

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

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

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

**PAR
SONIA LESSARD**

**« *LE JARDIN CHARNEL* »,
SUIVI DE
« *MÉCANISMES DE REPRÉSENTATION ET D'AUTOREPRÉSENTATION
DU PERSONNAGE DANS LE RÉCIT DU DOUBLE* »**

Décembre 1999

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

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

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

À Mark, Patrice et Danny Lee

REMERCIEMENTS

Je me dois de remercier tous ceux et celles qui, dès le début de mon projet de recherche jusqu'au terme de cette étude, m'ont apporté leur soutien tant psychologique, émotif que technique. Toutefois, je tiens spécialement à témoigner ma profonde reconnaissance à l'endroit de ma directrice de mémoire, madame Lucie Guillemette, qui, par sa patience, ses précieux conseils et ses nombreux encouragements, a su me venir en aide dans l'écriture de la partie théorique de ce mémoire.

Je tiens à remercier monsieur Pierre Chatillon qui a su me faire découvrir la création littéraire dans toute sa splendeur, et m'a aussi aidée dans l'écriture de la partie création de mon mémoire. Mes remerciements s'adressent également à madame Monique Juteau dont les commentaires judicieux ont suscité une réflexion féconde face à la complexité de l'écriture .

La réalisation de cette étude a été rendue possible grâce au soutien moral de mon époux, Mark Léveillé, qui, par sa ferveur en mon entreprise, m'a permis de compléter cette recherche. Aussi, je voudrais lui dédier ce mémoire, ainsi qu'à mes deux fils, Patrice et Danny Lee.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
INTRODUCTION	1

PARTIE CRÉATION LE JARDIN CHARNEL

TISSERANDE DU POUVOIR	12
LE JARDIN CHARNEL	15
UNE ROBE DE VELOURS POURPRE ET UNE VALSE DE STRAUSS	28
VERTE EMPRISE	42
COBALT	48
ALCHIMIE	50
RETROUVAILLES	66
LE VOLEUR DE MOTS	78
LES CORBEAUX-GAROUS	94

LE VOYAGEUR	105
PARTIE THÉORIQUE	
CHAPITRE I - REPRÉSENTATION ET AUTOREPRÉSENTATION DU DOUBLE	115
1. Génération du personnage dans la nouvelle fantastique	115
2. Conceptualisation du personnage	122
3. Autoreprésentation du double : perspective postmoderne	139
4. Le jeu de la double intrigue : perspective sémiotique	145
CHAPITRE II - INTERTEXTUALITÉ ET PERSPECTIVE POSTMODERNE	153
1. Intratextualité du double et de la métamorphose : les lieux communs	159
2. Intertextualité du double et de la métamorphose : le texte comme palimpseste	176
3. L'androgynie	187
CONCLUSION	198
BIBLIOGRAPHIE	205

INTRODUCTION

« Le thème du double est proprement, le thème littéraire¹. » En effet, le double invite à des lectures plurielles, en raison de qualités implicites, utilisées pour le représenter : la *psyché*² du double est rendue imprécise par la vision que le sujet se fait de lui-même. En fait, le double ainsi décrit nous fait douter du monde environnant. Puis viennent les qualificatifs explicites, ceux qui exposent les éléments extérieurs du *personnage* et qui font découvrir son environnement, tels la redondance textuelle, le caractère social et historique. Le double, c'est à la fois l'événement qui survient et ce héros qui s'interroge sur la nature même de l'événement.

Ne s'agit-il pas du sujet qui se voit lui-même, d'un cas d'« autoscopie³ », comme une entité autonome ? La rencontre avec le double engendre malaise et angoisse. Avec le romantisme allemand, le concept est devenu « *Doppelgänger*⁴ », dans le contexte d'une identité nationale allemande. Or, « le dualisme philosophique travaille la pensée occidentale depuis Platon⁵ ». Tout ce dualisme en soi ne relèverait-il pas de la création ?

¹ Jacques Goimard, « Robert Louis Stevenson et ses doubles », *Magazine littéraire*, n° 126, 1977, p. 15.

² Le terme de *psyché* employé par les philosophes grecs, et notamment par Aristote, ne désigne réellement l'« âme » comme substance pensante que depuis Descartes. Voir Marie-Claude Bartholy et Jean-Pierre Despin, *Le psychisme. Psychologie, psychiatrie, psychanalyse*, Paris, Éditions Magnard, coll. « Philosophie critique », 1980, 6. (C'est nous qui soulignons).

³ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *Visages du double. Un thème littéraire*, France, Éditions Nathan, Série « Littérature », 1996, p. 3.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 4.

À titre d'auteure et d'analyste, nous nous sommes intéressée au fonctionnement du double en raison de sa complexité dans le texte. Avant même que ne naisse le personnage, l'écrivain possède déjà les outils qui lui seront nécessaires à la réalisation d'un récit. L'étude du personnage-double, dans le cadre de notre création, offre d'abord la possibilité de découvrir les éléments qui sous-tendent le récit à venir. Pour ce faire, nous partons de la conceptualisation du personnage dans son abstraction la plus complète, en tant que « projet ». Sans modèle auquel nous référer, comment ferons-nous pour façonner une création qui soit crédible aux yeux du lectorat ? Nous considérons *a priori* le fait que le phénomène du dédoublement subsiste depuis le dix-huitième siècle dans la littérature fantastique⁶, à cause de certaines interrogations de l'homme quant à son identité. Il existe d'ores et déjà plusieurs façons d'aborder cette pratique textuelle. Or, c'est selon une perspective postmoderne que nous tenterons de départager tant les apports identitaires que ceux de l'altérité, comme une interprétation des faits observables.

À la fois thème littéraire et mythe personnel de l'auteur⁷, le double fait partie du processus de l'écriture. Il se fait *texte-personnage*. Aussi avons-nous tenté d'exploiter l'expérience d'une écriture qui soit à la fois axée sur cette réalité fictive dans laquelle vit le personnage premier et en même temps ancrée au cœur d'une « hyperréalité » faisant que l'illustre être devient « Autre ». Nous consulterons des œuvres telles que *Le cas étrange du Dr. Jekyll et M. Hyde*⁸ de Robert Louis Stevenson pour en observer la « structure ». Nous abondons dans le sens de Umberto Eco qui affirme : « Stevenson a multiplié les zones d'ombres, les points obscurs, les entrelacs. Son texte est une sorte de réseau pour lequel il n'y a pas de centre, pas de périphérie, pas de sortie parce qu'il est

⁶ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 36.

⁷ Selon Charles Mauron, il s'agit d'une structure obsessionnelle et statique, d'un champ de forces sous-jacent à l'œuvre, tel un thème obsédant chez l'auteur. Dans le cadre de notre étude, le double s'avère la moitié de la personnalité qui a été refoulée par l'autre mais lui demeure liée et la poursuit comme son ombre. Voir Charles Mauron, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Paris, José Corti, 1969, p. 19-21.

⁸ Robert Louis Stevenson, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et M. Hyde*, Paris, Flammarion, 1994, 152 p.

potentiellement infini⁹. » À la lumière de cette œuvre, nous avons remarqué que l'élément fondamental de la diégèse, le héros, coïncidait avec la position du narrateur tant implicite qu'explicite, face à un événement surnaturel. Nous avons considéré l'importance de la *perception*, un peu à la manière de Stevenson, lors de la création du texte littéraire, mais en tant que *projection*. Or, « [...] la projection consiste à attribuer à l'autre ce que l'on désire, ou ce que l'on s'empêche de désirer, ce que l'on ne parvient pas à assumer. En ce sens, le double peut représenter à la fois la possibilité pour le sujet de se saisir sous une forme objective et une manière de ne pas s'identifier à son désir¹⁰. » Afin de cerner les systèmes de représentation du double, nous souhaitons donc une approche plus pragmatique que formelle : « Tout s'organise autour de nous, non pas comme une réalité objective et abstraite, mais bien comme un monde personnel, selon des paramètres sémantiques que nous partageons de manière tronquée avec le réel et avec nos semblables¹¹. » À partir de l'instance narrative de la focalisation, afin de déjouer le réel, nous avons entrevu l'aspect cognitif et l'aspect comportemental qui en découlent. D'une part, notre personnage éprouve une réaction face à un événement, d'autre part, il agit en fonction de cette réaction. Il nous fallait donc une structure. Or, la structure en soi comporte plusieurs éléments qui s'imbriquent les uns aux autres, à la façon d'une *architecture* : « [En somme], la perception est structurée par des lois perceptives qui permettent une organisation spontanée des éléments perçus. [...] La perception est autre chose qu'une somme de sensations¹². » Il importe que l'être fantastique soit constitué différemment, car « [il] témoigne à la fois d'une structure perturbée de l'univers et d'une façon différente, pour une conscience, de s'intégrer dans cette structure¹³ ». Dès lors pouvons-nous considérer le récit de pensées comme l'instigateur des instances

⁹ Umberto Eco, *Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset, Le livre de poche, 1987, p. 65. (Cité par Jean-Pierre Naugrette dans *Le cas étrange du Dr. Jekyll et M. Hyde*, préface p. 40).

