville : solitude, pollution, population triste et désabusée. Il importe de souligner que Gérard Genette affirme qu'on peut pasticher et parodier à la fois. En somme, dans notre imitation de *Notes de botanique* de Michaux, la transformation et l'imitation sont utilisées conjointement.

2.3 Exemple de parodie d'un poème de Nicole Brossard : une tentative pour contester l'ordre établi

Nous poursuivrons notre exploration de la parodie, en comparant cette fois-ci les poèmes²⁷ du narrateur-écrivain de notre nouvelle avec un poème de Nicole Brossard tiré de son recueil *Aube à la saison* que l'on retrouve dans *Le centre blanc*²⁸. Mais auparavant, il importe de bien comprendre ses motivations et son style d'écriture. Pour ce faire, il nous paraît fort utile de rappeler d'abord quelques faits entourant les réalisations de cette dramaturge, poète et romancière²⁹. De toute évidence, en faisant lecture de ses écrits, nous constatons que Nicole Brossard est une féministe engagée. Sur le site *Canoë* du *Journal de Québec*, on partage cet avis : « Sa démarche littéraire se place au cœur d'une conscience féministe d'avant-garde. Son écriture est fluide, sensuelle et affectionne l'ellipse autant dans sa poésie que dans ses romans, où ses personnages ne révèlent que par allusion leur sentiment³⁰ ». Par ailleurs, la biographie que l'on peut lire dans *Double impression*³¹ décrit cette auteure comme étant « l'une des chefs de file d'une génération, qui, dans les années 1966-70, a renouvelé la

²⁷ Voir ces deux poèmes en annexes. Les poèmes parodiant ceux de Michaux et de Brossard comportent toutefois des éléments d'imitation.

²⁸ Nicole Brossard, *Le centre blanc*, Montréal, L'Hexagone, 1978, 422 p.

²⁹ Cofondatrice de la revue *La Barre du jour* et du journal *Les Têtes de pioche*, Nicole Brossard ouvre sa propre maison d'édition, *L'Intégrale*, en 1982. Au fil des ans, chez nous comme dans plusieurs autres pays, elle participe à de multiples événements poétiques. En plus de recevoir deux fois le Prix du Gouverneur Général pour *Mécanique jongleuse* (1974) et *Double impression* (1984), on lui décerne, en 1991, le prestigieux Prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre.

³⁰ Voir à l'adresse http://www.journaldequebec.com/TempoLivresBios_qc/B1241N2.html.

poésie québécoise. Dès ses débuts, elle poursuit une recherche à la fois théorique et pratique, qui la conduit à une remise en question radicale des formes acceptées du langage ainsi qu'à la mise en œuvre d'une écriture au féminin dans son rapport à la fiction et à la réalité³² ».

Au point de vue de l'écriture, Nicole Brossard affectionne certaines tournures. On le remarque, notamment quand elle fait l'usage régulier de la conjonction « comme » au premier poème d'*Aube à la saison* : « Je suspends la poésie comme guirlandes » ou encore « Il givrait des écueils comme cerfs-volants », énoncés du poème *Écueils* de cette même série. En outre, on reconnaît son attachement aux mots qu'elle réitère au fil du recueil : arc-en-ciel, givre, lumière et rêve. Et puis, toujours dans *Aube à la saison*, lorsqu'elle affirme être elle-même un lac, on comprend pourquoi elle aime utiliser les termes qui se rapportent au milieu marin, tels que corail, archipel, ancre, huître, galet, flot, hublot, bateau, coquillage, etc. Les parties du corps sont aussi souvent évoquées : pied, jambe, visage, chevelure, peau, cil, œil.

De plus, comme le fait Henri Michaux, Nicole Brossard emploie l'anaphore. Par exemple, dans son poème *Horizon*, elle ne cesse de répéter « Je veux ». Dans le recueil *Amantes*³³, il est encore question de la mer avec ses marées, son île, bien que l'accent soit mis sur le corps en particulier, la bouche et le cerveau. On ne peut taire le thème de la spirale, surtout dans *Le sens apparent*³⁴ et *Picture theory*³⁵ qui met en relief toute l'écriture brossardienne. À ce sujet, *Amantes* nous fait découvrir quatre poèmes qui montrent l'importance de cette ère spatiale des femmes. On y retrouve « sa continent » composée de

³¹ Nicole Brossard, *Double impression*, Montréal, L'Hexagone, 1984, 142 p.

³² *Ibid.*, p. 139.

³³ Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, 109 p.

³⁴ *IDEM*, *Le sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980, 76 p.

³⁵ *IDEM*, *Picture theory*, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, 207 p.

femmes célèbres telles Gertrude Stein, Marie-Claire Blais, Colette, pour n'en nommer que quelques-unes. Louise Dupré note :

Plusieurs poèmes dans *Amantes* reprennent la forme allusive des recueils précédents où dominent les omissions syntaxiques et stylistiques qui viennent brouiller la lecture. Tous ces blancs, ces trous dans la logique du discours montrent qu'entre la vision poétique et la réalité de la pratique, entre l'énoncé et l'énonciation se crée un écart que s'efforceront de combler la pluralité des tons et la rencontre des genres³⁶.

L'écriture de Nicole Brossard relève également de l'entreprise scientifique où géométrie, microscope, spirale et hologramme sont les mots d'ordre. Comme le souligne encore Louise Dupré, « l'holographie, cette technique qui fait apparaître dans l'espace une image à trois dimensions, la rendant réelle à s'y méprendre sert de figure au projet brossardien³⁷ ». Selon cette auteure, la spirale permet de dépasser le discontinu. Pour les femmes, cela devient le symbole de textes qui échappent « à la rupture du moderne » et passent par ce fait dans la postmodernité. La poésie postmoderne de Nicole Brossard convient parfaitement à notre propos puisqu'elle n'hésite pas à remettre en cause les discours dominants. Évelyne Voldeng met en évidence le fait que cette poète, par de nombreux textes depuis le début des années soixante-dix, n'arrête pas de contester l'ordre et le code établis en dénonçant les abus du monde patriarcal. Ainsi, « les recherches en écriture sont pour Nicole Brossard une tentative de subversion de l'ordre établi, de contestations des normes amoureuses et des normes textuelles par une écriture éclatée, caractérisée par des *suppressions non récupérables*³⁸ ». Afin de mieux saisir ce qui motive sa contestation sociale, voyons

³⁶ Louise Dupré, *Stratégies du vertige*, Montréal, Remue-Ménage, 1989, p. 99.

³⁷ *Idem.*

³⁸ Évelyne Voldeng et Georges Riser, *Lectures de l'imaginaire : huit femmes poètes des deux cultures canadiennes, 1940-1980*, Orléans, Ontario, Éditions David, 2000, p. 198.

comment Nicole Brossard explique ses préoccupations en écriture dans ce texte tiré du livre *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*³⁹ :

My frame of references started to change and new words (words that I never used) started to invest my work : vertigo, cliff, amazon, sleep, memory, skin. I started to use new metaphors to understand things : the spiral, the hologram, metaphors which would help me to drift away from a linear and binary approach. Questions started to flow about identity, imagination, history, and more and more questions came about language and the incredible fraud I was discovering in the accumulated layers of lies told about women through centuries of the male version of reality. Not to say that I also had to deal with contradictions, paradoxes, double binding, tautology in order to understand what I would call “the father knows best” business. Patriarchy being a highly sophisticated machine, it takes times and energy to understand how it works. Il faut absolument être rebelle⁴⁰.

Ces observations, réflexions et commentaires sur l’écriture de Nicole Brossard nous ramènent au poème choisi et nous en facilitent l’analyse⁴¹. Ce poème s’intitule *Écueils* tandis que celui du narrateur-écrivain de notre nouvelle n’a aucun titre. Les vers se ressemblent dans leur structure, lorsque l’on compare, par exemple, les extraits suivants : « Avant la lumière il givrait des écueils » de Nicole Brossard et « Avant le réveil il pleuvait des scies » de Léon, notre narrateur-écrivain, le verbe « pleuvait » fait écho au verbe « givrait » en ce sens qu’ils font tous les deux référence à la météorologie. On peut aussi établir une ressemblance entre les vers suivants, lesquels se comparent également du point de vue de leur sonorité, « Le soleil

³⁹ Nicole Brossard, *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Mellen, 1993, 415 p.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 110. « Mes systèmes de référence ont commencé à changer et des mots nouveaux (des mots que je n'utilisais jamais) ont commencé à s'insérer dans mon travail : vertige, falaise, amazone, sommeil, mémoire, peau. J'ai commencé à utiliser de nouvelles métaphores pour décrire les choses : la spirale, l'hologramme, des métaphores qui m'aidaient à m'éloigner de l'approche linéaire et binaire. Des questions ont commencé à jaillir sur l'identité, l'imagination, l'histoire, et de plus en plus de questions se sont articulées à propos du langage et de la fraude incroyable que je découvrais dans les amas de mensonges répandus sur les femmes pendant des siècles de version masculine de la réalité. Il va sans dire que j'ai dû aussi décortiquer les contradictions, les paradoxes, les doubles sens, la tautologie pour comprendre ce que j'appellerais le syndrome de “papa a toujours raison”. Le patriarcat étant une machine hautement sophistiquée, il faut du temps et des énergies pour comprendre comment ça fonctionne ». C'est nous qui traduisons.

⁴¹ Nous pouvons voir ici à la fois une parodie et des éléments d'imitation du texte poétique de Nicole Brossard. Lorsque Genette fixe les frontières entre pastiche et parodie, il avoue que l'on peut à la fois transformer et imiter le même texte comme nous l'avons mentionné.

n'inventait pas encore les ombres » de Nicole Brossard et « La télévision n'existait pas encore les ondes » de Léon.

Examinons les thèmes des poèmes qui nous éclaireront davantage dans notre étude de la poésie brossardienne et son imitation poétique. Le discours des médias avec la radio et la télévision est très présent dans la parodie. Les médias représentent même un danger pour la population puisqu'ils prennent « dans leurs filets les poissons d'une ère ». Les termes les plus fréquents, dans le poème de Brossard, sont : soleil, givrer, lumière, ombres et lunes, comme on peut aussi les voir dans *Aube à la saison*. Le pronom personnel « je » est remplacé par « nous » dans la parodie, de même que les possessifs « mes » et « mon » par « nos ». Nicole Brossard emploie des mots composés comme « cerfs-volants » et « arc-en-ciel » tandis que Léon, le narrateur-écrivain n'en utilise aucun.

Nicole Brossard parle aussi des « fondrières » qui sont, par définition, la partie effondrée d'un sol, en général remplie d'eau et de boue. En revanche, notre narrateur-écrivain fait allusion à la pollution faite de détritiques et d'ondes répugnantes. Quant à « l'avalanche de lune », elle est abandonnée pour le mot « tempêtes », qui sied bien à la parodie, car elle respecte les thèmes chers à Nicole Brossard : l'eau, la lumière, les bateaux, etc. En réalité, les « écueils » de son poème peuvent être pris autant au sens premier, c'est-à-dire un récif ou un banc de sable à fleur d'eau, que dans le sens métaphorique de « difficulté » ou « d'obstacle » à surmonter. De cette façon, ce terme à plusieurs significations peut encourager les lectures individuelles et hétérogènes, ce qui pourrait traduire, chez l'auteure, le refus d'admettre une seule vision et une seule autorité. En fin de compte, s'il « givre des écueils » et que le narrateur est en exil, on peut dire que « malheur » et « solitude » relèvent d'une situation pénible dans ce poème de Nicole Brossard. La poésie faisant couramment appel aux symboles,

dans le *Dictionnaire des symboles*⁴², on peut lire : « Le rocher, l'écueil, le tunnel entrent dans la catégorie du terrifiant, comme la tempête et le tonnerre. L'image de ces rochers mobiles, fréquente dans les rêves, trahit la peur d'un échec, d'une agression ou d'une difficulté et exprime une angoisse⁴³ ». Comme le notent Chevalier et Gheerbrant, les symplégades ou rochers formaient un obstacle très menaçant en mer pour les navires. Cependant, la légende veut que les Argonautes aient trouvé le moyen de passer entre les rochers mobiles en envoyant une colombe en éclaireur. Elle y perdit quelques plumes, mais réussit cet exploit, ouvrant le passage à leurs navires. Les rochers alors s'immobilisèrent. En somme, les écueils peuvent être vaincus si la conscience réfléchie est mise à profit. « L'avalanche de lunes qui passe à gué » dans ce poème serait un exemple de victoire sur eux. Finalement, le poème du narrateur-écrivain se termine par une boutade avec l'anaphore « avant le réveil ZZZ », qui contribue à déformer le texte initial pour y ajouter ses intentions satiriques et comiques. Dans *Léon et Vincent*, la parodie ne se manifeste pas que dans la poésie, elle se retrouve aussi plus globalement dans un genre particulier : le récit policier.

2.4 Roman policier et parodie

Comme nous venons de le constater, un court poème a fait l'objet de parodie, mais à plus grande échelle, nous avons tenté de parodier les romans policiers. Il apparaît nécessaire de présenter d'abord les règles de ce genre tout comme sa structure et son historique de façon à mettre en relief la parodie dont il fera l'objet dans notre nouvelle. De nombreux noms ont contribué à constituer le genre policier depuis Poe : Maurice Leblanc, Agatha Christie, Georges Simenon, Dashiell Hammett, le tandem Boileau-Narcejac, Frédéric Dard, Patricia Highsmith

⁴² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, 1060 p.

⁴³ *Ibid.*, p. 914.

et Ruth Rendell. L'un d'eux, Thomas Narcejac note que l'auteur policier doit faire preuve d'imagination et en même temps de logique. Il doit aussi recourir à des connaissances scientifiques variées et approfondies. C'est ce qu'ont fait Edgar Allan Poe, le « père fondateur » du roman policier et Arthur Conan Doyle, le père de Sherlock Holmes, personnage devenu « l'archétype » du détective privé. Poe, notamment, a identifié plusieurs éléments de base du récit de détection : chambre close, motif apparent ou réel, groupe de témoins réunis, indices trompeurs, etc. La nouvelle *Le double assassinat dans la rue Morgue* est en général reconnue comme le premier récit véritablement policier.

Par définition, un roman policier se développe en suivant certaines normes. Les vingt règles qui le régissent furent énoncées par S. S. Van Dine⁴⁴ en 1928 dans un article paru dans l'*American Magazine*. Voici les principales : d'abord, un roman policier implique toujours un meurtre et il doit y avoir un seul coupable. Ensuite, ce dernier doit être un personnage assez bien connu du lecteur et non un personnage présenté au dernier chapitre. (Pour ce faire, il doit être quelqu'un d'imposant, qui « vaille la peine », et non pas un individu plus effacé qui intervient peu souvent devant le lecteur). Ce coupable ne peut pas être non plus un professionnel du crime ou un membre de la police. De plus, des indices doivent être laissés tout au long de l'œuvre et des moyens réalistes doivent être employés pour résoudre l'énigme. Évidemment, il faut éviter les « trucs » trop connus comme les fausses empreintes digitales ou le fait que le coupable soit le frère jumeau du suspect, par exemple. Il ne doit pas y avoir de longs passages descriptifs qui pourraient nuire à l'intrigue. Enfin, il ne doit pas y avoir non plus d'intrigue amoureuse, car celle-ci dérangerait la logique déductive du roman. La plupart de ces règles sont respectées dans notre nouvelle. Ainsi, des « animaux policiers » sont utilisés pour solutionner l'énigme. L'emploi d'un chat policier en l'occurrence, peu

vraisemblable, indique que les moyens ne sont pas toujours réalistes pour découvrir le coupable. Qui plus est, on déconstruit les « trucs » classiques du genre édictés par Van Dine. C'est le cas notamment lorsque Léon tue sa jumelle au début de la nouvelle.

Le critique François Fosca⁴⁵ a lui aussi élaboré, en 1937, des règles fondamentales pour le genre policier. Elles sont citées, ici, par François Rivières :

1. Le cas qui constitue le sujet est un mystère en apparence inexplicable ;
2. Un personnage ou plusieurs, simultanément ou successivement, est considéré à tort comme le coupable, parce que les indices superficiels semblent le désigner ;
3. Une observation minutieuse des faits, matériels et psychologiques, qui suit la discussion des témoignages, et par dessus tout, une rigoureuse méthode de raisonnement, triomphent des théories aprioristes et hâtives. L'analyste ne devine jamais; il raisonne et observe ;
4. La solution, qui concorde parfaitement avec les faits, est totalement imprévue ;
5. Plus un cas paraît extraordinaire, plus il est facile à résoudre ;
6. Lorsque l'on a éliminé toutes les impossibilités, ce qui demeure, bien qu'incroyable au premier abord, est la solution juste⁴⁶.

En fait, ces règles ne s'appliquent qu'au genre policier traditionnel. Pour sa part, Raymond Chandler⁴⁷ a énoncé dix règles. En voici une qui a retenu notre attention : « Le roman policier ne doit pas essayer de tout faire à la fois⁴⁸ ». On doit donc s'abstenir de mélanger les genres. De plus, selon Franck Evrard : « La structure narrative qui épouse une progression dramatique vers un paroxysme, interdit toute "fin ouverte". Le roman policier est soumis à la nécessité de dénouer le nœud en faisant éclater la vérité et en remettant l'intrigue en ordre dans une conclusion classique⁴⁹ ».

⁴⁴ Willard Huntington Wright (dit "S. S. Van Dine"): romancier américain [1888-1939].

⁴⁵ François Fosca : critique et essayiste suisse [1881-1980].

⁴⁶ François Rivières, *Les couleurs du noir : biographie d'un genre*, Paris, Chêne, 1989, p. 18.

⁴⁷ Raymond Thornton Chandler : écrivain américain [1888-1959].

⁴⁸ Daniel Fondanèche, *Le roman policier*, Paris, Ellipses, 2000, p. 48.

⁴⁹ Franck Evrard, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 17.

Dans notre récit, nous avons combiné plusieurs genres, ne serait-ce que parce que Léon écrit de la poésie. Cependant, la fin n'est pas ouverte, car on apprend que Léon est en réalité le père de Vincent, ce qui fait éclater la vérité. Plus précisément, Boileau et Narcejac, dans l'ouvrage *Le roman policier*⁵⁰, affirment que ce type de roman tient d'une technique de composition à l'envers, soit du mystère vers les personnages, tandis qu'un roman ordinaire part des personnages pour aller vers l'intrigue. Marie-Hélène Huet explique bien cette notion cruciale : « Le roman policier, en effet, débute lorsque l'action – le meurtre – est terminée, et il s'agit dès lors, par l'enquête, de remonter le temps de façon à reconstituer aussi précisément que possible l'acte qui prélude à l'œuvre et sans lequel le récit n'aurait pas lieu⁵¹ ».

Selon Austin Freeman⁵², autre grand théoricien de ce genre, l'histoire policière peut être composée de deux façons différentes : ou bien l'assassin demeure sagement en coulisse et l'enquête du policier progresse le long de l'intrigue jusqu'à la résolution de l'énigme, ou bien le rôle du policier est relégué au second plan et alors, ce sont les ruses de l'assassin qui sont exposées au départ. C'est justement le cas dans notre nouvelle policière. Freeman est réellement le premier auteur qui a mis en scène « l'inverted detective novel », c'est-à-dire, la désignation du coupable au début du roman. Et, effectivement, les lecteurs connaissent très bien ce coupable dès les premières pages de *Léon et Vincent*.

Il existe aussi différentes variétés de romans policiers. Yvon Allard⁵³ en distingue trois genres. Le premier est axé sur le policier, ou le détective privé, et veut répondre à la question de base « Qui? ». On parle alors de roman policier « proprement dit ». Le deuxième, marqué

⁵⁰ Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., 1982, 127 p.

⁵¹ Marie-Hélène Huet, « Enquête et représentation », *Europe : revue littéraire mensuelle*, 571-572, 1976, p. 99.

⁵² Richard Austin Freeman : romancier anglais [1862-1943].

⁵³ Yvon Allard, *Paralittérature*, Montréal, Centrale des bibliothèques, 1975, p. 183.

par le point de vue du criminel, répond à la question « Comment? ». Le lecteur se demande alors si le crime sera découvert, si le bien triomphera du mal, etc. C'est le roman noir. Finalement, le dernier genre s'attarde à l'opinion de la victime et on répond à la question « Pourquoi? ». C'est ce qu'on nomme le roman criminel ou de suspense.

Le deuxième genre s'applique à notre nouvelle, car les questions mentionnées par Allard collent bien à l'enquête menée par l'inspecteur Pronovost. Malgré une structure bien élaborée, une logique incontestable et des définitions très précises, le roman policier est souvent considéré comme un sous-genre. Il n'en soulève pourtant pas moins l'intérêt des spécialistes de la littérature.

Selon Delphine Kresge, « l'utilisation constante des grands classiques de la littérature serait alors une manière de relier le roman policier, souvent considéré comme un genre littéraire de deuxième ordre, à un corpus d'œuvres ordinairement classées dans la catégorie de la "grande" littérature⁵⁴ ». Par exemple, Agatha Christie avec *The Labor of Hercules* (1947) et *Nemesis* (1971) fait référence à la mythologie gréco-romaine, tandis que notre nouvelle se rapporte à des œuvres d'Agatha Christie elle-même et à plusieurs autres maîtres du roman policier. Selon Kresge, le détective le plus parodié et imité est sans nul doute Sherlock Holmes. Cette remarque n'est pas pour nous étonner étant donné que le personnage de Conan Doyle est depuis longtemps, nous le savons, un archétype. Plusieurs parodies et pastiches permettent de prendre une distance par rapport à la tradition. Le roman *Si par une nuit d'hiver un voyageur*⁵⁵ d'Italo Calvino exhibe l'atmosphère créée par l'auteur de façon si exagérée que l'on peut aisément voir celui-ci se moquer des conventions. De plus, Calvino met en évidence

⁵⁴ Delphine Kresge, « Fiction policière et palimpsestes policés », *Études anglaises*, 1997, 50, 3, p. 309.

⁵⁵ Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuil, 1981, 276 p.

la propre structure de son œuvre et la commente, comme en témoigne ce passage : « Les pages que je suis en train d'écrire devraient, à leur tour, renvoyer la froide luminosité d'une galerie de miroirs, où un nombre limité de figures se réfracte, se renverse et se multiplie⁵⁶ ». De même, les transgressions des clichés dans les *San Antonio* de Frédéric Dard sont éloquentes. Et que dire du sous-titre de son roman *Y en avait dans les pâtes*⁵⁷, sinon qu'il est pour le moins ironique : « Roman extrêmement policier! ». En outre, le chapitre douzième joue avec les mots au niveau du paratexte, « D'une qualité de suce-pince exceptionnelle », tout comme ses récits policiers sont truffés de telles trouvailles! ».

