

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

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

**COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

PAR SHELLEY MONTAMBEAULT

**APPROCHE ONTOLOGIQUE DU DÉSIR DANS
« LE TEMPS DE L'OPAQUE » DE ROLAND GIGUÈRE
SUIVI DE « LE MÉCANICIEN DE TRAIN »**

SEPTEMBRE 2004

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.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	i
INTRODUCTION	1
PARTIE THÉORIQUE	
CHAPITRE I LE POIDS DU ON INAUTHENTIQUE	
1. L'Opaque et son masque.....	7
2. Le village et sa soumission.....	12
CHAPITRE II LA RÉVOLTE DE L'ÊTRE AUTHENTIQUE	
1. Le Mécanicien et son cri.....	19
2. L'écriture poétique : lieu de métamorphose.....	25
CHAPITRE III LE SILENCE DE L'ÊTRE	
1. Le village incendié.....	34
2. La statue de sel et le désespoir.....	38
PARTIE CRÉATION	
« Le Mécanicien de train ».....	46
CONCLUSION.....	101
BIBLIOGRAPHIE.....	106
ANNEXE	
« Le temps de l'Opaque ».....	110

AVANT-PROPOS

J'aimerais remercier monsieur Jacques Paquin de m'avoir très bien guidée et encouragée dans les moments difficiles et, surtout, d'avoir respecté ma foi. Il m'a montré comment approfondir un texte et développer une autonomie de pensée. Ce fut une expérience enrichissante et stimulante que je n'oublierai pas. J'aimerais aussi remercier mes parents pour leur soutien, Kevin, pour m'avoir présenté l'Évangile, et mes deux amies les plus proches, Rhode et Catherine, qui m'ont écoutée et exhortée tout au long de ma rédaction.

Je tiens à préciser au lecteur qu'il y a eu un revirement important dans ma vie qui se reflète aussi dans mon mémoire. Ceci explique l'écart qui existe entre la partie théorique et la partie création. En effet, ce changement a redirigé la quête de mon personnage principal qui suivait, auparavant, le chemin des Surréalistes. À ma grande surprise, Lui, dont j'étais convaincue de sa non-existence, m'a fait découvrir le contraire...

INTRODUCTION

La partie création présente un récit dont la quête du personnage rejoint les traits essentiels de l'œuvre surréaliste de Roland Giguère, plus précisément « Le temps de l'Opaque » de *Forêt vierge folle*. Ce court récit participe au développement du noyau de notre mémoire, soit le désir d'accéder aux vérités essentielles de l'être humain. Nous l'avons choisi comme corpus parce que nous retrouvons le même parcours quant aux moyens utilisés pour l'accomplissement du désir : pour passer d'un état d'aveuglement à un état d'illumination, le désir implique a priori une séparation avant de pouvoir atteindre la seconde mort, celle qui conduit à la vie. C'est l'expression de la recherche d'une existence autre que celle que nous croyons mener; un principe d'unité qui donne sens et valeur à l'existence. Cependant, la quête de notre héroïne évoluera vers un dénouement distinct par le fait qu'elle recourra à une aide différente de celle du village dans « Le temps de l'Opaque ». D'ailleurs, les actions du Mécanicien, personnage-clé qui sert de guide dans les deux récits, indiqueront qu'il ne s'agit pas du même homme. Deux éléments en particulier tisseront le trajet de notre personnage principal et refléteront les mêmes prises de conscience du Mécanicien dans « Le temps de l'Opaque » :

- 1- La présence d'une oppression qui réduit le personnage à l'état d'objet.
- 2- Le désir d'entrer en contact avec l'essence de la vie qu'Heidegger surnomme la « pensée du cœur ».

Le recueil *Forêt vierge folle*, publié en 1978 aux éditions de l'Hexagone à Montréal, privilégie l'exploration du monde intérieur. Giguère caractérise son recueil comme un journal intime comprenant un cheminement personnel qui s'étend sur une période de vingt-neuf ans (1949-1978) : celui d'un poète, peintre et graphiste, qui partage avec nous ses réflexions sur la poésie et la peinture. Il présente des dessins-poèmes, images, photos, poèmes-collages, poèmes-graphiques, affiches, objets, poèmes, ainsi que des hommages à des artistes et poètes tels que Albert Dumouchel, Léon Bellefleur, Gérard Tremblay, Henry Miller et Henri Michaux. Le « pouvoir du noir » est à la base de la poésie de Giguère qui seul, selon lui, permet d'outrepasser les illusions que nous avons de nous-mêmes et de la vie. L'empiètement de l'intériorité sur le monde extérieur faciliterait le contact avec la véritable identité. C'est la quête initiale projetée par le surréalisme dans la réalisation d'un dépassement de soi; mouvement artistique (1918-1939) qui a fait son apparition en France autour d'André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos, Paul Éluard et René Crevel. Selon eux, le surréalisme libère l'imagination et l'inconscient afin de découvrir de nouvelles expressions artistiques.

Notre objectif n'est pas d'entamer une étude exclusive sur le mouvement surréaliste par une application de ses principes dans le poème « Le temps de l'Opaque ». Au contraire, nous voulons élargir l'horizon en approfondissant le désir d'un point de vue ontologique suivi d'une approche intertextuelle biblique. Voici les deux principaux éléments de notre problématique qui détermineront l'analyse théorique du corpus :

1- Nous montrerons que le désir, dans « Le temps de l'Opaque », apparaît sous forme de révolte qui détruit toute distance dans le temps et l'espace. La survie du village dépendrait de la volonté du Mécanicien de train à conquérir son propre chemin de vérité par le train immobile qui représente une affluence temporelle absolue.

2- Nous expliciterons aussi comment le désir, en revanche, entretient un sentiment d'écart entre le sujet (le village) et l'objet (son essence véritable) ; situation qu'Albert Camus définit comme « un divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit ¹ ». Le désir, qui demeure ainsi en suspens sous une interrogation sans réponse, affirme son non-achèvement.

L'approche théorique de Martin Heidegger, philosophe allemand reconnu comme le plus original du XX^e siècle, nous servira d'appui pour l'analyse des deux objectifs concernant « Le temps de l'Opaque ». Il a d'abord étudié la théologie catholique romaine pour ensuite se tourner vers la philosophie à l'Université de Freiburg, où il a été l'étudiant du fondateur de la phénoménologie, Edmund Husserl. Un mélange d'influences à la fois athéistes (les pré-socratiques et Friedrich Nietzsche) et théiste (Søren Kierkegaard) marquent l'ontologie de Heidegger. Il pose dans son œuvre fondamentale, *Être et Temps*, rédigée en 1927, la question essentielle : « qu'est-ce que l'être ? ». L'homme est jeté dans un monde qui lui fait oublier qui il est véritablement. C'est de ce monde que le Mécanicien, dans « Le temps de

¹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 65.

l'Opaque », se soustrait afin de découvrir son identité. L'humanité a oublié sa véritable vocation qui est de s'interroger et de comprendre la profondeur de son être : « qu'est-ce que ce monde? où sommes-nous tombés? » Depuis des siècles, la question de l'être est, selon le philosophe, négligé. C'est pourquoi Heidegger privilégie la quête de la parole essentielle qui romprait avec des siècles de vains bavardages. Nous développerons les concepts de l'être, du temps, de l'étant, du *Dasein* et du *On* en relation avec la quête surréaliste de Giguère.

En confondant la domination du clergé au message de l'Évangile, le poète québécois reprend, particulièrement dans *L'Âge de la parole* (recueil publié en 1965), des passages bibliques en les détournant de leur sens premier. Nous le remarquons aussi avec *Forêt vierge folle* dont le titre est évocateur. Il pourrait faire allusion à la parabole dans Matthieu 25:1 qui relate l'histoire des vierges folles qui n'ont pas pris d'huile avec elles pour aller à la rencontre de l'époux. Elles représentent ceux qui n'attendent pas le retour de l'Époux lors de sa seconde venue dans le monde, c'est-à-dire Jésus-Christ. Dès l'intitulé du recueil, le poète annonce sa position par rapport au christianisme. L'enchâssement d'un récit originel dans un contexte nouveau relève du phénomène d'intertextualité. Cette critique littéraire est née dans les années 1960 autour des travaux théoriques du groupe *Tel Quel* qui a publié en 1968-69 un ouvrage collectif *Théorie d'ensemble* (les signataires sont Foucault, Barthes, Derrida, Sollers et Kristeva) et un ouvrage de Julia Kristeva *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* dans lesquels on introduit d'une manière

officielle le concept d'intertextualité. Les théoriciens le désignent comme un énoncé éclaté, hétérogène et fragmenté, toujours traversé et façonné par d'autres énoncés. En s'appuyant sur la critique soviétique Mikhaïl Bakhtine et son concept du dialogisme, le groupe oppose l'intertextualité à la traditionnelle critique des sources (filiation d'une influence littéraire antérieure). Voici une définition donnée par Kristeva : « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ² ». C'est dans cette optique que nous utiliserons l'intertextualité pour approfondir la révolte du poète dans « Le temps de l'Opaque ».

² Julia Kristeva, *Séméiotikè*, Paris, Seuil, 1978, p. 144-45.

CHAPITRE 1
LE POIDS DU ON INAUTHENTIQUE

La rédaction du récit « Le Temps de l'Opaque » remonte à 1953, un moment dans l'histoire du Québec où le surréalisme venait de faire son entrée par l'intermédiaire de la Deuxième Guerre Mondiale. Giguère fréquentait quelques années plus tôt l'école supérieure de Saint-Viateur (de 1944 à 1947) où il a pu, pour la première fois, entrer en contact avec la poésie de Paul Éluard. C'est à partir de cette découverte qu'il en a appris davantage sur ce mouvement littéraire. Il s'est procuré l'étude de Maurice Nadeau *Histoire du surréalisme* dans lequel il a rencontré les imaginaires de Desnos, d'Artaud, d'Aragon et de Breton ; des imaginaires qu'il décrit comme « une forêt absolument extraordinaire qui conserve une grande part de magie ³ », confie-il dans une entrevue parue dans *Voix et images*. Quant aux oeuvres poétiques d'Alain Grandbois, de Nelligan et de Saint-Denys Garneau, même s'il constatait les changements que chacun a apportés à la poésie québécoise, il trouvait que cette poésie ne répondait pas à ses aspirations: « ce que je voulais faire, disait-il, seuls les surréalistes le faisaient ⁴ ».

Giguère se tourne du côté de l'intérieur avec le désir d'explorer les mystères de la forêt vierge. Le poète renverse les valeurs des énoncés qu'il cite par rapport à la Bible; une approche intertextuelle dont le but, résume Sophie Rabau dans *L'Intertextualité*, « se centre essentiellement sur la nature de la modification opérée sur un texte A par un texte B ⁵ ». Il propose en effet une

³ Jean-Marcel Duciaume, « Encre et Poème, entrevue avec Roland Giguère », *Voix et images*, vol. IX, n°2, hiver 1984, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p. 15.

nouvelle manière de vivre et d'être au monde. Ce chapitre mettra en parallèle le concept du *On* inauthentique de Heidegger et la métaphore de l'Opaque qui fait taire la parole poétique. L'analyse portera particulièrement sur le rapport étroit qui existe entre deux personnages dans la situation initiale du récit :

- 1- L'Opaque et son masque (portrait de l'oppression)
- 2- Le village et son sommeil (portrait de la soumission)

I. L'Opaque et son masque Portrait de l'oppression

L'Opaque, nous dit le dictionnaire *Robert*, représente la propriété d'un corps qui s'oppose au passage de la lumière. Il apparaît dans le récit comme une éclipse qui cache toute lueur pour garder les habitants du village dans l'obscurité. André Breton, que Giguère considère comme « le phare essentiel en haute mer de poésie ⁶ », supprime dans *L'Amour fou* l'antinomie opacité/transparence dans sa quête de l'unité essentielle du monde : « c'est par la transparence seulement que peut en effet être appréhendée l'amorce d'un contact, entre tous éblouissant, de l'homme avec le monde des choses⁷ ». Nous remarquons dès le premier paragraphe la présence de deux acteurs antagonistes : l'Opaque et le Mécanicien. Giguère emprunte la métaphore

⁶ Roland Giguère, *Forêt vierge folle*, Montréal, Hexagone, 1978, p. 106. (Note : nous présenterons, dorénavant, la référence au recueil par l'abréviation FVF)

⁷ Cité par Jean-Paul Clébert, *Dictionnaire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 579.

d'un militaire pour définir l'intrusion d'une autorité inquiétante et imposante : « l'opaque feutré, ouaté, avec ses hautes bottes noires ⁸ ». Ce personnage respire la possession et la domination. D'un point de vue grammatical, le mot « opaque » est dans sa nature un adjectif. Qu'il devienne un substantif renforce l'image du militaire qui prend par force une place qui ne lui appartient pas : « il s'emparait du village, posait sur les visages un masque de plomb et enlevait à toutes choses le moindre reflet vivant ». Comme l'Opaque étouffe la liberté du village, ce dernier ne se voit donc pas tel qu'il est puisqu'un voile le sépare de lui-même. Son visage est plongé dans l'ombre et tous les habitants sont reliés à une seule et même identité par le fait qu'ils portent le même masque : un objet qui reflète le réalisme pratique et qui ne laisse place à aucune liberté de parole. Les qualités de l'Opaque se répercutent à maintes reprises dans le vocabulaire pour exprimer une absence d'ouverture ainsi qu'un alourdissement signalés par les termes « feutré », « ouaté » et, entres autres, « lourd nuage », « draps », et « enveloppait ». Le village vivrait donc dans un tombeau. Nous entendrons plus loin le cri révolté d'un héros en quête d'une liberté, mais d'une liberté qu'il voudra trouver en lui-même. Le portrait de l'Opaque rejoint les traits caractéristiques du *On* inauthentique que Heidegger établit dans sa phénoménologie.

Le village est le portrait du sujet qui vivrait dans *l'existentia*. Heidegger se situe du côté de l'ontologie lorsqu'il pose la question de l'être : il faut selon lui

⁸ FVF, p. 75. (Note: dorénavant, nous ne citerons plus « Le temps de l'Opaque » étant donné qu'il est l'objet de notre analyse. Le poème se trouve en annexe.)

dévoiler le fond invisible, c'est-à-dire l'être de l'étant. L'étant représente la création (l'être humain, les animaux, la nature, les choses, etc.) tandis que l'être évoque le sens même du mot verbal (l'essence de l'étant). C'est dans *Être et Temps* qu'il utilise pour la première fois le sens temporel de l'être :

Le sens de l'être de cet étant, que nous nommons Dasein, va se révéler être la temporellité⁹.

C'est pourquoi l'homme refoule l'être qu'il est (*essentia*) au profit de l'étant (*existentia*) par crainte d'envisager l'ultime but de sa vie : la mort. Il vit dans l'inauthentique en se réfugiant dans la sécurité du quotidien, particulièrement dans le *On*, parce qu'il fuit l'idée d'une existence originellement étrangère. Il veut s'oublier lui-même (son origine, le sens véritable de sa vie) en pensant et en vivant comme une chose. Le *On* de Heidegger ressemble à l'Opaque de Giguère lorsqu'il aveugle le village en lui inculquant un savoir préconçu de l'univers :

Le silence, confortablement installé dans les maisons de bois, enveloppait tout dans son lourd nuage : la charrue et son soc, l'enclume et son marteau, la roue et son moyeu, l'homme et son épouse, l'enfant et son chien.

Le silence se traduit ici par une pratique collective ayant ses propres règles et sa grammaire spécifique. Le cadre géographique est économiquement et systématiquement organisé dans un milieu rural. Le lourd nuage pourrait évoquer l'idéologie conservatrice du clergé des années 1950 : l'agriculture et

⁹ Martin Heidegger, *Être et Temps*, trad. de l'allemand par François Vezin ; d'après les travaux de Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens (première partie) Jean Lauxerois et Claude Roels (deuxième partie), Paris, Gallimard, 1986, p. 42

la famille traditionnelle. Il détient par conséquent une connotation négative en raison de sa pesanteur qui alourdit l'atmosphère. Puisque la parole et la vue sont étroitement liées chez Giguère, la perte de l'une entraîne automatiquement la perte de l'autre : « je peins pour parler comme j'écris pour voir ¹⁰ », écrit-il dans le poème « Notes vives sur la peinture ». Nous en tirons comme conclusion qu'une vie inauthentique, selon le poète surréaliste, paralyse l'épanouissement de la parole poétique. C'est par les attributs de l'Opaque que Giguère fait ressortir les effets néfastes de cette domination.

Les caractéristiques de l'Opaque proviennent des éléments de l'inanimé ou, selon les mots de Paul Chanel Malenfant, de « l'âge de pierre qui est à dominer par la main de l'homme ¹¹ ». L'Opaque nous fait penser aux eaux maléfiques que l'auteur présente comme un lieu stagnant de mensonges et de mirages. Un nuage qui provoque, lisons-nous dans *L'Âge de la parole*, « les visages sans tain » à ne refléter « plus rien ¹² ». Ceci rappelle le masque de l'Opaque comme voilement et fermeture à l'être. La relation entre visage et miroir s'établit dans cet extrait avec le jeu sur les signifiants phoniques. En effet, le terme « tain », qui insinue aussi « teint », semble dépeindre un aspect cadavérique du visage que nous pourrions interpréter comme le résultat de la

¹⁰ FVF, p. 181.

¹¹ Paul Chanel Malenfant, *La Partie et le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, p. 368.

¹² Roland Giguère, *L'Âge de la parole*, Montréal, Hexagone, 1965, p. 20. (Note : nous présenterons, dorénavant, la référence au recueil par l'abréviation AP)

perte d'une connaissance authentique et profonde de l'être. Voici la description de l'Opaque :

C'était l'Opaque, l'opaque des momies et du granit noir,
l'opaque de la cristallisation des eaux courantes,
l'opaque de roc et de bitume, l'opaque des sables
mouvants, des marais de miel sombre et de l'enlissement.

Le premier terme qui désigne l'Opaque (momie) n'est pas utilisé dans son sens courant mais comme une drogue médicinale d'une composition visqueuse mélangée de bitume et de poix. Ce médicament apporte non la guérison mais la mort au village. L'Opaque opère la transformation d'un état solide (granit noir) à un état liquide (eaux courantes) dont le mouvement descendant (roc et bitume, sables mouvants, marais de miel) l'amène à s'épaissir et à s'immobiliser dans un lieu où il y a absence de filtrage d'oxygène: « les regards limpides se perdent dans une eau boueuse ¹³» écrit Giguère dans *Les Nuits abat-jour*. Le vocable « miel » pourrait faire référence à des paroles mielleuses (peut-être même à cette promesse de lendemains) qui entraînent le village à l'impuissance : « [...] et à chaque syllabe j'avale un peu de cette mélasse qui est plutôt le goudron bouillant dont on se sert partout pour réduire l'homme au silence ¹⁴ », poursuit-il dans *Yeux Fixes*. Le village qui continue à dormir devant cet engloutissement apparaît comme une proie facile de toute influence extérieure. L'Opaque devient le miroir de l'être en lui renvoyant une image embrouillée de lui-même. L'être se livre à la merci du miroir car ce dernier est

¹³ AP, p. 72.

¹⁴ *Ibid.*, p. 96.

le seul moyen par lequel il peut se voir et se découvrir. Il y a donc violation de son identité étant donné qu'il ne regarde plus son propre visage mais celui qu'un autre lui impose.

II- Le village Portrait de la soumission

La médiocrité de la vie quotidienne, le *On* inauthentique qui obscurcit la vue du village, Giguère l'identifie au christianisme. La conséquence de cet étouffement se manifeste par la description intérieure des maisons de bois qui suit l'énumération de la famille et du travail : « le pot de grès dont le lait allait cailler, le pain déjà dur et deux ou trois couteaux cernés par la rouille ». Le village donne l'apparence que tout fonctionne bien mais l'intérieur des maisons dévoile au contraire sa pauvreté. Les aliments subissent lentement une transformation qui tend vers la pourriture : « j'en ai connu qui perdait quotidiennement la vie/comme un pain moisi ¹⁵ ». Giguère reprend le thème du pain du *Nouveau Testament* et lui donne une différente signification qui est d'autant plus frappante dans ce passage de *L'Âge de la parole* : « visages de pierre tombale où vous rompez le pain¹⁶ », ces visages sont peut-être les mêmes qui s'écrasent sous le poids du plomb dans « Le temps de l'Opaque ». Un travail intertextuel déconstruit le sens du message évangélique :

Si un texte est intertextuel, écrit Natalie Piégay-Gros dans *Introduction à l'intertextualité*, ce n'est pas parce qu'il contient des éléments empruntés, imités ou déformés, mais parce que l'écriture qui le produit procède par

¹⁵ *Ibid.*, p. 109.

¹⁶ *Ibid.*, p. 20.

redistribution, déconstruction, dissémination des textes antérieurs ¹⁷.

Le poète fait référence à la Sainte Cène où le Christ partage avec ses disciples le pain et le vin avant d'aller à la croix. Le mot « corps » en araméen (qui est la langue du Christ) n'indique pas la chair humaine, mais la personne tout entière. L'expression « mon sang » en langage sémitique signifie « ma vie ». Le Messie parle au sens figuré pour montrer qu'il offre son corps dans le service du dessein rédempteur de Dieu. Le pain et le vin symbolisent le sacrifice expiatoire du Sauveur qui donne à ceux qui croient en Lui la vie éternelle. La nourriture est un besoin essentiel pour la survie de tout organisme. C'est pourquoi le Christ l'utilise comme concept pour révéler à l'homme la nécessité d'une nouvelle naissance afin d'entrer en relation avec le vrai « pain de vie ». Cependant, en assimilant la corruption de l'autorité religieuse et politique du monde à celle du Sauveur, Giguère perçoit Dieu comme un oppresseur plutôt qu'un libérateur. Ainsi il rejette, à la suite de Breton, Éluard, Aragon, Péret, Soupault qui ont été marqués par la Première Guerre Mondiale, les valeurs du monde occidental. Maurice Nadeau donne une explication dans *Histoire du surréalisme* :

[...]Ils ne veulent plus rien avoir de commun avec une civilisation qui a perdu ses raisons d'être, et le nihilisme radical qui les anime ne s'étend pas seulement à l'art, mais à toutes les manifestations de cette civilisation. Car cette société qui les a envoyés allégrement à la mort, les attend au retour, s'ils en réchappent, avec ses lois, sa morale, ses religions ¹⁸.

¹⁷ Natalie Piegay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, sous la dir. de Daniel Bergez, Paris, Dunod, 1996, p. 12.

¹⁸ Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 10.