¹⁰ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 65.

¹¹ Sergio Kokis, *Les langages de la création*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, 1996, p. 18.

¹² Marie-Claude Bartholoy et Jean-Pierre Despin, *op. cit.*, p. 46-47.

¹³ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 41.

psychiques freudiennes relatives à la structure même du double, que nous aborderons brièvement.

Comment se constitue le personnage de Séréna ? de Samantha ? de Bill ? de Marilyn ? Quels sont les éléments du texte qui les façonnent en tant qu'êtres ? Quels bagages intellectuels et psychiques devons-nous attribuer au personnage pour créer du sens dans le cadre de notre *projet* ? Suivant ces propos, Eco¹⁴ parlerait d'un savoir encyclopédique livré au personnage par l'auteur et reçu par le lecteur pour représenter fidèlement la réalité¹⁵. Cette façon, quelque peu dérridienne, d'envisager les termes au sein de la réalité fictive nous amène à entretenir une vision altérée du phénomène d'écriture en soi. Nous pouvons aller au-delà de l'écriture. Mais, pouvons-nous franchir la frontière du possible ? Aussi, nous parlerons du personnage dissocié et de son champ optique, de sa perception, à savoir de son aliénation dans son petit monde conçu exclusivement pour lui en tant que phénomène. À la lumière de la pragmatique écolienne¹⁶, nous verrons comment le lecteur influence à son insu l'écriture d'une œuvre. Nous tiendrons compte alors des connaissances encyclopédiques, des rajustements de concepts, des croyances tant idéologiques que sociologiques, psychologiques et historiques. Autrement dit, le monde intérieur tant de l'auteur que du lecteur est tour à tour projeté dans la conception de l'univers fictif d'un personnage dont le texte s'avère le reflet en terme de signifiant.

Selon une démarche heuristique, liée à un cadre donné de perception gestaltiste¹⁷, nous tenterons de développer un outil de lecture à travers les divers traits

¹⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Le livre de poche, Biblio. », 1985, 315 p.

¹⁵ Robert F. Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 184.

¹⁶ Le néologisme s'explique par la formation de l'adjectif caractérisant la démarche d'Umberto Eco.

¹⁷ À la différence des behavioristes, les gestaltistes admettent le rôle de la conscience, mais ils refusent de l'étudier par petits fragments. Ils défendent l'idée que le tout est plus grand que la somme de ses parties, un point de vue important dans l'étude de la perception. Voir Diane E.

qui constituent le double littéraire. Ce processus herméneutique par lequel nous tenterons d'accorder à l'Autre un sens, soit d'*identifier* l'Autre de telle ou telle façon, restera fondamental car il nous permettra, dans le contexte de notre projet, de créer un personnage, une culture. Il s'agit de ce que nous pourrions nommer la construction d'une identité.

Nous examinerons le personnage en question d'après la théorie de Gérard Genette¹⁸ et de Jaap Lintvelt¹⁹ en ses traits caractérollogiques fonctionnels tant statiques que dynamiques. Il s'agira de montrer que le personnage, à lui seul, ne peut suffire à engendrer un effet de *fantasticité*²⁰, un effet de double. Puis, cette dynamique du personnage, en tant qu'être statique dans la diégèse, nous amène à nous attarder à la représentation et à l'autoreprésentation en tant que processus organisateurs de l'être dupliqué.

Nous postulons que l'effet personnage se constitue par le truchement du processus de représentation : de fait, à l'instant où se dénoue l'intrigue du protagoniste, s'articule une seconde intrigue dans laquelle participe ce même personnage, sous une figure différente, mais cette fois mise en discours au moyen du système d'autoreprésentation, notamment dans le récit à narrateur homodiégétique et à focalisation variable. Nous croyons que ce principe d'écriture, apparenté à la dissociation

Papalia et Sally Wendkos Olds, *Introduction à la psychologie*, Canada, McGraw-Hill Éditeurs, 1988, p. 8.

¹⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.

¹⁹ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le point de vue*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.

²⁰ Lorsque nous parlerons du fantastique, il s'agira du fantastique canonique ou traditionnel tel qu'abordé par les théoriciens de la littérature depuis sa venue au dix-huitième siècle. Toutefois existe une autre forme de fantastique que l'on nomme *néo-fantastique* qui, elle, est beaucoup plus récente et présente des textes fortement différents de ceux que nous allons analyser. Ce type de récits ressemble étrangement au merveilleux, tel que le conçoit Julio Cortazar dans le cadre de sa propre création. Voir Lise Morin, « Deux frères siamois : le fantastique canonique et le néo-fantastique », *Imagine*, vol. 13, n° 61, septembre 1992, p. 59-68.

de l'auteur lorsqu'il se transpose en discours en vue de produire du fictif, se rapprocherait de la notion de *projection*.

Ainsi, le personnage premier peut se percevoir par le truchement d'un personnage second qui lui dévoile progressivement des traits caractérolologiques de sa personnalité. Nous nous demanderons alors comment le protagoniste parvient à s'inscrire dans une relation d'inclusion ou d'exclusion qui suppose les traits d'une identité fort bien établie et d'une altérité qui lui soit totalement inconnue. Tel est le questionnement fondamental qui sous-tend notre mémoire de création et à partir duquel nous envisageons de travailler.

Bien entendu, le personnage possède son monde bien à lui où s'élaborent les éléments constitutifs, énumérés précédemment. À travers cet aspect conceptuel se déploie un univers de croyances tant intrinsèques qu'extrinsèques qui viennent investir des éléments de notre *texte-personnage*, dans le cadre du récit premier, soit à l'intérieur d'un autre *texte-personnage*, dans le cadre du second récit. Nous nous attarderons aux différentes instances narratologiques qui construisent le récit. Par le fait même, nous serons en mesure d'opposer le système du mécanisme de la représentation du personnage à celui du mécanisme de l'autoreprésentation, issu de l'approche méthodologique proposée par Janet Paterson²¹. Nous verrons dès lors comment le personnage en arrive à s'autoreprésenter et à former ce que l'auteure essaie de créer : un double.

Visiblement, la création littéraire nous est apparue comme un jeu où subsiste un grand questionnement. Voilà pourquoi nous avons choisi de produire et d'analyser dix nouvelles de notre recueil de type fantastique, tout en considérant que le double peut

²¹ Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.

transcender la littérature fictive et s'étendre à la réalité factuelle. Tel que nous le constaterons dans notre premier chapitre, le fantastique s'avère en effet une sorte de mise en scène, à la manière d'une pièce de théâtre, dans laquelle les personnages, en tant qu'acteurs, hésitent sur toute la question du sens et de l'énigme d'un événement surnaturel. Aussi nos personnages s'avèrent-ils des *êtres- phénomènes*, tel que le mentionne Joël Malrieu dans son ouvrage *Le fantastique*²². Les êtres imaginaires démontrent de plus comment s'instaure cette lutte dans laquelle se confondent l'identité et l'altérité.

*

Dans la partie analytique de notre mémoire, nous nous attarderons à nos propres œuvres de création. Toutes les nouvelles s'avèrent de type fantastique canonique. De cette façon, elles accusent le même parcours diégétique, ce qui va de pair avec le choix de l'analyse de la thématique du double. En effet, le récit du double comporte une structure fortement codée.

Pour l'élaboration du premier chapitre, nous ne retiendrons que deux de nos nouvelles « Le jardin charnel²³ » et « Le voleur de mots²⁴ » dont la thématique porte sur le double. Pour appuyer davantage notre démonstration, nous avons choisi la nouvelle « La lointaine²⁵ » de Julio Cortazar, un auteur hispano-américain. Par ailleurs, dans le deuxième chapitre de notre travail, nous tiendrons compte de toutes les nouvelles de notre recueil *Le jardin charnel*, dans le but d'identifier le réseau lexical et sémantique intratextuel des récits. Ensuite, nous avons cru utile d'ajouter d'autres œuvres d'autres

²² Joël Malrieu, *Le fantastique*, Paris, Hachette Éditions, coll. « Contours littéraires », 1992, 160 p.

²³ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 16.

²⁴ *Idem*, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 79.

²⁵ Julio Cortazar, « La lointaine », in *Les armes secrètes*, Paris, Folio, 1963, p. 91-105.

types, d'autres lieux et d'autres âges, se référant au mythe de Narcisse, au mythe de l'androgyne et au mythe de la métamorphose. Partant, nous pourrions rendre compte des mécanismes inhérents aux divers récits du double. Il s'agira de voir comment le récit du double, à la manière d'un véritable « palimpseste », est parvenu jusqu'à nous, transformé.

*

Construire un personnage s'avère un processus complexe qui ne peut guère se limiter à l'utilisation unique des traits caractérogiques. Notre choix d'analyse s'étant posé sur le double, il nous fallait donc une autre approche méthodologique qui supporte l'identification du personnage. Notre démonstration s'achève sur la conceptualisation du double. Cependant, nous préférons terminer notre étude en démontrant comment se déploie le double au sein de notre réseau intratextuel et ensuite le comparer à d'autres récits, selon une approche intertextuelle. Ainsi avons-nous pu constater que le double possède une structure fortement codée qui ne déroge que très rarement à sa circularité.