Parmi les maîtres du suspense et du pastiche, on compte évidemment le tandem Pierre Boileau et Thomas Narcejac. Sébastien Japrisot fut particulièrement influencé par leurs écrits. Lui-même parodie très bien le roman policier avec *Piège pour Cendrillon*⁵⁸ dans lequel l'héroïne est successivement victime, témoin, coupable et détective. Notre nouvelle suit aussi l'exemple de Patricia Highsmith qui adopte cette formule de complicité du lecteur. Parlant de cette romancière, André Vanoncini écrit : « Dès les premières scènes, le lecteur connaît mieux le meurtrier que toute autre personne. Et, de surcroît, il partage l'espoir du coupable que son forfait ne sera pas sanctionné⁵⁹ ». C'est ce qui se passe dans notre nouvelle. Le lecteur sait très tôt qui est l'assassin. L'ironie est évidemment aussi mise à contribution dans notre texte de création lorsque Léon tente de faire lire une de ses nouvelles policières à Marianne, la fille de l'inspecteur Pronovost. Dans *Mouche* d'Alain Demouzon, l'enquêteur fait des déductions, mais celles-ci poussées à leur paroxysme deviennent ridicules. En voici un passage :

⁵⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁵⁷ Frédéric Dard, *San Antonio, Y-en avait dans les pâtes*, Paris, Fleuve noir, 220 p.

⁵⁸ Sébastien Japrisot, *Piège pour Cendrillon* (1965), Paris, Denoël, 1970, 186 p.

⁵⁹ André Vanoncini, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., 1993, p. 99.

Le type qui a écrit ces deux messages est – pour nous récapituler – un homme d'ordre et de discipline. Chez lui, rien, ou presque n'est laissé au hasard, du moins dès qu'il se sent menacé. Toutefois, son orgueil est tel qu'il est intimement persuadé qu'il pourra venir à bout de toutes les difficultés. [...] Pour conclure mon exposé, je dirais que c'est un homme d'un orgueil presque démesuré, extrêmement susceptible, persuadé qu'on lui veut du mal, logique avec lui-même jusqu'à l'absurde, profondément inadapté socialement. En un mot, c'est un paranoïaque! ou du moins un caractère à tendance paranoïde; auquel cas, il faudrait sensiblement diminuer la force de mes assertions⁶⁰.

Demouzon déconstruit les clichés du polar en les exagérant à l'extrême. L'inspecteur parvient ici à dire toutes ces choses sur le présumé coupable en comparant deux messages que ce dernier aurait écrits. La conclusion de ce roman n'en est pas moins stupéfiante : tous les protagonistes ou presque sont morts, et tous les éléments de cet épisode particulier ne sont jamais complètement éclaircis, mais c'est sans importance, car « seule restait Mouche, coupable d'avoir tué un père qu'elle n'avait jamais connu⁶¹ ». À ce sujet Stéphanie Dulout précise :

Jouant sur les registres de l'épouvante, du suspense, du roman à énigme ou du roman noir, *Mouche* d'Alain Demouzon (1976) est l'une des entreprises de subversion des lois du genre les plus réussies. Entre jeux de miroirs, rappels et souvenirs, l'enquête d'un détective sur la piste d'une jeune fille portée disparue (qui se révélera n'être autre que sa propre fille), conduit le protagoniste – et la lecture – à se perdre dans un labyrinthe entre réel et imaginaire⁶².

Les clichés servant au récit policier sont également démantelés dans notre nouvelle. Entre autres, au chapitre quatorze, lorsque Léon s'inquiète du fait d'avoir observé deux véhicules suspects, il émet des remarques très étranges concernant les plaques d'immatriculation. Ces plaques contribuent généralement à retracer des criminels, et cette astuce policière est tournée en dérision par Léon qui s'applique à trouver des formules mathématiques les décrivant.

⁶⁰ Alain Demouzon, *Mouche*, Paris, Flammarion, 1976, p. 171.

⁶¹ *Ibid.*, p. 249.

Contrairement aux romans policiers où le coupable est puni d'une façon ou d'une autre, dans le cas de Léon tout semble s'arranger pour le mieux : il est libéré et retrouve son fils dont il aura la garde. Cependant, l'inspecteur Pronovost a tout de même des doutes quant au suicide de la mère de Vincent; Léon aurait pu tout aussi bien la tuer. Ce qui n'empêche pas Léon de jouer d'ironie en avançant qu'il n'a rien à voir avec le suicide par immolation de sa sœur, ni avec la mort de son ex-femme. Cet aspect « policier » mérite d'être étudié au sein d'un texte pour la jeunesse pouvant s'ériger en modèle que nous pourrions mettre en rapport avec notre nouvelle *Léon et Vincent*. Force est d'admettre que nous avons eu recours, au fil de notre création, à un roman pour les jeunes de douze à seize ans écrit par Robert Soulières : *Un cadavre de classe*⁶³. Au sein de cette œuvre, les jeux de mots sont constants telles les techniques policières « Sang Un » ou au chapitre douzième, lorsque l'inspecteur cesse de rêver en couleur et jette un regard circulaire dans le gymnase rectangulaire. Dans notre nouvelle, Léon affirme, pour sa part, qu'il « sang et resang » la mort de sa jumelle. En outre, dans *Un cadavre de classe*, une allusion est faite à Stephen King avec la traduction de ce nom en français. On peut y lire Stéphane Roy tandis que les œuvres de ce maître de l'horreur sont une source d'inspiration pour l'écrivain Léon. Les calembours et l'humour sont employés de façon à déconstruire les lieux communs et les clichés sont exploités : la vieille montre de marque *timex* fracassée à six heures vingt-trois, les empreintes imprimées sur les pages 52 et 55, les extraits de journaux. Ceux-ci ne possèdent pas la même version de la situation, ce qui nous indique que le monde décrit par les médias est souvent irréaliste ou empreint de faussetés.

À l'encontre du roman de Soulières, un seul extrait de journal est présent dans *Léon et Vincent*. La journaliste écrit les faits en faveur de Léon, bien qu'elle se doute sérieusement de

⁶² Stéphanie Dulout, *Le roman policier*, Toulouse, Milan, 1995, p. 55.

⁶³ Robert Soulières, *Un cadavre de classe*, Saint-Lambert, Soulières, 1997, 1000 p.

sa culpabilité. Elle y est vue comme une vedette : Cindy n'accorde-t-elle pas un autographe à Madame Bottle de Wine? D'autres tournures habituelles sont mises à profit dans *Un cadavre de classe*, notamment quand l'inspecteur s'arrête devant la maison du suspect, il se souvient de phrases clés du type « plus un geste, je vous arrête » ou « vous pouvez exiger un avocat ». Des similitudes entre ce roman et notre nouvelle s'observent encore. Le pathologiste Heinz a un accent allemand un peu comme Madame Bottle de Wine possède un accent britannique. Au chapitre dixième, le romancier fait un sondage et invite le lecteur à lui dire qui est le coupable. Enfin, il nous dévoile les treize règles du roman policier dont celle disant « un roman policier sans cadavre, ça n'existe pas⁶⁴ ». Les indices sont tournés en dérision, car l'auteur nous en fournit en utilisant la langue signée, le braille, le code morse et un mot mystère. Pour sa part, Vincent se moque des noms de criminels en nommant un chanteur comme Marilyn Manson et en créant un autre nom de toute pièce : Sharon Bernardo. L'inspecteur et Madame Chamberland se rendent chez le coupable et M. Bay, le concierge, passe aux aveux : il est effectivement le père biologique de Léo Legrand. Étrange coïncidence, Léon n'est-il pas, en fait, le père de Vincent?

La voix robotisée au chapitre deuxième est mise en valeur un peu de la même façon que dans *Léon et Vincent*. Elle sert à faire rire, plutôt que de tenir lieu de cliché. L'étoile 69 aurait fait deviner trop facilement, et trop tôt, le coupable. Ce qui fait dire à Soulières que son roman aurait pu devenir une nouvelle. Des affiches de toute sorte parent le corridor de l'école, comme de semblables affiches décorent le poste de police et prônent la non-violence dans notre nouvelle.

⁶⁴ *Ibid*, p. 593.

Les descriptions sont sommaires comme dans bon nombre de romans postmodernes. Elles ne servent qu'à demeurer ironiques. En effet, dans le roman policier de Soulières, le directeur de l'école est décrit au moyen des couleurs pâles et sa tenue vestimentaire, terne et quelconque, fait dire à l'inspecteur que ce personnage est « drabe! ». Léon, quant à lui, se décrit très vaguement. Tantôt il porte un pyjama bleu rayé blanc, tantôt simplement une chemise, des pantalons noirs et des chaussures brunes.

Bien qu'on se moque volontiers du format habituel de certains romans pour la jeunesse en affirmant, entre autres, qu'en en étant, par exemple, à la page 164, le lecteur a déjà terminé un roman type, on retrouve de longues énumérations et descriptions pour amuser le lecteur dans *Un cadavre de classe*. En voici un exemple : « Un élève de secondaire quatre ou cinq, grand, mal habillé, malpropre, mal rasé, mal dans sa peau, malotru sur les bords, malabar, maladroit, malavisé, malcommode, malfaisant, malchanceux dans la vie⁶⁵[...] ». Dans notre nouvelle, on peut lire : « Mais vous savez que rira bien qui rira le dernier, qu'à bon chat bon rat, que l'air ne fait pas la chanson, que chat échaudé craint l'eau froide, que le chat parti, les souris dansent⁶⁶ [...] ». En abusant des clichés de la sorte, on ne fait que signifier que l'un n'est pas meilleur que l'autre, ce qui cadre bien avec le relativisme postmoderne.

Soulières cite aussi Agatha Christie et cela avec un brin de précision érudite qui ne manque pas de faire sourire : « N'est-ce pas Hercule Poirot, grâce à la plume d'Agatha Christie, qui faisait justement dire au colonel Hastings dans *Meurtre en Mésopotamie*, collection le Masque # 738, paru en 1967, page 128, 15^e ligne partant du bas de règles du

⁶⁵ *Ibid.*, p.166.

⁶⁶ *Léon et Vincent*, p. 143.

genre et les traits ironiques menés jusqu'à l'absurde. la page⁶⁷ [...] ». Ce fait n'est pas sans rappeler Léon qui récite des passages de romans d'Agatha Christie. En définitive, notre nouvelle possède plusieurs caractéristiques des parodies de roman policier, notamment le non-respect de certaines règles du genre et les traits ironiques menés jusqu'à l'absurde.

⁶⁷ *Un cadavre de classe*, p. 370.

CONCLUSION

Nous avons constaté que l'accumulation des procédés autoreprésentatifs, telles la mise en abyme, la métaphore scripturale et les réductions confèrent au roman son caractère postmoderne. Comme en témoignent nos recherches, la distinction principale entre le roman traditionnel et le roman postmoderne est le surcodage de l'intertextualité. De plus, dans les romans postmodernes, la pluralité des voix narratives, les incohérences diégétiques et les fins ouvertes marquent, sans contredit, un refus des concepts d'unité et de clôture.

Nous avons identifié, en effet, ces traits postmodernes au sein de notre nouvelle. De plus, deux narrateurs alternent de chapitre en chapitre, à la manière de certains romans aux voix multiples, ce qui permet l'éclatement d'un discours unifié. À l'instar de ces romans, la métaphore scripturale est utilisée, dans notre récit policier, en raison de la présence d'un narrateur-écrivain. Favorisant l'intertextualité, ce narrateur multiplie les références à des œuvres de fiction et à des ouvrages théoriques. La mise en discours de ces références contribue également à instaurer la métaphore scripturale, laquelle apparaît dans les pièces à conviction. En outre, l'étude de l'intertextualité, présente au sein de notre texte de création, montre que les discours théoriques et littéraires s'imbriquent au lieu d'être en opposition.

Pour effectuer des liens avec notre texte de création et pour mieux en saisir le caractère postmoderne, nous avons cerné les moments forts de la postmodernité du roman de Raymond Plante, *Le dernier des raisins*. À l'aide de ce modèle, nous avons observé que certains de ces

traits se retrouvent dans notre nouvelle : l'intertextualité, la narration à la première personne, les jeux de langage et la remise en question des grands récits de légitimation. Ainsi pouvons-nous conclure que le héros du roman de Plante valorise la lecture et la littérature auprès du public jeunesse tandis que, c'est Léon, notre narrateur-écrivain, qui met en valeur à la fois la lecture et l'écriture auprès de ce public. D'autre part, Vincent et François, vifs d'esprit, échappent au conditionnement imposé par les adultes. De même, nos narrateurs attaquent le discours judéo-chrétien en démolissant les clichés religieux et illustrent, au moyen de leurs nombreux énoncés, le relativisme postmoderne. Finalement, l'étude de l'intertextualité a montré que plus le narrateur-écrivain semble se diriger vers une impasse, plus il devient ironique dans ses écrits. Nous pensons qu'au fil de notre nouvelle la présence des intertextes demandera un certain effort de lecture au public jeunesse.

Nous avons également défini le procédé de l'ironie. Il s'agissait de montrer que l'ironie peut être employée par les écrivains pour dénoncer ou déconstruire les doctrines contemporaines. Pour ce faire, nous avons examiné deux poèmes et les parodies que nous en faisons sous la plume du narrateur-écrivain. C'est donc, à la manière d'un palimpseste, que *Notes de botanique* d'Henri Michaux est, à la fois, imité par la substitution de quelques mots et transformé par l'ajout d'un paragraphe qui lui attribue son côté parodique. De plus, l'étude de ce poème et de sa parodie nous a enseigné que la spontanéité demeure l'élément essentiel pour écrire. Nous avons aussi étudié le poème *Écueils* de Nicole Brossard et son imitation quelque peu comique et satirique. Par le fait même, nous avons décrit la poésie postmoderne de cette auteure au regard de ses préoccupations féministes et de son opposition farouche à toute forme de dominance. Tout au long de notre travail, en observant que la parodie peut accuser l'ordre établi, nous avons noté qu'elle donnait lieu à des transformations sociales. De plus, elle témoigne du savoir et participe à maintenir la culture.

Dans ce mémoire, nous nous sommes attardée à la parodie policière et à sa manifestation à l'intérieur de notre nouvelle, notamment lorsqu'un chien et un chat « policiers » entrent en scène pour lever le voile du mystère. Nous avons découvert que notre récit montre plutôt les ruses de l'assassin que le rôle du policier. Par conséquent, ce type de nouvelle policière est marqué par le point de vue du criminel. En outre, notre texte de création se termine en contestant les clichés des fins habituelles des romans policiers.

Cet aspect policier nous paraît important et pourrait être complété par une étude ultérieure. En effet, nous avons étudié la remise en cause des grands discours à travers les actions du héros du roman *Le dernier des raisins* de Raymond Plante et à travers celles des personnages principaux de notre nouvelle en nous basant sur la définition donnée par Lyotard : « l'incrédulité face aux métarécits¹ ». Cependant, nous aurions pu accorder plus d'attention au relativisme postmoderne mis en place dans certaines parodies policières. Les romans de Ghislain Taschereau : *L'inspecteur Specteur et le doigt mort*², *L'inspecteur Specteur et la planète Nète*³ et *L'inspecteur Specteur et le curé Ré*⁴ mettent en valeur la lutte entre le bien et le mal de façon à promouvoir paradoxalement toutes les nuances possibles entre ces deux pôles. Cette parodie est très humoristique, ne serait-ce que dans les noms farfelus de personnages : le commandant Mandant, l'infirmière Mière, la secrétaire Crétaire, d'une simplicité déconcertante, tout comme les inversions de nom : Nohcoc et Edilos Érutrot en Cochon et Solide Torturé. L'humour, toujours constant, est employé surtout lorsque l'inspecteur Specteur dégaine son .666. Pour déconstruire le genre policier, les trucs trop

¹ François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, p. 7.

² Ghislain Taschereau, *L'inspecteur Specteur et le doigt mort*, Montréal, Les Intouchables, 1998, 211 p.

³ IDEM, *L'inspecteur Specteur et la planète Nète*, Montréal, Les Intouchables, 1999, 223 p.

⁴ IDEM, *L'inspecteur Specteur et le curé Ré*, Montréal, Les Intouchables, 2001, 233 p.

faciles, que l'on ne doit pas utiliser si l'on veut créer une véritable œuvre de qualité, sont employés comme le sérum de vérité.

Cette étude serait intéressante, car des rapprochements peuvent être rapidement faits entre ces romans policiers et notre nouvelle. D'ailleurs, l'inspecteur de Taschereau possède un animal policier lui aussi, il s'agit de Fido, son fidèle perroquet. Le commandant Mandant est maniaco-dépressif, tout comme les personnages de notre nouvelle le sont. Quant au relativisme postmoderne, nous pouvons déjà constater que l'inspecteur est à la fois disciple de Satan, mais ami avec le curé Ré. Dilleux Lepaire, « Dieu le Père », nous semble plus démoniaque que Lucifer et ce dernier n'est somme tout pas si méchant. Dieu veut créer une nouvelle race d'humains qui ne pourront pécher. Au fil du roman, le lecteur apprend qu'il existait autrefois des mages peintres qui n'affectionnaient ni le bien, ni le mal, ni le beau, ni le laid. Ainsi, ces *Neutrus Pictorus* étaient des adorateurs de tout et de rien du tout. L'étude pourrait alors nous permettre de mieux situer le relativisme postmoderne et d'approfondir nos connaissances quant au corpus québécois de parodies policières.

ANNEXES

ANNEXE A

EXTRAIT DE *NOTES DE BOTANIQUE* D'HENRI MICHAUX ET IMITATION DE CE TEXTE PAR LE PERSONNAGE-NARRATEUR LÉON

Texte d'Henri Michaux

Dans ce pays, il n'y a pas de feuilles. J'ai parcouru plusieurs forêts. Les arbres paraissent morts. Erreur. Ils vivent. Mais ils n'ont pas de feuilles.

La plupart, avec un tronc très dur, vous ont partout des appendices minces comme des peaux. Les *Barimes* semblables à des spectres, tout entiers couverts de ces voiles végétaux; on les soulève, on veut voir la personne cachée. Non, dessous ce n'est qu'un tronc.

Il y a aussi, dans la forêt de *Ravgor*, de tout petits arbres trapus et creux et sans branches qui ressemblent à des paniers.

Les *Karrets* droits jusqu'à la hauteur de cinq ou six mètres, là tout à coup obliquent, pointent et vous partent en espadon contre les voisins.

D'autres avec de grandes branches dansantes, souples comme tout, serpentines.

D'autres avec de courts rameaux fermes et tout en fourchettes.

D'autres, chaque année, forment un dôme ligneux. On en rencontre d'énormes, des vieux, carapace par carapace, et s'il vient un incendie de forêt (on sait ce qu'ils sont), ils cuisent là à petit feu, tout seuls, pendant des six, sept semaines, alors que tout autour d'eux, sur des lieues de parcours, ce n'est que cendre grise et froid de la nature minérale.

Texte de Léon

La plupart, avec des cheminées très droites, décorent le paysage gris des sols perdants. Les feuilles des arbres semblables à des fantômes, tout entiers couverts de ces mélasses herbeuses; on les tenaille, on veut voir l'arbre caché. Non, dessous ce n'est qu'une omoplate.

Puis, il y a la fin, fin des fourmis, fin des ouistitis, fin des chameaux et de tout ce qui peut représenter la vie. J'ai bien pensé comme cela était triste. J'ai vu l'invisible. Mais il n'y a rien comme fixer le néant à deux pas de la vérité. Il y a aussi les villes minières, celles qui contiennent l'or et d'autres pierres précieuses qui ressemblent à des cornets de crème glacée à l'envers.

D'autres sont plus nauséabondes et vérifient la pollution au moyen de parcomètres déglacés et les petits hommes verts en ont assez de leur journée. Parfois, il faut savoir que ceux-ci ont peut-être été bouchers. Oui, oui, bouchers, car ils arrachaient des têtes et des jarrets pour en faire des côtelettes. Un certain Plume ne les a pas mangées, elles étaient sèches et trop grillées.

D'autres, avec de grandes nappes de pétrole, souples comme tout, dansantes.

D'autres enfin, forment une ligne à la banque. On en rencontre des minuscules, des jeunes, des perdus. C'est toujours un plaisir. Quand on a de l'argent, c'est toujours un plaisir. Quand on n'a plus rien dans son compte, à peine pour mettre de l'essence dans sa voiture, c'est une corvée. Car après, il faut encore faire la file à la pompe à essence avec dix dollars en main.

ANNEXE B

**POÈME *ÉCUEILS* DE NICOLE BRASSARD ET IMITATION DE CE POÈME PAR
LE PERSONNAGE-NARRATEUR-ÉCRIVAIN LÉON**

Poème de Nicole Brassard*ÉCUEILS*

avant la lumière

il givrait des écueils

comme cerfs-volants

le soleil n'inventait

pas encore les ombres

sentiers et fondrières

liaient leurs filets

sur nos poignets

avant la lumière

j'aimais arc-en-ciel et tourelle

il y a guirlandes sur mes rêves

d'où vient cette avalanche de lunes

qui passe à gué

comme une nichée

sur mon exil

Poème de Léon

avant le réveil

il pleuvait des scies

comme radio

la télévision n'existait

pas encore les ondes

sorties et répugnantes

prenaient dans leurs filets

les poissons d'une ère

avant le réveil

nous aimions l'air pur et l'eau

il y a pollution sur nos crânes

d'où viennent ces tempêtes

de détritrus qui écrasent

comme la rumeur méchante

sur nos raisons

avant le réveil

ZZZ

DEUXIÈME PARTIE

PARTIE DE CRÉATION

LÉON ET VINCENT

Depuis quelques années, j'ai constaté chez-moi un certain changement : poussé par le désir d'agir plutôt que de juger... Je voulais moi-même commettre un crime. Désir comparable, peut-être, à l'effort de l'artiste pour s'extérioriser...

Agatha Christie

CHAPITRE PREMIER

UNE JUMELLE ENVAHISSANTE

C'est la nuit. Parfois, il pleut en hiver, « *cheveux épars, chairs nues* », au firmament éclos je m'endors. Je fais des rêves beaux et inquiétants. Chaque carreau cerne de mille reflets les meurtrissures de mon cœur. Ouf ! Je me réveille. Je suis en pyjama bleu rayé blanc. Le froid me glace les orteils. Je mets mes pantoufles. Le parfum de son corps devrait me guider vers sa chambre. Elle dort. Que faire ? Ne soyons pas alarmistes ! Ma carapace de fou discret me protège du remords. Je n'entends rien que mes propres battements de cœur à travers la pièce. Prendre le fusil de chasse de notre père et la tirer. Les cartouches sont encore parfaitement utilisables. Non ce n'est pas ça qui est prévu comme méthode. Quoique j'en aie terriblement envie. Tirer et « *répandre sa pensée un peu partout* ». Cela tourne à l'obsession. Je me fais plein de scénarios. Je visualise sa mort, mon bonheur. Mais quelque chose d'hostile, d'aussi monstrueux, est parfois irréalisable. Ah ! Cette cruelle Greta la peste ! C'est ainsi que, moi, je la surnomme.

Mon individualité pourrait se développer à sa juste valeur. La malice est mon but. Je mange des petits gâteaux en passant dans la cuisine. J'en ai trois dans la bouche. Je les pousse avec mes doigts. C'est bon ! Je me prends un grand verre de lait et j'avale le tout. J'ai hérité de la minceur élégante de ma grand-mère paternelle. Une chance ! Pas de bruit. Elle pourrait se réveiller ! J'ai l'air de faire de la gymnastique en enjambant les livres qui jonchent notre atelier de travail. Je suis dans sa chambre. Elle dort. Le bruit de ventilation de l'humidificateur couvre ses ronflements. Je prends l'oreiller à côté d'elle. Je le tiens, il est moelleux, en plumes d'oie. Je le mets par-dessus sa tête. Elle suffoquera. Elle s'immobilisera. Je la transporterai. Je

l'immolerai... Je maintiens ma pression. Deux minutes s'écoulent. Elle n'a même pas bougé. Qu'est-il arrivé? Comment a-t-elle survécu ? Je regarde, je touche. Sous la couette, à sa place, je retrouve son volumineux sac de couchage qui, en s'entortillant tout seul a, par hasard, recréé l'éminence souvent produite sous les draps par son corps. Je suis plus « au ralenti » que je le croyais.