Le poète reprend, par le même procédé allégorique, l'image du pain en refusant la vie du Christ qu'il interprète plutôt comme source de mort et d'esclavage. Selon les surréalistes, comment retrouver cette liberté dans une rhétorique cléricale qui terrorise et assujettit les âmes tout en prétendant le faire au nom de Jésus-Christ? Les valeurs cléricales ont poussé Giguère, parmi bien d'autres artistes, à remettre en question sa propre identité culturelle. D'où l'importance du « pouvoir du noir » dans une œuvre qui veut anéantir l'influence du monde extérieur. Une caractéristique fort intéressante du village découle de sa soumission devant le *On* inauthentique qui l'asservit : le sommeil.

Le poète utilise la métonymie pour figurer l'effacement de l'individu dans une collectivité où il devient inconscient de son propre sort. Le récit s'ouvre sur la description d'un village dont les valeurs, les faits, les mœurs et les habitudes s'enracinent dans le passé. Avant l'ère de l'urbanisation, la vie civile au Québec était comme un astre qui tournait autour d'une seule et unique source qui la maintenait en vie, c'est-à-dire l'Église catholique. Comme nous l'avons souligné précédemment, le récit énumère la vie sédentaire et quotidienne, une vie que le poète ne semble pas accepter : « le fait que la réalité m'a toujours été plus ou moins pénible à vivre transparaît dans mes poèmes, surtout ceux du début ¹⁹ ». Cette image de la vie quotidienne renvoie au mythe de Sisyphe dans lequel le personnage est condamné pour le sort qui lui est destiné. Il doit rouler un rocher jusqu'au sommet d'une montagne sans jamais atteindre son but : « le village dormait, roulant dans ses draps une promesse de lendemains ».

¹⁹ Jean-Marcel Duciaume, *op. cit.*, p. 14.

Cette idée illustre le temps inauthentique de Heidegger qui se définit comme répétition d'une suite de « maintenant »; celle qui évoque le temps des calendriers et des dates où les moments sont uniformes; où le temps des choses suit le mouvement circulaire des planètes :

L'homme s'embourbe sur ses propres voies, s'embrouille dans ce qu'il a frayé, trace dans cet embrouillamini le cercle de son monde, s'empêtre dans l'apparence et se barre ainsi le chemin de l'être. De cette façon, en se tournant de tous côtés, il tourne dans son propre cercle ²⁰.

Ce temps inauthentique donne l'impression que le village est en mouvement vers un point de destination. Or, c'est un voyage qui ne le ramène qu'au début, tel que le souligne à son tour Paul Chamberland dans *La Barre du jour* :

Au commencement n'était pas le commencement, mais la répétition, le recommencement, la scission, le sectionnement violent de l'être. L'être est atteint, corrompu, perdu ²¹.

Ainsi l'espérance qu'offre la réalité serait vaine : « des respirations lourdes, obsédantes comme un départ attendu qui ne vient jamais, remuaient seules le silence ». De son côté, Claude Bertrand rapproche l'opaque de l'archétype célèbre du soleil noir: « les herméneutes, Gilbert Durand en tête, nous avertissent qu'il s'agit là d'un symbole du temps destructeur, du temps

²⁰ Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, trad. de l'allemand et présenté par Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, 1967, p. 164.

²¹ Paul Chamberland, « Lampe d'obsidienne », *La Barre du jour*, n°s 11-13, décembre-mai 1968, p. 30.

dévorant [...] ²² ». L'Opaque représente le temps dévastateur du fait qu'il limite la conscience humaine aux préoccupations de la vie quotidienne dans le but de lui empêcher l'accès à toute question qui l'engagerait à découvrir le sens de son existence et de son origine.

C'est avec Alfred Pellan que le surréalisme au Québec est devenu une expérience vécue. Il y a eu une véritable révolution culturelle qui a neutralisé le pouvoir du clergé dans le monde artistique et même dans la vie quotidienne. Des peintures et des oeuvres, telles que le manifeste *Refus Global* de Paul-Émile Borduas (1945), ont proclamé le refus, la rupture, la libération des contraintes du langage et l'accès au merveilleux. Malgré l'influence surréaliste française, les artistes québécois ont toutefois gardé leur autonomie en apportant leur vision personnelle et unique, entre autres, par la naissance de deux groupes : les Sagittaires et les Automatistes. Quoique Giguère ne s'identifie pas en particulier à l'un des deux groupes, il honore ces peintres québécois chez lesquels il retrouve la manifestation d'une vision intériorisée. Comme l'indique Claude Gauvreau par rapport à l'art de Giguère, « il n'est pas un figuratif d'après modèle, il est un figuratif d'imagination ²³ ».

La révolte du poète surréaliste demeure dans les cadres de l'expression poétique. Nous avons vu que les figures de l'Opaque et de son silence

²² Claude Bertrand « Yeux fixes », *La Barre du jour*, n^{os} 11-13, décembre-mai 1968, p.116.

²³ Claude Gauvreau, « Les Affinités surréalistes de Roland Giguère », *Études littéraires*, vol. 5, n^o 3, décembre 1972, p. 511.

symbolisent les contraintes du *On* inauthentique : fermeture, illusion, servitude, silence, médiocrité, pourriture, que le poète compare, plus explicitement dans *L'Âge de la parole*, au corps de Jésus-Christ. Giguère déconstruit le sens du message biblique : ce qui était présenté comme l'espérance et la vie devient le désespoir et la mort. Les modifications qu'il apporte à certains passages bibliques rendent compte de sa contestation quant à la véracité de la Bible. La mort des valeurs traditionnelles se poursuivra dans ses plus profondes entrailles. Dans le prochain chapitre, nous étudierons d'abord l'apparition du Mécanicien et de son cri qui devrait ouvrir la porte à l'être. Le Mécanicien, conducteur du troupeau, se tournera dorénavant vers le monde intérieur en prenant le chemin le plus ténébreux et le plus inquiétant qui existe, celui de son cœur.

CHAPITRE 2
LA RÉVOLTE DE *L'ÊTRE* AUTHENTIQUE

Le désir d'un retour à un état antérieur implique une redéfinition de la poésie. Le terme « surréalisme » est d'ailleurs utilisé pour la première fois dans la préface du drame burlesque de Guillaume Apollinaire *Les mamelles de Tirésias* en 1917. C'est lui qui fait prendre conscience de la magie du quotidien en montrant que le poète n'imité pas le réel mais le déforme par la fantaisie. Il faut prendre des éléments du quotidien et les détourner de leur sens habituel dans le but de créer de nouvelles combinaisons, de nouvelles visions, mais surtout un langage nouveau. La poésie doit être vécue. Elle devient un mode de connaissance, une attitude et non seulement un moyen d'expression. En effet, le surréalisme se détache des règles formelles du classicisme pour introduire dans la littérature le rêve et l'inconscient. Les théories de Freud sont l'une des principales influences de cette nouvelle forme d'écriture qui rompt avec une vision trop rationnelle de la création.

Le présent chapitre mettra en lumière le désir de Giguère qui se manifeste par une révolte intérieure. Cette révolte rappelle la phrase-choc de Friedrich Nietzsche à la fin du XIX^e siècle dans *Le Gai savoir* : « Dieu est mort ». La mort de Dieu signifie dans ce contexte l'extinction des valeurs traditionnelles dans nos sociétés modernes : le juste, le bon, le vrai, la famille, le travail, etc. Puisque Dieu s'éclipse de nos pensées et de nos pratiques de tous les jours, l'homme aurait donc la responsabilité de se redéfinir dans un monde où « les mortels, écrit Heidegger, ne sont toujours pas en la propriété de leur essence ²⁴ ». Si la

²⁴ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. de l'allemand par Wolfgang Brokmeier et éd. par François Fédier, Paris, Gallimard, p. 224.

parole est « dévoilement de l'être » pour Heidegger, le rôle essentiel du poète consiste à se mettre à son écoute pour se diriger vers un habitat originel. Nous montrerons que Giguère emprunte le même chemin mais par le biais de la violence: « le poème, le tableau veulent dévisager la vie jusqu'à la transparence, jusqu'aux sources du désir et de la révolte, jusqu'aux ressources originelles ²⁵ ». Après la coupure de l'asservissement de l'Opaque, le poète québécois mettra l'accent tout au long de son récit sur le cheminement de son désir qui suivra une ligne directrice précise :

- 1- Le Mécanicien et son cri (la rupture)
- 2- L'écriture poétique (la métamorphose)

I. Le Mécanicien et son cri **La rupture**

L'attitude révolutionnaire des surréalistes est un écho du mythe de Prométhée dans lequel on attribue à l'homme la toute-puissance de Dieu. La poésie de Giguère s'apparente au surréalisme français par le fait qu'elle détermine un état d'esprit : « c'est entendu que je hais le règne des bourgeois, le règne des flics et des prêtres, mais je hais encore plus l'homme qui ne le hait pas, comme moi, de toutes ses forces ²⁶ ». Ici nous retrouvons les paroles de Paul Éluard dont l'influence a été déterminante pour la poésie de Giguère. Ce dernier dénonce les atteintes aux libertés humaines tel qu'il le communique à *Voix et images* :

²⁵ Jean Royer, « Pour célébrer Roland Giguère », *Le Devoir*, samedi 3 février 1979, [s.p.].

²⁶ Paul Éluard, *La Vie immédiate*, Paris, Gallimard, 1968, p. 113.

Ce que je dénonçais, à ce niveau-là, c'est tout ce qui opprime l'homme et non pas Duplessis, comme on veut souvent le faire dire. Dans « Ogre odieux », je dénonce aussi l'oppression religieuse, cela est évident : Ogre, Ô Dieu ? ²⁷

Mais la révolte des surréalistes est-elle uniquement dirigée contre l'autorité religieuse et politique du monde qui masque la vérité ou bien aussi contre Dieu Lui-même qui est la vérité ? Ferdinand Alquié apporte un élément de réponse dans son ouvrage *Philosophie du surréalisme* : « le blasphème surréaliste n'injurie pas Dieu, mais les croyants : il veut bouleverser leur conscience, détruire en eux un respect jugé vain, une idée sans objet [...] ²⁸ ». Même si Alquié prétend que les surréalistes n'insultent pas Dieu, ceux-ci rejettent cependant Sa vérité en niant Son existence comme le fait André Breton dans *Les Pas perdus* : « quelle vérité peut-il y avoir s'il y a la mort ²⁹ ? » et Jacques Prévert dans *Hebdomadaires* : « la poésie est partout comme Dieu n'est nulle part ³⁰ ». C'est la quête d'un dépassement de soi dont le but est de prôner l'épanouissement de l'être humain : « dans ce sens-là, le surréalisme, poursuit Giguère, devenait pour moi un humanisme ³¹ ». Le poète recherche donc une vie authentique qui exprimerait une vérité profonde de l'être humain mais une vérité qui se situerait en dehors du christianisme.

²⁷ Jean-Marcel Duciaume, *op. cit.*, p. 14.

²⁸ Ferdinand Alquié, *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion, p. 50.

²⁹ *Ibid.*, p. 55.

³⁰ Jacques Prévert, *Hebdomadaires*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1972, p.162.

³¹ Jean-Marcel Duciaume, *op. cit.*, p. 11.

La métaphysique de Heidegger se résume à cette question: « pourquoi donc y a-t-il de l'étant et non pas plutôt rien? ³² ». Cette interrogation fait appel au renoncement à vivre dans le confort de la vie quotidienne et nous invite au contraire à découvrir une vie authentique. Le philosophe présente le *Dasein* comme la voie d'accès unique à la compréhension de l'être. Il est un mode d'être qui se vit toujours à la première personne mais est sans cesse menacé de tomber dans le *On*. Le *Dasein* (littéralement l'être-là) est l'ouverture à l'être. Le Mécanicien, dans « Le temps de l'Opaque », possède certaines caractéristiques du *Dasein* malgré son orientation humaniste et psychanalytique. C'est après 1930 que le philosophe se tourne particulièrement vers le langage poétique en reconsidérant la vérité comme « dévoilement de l'être »: « la langue est la poésie originelle, dans laquelle un peuple dit l'être³³ ». La poésie de Hölderlin l'a poussé à méditer sur l'être de la poésie et, plus particulièrement, le vers suivant: « l'homme habite en poète » dont plusieurs affirment qu'il aurait fallu traduire par « c'est poétiquement que l'homme habite ». La poésie ne constitue pas pour Heidegger le jeu irréel de l'imagination, ni la fuite de la réalité, mais la demeure métaphysique de l'homme sur la terre qui aspire à un habitat originel. Le statut du langage n'est plus inférieur et autonome, mais souverain, comme l'écrit Giguère dans *L'Âge de la parole*:

³² Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, p. 14.

³³ *Ibid.*, p. 176.

Ce sont les pas des hommes qui feront les routes, qui les aplaniront et leur donneront l'orientation libératrice ³⁴.

Le poète s'approprie cette fois-ci le passage biblique où Jean-Baptiste est confronté aux questions hostiles des Pharisiens parce qu'il baptisait des gens à Béthanie, au-delà du Jourdain. Voici ce qu'il leur répondit : « moi, dit-il, je suis la voix de celui qui crie dans le désert : « aplanissez le chemin du Seigneur, comme a dit Ésaïe, le prophète ³⁵ ». Le verbe « aplanir » signifie dans ce passage la confession des péchés et la séparation de la multitude d'Israël pour rendre le cœur disposé à recevoir le Messie. Jean-Baptiste représente la voix qui ouvre le chemin au Sauveur. Giguère reprend le même sens figuré du *Nouveau Testament* sauf qu'il redirige l'attention vers la poésie plutôt que la Parole de Dieu. Le désir se révèle sous l'image d'un feu dévorant qui détruit tout sur son passage, pour devenir ensuite un lieu de métamorphose qui absorbera les influences sociales. Le langage est, pour Heidegger, ce qui donnerait la clef aux questions fondamentales liées à la compréhension de l'être. Il ne rendrait l'être accessible que par une réceptivité de la part du poète. Nous verrons que le cri, dans « Le temps de l'Opaque », est l'élément déclencheur qui vient bouleverser l'équilibre de l'ordre initial.

Le cri du Mécanicien est l'expression de la parole qui retire le voile et le silence de l'Opaque. Il se présente en premier sous l'image de la laine qui personnifie le désir de retourner à l'origine de toutes choses : « un tricot

³⁴ AP, p. 101.

³⁵ Louis Segond, *La Sainte Bible*, trad. des textes originaux hébreu et grec par Louis Segond, Genève, Nouvelle Édition de Genève, 1979, p. 1184.

inachevé laissait tomber quelques mailles comme si la laine avait voulu reprendre le chemin du mouton ». Ce même désir apparaît maintenant sous les traits violents du cri. Le Mécanicien s'oppose aux compromissions du village, puisqu'il s'en démarque par son individualité et son insoumission. Son cri fait appel au monde intérieur et à la seconde vue : « un cri à en déchirer un ciel noir de plomb / un cri à fendre mers à fendre pierre/ un cri à découdre toutes les veines du corps ³⁶ ». Contrairement au silence, le cri dans le récit n'est pas un acte social, mais individuel. Giguère ne s'intéresse pas aux actions de tous les jours mais à l'être intérieur. Le cri, ajoute à son tour Malenfant, provient « du plus insupportable mal de cœur car il creuse la poitrine du même poids de rage et de révolte que le cœur lourd ³⁷ ». Le cri invite le village à une nouvelle vision des choses par le bouleversement de son esprit et par l'avènement du langage poétique qui fait survenir un autre réel. Dès lors entre en jeu un des principes du surréalisme qui rejoint la quête rimbaldienne « la vie est ailleurs ». Pour les surréalistes, l'homme atteindra sa totalité au sein d'un monde fraternel grâce à son expression poétique. « [...] Un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement ³⁸ » souligne Breton dans son *Second Manifeste*. Le cri du Mécanicien incarne donc ce désir de résoudre les contradictions de l'être

³⁶ Roland Giguère, *La Main au feu*, Montréal, Hexagone, 1973, p. 75. (Note : dorénavant, nous présenterons la référence au recueil par l'abréviation MF)

³⁷ Paul Chanel Malenfant, *op. cit.*, p. 243-244.

³⁸ André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1987, p. 77.

humain. C'est par « le pouvoir du noir » que le village entrerait en contact avec l'être.

Nous commenterons le désir tel qu'il s'exprime dans « Le temps de l'Opaque » avec un autre poème tiré de *La Main au feu*. Le but du surréaliste est de ressaisir l'unité de l'écriture qui permettrait l'accomplissement du désir. Cet objet se trouverait dans le rêve, là où réside, selon eux, la vraie vie: « le plus noble des désirs est celui de combattre tous les obstacles posés par la société bourgeoise à la réalisation des désirs vitaux de l'homme [...]»³⁹. Nous reconnaissons ici l'écho des paroles de Paul Éluard qui se répète dans la poésie de Giguère. Le désir est aussi *facteur de dissolution*, c'est-à-dire séparation de ce qui organise le monde :

Un profond désir de voir du noir
 Un noir profond nommé désir
 Un noir calme et sans éclat
 Un noir d'ivoire
 Un noir où l'on s'enfonce
 Où l'on se noie sans fin
 Un noir de reposoir jusqu'à ne plus être ⁴⁰.

La modification syntaxique, par le recours à l'inversion, introduit un changement de sens pour deux termes bien précis : un profond *désir*, un *noir* profond. Le poète accole « désir » et « noir » en leur donnant le même attribut, c'est-à-dire « profond » qui propose l'éloignement de la réalité. Il ne s'agit pas d'anéantir la raison mais d'aller vers ce qu'elle exclut. La figure phonétique

³⁹ Paul Éluard, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Coll. de la Pléiade, 1968, p. 836.

⁴⁰ MF, p. 116.

« oi » qui se répète à plusieurs endroits produit ainsi l'orientation du désir : un effacement de la vue (voir du noir) pour amener la seconde vue, l'illumination poétique marquée par l'antithèse et le chiasme (noir d'ivoire). Or, pour passer d'un état d'aveuglement à un état d'illumination, le désir exige une séparation ; une incision nommée mort violente, la mort de soi par le verbe « noie » afin de pouvoir atteindre son accomplissement, c'est-à-dire la seconde mort, l'effacement de la religion, de ses traditions et de ses interdits « un noir de reposoir jusqu'à ne plus être ». La poésie devient surtout un moyen d'accéder à l'essence du monde. Giguère se montre sensible aux mystères de la vie et aux rêves en les reconnaissant comme partie intégrante du réel. C'est par cet affranchissement du désir que s'explique le titre du recueil *Forêt Vierge folle*.

II L'écriture poétique

Lieu de la métamorphose

Giguère veut créer un paysage où peut se manifester sans contrainte la folie. Celle-ci s'apparente à l'imagination qui, selon Gaston Bachelard, possède « la faculté de déformer les images fournies par la perception et, poursuit-il, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images ⁴¹ ». Le poète surréaliste se tourne vers l'imagination, là où ses yeux découvriraient la liberté de « créer ce qu'ils veulent voir ⁴² ». La folie, comme l'imagination, prend le sens de non-conformité, c'est-à-dire qu'elle s'avère anormale par rapport à la perception que les gens ont d'eux-mêmes et

⁴¹ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, J. Corti, 1943, p. 7.

⁴² MF, p. 95.

de la vie. La folie suggère une « vision folle », qui refuse d'entrer dans le moule déjà pré-conçu par la société, puisque « plus un poète est intégré à la société, explique-t-il, moins il est poète et, quand on réussit à l'intégrer totalement, le voilà rentré dans l'ordre, c'est-à-dire stérilisé, bon pour la consommation ⁴³ ». Le poète québécois veut découvrir la forêt, explorer cet univers fermé, secret, silencieux et ombreux. En psychanalyse, la forêt symbolise par son obscurité et son enracinement l'inconscient. C'est pourquoi elle répand dans l'esprit de la plupart des gens la terreur et la panique, car la crainte d'affronter ses révélations expliquerait leur peur de s'aventurer et de se perdre dans ses profondeurs. Au contraire, le poète prend le risque de descendre en lui-même afin de pouvoir en tirer des images jusqu'alors inconnues :

[...] Il retrouve ses yeux d'enfant et réapprend à voir le monde non pas comme il est, mais comme il le voit, lui, avec ses yeux vierges. Comme il l'imagine. Voilà que cet homme réapprend à vivre ⁴⁴ .

Ce passage rejoint l'aspiration humaniste à la pleine réalisation de la vie. Ces paroles « comme il l'imagine » et non pas « comme il l'est » dénoncent une autonomie où la volonté de l'homme n'a plus aucune restriction. Un des aspects essentiels de l'imagination siège dans son invention de nouvelles combinaisons et Giguère s'en sert délibérément pour créer un monde sans autorité. Cependant, un affranchissement de l'intérieur nécessite pour le

⁴³ Propos recueillis par France Téorêt et Jan Stafford, « À propos de... », *La Barre du jour (connaissance de Giguère)*, n°s 11-13, décembre 1967-mai 1968, p. 168.

⁴⁴ FVF, p. 17.

surréaliste une disparition quelconque, un abandon du poids des souvenirs pour accéder au merveilleux, à l'enfance et à l'innocence. Dans « Le Temps de l'Opaque », c'est l'image de la « gueule du fou » qui représente le lieu de la métamorphose.

À l'opposé du marécage stagnant et contraignant de l'Opaque, le cri du Mécanicien reflète un mouvement fluide qui permettrait de retourner au temps originel. Depuis l'apparition du Mécanicien, le village s'est transformé en un fleuve dont l'écoulement le conduit vers l'entrée du tunnel : « néanmoins, le cri du Mécanicien eut son effet : le flot désordonné s'ordonna et, comme une eau qui trouve sa pente, se dirigea vers l'embouchure du tunnel ». Cette dernière devient la nouvelle voie des habitants qui les pousse hors du chemin de l'Opaque : « l'itinérant se laisse absorber en une sorte de succion involutive, un re-pliement qui va le conduire au labyrinthe intestinal ⁴⁵ » remarque Chamberland dans *La Barre du jour*. Ce n'est plus un village mais un fleuve qui se dirige vers la « gueule du fou » :

Un fleuve humain ayant quitté son lit et perdu le sens du courant se jetait dans la gueule du fou. Le tunnel but, à pleine gorgée; il but jusqu'à la lie, cette eau lourde d'êtres perdus.

Ayant conscience du pouvoir et de la force des mots, Giguère les utilise délibérément. Effectivement, il change la locution « gueule du loup » par

⁴⁵ Paul Chamberland, *op. cit.*, p. 39.