*

Notre mémoire présente d'abord la partie création. Cette section regroupe dix nouvelles et prend la forme d'un recueil dont le titre est *Le jardin charnel*. La partie théorique du mémoire est divisée en deux chapitres. Le premier chapitre démontre la conceptualisation d'un outil de lecture du personnage dupliqué, tandis que le second chapitre présente une application de cette méthode d'analyse. Au sein du premier chapitre sont énumérées les instances narratologiques. Ce parcours narratologique demeure révélateur de la création de l'être dupliqué, posée comme une dimension ambiguë du processus. Nous verrons d'abord sur quel élément textuel s'appuie cette dualité : l'identité et l'altérité. La contribution en matière de pragmatique du sémioticien

Umberto Eco se greffe aux éléments narratologiques. La méthode d'analyse de Janet Paterson montre comment l'autoreprésentation opère dans le récit du double, par le biais des divers procédés qui servent à créer le double par l'effet de miroir. Cependant, ce n'est qu'en tenant compte de trois systèmes que nous tenterons de démontrer comment nous pouvons créer un *texte-personnage*. Nous verrons que le but de chacune des instances de la représentation, de l'autoreprésentation et de la sémiotique est d'attirer l'attention sur la littérarité du récit du double. Ce type d'analyse sert entre autres à démontrer comment peuvent cohabiter deux intrigues au sein d'un même récit. À cet effet, nous effectuerons avec *Séréna*, une amnésique, le parcours sémio-narratif qui la conduit à son but ultime : la rencontre de son double la petite *Séréna*, qui consiste en une sanction pragmatique du récit spéculaire.

Le deuxième chapitre, à caractère davantage analytique, servira à démontrer que, bien que donné par le texte, le personnage est toujours perçu par référence à un au-delà du texte. À partir du principe gestaltiste, nous pourrions observer que le personnage peut être perçu dans un sens tant dénotatif²⁶ que connotatif²⁷. Bien entendu, la façon dont sont perçus les éléments du récit a influencé la lecture. Nous entamerons l'analyse de nos propres nouvelles, qui s'avèrent porteuses de marques d'hypertextualité²⁸. En fait, nous examinerons les lieux communs issus des nouvelles de notre recueil. Nous avons inclus certaines croyances ou mythes populaires tels que le loup-garou, la sorcière,

²⁶ Ce terme, qui forme couple avec connotation, marque la propriété d'un substantif de désigner tous les objets appartenant à une classe, et de recouvrir en extension tous les objets de cette classe, ou si l'on préfère toute la notion qui lui donne sens. Voir « dénotation », dans Gérard Legrand, *Vocabulaire Bordas de la philosophie*, p. 87.

²⁷ Chez les logiciens [...] ultérieurs, la connotation est devenue un équivalent de la compréhension totale qui appartient à une classe de termes plutôt qu'au substantif qui la désigne [...] à la limite, le système ne renvoie plus à des signifiés qu'on puisse expliciter. Il peut être utilisé de manière plus large pour désigner l'attribution à une définition déjà formulée d'un élément adventice qui la précise ou la redit d'une autre manière. Voir « connotation », dans *Vocabulaire Bordas de la philosophie*, p. 66-67.

²⁸ Le terme est emprunté à Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 12-14. Il s'agit de toute relation unissant un texte B (appelé hypertexte) à un texte A (appelé hypotexte) sur lequel il vient se greffer. Donc, l'hypertexte, selon Genette, dérive d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte.

Narcisse, l'androgyné, etc. Nous prendrons en considération que la pratique intratextuelle met davantage l'accent sur le réseau lexical et sémantique qui la supporte. Se forme dès lors une sorte de réseau où se joue l'*événement-performance*. Suivant ces outils théoriques, nous nous attarderons au phénomène de la métamorphose qui soutient le double. L'intertextualité du double et de la métamorphose nous fera voir le texte comme un véritable palimpseste.

Nous verrons brièvement pourquoi le double a survécu au fil des années en nous appuyant sur des notions de psychopathologie, à travers le texte de Sybil²⁹, la fille aux treize personnalités, et de Tommy³⁰ atteint d'hystérie de conversion à la suite d'un choc traumatique. Ainsi poserons-nous un dernier regard sur l'ocularisation des faits intertextuels au sein de notre corpus, tout en tenant compte de l'interprétation et de la surinterprétation qui aurait pu s'y glisser. Le mythe du double connaît une certaine rigidité, tel que nous avons pu le constater en comparant différents récits sur le sujet. Cependant, à l'instar de Malrieu, nous considérons le double comme un personnage-phénomène qui réussit à entretenir un lien tant paradigmatique que syntagmatique entre les éléments des récits, à élaborer une thématique et à se jouer de l'indicible. Pourtant, l'intertextualité nous montrera que lorsque le héros s'approche de son objectif, c'est sa propre fin qui l'attend.

²⁹ Flora Rheta Schreiber, *Sybil*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1974, 538 p.

³⁰ Diane E. Papalia et Sally Wendkos Olds, *op. cit.*, p. 563.

PARTIE CRÉATION
LE JARDIN CHARNEL

TISSERANDE DU POUVOIR

Mes yeux langoureux, apaisés par la lourdeur du sommeil, embrassent la beauté du paysage, de par les meurtrières de ma cache. Tout n'est que fluidité dans l'horizon matinal, où l'air limpide imite la transparence de l'eau. De par cette petite fissure, rien ne m'obscurcit la vue, quoique j'essaie de distinguer tant bien que mal quelques éléments familiers. Seule la luminance qui drapé l'herbe haute me rappelle encore que la clarté qui en émane n'est produite que par l'astre du jour. Je scrute la sombre pièce où me voilà confinée. Ici, il n'y a que de la pierre grise et du bois. De petites pattes sont collées contre mon ventre. Suis-je l'aînée de cette marmaille encore endormie autour de moi ? Ce sont sans doute mes petits frères et mes petites sœurs. Mon cœur frissonne. Je voudrais tant sortir d'ici.

Des résidus de songes, égarés par mon hibernation, trop longtemps prolongée s'attardent encore dans les recoins de mon cerveau. Ce sont eux qui font briller le vermillon de mes yeux. Une pensée ressurgit de l'instinct. Par ma constitution de travailleuse innée, je m'attelle aussitôt à la tâche, j'érige là mon home, entre deux poutres de bois sec, dans le ventre creux d'une galerie. Nuit et jour, inlassable, je travaille désormais sans répit, pleinement consciente des responsabilités qui m'incombent.

Je sue. Les chaudes journées de canicule me font frémir. Sous le soleil aride, j'ai bien trop peur de dessécher ma peau. De toute façon, j'attendrai, ici, à l'abri dans la moiteur de mon home, le moment venu de sortir. La nature m'a dotée d'une patience

exemplaire. Parfois, je fais le guet. Comme il ne se passe rien, je me remets au travail. Rien ne doit m'arrêter.

Tisserande du pouvoir, je laisse courir mes doigts sur le grain soyeux de ma toile, en fins cheveux de lumière. On me dit aussi habile couturière. Et là, douceuse, j'étire mes longs bras sur le réseau de fils concentriques, comme si je jouais de la musique sur une harpe.

Ce sont les nuits d'humidité qui m'incitent régulièrement à sortir de ma cachette. Dans ces moments-là, je me fais belle. Pour resplendir, bien à l'étroit dans ma gaine de cuir, je me balance au gré de la cadence de mes pas sur le sol mousseux de la clairière. À l'affût d'une proie fragile, je conserve mon sang-froid. Je m'adonne très bien à ce genre de vie nocturne. Surtout, ne doutez pas de ma tempérance ! Sous mes allures de proxénète, toute de cuir et de velours vêtue, je parcours les environs. Un mâle se pointe à l'horizon. Sur le bord de la rivière. Doucement, je m'approche. Sans bruit. Mais, soudain, un bruissement de feuilles dans le silence de la nuit. Il se retourne. Enjôleuse, un seul regard suffit. Il s'approche de moi. Maintenant qu'il est tout près, un mal fougueux me ronge. Mal qui se propage de génération en génération. Mal qui dévore les connexions de mon âme de plus en plus perverse.

La soirée, pour nous deux, s'annonce pleine de romance. Dans l'herbe haute. Amants clandestins. Dans la pâleur du jour agonisant. Je l'invite à entrer dans la danse. Sous ses allures délurées, il reste de glace, farouche, sans pitié.

Que faire pour l'exciter ?