- Léon!, s'exclame Léonne, en ouvrant la lumière.

- Mais que fais-tu debout?

- J'étais descendue fumer une cigarette en bas. Tu n'es pas sorti cette nuit ?

- Je ne me suis pas réveillé. J'ai eu un cauchemar.

- Allez! Va te coucher Léon, répond-t-elle doucement. Tu as besoin de sommeil comme tout le monde.

Elle a dû être surprise de constater que j'avais effectivement continué à dormir. D'habitude, je prends une longue marche nocturne à cette heure. Je suis écrivain. Cela me permet d'imaginer des histoires de suspense. Je suis habitué aux crimes en quelque sorte. C'est un prolongement naturel de mes talents d'artiste. Que ma jumelle soit nichée dans les tréfonds diaboliques ! Un bref silence me répond. Le plan s'avère très simple. Je me mets à rire. Il est maintenant deux heures trente. Elle n'est plus vieille que moi que grâce à son talon qu'elle a fait poindre du ventre de notre mère. Elle m'a imité dans mon choix de carrière. Je suis célèbre, mais elle l'est encore plus que moi. Je veux exister pour moi, par moi et en moi. Je veux être la trinité parfaite : mon cœur, mon âme et mon esprit. Je veux agir cette nuit. Passant devant l'immense fenêtre, je regarde la voûte céleste. Le mal a pris possession de mon corps. J'ai les genoux frigorifiés. Pluie. Rage. Ô rage ! La finesse des gouttes dégoûte ! Les murs du salon éblouissent avec leurs reflets blanc cassé. Je m'ennuie de mon ancienne blonde. Il y a de cela plus de dix ans déjà ! Je ne suis pas sorteux, c'est le moins qu'on puisse dire. Étudiant, je passais mes étés à travailler dans le « département viande » au supermarché d'un ami de mon

père. Je défaisais des têtes de lard. C'était une autre époque. Désormais, je travaille de jour à mes romans. J'ai l'habitude de me lever à deux heures pour une promenade de nuit qui se déroule souvent jusqu'à quatre. Un exercice quotidien d'environ une heure et demi donc. Mes pérégrinations dans l'obscurité des rues, entre les cônes lumineux des lampadaires, n'inquiètent personne dans le quartier. Comment mettre fin à ce dialogue entre mon oreille gauche et la droite? Je n'y peux rien. Et...

Un passage que j'ai mémorisé d'un livre d'Agatha Christie me revient : « Dès ma prime jeunesse, je me complaisais à voir mourir ou à infliger moi-même la mort. Je cherchais à détruire les guêpes et toutes sortes d'insectes nuisibles dans le jardin de mes parents... Je ressentais une certaine joie sadique à tuer... ».

Le matin semblera revenir de loin lui aussi. Ça fait peu de temps que je songe à faire brûler ma sœur. J'imagine les flammes qui lui dévoreraient l'épiderme. J'ai appris par cœur, comme je le fais souvent des livres qui me passionnent le plus, quelques phrases d'un roman de Boileau-Narcejac : « Et de tout j'étais capable de tirer des phrases, un suc de littérature, un alcool de mots qui me faisait tourner la tête. Il y avait de l'alambic, dans mon cas. Et maintenant, j'aurais beau mettre à mijoter ensemble mes rancœurs, mes hargnes, mes désespoirs, je n'obtiendrai que de la piquette. À cause de cette femme qui m'étouffe, qui m'asphyxie et en plus me trahit. Car enfin, si elle avait raison. Si le langage ne comptait plus ». De ce passage, j'aime me souvenir fréquemment.

De notre salon, je vois la maison décrépite de mon jeune voisin Vincent. Un grand chalet qui a manifestement connu des années meilleures. Vincent a douze ans. C'est un bon ami, même s'il est un enfant. Il a de la chance de n'avoir ni frère ni sœur. Depuis trente-deux ans, j'endure ma jumelle. Avant de passer à l'acte, je décide de manger quelque chose rapidement. Cette fringale est étrange. J'opte pour des céréales et un jus d'orange. Pas de café, cela m'énervait trop sans doute. Et en plus le temps de le préparer... Je m'habille en vitesse.

Mes chaussures brunes ne vont pas, selon moi, avec mon pantalon noir. Tant pis! Je prends tout de même un long moment, devant la glace de la petite salle de bain près de l'entrée, à ajuster soigneusement ma mise, mes cheveux surtout. Le rituel absurde et pourtant fréquent chez celui qui va commettre un crime ou se suicider. Vingt-cinq minutes se sont écoulées depuis que j'ai quitté Léonne tout à l'heure. Dehors, les nuages frémissent de peur. Je suis le Diable. Hin ! Hin ! Hin !

Je marche vers le garage. Chez nous, il est immensément grand parce que c'est un ancien hangar pour bateaux. Je prends le bidon d'essence. De l'intercom, j'appelle ma jumelle pour qu'elle vienne me rejoindre, prétextant avoir repéré une longue égratignure sur le coffre arrière de sa voiture à la clarté du *spot* extérieur. Elle répond. Elle ne dormait pas encore. Elle allait remettre sa chemise de nuit. Elle dit qu'elle arrive dans deux minutes. Elle n'est pas dupe. Elle pense que je veux lui parler sérieusement. Entre quatre yeux. Ce seront là les plus longues deux minutes que j'aurai jamais vécues. Les automobiles sont à l'extérieur. Ma vieille *Renault 5* et sa *Néon* neuve. Je préfère mon bazou. Il a de la gueule. Il a du chien. Il a du mordant sur la route. Cela fait sans doute beaucoup de répétitions en début de phrase. On nomme cette figure de style l'« anaphore ». Un écrivain doit toujours avoir quelques petits trucs classiques du genre en réserve. Ça amuse le lecteur. Mon *alter ego* tarde à s'amener. Ma patience bondit de colère. La rage m'émousse. Crispé, je défais lentement mon emprise sur le bidon d'essence. Il marque le passage de mes idées farfelues à un projet sérieux, prévu de longue date. Je sens une main effleurer mon épaule. Dans la noirceur du garage, je ne distingue plus très bien ce qui se passe. Ma jumelle! Elle est entrée par derrière alors que je l'attendais par la porte de côté.

- Mon pauvre Léon, que veux-tu?, me demande-t-elle, avec l'air condescendant que je lui connais bien.

- Ta fin!, lui hurlé-je, en commençant à l'asperger d'essence. Elle est beaucoup moins forte que moi, elle n'a aucune chance.

CHAPITRE DEUXIÈME

SEUL POUR LA SEMAINE

Ma mère est partie et m'a laissé *Seul pour la semaine*. Elle m'a fait promettre de ne rien dire à personne, de faire comme si de rien n'était. J'ai tenu ma parole. Eh bien, j'aime ma mère et je la déteste à la fois. Je lui souhaite de se trouver un job, je lui souhaite d'ici un jour. Je ne pourrai pas tenir jusqu'à vendredi, je mourrai avant. Elle me crucifierait de son regard si je révélais notre secret.

Je lui ai bien menti. À présent, j'en souffre. D'ailleurs, les murs de notre maison (elle est louée, car maman et moi ne sommes pas fortunés) sont en « préfinis ». Je m'imagine mal comment je pourrais tenir dessus une fois crucifié. Ces murs ne sont pas solides. Le vent s'engouffre parfois chez nous. Je me demande si on ne pourrait pas y geler comme des rats. J'adore notre maison parce que de ma chambre, on y admire le fleuve, les glaces, les banquises, les cargos, les bouées, les phares et les brise-glaces...

À l'école non plus, je ne dis rien. Ma mère a tellement aimé les peintures de Vincent machin chouette, qu'elle m'a appelé Vingtcent. Mon nom, je ne lui aime pas le portrait. Quoi ? Je n'écris pas mon nom comme il faut, tu dis ? Hein ? Je le relis. C'est parfait pourtant. Tout le monde me traite de « vingt cennes ». J'enrage. En plus, pour des cassés comme nous ! Ah ! Et pourtant si j'étais Dieu, je serais moi. De la rue, mon ami Grégoire me salue aussi à travers les vitres givrées de l'autobus comme un personnage dans un rêve.

« Salut Vincent, sois brave, t'es capable, *man* ! », semble-t-il me crier, comme s'il était mon père ou mon grand frère.

Grégoire n'a pas l'air plus vieux que moi. Il porte des petites lunettes rondes et il a les cheveux bruns, très frisés et très courts. Pourquoi ne garde-t-il pas sa tuque par un temps pareil ? La laine doit lui piquer les oreilles.

- Salut Grégoire, à demain, dis-je, à haute voix. Je ne peux rien ajouter, l'autobus qui emmène mon copain est déjà trop loin.

Notre maison est toute biscornue. C'est un vieux chalet sur le bord du fleuve. Le vent a tendance à s'engouffrer dedans l'hiver, mais je te l'ai déjà dit. Je radote aussi parfois. Il fait tellement froid. Souvent je garde ma tuque dans la maison, c'est pour te dire. Je t'ai dit aussi qu'on pourrait y geler comme des rats! C'est un cliché, n'empêche qu'il y fait un froid de canard. Mon rat aussi gèle dans sa cage. Le nom de mon rat ? Je ne te le dirai pas. Plus tard.

Tu veux quand même le savoir ? C'est embêtant, je me suis promis de ne plus parler à personne, c'est moins souffrant. Bon, bon, tu m'as l'air sympathique. Je n'ouvrirai pas la bouche, je ne dirai pas un mot, j'ai donc la conscience tranquille. Voilà une tonne de clichés. Je vais te l'écrire, tiens, comme ça ta curiosité sera satisfaite. Voici le mot :

VINGTMILLE

Signé VINGTCENT

Pourquoi mon rat se nomme Vingt mille ? Parce qu'avec 20 000, maman et moi serions heureux. On a toujours besoin d'un petit animal de compagnie, tu penses pas ? Je parie que tu as un chien. Il s'appelle Buddy et que tu pourrais avoir un chat et alors, il s'appellerait Caramel. Assez parlé de ça, 20 000 tout de même, ce n'est rien m'a dit l'intello, tout juste la moitié de ta dette en sortant de l'université, car tu iras à l'université, n'est-ce pas, Vingtcent ? Pauvre maman, elle se donne bien du mal pour mon éducation. Moi, ce que j'aime, c'est le *Canal famille*, le *Nintendo* et Vingt mille. Les filles ? Comment les filles ? Ah oui, les filles...

C'est pour ça que je ne dis plus rien à l'école. Les enfants sont si méchants avec moi. Dans ma classe, une jolie princesse me fascinait, j'aurais voulu être son chevalier. Son nom ?

Tu es curieux, toi, c'est le moins qu'on puisse dire. Après tout, c'est ma vie privée. Comme je te trouve gentil, heureusement pour toi : Mélanie. Et elle n'est pas que jolie, c'est la meilleure de la classe en français. Elle a toujours quatre-vingt-dix pour cent et plus pour ses devoirs. J'admire aussi sa vivacité d'esprit. Je pouvais la contempler durant des heures et oublier que j'étais en classe. Cela se passait quand elle était au primaire avec moi. Maintenant, elle étudie au Collège Notre-Dame-de-l'Assomption et elle est toujours aussi douée me dit-on.

Comme j'ai l'impression de te connaître, je peux te faire part de mes états d'âme. J'aime Mélanie parce qu'elle est douée et précisément pour cette raison. Quand la grâce du corps s'allie à la finesse du cœur, de l'âme, de la raison et de l'esprit, celle-là mérite vos sentiments, c'est le cas de Mélanie. Des fois, je change de ton. C'est pour faire plus vieux. J'aimerais être un vrai adulte. Cela t'arrive sûrement ? Mieux que les professeurs et que tous les parents de la planète. Mélanie est « bollée », on l'a dit, elle n'est pas pour autant la chouchou du professeur. Dans un tel cas, il est clair que toute la classe la détesterait; les autres en seraient jaloux. C'est bien connu, me dit-on. Je suis mieux que le professeur, elle sera mon chouchou, mon chouchou à moi. Maman veut me donner une culture, elle ne réalise pas que j'ai la mienne. C'est drôle cela, je la croyais pourtant intelligente. Tu conviendras avec moi que parfois, les parents, même si on en a juste un, c'est plutôt emmerdant: ça chicane, ça réprimande, ça contrôle. C'est comme les professeurs et les professeures. Le pouvoir corrompt, le pouvoir total corrompt totalement. Si j'étais le roi, j'aurais tous les pouvoirs.

Un autre cliché! La diplomatie, c'est la continuation de la guerre par d'autres moyens et vice-versa. Ne nous enfarçons donc pas dans les fleurs du tapis. Vive la liberté! La liberté, c'est quelquefois contraignant comme pour ce soir. Je m'ennuie d'elle. Quel vide! Quel gouffre!...Quel précipice! Laisser son enfant tout seul, sans gardienne comme cela à la maison, à douze ans, bon sang! La révolution, c'est la guillotine. Maman a pris la fuite, je perds donc la tête tout seul. Je me place debout triomphalement sur deux gros bouquins, *De la*

horde à l'État d'Enriquez et *Du pouvoir* de Jouvenel, livres oubliés dans le salon par mon ami qui se prend pour le Diable, ce cher Léon, et du haut de l'échafaud, il me semble que je distingue mieux l'autre rive. Heureusement, il y a le fleuve et regarder l'eau ça calme, même si l'eau est gelée. Qui à part toi peut me sauver de mon cauchemar? Qui peut m'aider?

CHAPITRE TROISIÈME

ELLE S'ÉTEINT

Voilà Léonne trempée du combustible. Tout s'est passé très vite. Elle a tenté de s'emparer du bidon. Je ne sais pourquoi, elle n'a pas crié. Qu'est-ce qui m'a pris? J'aurais dû l'assommer avant. Pourquoi commencer avec l'essence? Ce plan a bien eu le temps de mûrir. J'ai l'air d'improviser, mais je savais que la haine me guiderait plus sûrement que moi-même. Après avoir précipitamment déposé le bidon, je l'ai saisie par le poignet de la main gauche et une main au chignon, la soulevant presque, lui ait envoyé le crâne contre le mur de ciment près de l'étagère. Juste assez pour l'assommer. Le briquet à chalumeau étincelle. Le feu. Elle brûle comme une torche. La grosse t... Léonne désormais réveillée hurle. Les voisins sont quand même loin, ils ne peuvent entendre ses appels à l'aide. Je la maintiens dans le garage avec une pelle. Je ne la frappe pas. Il ne faut pas. Je veux que cela passe pour un suicide. Ses cheveux s'effilochent et lui collent aux tempes. On y voit battre son cœur. Mon crime me délivre du mal comme je pardonne à ceux qui m'ont maltraité. La chair se resserre en un costume trop petit pour elle. Je me décide à prendre la pelle près de la lame et à la frapper avec le manche en bois. Ils croiront qu'elle s'est elle-même jetée contre le mur tête en avant pour en finir au plus vite. C'est plausible. À l'intérieur, nous sommes dans un coin dégagé, loin des tondeuses, du matériel d'entretien pour le jardin, du voilier qui y est entreposé, etc. L'intérieur vaste et peu encombré du hangar empêche celui-ci de flamber. Si cela se produisait ce serait suspect. Il vaut mieux l'éviter. À part le bidon que j'ai soigneusement refermé et décemment éloigné juste avant l'allumage, rien d'inflammable. J'y ai vu. D'ailleurs j'avais déjà vidé, hier après-midi, une bonne partie de l'essence qu'il contenait dans le renvoi du plancher de ciment de sorte qu'il n'en reste que la moitié. Léonne aura pu aisément le soulever au-dessus de sa

tête pour s'asperger abondamment, mais il n'y en aurait pas eu assez pour emporter la bâtisse avec elle. Les jambes de Léonne se ramollissent. Elle tombe sur le dos et continue à griller comme la morte d'une tribu païenne étendue sur son bûcher funéraire. Dans son coma infernal, Léonne se trouve désormais dans la même position que les gisants. Les flammes caressent son corps inerte, la cuisson se proclame victorieuse. Comme le disait si bien Agatha Christie dans l'un de ses plus célèbres romans : « des siècles s'écoulaient, des mondes tourbillonnaient et disparaissaient dans le néant. Des milliers de générations se succédaient. Non, une minute venait seulement de se passer ».

- Enfin! murmuré-je.

Je continue à asperger Léonne périodiquement à l'aide d'une vieille boîte de café en métal. La même dont je me sers pour « partir » le feu dans le poêle extérieur lors des soirées d'été. Je jette le bidon vide en plastique rouge près de Léonne. Je m'éloigne rapidement. Le reste d'essence mouillant l'intérieur du contenant s'enflamme. Le bidon se fend, crevé par le souffle. Il fond. Trois heures dix. Je dois attendre un peu moins d'une heure avant de mettre à exécution la suite de mon plan. Je ne dois pas oublier la pelle. Une demi-heure plus tard, je suis prêt. J'ai changé mes vêtements. En principe, je dois rentrer de mon errance nocturne vers quatre heures. À quatre-heures quinze donc :

- Allô! 9-1-1! Ma sœur est morte chez nous. Un accident avec l'essence. Je ne sais pas. Elle a brûlé. Elle est morte. Aidez-moi!

- Vous êtes bien au 111, rue du Fleuve Ouest, au Port Saint-François?

- Oui, madame.

- Je vous envoie de l'aide tout de suite.

Je sanglote au téléphone par peur de ce qui pourrait m'arriver, mais cela sert justement ma cause. J'ai l'air d'être vraiment abasourdi par la fin tragique de ma jumelle. Manie. Mes comprimés de lithium, je ne les prends plus. À quoi bon! Étrangement, je me sens

parfaitement maître de moi, serein. Je vais m'asseoir et je feuillette *Rue des Mamours* de Jacques Lanzmann. J'aime ses jeux de mots. Il invente tout un langage. C'est saisissant. Le cadavre reste dans le garage. Je n'y touche pas. Le dernier poème de ma sœur, fort long, est une litanie de tous ses petits malheurs. Le ton est noir, dépressif et autodestructeur, ...convaincant. Elle y parle de l'immolation, pratique exercée par certains moines Tibétains qui veulent défendre l'intégrité de leur territoire. C'est là que j'ai eu, comme qui dirait, « l'illumination » qui allait changer radicalement ma vie. Toujours avec elle, depuis que je suis tout petit. La séparation devait être brutale. Sa supériorité s'est éteinte ici. Ha! Ha!, c'est le cas de le rire. La vision de ce macchabée au visage qui n'a plus rien de familier dérange. Je me sens beaucoup mieux dans le fauteuil de notre salon.

Ding! Dong!

Ce sont eux ! Gardons notre sang froid, mon petit Léon. Tout baigne ! Je leur montrerai le cadavre en me fermant les yeux à plusieurs reprises. Les larmes couleront abondamment. Je suis bon comédien. Je vais ouvrir. Maintenant, ils m'observent. Deux policiers en civil, dans la mi-quarantaine. L'un grand et mince, l'autre grand aussi, mais visiblement plus massif. Je peux voir dans leurs yeux ce qu'ils pensent de moi : enfant d'une trentaine d'années, vient de trouver sa jumelle morte dans le garage, a les cheveux bruns et les yeux bruns, mesure quasiment deux mètres, est plutôt mince, presque décharné. Il me saluent d'abord.

- C'est où ? demande le plus costaud.

- Dans le garage, monsieur l'agent Tousignant.

Nous y allons tous les trois : Tousignant, Pronovost et moi. Je fais comme prévu. Je goûte le sel de mes pleurs. C'est parfait !

Dès qu'il voit la dépouille de Léonne et respire involontairement son odeur de chair trop cuite, Tousignant a un mouvement de recul, s'éloigne de quelques pas, se casse en deux malgré lui, et se met à vomir près de la porte du hangar.

- Pourtant, tu en as vu d'autres !, rigole jaune l'inspecteur Pronovost. Sacré Mario !

Tousignant : gros comme un bœuf, mais cassant comme un œuf !

- Ça va mieux maintenant, mais c'est jamais évident à regarder, hoquète Tousignant, en s'essuyant la bouche du revers de sa manche. Il reprend lentement des couleurs.

- Monsieur Tellier, demande enfin l'agent Pronovost, nous avons plusieurs questions à vous poser. Vous vous en doutez. Acceptez-vous de venir au bureau faire une déposition ?

- Oui, oui, répété-je, je vous accompagne.

Je monte dans leur voiture. Je dois sembler bouleversé. Le poste de police de la ville de Nicolet m'attend radieux à cette heure si matinale encore obscure. Les murs sont beiges, ternes, délavés. Le parquet reluit malgré tout. Ici, tout est nickel. Un immense comptoir guette les visiteurs. Des posters qui promeuvent la morale civique en lançant des avertissements à la mode du genre : « Non au racisme », « Non à la drogue » ou « Non à la violence chez les jeunes », décorent la salle.

- Par ici, Monsieur Tellier, m'encourage l'agent Tousignant.

- Voulez-vous un bon café pour vous remettre de vos émotions?, demande l'inspecteur Pronovost.

- Oui. Merci. Cela me ferait le plus grand bien.

Je dois leur décrire les circonstances de la découverte. J'invente, mais c'est tout de même véridique, car je masque les détails compromettants. « J'ai découvert ma pauvre sœur dans le garage sur le plancher de ciment, couchée sur le dos, laissant paraître son ventre noirci. Ses bras le long du corps, ses jambes sentaient affreusement la chair brûlée, [...], son visage méconnaissable, [...] l'ai prise dans mes bras en criant, [...] mon dieu, c'était épouvantable, *et caetera et caetera* ». Pour ce qui est de l'heure de la découverte : « quatre heures cinq ». Il m'a fallu le temps nécessaire pour faire disparaître la pelle. Enlever mes vêtements sales que j'ai fait brûler dans la cheminée du salon avec les braises restantes d'un feu qui avait ronflé

précédemment comme à l'accoutumée. Je rentrais d'une de mes promenades nocturnes, solitaires, habituelles. J'avais quitté la maison vers deux heures trente. Je suis rentré une heure et demi plus tard. Je l'ai trouvée là. Les policiers me demandent ensuite si elle était dépressive, si quelque chose pouvait l'avoir conduite au suicide. Je garde la même attitude bouleversée. Je répond qu'elle avait écrit énormément récemment, des tonnes de papier y étaient passées. Ils me disent qu'ils pousseront les recherches pour en savoir plus. L'inspecteur Pronovost prend un rendez-vous avec moi pour le lendemain matin. *« Ce dernier me jugeait certainement ainsi : Toute sa personne a quelque chose d'oblique, de faux, de très antipathique. Je n'ai jamais rencontré un individu aussi déplaisant »*. Je le sais, car j'ai lu cela dans l'un des plus inquiétants romans de Robert Louis Stevenson. Je le sens, je devine les pensées du bonhomme.

- Mais c'est peut-être aussi un meurtre, suggère l'agent Mario Tousignant.

- Lui connaissez-vous des ennemis à votre sœur monsieur Tellier ?, enchaîne Pronovost.

- Pas que je sache. Elle était aimée de tous en général.