« gueule du fou » pour identifier la folie implicitement au loup, un mammifère carnivore et sauvage. Il modifie le sens de cette expression dans le but de faire ressortir le leitmotiv de son œuvre: la folie. Si Giguère se dit être un poète de la vue et un peintre du verbe, la métaphore de la digestion jouerait alors un double rôle à l'égard de l'espace et de la parole. Le tunnel digestif évacue le sens (celui de la promesse des lendemains) ainsi que le paysage (la vie sédentaire) pour laisser surgir, dans les deux cas, une absence de repère. Le poème « Corps et biens » dans *La Main au feu* décrit la même catastrophe mais à partir de la focalisation interne d'un seul acteur :

Je cours au premier arbre, mais, comme j'y arrive, la
foudre éclate; paralysé, je vois le soc d'une charrue qui
me laboure la poitrine. La terre boit ⁴⁶.

À la métaphore de la digestion s'ajoute celle du labourage. Giguère continue à modifier le sens des mots en substituant le terme *terre* par *chair* dans le syntagme insécable « immense boyau de chair labouré ». La folie s'assimile à la fonction de la charrue. Le tunnel devient par conséquent l'acte de la fécondation de la terre ou, devrions-nous plutôt dire, de la chair. L'aplanissement du chemin s'accomplit : il n'est plus question d'un regard boueux et stérile, mais d'un regard fertile, celui du cœur. « Et le peintre est là qui trace la route. Celle qui mène à l'intérieur des terres ⁴⁷ », écrit Giguère dans le poème « Le Visage intérieur de la peinture ». Alors s'exécute la rupture avec

⁴⁶ MF, p. 82.

⁴⁷ FVF, p. 27.

l'Opaque dont les lambeaux de chair pourraient symboliser la mort de sa royauté et de sa tyrannie. La mutilation de la chair et des éclaboussures de sang rend compte de la violence de cette séparation. La folie est donc l'instrument qui permettrait le passage entre l'aveuglement de l'Opaque et l'illumination de la luciole. Cette métamorphose s'effectue chez Giguère par le moyen d'une écriture spontanée.

C'est par le procédé de l'écriture spontanée que le poète québécois se met à l'écoute de la voix intérieure. Cet aspect touche la pensée de Heidegger par rapport à l'écoute du langage. Le philosophe encourage l'exploration du sens profond des mots à partir de leur étymologie. Ainsi il peut être sûr que le poète « habite ». Il ne dit rien sur la manière dont le poète doit recevoir la parole. Il ne semble pas se limiter à un genre littéraire, dédiant même son ouvrage *Acheminement vers la parole* à René Char, chez qui il reconnaît aussi cette habitation originelle. « Le temps de l'Opaque », quant à lui, se rapproche du surréalisme par la technique d'écriture. L'élan de la parole poétique provient d'une image innovatrice et unique qui, comme le précise Breton, « apparaît de plus en plus que l'élément générateur par excellence ⁴⁸ ». Le poète québécois compare la parole à une semence de vie, à une régénération perpétuelle dont il fait justement le parallèle avec la fécondité d'une plante dans *Forêt vierge folle*:

Le poème m'est donné par une image, par une phrase
qui cogne à la vitre. Dès que cette phrase est couchée

⁴⁸ Cité par Jean-Paul Clément, *op. cit.*, p. 314.

sur papier, elle s'étale, pousse ses ramifications, croît comme une plante; le poème s'épanouit selon un élan, un rythme naturel qu'il porte en lui dès le premier mot ⁴⁹.

Le premier mot puise sa source dans la fertilité de l'imagination qui, selon Novalis, est la clef qui ouvrirait la voie au « réel absolu ». À l'instar des feuillus de la plante qui meurent, tombent et renaissent à chaque saison, la parole contiendrait en elle la mort et la régénération : le langage social meurt, desséché, pour que renaisse de ses cendres un langage nouveau. Si nous nous rappelons une des définitions du surréalisme de Breton, « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée ⁵⁰ », trois moyens sont utilisés pour arriver à cette fin : 1- l'écriture automatique, 2- le récit des rêves et 3- le hasard objectif (association de mots inattendus). Giguère laisse lui aussi la portée au jeu du hasard et aux métamorphoses pour accéder à la véritable connaissance de soi, à cet « ailleurs » proclamé par Rimbaud (« la vie est ailleurs ») en suivant le « mince fil de verre déroulé dans les dédales du labyrinthe », ce mince fil de la poésie qui le dirigerait au centre du labyrinthe où devrait s'illuminer la révélation poétique.

La sentence dévastatrice de Nietzsche se concrétise dans le désir de Giguère où il n'est plus question d'aplanir le chemin du Seigneur (la Parole de Dieu) mais le chemin de l'homme (la parole du poète). Afin d'atteindre l'être de la poésie, il y a, en effet, chez le poète surréaliste, un divorce qui se réalise

⁴⁹ FVF, p. 103.

⁵⁰ André Breton, *op. cit.*, p. 37.

avec le christianisme. Le cri du Mécanicien exprime la rupture avec la première vue (les valeurs du monde extérieur) afin de s'unir avec la deuxième vue. Malgré bien des écarts qui existent dans les moyens utilisés, Heidegger et Giguère ont en commun ce désir de retrouver l'habitation originelle par l'écoute du langage poétique. Cette démarche rappelle les premiers romantiques allemands qui considéraient l'être de la poésie comme un « faire habiter ». La poésie définit un mode de connaissance, une attitude et non seulement un moyen d'expression qui se restreindrait à l'écriture. Puisque l'essence du langage repose dans la poésie et non dans son usage technique, Heidegger perçoit le poète comme le Gardien ou le Berger de l'être. Afin d'accéder à la seconde mort qui conduirait à la vie, nous devons, selon Giguère, subir une métamorphose par le biais de la parole poétique dépourvue de toutes contraintes.

Dans le dernier chapitre, le Mécanicien rencontre le fond invisible du village après sa défiguration violente. Le but du personnage est d'adopter le rôle de rédempteur en éveillant le village à une vision innovatrice des choses par la « Grande Nuit » qu'il assimile à l'éveil d'un désir de retourner à l'origine de toutes choses. Mais le chemin de la parole ne parvient pas à libérer le village du poids de l'Opaque et de son passé qui pèse sur lui. Si la parole poétique est, comme le décrit Liana Nissim dans *Voix et Images*, « l'événement nouveau, le chemin vers le salut, la vie ⁵¹ », le Mécanicien n'arrive pas, par l'interrogation

⁵¹ Liana Nissim, « « Mésaventure » : engendrement du poème et mythographie », *Voix et Images*, vol. IX, n°2, hiver 1984, p. 73.

adressée à la luciole, à accéder au salut. La maison du poète penche plutôt vers le silence.

CHAPITRE 3
LE SILENCE DE *L'ÊTRE*

Heidegger reconnaît le néant comme fondement du *Dasein*, découverte qui coïncide avec celle de la temporalité. Le sens du *Dasein* se résume à son « être-pour-la-mort ». Le philosophe allemand présente dans sa phénoménologie deux concepts de temps : le temps inauthentique et le temps authentique. Le premier renvoie à une suite de « maintenant » qui se forment à partir du présent. Il évoque le temps des calendriers et des dates où les moments sont uniformes ; où le temps des choses suit le mouvement circulaire des planètes. Quant au temps authentique, il se constitue à partir de l'avenir, parce qu'exister, selon lui, signifie atteindre ses propres possibilités d'être. Cette temporalisation est considérée comme essentiellement finie. Par contre, la finitude n'est pas une limitation vu qu'elle offre la possibilité de s'accomplir. Elle donnerait ainsi la clef aux questions fondamentales liées à la compréhension de nous-mêmes. « Le Temps de l'Opaque » plonge à la fois dans le temps inauthentique et le temps authentique du fait que le Mécanicien découvrira, dans la dernière strophe, son attachement avec l'Opaque. Nous l'expliquerons avec le dévoilement du fond invisible du village que Giguère associe étroitement à l'image de la statue de sel : le désespoir.

Giguère réactive le sens de la statue de sel mais dans une perspective non biblique. Tel que l'explique Sophie Rabau dans *L'Intertextualité*, « l'intertextualité est une nouvelle manière de construire le sens, une herméneutique, mais une herméneutique qui se passe de l'idée de l'écoulement temporel ⁵² ». La mention de la statue de sel dans « Le Temps de

⁵² Sophie Rabau, *op. cit.*, p. 33.

l'Opaque » détermine alors le ton du texte en agissant comme énonciation possible du sens. La transposition de cette image, chez Giguère, se révèle surtout dans le jeu sur les signifiants qui vient alors créer un rapprochement entre la statue de sel et le désespoir. Dans la situation finale, le récit linéaire est brisé par une versification libre qui met en relief l'appel que le Mécanicien adresse à la luciole devant le fourneau froid du train. Le cri du Mécanicien a déchiré le voile reliant la conscience des villageois à la dictature de l'Opaque mais nous verrons que le silence de la luciole renvoie à la même oppression. Nous ferons un bref résumé du récit de la Genèse avant de mettre en parallèle son attachement à l'Opaque avec celui de la femme de Lot au monde terrestre.

1.1. Le village incendié

La destruction de Sodome et Gomorrhe se situe dans le chapitre dix-neuf de la Genèse. C'est l'histoire de Lot, neveu d'Abraham, qui s'est installé dans la vallée du Jourdain à cause de l'attrait de ses vastes pâturages. Dans cette région se trouvaient les villes de Sodome et Gomorrhe. Lot était le seul homme juste qui habitait dans la corruption des villes. C'est pourquoi il a été aussi le seul à recevoir un avertissement de quitter les lieux avant l'exécution du jugement de Dieu. En effet, deux anges venus de la part de Dieu le visitent la nuit pour le sauver. Lot insiste, quant à lui, pour leur offrir un repas. La population entière se présente ensuite chez lui pour connaître les deux anges. Lot veut, au contraire, leur donner ses filles. La population refuse et essaie

d'entrer par la force dans sa maison. Les deux anges frappent d'aveuglement la population pour protéger Lot et sa famille. Le lendemain, à l'aube, les anges insistent encore une fois auprès de Lot afin qu'il sorte de la ville. Ils se réfugient finalement dans une autre ville qui se nomme Tsoar. C'est alors que Dieu détruit les villes par le feu. Les villes ont été vraisemblablement anéanties par un tremblement de terre avec l'explosion de poches gazeuses, cataclysme qui a été interprété comme un jugement de Dieu. Sodome symbolise les péchés odieux dont la Genèse mentionne les perversions sexuelles. La femme de Lot regarde derrière et devient une statue de sel. Lot et sa famille devaient quitter la ville sans regarder derrière par crainte de périr. Le regard de la femme de Lot renvoie à une vérité plus profonde, celle de ne pas s'être séparée du monde.

Le Christ explique, dans l'Évangile selon Luc, le sens de la statue de sel en le rapprochant avec la prophétie de Sa seconde venue. Son message s'adresse à ses disciples. Il les enjoint, dans le chapitre dix-sept, aux versets vingt-deux à trente-sept, à se tenir prêts dans le présent pour son retour futur : « Souvenez-vous de la femme de Lot. Celui qui cherchera à sauver sa vie la perdra, et celui qui la perdra la retrouvera ⁵³ ». Les contemporains de Lot ont été aveugles et insouciants par rapport à Dieu. Ils étaient plutôt préoccupés à exécuter leurs tâches quotidiennes : manger, boire, se marier, acheter, vendre, planter, bâtir. La femme de Lot a pu se sauver de la destruction des villes de

⁵³ Louis Segond, *op. cit.*, p. 1168.

Sodome et Gomorrhe, mais son attachement au monde terrestre l'a conduite à la mort. Cette scène possède certaines caractéristiques du mythe d'Orphée. Le héros, dans sa tentative de ramener sa femme des enfers, se retourne malgré l'interdiction de le faire. Selon *Le Dictionnaire des symboles*, Orphée incarnerait la quête d'un idéal inaccessible pour quiconque ne renonce pas à sa vanité et à ses désirs.

La mention de la statue de sel dans la deuxième strophe est le fil conducteur qui permet de reconstituer la structure narrative du récit de Lot : le Mécanicien de train qui vient chercher les habitants, la destruction du village par une « chaleur torride » et la fuite des habitants. Bien que le poète surréaliste retrace le même parcours que l'histoire de Lot, il le transforme selon le contexte social de son époque. Laurent Jenny conçoit l'intertextualité comme un « détournement culturel » et une « réactivation du sens ⁵⁴ ». En effet, il ne s'agit plus de la corruption des péchés sexuels de Sodome et Gomorrhe mais de la corruption d'une autorité oppressante. La luciole est le premier élément étrange qui entre dans le texte comme étant non-conforme à la réalité, puisqu'elle vient remplacer la source naturelle de la flamme. Le feu renferme un aspect négatif par le fait qu'il obscurcit, brûle, dévore et détruit. C'est le désir d'acquisition et de consommation qui puise sa source dans le cœur de l'homme, comme l'exprime un poème de *La Main au feu* : « les cratères en seront réduits à cracher nos propres paroles vers un ciel qui trop longtemps a

⁵⁴ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 279.

pesé sur nos épaules ⁵⁵». Depuis son apparition se manifeste l'expatriation des racines culturelles. La poésie devient arme de combat. Le cri s'empare du cadre spatial comme une bombe qui éclate dans toutes les maisons du village:

Alors les maisons de bois se mirent à craquer. Les fenêtres volèrent en éclats, les portes furent arrachées de leurs gonds et tous les habitants, exorbités, se précipitèrent dehors, dans la Grande Nuit.

En s'abandonnant à la Grande Nuit, le village délaisse une dépendance (celle d'un monde familier) pour une autre (celle d'un monde inconnu). Les habitants sont amenés à mourir à eux-mêmes et cette confrontation suscitera en eux la panique et un instinct de survie élevé. Ils sont envahis par un désir incendiaire (la chaleur torride) et refusent de s'y soumettre en se cramponnant à leur monde familier. Deux forces antagonistes s'opposent : « la clameur montait. Et derrière la clameur, la fureur comme une trombe déchaînée ⁵⁶ ». Les habitants cherchent plutôt à se perdre dans le *On* en vue d'échapper à la *mienneté* du *Dasein*. Giguère met deux termes particuliers en majuscule pour attirer notre attention sur leur importance : la peur et le train. L'angoisse du village s'intensifie aussi par degrés jusqu'à toucher son point culminant, la résignation. Le drapeau blanc représente d'ailleurs, en temps de guerre, la négociation avec l'ennemi. Le cri amène les habitants à se retirer du *On* inauthentique. Le cri du Mécanicien, le déchirement du voile, le feu consumant, le tunnel qui engloutit les restes du village; ces événements forment l'essentiel de la révolte qui émerge dans le but d'atteindre la luciole.

⁵⁵ MF, p. 52.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 76.

1.2. La statue de sel et le désespoir

Nous étudierons maintenant de plus près la situation finale qui met l'accent sur la séparation du monde. L'Opaque empêchait de voir l'être intérieur et de l'explorer en toute liberté : « je m'applique, je poursuis, je traque des visions, je veux voir ⁵⁷ ». Dans le poème, il n'est plus question d'une voix neutre et anonyme qui décrit une intrigue, mais d'un appel à la luciole. L'anaphore rhétorique « toi » marque un glissement dans la voix narrative du récit. En effet, le poème se détache de la structure du récit pour toucher l'intimité de la parole poétique. La luciole incarne la lumière dont dépendent les voyageurs pour affirmer l'existence du côté sombre et invisible de la vie. Dans sa description, Giguère privilégie surtout le mot-valise. Selon Marc Bonhomme dans *Les Figures clés du discours*, le mot-valise, par ses amalgames, « remet en cause l'intégrité des signes linguistiques. Sa structure hybride le prédispose, continue-t-il, à l'expression de la modernité, caractérisée par le flou et l'hétérogénéité ⁵⁸ ». Nous rencontrons dans la première strophe le vocable *minoradore*. Ce mot se compose de deux termes sous-jacents, *minora* et *dore*. Le premier fait référence à sa petitesse (minorer / minorant) tandis que le second désigne sa couleur éclatante (dorer). Les vers suivants confirment cet attribut propre à la luciole par le mot *mordore* (mordoré) ainsi que le mot-valise *aurifeuflamme* qui amplifie sa luminosité. Giguère entre dans la modernité par l'attention qu'il porte à la matérialité du langage. Le poète joue avec les sons en associant étroitement des termes : le verbe *mime* reproduit l'arbre *mimosa*,

⁵⁷ *Ibid.*, p. 101.

⁵⁸ Marc Bonhomme, *Les Figures clés du discours*, Paris, Édition du Seuil, 1998, p. 29.

qui provient des pays chauds, mais sans qu'il s'actualise dans le poème. Le son *osa* se répète aussi dans le verbe *oses* et le terme *rose*. La rose rappelle d'ailleurs le poème « *Roses rosaces* » dont la même sonorité musicale, souligne Maximilien Laroche dans son article « *Sur un poème de Roland Giguère* », s'avère le bercement du désespoir :

Il y a un étonnant parallélisme entre cette vision des choses qui se tient des couleurs les plus sombres et tourne au tragique le plus désespéré et cette musicalité qui se fait de plus en plus berceuse, ensorceleuse, endormeuse⁵⁹.

Il y a rapprochement entre le désespoir et la rose que le poète surréaliste assimile encore une fois au refus de la vie de Christ comme il le laisse sous-entendre dans le poème « *Le ciel* » :

« Ce n'est pas le ciel qui vient à moi, c'est moi qui vais vers lui écrasant au passage les pétales et les ronces, les roses et les chardons. Écrasant tout pour faire tout renaître dans le délire ⁶⁰ ».

L'image des épines revient trois fois dans cet extrait. Elle représente peut-être d'une manière implicite la couronne d'épines de Jésus-Christ qui incarne, dans les Évangiles, une parodie de sa royauté. Le poète n'annule pas la parodie de la couronne mais l'appuie en piétinant sur les épines. Si le Christ est « le chemin, la vérité et la vie », le Mécanicien emprunterait en revanche le fossé, le mensonge et la mort. Son délire fait appel au chaos et à l'anéantissement de

⁵⁹ Maximilien Laroche, « *Sur un poème de Roland Giguère* », *L'Action nationale*, vol. 56, n°9, mai 1967, p. 922.

⁶⁰ AP, p. 89.

l'autorité du Christ. Le retour à l'habitation originelle s'effectue par le moyen de l'illusion. La figure phonétique ose qui se retrouve dans *desporosa* établit donc un lien sémantique entre le désespoir, la statue de sel et le tunnel.

La deuxième strophe comporte à la fois les éléments du tunnel et de la statue de sel. Comme l'explique Max Fadin dans son article « Giguère humaniste? », le jeu sur la matérialité du langage chez le poète vient créer un sens nouveau : « Giguère voit qu'un sens est donné ou se donne souvent par la perversion du sens et des marques textuelles d'autres discours ⁶¹ ». En effet, il reprend la statue de sel de la Genèse et l'identifie au désespoir. Les répercussions de la statue de sel ne s'imprègnent pas dans l'espace, mais dans la répétition du mot *désespoir* qui se divise, dans la deuxième strophe, en plusieurs langues latines :

Desporosa
desperados
desporaminos
desespera desesperador la statue de sel desesperante
despoir au plus profond du noir
despoir quand tout siffle et glisse dans l'avalnuit.

La décomposition de la partie matérielle du mot suggère l'effritement de la statue. Giguère ne modifie pas le sens de la statue de sel mais le transpose dans son récit. C'est une pratique qui relève, selon Laurent Jenny, « d'un travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte

⁶¹ Max Fadin, « Giguère humaniste? », *Voix et images*, vol. IX, n°2, hiver 1984, p. 23.

centreur qui garde le leadership du sens ⁶² ». Dans le poème « Tu t'en iras » de *L'Âge de la parole*, le désespoir se rapporte explicitement à l'Opaque et son village:

Tu t'en iras en pleine nuit
laissant le feu à son désespoir
il ne faudra pas se retourner
car tu t'en iras comme une statue de sel [...] ⁶³

Le mot-valise *avalnuit* fait penser à la gueule du fou qui engloutissait plus tôt le village. Le poète surréaliste définit le tunnel comme l'ouverture des portes derrière lesquelles se cacheraient la révélation poétique. Alors entre en jeu le rôle de l'acte d'écriture qui est de diriger les habitants vers un renoncement définitif. Le passage, chez les surréalistes, évoque surtout « un espace de liberté qui délivre l'homme de ses habitudes, de ses complexes, de ses idées reçues ⁶⁴ » précise Clébert dans *Le Dictionnaire du surréalisme*. Quoique cette définition soit entendue dans le contexte de la ville, elle comprend également le cheminement du village. La décomposition du mot *désespoir* se raccourcit peut-être pour renforcer l'image visuelle de l'effritement. Ainsi la rupture avec l'Opaque se réaliserait dans le vers isolé qui suit la deuxième strophe : « désopérante espérancéphale ». Il pourrait traduire la désactivation de la raison. Mais nous montrerons que la dernière strophe, qui exprime une attente de la libération du poids, semble insinuer que le Mécanicien ne se détache pas de l'Opaque.

⁶² Laurent Jenny, *op. cit.*, p. 262.

⁶³ AP, p. 71.

⁶⁴ Jean-Paul Clébert, *op. cit.*, p. 443.

L'interrogation du dernier vers du poème introduit un élément fondamental qui dévoile l'objet de l'être : le silence. Le chemin de fer compose le cadre spatial de la dernière strophe. Dans la réalité, le train met au service du public une organisation ponctuelle soumise à un ordre inflexible auquel chacun doit se plier comme le témoigne la phrase qui ouvre le récit : « le village dormait, roulant dans ses draps une promesse de lendemains ». Or, il n'y a dorénavant plus de loi. Le Mécanicien, conducteur du peuple, ne donne pas de programme de voyage. Il n'est pas un indicateur de chemin. L'homme doit au contraire trouver sa propre route pour atteindre sa destination : « la mort est le moment où, dit à son tour Maurice Blanchot, nous avons accès à l'être profond ⁶⁵ ». Les habitants deviennent des errants. La dernière strophe représente à la fois un dépouillement et une attente :

toi la mordore
 toi la minoradore
 nous laisseras-tu sans voix
 sans vue et sans bras
 tout nus dans la poix
 faire les cent pas
 aux passages à niveau [...]

Le Mécanicien entre en contact avec l'essence de la vie qu'Heidegger surnomme la « pensée du cœur ». Il touche la dimension profonde et invisible de l'être : le poids et l'infirmité. Il est frappant de voir les attributs de l'Opaque revenir dans le discours par les homonymes *poix* et *poids*. Le poème « Altitude du jour » dans *La Main au feu* nous éclaire à ce sujet :

⁶⁵ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 243.