« Un câlin préalable pimente les trahisons », trouvé-je pour seule réponse à ma question. Alors, je le badigeonne à coups de langue induite de ma mortelle substance. Je l'attise à coups de pattes. Il s'élançe. Ses longues jambes enlacées autour de mon corps, son ventre bien appuyé sur ma croupe, il ne me ménage point. Dans un mouvement oscillatoire, il s'exalte. Et moi, je le laisse croire à la perpétuité de son pouvoir. La poigne solide de ses griffes, incrustées au velours de ma peau, me déshonore et m'offusque. Annihile en moi tout désir de prétention que j'aurais pu nourrir. Fait de moi une esclave momentanée. Impassible, je ne puis lui rendre la pareille. Sans perdre patience, j'attends mon heure. Son orgasme survient. Ivre maintenant de mon divin nectar, il se laisse bercer contre mon flanc maternel et doux. Ma peau suinte, encore empreinte de sa chaleur. Parfum musqué. Parfum poivré. Je me soûle des effluves de son corps.

Après sa danse giratoire, laissant croire à celles que l'on retrouve dans les rites barbares, il s'apaise sous la douceur de mes caresses. Je le regarde dormir. Lui, le mâle vaincu, sa carcasse molle inoculée de mon venin. Je m'extirpe avec une soudaine fureur de son étouffante étreinte. De mes yeux émane une puissance jusque-là inavouée. Je trouve en moi la force de le transporter, morceau par morceau, jusqu'à mon repaire. Je le mords partout. Arrache des parties toutes fraîches de sa cuirasse. Des lambeaux de chairs. Les dépose ensuite dans la toile que je lui ai préparée avec dévotion en attendant sa venue. Mes lèvres se posent sur son corps inerte. J'en suce le sang frais. Au goût de fer. Mon corps frêle s'alourdit. Mais cela ne durera pas. Du moins, je l'espère. Mes yeux s'apaisent. Repue par mon copieux repas, je me repose, couchée en boule, satisfaite de voir manger la dépouille du supplicié par mes petits orphelins et petites orphelines.

Je savoure ainsi ma sombre victoire. Rassasiée, mon corps taché de sang frais, des lambeaux de chair entre mes lèvres épanouies.

LE JARDIN CHARNEL

L'alchimiste connaissait la légende de Narcisse, [...] Il était si fasciné par son image qu'un jour il tomba dans le lac et s'y noya. À l'endroit où il était tombé, naquit une fleur [...]

Le lac resta un moment sans rien dire. Puis : « Je pleure pour Narcisse, mais je ne m'étais jamais aperçu que Narcisse était beau. Je pleure pour Narcisse parce que, chaque fois qu'il se penchait sur mes rives, je pouvais voir au fond de ses yeux, le reflet de ma propre beauté. »

Paulo Coelho, *L'alchimiste*, Prologue, p. 13-14.

Une vieille femme, du nom de Séréna, vécut pendant plusieurs années dans un petit studio du plus vieux quartier de la ville, ne sortant pour ainsi dire jamais. La pauvre s'installait dans sa chaise berçante et, de sa fenêtre, elle regardait les gens déambuler sur le trottoir usé. Cela la délassait dans le fond. La faisait bien rigoler. Car elle n'aimait pas la race humaine et la race humaine ne l'aimait pas. Un bon matin, Pablo, un petit camelot du voisinage, frappa par erreur à sa porte. Séréna lui ouvrit, non pas qu'elle désirait le voir, mais bien pour lui dire de déguerpir. Un de ses chats vit là une chance inouïe s'offrir à lui. Sous les regards étonnés de la vieille et de l'enfant, il prit la poudre d'escampette. Pour se faire pardonner, Pablo partit en courant et ne revint qu'au bout d'une heure, essoufflé, avec la bête en furie, dans ses bras. À partir de cet instant, un lien d'amitié se noua entre Séréna et Pablo. Elle l'invita à s'asseoir pour bavarder un peu et lui raconta une amusante histoire. Complètement fasciné par sa drôle de personnalité, le

garçon décida de s'attarder dans sa tournée, lui accordant quelques minutes de son temps pour discuter.

Toutefois, une certaine journée du mois de mai, le jour de son soixante-dixième anniversaire, au lieu de raconter une histoire à Pablo, Séréna lui confia :

— Mon trésor, approche-toi de moi. Je t'aime bien, toi. Aussi, j'ai un merveilleux secret à te confier.

Elle s'avança près de lui, le touchant sans cesse de ses mains toutes ratatinées. Pablo recula un peu et lui demanda de sa voix nasillarde :

— Lequel mamie ? Lequel ? Est-ce que c'est vrai que tu es une sorcière ? Dis, est-ce que c'est vrai ? Tu sais, ne t'en fais pas. Moi, j'aime beaucoup cela des sorcières.

Séréna, tout étonnée, le regarda en fronçant les sourcils, mais éclata de rire aussitôt :

— Mais non, mon petit. Mais non. N'écoute pas les ragots des méchants. Mon apparence effraie les gens, mais je ne suis pas une sorcière pour autant. Voici mon secret : l'autre nuit, j'ai fait un rêve. Dans ce rêve, un garçon m'a dit que j'étais une fleur. Oui. Oui. Une vraie de vraie fleur, et tu sais, moi, eh bien, je pense que... je suis une fleur. Un iris, dit Séréna, en éclatant de rire.

— Qu'est-ce que cela signifie, Séréna ? dis-moi. Je ne comprends pas, demanda le garçonnet d'un regard inquisiteur. Tu penses que tu es une fleur ?

— Ah ! à quoi bon, oublie tout ça, fiston, dit Séréna. C'était pour rire. À mon âge, ça arrive des fois. Je dis n'importe quoi.

— D'accord, mais, ajouta le petit, timidement, de plus en plus intrigué, est-ce que c'est vrai que tu es une sorcière ? Je les aime tellement, surtout lorsqu'elles se promènent la nuit sur leurs balais et quand elles préparent des potions magiques. Toi, tu es une sorcière ?

— Je serai pour toi une gentille sorcière. Ça te plaît ? répondit-elle, pour lui faire plaisir.

— D'ac... Chouette alors ! Attends que je raconte cela à mes copains. Je suis sûr qu'ils ne me croiront pas.

— Demain, Pablo, tu reviendras, et je te raconterai une belle histoire, d'accord. C'est promis. Maintenant, va mon fripon, tu vas être en retard pour tes commissions. Je dois m'occuper des plantes à présent.

Pablo quitta l'appartement de la vieille, en haussant les épaules et en murmurant « Les maudites plantes ». Claqua la porte derrière lui. Dévala les escaliers. Le cœur en fête. Flottant de bonheur. Ses pieds touchant à peine le sol. Enfin, il avait vu une vraie sorcière !

Debout, sur ses jambes arquées, Séréna ressemblait à une plante ayant poussé croche par manque de lumière. Ses bras ballants, telles des feuilles mortes, longeaient son corps aussi fin qu'une tige de fleur. Devant son unique fenêtre, balançant la tête à droite, à gauche, Séréna regardait Pablo s'éloigner. Elle s'assit dans son immense chaise

aux arceaux géants. « Même Pablo pense que je suis une sorcière, dit-elle. Comme je suis triste. Comme j'aimerais être une fleur ! »

Depuis la nuit où elle avait fait son rêve, la pauvre dérivait vers une douce folie. Croyait entendre ces paroles sorties de la bouche d'un jeune homme : « Séréna, tu es une petite fleur sauvage qui s'ouvre à la vie ! » Elle se pavanait devant sa psyché. Passait quelque temps à se contempler. Emportée par une joie profonde, ses longs cheveux noirs ternis par les colorations successives devenaient, à ses yeux, aussi soyeux que des fils de soie. Sa peau toujours moite se perlait de gouttelettes de sueur. Un parfum d'ambre et de patchouli émanait de son corps flétri. Tous ses mouvements saccadés, entrecoupés de soubresauts, évoquaient le bruissement des feuilles sous le souffle du vent. Le clair-obscur de ses yeux reflétait la tristesse de son âme, témoignage de sa haine pour la vie. Aussi, se secouait-elle la tête avec ardeur pour chasser l'image de cette vieille femme qui s'appropriait toute la place dans le miroir, la toisant d'un œil sévère comme pour la punir de sa vanité. Séréna, confuse, vaquait de nouveau à ses occupations.

Ce qu'il y en avait des plantes dans son appartement ! On en trouvait partout, au plafond, suspendues dans des jardinières, entassées dans des pots, sur les nombreuses tablettes de bois ornant les murs de sa cuisinette, et même dans la salle de bains. Avec son allure bizarre et son teint verdâtre, Séréna se confondait très bien avec le décor. Ses préférées se trouvaient sur un vieux buffet dépoli, tassé dans un recoin de sa cuisine : des coléus, des philodendrons et du lierre sauvage. Souvent, le regard de Séréna se posait sur ces êtres de la nature. Elle les enviait tellement. Les chérissait comme des poupons et se surprenait, à cause d'elles, à rêvasser de son enfance effacée de sa mémoire. Son esprit d'amnésique, telle une terre en jachère, attendait que germent en elle des brins de souvenirs. Mais il était beaucoup trop tard. D'une seule nuit, les mains de la décadence ont coupé la tige de la fleurette de sa jeunesse, pour enfouir le rhizome dans

les régions éthérées de son âme. Une femme fanée se berce depuis sur les dunes du désert de sa vieillesse, là où les terres stériles ne produisent plus de fruits, plus de fleurs. Séréna n'avait toujours connu d'elle-même qu'une femme solitaire. La fillette rêvant d'un prince charmant errait ça et là dans un ailleurs. Mais où, cela Séréna ne le savait pas.