Nous continuons à discuter sur les circonstances de l'événement. J'arrive à très bien jouer mon rôle de frère éploré. Je l'avais préparé depuis longtemps. Mon imagination et mon goût pour le roman policier font sûrement le reste pour moi.

- Ce sera tout pour l'instant monsieur Tellier, dit enfin Pronovost, nous vous remercions de votre aide.

Je les salue. Je retourne chez-moi à pied. Une bon *footing* m'éclaircira les idées. Mes pas lourds donnent le rythme d'une marche funèbre qui me ravit. Je trotte jusqu'à chez nous. La maison m'enferme dans la diligence. Je suis sûr de moi, mais je dois faire attention à tout. Je ne veux pas me laisser manipuler comme un conscrit. Je dois me battre. La pointe de l'iceberg. Ne pas couler.

CHAPITRE QUATRIÈME

PEUR ENFANTINE

J'observe le salon avec inquiétude comme si je ne l'avais jamais vu. Des craquements étranges proviennent de la galerie. Je devrais m'asseoir dans le seul fauteuil de notre salon. Il est plutôt fatigué, mais ce n'est pas grave, il est confortable. Il craque lui aussi, on dirait que toute la maison me parle. Je commence à trembler. J'ai cru apercevoir ma mère. Impossible! J'ai les bras ballants le long des accoudoirs, le visage blême. Ouf!

Je dresse mes couettes à l'envers, je secoue mon long toupet qui me bloque les yeux. J'ai les yeux bruns, et quand j'ai peur, mes yeux sont verts comme ceux du chat de Cathou. Il vente beaucoup, la maison frémit au son des moteurs des gros cargos qui naviguent devant chez nous. À chaque fois qu'un navire passe devant, les portes du placard de l'entrée s'entrechoquent délicatement dans des claquement sourds.

- Dring ! Dring ! Dring !

- Allô ? ... Allô ? Allô ? Grégoire?, supplié-je de plus en plus nerveux, c'est toi Grégoire ? Niaise-moi pas *man*, t'es pas drôle! Grégoire ?

Pas de réponse.

- Maman, maman, c'est toi ?

Rien, la ligne est muette. Ma main presse le combiné du téléphone, mes genoux sont mous. J'ai si chaud tout à coup. Je ne suis pas sûr qu'un voleur ne m'espionne pas. Il serait bien déçu le voleur, on est si cassés. C'est peut-être un meurtrier. Un « maniaque »? Un sombre maniaque qui tue les enfants seuls, à coup de masse, qui vous fend le crâne en moins de deux. Qui vous fend la tête et tout le sang gicle, le sang visqueux sur le plancher, le sang

rouge et noir qui durcit lentement en s'écaillant comme de la vieille peinture. Je serre le cou du téléphone, je tortille le fil en tire-bouchon. Allô ? ... Allô ?

Les minutes passent comme dans un interminable voyage en métro. Le métro file à vive allure, mais le temps semble fixe pour l'éternité. J'ajoute avec le plus de conviction possible, de ma voix chétive : « Je vais appeler le 9-1-1 si vous êtes un maniaque qui fait peur aux enfants ».

- Allô ? ...

Quel est cet appel mystérieux ? Que va t-il m'arriver ? J'entends une machine gémir de sa voix rauque et sérieuse. Elle me pose plein de questions effrayantes. Une morte-vivante me parle au téléphone. Elle siffle des chiffres au hasard. L'étrangère infernale et mystérieuse me demande dans un chuchotement cadavérique:

- Bonjour, ici, la lépreuse. Pour le service en français, faites le / maintenant.

J'obéis, je fais « le / maintenant ».

- Vous avez un appel à vrais virés d'un grand vol de corbeaux. Acceptez-vous les frais ?
Je suis si heureux. La belle machine va me faire plaisir et me passer Grégoire.

- Répondez par « oui » ou par «non » à la question demandée. Acceptez-vous les frais ?

- « Oui », dis-je avec assurance et gaieté.

- Vous avez la communication. Merci d'avoir choisi les absents et les morts des tombeaux de Lamoëns.

- Yo, Grégoire ?

- Bonsoir, mon petit lapin. Comment ça va? As-tu passé une belle journée à l'école? As-tu soupé ?, demande la voix inquiète de ma mère. C'est sa voix, mais je sais que c'est Grégoire qui me joue un tour.

- Au revoir, maman chérie ! Et je raccroche pour lui couper le sifflet à mon copain.

Et, si c'était plutôt Léon qui me fait une blague. Lui également, ce n'est pas la moitié de ses forces. Il a beaucoup d'imagination le bizarroïde. Je déjeunerai plus tôt demain matin. Vous connaissez le proverbe « Qui dort dîne » ? À demain, donc, si le monstre ne me confond pas avec son souper. Au fait, il a disparu comme il était venu, celui-là.

Je suis couché dans mon lit rouge « à deux étages ». Je dors au premier, cela éloigne les fantômes, les fantômes des ancêtres. Ils flottent dans les airs. Je ne risque donc rien sur le lit du bas. J'ai mis mon cadran pour sept heures. J'ai hâte d'aller à l'école. Cela doit bien être la première fois. Il y aura plein, plein, plein de gens.

Je respire à peine en dessous des cinq couvertures que j'ai pour combattre le froid et ma peur. J'ai ma tuque rouge sur la tête, il paraît que le rouge éloigne les esprits. Je suis bien caché, aucune créature de la nuit ne pourra m'atteindre dans ma forteresse de draps. Je suis brave. Je suis capable. Je suis Vincent Roy, je suis grand. J'ai des cornes sur ma tête, des cornes rouges enflammées. Je mets mes deux mains sur ma tuque pour me convaincre moi-même. Ce sont les plus piquantes et les plus laides cornes démoniaques que j'ai jamais touchées. Pourquoi aurais-je la chair de poule ? Je suis le plus méchant personnage que la terre ait porté.

Des grincements en dessous du lit me font douter à peine de mon prestige terrifiant. Je n'écoute pas ces petits couinements si infimes. Je plaque ma tuque sur mes oreilles.

- Ah ! Ha ! Vilains monstres !

Cooui ! Coouui ! Coooooooooui !

- C'est encore vous, madame, ma très chère mère adorée et bénie. Je vous prends au pied de la lettre, vous ne reviendrez que vendredi, ce vendredi. Grrrr ! Grrrr ! C'est un vendredi 13, figurez-vous !

Je sors de mon lit d'un seul bond qui m'éloigne suffisamment pour ne pas que la vilaine momie, enrubannée de fils téléphoniques qui sonnent le glas, ait le temps de m'attraper les orteils.

Cooui ! Coouui ! Coooooooooui !

Je reviens. Je soulève la tonne de couvertures. Elles retombent lourdement sans que je ne sache quel mystérieux monstre se terre en dessous de mon lit.

Cooui ! Coouui ! Coooooooooui !, continue à faire la chose, en grattant de ses griffes affilées le tapis bleu de ma chambre.

J'hésite à soulever les couvertures de nouveau. Mes cornes diaboliques pointent au ciel. Je renforce encore ma tuque écarlate jusqu'au bord de mes sourcils. Si la bravoure a un surnom, c'est « petit lapin ». Je m'agenouille. Inspiré, tout d'un coup.

- Mon Dieu, aidez-moi, pensé-je, comme dans une prière.

La créature lacère les fibres de la moquette à un train infernal. Le meurtrier à la masse n'est pas là, tu n'es que le wagon de métro qui passe de station en station en sifflant. Tu peux bien faire crisser tes roues autant que tu veux. Je ne suis pas du tout, mais pas du tout, effrayé par toi.

Monsieur le rongeur sort de sa cachette et me sourit. Il se dandine avec ses longues dents pleines de brindilles bleutées. Vingt mille est « l'enfer fait rat ». Il n'y a pas de mot pour décrire mon soulagement, et ma surprise.

- Vingt mille ! Comment es-tu sorti ? Tu vas être malade et vomir tout le tapis que tu as avalé.

En effet, comment mon rat a-t-il pu s'échapper de sa cage, posée sur le haut de ma commode, descendre et se réfugier sous mon lit en si peu de temps ? Lorsque j'ai fermé la veilleuse et ouvert la lumière du plafonnier, Vingt mille faisait activement son jogging sur place dans sa roue tournante. Il y a une réalité que je n'ose pas m'avouer. Voilà que je parle comme

les adultes. La chambre de ma mère, elle me repousse. Je la connais pourtant bien. J'y allais, il n'y a pas si longtemps après avoir faussé compagnie aux fantômes. C'était pour me réfugier près de maman. La chambre était un sanctuaire dont l'accès était interdit aux mauvais esprits. La porte n'est jamais fermée. Maintenant, en plus d'être fermée, elle est verrouillée. Il faudrait démancher la poignée. C'est étrange, très étrange...

CHAPITRE CINQUIÈME

ERRANCE MACHIAVÉLIQUE

La bonne blague que j'ai jouée à Vincent. Il ne s'est pas rendu compte que c'était moi au téléphone. Je ne voulais pas lui faire peur, mais je voulais savoir s'il était seul. Sa mère ne s'en est pas mêlée, ce qui est rare. D'habitude, elle surprotège son fils. Ah !, la continuité de mes actions m'oblige à réfléchir. Je me promène les mains dans les poches dans les rues du quartier. En tuant ma jumelle, j'ai réagi innocemment à des années d'oppression. Elle m'a poussé à bout. J'étais un vrai petit diable. Il fallait que ça bouge. Le niaisage me rend colérique. Elle se déplaçait nonchalamment, sans rebond. Je voudrais prendre le large. Pourtant, je dois demeurer chez nous pour quelque temps. Même si ma sœur touchait beaucoup de *royalties* pour ses romans, elle n'était pas millionnaire pour autant. La maison est à moi. Mon mobile ne peut être relié à une succession. J'ai pensé à tout. Mes calculs concèdent le droit à la liberté. Je vais autour de chez nous, non, de « chez moi » à présent. Je vois les denticules d'une corniche. J'émerge de mes pensées. Des passants... Je les entends étrangement de loin.

- C'est le jumeau, on raconte qu'il a tué sa jumelle.

- Pas vrai, ce serait plutôt la jumelle qui se serait suicidée.

Je redoutais les commérages. Ils ont droit à leur opinion. Une impression comme celle-là est difficile à dompter. La même chose que de dresser un chien à la propreté. Il faut se laver les mains souvent, verser du vinaigre pour éloigner les odeurs et j'en passe... J'aurais voulu les rembarrer, mais la peur me glaçait. La maison frêle et faiblement illuminée de Vincent semble reluquer de mon côté. Je m'en approche lentement. Je pousse l'audace jusqu'à regarder par la fenêtre de ce salon vieillot. Vincent ne peut me voir, confondu que je suis avec

l'obscurité. Vincent, tanné, erre lui aussi dans sa chaumière. Je scrute ses mouvements. Il observe à la loupe un minuscule objet. On dirait une bague en or surmontée de rubis. Le lion de cet anneau rugit, la pierre précieuse rouge et ses yeux exorcisent la même couleur.

Je voudrais passer de vie à trépas. Pourquoi cette soudaine envie? J'imagine que c'est le remords qui m'afflige. Je décide de retourner chez moi. Je ne suis pas voyeur. Quand même cette bague m'intrigue. À qui peut-elle bien appartenir ? Elle est trop grosse pour Vincent. J'aimerais qu'il me la donne. Un désir de vengeance, depuis des années, refoulé, éclate au grand jour. Le bijou symboliserait la force et le courage du lion que je suis devenu pour ce meurtre. Pourtant, je me sens comme jamais séillant et enjoué. Fugitives, instables, mobiles, mouvantes sont mes émotions. Tantôt heureux, tantôt fâché. Les régions de mon corps sont innervées par tant de variance.

Ma résidence est formée d'une douzaine de pièces : buanderie, cave, cellier, chambres, salles de bain, cuisine, entrée, salon, salle de séjour, boudoir, bibliothèque. De nombreuses dépendances modèlent le paysage. L'ancien hangar à bateaux devenu garage, deux granges décrépies bordent le fleuve. Je vais aller discuter sur *Internet* avec Vincent, s'il s'y trouve.

Attention lecteurs et lectrices ! Le dialogue, ici rendu, est fait d'interventions qui sont l'apanage de Vincent et de moi, nos noms sont respectivement « *Flipper* » et « *Twin* ». Vincent fait quelques fautes par-ci par-là, mais c'est de son temps.

<Twin> Bonjour à Flipper !

<Flipper> Salut Twin !

<Twin> Je me remets lentement de la mort de ma sœur.

<Flipper> Tu sais, les gens [croit] que c'est toi qui l'[a] tué !

<Twin> Parlons d'autres choses, ce n'est pas le lieu pour en discuter.

<Flipper> J'ai une bague qui m'a été [donné] par un *Highlander*, elle représente ses armoiries.

<Twin> Il y a des rubis. C'est ses yeux et sa bouche, n'est-ce pas ?

<Flipper> Je ne sais pas comment tu [fait], mais tu [devine] toujours tout. Des fantômes et des ombres cernent ma maison. Un spectre est venu me visiter, je crois.

<Twin> C'était seulement moi ! Je t'ai vu examiner la bague avec la loupe. J'aurais aimé l'avoir.

<Flipper> Je te la donnerai demain, si tu vas à l'[hôpital.]

<Twin> Mais, je ne suis pas malade.

<Flipper> Cela se voit que tu ne prend plus tes médicaments.

<Twin> Nous sommes tous les deux ébranlés. Tu es possiblement maniaco-dépressif, tout comme moi, sauf que tu ne sais pas ce que c'est. Moi, je le vis tous les jours et je te vois grandir de la même façon que moi j'ai grandi. J'irai, si toi aussi tu vas te faire traiter.

<Flipper> D'accord, on se voit [demain-matin] à l'[hôpital.]

J'irai à l'hôpital après mon rendez-vous avec l'agent Pronovost, mais je ne mettrai pas ma voiture dans le parking de l'établissement. Question qu'on ne l'y voie pas. À cause des mémérages. Je hais les bruits de piano qui me font tinter les oreilles. Quelque part près de chez moi, je me demande bien d'où peut provenir toute cette musique.

Je cours toujours. Dans la montagne inachevée, dans les champs glauques, dans les persiennes apeurées de sang, dans la vallée étendue de glace, dans les cimes et dans les cœurs, dans les vagues et dans les pleurs, dans les rimes, dans l'antichambre, dans les modems, dans la canaille forcée de rire, dans le brise-bois, toujours en flammes. Pourrais-je éteindre tout ce feu ? Le drame explose en couleurs et en visions mystérieuses. Le sommeil ne vient pas, mais les rideaux agitent leurs ombres dans la fenêtre obscure. J'ai une peur panique et soudaine qui me tient fermement agenouillé près de ma table de nuit où trônent les juges de ligne. Je suis déçu du résultat. J'aurais pu faire mieux. Me tuer également. Elle est morte la vache à Léonne. Elle est morte et enterrée pour toujours. Tralala – lalaire ! Tralala et lalaire ! À ma droite, l' « agir », à ma gauche le « non-agir ». L'abolition de la douleur n'est pas pour demain. Le

ciel, la terre, les enfers. La totalité des trois mondes est mon tout. *Shining*, *Misery*, *Sac d'os* sont pour moi de véritables sources d'inspiration. Il faut des exemples. Je veux vendre, je ne veux pas qu'on me pilonne ! Ces livres mettent chacun en scène un écrivain, un Thad Beaumont, un George Stark. Tous ont leur Richard Bachman. Je ne suis pas Stephen King. Seulement Léon Tellier. Je suis un caïd aventurier, un dompteur de serpents, un dromadaire parmi les chameaux. Il faut dévisser la capsule de ma tête et regarder les bulles de mon génie. Je vomis son corps flambé par mes paroles comme des points de suture sur ma bouche. J'ai peint le parfum de sa mort. Je le *Sang*. Je le *Re-Sang* !

CHAPITRE SIXIÈME

INSOMNIE

Tiens, une chanson ! On dirait une comptine hargneuse, un air funèbre pour les soirs d'insomnie. J'ai remis Vingt mille dans sa cage. J'essaie de dormir, mais je crois entendre un caméléon tousser. De la fumée envahit ma chambre, elle doit sortir du nez de cet animal. Mon cauchemar est interne. Ma conscience me tiraille et me fait halluciner. Je déteste Cathou, j'adore Mélanie. J'espère que c'est la brume du fleuve. Ce ne peut pas être la brume du fleuve parce que lorsqu'il y a beaucoup de vent, il ne peut y avoir en même temps de la brume. Des histoires pareilles, on ne voit cela que dans les livres d'horreur. « Par une nuit sombre et orageuse où le brouillard couvrait toute la Transylvanie, un grand vent balayait les ruelles de Frayeur-Ville. Les fantômes, les vampires, les chauves-souris et les rats ».

- Coui ! Coui !, fait alors Vingt mille terrifié par mon récit.

J'invente très vite ce cauchemar parce que j'espère, par ma puissante voix, enterrer la poésie blanchâtre et verdâtre que récite l'ombre. « Oui les rats, hurlé-je de plus belle, avec leurs longues dents salies par les lambeaux de chair déchiquetées de squelettes de cimetières macabres ».

- Ha ! Ha ! Très drôle, tonne l'ombre.

« Écoutez bien ceci Vincent et Vingt mille », rugit-elle, en poussant la porte fermée de ma chambre et en griffant trois des murs de la pièce :

Un mot :

« Haine »

Deux mots :

« Minables créatures »

Trois trio de mots :

« Vive les suicidés »

« Les suicidés vivent »

« Suicidez-les vives »

Vingt mille hérissé tous les poils de son dos et crache les fibres du tapis d'entre ses dents. Je me cache sous les couvertures et je fais semblant de n'avoir rien vu, ni rien entendu. Je reste longtemps comme ça, terrifié par la peur, puis je m'endors malgré les contes d'horreur de ce caméléon dont la gueule géante contient les braises de l'enfer. Je me réveille en sursaut en tombant de la première phase du sommeil. Mes bras et mes jambes se raidissent. Un monstre m'habite, il me fait de l'effet. Je sens que mon nez saigne, mais rien ne sort de mon nez. Je me mouche, aucune trace de sang. Je vais aller me brosser les dents, je suis un bon petit garçon, n'est-ce pas ? Tous les bons petits garçons se brossent les dents avant de dormir. Dire que j'ai failli m'assoupir sans accomplir cette routine obligée par maman. Mes gencives sont si sensibles, toute ma bouche savoure la menthe fraîche de ce dentifrice. Des sensations explosent dans mon corps. Je suis bizarre, je suis tout drôle. Insomniaque. Quand je m'endormirai pour toujours, je crains de devenir un zombie. J'ai adopté bien des croyances créoles. Porter du rouge la nuit, ça chasse les mauvais esprits. Mon lit est rouge, ma tuque est rouge. Je ne suis pas un prêtre vaudou, moi. Il est bon cependant d'avoir des trucs pour se rassurer. Tous les soirs, c'est la même manie, si je ne dors pas, j'imagine. Si je parviens au sommeil profond, j'hallucine. De toutes les manières, j'erre. Je me suis donc levé et je suis allé m'asseoir devant le clavier et l'écran dans le petit bureau. Tu te demandes comment des pauvres comme nous peuvent bien avoir un ordinateur à la maison ? C'est fort simple, maman l'a dit, on a eu un bon *deal*. Maman ne me priverait pas de manger pour un ordinateur, mais elle tient aussi à nourrir mon esprit. Remarque qu'un ventre affamé peut inspirer, mais il est souvent la proie des maux de l'esprit. Et comment raisonner lorsque la faim vous tenaille ?

Essayez de suivre à l'école. Pas de problème, on ne crève pas de faim pour le moment. Elle pourrait téléphoner, tout ne tient qu'à une corde, qu'à un fil.

Sur le réseau des réseaux, j'ai plusieurs contacts. Je m'entretiens avec un certain « Twin », c'est mon copain Léon. Vous trouverez les bribes de notre conversation décousue, qui ne tenait qu'à un fil (c'est-à-dire la ligne téléphonique), dans le chapitre d'avant. Je vais d'abord vous faire la leçon, et peut-être si je m'ennuie assez, je m'endormirai. Une réflexion sur la science et la technologie, voilà un excellent moyen de tomber dans les bras de Morphée à pieds joints.

Vous n'êtes pas sans savoir qu'un réseau est composé de plusieurs ordinateurs reliés les uns aux autres au moyen des télécommunications. Un ordinateur ne parle donc jamais seul, les êtres humains le font parler. Et même s'il crée l'illusion de parler, l'ordinateur est une machine bête et méchante, composée de circuits intégrés, eux-mêmes faits de couches de silicium savamment superposées. Le silicium, vous savez, c'est du sable. Vos ordinateurs, si vous en avez, ne sont « que des tas de sable », me disait un grand professeur, que j'ai vu discourir à la *Télé-Université*.

Ils ne valent guère mieux que des toasteurs. Un toasteur laisse passer le courant ou ne le laisse pas passer. L'ordinateur fonctionne de la même façon, il est garni d'interrupteurs « *on/off* ». Ces interrupteurs *on/off*, ce sont des bits. Un P.C. a des bits. Pour lui, c'est « vrai » ou c'est « faux », c'est « 0 » ou c'est « 1 », rien de plus, rien de moins. Il ne pourrait comprendre les propos de Léon : « Il est rare que je dise la vérité, mais je ne mens jamais. Car toute vérité n'est pas bonne à dire, alors pourquoi dire que l'on ment ? ». Il n'est doué d'aucune capacité de raisonnement. Je parle de l'ordinateur ici, mes vilains, je ne parle pas de Léon.

<Flipper> Vous êtes [tous] un numéro, mon cher Twin.

<Twin> Nous sommes tous des numéros en ce bas monde. Affirmer une chose et y croire, affirmer le contraire et y croire davantage, voilà tout mon art.

<Flipper> Expliquez-vous un peu, Twin.

<Twin> Je pourrais vous convaincre que le cheval blanc de Napoléon était noir.

<Flipper> Ha ! Ha ! Sombre idiot. [Essayez-dont].

<Twin> En effet, Napoléon est si historique qu'il est plein de [poussière]. Son cheval est blanc à cause des cendres. Si on gratte un peu l'animal, on constatera qu'il est en fait noir, d'un noir aussi clair que le sont les ténèbres.

<Flipper> Quel esprit brillant!

Tant de contes et d'élucubrations candides m'ont engourdi. Je suis retourné dans ma chambre, et croyez-moi, j'ai dormi comme un ange.

Bang ! Bang ! Bang !

Quelle nuit ! Qui peut bien me réveiller de si tôt, le cadran n'a même pas encore sonné. Je me dirige, tout abruti, vers la porte.

- Grégoire ? Qu'est-ce que tu fais chez nous ? Tu devrais encore dormir, observé-je.

- Vincent, tu vas manquer l'autobus. T'es encore en pyjama, ça n'a pas d'allure.

- J'ai très mal dormi, mon cadran n'a pas sonné.

Il sort alors de la maison et fait signe à madame Firewall et à son autobus de ne pas nous attendre. Celui-ci écoute alors toutes mes explications en riant. Il m'aide à faire mon sac d'école. Je me prépare pour la journée. Nous serons tous les deux en retard. Il ne faut pas s'attirer des ennuis en classe, si les professeurs apprenaient que je suis seul à la maison. Le cauchemar, le vrai, lui, commencerait. Pourvu que le directeur ne demande pas à parler à ma mère. De toute façon, il va falloir fabriquer un billet de retard. Grégoire écrit bien, on dirait l'écriture d'un adulte. Il imitera la signature de ma mère. En fait, un vrai jeu d'enfants.