Pourtant quelques-uns parlent encore d'eau claire et
potable, d'eau pure alors qu'ils ont les pieds dans le
marais de malheur;
et pourtant ils ne dorment pas.
Ils ne dorment pas ! ⁶⁶

L'appel que le Mécanicien lance à la luciole signifierait alors qu'il découvre la même oppression avec laquelle il voulait rompre au départ. En effet, ses actions reflètent étrangement le portrait militaire de l'Opaque. Il s'empare de force de la liberté du village et leur impose le renoncement de leur identité sociale par le moyen de la violence. Dans le onzième vers, les os sur la voie pourraient suggérer un rapprochement entre la statue de sel et les voyageurs. Nous y décelons d'ailleurs la même figure phonétique que les termes *rose* et *desporosa*. Le questionnement du dernier vers résume le titre du poème : le temps de l'Opaque subsiste toujours. La différence, par contre, c'est que le village a maintenant conscience de sa situation. *Ils ne dorment plus*. Le poète contemple le reflet de l'être intérieur : « images de l'homme angoissé, inquiet devant lui-même ⁶⁷ », écrit-il dans le poème « Visage de la peinture » de *Forêt vierge folle*.

L'être de l'étant révèle l'habitation originelle du langage, c'est-à-dire l'attachement au monde terrestre. Nous voyons ainsi toute l'importance que prend le sens de la statue de sel dans « Le temps de l'Opaque » : « desesperador la statue de sel ». Giguère transforme cette image

⁶⁶ MF, p. 56.

⁶⁷ FVF, p. 21.

en jouant sur les signifiants des mots. D'où le leitmotiv de la statue de sel qui s'imprègne dans la matérialité du langage par la figure phonétique ose. La parole poétique produit ainsi le fruit du désespoir. Le poète surréaliste rencontre la vérité du *Dasein*. Se retirer de la foule entraîne un sentiment d'angoisse devant la mort mais cette situation serait positive, puisque, dans cette confrontation, l'homme aurait accès au sens authentique de l'être. Toutefois, la situation finale, qui se termine par une attente à la libération, montre que le Mécanicien ne parvient pas à toucher l'illumination poétique, dernière phase de l'accomplissement du désir.

Le philosophe allemand se sépare du christianisme en unissant désormais l'être à un vide et non plus à une faute. Contrairement à l'enseignement du christianisme, la faute, selon Heidegger, n'implique pas une culpabilité vis-à-vis un Créateur devant lequel il doit s'humilier et se repentir : « la faute dont il s'agit, dans le concept existentiel de faute, n'est pas un crime à expier mais un vide à combler ⁶⁸ ». Giguère, à son tour, rejette le sacrifice de Jésus-Christ. Le poète surréaliste refuse de reconnaître son autorité qu'il assimile à celle de l'Église. Ce sont l'illusion et le rêve qui remplacent l'enseignement de l'Évangile dont le message central repose sur l'idée de repentance. D'autre part, la faute ne concerne pas, pour le philosophe, le mal mais la finitude et l'être-jeté, plus particulièrement un *Dasein* jeté dans l'inauthenticité du On. Cette liberté qu'il retrouve dans l'angoisse l'amène plus tard à découvrir le sens de l'être : un concept abstrait et vide. Tel que le résume le dictionnaire *Pratique de la*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 570.

philosophie de A à Z, « l'être est, en définitive, l'impensé de la philosophie. [...]

C'est peut-être pourquoi Heidegger, dans ses derniers textes, propose-t-il de barrer le nom de l'être ⁶⁹».

⁶⁹ Élisabeth Clément et Michel Delattre, *Pratique de la philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 1994, p.152.

PARTIE CRÉATION
« LE MÉCANICIEN DE TRAIN »

Naomi

Naomi est assise sur un banc au sommet d'une colline, un livre ouvert entre ses genoux. Les arbres secouent leur chevelure dans l'ombre de la nuit. Le coloris des feuilles s'évanouit dans des tons de cuivre. Quelques-unes culbutent autour d'elle comme des plumes au gré d'un vent frais et souple. La jeune femme n'a pas touché à son bouquin depuis déjà un bon moment. Les paupières fermées, elle se concentre plutôt sur le grattement noir des petites pattes d'un écureuil qui escalade avec difficulté l'écorce d'un érable. Elle respire profondément les arômes gommeux des épinettes qui se tiennent en rang sur le bord du sentier. Un lampadaire distille sur elle un rayon de lumière. Son visage en forme de cœur est complètement détendu. Cette jeune femme possède d'ailleurs un très beau visage. À l'exception de son nez. Bien qu'en public, elle aurait préféré n'en montrer que le bout, l'effet contraire se produit toujours. C'est un nez plutôt long et difforme qui ressemble particulièrement à celui d'une sorcière. De profil, il prend la forme d'un escogriffe qui se démarque d'une foule homogène. Un nez qui n'a pas sa place parmi ces traits si angéliques. Partout où ce géant va, il tient en nez le regard de chacun. Un nez qu'on voudrait spontanément effacer et recorriger pour voir, par curiosité, à quoi ressemblerait son visage malgré tout attrayant. Mais avec le temps elle a appris à l'aimer. Ce nez qu'elle a autrefois méprisé est devenu pour elle son plus grand charme. Il ajoute du piquant à la personnalité de son être. Elle ne peut plus s'imaginer changer de nez. Elle ne serait plus Naomi. Le lampadaire produit sur ses longs cheveux ondulés des reflets de miel. Un béret blanc

couvre son front large et lisse. Son manteau flotte discrètement dans l'atmosphère. Ses doigts le resserrent affectueusement autour de ses épaules. C'est un cadeau précieux qui lui a été donné par une personne très chère. La jeune femme se laisse bercer par l'haleine brûlée du vent qui, pour elle, chante une hymne au Grand poète invisible. Plusieurs érables se meuvent avec grâce au rythme d'une pendule muette. Elle se penche pour entendre les battements de Sa présence. Les astres semblent lui murmurer à l'oreille la valeur unique de sa personne, et ce, en dépit des billions d'êtres humains qui fourmillent dans le monde. Elle se lève. Ses mains gantées d'un cuir élégant agrippent fermement le pic de la clôture. Elle porte un jean bleu marin qui recouvre ses bottes à talons aiguilles. Ses pieds grimpent avec aisance la clôture de fer comme si elle était accoutumée à l'escalade. Elle saute d'un bond tout en tenant fermement son livre à la main. Une vue panoramique s'offre à elle. Sa main dépose le livre sur l'herbe. Ses doigts comptent doucement la constellation de points lumineux qui recouvre une ville entière. Naomi retient son souffle. Son attention se dirige vers un endroit en particulier. Derrière l'éclat bruyant des restaurants, cinémas et centres commerciaux, un pont gît dans l'obscurité. Sa forme n'est pas visible mais une série d'ampoules située de chaque côté laisse deviner sa présence. De sa position, elle pourrait presque le prendre dans sa paume, si petit qu'il est. Son index retrace ses contours. Quoique ce pont s'estompe à la tombée du crépuscule, il est là. Malgré la résonance des eaux mouvantes qui bravent ses piliers, son fondement soutient chaque train qui le parcourt. Le pont lui rappelle un être qu'elle n'a encore jamais vu de ses propres yeux mais qu'elle aime de tout son

cœur. Son âme est attachée à sa parole comme un nouveau-né au sein de sa mère quoique, dans son cas, ce soit pour mourir.

Naomi se met à contempler les gratte-ciel d'un cœur détaché. Le centre-ville se réveille au zénith de la nuit. Vendredi sonne le glas du labeur routinier de la semaine. L'heure du divertissement lève le rideau. Une foule à la démarche rapide se bouscule dans les principales artères, pareille au chaos de vers derrière un bois en pourriture. Des bistrots laissent sortir de leurs fenêtres une fumée mêlée de jazz, de bière et de rires qui s'évapore rapidement dans les rues étourdissantes. À l'entrée de plusieurs bars, quelques néons illuminent d'une manière crue des images de femmes alléchantes. Leurs corps de déesse ressemblent aux baies de l'actée rouge, attirantes à l'œil mais mortelles au goûter. Un passant friand s'arrête pour les considérer. Il a faim d'amour. Le fruit est connu sous le nom de poison de couleuvre. Le passant s'allume une cigarette avec un air grave. Pendant qu'il aspire une bouffée entre ses lèvres sèches, il songe à mordre dans un moment de plaisir pour mieux supporter le cercle infernal de ses soucis quotidiens. Il y a bien des années qu'il ne goûte plus à la douceur de sa femme. Les problèmes financiers ont creusé une fissure dans les murs de leur foyer. Il jette sa cigarette et, d'un pas décidé, pénètre dans le bar des danseuses nues. Au même moment, un pauvre adolescent au foulard bleu convoite la cigarette. Il la ramasse et continue à la fumer tout en allant joindre les gangs de rues qui vagabondent par-ci par-là dans les coulisses des boulevards commerciaux. Ils fument des joints. Ils boivent de l'alcool. Ils brandissent leurs armes qui ne servent, au fond, qu'à faire couler en

vain des larmes de sang. De leurs lèvres s'échappent les échos de blasphèmes qui se confondent aux sirènes d'ambulance qui circulent devant eux à toute vitesse, comme si elles leur signalaient le danger de leur existence. Pendant ce temps, des groupes d'adultes se fauillent entre eux tout en demeurant sourds aux cris d'angoisse qui se manifestent dans le regard de certains. Ils entrent à la hâte dans un restaurant exotique pour se réjouir autour des délices d'un vin fruité, de plats épicés et de l'entrain d'une guitare espagnole. Ils discutent, entre des bouchées succulentes de poulet au beurre d'arachide, de leur travail, de leurs chalets, de leurs bateaux, et de leurs enfants. Dans le portique du restaurant, quelques sans-abris, à la tête baissée et aux vêtements putrides, tendent mollement les mains dans le vide. Ils captent parfois l'odeur du filet de bœuf mariné mais savent que leurs papilles n'auront jamais part à leur douceur. Il arrive parfois qu'une personne sorte de la foule. Elle leur donne ses restes de monnaie et, sans les regarder, sans même leur parler, retourne aussi rapidement à la masse. Elle poursuit sa route jusque dans un café où des étudiants se préparent ensemble, dans une ambiance aromatisée de café colombien, de cannelle et de vanille, à étudier pour les examens du lundi. Or, une étudiante en particulier décide de quitter la torture de l'étude pour aller se défouler sur une piste de danse. Elle se présente chez l'esthéticienne de l'autre côté de la rue en t-shirt et en jeans troués. Derrière les vitrines lustrées du salon, elle se pomponne devant le miroir tout en s'aspergeant le cou d'une essence de lavande avant d'aller parader dans les boîtes de nuit. Elle quitte le commerce avec un vêtement noir moulant qui met en relief sa poitrine bien garnie ainsi que la rondeur ferme de ses fesses et, surtout, des cheveux de feu

et un visage lourdement maquillé. Ses talons claquent devant un casino. À travers le brouhaha des conversations de la foule, la passante s'arrête pour lancer un regard séducteur à un jeune marginal solitaire dans le but de têter, comme un vampire au cou de sa proie, quelque attention de sa part. Mais ce dernier l'ignore en restant sur place pour vendre un journal à deux dollars sur lequel figure en noir et blanc un soldat avec une mitraillette à la main pointée vers une colombe. Un titre au-dessus de la photo annonce en caractère gras « Pourquoi la paix? ». Il porte une chaîne en métal autour de sa taille, un anneau d'argent entre les narines de son nez et sur sa lèvre inférieure, des bottes d'armée assez usées, un jean avec des taches d'huile, un long manteau verdâtre, des cheveux bleus en hérisson, un teint blanchâtre, un visage impénétrable. La plupart des couples qui entrent dans le cinéma font mine de ne pas le voir. Ils ont l'air de grands-parents chaleureux avec leurs barbes blanches et leurs robes tapissées de fleurs des champs, mais leurs yeux trahissent un cœur impitoyable. Ainsi, dans le centre-ville, chacun suit son propre chemin. Chacun demeure un étranger pour les autres.

Les pleurs d'un adolescent rompent soudainement la tranquillité du parc. Alarmée, Naomi se retourne brusquement pour découvrir un garçon d'environ treize ans courir vers elle. Il s'accroupit derrière les arbustes qui longent la clôture de métal sans toutefois remarquer la jeune femme qui l'observe de l'autre côté. Il est si près de Naomi qu'elle peut sentir sa sueur, son haleine, ses tremblements, sa solitude. Des branches aux épines acérées lui écorchent le cou. Il panique en jetant un coup d'œil vers l'entrée du sentier. Ses bras

cherchent à s'en libérer comme un insecte qui se débat dans une toile d'araignée. Il entasse maintenant des tas de feuilles sur son corps. Il cesse de gémir au moment où il disparaît sous le feuillage. Des minutes s'écoulent dans le silence. Naomi parcourt les lieux du regard. L'endroit demeure aussi paisible qu'avant. Il n'y a personne. Finalement, elle décide d'intervenir. D'un geste sec, elle lui prend fermement le bras à travers les barreaux et met sa main devant sa bouche.

- Ne prononce pas un seul mot. Monte la clôture. Je vais te guider.

Des yeux bruns en forme d'amande se tournent vers elle. Ils s'agrandissent à la vue de son nez qui se présente en gros plan devant lui. L'apparition de cette femme, qu'il trouve à première vue étrange, le sécurise. Ses joues ballonnées ressemblent à celles d'un écureuil qui a emmagasiné des noix pour l'hiver. Sa tuque noire laisse échapper quelques mèches blondes sur son front. Des larmes caillent sur ses joues de crème. Il lui répond simplement :

- Ils veulent me taxer.

Le garçon tient fermement son manteau beige contre lui. Elle l'aide à monter le plus discrètement possible la clôture. Il tombe aux côtés de Naomi tout en poussant un grand soupir de soulagement.

Élie

Élie est présentement dans la cuisine en train de sculpter des yeux dans les citrouilles. Son père a organisé une fête d'Halloween. Elle s'est déguisée en Cendrillon, mais une Cendrillon plutôt particulière. La longue robe de soie est

remplacée par une jupe pourpre qui couvre à peine son fessier. Son corsage blanc est parsemé de faux diamants. Elle porte une redingote, dont le bord qui s'arrête aux genoux, est garni d'une fourrure à poil de chat. Une perruque couleur du blé couvre ses cheveux courts qu'elle dédaigne. Un masque aux yeux de saphir et à la bouche en forme de cerise dissimule entièrement son visage. Les ongles de ses doigts longs et raffinés sont tachetés de petits oursons. Cendrillon est entièrement méconnaissable derrière cet accoutrement artificiel. Élie a une personnalité assez frivole qui se reflète souvent dans sa tenue vestimentaire. Quand sa famille ou ses amies organisent une fête, c'est vers elle qu'on accourt pour animer les soirées avec ses histoires farfelues. Un parfum mêlé d'ail, de tomate et de basilic se répand dans la cuisine. Sa tante Jacinthe retire les pâtés du four. Elle est l'hôtesse de la soirée. C'est une dame petite et rondelette aux pattes d'écrevisses. Des rires au son pétaradant proviennent de son ventre. Cette femme à la voix flûtée aime surtout taquiner les gens. Lorsque vous vous trouvez en sa présence, soit qu'elle vous étourdit et vous tape sur les nerfs par ses bavardages indiscrets, soit qu'elle vous charme par son tempérament sanguin que vous attrapez alors comme une maladie contagieuse. Présentement, elle porte une robe mexicaine écarlate, une perruque noire, un grain de beauté au-dessus de ses lèvres bien grasses, un chapeau de melon avec des fruits en plastique. Elle remonte ses seins qui prennent alors la forme d'une grosse paire de fesses. Toujours penchée devant le four, ses hanches en forme de poire se mettent à suivre le rythme des Beatles qui jouent dans le salon. La jeune fille se tourne, sourit, et, pour l'encourager, fredonne à son tour les paroles pendant qu'elle essaie d'insérer sans succès la

bougie dans la citrouille. Elle abandonne sa tâche pour mieux se concentrer sur la musique un peu étouffée. Elle se dirige vers la fête pour mieux l'entendre. Un voile blanc transparent sert de porte d'entrée au salon spacieux. Il fait sombre. Le son du rock and roll crache subitement des haut-parleurs, comme s'il l'attendait pour participer à l'apogée de la fête. Le solo de la guitare électrique domine la pièce. Elle sent aussitôt l'instrument-vedette attirer son corps pour faire un avec son rythme et ses accords. Son cœur se gonfle de gaieté. Sur la piste de danse, elle entrevoit avec espoir l'avenir : le succès, le prestige, le bonheur. Pendant ce temps, son ami d'enfance, Cédrik, se penche pour allumer des dizaines de bougies qui éclairent maintenant la pièce semi-obscur. Ses cheveux châtain frôlent les traits harmonieux de son visage tandis qu'il examine Élie. Ses cousines tournent autour d'elle dans un bourdonnement provenant du frottement de leurs souliers. Une boule de disco suspendue au plafond fait briller, comme un prisme, les diamants de son corsage. La jeune fille s'enfonce dans ses rêveries sans l'apercevoir se glisser dans l'ombre du corridor pour vider les cendriers. Il a enfilé un habit du Moyen Âge, simple et sans éclat, qui met pourtant en évidence le charme de sa personne. Il secoue la tête. Aussi belle et intelligente qu'elle paraît, se dit-il, elle demeure aussi inaccessible qu'un lys sur un lit de neige.

De son côté, Élie avale d'un seul trait et avec discrétion son huitième verre de punch. Elle allume une cigarette avec un air satisfait. Beaucoup de vin circule dans le salon. Quoique son père lui ait permis de fumer ce soir, il lui a

interdit de prendre plus d'un verre. Elle n'a pas encore ses dix-huit ans. De grands tableaux majestueux décorent les murs du salon. Les gens peuvent rester des heures devant ses toiles, hypnotisés par la violence des couleurs qui les éclaboussent. Elle a recommencé à peindre. Une idée superbe. L'alcool absorbe ses pensées. Élie sourit en se laissant emporter par l'esprit de joie qui règne ce soir dans sa demeure. Son regard cherche dans la salle une personne en particulier : Cédrik. Elle le voit discuter avec son père. Un sourire apparaît au coin de ses lèvres au moment où son père lui confie quelque chose à l'oreille. Elle lève les yeux vers lui en espérant qu'il capte à son tour son regard. Malgré les faisceaux lumineux qui la projettent au centre de l'attention, son regard la traverse comme si elle n'existait pas. Un bruit sec retentit dans sa tête. La boule de disco, subitement, s'éteint. Élie aurait tant aimé que ce sourire soit pour elle. Ce n'est pas le cas. Il est difficile pour la jeune femme de contenir cet amour qui, trop souvent, la saisit comme un torrent. Est-ce l'amour ? Elle ne sait plus. La température de la pièce s'échauffe lentement. Son cœur devient un ballon qui grossit sans jamais crever. La boule de disco semble se transformer en un spectre de feu. Un goût âcre naît dans sa bouche. La jeune fille éteint sa cigarette avec un air irrité. Elle se sent incapable d'oublier ce visage ancré au fond de son cœur.

Une épaisse fumée de nicotine flâne sur la piste de danse où des guirlandes et des ballons s'entrecroisent d'une manière très artistique. Élie recueille les bouteilles de bière vides qui traînent un peu partout sur le plancher. Des draps

blancs couvrent les trois canapés sur lesquels sont assis ses oncles qui, la tête baissée, chantent tout en prétendant avoir une guitare entre les mains. Ils portent un costume rayé noir et blanc. Ils se sont déguisés en prisonniers. Elle décide de danser à nouveau. Le claquement de leurs mains qui sonne au son des cymbales fait vibrer son corps. Elle s'enivre de la musique jusqu'à en perdre haleine. Derrière le masque, des gouttes de sueur perlent rapidement sur son front. Elle s'arrête. Ses jambes s'éreintent. Elle entend son père s'animer dans un débat politique par rapport à l'attentat du 11 septembre. Toute cette affaire tombe pour Élie dans l'indifférence. La violence dans le monde ne la surprend plus. Elle n'éprouve absolument rien. La discussion l'étourdit. Un enfant la bouscule. Il se dirige vers des gangsters qui poussent des cris d'exclamation. Ce sont ses cousins qui jouent au poker près de la grande fenêtre. Elle les rejoint.

Quelques minutes plus tard, le menton appuyé sur la paume de sa main, Élie essaie de suivre le jeu avec beaucoup de difficulté, l'alcool ayant brouillé sa concentration. Ses mains rapprochent les cartes près de ses yeux. La jeune femme observe les numéros qui se dédoublent. Les cœurs lui rappellent le fruit qu'elle a voulu manger un jour d'été : les baies de l'actée rouge. Dans la fournaise du midi, elle avait faim. Elle se souvient d'avoir cueilli ces petites boules rouges parce qu'elles ressemblaient à des bonbons. Son père, l'ayant aperçue, s'était précipité vers elle pour jeter le fruit hors de sa portée. À cet

instant, elle n'avait pas conscience qu'elle avait tenu la mort dans le creux de sa main. Un frisson s'empare d'elle à l'évocation de ce souvenir.

- La dame de cœur bouge dans ma carte comme si c'était un dessin animé ! s'esclaffe-t-elle devant ses cousins.

Personne ne rit. Ses cousins portent chapeaux feutrés, habits noirs, gants blancs et fausses moustaches. Quelques revolvers en plastique reposent sur la table vitrée. Des verres de coke remplacent les verres de whisky. Des jetons bleus s'empilent au milieu de la table. Les adversaires s'épient les uns les autres, s'appliquant à découvrir qui bluffe. Une tension s'amplifie au même rythme que la pile de jetons. Aucun joueur n'a gagné le gros lot. Élie a l'impression d'avoir pénétré dans un film. Ils se disent recherchés par la police à cause de leur trafic illégal d'alcool. Ils se cachent présentement dans le sous-sol d'un vieux bâtiment. Les enfants prennent plaisir à ce jeu qui devient, pour eux, presque réel. Les mains d'Élie forment un mur avec les cartes. Parfois, elle permet une fente pour que ses yeux puissent guetter, sans être démasqués, les mouvements de Cédrik. Il est seul. De l'autre côté de la piste de danse, quelques citrouilles aux visages déformés campent aux extrémités de la table où des sandwiches, des salades et des desserts sont offerts aux invités. Il se sert à manger. Il lève la tête comme s'il cherchait dans le salon une personne en particulier. Son regard fouille les environs et s'arrête finalement à leur table. À son tour, Élie bluffe. La jeune femme se met soudainement à participer au jeu. Elle fait un effort pour réfléchir. Elle garde la dame et l'as de cœur et demande trois autres cartes. Cédrik se dirige vers eux. Il s'arrête et s'assoit devant elle

sans prononcer un seul mot. Il étudie les gestes des joueurs. La jeune femme retient son souffle. Quoiqu'il ne puisse voir son visage, Élie tremble à sa proximité. Elle mise sur tout ce qu'elle a. Ses cousins réagissent devant son assurance. Autour de la table, chacun présente son jeu aux yeux de tous. Elle dévoile le sien assurée de la victoire. Cédrik bronche à la vue de ses cartes.