En se berçant, elle songea de nouveau à ce rêve étrange. Elle revit un lac magnifique sur lequel valsaient tous à la fois les reflets des arbres automnaux. Près de cette vaste étendue aux vifs coloris se dressait une fleur qui se dandinait sous une brise légère. Comme elle était belle cette petite fleur sauvage aux pétales bleu pervenche, garnis de dentelles blanches ! Elle s'imaginait réentendre cette parole : « Séréna, tu es belle comme une petite fleur sauvage qui s'ouvre à la vie ! » qui devinrent sa seule consolation. Pourtant, en cette journée spéciale, elle ressentait une drôle d'impression, comme si le vent du souvenir essayait de répandre autour d'elle le pollen de son passé. Elle sentit ce vide se creuser si fort en elle que des larmes s'écoulèrent de ses petits yeux fatigués jusqu'à ses lèvres desséchées. Elle se secoua un peu. S'enveloppa dans son châle. Murmura à ses plantes préférées : « Mes chères petites ! Depuis tant d'années, Séréna vous a choyées. Séréna vous a aimées. Et vous restez là, innocentes, à la regarder. Jamais, quelle déveine, vous ne lui répondez. Jamais ! Comme Séréna a hâte de revoir Pablo, et de lui raconter une autre histoire. Comme elle est lasse de vous ! Et vous, les chats, quelle bande de fainéants ! » À ses pieds reposaient une dizaine de gros matous aux longs poils et aux yeux immenses. Silence douloureux, mais momentané. La mystérieuse voix souffla de nouveau à ses oreilles les paroles doucereuses qui l'enveloppèrent comme une brise. « Petite fleur, Séréna ! Petite fleur sauvage ! Viens avec moi ! Viens au lac de Jouvence, dans le cœur de la forêt dense ! » Elle se berça encore, suivant le rythme des mots chantants et tourbillonnants. La vieille finit par s'assoupir. Elle se retrouva sur un sentier de terre battue où elle se mit à marcher, marcher, marcher...

Pendant un certain temps, la lune éclaira son chemin jusqu'à ce qu'elle se retrouve, éblouie, dans une clairière immense, baignée par les chauds rayons du soleil et égayée par le gazouillis des oiseaux. Elle se la coula douce. Se laissa bercer par leur chant mélodieux. Soudain, la voix du jeune homme se fit entendre : « Séréna, viens avec moi ! Petite fleur sauvage ! Viens avec moi au lac de Jouvence dans le cœur de la forêt dense ! »

Séréna avait bien du mal à en distinguer la provenance, car le chant d'une rivière se mêlait à la mystérieuse voix. La vieille décida d'aller dans cette direction et de longer le cours d'eau qui, courant et se frappant sur les rochers, serpentait dans la clairière. Au bout d'un certain temps, la végétation commença à pousser. Du lichen tapissa les berges. Séréna courut avec elle au travers des plaques de mousse mœlleuse dans lesquelles ses pieds s'enfonçaient. Pieds nus, tantôt dans l'eau, tantôt sur l'herbe, elle poursuivit son chemin. Sautillait de roc en roc, en chantonnant. Sa robe de mousseline volait au gré de ses mouvements. Séréna, se sentant belle et légère comme une fleur, se mit à courir de plus en plus vite. Comme elle aimait le vent, petit coquin, qui soulevait sa robe de ses doigts fluides, chatouillant ses minces jambes. À sa grande surprise, les plantes se mirent à pousser à vue d'œil comme pour lui barrer le chemin. Le lierre agita ses fines feuilles. S'enroula comme un serpent autour de ses jambes. La serra de plus en plus. Elle se mit à rire aux éclats. Les rouges coléus-grimpants s'emmêlèrent aux lierres. Coururent avec eux sur le corps de Séréna. Les philodendrons se joignirent à eux. Toutes les plantes tourbillonnèrent autour de la vieille, formant une farandole. S'activèrent sur son corps. S'infiltrèrent sous sa jupe. S'enroulèrent ensuite autour de ses hanches. Montèrent et roulèrent autour de ses seins, comme si elles l'eussent désirée ardemment. « Séréna ! Petite fleur sauvage, viens à Jouvence !, reprit la voix, viens avec moi dans le cœur de la forêt dense ! » En proie à une profonde colère, Séréna se défit de

tous ces liens. Arracha et déchiqueta les tiges qui la retenaient prisonnière. Les jeta par terre. Les piétina et poursuivit sa route, toujours auprès de la rivière.

L'eau s'étala comme une larme géante, s'infiltrant sous une hallucinante tapisserie garnie de champignons aux couleurs bigarrées, formant une tourbière. Séréna longea les bords pendant un bon bout de temps. Un vent violent plana dans le ciel. Un épais brouillard s'abassa brusquement sur le paysage. Séréna, apeurée, se mit à courir, jusqu'à ce qu'elle atteigne un énorme buisson d'aubépine. Elle demeura accroupie à l'abri jusqu'au lever du brouillard. Un immense lac apparut devant elle. Que c'était beau de voir le reflet de tous ces arbres s'y mirer ! Séréna s'écria : « Est-ce qu'il y a quelqu'un ici ? » Mais personne ne lui répondit.

Elle aperçut au loin une chaloupe qui s'avavançait lentement sur ce lac. Un garçon, d'environ vingt-deux ans, ramait, en chantonnant, pendant qu'une fillette de douze ans l'écoutait. Comme il était séduisant ce garçon, vêtu en dandy : complet noir à fines rayures et chemise d'un blanc immaculé. Toujours à l'écart, tapie derrière le buisson, Séréna joignit les mains en les voyant arriver. « Est-ce que je ne serais pas au lac de Jouvence ? », se demanda-t-elle. Le jeune homme accosta. Tira sa barque sur la grève. En fit descendre la jeune fille. « On va s'asseoir pour se reposer un peu, ouf ! je suis fatigué de ramer, moi, ça alors ! » Il prit place à côté d'elle sur le bord du lac. La fillette ne put s'empêcher d'admirer les cimes des ormes et des peupliers qui valsaient tous en même temps sur le miroir des eaux. Tout excitée, elle sautilla. Ne cessa de dire au garçon : « Réjean ! C'est magnifique ! Regarde le reflet des arbres sur le lac. Ils ressemblent à un magnifique jardin de fleurs ! Comme dans les livres d'images ! Tu ne trouves pas ? » Le jeune homme fit la moue. Regarda la jeune fille et ajouta : « Séréna, je savais que tu serais contente. Mais ce n'est pas tout. Viens voir la plus délicieuse des

fleurs qui danse sur ce lac. Séréna, regarde comme tu es belle ! Tu ressembles à une fleur sauvage qui s'ouvre à la vie ! »

La vieille sursauta en entendant son nom. Ressentit comme une pointe de jalousie à l'égard de la gamine. Ne savait pas que le jeune homme était l'amoureux de la jeune fille. Elle plaqua ses mains sur ses joues. La petite se mirait dans l'eau. Le jeune s'approcha d'elle. Lui caressa les cheveux. « Je savais bien que tu aimerais le lac de Jouvence », dit-il. La jeune fille se laissa bercer et caresser par les mains du garçon. Fermant les paupières, elle murmura : « Toi, Réjean, tu es mon prince charmant. »

Toujours tapie derrière son buisson, la vieille se mit à frémir. Joignit les mains. S'imagina à la place de la fillette. Soudain, Réjean lui prit la main et se mit à l'embrasser : « Tu es si belle. Personne ne te l'a donc jamais dit ? Hein ? Si tu savais tout ce que tu provoques en moi. » La petite fille se mit à rire en le regardant. Était si contente de tous ces compliments. Réjean continua de l'embrasser, glissant lentement ses mains sous sa robe. La fillette se raidit de tous ses membres et le repoussa en riant : « Réjean, qu'est-ce que tu fais là ? Arrête ! Tu me chatouilles ! Il faut retourner à la maison maintenant. Ma mère m'attend pour mon anniversaire. Elle m'a préparé un gâteau juste pour moi. Un énorme gâteau au chocolat ! Ça te plairait de venir le partager avec nous ? Je suis certaine que maman sera contente. » Le visage de Réjean s'empourpra et se couvrit de sueur. La vieille, toujours accroupie derrière son talus, se mit à frémir de plus belle. « Séréna, il y a quelque chose qui ne va pas ?, demanda-t-il, tu n'es pas bien ici avec moi ? » La petite le regarda d'un air triste : « Si, bien sûr, mais il se fait tard et je dois rentrer. Viens avec moi, Réjean ! Je t'en prie ! », le supplia-t-elle. Cette fois, il ne put se contenir. Très fâché, dans un élan impitoyable, il la saisit par les épaules en disant : « Est-ce que tu veux rire de moi ? Petite sottise ! Tu veux rire de moi ! Hein ? C'est ça ? »

La jeune fille se mit à crier, à pleurer, lui jurant qu'elle ne voulait pas rire de lui. Mais Réjean ne l'entendit pas. Il l'agrippa par le cou. Déchira sa robe avec violence. La mit à nu devant lui. La voix de la petite se perdait à travers le chant de la forêt.