CHAPITRE SEPTIÈME

L'INSPECTEUR DOUTE

La maison réfléchit à l'absence de ma sœur. Tout lui répond : les fleurs séchées dans plusieurs pièces. Dans sa chambre, les lunettes qui n'ornent plus son visage, son sac à dos qu'elle traînait partout. Ce sentimentalisme ne mène à rien. Je dois me rendre au poste de police pour de nouvelles interrogations. Je n'ai pas engagé d'avocat. L'immolation a été si violente que les policiers ont des doutes. Ils ne m'ont pas accusé formellement encore. J'ai l'impression de jouer à un jeu dont je sortirai vainqueur. Il y a toutefois cette ombre. Ce à quoi je ne pense pas. Ce que j'ai fait, je devais le faire.

Tout le monde de Nicolet sait que j'ai toujours eu de la difficulté à m'entendre avec ma jumelle. Dans notre petite ville, ce secret est celui de Polichinelle. Mais ce n'est pas une raison suffisante pour s'inquiéter. Me voilà devant le pavé gris du commissariat. Je suis vêtu d'un jean et d'un chandail bleu. Vu de l'intérieur, j'ai sûrement l'air de Tintin. Ma houppette frise la caricature. Je me retrouve encore en face de Pronovost.

- Nous vous avisons que nous allons procéder à l'autopsie de votre sœur, précise l'inspecteur.

- Vous avez raison, dis-je. Rien ne prouve qu'elle se soit suicidée.

- Il n'y a pas de message, de lettre formelle qui montre clairement ses intentions. Elle, une écrivaine, elle aurait laissé forcément quelque chose.

- Mais, il existe tous ses écrits, déprimants, si désabusés.

L'inspecteur se penche vers moi. Il soutient mon regard. Ses yeux noirs mirent les miens inquiets. Il lisse sa moustache. Je résiste à l'envie de m'enfuir en courant.

- Il y a matière à mener une investigation plus poussée, jeune homme. Vous savez vous-même que n'êtes pas au-dessus de tout soupçon !

« Ça, pour sûr, je le savais, pensé-je, mais je l'ai déjà dit. Ce que j'ai fait, je devais le faire ». Je reviens à la réalité.

- Je comprends très bien inspecteur, assuré-je. Faites votre travail !

Les mensonges que je leur fais avaler, depuis le début, demeurent de la véritable dentelle. Je valorise ma sœur pour cette enquête. Je voulais qu'elle soit la plus belle, la plus gentille, la plus intelligente. Je donne de la gîte comme un voilier qui s'approche du chavirement. Momifié, je me bagarre avec moi-même. Contre le vent, j'oscille. Les vagues pleuvent sur mon surmoi. Ma voix assurée tricote son alibi. Quoi ? Je n'en ai pas. Sans importance. J'étais sorti pour me promener comme je le fais souvent seul dans l'obscurité de la nuit. Tous le savent. Ça n'a rien d'extraordinaire. Léonne en a profité.

J'ai enterré la pelle. Mais oui ! La pelle avec laquelle j'ai frappé habilement ma sœur lors du crépitement du brasier. J'ai été obligé de lui asséner un coup sur la tête. Il n'y a que mes empreintes. Je les ai enlevées. Il ne reste rien non plus des traces de sang et des bouts de cheveux dessus. Le manche n'a même pas eu le temps de noircir. Pourquoi avoir nettoyé et enterré l'outil ? Les empreintes n'auraient eu aucune importance, vu que je m'en servais assez souvent. Une fois nettoyé (pas trop soigneusement afin de ne pas éveiller les soupçons) et remis à sa place, il aurait eu l'air parfaitement innocent, sans risque de devenir éventuellement « pièce à conviction ». Ces précautions futiles semblent dépendre d'un reste de fascination de toujours pour la littérature policière. Est-ce vraiment cela ? Je n'aurai pas de médaille d'or pour ce crime, bien qu'il ait un crâne olympien. Personne ne m'a vu. J'ai enterré l'objet à l'orée d'une petite clairière, dans le bois près de la maison.

La peur m'éperonne. Je regarde par la fenêtre, la neige tombe tendrement, elle enlace ma maison. Je me sens un peu mieux. Boire de la tisane, voilà ce qu'il me faut. La bouilloire

siffle. Je verse l'eau dans une modeste tasse de thé qu'on avait subtilisée, ma sœur et moi, au restaurant chinois. Des dragons rouges et bleus dansent sur la porcelaine. Mon « mode maniaco » commence à me fatiguer. J'ai de la misère à distinguer le vrai du faux. J'ai fait des poèmes hier soir et je les ai détruits par la suite. Ils étaient par trop compromettants. Une part de moi-même veut-elle me dénoncer ? Voilà un beau cliché de psychanalyse. Mon visage glabre laisse supposer que je prends la nouvelle avec calme. Je continue à me raser de près, comme je le fais presque tous les jours depuis un an. Le *look* que m'avait longtemps procuré ma courte barbe avait fini par me lasser. J'avais décidé d'en changer. Tout cela n'est que poussière.

Dring! Dring! Dring!

- Oui, Bonjour, affirmé-je, peu assuré.

Le récepteur me glisse de ma main moite. C'est un téléphone « à roulette », un vieux modèle noir. Je le rattrape par le fil.

- C'est l'inspecteur Pronovost. Nous aurons du nouveau d'ici vingt-quatre heures. On procède maintenant à une autopsie macroscopique, enfin médico-légale. Je vous encourage à ne pas quitter la ville.

Ding! Dong!

- Et la microscopique, c'est quoi ?, demandé-je.

Ding! Dong!

- L'analyse chimique des tissus, des cheveux, du sang, répond Pronovost. Ça prend de deux à trois semaines.

- Ah ! Bon ! Inspecteur, je dois vous laisser, on sonne à la porte.

- D'accord et n'oubliez pas, restez dans le coin monsieur Tellier.

Je salue l'inspecteur fort poliment et je raccroche. Je marche vers la porte d'entrée.

Ding! Dong!

C'est Cindy Martel, la journaliste du *Daily News*, notre quotidien. Une fichue de belle fille. Elle n'utilise pas sa mini-enregistreuse. Pour le moment, elle promène son joli stylo turquoise sur un calepin. Révise-t-elle ses questions ?

- Monsieur Tellier, avez-vous tué votre jumelle? *Did you? Tell me the truth!*

Je ne joue aucun jeu. Pour moi, j'ai bien agi. Je suis innocent.

- Franchement !, protesté-je vivement avec toute la conviction du monde. Vous poussez un peu loin Cindy. C'est ignoble ce que vous dites !

Je retrousse mes manches. Je respire un peu. Ce tricot me démange les avant-bras. Une allergie sans doute. Elle est bien maquillée, suis-je empoisonné par son fond de teint ? Il dégage pourtant une délicieuse et discrète odeur de vanille. Je décide de ne pas lui parler plus avant. Je me contente de lui signifier que « je n'étais pas un assassin ». Que « je n'avais aucune raison ». Que « Léonne avait le moral au plus bas ». Que « son geste n'était pas prémédité ». Qu'elle avait dû agir « dans une sorte de crise de désespoir ». Que « son suicide était presque prévisible ». Cindy semble avaler mes arguments. Au bout de quelques minutes, elle a l'air satisfaite. Son métier de journaliste ne lui donne pas tous les droits, elle le sait, mais nous nous connaissons assez bien, et depuis assez longtemps, pour qu'elle se permette de me lancer au visage ce genre de question. Elle décide de prendre congé. Elle me salue d'une voix étrange.

- Au revoir !, lui dis-je, en lui faisant signe de la main.

Bang ! La porte se referme.

Vive la liberté !

CHAPITRE HUITIÈME

UNE CLAIRVOYANTE

Je vais aller voir le docteur Risper au lieu de me rendre à l'école. Vous n'aviez rien remarqué d'étrange dans mon comportement, mes vilains ? Je suis trop malade. J'ai peur pour rien. J'hallucine. Tant pis si les professeurs se rendent compte que je suis seul à la maison et que je ne dors pas depuis plusieurs nuits déjà. L'hôpital goûte mauvais. Il y a une odeur et un goût pour chaque hôpital. Je partage l'avis de Léon, mon ami dont le bras gauche s'engourdit. Il croit que les hôpitaux ne sont pas pour lui, comme tous ceux qui se sentent dans une forme du tonnerre. Mon médecin de famille, c'est un joyeux drille. Une sorte de docteur Maboul. Il est quand même gentil et dévoué. Ce cher Al Risper va me tranquilliser l'esprit. Léon m'accompagne. Il a vu l'inspecteur Pronovost ce matin et cela s'est bien passé.

Une voix de dame, sortie d'un haut-parleur, m'indique de me rendre dans la « salle deux ». C'est enfin mon tour. J'abandonne Léon dans la salle d'attente.

- Al Risper pour vous servir jeune homme, dit aimablement le vieux médecin.

- J'ai peur la nuit des fantômes et des diables ainsi que d'une pendue.

Le docteur et moi, on a discuté. Il m'a examiné, posé des questions.

- Je vais devoir te prescrire quelque chose, dit-il enfin. Seulement un petit comprimé à prendre le soir avant de te coucher. Je devrai évidemment en aviser ta mère au plus tôt.

- Que dalle, monsieur Risper! On ne rit plus. Je n'ai que douze ans. Je n'ai pas besoin de pilules pour dormir.

- Ce n'est pas aussi simple que tu le crois Vincent. Je te promets que tu n'as rien à craindre. Je sais ce que je fais. C'est moi le docteur. Cela t'aidera à chasser tous les démons et les spectres de tes pensées et tu dormiras sur tes deux oreilles mon petit. C'est facile à

expliquer. Tu souffres un peu de maniaque-dépression, c'est-à-dire d'un trouble de l'humeur qui est aussi appelé « trouble bipolaire » ou « cyclothymique » par les spécialistes.

- Vraiment ? J'aimerais en savoir plus...

- Classiquement, la maladie compte une phase dite « dépressive » et une phase dite « maniaque ». Et tu es dans cette dernière phase en ce moment. Je sais que tu es jeune, mais tu es suffisamment grand pour comprendre. Rassure-toi, ce n'est pas si grave et ça se soigne très facilement de nos jours.

- Les « phases » que vous parlez docteur, qu'est-ce que c'est ?

Risper poursuit alors sur un ton doctoral et paternel à la fois :

- La phase dépressive comporte la tristesse de l'humeur, le ralentissement de la pensée et le ralentissement moteur, tandis que la phase maniaque, au contraire, comporte une exaltation de l'humeur, une accélération du processus de la pensée, une hyperactivité motrice. C'est comme ça qu'on décrit celles-ci dans notre langage médical et scientifique. Habituellement, cette maladie est transmise génétiquement et, par la suite, un événement particulièrement difficile de la vie déclenche les phases dont je te parle.

- Comment on la traite ?, demandé-je, fasciné.

- En général, continua le docteur, le lithium est le traitement de base de la maladie affective bipolaire. C'est un médicament qui a la propriété de stabiliser l'humeur. Environ un pour cent des gens, dans les populations de toutes civilisations et de toutes cultures, risque de souffrir de la maladie maniaque-dépressive. Pour te dire la vérité, tu es assez ouvert d'esprit pour ça, les malades peuvent être victimes d'hallucinations, entendre des voix imaginaires qui les accusent de faits eux aussi imaginaires, comme cela t'arrive maintenant Vincent. Pour certaines personnes, il y a même une perte de contact avec la réalité. Je veux que tu gardes ça à l'esprit et que tu suives le traitement.

Je ne prendrai finalement pas ces pilules pour me calmer, pauvre docteur Risper. J'ai dans la main le minuscule contenant de médicaments pour mes insomnies et des comprimés pour me soigner de ma maladie bipolaire. On y compte trente dodos réussis. De quoi assommer un cheval fou trotant vers la cime des ténèbres de son mal de vivre. Ah ! Maman, tu m'as abandonné. Au secours ! Léon pense qu'il vaut mieux ne pas se soigner et vivre dans les hauteurs de sa toute-puissance. J'ai bien essayé de lui faire la morale. Il n'écoute personne d'autre que sa *propre* personne. Je ne sais pourquoi, j'ai tendance à suivre son exemple plutôt que mes idées. Je fais tout comme tout le monde. Je n'ai pas d'opinion, j'ai celle de mon voisin. Je calque ma conscience sur autrui. En imitant Léon, je suis le Diable et je me sens, moi, comme jamais je ne me suis senti. Je me délivre de mes fardeaux, je suis mon propre cadeau de Noël. Je m'épate franchement. Mes idées planent très haut à quatre fois la vitesse du son. Je me contrefiche de ne pas dormir. Du moment que je m'envole comme un dauphin agile qui sillonne les prés engloutis où ondulent les plus grands brise-glaces. Je laisse vivre mon inconscient, chose que peu de gens peuvent se vanter de faire. Je suis toujours en compagnie de Léon. Nous arrivons au hall de la porte principale. Quelqu'un m'observe depuis le couloir. C'est peut-être encore le maniaque qui fend les crânes des enfants en criant « ciseaux ». L'ombre rabougrie oscille dans notre direction. Qui peut bien se cacher sous des vêtements aussi fanés ?

- Bonjour Vincent, ... monsieur Tellier.

Léon lui sourit poliment, visiblement amusé.

- Bonjour madame Bottle de Wine, dis-je.

Ce n'est que madame Bottle de Wine qui s'approche de nous. Une vieille connaissance. Elle est anglaise-britannique, arrive bientôt à quatre-vingt ans et sent toujours l'alcool à plein nez.

- Vous allez bien, m'informé-je, en prenant à l'avance une grande inspiration pour ne pas m'étouffer avec son odeur de whisky mal cuvé.

- *My heart*, mon cœur, *sorry*, est une vraie voiture de sport. À quatre-vingt-dix kilomètres par heure, il compte trois mille tours. Pour ce qui est du reste de ma personne, ma carrosserie aurait besoin de quelques retouches, c'est certain. On ne rouille pas *son bosse* comme le mienne sans s'esquinter les os. Pour les autres *news*. Eh bien ! Je dis toujours l'avenir aux gens. Je révèle le futur comme le charlatan que j'essaie d'être, ce qui n'est pas sans demander d'efforts considérables. Parler à tous ces gens lorsqu'on est dur d'oreille n'est pas une mince affaire.

La vieille dame, qui ressemble à une fleur fatiguée, m'inspire tout d'un coup. Léon reste silencieux.

- Pourriez-vous me dire mon avenir madame Bottle de Wine ?, demandé-je.

- Certainement, répond-elle, enthousiaste, mais il me faut une tasse de thé.

- Allons à la cafétéria. Je n'aime pas les hôpitaux, mais puisqu'il s'agit de mon destin.

Nous partons tous trois vers la cafétéria. Je ne sais pas pourquoi Léon a si facilement embarqué dans le jeu. Madame Bottle de Wine semble agitée. Il est vrai qu'elle aime raconter une tonne de menteries et que les gens en général, tout comme moi, adorent les entendre. Car elle raconte si admirablement. On nous sert le thé dans des tasses d'un blanc cru d'hôpital. Je bois le mien assez rapidement. La vieille dame me demande d'y laisser quand même trois gouttes : une pour l'amour, une pour le travail et une pour l'argent. Léon nous sourit. De toute évidence, il est déjà passé par là. En même temps, il semble ailleurs. Son bras gauche...

- Rencontrons votre destin maintenant. Je perçois tout de suite que l'amour n'est pas au rendez-vous ces temps-ci. Vous êtes dans une phase de jeune célibat complète. Il ne s'agit pas de courir après l'amour. Il fera un *jogging* vers vous le grand amour et vous ne l'aurez certainement pas vu venir.

- Comment vous voyez ça au fond de la tasse?, interrogé-je, tout de même un peu sceptique.

- Cette porcelaine *cheap* laisse présager la calamité dans les histoires de cœur. Les feuilles de thé sont pratiquement dissoutes dans *le goutte appropriée*.

Je prend la tasse, assez pesante, et je ne la trouve pourtant pas de si mauvaise qualité. Une vraie « tasse de restaurant » comme ma mère les aime.

- Ôtez vos malheureuses *mains tremblants* de ce savoir unique.

- Pardon, mais j'aimerais savoir pour les deux autres gouttes.

- Oui. Il a le droit de savoir, intervient soudain Léon.

- L'argent... Eh ! Vous êtes sans le sou. Votre mère déménagera dans une ville lointaine ainsi que vous-même *qui la suivrai* à la recherche de travail et de fric. Plein, plein, plein de fric, mais pas d'amour !

Je remercie madame Bottle de Wine pour ses grandes vérités, lui file un dollar que j'ai en guise d'appréciation. On quitte aussitôt la vieille dame pour se diriger promptement vers le couloir qui donne sur la sortie, comme si Léon avait habité mon âme et m'avait incité à déguerpir au plus vite de cet endroit austère et lugubre. J'allais déménager. Je ne pouvais y croire. Et nous aurions plein d'argent. Cela m'apparaissait encore plus ridicule. Pas d'amour. C'était le pire constat de cette vieillarde étourdie. Je forcerai les chemins de l'amour. Au diable ses capacités de clairvoyance. Je serai mon propre devin. Pas un mot sur les fantômes, les diables et la pendue. Madame Bottle de Wine nous rattrapa vivement.

- Un instant!, fait-elle.

- Oui, qu'est-ce qu'il y a encore ?, demande Léon avec condescendance.

- Montrez-moi votre main gauche, ordonne-t-elle à Léon avec des mimiques exagérées.

- Oh ! C'est très malheureuse. Que c'est triste ! Perdre ainsi son double. À votre place, je m'en voudrais. C'est vous ! Oui, c'est bien vous ! *Le gauche et le droite fait* une paire

comme vous et votre *sister*. Sans elle, vous n'irez pas bien loin. Une malheur terrible vous attend. Repentez-vous monsieur.

Léon perd tout à coup sa désinvolture et se renfrogne.

- Hé là !, dit-il étrangement contrarié. Vous essayez de me rendre coupable alors que je suis tout à fait innocent.

Furieux, sans rien ajouter, Léon part à grandes enjambées. Je n'arrive pas à le suivre. Je ralentis le rythme de mes pas et finis volontairement par le perdre, non loin de la sortie de l'hôpital.

CHAPITRE NEUVIÈME

DÉSORMAIS DANS DE BEAUX DRAPS

Je vois pointer la cime de mes pieds en dessous d'un drap blanc. J'ai deux oreillers plaqués sous ma lourde tête. Une affiche géante et embellie d'un paysage fleuri dessiné à la manière des enfants annonce « la semaine de la santé mentale ». Tu parles ! Ils me prennent de toute évidence pour un cinglé ces cons-là. J'étends *mon* bras gauche sur la couverture jaune. Il est traversé d'aiguilles. J'examine mon bras juvénile. Maintenant tout velu avec des ongles tranchants comme des griffes. Impossible ! Je possède le bras de la Bête. Si je cherche un peu mieux à travers les poils peut-être vais-je découvrir l'inscription 666.

- Calme-toi. Tu es visiblement nerveux. Respire lentement, suggère la jeune infirmière qui est à mon chevet. Son frais minois irlandais est tacheté de son.

- D'accord !, dis-je en toussotant.

Je m'exécute comme je le peux. Mes poumons se gonflent et se dégonflent comme l'ancien soufflet de forge que j'ai vu dans une encyclopédie illustrée. Ma respiration forcée est loin de m'apaiser. À chaque expiration, on dirait que c'est la fin du monde. La fin de mon monde. L'univers que je connais chute. Un ordre nouveau s'insinue progressivement. Je deviens Satan un peu plus à chaque seconde. Il faut me taire et ne rien leur dire de toutes mes pensées. Je ne mettrai personne au courant. Je serai d'un calme plat, pas une vague, pas un nuage dans mon ciel diabolique.

- Le docteur Risper et moi allons te laisser dormir.

- Merci !, sifflé-je entre mes dents.

Enfin débarrassé de ces deux intrus. Je suis le malheur fait petit garçon. Le diable les emporte ou plutôt que je les emporte ! Ha ! ha ! ha ! Quel rire d'une magnitude inconnue par

le commun des mortels ! Je suis le prince des ténèbres. Hi! Hi! Hi! Je ne dors toujours pas. Mes pensées tourbillonnent en une valse saugrenue. Je tisse la toile si savamment décousue. Le coq à l'âne. Et de l'âne à l'âme toute noire, sans répit, sans secours. Bouh ! Ayez peur tas de petits furoncles pissants de cerveaux bouchés !

- Vincent, c'est moi le maître du désespoir, fait une voix.

Je saute en bas de mon lit. Je regarde derrière le rideau blanc. Un brancard. Un cadavre. Je ferme le satané rideau.

- Vincent, tu ne peux pas nous échapper. Lucifer sait reconnaître ses disciples partout.

Le mort se lève, il pousse mon drap qui m'enveloppe le corps. Brrr ! Il me fait geler ce dégénéré.

- Laisse-moi tranquille, vieille toupie de momie !, lui crié-je, en l'emballant comme un colis avec le drap.

Il se transforme. Bleu, rouge, vert, jaune, noir, blanc, rose, orange, violet... Que de couleurs ! J'hallucine encore. C'est l'écrivain. C'est Léon. Non ! Non !

- Tu devrais manger au lieu de dormir, cela te ferait plus de bien, insinue-t-il en me glissant un plateau sous le nez.

- Es-tu médecin maintenant ?, lui demandé-je.

- Non, mais j'ai été souvent malade.

Il a probablement raison. Je me nourris mal. Un repas bien équilibré serait de rigueur.

- Mais c'est le poisson que ma mère me fait lorsqu'elle n'a pas le temps de cuisiner, m'étonné-je.

Mon nez pique. Ce saumon sent fort. Vexé et énigmatique à la fois, le romancier chante pour se moquer de moi :

« Le poisson s'écaillait là par gouttes

Telles des poules qui pondent

Des oeufs, pouah ! Qui gouttent... ».

- Un café « déca » avec ça, monsieur McDonald ? Vos McFish ont servi ! Ont servi quoi ? Le « Que » mis en avant placé comme complément d'objet direct s'accorde avec personne s'il est invariable ! On n'a pas de courage, on va pleurer. Pauvre petit ! Quand on est invariable, on n'a pas d'amis, quand on n'a pas d'amis, on ne s'accorde avec personne !, s'esclaffe joyeusement Léon.

- Arrêtez de m'embêter monsieur « la grande lyre ».

Léon semble ne rien entendre. Il continue :

- Un café « déca » ? Un petit déca. Allons mon ami, pour me faire plaisir, juste une gorgée. Un déca, un déca, un décapité !

- Le crâne fendu de ta jumelle !, m'exclamé-je avec intérêt.

- Tu as raison. C'est ce crâne qui roule sa bosse par ici. Je dois le ramener dans la grande armoire vitrée du donjon de ma demeure. De là où il vient et où il aurait dû rester.