- La dame de cœur remporte le jeu, marmonne-t-il avant de quitter la table.

Finalement, la tension éclate au son d'une bouteille de champagne. Chacun respire maintenant plus à son aise tout en la félicitant d'avoir remporté le jeu. On remplit des verres de coke. On raconte des blagues pour détendre l'atmosphère avant de recommencer une septième ronde. L'esprit d'Élie s'étourdit. Sa vue s'obscurcit. Elle rit et s'amuse quand même. Elle se réjouit parmi la bonne humeur de ses cousins. De gros bols de friandises séjournent à côté de la porte principale pour les enfants qui viennent à la cueillette. La porte sonne. Elle se dépêche de répondre.

- Salut Élie. Content de te voir. Ça fait un sacré bout de temps qu'on s'est pas vus !

D'un coup, l'humeur de la fille s'assombrit. Son frère Gabriel se tient debout dans le paysage bourbeux de l'automne, un sac de chips dans ses mains. Il s'est déguisé en policier. Le costume colle à sa peau. Les manches de sa chemise bleu poudre sont trop courtes. Il a loué son costume plus tôt dans la journée mais la boutique s'est trompée de taille. Il fait discrètement craquer ses jointures ; une manie de timide. Il attend patiemment que sa sœur le reçoive à

l'intérieur. Un sentiment d'animosité s'empare d'Élie devant l'allure gauche de son frère cadet. Au moment où il s'approche pour lui donner un baiser, le verre de cristal explose dans sa main. Des morceaux de verre lui coupent la peau. Gabriel pousse un cri et son père se dépêche d'aller chercher la trousse des premiers soins. Alors que la tête d'Élie s'appuie contre le mur, ses ongles glissent sur la porte tout en laissant des empreintes de sang.

Le Mécanicien de train

Une petite fille erre en pleine nuit dans une ruelle isolée du centre-ville, tenant fermement un ourson en peluche contre sa poitrine. Elle ne sait pas où elle est. Elle ne comprend pas ce qui lui arrive. Elle tourne sur ses talons pour examiner d'un oeil stupéfait cet environnement inconnu. Quelques adolescents qui font partie des gangs de rue causent à voix basse dans le portique d'un édifice abandonné. Un vent cinglant tourbillonne dans les allées et balaie d'un bruit sec les feuilles mortes. La fillette porte un manteau, de petits gants, une longue robe et une tuque. Ses cheveux voltigent librement autour de ses épaules. Une pluie fine se déverse dans les gouttières. La fillette lève les yeux vers le ciel. Des gouttelettes ruissellent sur ses joues. Elle a soif. Sa bouche s'ouvre pour que l'eau la désaltère. Elle est maigre. Trop maigre. Des rides d'inquiétude creusent son visage. Un regard limpide dévoile sa souffrance. Le masque est complètement retiré. On dirait une vieille femme à la peau froissée. Ses yeux noirs fixent les adolescents qui se réchauffent autour des poubelles de feu à l'abri de la pluie. Elle aurait donné son ourson, son bien

le plus précieux, pour jouir une seule minute de la chaleur des flammes. Des bouteilles de bière sont jetées négligemment sur les trottoirs. Des verres éclatent avec fracas. Pendant ce temps, la fillette continue à arpenter l'allée en sourdine. Certains balancent leurs armes avec ennui. D'autres sont occupés à embrasser goulûment des filles. L'enfant ferme les yeux pour ne pas les voir et se retire dans l'ombre des escaliers d'un duplex pour échapper à leurs regards. Un jeune marginal revient du centre-ville et se dirige vers ses amis. Des salutations et des poignées de main s'échangent avec force. La fillette berce son ourson et lui chante « bonne nuit ». Elle se sent comme une orpheline dans ce monde austère. Les mêmes rêveries reviennent souvent dans ses pensées. La pauvre imagine qu'un garçon tombe amoureux d'elle et vient à sa rescousse. Mais elle s'arrête souvent au milieu de ses rêveries. Celles-ci ne sont qu'un faible mirage dans le désert du centre-ville. La fillette préfère au fond le sommeil où elle peut au moins trouver un peu de repos. Un bref claquement alerte son esprit à l'affût. Le couvercle d'un contenant a été projeté contre un mur de brique. À l'intérieur est gravée d'or une inscription qui lui est vaguement familière : « Demandez, et l'on vous donnera ». Ne sachant quelle initiative prendre, elle se surprend de ne pas se sentir effrayée par l'étrangeté de la situation. Elle décide d'aller jeter un coup d'œil dans le contenant. Tandis qu'elle avance sa tête avec hésitation, une main, qui baigne dans une aura de lumière, se tend vers elle avec douceur. Sans s'en rendre compte, la jeune fille laisse tomber son ourson en peluche. Les doigts de la main sont repliés comme s'ils tenaient un trésor dans le creux de la paume. Elle n'ose guère la toucher par crainte de se brûler. Elle recule. Une

vieille sensation qu'elle reconnaît trop bien coince ses nerfs. S'assoyant brusquement sur l'asphalte humide, les genoux contre sa poitrine, elle chante dans un langage inintelligible quelque chanson que ses camarades d'école lui ont une fois apprise. Son corps tremble de plus bel et supporte mal cette violente secousse. Des minutes passent. La fillette se promène de long en large dans l'allée tout en surveillant la main du coin de l'œil. Épuisée, elle se rassoit. La main, quant à elle, demeure immobile. Ses doigts s'ouvrent lentement comme une fleur qui éclot en été. La fille se relève. Finalement, son index effleure la peau. Elle sent ses propres veines se gonfler à chaque respiration. Sa petite main saisit celle de l'autre. La fillette ressent au toucher une plaie profonde. Pourtant, elle n'aperçoit qu'une empreinte sombre et floue sur le poignet. Un homme sort de l'ombre et apparaît devant elle. Il porte un long manteau de fin lin, pur et éclatant, avec un capuchon qui recouvre sa tête. L'étoffe de son vêtement brille parfois d'une telle intensité qu'elle doit détourner les yeux par crainte d'être aveuglée. Elle se dirige timidement à sa rencontre. Ses cheveux couvrent son visage comme un voile. L'inconnu se penche pour les ajuster derrière son oreille. Elle baisse les yeux. Sa physionomie reste toutefois dans la pénombre. Elle ne peut guère discerner les traits de son visage. Pourtant, elle sait instinctivement qu'elle se trouve en sécurité.

- Qui êtes-vous ? murmure-t-elle.

Un sourire se dessine sur ses lèvres pendant qu'il dépose sa lanterne sur le sol.

- Je suis le Mécanicien de train. Au plus creux de votre désespoir, vous prenez conscience d'une absence, celle de l'amour. Voyez-vous la porte étroite là-bas ?

La porte s'ouvre lentement. La fillette accourt vers l'entrée. À l'intérieur, deux tours immenses tendent un réseau complexe de câbles d'acier. Elle trébuche. Un sentiment de vertige la saisit. Le tablier s'élève aussi haut qu'un gratte-ciel. Elle se voit au bord d'un abîme. Sa main agrippe par derrière la poignée de porte alors que l'écho d'un bruit de ferraille résonne dans son cœur. C'est un pont suspendu. Les rails se rétrécissent jusqu'au bout du tunnel où vibre au loin une lumière diffuse. Ses pas rebroussent chemin. La traversée n'offre rien de sécurisant. Elle referme tranquillement la porte même si elle entend toujours dans son cœur le cri sourd d'un animal piégé. Tournant un regard perplexe vers le Mécanicien, la jeune fille laisse sortir un interminable soupir.

- L'amour est ma plus grande peur. Sa disparition, pour moi, amène la pire des souffrances. Mon espoir, réduit en cendres, disparaîtrait dans le vent d'un hiver sans renaissance.

Le Mécanicien sort de sa poche une minuscule trompette grâce à laquelle il décide de partager son talent de musicien. Des notes disgracieuses s'échappent de l'instrument. Au fond de lui-même, il veut plutôt dissoudre la crainte qui garde en otage la petite fille. Elle se couvre rapidement les oreilles non sans se livrer plaisamment au rire charmant de son nouvel ami.

- Arrêtez ! Je tiens à vous dire sincèrement que vous jouez très mal !

- Quel bon public vous êtes, ma chère dame, de me féliciter ainsi ! Par contre, je dois vous avouer être entièrement d'accord avec vous. Ne redoutez aucun mal, car ma lanterne vous accompagne et vous défend. Le tunnel vous paraît, pour le moment, menaçant, mais, pendant la traversée, je vous montrerai la vie à travers mes yeux. Au fur et à mesure qu'avancera notre voyage, vous

découvrirez la vie lorsque les couleurs de ma palette transfigureront votre vision. Voulez-vous me faire confiance ?

- Oui.

Le Mécanicien s'assoit devant elle. Il étend une courtepointe afin de préparer un pique-nique pour sa compagne de voyage.

- Vous devez d'abord manger.

C'est avec hâte qu'il confectionne de minuscules sandwiches en couchant le fromage entre les viandes froides comme elle les aime. Il sort une bouteille de jus d'orange qu'il verse dans des verres de vin. Il n'a pas amené le lait parce qu'elle n'aime pas. Connaissant déjà son penchant pour les desserts, il a préparé spécialement pour elle un gâteau au chocolat avec des coulisses de crème fouettée. Il prend des pétales de lys et les étale entre les plats. Des fruits tropicaux sont tranchés et disposés dans de belles coupes de cristal. Ses yeux brillent dans l'ombre sans quitter une seule fois la fillette qui s'émerveille devant l'abondance des fruits. Il l'invite à manger avec lui. Elle se retient pour ne pas dévorer la nourriture. Ses yeux remarquent surtout le gâteau qui repose sur la nappe multicolore. Au moment où elle décide de le prendre, ses doigts heurtent ceux du Mécanicien. Elle rougit. La fillette penche la tête avec un sourire gêné. Il prend sa petite main et enlace ses doigts entre les siens. Il observe les lignes et retrace tendrement leur parcours avec son index. Elle a de très courts doigts qui rappellent encore la forme d'un bébé. Une chaleur agréable l'enveloppe comme une couverture de laine. Son corps ne réagit plus au froid aiguillant de l'automne. Une cascade de flocons se dispersent légèrement parmi les plats. On dirait qu'ils célèbrent la vie. Le Mécanicien

ouvre un parapluie. La fillette lève les yeux vers le ciel. Des nuages abritent la voûte céleste. Un flocon de neige scintille sur sa main avant de s'estomper dans le néant. Elle lui donne un baiser d'adieu avant de parler au Mécanicien.

- Trop souvent, je vis dans l'oubli de qui je suis. Au bord de l'abîme, je tremble. Je regarde derrière, j'ai peur de laisser la terre. Je regarde devant, j'ai peur de m'envoler avec le vent.

- Et moi, je vous attraperai dès votre premier envol comme une aigle son petit. Jamais votre main ne sera délaissée. Jamais votre main ne sera trahie. Si parfois elle se sent faible, la mienne lui donnera son appui.

Les boules de raisin éclatent dans sa bouche. Elle mâche. Ensuite, la fillette prend le verre de jus et avale le tout sans dire un mot.

- Je peux vous donner des fruits en abondance ; des fruits encore plus succulents que ceux-ci ; des fruits que vous n'avez jamais goûtés, si vous acceptez de me suivre. Or, cela prend du courage pour aller à la rencontre de la lumière, vraiment du courage.

Autour d'eux s'épaissit l'obscurité. L'allée du centre-ville s'efface dans la densité de la nuit. Elle ne sait plus où elle est. Les battements de son cœur s'accélèrent. Il n'y a que le Mécanicien qui reste visible. Elle prend un autre raisin.

- Mademoiselle, chuchote le Mécanicien de train en empruntant un ton grave mais serein, voulez-vous découvrir le mystère qui vous attend depuis bien longtemps derrière cette porte ?

Les nœuds de son estomac se contractent. Elle remet le raisin aussitôt à sa place. Captivée par cet inconnu, elle se laisse conduire jusqu'à l'entrée du pont. Au-dessus, un parchemin porte cette énigme :

Il faut que tu naisses de nouveau.

Naomi

Le garçon reste silencieux aux côtés de Naomi. La jeune femme trouve sa présence inquiétante à une heure aussi tardive mais décide d'attendre patiemment pour lui poser des questions. Tout à coup, il chante en fixant les billes lumineuses de l'autoroute. Les automobiles et les camions roulent chacun vers une destination différente, malgré le fait qu'ils empruntent, pour un temps, le même chemin. Sa voix tremble de froid. Machinalement, elle retire ses gants pour protéger les mains enflées du garçon. Il se laisse enfiler les gants sans interrompre son chant qui devient de plus en plus nostalgique. Le livre qui reposait sur les genoux de Naomi dégringole à ses côtés. Ses doigts cherchent en vain à s'enfoncer dans le sol. Elle ne sait pas pourquoi mais elle aurait aimé pétrir la fraîcheur moite et riche de la terre. Or, ses ongles ne peuvent gratter que la rudesse de sa surface. Des cailloux écorchent le bout de ses doigts. Sans dire un mot, le garçon appuie sa tête sur son bras et étend un mouchoir sur l'égratignure. Une émotion vive la saisit. Ce geste lui rappelle son père. Le garçon cesse de chanter. Il lui pose une question :

- À quoi tu penses ?

- À mon père. Et toi ?
- À une fête d'Halloween.
- Comment était-ce ?
- Douloureux. J'ai dû m'enfuir parce qu'ils veulent me faire du mal.
- Qui veut te faire du mal ?
- Mes ennemis.
- Où sont tes parents ?
- En voyage. Ils ne sont pas à la fête. Je veux rentrer à la maison mais je ne peux pas.
- Tu n'as pas d'oncles ou tantes chez qui tu peux dormir ?
- Oui. Ils sont à la fête mais je ne veux pas y retourner.
- Tu ne crains pas qu'ils s'inquiètent de ton absence ?
- Non.
- Voudrais-tu que je te raccompagne à la fête ?

Elle se sent maintenant responsable envers ce jeune garçon.

- Jamais de la vie.

L'adolescent lance un regard méfiant derrière lui. Au même moment, une voiture parcourt la rue qui longe le parc. Il s'accroupit avec vivacité. Une chaîne de métal en forme de tresses pend derrière la poche de son pantalon trop grand pour lui. Il l'enroule autour de sa main comme s'il appliquait un pansement, bien qu'il se prépare à s'en servir comme une arme. Son dos frappe par mégarde contre la clôture de métal. On dirait des milliers de percussions qui fracassent le silence précieux de la nuit. Naomi n'ose se retourner pour vérifier si le conducteur a perçu le bruit. Le garçon ferme les

yeux en poussant entre ses lèvres un juron. Ses dents mordent sa lèvre inférieure. Un jet de lumière jaillit de la fenêtre de l'engin. La lumière s'immobilise à l'endroit où se cache le couple. Tous deux se regardent face à face sans cligner les yeux. Leurs corps frémissent sous l'œil froid de la lumière.

- S'ils viennent à nous, il n'y a aucun endroit où s'enfuir, bafouille Naomi.

Ses bras doivent agripper le tronc d'un bouleau afin d'éviter de glisser vers le bas de la colline. Elle serre le garçon contre elle tout en considérant le bois derrière eux comme issue. Il devine sa pensée :

- Il serait trop dangereux de la parcourir à cette heure-ci.

Finalement, le faisceau poursuit sa course jusqu'à l'extrémité du parc pour ensuite se refermer aussi vite qu'une paupière.

- Merci de m'avoir aidé. Sans toi, je ne sais pas ce que j'aurais fait.

Naomi lève la tête vers la rue. Elle reconnaît la voiture qui tourne dans une ruelle. Aussitôt, le calme redescend en elle. La jeune femme s'assoit et secoue en même temps la poussière de ses vêtements.

- Pas besoin de s'inquiéter. C'était une auto de police. Il est passé onze heures. Ils vérifient probablement si des gangs flânent dans le parc.

- Moi, je ne leur fais pas confiance.

L'adolescent s'étend sur un lit de feuilles qui revêt la terre d'une couleur de rouille. Son bras lui sert d'oreiller. Une buée s'échappe de sa bouche. L'air se refroidit progressivement. Naomi frotte et souffle sur ses mains pour les réchauffer. Il lui remet ses gants sur-le-champ.

- Quel âge as-tu ? demande-elle.

- Quatorze ans. Et toi ?

- Vingt-trois.

- Est-ce qu'on t'écoeurait souvent quand t'étais jeune à propos de ton nez ?

Elle sursaute. Par réflexe, sa main couvre son nez pour le protéger des regards du passé. Devant cet adolescent, elle se sent désarmée.

- Oui. On me donnait toutes sortes de surnoms. Le plus populaire était, bien-sûr, nez de sorcière. Personnellement, je trouve que ça manque d'originalité. Qu'est-ce que t'en penses?

- Moi, je le trouve beau.

Elle tourne brusquement la tête pour vérifier s'il ne se moque pas de sa personne. Elle l'interroge d'une voix acide :

- Le surnom ou le nez ?

Malgré le ton hostile, l'adolescent ne détache pas les yeux de son nez.

- Le nez. Il ne manque pas d'originalité.

Il retire de sa poche un paquet de gomme. Il lui en offre une avant de poursuivre la conversation.

- Je sais que c'est difficile de se faire écoeurer. Ça m'arrivait à moi aussi. Plus maintenant. Je suis en train de fuir mes ennemis. L'autre jour, je suis entré dans leur territoire. Je suis le plus petit mais le plus rapide de tous. Les leaders en sont conscients. En fait, je vis dans un monde que tu ne voudrais pas connaître.

Le garçon amasse des cailloux et les lance un à un dans le sous-bois de la colline. Le bruit des cailloux qui martèlent les troncs d'arbres lui fait penser à des balles qui sifflent dans le vent avant d'atteindre leur cible. Tandis qu'il évoque ses exploits, Naomi voit la ville se transformer en un champ de guerre. Derrière l'illumination des gratte-ciel, elle découvre, à travers les yeux de

l'adolescent, l'odeur de la violence. Elle sait qu'il existe des gangs de rue mais ne les a jamais côtoyées dans son quotidien. Elle les voit souvent se rassembler en troupes dans les bouches des métros.

- Pourquoi es-tu devenu membre ?

- Pour ma protection.

Le garçon se lève, traverse la clôture et se dirige vers la poubelle pour saisir un objet parmi les débris. Il revient avec une bouteille de Coke en plastique. Il la jette devant lui. Son pied la frappe brutalement. La jeune femme fait un soubresaut. Les coups criblent complètement le plastique. À bout de souffle, il se tourne et l'affronte d'un regard pénétrant.

- Avant, j'étais cette bouteille. Inoffensif et passif. Souvent, après l'école, on me cherchait dans la rue pour me battre de la même manière que j'écrase cette bouteille. Comment voulais-tu que je dorme la nuit ? Les couloirs sombres du sous-sol de l'école devenaient des tranchées où je me protégeais de mes agresseurs. Maintenant, examine-la. Complètement écrasée.

- As-tu averti tes parents ?

- Mes parents ne s'occupent pas de moi. Les deux travaillent beaucoup. Je suis souvent laissé à moi-même. C'est comme ça. Au lieu de m'apitoyer sur mon sort, j'ai décidé de me défendre seul. Maintenant, c'est moi qui cogne.

Le garçon cherche son briquet dans la poche de son manteau. Il s'allume une cigarette d'un air nonchalant.

- Tu dois te sentir perdu.

Des larmes glissent silencieusement sur les joues de la jeune femme. Un malaise s'installe en lui. Le garçon la trouve ridicule. Il voulait plutôt l'impressionner. Il

lui tourne le dos. Sa main couvre sa bouche, car il a une envie soudaine de pouffer de rire.

Élie

La jeune fille s'assoupit au bord de la fenêtre avec un linge autour de sa plaie. De grandes plantes habillent le salon d'une apparence tropicale. Sur les branches s'enlacent des centaines d'ampoules qui clignotent. Divers encens qui brûlent ici et là répandent dans la pièce le parfum de l'été. Les couples valsent sur une balade au son des violons et des flûtes traversières. Sa tante Jacinthe danse avec un bonhomme à la tête chauve. Ses cris stridents ensevelissent parfois la musique lorsqu'il exécute un faux pas. Les enfants cessent de jouer au poker. Jessy enfle des talons hauts pour jouer un numéro devant les autres. Il lance un regard enjôleur pendant qu'il balance ses hanches d'une manière provocatrice. Étourdie, la jeune fille tend la tête au-dessus des feuilles pour mieux observer le spectacle. Depuis l'incident dans le vestibule, toute activité a repris son cours comme si rien ne s'était passé. La fête a emprunté la somptuosité d'un bal masqué. La piste de danse offre un éventail riche en costumes et en personnalités. Des clowns, des danseuses de paillettes, des fantômes, des prisonniers, des pirates arrosent Jessy d'une pluie de confettis. Ils se retirent de la piste pour l'encourager. L'enfant sait très bien danser. Il montre à tous qu'il est le maître du plancher. L'auditoire siffle de plus en plus fort devant ses mouvements qui suivent les pulsations du violon. Il est empreint d'une ferveur de vivre qui déborde d'énergie. Sa joie rappelle Élie le

jour où il lui a confié sa fascination pour la vie. Chaque membre de la nature l'émerveille : les fourmis, les fleurs, les arbres, les montagnes, le soleil surtout. Il est d'ailleurs attiré par les multiples métamorphoses que subit sans cesse la nature et se laisse absorber par une insouciance qui ressemble étrangement à celles des animaux. Élie s'enfonce dans le fauteuil. Elle aurait aimé être ainsi. Mais en elle-même se débattent, depuis toujours, les ailes d'un oiseau affligé. La jeune fille soupire. Son cœur étant un instant léger redevient malgré elle cette même pierre lourde à porter. Quelqu'un lui tape doucement l'épaule.

- Est-ce que ta main va mieux ?

Gabriel l'interroge d'un œil attentif. Son corps oscille. De ses lèvres émane l'odeur désagréable de l'ail. Il s'agenouille devant elle afin de ne pas basculer. Ses mains cherchent à retirer le masque. La nervosité s'empare d'elle. Ses doigts interceptent son bras brusquement. Ses poumons inhalent avec difficulté l'oxygène à travers l'ouverture du masque. Ses dents se resserrent.

- Oui. Merci.

Le sang glisse lentement sur le bord de son auriculaire. Sa bouche se pose sur la coupure pour prévenir l'écoulement. Un goût de fer mouille ses lèvres. Elle évite la conversation en se précipitant vers le buffet pour prendre un essuie-tout. Gabriel la suit derrière.