La vieille pleura, cachant son visage avec ses mains. Les mains de Réjean fouillèrent son corps, tels des barreaux d'acier, la firent prisonnière. Elle s'agitait vivement. Réjean lui tint la bouche et enfonça son sexe en elle, en riant aux éclats : « Comme tu es belle, Séréna ! Tu es une fleur sauvage qui s'ouvre à la vie ! » La fillette ne broncha pas, figée qu'elle était par la peur, sous le poids de Réjean. Le garçon s'immobilisa enfin, tout essoufflé. Demeura accroupi quelques instants auprès de la fillette évanouie.

La vieille n'en crut pas ses yeux. Elle se redressa. Voulut s'enfuir. Mais, constatant la gravité des gestes, elle décida de s'approcher du couple. Il commençait à faire noir et la pauvre trébuchait sur des racines d'arbres. Elle se pencha et n'en revint pas de voir une si petite fille étendue, sa robe toute déchirée. La croyant morte, elle eut très peur. Elle se mit à crier. Le jeune homme ouvrit les yeux et se leva avec raideur. La gamine sursauta, et voyant sa robe en lambeaux, elle cria de toutes ses forces : « Aidez-moi ! » En proie à une profonde colère, Réjean prit son poignard — qu'il conservait dans sa poche de veston — et s'élança vers la fillette : « Séréna ! tu vas la boucler ! C'est toi qui m'a provoqué ! Tout est de ta faute ! » La petite voulut s'enfuir, mais demeura incapable de se lever. La vieille, frémissante, mais complètement dégoûtée par ce qu'elle venait de voir, retint le bras du garçon, et dans une telle rage, le mordit au sang comme une bête sauvage. Ce dernier se retourna. L'aperçut. Surpris par cette présence inusitée, il en échappa son poignard. La vieille le saisit. Le lui brandit au visage : « Ne t'approche pas ! Ne t'approche surtout pas ! », cria-t-elle. Réjean se mit à rire : « Si tu penses me faire peur, vieille sorcière ! » À ces mots, Séréna ne se contenta plus. Elle enfonça le

poignard dans le cœur de cet être ignoble qui aussitôt s'effondra à ses pieds. La petite se cacha le visage avec ses mains. Le soleil s'était couché. La noirceur se fit si dense et le silence si profond, qu'on n'entendait plus que le bruit du vent dans les arbres et le hululement des effraies.

— Viens, dit la vieille, à la petite, ne restons pas ici. Partons.

— Attendez, madame, il faut le remettre dans sa barque et le pousser au large. Vous savez, je l'aimais tellement !, dit la petite en pleurant. C'était mon prince charmant !

— Je sais, je sais, murmura Séréna. Je sais. Allons, du courage, il faut le mettre dans la chaloupe. Il vaut mieux l'oublier.

La jeune et la vieille le prirent dans leurs bras. Réussirent tant bien que mal à le jeter au fond de la barque. Le couvrirent ensuite d'herbes sauvages, poussant l'embarcation sur les eaux endormies. Les deux femmes s'appuyèrent l'une contre l'autre, regardant la chaloupe s'éloigner, comme par magie, sous les reflets de la lune, pour aller se perdre au loin dans le brouillard. Un poids étouffa le cœur de Séréna, mais une toute nouvelle force émanait d'elle maintenant. Elle se pencha sur l'eau du lac pour se rafraîchir et éclata en sanglots :

— Comme je suis laide, c'est vrai que je ressemble à une sorcière !

— Non, madame, lui dit la petite fille, ne pleurez pas, je vous en prie. Regardez ! Vous m'avez libérée de l'emprise de ce garçon qui me retenait prisonnière ici depuis bien longtemps.

Elle avait à peine fini de prononcer ces paroles qu'elle se retrouva vêtue d'une robe bleu pervenche et d'un châle blanc. En quelques instants à peine, elle retrouva une telle joie qu'elle se mit à valser avec le vent comme si aucun drame ne s'était produit. Les cheveux de jais de la fillette volaient au vent. Suivaient la folie de ses mouvements. Formaient un tourbillon enchanteur. La vieille l'admira. L'enfant se dressa devant elle. Les deux femmes se fixèrent. Dans leurs yeux brillaient la même lueur. Elles s'enlacèrent, tombant dans les bras l'une de l'autre.

— Il faut partir, dit la vieille, je t'emmène avec moi.

La vieille et l'enfant empruntèrent un sentier bordé de bosquets. Marchèrent très longtemps. La dame se sentit bien fatiguée tout à coup. S'accroupit sur une souche de bouleau, en bordure du chemin, disant à la fillette : « Va, mon enfant, continue sans moi, je vais me reposer, juste le temps de retrouver mes forces et j'irai te rejoindre ! »

La petite fille la regarda toute triste : « Mais, je vais vous attendre, madame ! Je vais vous attendre ! » La vieille lui fit signe que non. « Cours ! Cours ! Poursuis ton chemin et ne t'arrête pas. Il faut sortir d'ici avant le lever du jour ! »

Ainsi s'en alla la gamine en sautillant par le sentier de terre battue, éclairé par les reflets de la lune. Se retourna de temps en temps, pour voir si la dame la suivait. Quitta ainsi la grande forêt...

* * *

À l'aube, le soleil brillait de ses mille feux. Pablo, le petit rouquin au tendre visage, décida de s'arrêter quelques instants chez son amie la sorcière pour bavarder avec elle. Il bouillait d'envie d'entendre une autre de ses histoires passionnantes. Il était bien triste aussi. La journée précédente, il avait oublié son anniversaire. Avait justement quelques fleurs à lui offrir. Pointant son nez retroussé, il entra. Monta les marches en sautillant. Pénétra dans l'appartement de Séréna. L'appela, mais n'obtint aucune réponse. Son cœur se mit à battre de plus en plus vite. À sa grande surprise, tout était sens dessus-dessous. Le bahut renversé sur le sol recouvert de terre et de fragments de pots. Pablo eut un haut-le-cœur. Les chats le regardèrent. Il déposa son sac de journaux. Échappa les fleurs. S'approcha lentement de la chaise berçante de son amie. Paralysé, il la fixa. Après un moment de silence, il émit faiblement : « Séréna ? Séréna ? Est-ce que tu vas bien ? Je t'en prie, réponds-moi, mon amie, mon amie, la sorcière. »

Malgré ses supplications, la vieille demeurait inerte, la tête appuyée sur le dossier, les mains jointes sur son cœur. De sa bouche béante s'écoulait une écume blanchâtre, légèrement desséchée. Le petit lui prit la main avec courage. Malgré son cœur d'enfant, il comprit que plus jamais son amie la sorcière ne s'éveillerait pour lui raconter des histoires. De ses mains tremblantes, il abaissa ses paupières. Baisa son front glacé. Enleva les plantes enroulées autour d'elle. Les déchiqueta. Des feuilles aux multiples coloris s'éparpillaient ça et là sur le sol et sur les meubles comme si un ouragan les y avait dispersées. Pablo recouvrit le corps décharné du cadavre d'une couverture de laine grise. Il regarda Séréna pour la dernière fois. Déposa sur ses genoux des tulipes rouges et des iris. Reprit son sac d'épaisse toile rempli de journaux. L'accrocha à son épaule. Sous le poids de son lourd fardeau, il allait quitter l'appartement pour alerter les policiers. Soudain, il aperçut, accroupie dans un coin de la chambre, une fillette de douze ans environ, aux cheveux de jais, vêtue d'une robe bleu pervenche et d'un châle blanc. Elle restait là immobile à regarder partout autour d'elle.

— Mais, qui es-tu ?, lui demanda Pablo. Que fais-tu ici ?

— Je m'appelle Séréna, répondit-elle, timidement, je ne sais pas ce que je fais ici, mais j'ai très, très peur !

Pablo tira les rideaux qui assombrissaient la pièce ; les rayons du soleil s'infiltrèrent, illuminèrent le visage de la gamine. Aussitôt, elle fit un magnifique sourire à Pablo.

— Toi, qui es-tu ?, demanda-t-elle.

— Je m'appelle Pablo et je livre les journaux. Bon, viens avec moi. N'aie pas peur. Il faut partir d'ici.

Pablo lui tendit la main pour se lever. Prit sur le corps de la vieille les tulipes rouges, ne laissant là que les iris et les offrit à la fillette. Un sourire radieux éclaira son visage. Ils quittèrent l'appartement en courant. S'éloignèrent de plus en plus. Le temps pour eux n'existait plus. Pablo en oublia son sac de journaux et Séréna, ses histoires d'autrefois.

UNE ROBE DE VELOURS POURPRE ET UNE VALSE DE STRAUSS

Un ange, comme un soleil d'ailes, s'est noyé dans la mer.