Le crâne se promène allègrement dans la pièce restreinte de l'infirmerie. Tout ce raffut va nous attirer des ennuis. Une boule en métal suit la tête inerte en faisant grincer ses chaînes argentées couvertes de nénuphars. Un crapaud sort de son oreille. Je dois rêver. Les médicaments de docteur Risper produisent un effet hallucinatoire. Bah ! Non ! Je ne les ai jamais pris, je les dissimule sous ma langue et je les crache après. Je les insère dans un interstice du sommier métallique. J'ai de la misère à distinguer le vrai du faux. Cet écrivain n'est-il pas autre chose qu'une invention de mon imagination débridée ? Je m'ennuie de ma mère, alors j'invente n'importe quoi pour passer le temps et le faire paraître moins long. Et si Léon me suivait partout alors je serais bien mal organisé...

CHAPITRE DIXIÈME

L'APPEL OU LA PELLE

Ils creusent dans la clairière du bois. Charlot grogne. Nala tend l'oreille. Voilà! Ils ont trouvé un emplacement de terre récemment remuée.

- Nala ! Nala ! Viens ici mon chat, crie l'inspecteur Pronovost.

Le chat tente de se faire suivre. Pronovost lui emboîte le pas. Son chien Charlot est lui aussi un animal policier. Ses deux bêtes accompagnent Pronovost partout. Pour l'instant, ils contournent une minuscule butte. Tous trois alors se regardent. Et s'il y avait quelque chose d'intéressant là-dessous ?

- Allez, vous êtes les meilleurs de mes collègues. Continuez à dégager cet espace. Il faut creuser. Les bêtes approuvent en chœur.

- Miaoou ! Miaoouuuu !

- Ouaf ! Ouafffff !

La terre riche et humide vole dans les airs. Ils travaillent tous deux à un train d'enfer. Je les observe du fond du bois. Je me dissimule derrière un immense pin. Les aiguilles souples de cet arbre me chatouillent le dos et la tête. C'est sûr qu'ils vont découvrir l'arme. Rien ne prouvera que c'est moi. Mes empreintes n'y sont plus. J'ai nettoyé l'instrument. J'aurais pu le laisser dans le hangar. Cela n'a pas d'importance. Ça devient de plus en plus vague, lointain.

Mes cheveux humides me donnent l'envie d'aller prendre une douche. Je résiste. Ce n'est pas le moment. Je les espionne encore. Les deux animaux finissent par atteindre l'objet qui était enfoui à environ un mètre de profondeur. L'inspecteur s'en saisit et le brandit fièrement dans le silence de la clairière, comme un chevalier le ferait de l'épée brisée d'un ennemi vaincu.

- Voilà! Nous triomphons!, tonne Pronovost. L'arme est découverte. Une pelle. Nous allons la remettre aux experts qui l'analyseront, enchaîne l'inspecteur.

Le chat se frôle contre la jambe de Pronovost. J'entends son ronron. Son chien agite la queue. Ma foi, ils sont tous contents ! Je vais tout nier en bloc. L'arme contondante aurait pu montrer mes empreintes, c'est ma pelle ! Je fais souvent l'entretien de notre jardin durant l'été. Tout se brouille. Qui a pu l'enterrer ? Ce n'est forcément pas moi. Ai-je l'air d'un meurtrier ? Puis, je pense à cette phrase de *Mr. Hyde* de Boileau-Narcejac : « Autrefois, déjà, j'ai tué quelqu'un. Mr. Hyde est le tueur. Relisez plutôt Stevenson. Et vous savez pourquoi mon ami Hyde est devenu une brute ? Parce que personne ne l'aimait. Je vais vous dire : j'étais un orphelin d'exception ». Souvenez-vous que j'apprends les passages que j'aime, jusqu'à ce que je les sache sur le bout de mes doigts.

Jeantôme, le héros de ce roman me ressemble. Mon enfance me trouble. Ah ! Je suis découragé. Mon plan se disloque. Mes membres font la même chose en ce moment. Mes os craquent. Je m'enfuis chez moi tout en surveillant mes arrières. Et le ciel est gris, une journée d'hiver. Mes rêves éparpillés ! La-li-la-la ! La-li-la-la ! Je vais écrire maintenant ; cela me détendra.

Voici le récit d'un rêve :

« Je suis endormi, mais j'entends le souffle de quelqu'un à côté de moi. Il faut que je me réveille. Je perçois une présence menaçante. Il faut que je me réveille. Le froid, le « frette » me guette. Il faut que je me réveille. Je fais un effort considérable pour que mon imagination dise à ma raison de revenir. J'entends ce souffle de plus en plus fort. Je sens l'ombre de la chose, une forme noire et indescriptible, et je ne sais pourquoi, ni comment, quelque chose d'autre me dit qu'elle ne veut pas mon bien. Cette ombre est terrifiante, oui terrifiante avec trois « r » gutturaux. Ce souffle... J'ouvre un œil de toutes mes forces, à demi endormi, je la vois. C'est ma sœur. Elle me regarde. Ma jumelle est penchée au-dessus de moi et m'observe.

Je lui en crèverais un d'œil si je le pouvais. Quand on est endormi, c'est connu, on ne peut agir sur le réel. Je suis incapable de rêver que je lui crève un œil. Il est évident que ce n'est donc pas un cauchemar. Dans un cauchemar, on peut fuir et agir. Dans ce qui semble un rêve, l'ombre au souffle court m'examine méchamment. Je me contrains à ouvrir un deuxième œil. Elle est bel et bien là. Que de rires ! Léonne sait que je tente de me réveiller. Pourtant, malgré toutes mes tentatives, je reste conscient, mais endormi, éveillé à l'horreur, vulnérable. Non ! Mes membres s'engourdissent. Mon corps est envahi par la chose. Son âme se dépose dans mon corps. Non ! Il faut me réveiller, me réveiller, me réveiller. Je voudrais crier. J'abandonne rapidement cette idée. Je trouve que ma gorge est difforme. Je ne crains qu'en criant à l'aide, j'entende une voix sépulcrale. Je ne veux pas capituler, je défends avec toute mon énergie le plus important : mon cerveau. Pensez à Stevenson : « Oui, ce doit être cela. Mon pauvre Jekyll ! ». Sur le visage de ton nouvel ami, je viens de déchiffrer la marque de Satan. Il ne faut pas que l'ombre m'envahisse l'esprit. Les idées claires, la brume du fleuve, le Port Saint-François, je suis dans ma chambre au Port, je dors. L'empire des ténèbres a besoin d'un roi, non ! Pas moi ! Pitié ! J'assiste impuissant à ma propre agonie. Au moment où je me résigne, c'est au tour de la chose de trembler. J'en profite pour catapulte sa présence. Enfin réveillé. Qui était ce fantôme ? À mon tour, de tous mes membres, je tremble ».

Ce n'est qu'un rêve inventé, mais il me permet d'extérioriser mes pensées. Cela me fait un début de chapitre. J'en ferai peut-être un roman. Plutôt une nouvelle. Je construis à l'aveuglette. Je casse des œufs, s'il y en a un de crevé, je tourne le tout en omelette. J'écris comme je cuisine. Les ingrédients ? Je les mesure correctement. Je ne monte les œufs en neige que pour réaliser des meringues. J'y ajoute alors des fruits frais, mais je ne fais pas que de la poésie, entends-moi bien ! Je sursaute.

Dring ! Dring !

- Le téléphone. Où est-il passé ? C'est le fouillis.

Dring! Dring!

- J'arrive! J'arrive!, crié-je pour moi-même en trouvant le combiné.

C'est encore l'inspecteur Pronovost. Il ne me lâche plus maintenant. Il me parlera certainement de la pelle et de ses deux animaux policiers : un siamois et un labrador. Il se croit malin. Qu'est-ce qui prouve vraiment que j'ai tué ma sœur jusqu'à présent ? Une déchirure ingrate se fortifie en moi. Je doute. Le sens de mon meurtre semble s'affaïsser à cause de toutes les vilaines questions de ce Pronovost. Je m'efforçais de suivre son interminable monologue parsemé de vocables techniques relatifs à la procédure judiciaire, me contentant d'approuver par des « oui » empreints de lassitude.

- Je tiens à vous aviser que nous écrivons présentement l'affidavit qui contient les éléments de preuve... Un juge en décidera... Si oui... Vous risquez un mandat d'arrestation contre vous. Vous devez ne pas vous absenter de la région. Restez disponible en tout temps. Avez-vous bien compris monsieur Tellier ?

- Bien compris, répliqué-je enfin, en tapotant nerveusement des doigts la surface du meuble près de moi. Je raccrochai après l'avoir poliment salué.

Écrire. Je vais « Survivre » et « Écrire » donc « Sécrire ». Voici mes premiers balbutiements :

« Dans ce village, il n'y a personne. J'ai voyagé dans plusieurs pays. Les villes paraissaient mortes. Mais non. Elles vivent. Mais, elles n'ont personne.

La plupart, avec des cheminées très droites, décorent le paysage gris des sols perdants. Les feuilles des arbres semblables à des fantômes, tout entiers couverts de ces mélasses herbeuses ; on les tenaille, on veut voir l'arbre caché. Non, dessous ce n'est qu'une omoplate. Puis, il y a la fin, fin des fourmis, fin des ouistitis, fin des chameaux et de tout ce qui peut représenter la vie. J'ai bien pensé comme cela était triste. J'ai vu l'invisible. Mais il n'y a rien comme fixer le néant à deux pas de la vérité. Il y a aussi les villes minières, celles qui

contiennent l'or et d'autres pierres précieuses qui ressemblent à des cornets de crème glacée à l'envers.

D'autres sont plus nauséabondes et vérifient la pollution au moyen de parcomètres déglacés et les petits hommes verts en ont assez de leur journée. Parfois, il faut savoir que ceux-ci ont peut-être été bouchers. Oui, oui, bouchers, car ils arrachaient des têtes et des jarrets pour en faire des côtelettes. Un certain Plume ne les a pas mangées, elles étaient sèches et trop grillées.

D'autres, avec de grandes nappes de pétroles, souples comme tout, dansantes.

D'autres enfin, forment une ligne à la banque. On en rencontre des minuscules, des jeunes, des perdus. C'est toujours un plaisir. Quand on a de l'argent, c'est toujours un plaisir. Quand on n'a plus rien dans son compte, à peine pour mettre de l'essence dans sa voiture, c'est une corvée. Car après, il faut encore faire la file à la pompe à essence avec dix dollars en main. »

Le ton est un peu triste, mais la mort de ma sœur m'arrache à la vie, me déracine. J'imité le poème d'Henri Michaux, question de me pratiquer. Pour écrire il faut des modèles, plusieurs modèles. La variété est encore meilleure si on s'intéresse à plusieurs genres. « Sécrire » c'est un peu cela. Je ne vais pas m'emmurer chez moi. On m'emprisonnera sans doute. Il faut un coupable. Le fera-t-on vraiment?

CHAPITRE ONZIÈME

L'AVENIR NOUS LE DIRA

Pendant ce temps, Mélanie et Cathou se rendent chez la voyante. Cette dernière habite le petit Bas-Canada à Nicolet. C'est un quartier qui se trouve juste en face du collège Notre-Dame-de-l'Assomption, près de la rivière. Les jeunes filles espèrent toutes les deux connaître ce que leur réserve l'année qui s'en vient. Nous sommes le 2 décembre 2000.

Les deux couventines dont les robes bleues, sobres, réglementaires, jurent avec leurs blousons sports se serrent la main en marchant vers la maison hantée de madame Bottle de Wine. Elle est anglophone, on l'a dit, elle a un nez proéminent, recourbé comme celui d'un aigle et elle a les griffes bien acérées, ses ongles impeccablement soignés brillent d'un rouge sang.

- Cathou, murmura Mélanie, j'ai un peu peur de cette vieille folle. Je sais qu'elle est vraiment bonne, mais je ne sais pas si je veux tout savoir sur mon avenir.

- Ne sois pas si inquiète, lui répond bravement Cathou, elle est très gentille. Mises à part ses opinions politiques très arrêtées, elle ne mord personne, tu sais. Serre-moi bien la main, ça ira, tu verras. Il faut du courage pour déjouer la destinée.

Cathou traîne ma belle chez la sorcière par excellence, une sorte de croisement entre Marilyn Manson et Sharon Bernardo. Je te l'ai déjà dit son nom, hein ? Oui. Bottle de Wine que tu me dis là. Son prénom ? Ah ! Ha ! C'est Raide, Raide Bottle de Wine. Pas « Red », non, non ! Raide, car toutes ses clientes, ce sont surtout des femmes, sortent les pieds devant. Elle ne les tue pas évidemment. Cependant, elle proclame la vérité, comme un prophète biblique la parole de Dieu. Vous vous souvenez qui est Dieu ? C'est Léon ! Dieu et Diable sont des synonymes. Alors elles tombent dans les pommes. Remarquez, cela l'arrange, elle

s'en fait du cidre ! Il est midi, l'heure du crime de la journée. Mon démon du midi me chatouille. La porte des ténèbres s'ouvre devant les fillettes.

- Bonjour mesdemoiselles, vous êtes les bienvenues dans mon palace. *It's a wonferful castle, a tremendous...*

- Bonjour madame Bottle de Wine, disent en chœur nos deux chérubines.

Des « chérubines » et non des chérubins, je féminise ce mot pour plaire à Mélanie. Des chérubins et des « chérubines ».

Cathou serre très fort la main de Mélanie. Si je pouvais les en empêcher, cela m'énerve. Curieusement, Mélanie se sent tout de suite très à l'aise dans cette vieille *mansion*. Tu sais sans doute que le mot anglais « mansion » signifie « château » en français et qu'en français encore « mansion », par définition, est la désignation que l'on donnait, au Moyen-Âge, à chaque partie du décor servant de cadre à une scène de théâtre. Comme ces propos ésotériques sont, à la fois, chevaleresques et dignes d'une farce, j'utilise « mansion » aussi bien en anglais qu'en français. J'ai l'impression que Mélanie voit Miss Marple à la place de Madame Bottle de Wine. Dans le fond, elle est un peu hardie. Agatha Christie, il paraît que c'est de la merde et que le vrai de vrai, c'est Boileau-Narcejac.

Les murs sont en bois, les planchers sont en bois, tout est en bois dans cette maison, sauf Mélanie. Le reste, ce ne sont que des meubles. Cathou n'est qu'une minuscule lampe pas allumée qui trône à côté du foyer bien attisé.

- Je suis une *old* Britannique et comme nous n'avons pas de thé, ma très chère enfant, je vais te lire les lignes de la main pour t'annoncer tous les événements à venir en cet an de grâce 2001. *I speak well french sometimes*. J'aime cette langue.

- La gauche ou la droite?, demande Mélanie très excitée par ce jeu de la vérité.

- Je lis de gauche à droite dans ta main la plus maladroite, répondit la vieille dame.

Elle continue :

- Tu auras beaucoup de *success* dans tes *étuudes*, ma très chère. Un *success* phénoménal. Je *see* par dessus la *sea*, la mère, la mer, la belle mer, au-dessus du mont de Vénus, *qui is a little* plus petite que le mont Saint-Bruno, une signe cabéaleslestique. *Well*, tu sais, pauvre toi, comme mon française a don de la *misery* comme Steven King a une *misery*. *Stop laughing now*, ou le petit *Jesus* il va pleurer et tu n'auras pas de *gift* pour *Xmas*.

- Qu'il pleure, fit Mélanie. C'est tordant madame, il peut rire aux larmes lui aussi.

- *Fine*. Ce signe de sorcière, *of witches*, sur ta main est une sorte de *roof over* ta maison avec une poutre transversale au milieu du pignon. Pas mal *mon française* des fois, je m'épate *myself* !

Mélanie se penche sur sa main et la fixe, à la recherche de la petite maison dans la prairie, ça va lui en coûter du blé, c'est moi qui vous le dis ! Elle fait ses grands yeux étonnés qui me charment tant. Je presse mon nez contre la vitre, il fait si froid. De la brume. Oh là Ginette ! Je colle mon œil contre la surface en essuyant celle-ci de mon foulard rouge. Il faut chasser les mauvais esprits. Ah ! Ces grands yeux étonnés au fond du salon, s'y plonger et s'y baigner tout un après-midi comme un poisson dans l'eau, comme un petit poisson rouge dans son bocal.

- *Well*, c'est une « A », dit encore madame Bottle de Wine.

Mélanie semble déçue. Madame de Wine scrute du mieux qu'elle peut la petite main tremblante avec les fonds de bouteille qui lui servent de lunette.

- Voyons voir, fait-elle en zigzaguant des yeux et en soupesant ses mots, et la main bien entendu.

« Un "A" pensa Mélanie, muette de terreur. Comment pourrais-je n'avoir qu'un "A" ? ».

- Au-dessus, un peu à la *right* de une demie *inch*, on y voit un croix. C'est une « A+ »,

Congratulations !

- Est-ce que ce ne sont que des « A+ » ?, demanda encore Mélanie encouragée.

- Non, malheureusement. Il y a une ombre qui se dessine au tableau de votre classe.

Croisant votre ligne de tête et du cœur, *I mean cross your heart*, une insignifiant « A- ». C'est à cause de ce vilain personnage qui joue à *Hyde Park* dans le *grand bal du printemps* de Jack Prévert. Cathou joue nerveusement avec ses tresses. Elle a visiblement hâte que son tour vienne.

- J'aimerais savoir au sujet de mes amours, dit enfin ma candide curiosité angélique.

- Je t'arrête *in the name of love*. Les chiffres peuvent tout révéler. Avez-vous vingt-cinq ans ou douze ans ? *How old are you my dear?*

- Douze ans, madame, assure Mélanie surprise.

« Elle est myope à ce point ? », doit se demander l'angélique.

Madame Bottle of Wine continue imperturbable.

- $1 + 2$ donne 3, +1 pour grandir, le tout multiplié par 6,66. Cela donne environ 25. Or, vingt-cinq ans, c'est un quart de siècle, $\frac{1}{4} + \frac{1}{4}$ donne 2 quarts, deux quarts que nous réduisons à sa plus simple expression fractionnelle, $\frac{1}{2}$, ... un demi c'est la moitié ! Je parle diablement bien le français *when I want it!* Je fais des progrès. *Yes, I do !*

- C'est juste ! mais encore ?, encouragea Mélanie.

- $\frac{1}{2}$ ou la moitié. Votre moitié est tout près, *near you*. Rassurez-vous. *You will see*, il ne vous veut *aucune* mal.

Mélanie penche la tête, elle regarde ses chaussures de marche et constate que ses lacets sont étrangement bien noués. Elle ne sait pas trop ce que cela peut vouloir dire de bon. Cathou se lève du fauteuil. Le temps a passé vite. Il est près de treize heures. L'école.

- Mélanie, on va être en retard.

Mélanie lève les yeux vers son amie. Le regard de Cathou semble dire : « Allons-nous-en Mélanie, elle m'ennuie, c'est bien trop long là! ». Elles s'apprêtent à prendre congé de la vieille dame et à se diriger vers la lourde porte en bois du salon double.

Madame Bottle of Wine prévoit leur geste.

- Attendez, jeune fille, je n'en ai pas complètement fini avec vous. Une moment *please*. Vos études, *your love*. Il manque quelque chose. Ah oui ! Que je suis étourdie, l'argent ! Cela fera quarante dollars, *my dear*.

Mélanie était au courant des tarifs élevés de la devineresse. La couventine avait déjà sorti de son sac à dos un joli petit porte-feuille en plastique de couleur vive pour en extraire deux billets de vingt dollars. Une bonne partie de son argent de poche qu'elle avait prévu pour la consultation.

- Tenez et merci encore !

- D'accord, fit madame de Wine. L'argent d'abord, un avis ensuite. Voilà. Bien. « Cette petite idiote n'est pas une matérialiste, c'est une idéaliste », pense-t-elle. Elle continue : « Il est cinglé, détraqué. *Forget it !* Je veux dire *Goodbye Charlie !* Quittez-le donc maintenant tandis que vous le pouvez encore. Je vois un adulte près de lui, un ami, son oncle ? Non, son père ! Une maladie héréditaire probablement ! Ah ! Aaaaaah ! Je ne peux rien vous dire de plus ».

Elles se dirigent maintenant toutes les trois vers l'entrée d'en avant, constate Vincent. « Et si cette voyante était un fantôme qui voit à travers les murs ? M'a-t-elle vu de la fenêtre où j'étais posté pour espionner la scène ? Et d'abord quel père ? Elles sortent *finally* comme dirait l'autre. Vite, il faut que je file à l'anglaise au Port Saint-François. Comme l'eau de la rivière va au fleuve, Mélanie viendra à moi ! ».

CHAPITRE DOUZIÈME

EN PRISON

La fille de l'inspecteur me regarde. Elle a maintenant dix ans. Étendu sur la couchette. Je l'ignore. Je roupille. Je m'affirme. Marianne rôde autour de ma cellule. Qu'est-ce qui peut l'intéresser à ce point-là? Une mignonne petite comète rousse en *jeans* et pull noirs. Une tenue qui faisait un peu trop adulte pour son âge. Un esprit vif, qui semble avoir hérité de la perspicacité de son père.

- Léon, demande-t-elle d'une petite voix autoritaire, est-ce que tu dors ?

- Non. Que me voulez-vous, jeune fille?

- C'est vrai que tu as tué Léonne ?

- Oui. C'est parfaitement vrai.

- Ah !, répond-t-elle, avec un air choqué.

Le plancher de la cellule marque une légère dénivellation. Pourtant le bâtiment est de construction récente. Le sol travaille. Pas de glissement de terrain comme dans le temps, j'espère. La discrète inclinaison me permet de faire rouler une pièce de monnaie sur le plancher pour passer le temps. Je veux encore parler à Marianne. La nourriture que j'absorbe, en quantités faibles et espacées, me donne un goût aigre dans la bouche. Je n'ai pas négligé ma personne. Mes vêtements griffés, impeccables, semblent luire à cause du soleil filtré par la minuscule fenêtre de mon cachot.

- Tu veux lire une bonne histoire ?, lui demandé-je, en lui tendant le brouillon d'une courte nouvelle policière de mon cru. J'avais apporté les feuilles avec moi, je ne sais trop pourquoi.

- Oui, répond Marianne, soudainement intéressée.

Elle prend le document et s'assoit par terre, tout près dans le couloir, sous un rayon de soleil, pour se mettre à lire immédiatement avec attention, les feuilles sur la pointe de ses genoux relevés. Je me réinstalle sur la couchette pour me perdre à nouveau dans mes pensées.

Peu après, Marianne dit :

- Mais c'est bourré de fautes ! Même moi, je t'en trouve !

- Je ne fais pas d'erreurs, dis-je. « Quelles fautes ? », me demandé-je.

Je sors encore un autre feuillet de ma poche de veston et lui propose : « Tiens, lis plutôt cet accord parfait de verbe ». Ce que la fillette fait à haute voix.

« Que je ne puce

Que je ne putois

Que je ne putain

Que je ne pute

Que je ne putasse

Que je ne pucelle ».

- Franchement Léon, s'exclame Marianne. Tu exagères !

Nous rions maintenant à l'unisson. J'ai la tête enflée avec mes histoires. J'adore écrire des romans juteux. Les mondanités ne m'énervent pas. Je suis l'as des brunchs, des cocktails, des réceptions grandioses. Mon agent littéraire est un homme dans la quarantaine, replet, poussif, voire rétif. Je vais le larguer. C'est tout mon contraire. Je parle en long et en large à Marianne de mon désintérêt par rapport à mon agent. Elle semble déçue que j'agisse de la sorte. Être publié, c'est une chance.

- Il a quand même réussi à te faire devenir Léon Tellier, le grand écrivain, le romancier connu d'entre tous et toutes.