- Tu sais, l'autre jour, j'ai volé dans un avion avec mon ami. C'était la première fois que je volais dans le ciel et je n'ai même pas eu peur.

Élie porte un verre de bière à sa bouche tout en prenant les précautions de ne pas être aperçue par son père. Le liquide est tiède et amer.

- J'ai aussi vu de belles choses. C'est le père de mon ami qui pilotait. J'étais assis derrière. J'observais souvent la terre. Les maisons étaient minuscules. Les voitures aussi. On aurait dit des villages de poupée. C'était excitant. Papa m'a même félicité de mon courage et...

Élie ne l'écoute plus. Soudain, son visage pâlit. Elle regarde Cédrik danser avec sa cousine Laurie. Il la soulève aussi facilement qu'un enfant. Elle est déguisée en sirène. Une robe, même avec de fausses écailles, embellit sa beauté exotique. Les ampoules des plantes s'éteignent. Une lumière rouge surgit et fait miroiter la couleur ivoire de sa queue. Une lumière aussi toxique que les baies de l'actée rouge, remarque amèrement Élie. « Pourquoi le souvenir de ces fruits ne cesse de revenir ce soir ? » Jusqu'à présent, la jeune fille avait oublié cette histoire dans la forêt avec son père. Laurie a le même âge qu'Élie. Ses parents sont divorcés. Elle n'a que dix-sept ans mais elle peut sortir jusqu'à trois heures du matin. Elle peut même piquer dans les magasins sans se faire prendre. Cédrik la dépose doucement sur le sol. La sirène l'encercle avec sa danse mélodieuse. Son désir doit sûrement frémir, pense-t-elle tristement. La solitude l'accable. Les couleurs vives de ses tableaux s'effacent devant le regard de Laurie. Les heures qu'elle a mises à peindre semblent perdre toute leur importance. La beauté de la femme le captive si facilement, réalise-t-elle en l'observant déposer des fruits dans la bouche de sa cousine. S'est-il vraiment intéressé à elle ? Élie en doute. Gabriel poursuit tout de même la conversation malgré la distraction évidente de sa sœur.

- Mais cette belle expérience n'est rien comparé à la fois où on cueillait des framboises dans la cour de Jacinthe. C'était une des rares fois où je te voyais

rire. Tu avais l'air heureuse. Jacinthe préparait une tarte avec les framboises qu'on avait cueillies. Tu l'aidais à cuisiner. Tu étais toute fière. Je m'ennuie de ces moments où tu semblais si bien...

Les paroles de Gabriel ne parviennent pas jusqu'aux oreilles de sa sœur, tellement elle est préoccupée d'épier les gestes du couple. Laurie introduit le bec du cigare à ses lèvres. Elle aspire une bouffée tandis que Cédrik lui raconte une blague à l'oreille. Sa cousine ne suit pas le fil de son histoire. L'arôme de son cigare se répand au-dessus d'eux en cerceaux. Elle lève la tête et rit bruyamment. L'insécurité naît au fond du cœur d'Élie. Laurie pose le masque sur son visage. Cédrik met le bras autour de sa taille afin de l'ôter. Sa cousine détourne sa tête pour se réjouir de cet échec évident. Gabriel comprend maintenant l'abattement de sa sœur. En signe de réconfort, il dépose son bras autour de ses épaules et lui frotte le dos. Élie le repousse avec dédain. Gabriel prend ses menottes et s'amuse avec elles tout en sifflotant. Au plus profond de lui-même, il espère partager une relation avec sa sœur même si elle rejette ses tentatives. Il baisse la tête. Des larmes suintent ses yeux sans sortir de plainte. La seule fois où elle lui a ouvert son cœur, elle se trouvait dans la cour de leur tante. Il y a déjà si longtemps ! Les deux enfants avaient fait un pique-nique. Ils s'amusaient à déguster des tiges et des feuilles de pissenlit en les marinant dans de la vinaigrette italienne. Il se souvient de cet instant comme si c'était hier. Aucun nuage ne couvrait le regard d'Élie. Un cerf-volant flottait dans le ciel. Elle lui disait que c'était un voilier qui voyageait sur les vagues de la mer. Aujourd'hui, il admire ses toiles avec nostalgie. Sa

simplicité a disparu derrière la mise d'une prostituée avec ses cheveux crêpés, ses traits fortement maquillés et sa mini-jupe.

- J'aime les tableaux que tu as peints. Mon préféré se situe derrière la plante là-bas.

Le rire joyeux de Jessy rebondit dans ses oreilles. La jeune fille tourne la tête brusquement. Elle tousse. Ses yeux piquent mais elle peut tout de même reconnaître à travers la fumée la danse de l'enfant. Il est seul. Cette fois-ci, il sourit et chante un peu faussement mais sa maladresse l'amène à rire de plus en plus de lui-même. Une paix l'habite malgré la solitude qui l'environne. Les notes d'un piano commencent à jouer faiblement. Elle voit la fête d'Halloween qui bat son plein dans sa propre maison. Elle voit Cédrik et Laurie qui ne dansent plus. Elle voit ses cousins jouer au poker au bord de la fenêtre. Elle voit sa cousine assise sur ses genoux et lui jouer dans les cheveux d'un air ennuyé. Élie est surprise de découvrir qu'elle est la seule à entendre la douceur de la mélodie.

- Laquelle ?

- Celle où tu as peints deux enfants parmi les framboisiers.

La jeune fille regarde la toile comme si c'était la première fois. Bien qu'elle trouve sa technique un peu gauche, la légèreté qui se dégage des enfants la bouleverse...les couleurs sont si tendres...si chaudes...si savoureuses qu'elle peut sentir à nouveau le parfum des fruits. Le paysage reflète la vision impressionniste d'une vie sans peur. Les enfants ressemblent aux perles d'un sablier qui s'effrite lentement entre ses doigts. L'évanescence de la vie. Un

titre qu'elle aurait pu donner à ce tableau. Le souvenir de cette journée n'est qu'un spectre au fond d'un tiroir.

- Ce moment n'était que poussière mais il m'était le plus cher, lui confie Gabriel.

À chaque fois qu'il lui adresse la parole, elle n'a qu'un seul désir : se cloîtrer ! Depuis longtemps, elle se sent incapable de laisser paraître sa gaieté quand il entre dans le décor. Une voix intérieure lui commande de se taire et d'emprunter un air sévère à son égard. Elle refuse de partager cette partie d'elle-même avec lui. L'alcool assèche sa bouche. Une soif terrible l'envahit. Elle se sent si vieille tout à coup. Le masque de Cendrillon pèse contre son visage. Elle étouffe sous son poids. Qui la libérera de cette prison sauvage ?

- Ça suffit maintenant ! Je ne veux plus t'entendre ! J'ai besoin d'être seule. Élie réplique d'une voix étranglée avant de s'esquiver dans l'obscurité du corridor.

Le Mécanicien de train

La fillette serre fermement la main du Mécanicien. Quant aux cadenas qui bloquaient l'entrée, ils se retirent à l'unisson pour leur céder le passage. La porte s'ouvre. Sachant qu'il veille sur son sort, son angoisse se dissipe. Certes, lorsqu'elle voit des milliers d'astres suspendus sur la toile d'une galaxie, dont leur luminosité teinte d'un bleu limpide les rails de chemin de fer, ses traits se détendent. Les eaux se déplacent en tourbillon autour des poutres en fer forgé. Elle se sent petite sur ce pont.

- Nous le franchirons à pied. Le train se situe de l'autre côté de la baie. Il nous attend en vue du grand voyage. La hauteur du pont est assez remarquable, mais il reste inébranlable face aux flots qui se jettent contre lui.

La fille l'observe d'un air intrigué. La forme de son visage demeure, dès le début, dans la pénombre.

Une brise s'agite autour d'eux. L'architecture du pont est un mélange de majesté et de simplicité. Les énormes piliers rayonnent d'un orange diaphane. Deux câbles d'une solidité à toute épreuve soutiennent le chemin. Le brouillard circule à travers les rails. Elle ne distingue déjà plus les étoiles qui peuplaient plus tôt le ciel. Des papillons se réfugient en grappe sur les câbles. Quelques-uns battent les ailes dans le climat tropical. Une lueur parfois perce la vapeur et lui révèle des taches fluorescentes.

- Que représente pour vous la liberté ? demande avec curiosité le Mécanicien. Elle est surprise de la question mais lui répond sur-le-champ.

- L'aventure.

- Donnez-moi votre définition du mot aventure.

Son âme se met soudainement à revivre comme si elle n'avait pas perdu l'espoir de son rêve le plus fou. Elle est enchantée de voir l'intérêt que porte le Mécanicien à ses pensées.

- Trop souvent, je voudrais que ma cheminée devienne un passage secret où je pourrais m'y glisser pour aller dans un autre monde comme Alice au pays des merveilles.

- N'aimez-vous donc pas votre monde ?

Elle regarde derrière. La nuit transforme les gratte-ciel dès le coucher du soleil. Ces tours apparaissent dans leur gloire au bord de la baie telles que des diamants à la surface de l'écorce terrestre. Le centre-ville, qui regorge d'espèces exotiques, reflète les richesses de la jungle. Le bruit des langues étrangères est doux à l'oreille.

- Ils se croient vivants tandis que la mort respire dans leurs cœurs, dévoile doucement le Mécanicien.

La lumière de la lanterne efface le charme. Ces tours deviennent une masse de béton qui couve le centre-ville sous leur ombre. Aux heures de pointe, des hommes d'affaires, des couples, des touristes, des bohèmes, Chinois, enfants, Libanais, Africains, Haïtiens franchissent les rues d'un pas accéléré sans apercevoir la pollution qui fume dans le ciel. L'odeur forte de l'urine se faufile entre les allées lors des journées les plus cuisantes de l'été. Des milliers de rats tremblent sous la terre aride. La silhouette des tours rapetisse à mesure qu'ils s'éloignent de la ville. Le souvenir d'un poème qu'elle a déjà écrit revient dans ses pensées :

Dans la chapelle des diamants
attendent les morts
sous d'immenses glaçons tranchants
ils dorment

Le Mécanicien tourne sa lanterne vers l'avant. Il se remet à marcher à ses côtés. Il devient son phare dans le mystère du chemin de fer ; sa boussole dans son envol. Il connaît ses pensées. Il connaît son cœur. Elle sent les gouttes d'eau picoter légèrement son visage. La poudre blanche couvre ses

joues d'un teint rosé. Ses cheveux se transforment en boucles autour de son cou délicat. Il sait que le poème prend une toute autre signification pour elle.

- Je dors, n'est-ce pas ? Est-ce que je roule dans mes draps une promesse de lendemains ?

- Je trace votre chemin vers le réveil. Ma lanterne vous guide devant et votre confiance me suit derrière. Ma main serrant la vôtre. Je connais la voie de votre destin.

Des traces de sueur humectent son t-shirt gris. Elle se sert de sa tuque comme éventail même s'il ne projette que de l'air chaud. Elle baisse la tête pour ressentir, à travers les fentes du chemin de fer, la haute altitude du pont. Mais la densité de la vapeur camoufle la nappe de la baie. Elle étouffe. La température lui rappelle les chaleurs suffocantes de l'été. La fatigue appesantit son esprit. Les petites bulles d'eau alourdissent lentement l'atmosphère. Le Mécanicien lui tend une bouteille d'eau qu'elle accepte avec gratitude. Le liquide qui coule sur son corps la rafraîchit. Elle verse le contenant sur ses cheveux et prend plaisir à les secouer. Le souvenir d'un sourire traverse alors son esprit. Des nuées d'orage s'élèvent en une masse colossale au-dessus d'un champ. Elle se revoit courir de toutes ses forces avec une joie effrénée en compagnie de son meilleur ami. La pluie fouettait leurs visages. Ce sont les grondements de la tempête qui lui ont révélé son amour pour lui. Ainsi en est-il de la plupart des histoires d'amour banales. Rien de nouveau. Un amour passionné qui a fini par s'éteindre sous des draps froids.

- J'ai la sensation d'avoir toujours soif. Je descends dans le monde où je cueille dans le jardin de l'interdit un désir en éveil. Je ressens un profond besoin de

vivre. Je fouille la satisfaction dans le monde mais rien ne peut me donner cet éclair que je cherche.

- À quoi êtes-vous enchaînée ?

- À celle qui se promène avec le souci du regard d'autrui. À celle qui poursuit le désir de séduire. Ses bijoux, son maquillage, ses vêtements scintillent comme des pierres précieuses au bord de l'eau. À celle qui se fond dans une illusion. Elle se cache des autres en même temps qu'elle se montre aux autres. La vanité creuse sa poitrine. Elle a un pressentiment qu'elle passe à côté de quelque chose de vrai et de vivant...

- N'êtes-vous pas accepté à la maison ?

La fillette bronche. Une honte la saisit. Elle aurait préféré qu'il lui donne son approbation sur ce qu'elle pense. Elle prend une longue respiration avant de se tourner vers son guide. En vain. C'est son propre visage qu'elle rencontre à travers la flamme de la lanterne. Un visage amaigri où elle devine des cicatrices profondément enracinées. La peur la saisit. Ses mains tressent nerveusement ses cheveux. L'extrémité du pont semble encore si loin. Elle ne veut plus discuter mais s'efforce tout de même de s'ouvrir au Mécanicien.

- Mon père ne m'aime pas. Depuis toujours, le silence règne aux heures du repas. Il me traite de folle. Il dit que j'ai un problème psychologique et que j'ai besoin d'aller me faire soigner. Je me sens si dégoûtée de moi-même, si seule, si inutile...

Elle se tait. Le même poème se répète dans ses pensées alors qu'elle se presse pour atteindre le train. Des larmes brouillent sa vision. Elle les sèche avec le

revers de sa main tout en repoussant sa douleur qui émerge du fond de sa poitrine. Le Mécanicien la suit de près sans la quitter une seule fois des yeux.

La solitude ronge l'aile qui se fane
des plumes s'enneigent et préparent le deuil
une épée perce le cœur de l'heure
l'amor le goûte, pleure et ferme l'œil.

Un poids presse contre sa poitrine. Des voix surgissent du brouillard pour s'enchevêtrer en distorsion dans ses pensées : « Tu es un monstre dont personne ne veut ». D'autres flèches enflammées arrivent : « Tu es laide et tu ne vaux rien ». Un mal de cœur l'assaille. La fillette protège son corps avec ses maigres bras du mieux qu'elle peut contre les pierres qu'on lui lance : « Tu ne fais jamais rien de bien ». Elle n'a le goût que de se projeter dans l'abîme pour échapper à cet assaut si atroce. Les paroles fouettant son cœur y creusent toujours des fissures. Elle voudrait tant pouvoir soulever cette pierre... « monsieur l'alchimiste, venez transformer la matière de mon cœur...qu'il devienne de la glace brûlante, tellement brûlante qu'elle finirait par s'évaporer. Les multiples gouttelettes pourront dorénavant danser en liberté ! Le poids des souvenirs du passé disparu... des fléaux anciens dorénavant oubliés... une musique lointaine pour venir m'accompagner. La Grande Fête ! Que cette pierre est lourde à porter... »

À bout de force, elle trébuche et s'écroule dans les bras du Mécanicien qui l'enveloppe d'un geste protecteur. Les visages grotesques se dissipent dans le silence. Au moment où elle atteint le bout de sa douleur, il la déleste d'une parcelle de sa détresse. Il la tient contre lui pendant qu'elle embrasse du

regard la ville. La brume cache les tours tels des rideaux à la fin d'un spectacle.

- Mon père ! Comme il a été dur avec moi ! Il m'adressait très peu la parole. Je le déteste ! Combien de fois ai-je essayé de lui parler alors qu'il résistait sans cesse à mon appel ? Pourtant, je crains qu'il meure sans que je ne lui aie dit que je l'aime, avoue-t-elle au Mécanicien, encore ébranlée par cette descente inattendue.

- Votre haine ne peut s'évanouir qu'à la croix.

- Je n'ai pas de haine en moi. Je suis un oiseau blessé. On m'a fait du mal. C'est normal que je sois en colère. Moi, je n'ai rien fait.

La fillette croise les bras avec entêtement. Elle fait la moue. Il est plus naturel pour elle de rester dans la colère que de se retirer de ses eaux ensanglantées.

- Sans la croix, l'oppressé devient trop souvent l'opresseur. Il est essentiel de prendre conscience que l'injustice règne, d'abord et avant tout, dans votre propre cœur. Bientôt, vous verrez. Un insecte se dépose dans la paume de son guide. Il sautille jusqu'au bout de ses doigts. Le Mécanicien prend la main de la petite fille. Une belle espèce aux ailes saupoudrées de beurre chatouille sa peau.

- Peut-être est-elle à la recherche du nectar, dit-elle en souriant à la pensée qu'il la confondrait à une fleur. L'insecte reprend son envol. C'est à ce moment que la marque sombre et floue du poignet s'éclaircit. Le Mécanicien retire le manteau usé et déchiré de la fillette et le lance dans le vide.

- Voulez-vous remplacer votre folie et votre imagination par une autre perception ? Dans notre lumière, vous retrouverez vos yeux d'enfants et vous réapprendrez à voir le monde, non comme vous l'imaginiez, mais comme nous le voyons, nous, avec nos yeux vierges. Comme il est véritablement. Et voilà que vous réapprendrez à vivre...

Naomi

La jeune femme observe l'adolescent fumer sa dixième cigarette consécutive. Elle n'ose aller le rejoindre. Depuis qu'il a allumé sa première, elle doute de la véracité de son récit. La fumée qui flotte au-dessus de sa tête ne le met pas du tout à l'abri de ses chasseurs. S'il vivait en temps de guerre, ses ennemis l'auraient déjà découvert. Maintenant, elle se sent un peu idiote d'avoir dévoilé d'une manière imprudente sa vulnérabilité à un étranger. Elle ne connaît même pas son nom ! Naomi commence d'ailleurs à s'ennuyer dans cet endroit. Son dos qui s'appuie contre la clôture la fait souffrir. Elle cherche à capter son attention. Le garçon ne se retourne pas. Elle pousse alors un bâillement sonore afin de susciter une réaction de sa part. Rien. Finalement, elle décide d'aller lui dire au revoir avant de retourner à son appartement. Elle étire ses membres, saisit son livre et l'enfonce dans la poche de son manteau. Le gravier tapisse la colline d'un lit cahoteux. Ses pieds essaient d'éviter les nombreuses pierres qui parsèment son chemin. Les cailloux crissent sous ses bottes. Plus elle s'écarte des lampadaires du parc, plus elle s'enfonce dans l'opacité de la colline. Les traces de la nicotine glissent dans l'invisible. Elle

s'arrête devant lui. Les squelettes des arbres se tiennent en bouquet à l'orée du bois. Le paysage semble rester en suspens dans le temps. Le bruit lointain des voitures ronronne dans l'atmosphère. Il aspire la dernière bouffée de sa cigarette et l'écrase ensuite sous sa botte d'acier.

- Que dirais-tu d'une marche dans le parc ? J'aimerais te parler à propos de quelque chose, propose finalement l'adolescent avec un regard évasif.

Naomi est surprise de la gravité de sa voix. Des crampes naissent dans son ventre. Ses mains deviennent moites. « Pourquoi ai-je si peur de ses mots ? Je ne le connais même pas. Il ne peut me faire du mal » se dit-elle en cherchant à se raisonner.

- D'accord.

Ils remontent la pente en silence. L'adolescent la devance afin de pouvoir lui tendre la main. Ils entament le sentier qui borde le sommet de la colline. Des branches d'arbres forment une arche au-dessus de leur chemin. Le claquement de leurs pas contre l'asphalte effraie les chats qui rôdaient autour des poubelles. Quelques lumières illuminent les fenêtres des maisons. Dès le crépuscule, des enfants se promènent de maison en maison à la récolte des friandises. Une rumeur courait à la radio qu'ils devaient se méfier des bonbons non emballés. Ils pourraient contenir un poison quelconque. L'adolescent s'apprête à lui parler lorsque, dans les ruelles environnantes, des hurlements l'interrompent. Les deux figent sur place. Quelques instants plus tard, une troupe d'adolescents aborde le parc. Des applaudissements et des sifflements brisent l'harmonie de la nuit. La fête débute pour eux au moment où le quartier tombe dans un sommeil profond. Le garçon blêmit. Il accélère ses

pas. Naomi le rattrape avec difficulté. Le danger progresse lentement vers eux. Son histoire semble bien et bel véritable. La jeune femme prend aussitôt une longue respiration. Elle chuchote :

- Je pense qu'il serait préférable qu'on se cache quelque part.

Il acquiesce d'un signe de tête. Il a l'air maintenant si fragile. Les traits de son visage se crispent d'anxiété. Il semble ne plus pouvoir réfléchir. Ses mains se cramponnent au bras de la jeune femme tandis que ses yeux abasourdis regardent derrière. Il est un enfant de cinq ans qui dépend entièrement de sa mère dans ses moments de détresse. Elle l'enlace avant de s'éclipser derrière un tronc d'érable. Au moment où ils se retirent du sentier, son livre s'échappe de son manteau. Elle observe, de sa cachette, le vent tourner doucement les pages. La troupe arrive à grands pas. Elle n'a pas le temps de le reprendre. Elle ferme les yeux en serrant l'adolescent contre elle au moment où la troupe s'immobilise devant son livre. Quelques-uns donnent des coups de pied à la clôture de métal. D'autres reniflent bruyamment du nez pour ensuite cracher de la morve. Certains caressent leurs armes comme s'ils berçaient un enfant. Mais il y en a un qui ramasse le livre pour le tâtonner. Ce semble être le leader. Il porte un foulard de couleur autour de son front, des jeans qui pendent en bas des fesses et des souliers de course détachés. Les yeux de Naomi guettent chaque mouvement de l'inconnu qui lit à voix haute les premières pages. Devant les membres, il ridiculise les personnages. Impuissante, elle entend le crépitement sec d'un briquet. Elle s'affole. Le plus jeune griffonne des graffitis sur l'asphalte. Le bruit de leurs lames contre la clôture heurte ses oreilles. Les

autres se partagent le livre en le déchirant en deux. Les feuilles se libèrent de toute substance. Ainsi le feu dévore sans merci les pages.

- Fuck authority !

Ces mots résonnent longtemps dans le parc. Naomi fond en larmes à la vue des restes de son livre. Les yeux de la troupe se dissimulent dans la nuit. Leurs visages ne reflètent plus rien. De la cendre valse autour de la bête flamboyante. Elle les écoute dévorer le pain de la folie. Le leader étend de la poudre sur son visage pour imiter un indien. Ils s'inventent une tribu. Ils deviennent des acteurs dans une pièce de théâtre. Le chef jette des branches mortes dans la gueule du feu. On saisit le plus jeune, le nouveau membre, pour le pousser dans les flammes. La troupe le cerne de toutes parts. La nausée monte dans le cœur de Naomi. Elle décide d'intervenir lorsqu'une main la retient avec fermeté.