Ce fut la nuit sur l'existence.

Pierre Chatillon, *Les cris*, p. 64.

Je ne suis pas fou, mais j'ai raté ma vie à cause d'une aventure si singulière que si j'en avais fait le récit, on m'aurait inmanquablement considéré comme un fou. Pourtant aujourd'hui, à cinquante-deux ans, je n'en peux plus de garder ce secret pour moi seul et j'ai décidé de révéler l'événement qui a détruit ma vie. Et comme je ne peux raconter à personne cette histoire, je l'écris dans ce cahier. Comme quelqu'un qui se parle à lui-même. La solitude, de toute façon, a toujours été mon lot.

J'avais vingt ans. Période de ma vie où tout n'était pour moi que soleil dans un ciel sans nuage. Je me le rappelle comme d'hier. C'était au début de l'été, en juin. Depuis six heures, Sandrine et moi, nous roulions sur l'autoroute en direction des États-Unis. Nous avons quitté Saint-Hilaire vers minuit, après avoir enfoui nos valises dans le coffre de la voiture. Nous avons roulé par les chemins montagneux, parcouru le Vermont avec ses petits villages, tapis tout au creux des montagnes, et le Maine avec ses lacs et ses petites villes à l'ancienne. Et enfin, devant nous s'étalait la mer. Impatients, depuis si longtemps nous attendions ce moment-là. Une odeur musquée planait dans l'atmosphère. Et puis, je retrouvais ce bon vieux restaurant où je m'arrêtais chaque été

pour saluer madame Savoie. Avec son visage tout rond, ses pommettes rosées et rebondies, elle me recevait toujours avec un sourire éclatant. Elle me parlait sans arrêt. Ce matin-là, je me souviens très bien de ce qu'elle m'avait dit :

— Et tes études, mon Steven, ça achève ?

— Je termine cette année, répondis-je. Sandrine aussi, vous savez. Il faut que je vous la présente. Elle est designer. Elle possède tout un éventail de robes. Bref, une collection complète de prêt-à-porter. Je dois vous avouer que cette année, j'ai eu bien du mal à la convaincre de quitter ses croquis.

— Bah ! mon p'tit Steven, c'est ça la passion du travail. N'est-ce pas Sandrine ?

Et tout en frottant ses mains sur son tablier à fleurs rouges, elle nous prépara un de ces déjeuners tout à fait américains.

— Cet été, tout est différent, ajoutai-je nerveusement. Un copain, Ross Young, nous a prêté le chalet de ses parents à Portland. Nous fêtons nos fiançailles !

— Bon, bien, mes félicitations, les enfants !, ajouta madame Savoie, le regard illuminé, j'espère que vous repasserez me voir avant de partir. J'avais tout préparé pour vous, la chambre et le jacuzzi.

Puis, retroussant ses manches, elle s'activa au poêle. Prépara des œufs « sunny side up », des crêpes dans le sirop, patates en cubes et bacon croustillant. Une heure plus tard, nous partîmes en voiture. Sandrine, la tête appuyée sur mon épaule, me demanda :

— Steven, qui est ce Ross Young ? Tu ne me l'as jamais présenté.

— Tu verras, c'est un type super, lui répondis-je. Il est nouveau à l'université depuis cette année. Il est devenu très vite un de mes copains. En plus, lorsque je lui ai parlé de toi, de nos fiançailles, son regard s'est illuminé. Je lui ai même montré ta photo. Il a tout de suite pensé à nous faire ce petite cadeau que je n'aurais jamais pu nous offrir.

— Tu lui as montré ma photo ? Allons ! En tout cas, tu ne trouves pas ça étrange qu'un type comme cela, que tu connais si peu, t'offre tout bonnement de loger chez lui ? Tu ne trouves pas ?, demanda-t-elle, l'air intrigué.

— Encore là à t'inquiéter, dis-je en riant, pense à la mer, à nos vacances. Allez en voiture !

Nous longeâmes la côte. Les villages défilèrent à toute allure. Les vertes forêts. Les lacs. Portland nous accueillit, avec son petit pont métallique, son port et ses bateaux ancrés. Enfin, sur la route, en bordure de la mer apparut entre les nombreux arbres, la maison d'été des parents de Ross. Après avoir vérifié l'adresse, je m'engageai dans l'allée sombre ornée de saules pleureurs. Allai garer ma voiture sous le porche. La moto de Ross était là.

Malgré tout le charme de cette région, je me revois dans cet endroit fort particulier. Du lierre sauvage grimpe sur les murs de la maison en pierre des champs, formant une tapisserie géante. Une fructueuse vigne s'étire et expose ses larges feuilles, cachant ainsi une bonne partie de la façade. Et ces quatre murs, accroupis sur une fondation de ciment fissuré, s'élèvent sur deux étages. Dans l'ombre, on trouve une porte de chêne massif. À l'étage supérieur, tels de larges yeux, paraissent au travers des

végétaux, deux fenêtres à carreaux. Ce colosse se coiffe d'un toit noir aux lucarnes donnant sur la mer. Nous entrons. Personne ne se trouve à l'intérieur.

Au rez-de-chaussée s'étend une pièce immense. Sans cloison. Ornée d'un large foyer qui remplit tout le mur du fond. Le plancher en lattes de merisier, creusé par endroits, conduit à un escalier menant au deuxième étage. Un tapis rouge recouvre chacune des marches. Au deuxième, un long passage s'étire. De chaque côté s'alignent de minces portes. Ce qui frappe le plus mon attention, je m'en souviens très bien, ce sont ces murs de plâtre recouverts de papier peint, déchiré par endroits, sur lequel on aperçoit des personnages aux traits bizarres. En fait, il s'agit de gens faisant partie d'un bal. Vivant à une autre époque. Des visages de toutes sortes me fixent. Je me revois devant eux, béat, inquiet. Chacun me paraît si familier, si intime, si étrange. Une odeur de patchouli plane dans l'air, comme si de l'encens avait brûlé récemment. L'humidité transperce mon corps. Puis, plus rien. Seules les portes gardent leurs secrets. J'ouvre la première. Y découvre une pièce où s'offre à nous un lit de style victorien recouvert d'épais édredons de velours et d'un long traversin. De chaque côté du lit se dressent de petites commodes blanches aux fines poignées de porcelaine. Des tentures de soie blanche descendent sur le mur du fond. Au grand bonheur de Sandrine, un foyer agrémenté la pièce. Tout cet ameublement, tout le décor de cette maison d'été, dégagent à la fois un climat de noblesse et un petit côté mystérieux.

Ross entre en trombe dans la maison. Gravit l'escalier. S'approche de nous, le sourire aux lèvres. Je le revois encore, éblouissant, presque irréel dans l'éclat de lumière.

— Bonjour, Steven, dit-il. Voici la fabuleuse maison d'été de mes parents. La femme de ménage est passée à en croire cette odeur de patchouli. En tout cas, les amis,

amusez-vous bien. Surtout, faites comme chez vous. Mais, dis-moi, Steven, tu ne m'as pas présenté ta petite amie.

— Quel oubli ! Je te présente Sandrine. Nous sommes fiancés depuis un mois. Elle est designer pour une compagnie de vêtements théâtraux.

— Mes félicitations !, dit Ross, tout en passant nerveusement sa main dans ses cheveux.

— Je te remercie pour tout, dit-elle à Ross. Je ne savais pas que Steven avait des copains aussi bien que toi.

— Il ne t'a pas trop dit du mal de moi, j'espère ?

— Assez, assez le bavardage, ajoutai-je, un peu jaloux.

Dans le fond, tout le monde aimait bien ce cher Ross. Le petit nouveau de l'université. Avec ses cheveux roux, son teint d'un blanc laiteux pigmenté de taches de rousseur, il prend l'allure d'un gamin à la frimousse espiègle. Un type parfait, arrivant de je ne sais trop d'où. Tombeur, toutes les filles s'agenouillent à ses pieds. Pourtant, il est mon meilleur copain. Il sait à quel point j'aime Sandrine.

Il nous fait son petit sourire habituel. S'en va. Comme il est arrivé. Le son de sa moto s'éloigne de plus en plus. La pluie ne cesse de tomber. Mon regard se pose de nouveau sur la tapisserie. J'en remarque tous les détails : ces belles demoiselles en robe de bal. Les unes valsent aux bras des ducs ou des princes en redingotes. Les autres, assises sur des bancs de cuivre, s'éventent sur les balcons. Sur un fond d'azur

s'entremêlent les coloris, avec tant de précisions, que tous les personnages semblent ressortir de la tapisserie. Toutefois, une des demoiselles attire particulièrement mon attention. Elle valse aux bras d'un homme aux cheveux roux. Vêtue d'une robe de velours pourpre, ses cheveux or ondulent jusqu'au milieu de son dos. Son teint blanc évoque la pureté d'un diamant. Fait ressortir ses yeux saphir. Comme elle est belle cette dame des temps passés ! Je regarde Sandrine. Ah ! je la revois encore, tout en remarquant à quel point elle lui ressemble étrangement.