- Peut-être bien Marianne, mais tu sais, il faut des passages dans la vie. D'une chose à une autre. Des remises en question. Des reculs en arrière si tu préfères, pour mieux sauter en avant.

Ce que je dis là n'a rien d'extraordinaire, mais cette fois, Marianne ne semble toutefois pas bien comprendre, se contentant de hocher sa tête rousse d'un air perplexe. Notre dialogue est brutalement interrompu par les pas du gros Tousignant.

- Monsieur Tellier, il y a la journaliste qui est ici pour vous voir, annonce le policier.

Tousignant s'éloigne emmenant Marianne pour me laisser discuter avec cette « reporter ». J'aurais préféré que Marianne reste avec moi. Elle demeure, avec Vincent, un être rare, farouchement sensé. Cindy Martel, habillée d'un imperméable vert chasseur, m'observe. Elle a déjà commencé à me juger, elle continue tout simplement. Quand même! Ce n'est pas elle que j'ai tuée! « Crotte de chat! », « Vacherie de vacherie! », lui lancé-je.

- On voit que vous possédez toujours aussi bien vos lectures, monsieur Tellier. *Jimmy* et *L'avalée des avalés* si je ne m'abuse.

Elle en connaît apparemment un rayon en matière de romans. Je ne suis pas surpris.

- Trêve de plaisanteries, vous n'êtes pas ici pour discuter de littérature, insinué-je.

- Vous l'avez tuée, n'est-ce pas? *Did you kill her?*

- Non! Elle s'est suicidée, voilà tout.

- Bien. Sachez cependant qu'on a relevé avec certitude une fracture du crâne à l'autopsie.

- Je le sais. Que voulez-vous que j'y fasse? Ce n'est pas moi.

- Vous nous cachez des choses Léon, insiste-elle. Je sais que vous êtes maniaco-dépressif. Vous n'avez pas d'alibi. Je ne sais pourquoi. Il y a là quelque chose d'étrange dans cette affaire. J'ai l'intention de pousser mon investigation jusqu'au bout.

- Cela n'a aucun rapport. C'est de la fabulation. Vous croyez que ma maladie mentale a un lien avec votre affaire. Votre histoire ressemble assez bien à un mauvais roman policier.

Cette femme semble envoyée par quelque puissance qui me dépasse. Je ne sais si je rêve ou si je suis éveillé. La frontière entre mon imaginaire débridé et cette chère réalité qui, encore il y a quelque temps, me demeurait fidèle, devient de plus en plus brouillée. Je décide de clore la discussion là-dessus. Les yeux de Cindy deviennent immenses. Elle se détourne en lissant sa superbe chevelure qui ressemble de plus en plus à des flammes noires. Le policier Tousignant va la raccompagner jusqu'à sa voiture. Une pompeuse et rutilante *PT Cruiser* de l'année, je le sais. Elle est gris métallisé. On dirait un miroir roulant. Une voiture antique à la sauce moderne. Postmoderne. Devenir elle et moi *Bonnie and Clyde*, et s'enfuir pour de bon. Ah! Bof! Combien de jours me garderont-ils encore? Je ne dois pas me mêler dans mes menteries.

J'écris lentement. « Crâne », « Fendu ». J'imité Nicole Brossard. C'était l'idole de ma sœur. Je sens encore le besoin de détruire les souvenirs qui me restent de ma jumelle. Je veux profaner sa mémoire. Quoi de mieux que de s'attaquer à son écrivaine favorite. Oui, rions des vers de Madame Brossard. Je fabrique un poème. Je me moque de son style :

« avant le réveil
il pleuvait des scies
comme radio
la télévision n'existait
pas encore les ondes
sorties et répugnantes
prenaient dans leurs filets
les poissons d'une ère
avant le réveil
nous aimions l'air pur et l'eau

il y a pollution sur nos crânes
 d'où viennent ces tempêtes
 de détritiques qui écrasent
 comme la rumeur méchante
 sur nos raisons
 avant le réveil
 ZZZ »

L'épine, l'épingle de mon jeu ne sera pas dévoilée aux policiers. J'aime la moquerie dans ce vers : « avant le réveil ZZZ! ». J'ai déjà composé un poème où je décris, dans un univers sensuel, une femme, mais il était dit à la fin : « Te sentir, te goûter, Ô caramilk! ». L'humour badigeonne mes côtes, ma rate. Je crie à l'intérieur pour qu'on me libère. Je suis emprisonné. Il faut tenir le coup. Ne pas perdre la raison. Je garde les idées claires. Une petite bière me ferait le plus grand bien. Il est évident qu'ils ne servent pas ça ici dedans. La mixture au houblon me ferait passer une bonne nuit. Je n'ai pas de comprimés pour dormir. J'aurais dû en voler à Vincent à l'hôpital. Je ne dors pas à cause que je suis « high », c'est-à-dire dans ma phase « maniaco ». Je vais réclamer mes médicaments. Il faut que je garde la tête froide. Je crie à mon geôlier, et je commande, comme je le ferais par téléphone au réceptionniste d'un palace, à partir d'une luxueuse suite :

- S'il vous plaît, agent Tousignant, je voudrais mes lithium, mes risperdal, mes désyrel, mes syntroïd, tout le bataclan. Et tout de suite, ordonné-je, en proie aux plus vives hallucinations. ...

CHAPITRE TREIZIÈME

L'ATROCE VÉRITÉ

Que c'est reposant comme lieu un cimetière. Il y a lieu de se féliciter pour notre bravoure, car ce n'est pas le lieu pour donner lieu à nos rêveries puisqu'en dernier lieu, il faudrait aviser en haut lieu de tenir lieu de la raison au détriment de l'absurde. Tu me suis? Ne t'en fais pas, moi non plus! Au lieu de divaguer, nous devrions, toi et moi, détalier comme des lapins, question de faire des vieux os, si tu vois ce que je veux dire. Mon petit lapin chéri! Si seulement maman était là pour me prendre dans ses bras. Je suis Bugs Bunny.

Eh bien, non ! Je ne suis pas terrifié vraiment à la vue de toutes ces pierres tombales. En fait, j'aurais dû venir ici depuis lundi. J'ai bien menti à tout le monde. Je ne suis pas pour les situations qui font clichés. Parlant d'images, un beau coucher de soleil se dessine à l'horizon, le rose et le bleu s'enlacent dans la neige des champs des corneilles envolées, le noir pose allègrement sur les croix ombrées et moi je me dis que je vous ai joué un sale tour.

JE SUIS SEUL ET PERSONNE NE S'OCCUPE DE MOI.

Voilà mon secret. Ma mère ne m'a jamais demandé de me taire à l'école. Ma mère n'est jamais partie à Montréal. Ne te décourage pas. Jouons plutôt la comédie. Je me promène dans les allées du cimetière.

Je suis seul. Elle m'a abandonné. Je vais vers chez Mélanie. Chez elle, elle a son cabinet imaginaire, car ce n'est qu'un jeu. Comme par hasard, très près de l'hôpital Christ-Roi et du cimetière. Il est seize heures. C'est l'heure de notre rendez-vous pour ma thérapie. Mais parlant de rendez-vous. J'ai oublié que ma mère allait justement me téléphoner à cette heure précise. Quoi ? Elle ne peut me parler si elle est disparue ! Tant pis, je frappe la muraille (le

mur de pierres du jardin) à grands coups de massue flamande. J'ordonne au pont-levis de s'ouvrir. On doit me soigner, parbleu ! Moi qui reviens de la croisade la plus échevelée qui puisse se concevoir. La belle apparaît dans l'allée sur le pavé uni.

- Vous ne me « reconnoissois » pas, ma fillotte ?, demandé-je avec prestance et courtoisie.

- Non, non, je ne vous « reconnoissois » pas, répond-elle en riant.

Il y a la petite patinoire dans la cour. On patine tous les deux sur nos bottes. Merde ! Toute cette glace sur les douves. J'accroche mes lames imaginaires à la surface lisse. Je lui exécute un triple axel, suivi d'un sextuple bouclé piqué inversé. Une maille à l'endroit, une maille à l'envers, je tricote vite. Elle m'observe du donjon. Elle se dit qu'elle n'a jamais rencontré quelqu'un qui lui faisait la cour aussi verglacée. Tu parles ! Non ! Une chute finale, sans bobo. Curieusement, je suis plus adroit sur mes vrais patins de hockey.

- Bravo!, les juges t'accordent 5.6, 5.9, 6.0, 6.2, 6.4 et 6.5.

- Je vous remercie de votre appréciation. Quel match de tennis ! La balle est désormais dans votre camp !

Nous entrons dans la maison. Ses parents ne sont pas encore arrivés. Nous avons au moins une demi-heure devant nous. Elle m'entraîne comme d'habitude au salon.

- Je vais vous psychanalyser, dit Mélanie, en saisissant ses lunettes.

Vous croyez qu'elle est un peu myope? Ce sont des lunettes de lecture. Elle ne les porte qu'enfouies dans ses livres d'école. Dommage, ça lui donne un air charmant. Je la trouve exquise. Elle me désigne le canapé. J'y prends place. Elle tire un calepin d'un veston sombre, à la Freud, trop grand, porté pour l'occasion et note systématiquement tous mes propos. Elle se fout de la répétition, car où il y a répétition, il y a une vérité qui se cache. C'est son objectif de déterrer la vérité pour m'en libérer. Elle se croit capable de me faire avouer. La belle affaire ! Je devrais avoir confiance en cette docteure.

- Docteur, je suis si malade. Mes cauchemars ! Le crâne fendu ! La pendue ! Mélanie !

- Arrêtez de crier au loup, espèce de Pinocchio, les gens ne vous croiront plus du tout.

- Mélanie ! Au secours ! Au sec...ours ! Au se...cours !

- Oh ! Ce cours. Tu le fais exprès Vincent. Il faut corriger ta ponctuation, tes distractions, tes vraies fautes et j'en passe. Ce cours, cette séance, me permettra de t'hypnotiser à ton insu.

« Voyons voir, la psychanalyse ça me connaît donc », dit-elle, en croyant me voir perdre la carte.

- Mélanie, c'est parce que je...

« Fais un effort Vincent. Allons, tu es sensé être brave, non ? », demande-t-elle, en me regardant de biais par-dessus ses lunettes. Je n'aime plus ses lunettes.

On dirait une tempête sous un crâne comme celle qu'a vécue Jean Valjean. Mélanie va faire revenir la pendue. Elle me sort du cœur comme un « Alien » incubé !

« Les... » Je suis sous hypnose. Mélanie soulève, l'une après l'autre, mes paupières. Moi, je n'y arrive plus. Elle les tire délicatement de ses doigts comme s'il s'agissait de faire entrer la lumière au milieu de toute cette ombre.

- Je veux savoir la vérité au sujet de ta mère.

- Oui.

- Je ne dois pas t'implorer en vain. Dis-moi tout Vincent.

- Elle est morte.

Elle se penche davantage vers moi. Ses jolis yeux m'encouragent. Je suis dans un état second.

- Oui, je t'écoute.

Elle a sa plume bien en main pour noter le tout.

- Mélanie, c'est parce que...

Elle s'impatiente. Je le sens, même si je suis endormi. Je tremble, car mes orteils sont curieusement congelés.

- Détends-toi maintenant, dit-elle doucement. Tu peux avoir confiance. Je suis psychiatre. Nous gardons tous vos propos sous le sceau de la confidentialité, tout comme les avocats le font. Cela reste entre toi et moi.

- Je ne voudrais pas me faire l'avocat du diable.

- Allons, allons. Respire profondément, là... C'est très bien. Parle très lentement. Prends tout ton temps.

Je ne peux lui dire ce qui est en réalité arrivé à ma mère. Je ne peux passer aux aveux. J'ai pensé mêler la fiction et la réalité et je me suis embrouillé l'esprit. Je ne sais pas, je ne sais plus. La brume du fleuve, le vent du port, la glace, les cargos, les brise-glaces. Mélanie me regardait. Ses pensées lui sortirent littéralement des yeux :

« C'était donc vrai ces avertissements de madame Bottle de Wine ? ».

Elle réussit à me faire avouer que je mélange encore la réalité et la fiction. Elle croit que c'est dû au décès de ma mère. Elle dit cela en riant, car on joue au psychiatre et au patient. Je lui confie alors que maman était vraiment morte. Elle cesse de rire. C'est alors que quelque chose d'indicible se met à planer lourdement au-dessus de nous. Quelque chose que seuls les enfants que nous sommes peuvent voir. Nous appelons un taxi pour aller chez moi.

CHAPITRE QUATORZIÈME

LIBÉRATION

Mes médicaments m'ont assagi quelque peu. Je n'ai plus d'hallucinations. La raison me revient lentement mais, pas tout à fait. Je dégrise de mon envolée possible vers la gloire des dossiers criminels notoires. Tousignant vient ouvrir la cellule pour m'annoncer :

- On doit vous libérer monsieur Tellier. Rien n'a pu être retenu contre vous. Vous pouvez partir.

Je ne trouve rien à dire sauf :

- Je suis ravi de voir que vous vous rangez enfin du bon côté de la justice agent Tousignant.

Réponse plate, taciturne, digne de moi, qui ne souleve pas le moins du monde l'intérêt du gros homme. À la maison, je discute avec Dieu pour tromper mon ennui et ma tristesse. Je suis si malheureux que la mort serait pour moi une faveur, un but ultime à accepter tout de suite avec reconnaissance et gravité. J'ai tué ma sœur, en mourrai-je ? Je me prends pour Dieu et Diable à la fois. Comme mon père aurait pu se prendre pour Castor et Pollux en son temps. C'est une autre histoire. Nous sommes des malades à deux pattes. Des malades à médicaments ! Mon fils l'est également, mais il ne sait évidemment pas que je suis son père. Je suis cuit comme dans l'expression bien connue « les carottes sont cuites ». À toute vapeur, je laisse dégringoler mon cerveau et à la petite cuillère, il faut me ramasser après ma chute. Quand tu te prends pour une divinité, la réalité est dure lorsque tu réalises que tu n'en es pas une. Mon oiseau se promène en dehors de sa cage. Je le laisse prendre l'air. Il me semble que nous avons tous une cage dorée. Connais-tu *Le loup et le chien* de Jean de La Fontaine ? Non ? C'est l'histoire du chien bien nourri et bien logé, mais coincé dans sa belle niche dorée,

tu sais, obligé d'obéir à son maître. Puis, il y a le loup affamé, sans abri, qui, lui, au moins, est libre d'aller dans les prés. Les deux compères se rencontrent par hasard. Le chien vante les nombreux avantages de son existence régentée, mais le loup refuse ceux-ci tout net, parce qu'il ne peut renoncer à la liberté. Toujours est-il qu'il vaut mieux être un loup itinérant selon moi, car tu peux faire tout ce que tu veux sans avoir à être soumis à un maître. Je vais prendre un bain. Ça va me calmer.

Je coule l'eau chaude en premier. Ensuite, je passe à l'eau froide pour que la température soit idéale. Je reste alors assis sur le rebord de la baignoire pour attendre que l'eau devienne plus tempérée. Je parle pour ne rien dire. Je suis vraiment ailleurs. Je pourrais tout simplement ajuster les robinets pour qu'une part égale d'eau chaude coule avec une part égale d'eau froide. Les deux parts confondues dans le même gros jet puissant. Mais je préfère le cérémonial que j'ai adopté depuis longtemps. Je me fais quand même pitié comme ça, près de la baignoire, un pied dans l'eau à guetter la bonne température et à brasser le tout, au besoin, pour mêler l'eau froide à l'eau chaude. C'est comme si j'arrivais à mêler la joie à la tristesse, contenir mes émotions et éviter les débordements. Je surveille le niveau de la baignoire comme je surveille simultanément celui de mon âme.

Bonjour à toi. Bonjour toi. Tu vas bien ? Je vais bien. Je suis dans une forme superbe. Il faut que je vous dise que je parle avec moi-même. Excusez-moi. Bonjour à toi. Bonjour toi. Tu vas bien ? Je vais bien. Je suis dans une forme superbe. Toi comment vas-tu ? Très très bien, merci. Mes idées vont vite. Je plane. Je me savonne énergiquement. S'il y a de la crasse, elle est entre mes deux oreilles qui se parlent avec des walkie-talkie. Cet après-midi, sur le chemin de mon retour de prison, j'ai vu deux plaques d'automobiles étranges à la même intersection. Elles portaient respectivement les immatriculations ADZ 163 et ZDZ 140. Retenez bien le signalement de ces deux véhicules suspects. Des fois, on ne sait jamais. De A à Z deux DZ, c'est-à-dire une douzaine du début à la fin. Si on additionne les chiffres 1, 6, 3,

on obtient 10, ce qui est le double exactement de l'addition des chiffres 1, 4, 0. Le début, la fin, la moitié, le double. Hmm ! C'est louche ! Allô ! Tu es là ? Oui, c'est inquiétant. Ces chiffres sont peut-être un signe de la fin des temps. Pense-y bien ! La Genèse, l'Apocalypse, toute l'affaire. Non. Je ne veux pas me laisser envahir par des craintes. C'est irréfléchi. Tu vas nous conduire à notre perte. Arrête de me parler. Arrête de me parler. J'en ai rien à faire de ces deux plaques de voiture ! Excusez-nous ! De toute évidence, nos idées nous submergent dans la baignoire. Il y a une fuite puisque vous nous écoutez divaguer.

- Léon, viens me rejoindre dans le salon. La télévision m'ennuie à présent.

- J'arrive. J'arrive, le temps de me sécher et de m'habiller.

J'ai l'impression que ma sœur est là. Cette invention, ce simulacre de jumelle m'aide durant cette dure épreuve de séparation. Elle et son crâne cuit et légèrement cabossé, c'est une longue histoire. Peut-être que je m'invente des compagnons fictifs ? J'ai lu dans un livre, portant sur les hallucinations, qu'une petite fille avait apparemment un ami dinosaure à qui elle parlait, avec qui elle s'amusait, riait de bon cœur et ainsi de suite. Cela doit être mon cas. Mon cœur n'est que givre d'automne. Mon âme, la stérilité de l'hiver, ma pensée, un thé trop amer, ma raison aphone. Je danse. Je trébuche et me cogne durement la tête sur l'immense statue en airain élevée sur la table du salon. Rodin téléphone donc pour moi. Les sirènes ! Les gyrophares ! C'est eux ! Il était plus que temps. J'ouvre la porte. Un coup de vent entre dans la maison, les ambulanciers en uniforme badgés de croix rouges suivent le coup de vent. Les voilà dans le salon agenouillés près de moi. Abbott et Costello des noir et blanc comiques de ma jeunesse, désormais en couleurs. Ils vont me sauver la vie.

- Vous avez eu un sérieux coup, monsieur Tellier, mais on va vous arranger ça à l'hôpital, m'assure le grand maigre. Plusieurs points de suture sûrement. Et par nul autre que ce bon vieux docteur Al Risper.

- Qu'attendons-nous pour y aller ?, m'exclamé-je.

- Pas d'inquiétudes, on y va, me dit l'autre, un gros frisé à la bouille sympathique.

Je ne dis rien. Je les laissai faire. Comme dans un rêve. Je n'aime ni les aiguilles ni les piqûres. Rien à faire, ça fait partie des usages.

Le trajet en ambulance se fait en un clin d'œil. À l'urgence, il n'y a que moi. Je suis directement emmené au bureau du docteur Risper. Je suis encore dans un état second. Comme Vincent. Le docteur Risper a fait vite. Il parle fort comme pour me réveiller.

- C'est fait. Onze points de suture vous traversent le crâne de bord en bord.

Je lui en suis évidemment reconnaissant. Je le remercie d'avoir pris le temps de démêler mes cheveux et de ne pas les avoir partiellement coupés et rasés jusqu'au cuir pour faire les points.

- De rien, Léon. Tu devras cependant te rendre à New York prochainement, chez un collègue à qui je t'ai recommandé. Monsieur Stein. C'est lui qui t'enlèvera les points dans dix jours.

- À New York? C'est super, docteur Risper ! Quel est le nom déjà de ce médecin de vos amis? J'étais vivement intéressé et enchanté par la jolie tournure des événements. Étrange ! Était-ce bien moi qui parlais ? Le docteur me fait alors cette curieuse réponse sur un ton musical. Sa voix est claire, juvénile, comme s'il a subitement rajeuni de cinquante ans.

- C'est Bob Lewis Stein, il adore les adultes qui ont une âme d'enfant. De plus, il connaît bien les crânes en peinture que ce soit la tête renversée dans *Guernica* de Picasso ou la tête raphaélesque éclatée de Dali ou la tête de mort qu'on doit regarder d'un certain angle dans *Les ambassadeurs* de Holbein le Jeune ou encore le crâne de *La Madeleine à la veilleuse* par de La Tour.

- Un expert qui s'y connaît en peinture, certes, dis-je à ma façon avec beaucoup d'emphase sur le mot « *peinture* » comme s'il était en italique, mais non pas en pratique médicale, c'est ça ?

- Non, non, proteste aimablement Risper, il s'y connaît en points de suture. Vous ne ressemblerez plus à la statue de la liberté une fois ces points enlevés par cet éminent spécialiste. Pour l'instant, vous êtes effectivement à donner la chair de poule, mais avec ses soins vous resplendirez à nouveau de bonheur et de santé.

- Très bien docteur, trembloté-je. Merci encore, je m'en remets à vous.

Une fois quitté l'hôpital, j'achète le *Daily News* au dépanneur du coin. Je constate que Cindy a déjà écrit son article relatant les circonstances de la mort de ma jumelle. Il est en page trois, mais très court. Étant donné que l'affaire a été rapidement classée. Pauvre Cindy, elle espérait un *scoop* hallucinant. Elle l'a raté d'aplomb. Elle n'a rien contre moi et contre personne.

Léonne Tellier se serait apparemment suicidée

Par Cindy Martel

(PC) La SQ écarte du revers de la main l'hypothèse du meurtre pour expliquer la mort suspecte de la célèbre romancière Léonne Tellier. L'écrivaine a été en effet retrouvée morte, vraisemblablement par auto-immolation, dans le hangar de sa résidence mardi dernier. La jeune femme se serait donnée la mort dans la nuit de mardi.

On se souviendra que Léonne Tellier a publié une vingtaine de romans, ainsi que trois recueils de nouvelles et deux de poésie. Parmi ses œuvres les plus marquantes, on peut citer *Tumultes à Manhattan*, *Mortelle trahison*, *Un si beau neveu*, et sa suite *Marraine en péril*. Ses fidèles lecteurs, qui étaient fort nombreux (j'en étais), la regretteront.

Non contente d'être une auteure accomplie, tant dans la littérature que dans la poésie, ce qui lui a valu de nombreux prix littéraires prestigieux dans le monde, Madame Tellier s'est fait connaître très tôt dans sa carrière pour son implication sociale. Notamment pour son militantisme très actif pour la continuité de l'amélioration de la condition des femmes. Elle a, en outre, toujours soutenu de nombreuses causes humanitaires.

Son frère jumeau, l'écrivain Léon Tellier, qui a été complètement dévasté par la nouvelle, a fait peu de commentaires, disant vouloir essayer de «traverser son temps de deuil le plus sereinement possible».