- C'est son initiation. Ça fait partie du jeu.

D'autres campent aux extrémités des sentiers pour surveiller la venue non désirée des policiers ou des passants. Des bâtons de baseball meurtrissent le corps de l'enfant. L'initié se laisse torturer par ses amis en étouffant avec peine ses cris de supplication. La jeune femme ne peut plus supporter la scène.

- Je ne pense pas qu'ils vont nous trouver, dit-elle à voix basse.

L'adolescent se retourne pour faire face à sa compagne. Il retire sa tuque noire et baisse la tête. Ses yeux sont pétrifiés.

- Quel est ton nom ?

- Simon...mon nom est Simon, dit-il d'une voix tremblotante.

- Que voulais-tu me dire plus tôt, Simon ?

- Les gens que tu vois présentement sont ceux qui me battent à l'école. Je les connais. On vit dans le même quartier depuis qu'on est jeune. Ils sont un peu plus vieux que moi. Ce soir, ils me cherchaient pour me taxer. Ils ne me veulent pas avec eux à cause de ma peur. J'ai échoué l'initiation. Je suis la risée du quartier, le bouc émissaire des Aigles Noirs. On m'avait demandé d'entrer par infraction dans la maison de mon directeur d'école. J'ai eu la chienne. J'ai changé d'idée à la dernière minute. J'ai perdu le respect de tout mon entourage. Au fond de moi-même, je suis un lâche.

- Pourquoi as-tu menti?

Le garçon s'exprime d'un ton saccadé :

- Peut-être ai-je voulu être quelqu'un d'autre pour une fois. Quelqu'un de fort et de puissant. C'est l'Halloween, non ?

- Alors Halloween, pour toi, signifie de porter un autre visage...

Les deux gens se taisent. Dans leurs tremblements, ils observent la troupe endurcir le cœur de l'initié. Le leader fait un signe de la main. Les membres cessent finalement de lui infliger de blessures. Il ne bouge plus. Chacun cède le passage au chef qui se dirige vers l'initié. Il lui tend un foulard de couleur en guise de bienvenue. On le relève pour aller fêter son entrée dans un bar au centre-ville.

Une heure plus tard, après le départ définitif de la troupe, les deux réfugiés, engourdis et congelés, sortent de leur abri. De la poussière grise tourbillonne autour de la braise. Naomi s'agenouille devant les feuilles calcinées. « L'histoire est imprimée sur la table de mon cœur », se rappelle-t-elle. Personne

ne peut venir la lui arracher, car le récit, pour elle, coule dans les fleuves de l'éternité.

- Qu'avait-il de spécial pour que tu le pleures ? Tu peux te racheter une autre copie.

Simon s'impatiente devant le temps qu'elle prend. Il se tient au bord du sentier. Il ne veut pas se mettre à nu sous le halo du lampadaire. Il craint un retour soudain de la part de ses agresseurs. Ses bras se croisent pour se réchauffer. Il se tient sur la pointe des pieds. Les branches s'agitent sous la puissance du vent. Une clochette tinte dans la cour d'une maison à proximité.

- Il n'y en a pas d'autres comme celui-ci. C'est la seule copie qui existe. Tout comme toi, je portais un autre visage. La troupe qui battait l'initié, c'était moi.

- Que veux-tu dire ?

- J'ai cru que j'étais belle...

La page couverture chemine jusqu'aux pieds du garçon. Il se penche pour l'examiner. Le feu a effacé le dessin. Il reconnaît tout de même le nom de l'auteur. Il lève les yeux vers Naomi avec un air étonné.

- C'est toi qui as écrit ce livre ?

- Tu comprends maintenant lorsque je te dis : je n'ai pas d'autres copies ? C'est l'histoire d'une rencontre que j'ai écrite. Ce n'est pas un rêve, ni une hallucination, mais bien et bel la vérité. À propos du surnaturel qui se révèle au naturel. Si tu veux bien, je peux te la raconter. Peut-être es-tu destiné à connaître la vérité. Il y a beaucoup d'appelés mais peu d'élus...

Simon ne comprend rien au discours énigmatique de Naomi mais accepte d'entendre son histoire. C'est alors qu'il remarque, avec étonnement, la

splendeur de son manteau. Elle porte un long manteau de fin lin. Un capuchon repose sur ses épaules. L'étoffe brille parfois d'une telle intensité qu'il doit détourner les yeux par crainte d'être aveuglé. Il découvre, dans l'intimité du moment, la simplicité de sa beauté. Sa curiosité s'anime. Il se sent en sécurité avec elle. Le garçon jette un dernier coup d'œil à la page couverture. Il lit le titre avant de le laisser partir avec le vent : Le Mécanicien de train.

Élie

Élie essaie de s'appuyer sur la rampe pour ne pas trébucher dans les escaliers. Elle ne voudrait surtout pas attirer l'attention. Malgré ses précautions, c'est ce qui arrive. Son pied perd l'équilibre. Elle glisse sur le dos tout en entraînant avec elle les guirlandes de la rampe. Elle s'écroule dans les plantes au sous-sol. Des pots se renversent sur le tapis. Le masque de Cendrillon se fend au centre. Les décorations se dispersent autour de la jeune fille qui tombe face contre terre. Tout le monde cesse de parler et on se précipite vers elle, bouche bée. Seule la musique continue à jouer. Du haut des escaliers, Laurie s'appuie contre Cédrik. Elle se retient pour ne pas éclater de rire devant cette situation embarrassante. Jacinthe l'aide à se relever. Elle pèse trop lourd. Gabriel, qui se tenait à côté de Cédrik, se dépêche pour l'aider tandis que Cédrik, lui, reste immobile. La tête d'Élie penche mollement vers l'avant. La terre des plantes renversées souille son visage à moitié démasqué. Les ornements de la fête restent accrochés à son costume. On essaie avec

beaucoup de difficulté à la déplacer vers la salle de bain. Au moment où l'incident s'est produit, son père, qui discutait sérieusement avec son beau-frère, n'a rien vu ni entendu. Du coin de l'œil, il aperçoit sa fille qui ne peut se tenir debout par elle-même. Les gens nettoient les dégâts autour d'elle. Il délaisse aussitôt la conversation pour s'informer, d'une voix sèche, si elle est ivre.

Sa tante Jacinthe et Gabriel réussissent à étendre la jeune fille dans le bain. Élie n'est pas consciente de ce qui se passe. Sa tête heurte inopinément le robinet de douche. Ses yeux se propulsent vers l'arrière. Une odeur nauséabonde se répand dans la salle de bain. Jacinthe ouvre la fenêtre afin d'aérer la pièce. Elle demande poliment à Gabriel de se retirer. Il ferme les yeux car il ne peut plus supporter la vue de sa sœur. Elle ôte le masque. Des traces de sueur s'écoulent sur ses joues. Des taches noires s'encrassent autour de ses yeux. Un jet d'eau glacial réveille la jeune fille. Élie grogne, les yeux à demi ouverts.

- Laisse-moi tranquille.

À l'extérieur, des voix protestent pour entrer. Les gens ne comprennent pas le comportement de Jacinthe qui décide subitement de s'occuper de la jeune fille au lieu d'entretenir les invités. « Elle aurait pu céder la tâche à quelqu'un d'autre ». Mais la poignée de porte se débat inutilement. Des bagues déchirent par mégarde le corset. Elle enlève les vêtements et la perruque de sa nièce qu'elle trouve « personnellement ridicule » et les jette dans le panier à

linge. Elle ajuste la température de l'eau et savonne sans trop de délicatesse le corps et les cheveux d'Élie.

- Tu sais, j'ai vu le regard de ton père quand il a su que tu avais bu. Il n'a pas l'air content du tout. Il voudrait te voir après ta douche. Mais je pense que vous devriez plutôt régler ça demain. Tu n'es pas en état de le voir !

La vapeur remplit la pièce d'une chaleur moelleuse. Un sourire béat se dessine sur le visage d'Élie. Elle oublie pour un moment sa misère. Elle s'imaginer être sur le bord des eaux turquoises. Les feuilles d'un palmier lui servent de parasol. Le visage de la Mexicaine au chapeau de fruits se dédouble dans sa vision quelque peu embrouillée. Elle s'imaginer que la dame lui offre un cocktail. Les pommes de son chapeau tombent sur son visage. Ses bras se débattent dans le vide. Elle veut dormir. Sa tante la supplie de se lever. Élie obéit. Jacinthe frémit devant sa nudité. Un rayon de néon lui dévoile le spectacle pitoyable d'un corps amaigri à l'extrême, constamment possédé par le même tourment, cette obsession malade de la beauté. Une mince couche de peau couvre ses côtes apparentes. Elle saisit aussitôt une serviette pour la recouvrir. Finalement, la porte s'ouvre. Le changement brusque de la température lui donne la chair de poule. Un afflux de visages froids les accueille. Jacinthe la conduit à sa chambre tout en jetant un regard désapprobateur aux curieux.

- Ne t'en fais pas. Ce n'est pas grave. Ce sont des choses qui arrivent. Demain, ils auront tout oublié. J'aimerais mieux dormir au lieu de penser à tout ça, marmonne Élie.

- Je pense que c'est plutôt toi qui risques d'oublier la soirée.

La lampe de son chevet dévoile un mur tapissé de visages d'acteurs célèbres qui gênent Jacinthe. Celle-ci couche sa nièce sous les couvertures. Elle réfléchit. Ses doigts effleurent leurs visages. Leur sourire semble presque réel. Au moment où elle referme tranquillement la porte derrière elle, en pensant avec effroi à ce qui l'attend au réveil, la jeune fille lui souhaite bonne nuit.

Il est dix heures. Élie est assise dans la cuisine ensoleillée, un bol de céréales devant elle. Les Beach Boys jouent à la radio. Une pile de vaisselle sale traîne sur le comptoir. Des lettres d'alphabet flottent dans sa cuillère. Le mot qu'elle voudrait tant y lire en ce moment est sa « disparition ». L'humeur de son père, en ce moment, contraste avec la musique. Le dos tourné, il observe par la fenêtre le voisin jeter des branches mortes dans un feu. L'homme ressemble à un bûcheron. Il sourit à sa fille de cinq ans. Une enfant au manteau rouge et au bonnet rose est occupée à faire la toilette de la cour afin de pouvoir ensuite se promener dans la forêt avec son père. Les dimanches matins leur appartiennent. Un labrador au poil blond veille sur elle. L'animal l'aide avec son museau à pousser les feuilles vers le feu. Le père d'Élie examine d'un œil austère le tableau devant lui. L'homme inhale l'essence des flammes. L'écorce des bouleaux apparaît d'un blanc laiteux sous le soleil du matin. C'est l'été des indiens. L'hymne des oiseaux s'entremêle au va-et-vient de leur tâche ménagère. La rosée se dessèche sous les vents du sud. Une intimité s'installe entre le voisin et sa fille. La musique de la radio cesse de jouer. Les bras du père d'Élie restent croisés derrière son dos. La position de son corps inspire la crainte. C'est un homme grand et robuste. Le lourd silence de la pièce coupe

entièrement l'appétit de la jeune fille. Un malaise l'absorbe. Le bruit de ses doigts qui tordent le journal la trouble. Il ne peut supporter la mauvaise mine d'Élie. Sa présence devient intolérable. Elle se lève pour se servir un jus d'orange. Un ton sarcastique paralyse ses gestes :

- Voudrais-tu un peu de vin avec ton jus ?

Élie referme la porte du réfrigérateur sans avoir versé le liquide dans son verre. Un dégoût inonde son cœur. Elle se replie sur elle-même comme un animal effrayé. Ne pouvant plus supporter l'hostilité de son père, elle s'empresse de se retirer de la cuisine. Élie prend son bol de céréales pour le rincer. Il saisit son bras au passage. Le bol éclate sur la céramique dorée. Le lait coule entre ses pieds nus. Un panier de fruits bascule sur terre. Le soleil lui révèle les yeux flamboyants de son père. Il la bat de coups de pied. Finalement, il la laisse partir. Élie se relève avec peine. Tout semble s'être déroulé en une fraction de seconde. Elle est trop secouée pour ressentir la douleur. Son pied marche sur un segment de vaisselle. Son père détourne le regard à la vue du sang qui se mêle rapidement au lait. Un souvenir revient à son esprit comme un éclair. Il se revoit accourir vers une enfant qui cueillait avec insouciance les baies de l'actée rouge. Il repousse vite cette image. Il sort de la cuisine tout en avisant Gabriel qu'elle a un problème psychologique et qu'elle a besoin de se faire soigner. Chaque critique qu'Élie reçoit de la part de son père amplifie la haine qu'elle porte à l'égard de son frère. Gabriel décide d'aider sa sœur à nettoyer le désordre de la cuisine. Sa présence l'irrite. Tandis que ses gestes traduisent un sang-froid devant son frère, en réalité, le désir de le frapper la ronge. Elle s'imagine lancer de toutes ses forces les pommes et les bananes à son visage

afin de taire la haine qui hurle en elle. Elle s'imagine défigurer sa compassion avec ses faux ongles. Elle s'imagine même le tuer. Gabriel, quant à lui, est surpris de voir sa sœur aussi calme. Tête baissée, elle ramasse avec une lenteur exagérée les fragments de son bol de céréales. Il aimerait trouver un mot de réconfort mais rien ne lui vient à l'esprit. La réaction de son père le bouleverse. Sa main effleure le bras d'Élie. Un frisson s'empare d'elle. Quel fardeau ! Elle s'en dégage.

- Voudrais-tu me laisser seule ? Je t'en prie, laisse-moi seule. Penses-tu que ça me réjouit que tu me voies dans cet état ? Va-t-en !

Gabriel lui tend la trousse des premiers soins avant de la quitter. C'est la seconde fois qu'elle se blesse en vingt-quatre heures. Mais Élie ne pense même pas à la coupure de son pied. Son corps s'appuie contre le comptoir. À la radio, un politicien discute avec l'animateur à propos de l'explosion des tours jumelles à New York. Élie suit à peine ce qu'il dit. Un miroir en forme de soleil pend au-dessus du lavabo. L'eau du robinet gicle à sa pleine puissance sur les traits meurtris de son visage. Des minutes s'écoulent tandis qu'elle demeure impassible dans cette même position. À la suite d'une brève hésitation, elle ferme le robinet. Elle prend la serviette et s'essuie lentement tout en évitant le miroir. Elle ouvre les yeux. L'angoisse la saisit brusquement. En effet, elle rencontre, pour la première fois, le reflet d'une étrangère. La liberté qu'elle s'imaginait vivre l'a au contraire plongée dans les liens d'un esclavage encore pire. Une vieille femme à la peau froissée essaie de survivre à l'intérieur d'elle. La voix de l'animateur qui s'anime devant la violence des terroristes est devenue un bourdonnement continu.

La jeune fille s'accroupit sur le plancher pendant un long moment. Gabriel et son père ont quitté la maison il y a longtemps. Ses tremblements intérieurs s'intensifient. Désormais, elle ne retrouvera plus l'image de la personne qu'elle se plaisait à être. Elle voudrait tant que sa cheminée se transforme en un passage secret où elle pourrait se réfugier dans un autre monde. Tout à coup, elle voit s'esquiver la vieillese qui s'était introduite au fil des ans un peu partout sur ses bras, ses jambes, son ventre, ses pieds, ses mains. À sa grande surprise, son corps se met à rajeunir jusqu'à un âge sans âge. Ni enfant, ni encore femme. Elle s'est transformée en une fillette au seuil de la puberté. Élie est stupéfaite.

- Suis-je en train de rêver ou quoi ? Que se passe-t-il ? Où suis-je ?

Elle s'étonne de se retrouver en pleine nuit dans une ruelle sombre et déserte du centre-ville. Il n'y a plus de cuisine ensoleillée. Il n'y a plus d'Halloween. Il n'y a que l'odeur de sa propre pauvreté. Bien qu'elle ait rajeuni physiquement, elle ressent toujours dans son âme la même lassitude qui la dominait un instant. Un ourson abandonné gît sur le trottoir. Elle le prend dans ses bras et emprunte une allée sans savoir encore qu'elle est attendue. Il est là. Élie ne le voit pas encore mais il a toujours été avec elle. Dans sa détresse, elle entendra le bercement de sa voix.

Le Mécanicien de train

Les deux compagnons de voyage gagnent le bout du tunnel en silence. Son guide ne lui parle pas déjà depuis un bon moment. Ses dernières paroles

retentissent encore dans ses pensées. Elle n'arrive pourtant pas à déchiffrer leur mystère. La nuit absorbe le paysage. Elle ne voit pas plus loin que deux pieds devant elle. Le Mécanicien se retire de la voie ferrée pour se diriger vers le bord du pont. Son coude s'appuie sur une barrière. Il fait signe de le rejoindre. Elle avance avec crainte. Quoique, plus tôt, elle eut le défi de braver la haute altitude, elle préfère, en cet instant, ne pas connaître l'élévation du pont. Elle fourre son nez dans le manteau de son guide tout en se cachant derrière lui.

- N'ayez pas peur. Vous ne pourriez pas tomber même si vous le vouliez.

Son manteau plane dans le bruissement des vents tièdes. La lanterne produit sur l'étoffe les nuances de l'arc-en-ciel. La flamme met en relief la singularité de sa beauté, et ce, sans qu'elle n'ait connu son visage. La douceur qui rayonne de sa personne la bouleverse. Il lui pose maintenant une question tout à fait inattendue :

- Qui êtes-vous ?

La fillette n'est pas certaine d'avoir bien entendu. Elle se dégage de son manteau et cherche ses yeux dans les ténèbres. Peut-être viendront-ils à la lumière vu qu'elle manifeste un effort pour les voir. Ses doigts tendent vers son visage. Elle voudrait le palper pour vérifier s'il existe vraiment mais la main de son guide l'intercepte avec fermeté. Elle sent qu'elle ne peut pas pousser plus loin.

- Qui êtes-vous ?

- Je suis Élie Sauvageau.

- Qui êtes-vous ?

- Je suis Élie Sauvageau et je suis une fille. Pourquoi me répétez-vous la même question ? Je viens de vous répondre.

- Qui êtes-vous ?

- Je suis Élie Sauvageau, je suis une fille, je suis étudiante et une artiste.

- Qui êtes-vous ?

- Je suis Élie Sauvageau, je suis une fille, je suis étudiante, je suis une artiste et je suis la fille de Gilles Sauvageau.

- Qui êtes-vous ?

Élie ne sait plus quoi dire. Elle le trouve étrange. Bien que la nuit dissimule le visage du Mécanicien, la lanterne, elle, laisse voir son cœur. Elle ferme ses paupières.

- Un fardeau pèse sur moi. Je ne sais pas pourquoi j'existe. J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais après ma mort. Cela me fait terriblement peur. Je vous entends mais je ne peux vous voir. Vous m'entourez mais vous êtes inatteignable. Une frontière me sépare de vous.

- Le pont, si vous voulez, c'est l'œuvre de la croix, et elle est passage. Ce n'est pas vous qui venez vers moi. C'est moi qui viens vers vous. Si vous croyez en qui je suis, vous renaîtrez de l'Esprit. Bientôt vous verrez. Le voile sera dorénavant déchiré.

Le Mécanicien tend sa lanterne au-dessus du gouffre. La lueur révèle le visage de la baie. Une bande blanchâtre et floue se dessine sur sa surface. Des milliers de points lumineux, qui ressemblent à des pépins, pétillent à l'intérieur de la bande. Ils obstruent subtilement la filtration de l'eau. Le grondement des

courants se tait. Les vagues s'abaissent jusqu'à devenir une étendue plate et immobile. L'eau s'épaissit lentement. Sa pigmentation se transforme en une couleur d'amarante. Des poches de gaz errent sur ce vaste désert. L'oxygène sous l'eau respire à peine. La baie s'avère aussi impénétrable que le ciel au-dessus d'eux. Elle a l'impression de faire face à un organe malade.

- C'est une nature déchue, remarque-t-elle.

- Voyez-vous l'homme attaché à une chaise au bord du pont ?

Un homme avec un sac qui recouvre sa tête attend sa sentence dans une grande angoisse. Les taches de sang qui couvrent son pantalon laissent deviner sa culpabilité.

Élie ressent les tremblements du criminel comme si c'était elle qui chancelait au seuil de la mort. La chaise, toutefois, demeure inébranlable face aux vents qui l'assiègent.

Le Mécanicien enlace la fillette par derrière afin de la calmer. Il se penche à son niveau :

- De meurtre. Il a tué de sang froid son père, son frère et sa sœur lors d'une nuit d'hiver. Voilà un crime grave. Or, il y a de l'espoir pour un cœur repentant. Je le conduirai dans un monde où les hommes ne mourront plus dans les tranchées, un monde où l'on ne pensera plus à assassiner, un monde où l'humanité ne travaillera plus contre l'humanité, un monde où disparaîtra du globe la race des condamnés-nés. Mais vous, qui n'avez point commis d'acte aussi terrifiant, méritez-vous le même châtiment que lui ?

- Je n'ai rien fait de tel.

- Pourquoi avez-vous de la difficulté à vous montrer telle que vous êtes ? Pourquoi évitez-vous d'entrer en profondeur avec les autres ? Pourquoi portez-vous une image qui ne correspond pas à celle que vous êtes réellement ? Vous n'avez pas à craindre la vérité puisque, moi, qui regarde au cœur et non aux apparences, vous acceptez. Qui êtes-vous ?

Le Mécanicien lève sa lanterne vers le visage de la jeune fille. Aussitôt, elle sent son cœur devenir froid et distant.

- Si je vous disais la vérité sur qui je suis, vous fuiriez loin de moi, dit-elle d'une voix monotone.

- Défiez-moi et je vous montrerai que je ne fuirai pas.

- Derrière mes yeux de soie, la corruption y fait trop souvent son nid. On me rejetterait si on me voyait. Je n'ai jamais tué personne en action mais combien de fois ai-je haï ou méprisé les autres ? Des pensées impures traversent mon esprit à chaque jour. Si elles étaient exposées aux yeux de tous, je rougirais de honte. Je ressemble à une tour qui resplendit dans la nuit mais, en réalité, je suis un arbre mort. Tout le bien que j'ai fait dans ma vie n'était là que pour couvrir le mal. Je suis aussi coupable. Je vous en prie, brisez mes illusions.

Le sac qui enveloppait la tête du malfaiteur s'envole au-dessus de la baie. Un cri déchire le voile de ses yeux. L'atmosphère devient inerte tandis que le cœur d'Élie s'effrite comme un sablier. Elle regarde le visage du Mécanicien. Elle le reconnaît. La fille a l'impression de reculer dans le temps. Tout est noir autour d'eux excepté ses lèvres remplies de lumière. Son souffle devient irrégulier. Le manteau qui le couvrait de gloire gît au pied d'une croix. La chaise a disparu. Des souvenirs reviennent à la mémoire d'Élie. Une coupe qui

déborde d'aspics se déverse sur lui. Son corps devient de la viande hachée. Alors qu'elle lui crache des moqueries, il lui souffle tout bas le chemin. Mais non. Ce sont les autres qu'elle blessait. Non. C'est lui qu'elle fait souffrir. Alors qu'elle lui crache des mensonges, il lui souffle tout bas la vérité. Mais non. Ce sont les autres qu'elle trompait. Non. C'est lui qu'elle fait souffrir. Alors qu'elle lui crache des paroles de haine, il lui souffle tout bas la vie. Mais non. Ce sont les autres qu'elle haïssait. Non. C'est lui qu'elle fait souffrir. Le Mécanicien s'affaiblit. Il est si faible, si nu, si pauvre devant elle. Son manteau est suspendu à l'extrémité de la croix. Des perles de sang glissent sur son visage. Élie tombe à genoux, le visage contre terre. Ses narines respirent la poussière. Elle suffoque. Une douleur indescriptible déchire ses entrailles. Sa bouche crache de la salive pâteuse. Il ne méritait pas ce châtiment ! Elle lui implore son pardon. Un sourire se dessine sur le visage du Mécanicien. Au pied de la croix, elle reçoit son Esprit :

- Je te donne ma vie. La seule mort qui porte la semence de la vie éternelle. Car Dieu t'a tant aimée qu'il a donné son Fils unique, afin que tu crois en lui et que tu ne périsses point mais que tu aies la vie éternelle... Tu es en nous et nous sommes en toi. Personne ne te ravira de ma main.

Son amour se verse sur Élie comme un tapis rouge à l'arrivée d'une personne honorée. La fille reste immobile dans la même position pendant un long moment. Une brise décroche le manteau de la croix. Il papillonne parmi les fleurs avant de se déposer sur les épaules d'Élie. Son parfum pénètre l'âme de la fillette. Le Mécanicien s'agenouille devant elle. Il porte aussi le même

manteau. Ses doigts relèvent délicatement son menton afin qu'elle croise son regard.

- C'est par la grâce que tu es sauvé, par le moyen de la foi. Et cela ne vient pas de toi, c'est le don de Dieu. Ce n'est point par les œuvres, afin que personne ne se glorifie. Tu vieilliras et dé périras mais ton cœur se renouvellera sans cesse. Et quand tu mourras, tu seras avec moi. Dorénavant, tu te situes de l'autre côté du camp. Tu passeras par la vallée obscure de la mort. Je te promets, cependant, ma présence au cœur de la douleur. Ne redoute aucun mal, car je t'accompagne, je te conduis, je te défends. Voilà ton assurance. Tout ce que je te demande, c'est que tu n'abandonnes pas la foi. Je suis avec toi tous les jours de ta vie. Attache-toi à la foi lorsque les gens te délaisseront et te haïront parce que, moi, je ne te délaisserai pas. Et si toi-même tu me délaisses, je t'attendrai. Il n'y rien que tu peux faire qui m'empêchera de t'aimer.

Une paix se dépose dans son âme. Le Mécanicien l'aide à se relever. Il la conduit à la sortie du pont. Elle est stupéfaite. La lanterne embrase la nature tout entière. La nuit ensevelit sous ses draps les trésors du paysage. Élie écoute ses murmures. Le courant reprend son cours. Le vent soulève et abaisse les vagues. Des canards se promènent en file sur le rivage. Ils possèdent un langage à eux que la fille ne peut déchiffrer. Des feuilles frémissent au bord de la route. Le train les attend pour le grand voyage. Élie devance le Mécanicien. Elle se met à courir de toutes ses forces en poussant des cris de joie. Il la suit. La fille lance les feuilles dans la voûte céleste. Quelques-unes

atterrissent sur son manteau. Elle rit. Les oiseaux se réveillent dans leurs nids. Une douce symphonie se met à jouer parmi les arbres. Son Sauveur la rattrape. Son capuchon repose sur ses épaules. Et maintenant, au fond de son cœur, elle peut contempler son visage. En toute liberté.

CONCLUSION

« Le temps de l'Opaque » a été écrit à une époque où le clergé pratiquait une oppression au Québec. Le motif derrière la rhétorique cléricale visait à terroriser les âmes en intensifiant dans la conscience des Canadiens-français la peur des châtiments éternels. Le catholicisme détenait le monopole sur le sacré. Une censure sévère s'exerçait sur l'éducation et le milieu artistique et littéraire. Par conséquent, la religion a été réduite à un système de croyances et de pratiques basé surtout sur les apparences. C'est pourquoi le surréalisme a eu un aussi grand impact dans l'œuvre de Giguère. Ce mouvement fait appel à une révolte contre les valeurs morales, les règles sociales, les institutions, l'Église et les valeurs bourgeoises. Dans une entrevue parue dans *Voix et images*, Giguère explique que le surréalisme sert surtout à « dénoncer les atteintes à la liberté, non seulement celles du poète et du peintre, mais toutes les libertés humaines ⁷⁰ ». Ce mouvement artistique correspondait à son désir d'explorer l'être intérieur dans un milieu où la liberté d'expression était étouffée :

Je me souviens des années 1950 comme d'un moment d'effervescence extraordinaire, il y avait quelque chose de clandestin dans ces activités que menaient alors quelques groupes isolés. C'était, on le sait, la Grande Noirceur ⁷¹.

C'est par l'intermédiaire de l'institut des Arts Graphiques de Montréal que Giguère a commencé à fréquenter le milieu artistique. Albert Dumouchel, qui était alors professeur à cette école, lui a appris à voir. Un groupe s'était

⁷⁰ Jean-Marcel Duciaume, *op. cit.*, p.11.

⁷¹ France Théorêt et Jan Stafford, *op. cit.*, p. 164.

d'ailleurs formé autour de l'école parmi lesquels on comptait Alfred Pellan, Jean Tonnancour, Jean Léonard; un groupe dont l'esthétique se distinguait de celle des Automatistes. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'art de Giguère ne s'identifie pas à un groupe en particulier. Il est un « figuratif d'imagination » qui veut rendre à la portée de tous le visage de l'être. La « folie » exprime chez lui un danger, non pour l'être humain mais pour la religion, puisque c'est son emprise qui courait à sa perte. Cet abandon se traduit par son rejet de la vie du Christ qu'il affiche ouvertement dans son œuvre. Le poète opère un travail intertextuel en vue de déconstruire le sens du message biblique : le « pain de vie » devient le « pain de mort », le « chemin du poète » remplace le « chemin du Seigneur ». C'est le désir de se séparer de la Parole de Dieu afin de retrouver l'habitation originelle du poète. Si l'invasion du noir, chez Giguère, évoque la volonté d'accéder à l'être, le désir représente cependant un lieu disjonctif dans « Le temps de l'Opaque ». Le silence de la luciole, qu'il identifie à la statue de sel de la Genèse, dévoile son attachement à la même oppression avec laquelle il voulait rompre au départ. L'éloignement qui persiste entre le sujet et l'objet nous amène ainsi à poser notre hypothèse d'interprétation : nous sommes en face d'un sujet en quête de l'ouverture à l'être par le biais de la parole poétique ; quête qui aboutit finalement au désespoir.

Dans la deuxième partie du mémoire, nous avons voulu, par l'intermédiaire de notre récit, inspiré de faits réels et personnels, partager une espérance

véritable. Nous affirmons cette vérité sans prétention (parce qu'elle ne vient pas de nous) et, surtout, sans détruire l'œuvre de Giguère qui, au contraire, a contribué à ce que nous envisagions à notre tour l'être intérieur. Le poète surréaliste est le portrait de « l'être authentique » que Heidegger décrit dans son ontologie. Il représente celui qui accepte de penser sa situation et d'avoir le courage de faire le saut, c'est-à-dire de sortir de l'engourdissement du train-train de la vie quotidienne à la recherche de l'être. Par le biais du langage poétique, Heidegger veut parvenir, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, à se réconcilier avec l'être : « la parole est l'enceinte, c'est-à-dire la demeure de l'être ⁷² ». Cependant, le silence s'avère le résultat de la quête de Giguère, tel qu'il le révèle dans le poème « Un jour ou l'autre » :

Le miroir apparaît et disparaît toujours sans l'image
espérée -penchez-vous vous verrez - l'image absente
d'un nouvel horizon ⁷³.

Là où notre chemin se sépare du poète est dans notre conviction qu'il y a un espoir malgré le silence et le poids de l'Opaque, mais un espoir qui se situe en dehors de la parole poétique. La poésie de Giguère enrobe le désespoir d'une mélodie attrayante tandis qu'il laisse dans notre cœur un goût amer. Nous comprenons sa révolte contre l'oppression du clergé. Les guerres les plus sanglantes dans le monde ne sont-elles pas issues des controverses religieuses ? Or, selon nous, il existe une différence entre l'interprétation que le clergé (et toute religion qui exerce une domination) fait de l'Évangile et l'enseignement

⁷² Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, p. 253.

⁷³ FVF, p. 46.

véritable de Jésus-Christ. Le vrai rôle de l'autorité est de pratiquer un pouvoir, une protection pour ceux qui lui sont soumis et de pourvoir à leurs besoins. Mais si elle déforme la nature de son caractère, elle n'est plus une autorité qui protège mais qui persécute. C'est pourquoi nous croyons que la liberté ne vient pas de l'homme, ni de sa raison, ni de son inconscient, de son intelligence ou de ses pulsions, des merveilles de la nature ou de l'univers, mais du sacrifice expiatoire de Jésus-Christ. Il ne s'agit pas dans la partie création de propager une religion quelconque, mais de témoigner de la grâce et de la vérité d'une personne vivante. En effet, Kant, à la suite de Pascal, a reconnu l'inaccessibilité de Dieu par la raison ce qui, à ses yeux, vient justifier la foi.

Un travail intertextuel s'effectue dans notre partie création dans la mesure où nous prenons le désespoir comme départ et non comme arrivée de la quête. C'est pourquoi nous avons transposé dans notre récit certains passages significatifs de *Forêt vierge folle* pour réorienter la quête de l'être. Une combinaison éclatée de trois narrations compose la structure de notre récit : Naomi, Élie et la fillette. Les récits gravitent autour d'un personnage en particulier, le Mécanicien de train, dont la présence est plus directe dans le récit de la fillette. Notre création exprime la même prise de conscience du poète surréaliste concernant le poids et le silence qui existent dans l'être intérieur. Cet extrait tiré de *Forêt vierge folle* nous touche particulièrement :

Il veut en venir à bout, à bout de la nuit, au bout de la nuit. Il veut en venir à l'aube. Il veut en venir à tout, à tout ce qui est vrai et vivant ⁷⁴.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 27.

Comme Heidegger, nous croyons que les plaisirs et les occupations de la vie quotidienne ne font qu'engourdir la douleur et le vide de l'âme. C'est pourquoi nous utilisons le soir d'Halloween comme cadre spatial dans les trois récits afin d'unir le *On* inauthentique au masque de Cendrillon. L'oppression des gangs de rue sert de toile de fond à la violence de l'être intérieur. Au fur et à mesure que les histoires s'enchaînent, le masque se retire peu à peu jusqu'à tomber complètement devant la croix. La violence dans les gangs de rue existe aussi dans le cœur d'une fille qui dissimule mal sa corruption. Le Mécanicien ne représente plus l'être intérieur mais Jésus-Christ. Il est la lumière, le Verbe et le fil conducteur qui conduit au temps authentique grâce à la croix qui affranchit du poids de la faute. La nouvelle naissance dont parle l'Évangile de Jean s'avère le seul chemin qui conduit à l'habitation originelle : la réconciliation avec Dieu. L'Être a toujours été à la portée de l'être humain, Il se révèle doucement à lui, et l'invite, par un acte de foi, à lui ouvrir son cœur.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre à l'étude

GIGUÈRE, Roland, « Le temps de l'Opaque », *Forêt vierge folle*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1978, 219 p.

Œuvres de Roland Giguère

GIGUÈRE, Roland, *Forêt vierge folle*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1978, 219 p.

GIGUÈRE, Roland, *L'Âge de la parole*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1965, 170 p.

GIGUÈRE, Roland, *La main au feu*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1973, 145 p.

Études sur Roland Giguère

BERTRAND, Claude, « Yeux fixes », *La Barre du jour*, n° 11-13, décembre-mai 1968, p. 116.

BRAULT, Jacques, « Roland Giguère, poète de l'ébullition intérieure », *Amérique française*, vol. 13, n° 2, juin 1965, p. 132-139.

CHAMBERLAND, Paul, « Lampe d'obsidienne », *La Barre du jour*, n° 11-13, décembre-mai 1968, p. 21-43.

CHAMBERLAND, Paul, « Nous ne sommes pas au monde : Giguère, Péloquin », *Parti pris*, vol. 3, n° 7, février 1966, p. 59-61.

DUCIAUME, Jean-Marcel, « Encre et Poème, entrevue avec Roland Giguère », *Voix et images*, vol. 9, n° 2, hiver 1984, p. 7-17.

FADIN, Max, « Giguère humaniste? », *Voix et images*, vol. 9, n° 2, hiver 1984, p. 20-45.

GAUVREAU, Claude, « Les Affinités surréalistes de Roland Giguère », *Études littéraires*, vol. 5, n° 3, décembre 1972, p. 501-511.

LANGVIN, Lysanne, « « La Main du bourreau finit toujours par pourrir » : analyse », *la Barre du jour (onze Analyses)*, n° 39-41, printemps-été 1973, p. 206-226.

LAROCHE, Maximilien, « Sur un poème de Roland Giguère », *L'Action nationale*, vol. 56, n° 9, mai 1967, p. 920-925.

MALENFANT, Chanel, Paul, *La Partie et le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, 397 p.

NISSIM, Liana, « « Mésaventure » : engendrement du poème et mythographie », *Voix et Images*, vol. 9, n° 2, hiver 1984, p. 61-73.

ROYER, Jean, « Pour célébrer Roland Giguère. La main libère la parole », *Le Devoir*, 3 février 1979, [s.p.]

Ouvrages théoriques sur la phénoménologie

HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1981, 260p.

HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. de l'allemand par Wolfgang Brokmeier et éd. par François Fédier, Paris, Gallimard, 313 p.

HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps*, trad. de l'allemand par François Vezin ; d'après les travaux de Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens (première partie) Jean Lauxerois et Claude Roels (deuxième partie), Paris, Gallimard, 1986, 589 p.

HEIDEGGER, Martin, *Introduction à la métaphysique*, trad. de l'allemand et présenté par Gilbert Kahn, Paris, Gallimard, 1967, 226 p.

HUNEMAN, Philippe et Kulich, Estelle, *Introduction à la phénoménologie*, Paris, A. Colin, 192 p.

Ouvrages théoriques sur l'intertextualité

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

JENNY, Laurent, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè*, Paris, Seuil, 1978, 318 p.

PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, 186p.

RABAU, Sophie, *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, 254 p.

Dictionnaires

CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaires des symboles*, Paris, R. Laffont, 1982, 1060 p.

CLÉBERT, Jean-Paul, *Dictionnaire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, 314 p.

Textes surréalistes et ouvrages surréalistes

ALQUIÉ, Ferdinand, *Philosophie du Surréalisme*, Paris, Flammarion, 1977, 186 p.

BRETON, André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1969, 188 p.

ÉLUARD, Paul, « Critique de la poésie », *La Vie immédiate*, Paris, Gallimard, 1968, 253 p.

ÉLUARD, Paul, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Coll. de la Pléiade, 1968, 836 p.

BRETON, André, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1976, 175 p.

BOURASSA, André-G., *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, *l'Étincelle*, 1977, 375 p.

NADEAU, Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, 190 p.

PRÉVERT, Jacques et POZNER, André, *Hebdomadaires*, Paris, G. Authier, 1982, 177 p.

Divers

BACHELARD, Gaston, *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, J. Corti, 1990, 306 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 379 p.

BONHOMME, Marc, *Les figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, 92 p.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, 186 p.

CLÉMENT, Élisabeth et DELATTRE Michel, *Pratique de la philosophie de A à Z*, Paris, Hatier, 1994, 383 p.

RUSTENHOLZ, Alain, *Prévert, inventaire*, Paris, éditions du Seuil, 1993, p. 95.

SEGOND, Louis, *La Sainte Bible*, trad. des textes originaux hébreux et grecs par Louis Segond, Genève, Nouvelle Édition de Genève, 1979, p. 1184.

TASSIN, Claude et GRUSON, Philippe, *Les Évangiles : textes et commentaires*, Paris, Bayard, 2001, 1109 p.

ANNEXE
« Le temps de l'Opaque »

« LE TEMPS DE L'OPAQUE »

Le village dormait, roulant dans ses draps une promesse de lendemains. Le silence, confortablement installé dans les maisons de bois, enveloppait tout dans son lourd nuage : la charrue et son soc, l'enclume et son marteau, la roue et son moyeu, l'homme et son épouse, l'enfant et son chien. Sur les tables, les lampes couvaient leur huile et, à côté, le pot de grès dont le lait allait cailler, le pain déjà dur et deux ou trois couteaux cernés par la rouille. Sur une chaise de paille jaune, un tricot inachevé laissait tomber quelques mailles comme si la laine avait voulu reprendre le chemin du mouton. Des respirations lourdes, obsédantes comme un départ attendu qui ne vient jamais, remuaient seules le silence. L'Opaque. L'opaque feutré, ouaté, avec ses hautes bottes noires, s'emparait du village, posait sur les visages un masque de plomb et enlevait à toutes choses le moindre reflet vivant. C'était l'Opaque, l'opaque des momies et du granit noir, l'opaque de la cristallisation des eaux courantes, l'opaque de roc et de bitume, l'opaque des sables mouvants, des marais de miel sombre et de l'enlissement. Le Temps de l'Opaque était venu.

Un cri déchira le voile : C'EST LA GRANDE NUIT!

C'était le Mécanicien de locomotive dont le train depuis toujours était immobilisé de l'autre côté du tunnel qui servait de porte au village. Le Mécanicien allait, criant, d'une maison à l'autre, balançant à son bras sa lanterne dans laquelle, faute de flamme, voltigeait une luciole. Il criait de toute la force de ses poumons : « C'est la Grande Nuit ! Levez-vous ! L'Opaque est venu ! Levez-vous ! Levez-vous ! Je vous le dis, c'est la Grande Nuit ! »

Alors les maisons de bois se mirent à craquer. Les fenêtres volèrent en éclats, les portes furent arrachées de leurs gonds et tous les habitants, exorbités, se précipitèrent dehors, dans la Grande Nuit.

Pas une lueur, pas une lumière, mais une activité folle; pas une flamme, mais une chaleur torride gagnait le village. Chacun courait de son côté, l'un à son champ, l'autre à sa mère; à bribe abattue, à fendre l'air, on courait à sa ruine.

La clameur montait. Et derrière la clameur, la fureur comme une trombe déchaînée. LA PEUR sur le parapet hissait déjà le drapeau blanc quand un cri retentit, un cri du Mécanicien : AU TRAIN !

Le train ! Personne n'y avait pensé et pour cause : on le savait figé dans sa course depuis qu'on était né. Il n'y avait rien de plus effrayant que ce train, intact, avec sa locomotive pachyderme et tous ses wagons, là, immobiles, rivés aux rails d'acier bleu. Cette image du train n'avait rien pour rassurer, bien au contraire ! Mais elle trouvait à ce moment même sa justification ; en cette nuit, l'image du train immobile devenait juste et raisonnable. Néanmoins, le cri du Mécanicien eut son effet : le flot désordonné s'ordonna et, comme une eau qui trouve sa pente, se dirigea vers l'embouchure du tunnel.

Un fleuve humain ayant quitté son lit et perdu le sens du courant se jetait dans la gueule du fou. Le tunnel but, à pleine gorgée ; il but jusqu'à la lie, cette eau lourde d'êtres perdus.

Dans sa précipitation aveugle, la foule en délire laissait aux parois du tunnel des lambeaux de chairs meurtries comme des armoiries royales, étincelantes de perles rouges. Le tunnel prit bientôt l'aspect d'un immense boyau de chair labourée. Il avala jusqu'au dernier homme.

On prit d'assaut le train, comme une étroite et ultime planche de salut.

Maintenant, le Mécanicien plaçait, tant bien que mal, ses voyageurs de la Grande Nuit, hommes et enfants, femmes et larmes, armes et bagages. Il y en avait sur le toit des wagons, agrippés aux portières, sur la locomotive même, partout. Une grappe de raisins de misère agglutinés à la dernière branche déjà calcinée.

Le Mécanicien prenait son rôle au sérieux. Il allait de wagon en wagon, poinçonnait des billets, pinçait les joues des enfants et appelait d'imaginaires stations aux noms de planètes inconnues. Des couples, entendant un nom qui leur semblait familier, faisaient mine de descendre, leurs enfants sous le bras, et passaient tout simplement dans le wagon suivant. Quelqu'un demanda si on en avait encore pour longtemps. Le Mécanicien répondit : « Non ! Nous approchons. » Celui qui avait posé la question brisa sa montre sur le rebord de la fenêtre ; tous les autres l'imitèrent et, sous chaque croisée, gisait un petit tas de verre brisé qui cherchait en vain une lueur à refléter.

Le train, quoique toujours immobile, prit soudain un aspect de grand rapide transcanadien parti pour la ruée vers l'or du jour.

Le Mécanicien allait toujours de wagon en wagon, faisait admirer des paysages sans pareil, parlait de la prochaine ville où l'on s'arrêterait, ville verte disait-il, et paisible. Il lisait même, dans les lignes de la main, la bonne aventure. La vie future dans un pays nouveau, les blés hauts et blonds comme ce petit...Et il retournait à sa locomotive...

Là, devant le fourneau froid, il s'asseyait et, prenant la lanterne sur ses genoux, parlait à la luciole :

Toi la mordore
toi la minoradore
entourée d'aurifeuflammes
toi qui mimes le mimosa
toi qui oses le sang de la rose

desporosa
desperados
desesperaminos
desespera
desesperador la statue de sel
desperante
despoir au plus profond du noir
despoir quand tout siffle et glisse
dans l'avalnuit

désopérante espérancéphale

toi la mordore
toi la minoradore
nous laisseras-tu sans voix
sans vue et sans bras
tout nus dans la poix
faire les cent pas
aux passages à niveau
devant les puits sans eau
croiser et décroiser
les rails de la patience
nos propres os sur la voie
dis
la mordore la minoradore
toi qui autrefois
avança le jour sublime
nous laisseras-tu ce poids
nous laisseras-tu infirme ?