CHAPITRE QUINZIÈME

L'AMOR ET LA MORT

Salut les moineaux ! Salut les poulets ! Ils sont arrivés avant nous chez moi. Les policiers sont au nombre de trois, ils sont trois, voilà tout. Je suis fichu. Le secret que je devais cacher à tout le monde est maintenant connu. Je descends du taxi avec un air déconfit. Crime de crime ! Une journaliste. Elle est célèbre dans le coin. C'est Cindy. Cheveux noirs, pareils à des flammes noires émergeant d'on ne sait où, ses yeux noirs, toujours immenses. Une vraie louve des ténèbres. L'amoureuse de Cerbère. Élançée, mesure environ un mètre soixante-huit, mince comme un fil, belle comme une déesse, on lui donnerait le Bon Dieu sans confession. Elle s'est approché très près.

- Mes condoléances, Vincent !, souffle alors Cindy à mon oreille.

- Merci, Cindy.

Elle porte un pantalon bleu marine, elle a un chemisier blanc et un pardessus beige. Pour une fois, elle n'est pas bien vêtue pour la saison. Avez-vous remarqué qu'en fin d'automne, on s'habille de moins en moins suffisamment ? On fait trop confiance aveuglément aux vêtements « techno » d'aujourd'hui. Alors là, on attrape des rhumes qui n'en finissent plus. C'est alors plaisant d'avoir une soupe chaude, une bonne soupe de malade, faite pour vous revigorer après vos éternuements. Le sirop est bon et on ne peut que l'apprécier, il nous endort et c'est alors vraiment chouette. Je me rends compte que je vous parle de tout et de rien, sauf des circonstances entourant la mort de ma mère, de la pendue. Pourquoi n'ai-je pas dit tout au départ ? Pourquoi n'ai-je pas demandé de l'aide ? Je me croyais capable d'affronter seul la situation. Puis, j'avais peur d'être mis en famille d'accueil. Ou pire encore,

qu'on trouve mon père et qu'on me force à demeurer chez lui, avec lui. Deux fous dans la même chaussure, ça vous en fait une belle jambe.

- Ta mère est morte, pourquoi n'as-tu rien dit de tout ça ?, me demande Mélanie sans un ton de reproche, un air inquiet peint sur son joli visage.

- Je ne veux rien dire. C'est pas le moment de me poser des questions.

- Vincent, tu devrais clarifier certaines choses pour le bénéfice de nos lecteurs du *Daily News*. *We need to know*.

- Ta maudite feuille de chou pourrie, tu peux t'essuyer avec, Cindy.

- Hé ! le jeune, j'en ai vu bien d'autres avant toi, tu sais, lance pompeusement Cindy du haut de sa supériorité d'adulte, visiblement estomaquée.

Par jeu, le photographe de presse qui l'accompagne fait une photo de Mélanie et de moi. J'ai les yeux rougis, ça doit se voir que je m'efforce de retenir mes larmes. Il en a fait surtout des policiers qui sortaient de chez nous avec le brancard roulant. Ils ont enlevé le corps de ma mère qui pendait au bout d'une corde nouée à une poutre transversale de sa chambre. Ils l'ont mis avec soin dans une grande enveloppe en plastique noir. Ils parlent d'autopsie. Ils parlent de suicide ou de meurtre déguisé en suicide, on le saura mercredi matin. Voilà ce qu'ils ont dit. Bah! La vie, c'est la mort et la mort, c'est la vie. Qui m'a appris cela? C'est ce pauvre Victor. Oui, oui, Victor Hugo en personne à un de ses rendez-vous avec ses tables tournantes. Et ici, mes amis, je ne parle pas des dispositifs de *rappers* pour les disques en vinyle. Je parle de tables qui font venir les esprits, les guéridons comme on les appelle, il paraît.

La mort, c'est la fin. C'est la fin de ma mère. Douze ans, c'est bien jeune pour se retrouver sans mère. Remarquez qu'à n'importe quel âge, cela fait toujours mal. C'est comme un choc opératoire. On ne parle pas de la mort de quelque chose de négatif, on parle toujours de la mort de quelque chose de positif. J'ai lu cela dans le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier.

- Tu avais fabriqué un faux billet de retard, Vincent ?, insiste Cindy.

Quelle reporter! C'est évident que j'avais dû faire un billet de retard pour l'école. Pour gagner du temps. Pas le choix.

- Oui, je suis coupable, affirmé-je.

- Mais enfin, il n'est coupable de rien, s'exclame Grégoire.

Mon meilleur ami s'était amené en catastrophe, averti par des commères de la ville. Les policiers avait délimité un petit périmètre autour de l'entrée de la maison avec leur ruban de plastique rouge comme pour chasser les mauvais esprits. Je tiens Mélanie dans mes bras et Grégoire nous tient tous les deux dans les siens. On forme une forteresse pour nous protéger des adultes.

On veut que les gens s'en aillent, on a droit à notre intimité. Cindy est chouette et elle nous donnera le cliché symbolique qu'elle a fait de nous. Vu qu'on est mineurs, ça ne peut pas paraître dans le *Daily News*, le journal de la région que madame Bottle de Wine préfère entre tous. Nous sommes dans le jardin, nous regardons les oiseaux. À Nicolet, il y a tant d'oiseaux qu'on les entend piailler par milliers, perchés sur les lignes téléphoniques durant l'été. En hiver, il y a en a un peu moins, mais c'est tout de même quelque chose de les écouter s'exprimer. Un carouge, un cardinal à poitrine rosée, un oriole, une tourterelle, des étourneaux.

- Quelle *news* !, fait madame Bottle de Wine, en dévisageant les policiers qui s'affairent un peu partout, tenant les quelques badauds le plus loin possible. La vieille dame ne peut s'empêcher de venir sur les lieux. Elle demeure à proximité de la rue et s'informe auprès de Cindy qui rejoint maintenant sa voiture.

- Ils sont un peu « précautionneux » vu la situation, voyez-vous ?, fait la journaliste.

La jeune femme s'éloigne, mais madame de Wine lui demande, le plus simplement du monde : « Vous voulez bien m'accorder un autographe, Cindy ? Un autographe de la célèbre reporter du *Daily News*...

Cindy la considère curieusement. Une telle requête est pour le moins inhabituelle. L'excentricité de Madame Bottle de Wine ne surprend évidemment plus personne. Amusée, Cindy prend l'exemplaire du *Daily News* que lui tend la vieille dame, celui qui contient l'article sur la sœur de Vincent. La journaliste sort de la poche de son par-dessus un superbe stylo en bois turquoise. Elle signe sur l'en-tête de la première page.

Madame Bottle de Wine se réjouit d'avoir l'autographe. Elle est tout de même atterrée par le suicide de ma mère.

- Je n'avais rien vu dans les gouttes de thé, se lamente-elle en sanglotant, je n'avais rien vu dans *le tasse de thé*...

Pauvre maman. Ma mère, *elle*, elle avait évidemment laissé un message avant de se donner la mort. Les policiers l'ont trouvé. Cela fait partie de leurs « pièces à conviction ». Le voici :

« *Cher Vincent,*

Ma vie est très triste. Je ne ris plus. Je ne souris plus. Tout est morne. De plus, je n'ai pas d'emploi depuis une année déjà. Mes difficultés financières me fatiguent. J'ai toujours eu une attitude négative face à la réalité. Je suis en dépression. Je vais mourir et je ferai une belle morte. Vincent, tu n'es pas la cause de ce désespoir. Je suis toujours là près de toi. Je t'aime. Notre voisin Léon saura s'occuper de toi, car il est plus qu'un simple ami.

Ta maman chérie ».

C'est difficile de vivre ses dernières minutes près de son fils. Oui, je l'ai vue mourir. Je me doutais depuis le début qu'elle était partie bien plus loin qu'à Montréal. Le scénario s'est apparemment déroulé devant moi, loin de moi. Je l'ai ignoré. Me contentant de chasser les

mauvais esprits. Je ne voulais pas le croire. J'ai continué à vivre. Son absence a inquiété les gens. Il ont forcé la porte du sanctuaire. La poutre de bois était donc prévue pour maman depuis toujours. L'inspecteur souffle le plus discrètement possible à l'oreille de monsieur Tousignant :

- Il y a des morsures sur le corps. Il faudra examiner ça de près,

- Évidemment, inspecteur, approuva Tousignant.

Grégoire intervient. Il a l'oreille fine et il sait. Il m'avait vu faire lorsque ma mère avait été déposée doucement sur le brancard par les policiers.

- Monsieur Pronovost?

- Oui, Grégoire.

- Je pense que Vincent a lui-même mordu sa mère.

- C'est vrai ça, Vincent ?, demande l'inspecteur.

- Oui, je l'ai mordue pour qu'elle se réveille, pour ne pas qu'elle soit morte.

- Il faudra que tu viennes avec nous Vincent. Je sais que tu es courageux et que tu vas agir en homme dans cette épreuve...

L'inspecteur Pronovost continue à parler comme s'il était mon père. « Prévenir les gens de ta famille, [...] aller habiter chez quelqu'un que tu aimes bien [...], tes amis sont avec toi pour toujours [...] ». Pauvre inspecteur, il ne sait pas que Léon, Dieu et Diable, veille sur moi et qu'il n'a besoin de personne.

J'ai écrit un mot à ma mère, le voici :

« Maman, je t'aime! Je sais que là où tu es présentement, tu veilles sur moi. Toutefois, et malgré ton message, j'espère que tu ne t'es pas tuée à cause de moi ou à cause de quelque chose que j'ai fait. Je te porte toujours dans mon cœur et je t'aimerai toujours.

Ton Vincent qui t'aime ».

Je vous quitte pour suivre les enquêteurs au poste de police. Un temps de chien, des yeux de chat, je serpente l'escalier en colimaçon et j'entre au commissariat mouillé comme un canard.

CHAPITRE SEIZIÈME

FILIATION

J'ai décidé d'aller voir Vincent. Poste de police, me voici ! La secrétaire bienveillante me dit d'attendre quelques minutes. Son regard bigle laisse croire qu'elle a de la parenté du côté des chats siamois. Tous louchent d'un œil. Je me demande comment je serai accueilli par les autres criminels au terme de mon expérience, de ma formation académique, de mon âge. Les instances judiciaires de notre ville feront-elles des tests ? Auront-elles un entretien avec moi ? Vérifieront-elles mes références bibliographiques ? Émettront-elles des recommandations ? Est-ce que je passerai un examen médical ? Si j'avais plus de quarante-cinq ans, aucun représentant ne viendrait me voir. Ouf !

Mais vous savez que rira bien qui rira le dernier, qu'à bon chat, bon rat, que l'air ne fait pas la chanson, que chat échaudé craint l'eau froide, que le chat parti, les souris dansent, qu'il n'y a pas de fumée sans feu, que la nuit tous les chats sont gris, qu'il n'est pire eau que l'eau qui dort, que les jours se suivent et ne se ressemblent pas, que les loups ne se mangent pas entre eux, et que le jeu n'en vaut pas la chandelle.

Enfin, qui veut aller loin ménage sa monture ! *Res, non verba. Se non è vero, è bene trovato. Si parla italiano. Tenere lupum auribus. Stans pede in uno. Stare sulla corda. Per Jovem ! English spoken. Struggle for live. Volti subito. Verba volant, scripta manent.* Je disais donc que « rira bien qui rira le premier », le premier exactement. Je ne suis pas le père Noël, ni le père du meuble, ni le Saint-Père. Je suis une pièce majeure du casse-tête à mille morceaux. Mon *ego* s'éloigne, il n'en peut plus de *moi*. Un secret que je garde depuis une douzaine d'années. J'en ai ras le cœur.

De l'autre côté du comptoir, Vincent est là, qui me regarde. J'en perds mes sens. Je me fige. Vincent a aussi les yeux étonnés.

- Salut, Vincent. Qu'est-ce que tu fais?

- J'attends. Je suis un nouvel orphelin.

- Pas si vite, mon petit bonhomme.

- Qu'est-ce que tu veux dire?, demande Vincent de plus en plus inquiet.

- Je suis ton père. Ta mère ne te l'a jamais dit. Elle ne voulait pas que tu le saches. Je pouvais cependant être ton ami. Maintenant qu'elle est morte...

- Je ne te crois pas! Il est vrai qu'on se ressemble beaucoup. De plus, nous avons la même maladie, mais ce n'est que pure coïncidence. J'aimerais quand même que tu sois mon père pour vrai.

Je vais déclarer officiellement la reconnaissance de paternité. Le petit fait l'innocent. Une part de lui-même sait bien. J'en étais sûr.

- Ça se fait devant une cour?

- Oui, déclaré-je, ça prend quelques mois. Il y aura probablement enquête et audition, mais tu iras à la DPJ et ils te mettront temporairement dans une famille d'accueil.

L'agent Pronovost nous conduit maintenant dans une salle de repos de la centrale, plus calme et plus confortable. L'inspecteur Tousignant est installé sur son fauteuil bourgogne. Apparemment, le *sien* en tout temps. Il me voit. Il sursaute. Il savait pourtant que j'étais là.

- Vous êtes mieux de ne rien avoir à faire avec ce présumé suicide de Madame Roy, déclare-t-il.

Il me mesure avec ses yeux de grenouille, toujours carré dans son siège. Ce parfait imbécile a vraiment le don de clairvoyance. Après tout, et au fond, j'étais responsable de la mort de Sophie. Dans son cas, c'était vraiment ma faute, bien qu'en principe et selon la loi, je n'aie rien fait. Léonne, c'est autre chose. Ce n'était pas moi, mais la Haine. De même que dans

le cas de Caïn, elle fut « comme un monstre tapi à ma porte », qui a « désiré me dominer ». C'eût été « à moi d'en être le maître ». J'étais voué à l'exil avec ma marque au front, mais je ne serais pas seul. J'émerge à nouveau dans le monde pour me retrouver devant le gros Tousignant.

- Pas plus que je n'ai à voir avec le suicide par immolation de ma sœur, cher inspecteur!

Pas plus qu'avec le suicide de ma jumelle!

Je devrai attendre les événements. Vincent viendra naturellement à moi.

De retour chez moi, j'installe et décore l'arbre de Noël dans le grand salon. Avec tout ça, j'avais oublié que nous étions au début décembre. Le sapin est artificiel (Léonne craignait l'incendie), mais aujourd'hui, à Taïwan, on les fabrique en leur donnant un air si vrai. Je redécolle.

La blouse blanche se presse vers nous. Eh oui! Ce vieux Dr Al Risper. Son nom ressemble à cette pilule qu'on donne aux schizophrènes : « Risperdal ». « Que dalle! Monsieur Risper! On ne rit plus ». Il arrive à point. Il doit nous soigner moi et mon fils. Mon fils à moi-seul et enfin reconnu. L'*alter ego* qui ne me trahirait jamais.

- J'ai pour vous le meilleur des traitements à long terme, pour ne pas dire à vie, au lithium, affirme le Dr Risper. Il a l'air d'un rédempteur. Il nous approvisionnerait sans défaut.

- Nous allons nous soumettre à vos exigences, père éternel. Nous prendrons tout de suite la première dose. N'est-ce pas Vincent?

- Oui. Tout à fait!, répond mon fils en avalant sa portion. « Je connais l'histoire de Nick, le fils de Danielle Steel, et je ne veux pas mourir comme lui. Je vais faire tous les efforts pour m'en sortir ».

- Voilà qui est bien, approuve Risper de manière doctorale. Avalez votre dose vous aussi Léon! Bon! Parfait! Vous allez nous accompagner à l'hôpital pour deux semaines environ tous les deux, le temps que vous soyez stabilisés.

Sur le chemin de l'hôpital, Vincent et moi, on se tient la main. Chacun réconforte l'autre. Je l'ai toujours dit : le bonheur se trouve quelquefois entre deux malheurs.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ÉTUDIÉS :

ALLARD, Yvon, *Paralittérature*, Montréal, Centrale des Bibliothèques, 1975, 728 p.

BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., 1982, 127 p.

BROSSARD, Nicole, *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Mellen, 1993, 415 p.

BOISVERT, Yves, *Le postmodernisme*, Boucherville, Boréal, 1995, 123 p.

BROOME, Peter, *Henri Michaux*, London, University of London Athlone Press, 1977, 153 p.

CELS, Jacques, *Henri Michaux*, Bruxelles, Labor, 1990, 157 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, 1060 p.

DECOTTIGNIES, Jean, *Écritures ironiques*, Paris, Presses Universitaires de Lille, 1988, 199 p.

DULOUT, Stéphanie, *Le roman policier*, Toulouse, Milan, 1995, 63 p.

DUPRÉ, Louise, *Stratégies du vertige*, Montréal, Remue-Ménage, 1989, 265 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.

EIGELDINGER, Marc, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987, 278 p.

EVARD, Franck, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, 183 p.

FONDANÈCHE, Daniel, *Le roman policier*, Paris, Ellipses, 2000, 110 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, 467 p.

GEYSSANT, Aline, Nicole GUTEVILLE et Asifa RAZACK, *Le comique*, Paris, Ellipses, 2000, 124 p.

JARDON, Denise, *Du comique dans le texte littéraire*, Paris, Duculot, 1988, 304 p.

JANKÉVÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, 186 p.

JENCKS, Charles, *Le langage de l'architecture postmoderne*, Paris, Denoël, 1979, 136 p.

KOSKI, Raija, Katleen KELLS et Louise FORSYTH, *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Mellen, 1993, 415 p.

KRISTEVA, Julia, *Semeiotike*, Paris, Seuil, 1969, 318 p.

LEPAGE, Françoise, *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonies du Canada)*, Orléans, David, 2000, 826 p.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.

-----, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, 156 p.

MAGNAN, Lucie-Marie et Christian MORIN, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Montréal, Nuit Blanche, 1997, 218 p.

MURAT, Napoléon, *Henri Michaux*, Paris, Universitaires, 1967, 123 p.

NIETZSCHE, Friedrich, *Par delà le bien et le mal* (1886), Paris, Aubier-Montaigne, 1951, 251 p.

PATERSON, Janet, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.

RIVIÈRE, François, *Les couleurs du noir : biographie d'un genre*, Paris, Chêne, 1989, 207 p.

THOMSON, Clive, *Dire la parodie*, New York, Peter Lang, 1989, 397 p.

VANONCINI, André, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., 1993, 127 p.

VAN PRAAG, Ganna Ottevaere, *Le roman pour la jeunesse*, New York, Peter Lang, 2000, 296 p.

VOLDENG, Évelyne, et RISER, Georges, *Lectures de l'imaginaire : huit femmes poètes des deux cultures canadiennes, 1940-1980*, Orléans, Ontario, Éditions David, 2000, p. 198.

OEUVRES DE FICTION :

BROSSARD, Nicole, *Amantes*, Montréal, Quinze, 1980, 109 p.

-----, *Double impression (1967-1984)*, Montréal, L'Hexagone, 1984, 142 p.

-----, *Le centre blanc (Poèmes 1965-1975)*, Montréal, L'Hexagone, 1978, 422 p.

-----, *Le sens apparent*, Paris, Flammarion, 1980, 76 p.

CALVINO, Italo, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Paris, Seuil, 1981, 276 p.

DARD, Frédéric, *San Antonio, Y-en avait dans les pâtes*, Paris, Fleuve noir, 220 p.

DEMOUZON, Alain, *Mouche*, Paris, Flammarion, 1976, 249 p.

JAPRISOT, Sébastien, *Piège pour Cendrillon (1965)*, Paris, Denoël, 1970, 186 p.

MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998.

-----, *La nuit remue*, Paris, Gallimard, 1967, 198 p.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *La maison Trestler*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, 299 p.

PLANTE, Raymond, *Des hot dogs sous le soleil*, Montréal, Boréal, 1991, 152 p.

-----, *Le dernier des raisins*, Montréal, Boréal, 1986, 150 p.

-----, *Le raisin devient banane*, Montréal, Boréal, 1989, 150 p.

-----, *Y a-t-il un raison dans cet avion?*, Montréal, Boréal, 1991, 151 p.

SOULIÈRES, Robert, *Un cadavre de classe*, Saint-Lambert, Soulières, 1997, 1000 p.

TASCHEREAU, Ghislain, *L'inspecteur Specteur et le doigt mort*, Montréal, Les Intouchables, 1998, 211 p.

-----, *L'inspecteur Specteur et la planète Nète*, Montréal, Les Intouchables, 1999, 223 p.

-----, *L'inspecteur Specteur et le curé Ré*, Montréal, Les Intouchables, 2001, 233 p.

ARTICLES DE REVUES :

BECKETT, Sandra L., « Livres pour tous : le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, 67, automne 2001, p. 9-22.

CANADAS, Serge, « Michaux et le moi cosmique », *Critique*, janvier-février 1993, 548-549, p. 20-33.

FRADETTE, Marie, « L'adolescent dans le roman jeunesse », *Lurelu*, 22, 3, hiver 2000, p.10-17.

GUILLEMETTE, Lucie, « Discours de l'adolescente dans le récit de jeunesse contemporain : l'exemple de Marie-Francine Hébert », *Voix et Images*, 25, 74, p. 280-297.

GUILLEMETTE, Lucie et autres, « L'université, riche de la littérature jeunesse », *Lurelu*, 21, 3, hiver 1998, p.67-68.

-----, « Romans pour l'adolescence et intertextualité : les figures de l'écrit comme procédé de représentation du sujet féminin », *Tangence*, 67, automne 2001, p. 96-111.

HUET, Marie-Hélène, « Enquête et représentation », *Europe*, 571-572, 1976, p. 99-104.

KRESGE, Delphine, « Fiction policière et palimpsestes policés », *Études anglaises*, 1997, 50, 3, p. 308-318.

LA MOTHE, Jacques, Françoise Lepage et al., « Le champ littéraire de la jeunesse au carrefour de la recherche universitaire », *Voix et images*, Université du Québec à Montréal, 25, 2, hiver 2000, 408 p.

LE BRUN, Claire, « L'exergue comme procédé de légitimation du roman québécois pour la jeunesse (1982-1994) », *Canadian Children's Literature*, 20, 75, automne 1994, p. 14-25.

LE BRUN, Claire, NOËL-GAUDREAULT, Monique et al., « L'écriture pour la jeunesse : de la production à la réception », *Tangence*, 67, automne 2001, 153 p.

ROUSTANG, François, « Michaux l'anonyme », *Critique*, janvier-février 1993, 548-549, p. 3- 19.

THALER, Danielle, « Littérature de jeunesse; un concept problématique », *Canadian Children's Literature*, 22, 83, automne 1996, p. 26-37.

MÉMOIRES ET THÈSES :

BUJOLD, Valérie, « Le roman québécois pour la jeunesse et la représentation du personnage féminin [1950-60 vs 1990] », mémoire de maîtrise (Études littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 1998, 80 p.

CHOQUETTE, Lucie, « L'intertextualité dans le roman québécois destiné aux adolescentes : étude d'une pratique d'écriture et de sa fonction de légitimation », mémoire de maîtrise (Étude littéraires), Montréal, Université du Québec à Montréal, 2000, 126 p.

LAFOREST, Marty, « L'ironie dans le discours littéraire : spécificité et mécanismes », Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1984, 103 p.

LEGRIS, Stéphane, « Le fonctionnement et la fonction de la parodie dans la métafiction contemporaine, le cas de *Cité de verre* de Paul Auster », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, juillet 2000, 131 p.

SITES INTERNET :

Denis Côté: <http://www.ifrance.com/littjeunesse>

Encyclopedia.com: <http://www.encyclopedia.com/html/p1/postmoder.asp>

Livres : http://www.journaldequebec.com/tempolivresbios_qc/b1241n2.hym1

Postmodernisme : <http://membres.lycos.fr/vigno/p-modern.htm>