La journée défile à une vitesse folle. Obsédé par l'image de la belle dame, je sens une ombre planer sur mon bonheur. Le temps peser sur moi comme une menace.

Pourtant, à ce moment, Sandrine est toujours près de moi, si douce, si belle, si enjôleuse, mais tellement ambitieuse. Sans doute aurait-elle accepté ce poste à Boston comme designer pour une compagnie de vêtements théâtraux. Nous nous serions installés dans un petit studio. J'aurais trouvé du boulot une fois rendu là-bas. Je la regarde. Ses longs cheveux nattés à la française brillent sous les rayons du soleil qui traversent la pièce.

Je lui montre la tapisserie avec tous ces personnages vêtus comme à l'époque des Strauss. Ses yeux s'illuminent. Elle examine tous les détails des dessins. Les touche. Les caresse, comme si elle voulait sentir le velours des robes glisser sous ses doigts. Enfin, elle remarque elle aussi la déesse en robe pourpre.

— Steven !, s'exclame-t-elle, regarde ! c'est une robe comme celle-ci que je veux confectionner pour ma collection d'automne. Imagine un peu, cela fera tout un éclat à Boston. Elle est théâtrale. Ah ! ces bals ! ces valses, toute cette musique !

À ses paroles, je fronce les sourcils. Tout me semble de si mauvais augure. La ressaisissant, je l'éloigne quelque peu d'un air méfiant.

— Voyons Sandrine, mais qu'est-ce qui te prend ? Crois-moi, dis-je. Parfois, il vaut mieux laisser au passé ce qui lui appartient. Tu ne trouves pas cet endroit bizarre ? Je crois que finalement tu avais raison. Examine encore cette femme. Elle te ressemble tant. Et le prince, à qui ressemble-t-il ? À Ross, non ?

— Mais, Steven, répond-elle, comme tu es méfiant tout à coup. Ce ne sont que des dessins. C'est toi qui a eu l'idée de venir ici. Tu étais si content. Voyons, vois la dame. Comme elle est belle ! Toutes ces robes me tournent la tête, tu sais. Et les personnages semblent si réels. Ils possèdent un petit côté familial. En effet, c'est bizarre. Mais ! Regarde, le soleil est revenu, Steven. Allons faire un tour sur la plage, ça nous changera les idées.

— Ouais, tu dois avoir raison.

Elle me pousse amicalement. Passe sa main dans mes cheveux blonds, caressant mon visage. Je l'aime tant ; je lui aurais tout donné à cette fille. Ce jour-là, elle a pris mes vingt ans. A dérobé mon cœur. Pourtant, je revis en mes pensées cette journée si pleine de romance. Nous courons sur la plage. Laissons le vent nous transporter. Ramassons des coquillages. Dans un élan, nous affrontons les vagues. L'eau salée ruisselle sur nos corps. Le soleil caresse notre peau. Nous goûtons la mer. Nous nous abreuons de soleil. Tout l'après-midi, étendus sur le sable, nous lézardons sous les rayons lumineux. Le temps file, file, file...

La marée monte, engloutissant dans sa course nos châteaux de sable. Nous buvons du champagne, en plein après-midi. Nous sommes jeunes, fous, amoureux. Sandrine, à plat ventre, regarde parfois ses croquis de mode. Je la vois bien en dame des temps jadis. Toutefois, je la préfère en jeans troués et en veston de cuir.

La journée passe. À la brunante, le soleil s'étale sur la mer, tache empourprée, agitée parfois par les vagues et le souffle du vent. On dirait que d'elles, de leur folie, s'échappe une musique. L'air serein nous fait frémir. En juin, les soirées encore froides nous obligent à entrer plus tôt. Je prends Sandrine dans mes bras, juste après l'avoir enveloppée dans sa serviette de plage. Nous montons à notre chambre. Longeons le corridor. Sandrine pose un dernier coup d'œil sur la tapisserie, mais son visage blêmit. La dame est disparue. Le jeune prince, aussi. Je la rassure aussitôt. Mets tout cela sur le compte de la fatigue du voyage et du champagne. Pourtant, au fond de moi, je ressens une crainte. La frousse me prend. Tout me semble si étrange. J'imagine ma fiancée et moi, ensemble, dormant dans une auberge hantée par je ne sais trop quel esprit. Je me mets à rire comme un dingue. Sandrine, aussi. Quel idiot je fais devant elle ! Je m'étais bien promis pourtant à cet instant de mettre un frein à toutes ces foutues soirées passées devant la télé. C'était bel et bien décidé, je m'occuperais de Sandrine et de mes études. Je ne ferais que cela. Mais tout chavirait dans ma vie.

Enfin, nous entrons dans nos appartements pour finir notre régalade. Sandrine éteint la lumière. J'allume le foyer. La nuit s'annonce pleine de romance. Je ne cesse de lui dire que je l'aime. Elle m'embrasse. Me taquine. Me caresse. Sa peau dorée goûte le sel, m'enivre. Nous nous attablons tous les deux devant nos couverts d'endives, de caviar et de fromage bleu. J'ouvre une bouteille de champagne. Nous buvons, encore et encore... Portons un toast à notre jeunesse, à notre folie. Une langueur s'empare de moi. L'humidité m'étouffe. De la fenêtre, j'entends le bruit des vagues déchaînées. Sandrine

me regarde. Abaisse mes paupières. Les baise de ses lèvres couleur de corail. Alors, je m'apaise. Me laisse caresser par ses mains, si douces, comme des gants de velours. Bientôt un air connu emplit la pièce. Tout m'invite à me laisser bercer. Un air si lent. Le bruit des vagues. Des mains qui parcourent mon corps. Je réclame encore la chaleur de ses lèvres de corail. Sens mes membres engourdir de plus en plus. Sandrine me verse du champagne à nouveau. Nous levons nos verres à une longue vie de bonheur, à notre jeunesse, à notre folie.

La lune argentée monte la garde dans le ciel étoilé. Le vent règne en maître. Rugit sur la mer. Le chant s'approche de moi. Emplit mes oreilles. Sandrine boit du champagne. M'invite à lever mon verre encore. Je veux lui parler. Elle rigole. Se retourne. M'enlace avec une ardeur que je lui savais inconnue. Elle m'emplit de frissons. Me paralyse. Par la fenêtre, les rayons de la lune éclairent son corps de déesse, dans l'ombre de notre chambre. Je l'entends me murmurer : « je t'aime ». Sous le regard des flammes folles montant dans l'âtre, crépitant en même temps que celles allumées dans mon cœur, je m'apaise. Un air de valse viennoise se confond au chant de la mer. La porte s'ouvre brusquement. Un homme entre subrepticement. Je pousse un cri. C'est Ross. Vêtu d'une redingote pourpre et d'un pantalon corsaire, il arbore l'allure d'un prince tout droit sorti d'un conte de fées. Il tend son bras. Sandrine se lève, envoûtée, sous l'emprise de son charme. Ross lui enfile la fameuse robe de velours pourpre, dont elle rêvait tant. Je me débats. Tout ne doit être qu'illusion. Mais, je deviens cinglé, ma foi ! « Sandrine, crié-je, Ross ! » Personne ne répond. Je reprends alors : « Sandrine, reste avec moi, je t'aime ! » Mais, ma fiancée valse aux bras de mon meilleur copain, sur cet air de Strauss. Ils forment un couple magnifique. Enlacés tous les deux, ils tourbillonnent dans la lueur des flammes oscillantes de l'âtre et de l'éclat de la lune argentée. La nuit s'émousse dans cette fête d'or et d'argent. Aux douze coups de minuit, le couple sort de la chambre. Me laisse solitaire dans la pénombre. Le foyer s'éteint. Des

nuages ombragent la lune. L'air se condense. J'étouffe. La valse de Strauss cesse brusquement. La noirceur des ténèbres vient hanter mon âme. Une sueur glacée perle sur mon front. Ma peau se couvre de frissons. À ma grande surprise, je me retrouve, étendu face contre le sol, devant le foyer. Ma coupe de champagne renversée. Je regarde vers la table. Sandrine a disparu. Je m'en vais à tâtons dans cette direction. Je titube. Mes mains fouillent dans la pénombre. Ne touche qu'une nappe de dentelle, des denrées et enfin, la bague de Sandrine. Alors, je crie, crie, crie à pleins poumons. Je m'égosille, mais à quoi bon. Personne ne me répond.

En vitesse, j'allume les lumières. Rien n'a bougé. J'appelle Sandrine de nouveau. Je cours à travers le corridor. Personne ne s'y trouve. Je me revois complètement esseulé, apeuré, foudroyé dans ce décor tragique, toute pensée confondue entre le réel et l'incertain. Je descends au rez-de-chaussée, quitte cette demeure. Cours vers la plage. La mer s'est apaisée, elle aussi. Son chant meurt au loin. Enfin, haletant, je m'effondre sur le sable mouillé. Continue à boire du champagne pour calmer ma peur.

La noirceur. Le vide. L'aube se joue de ma peine. Le soleil propulse sur mon visage, sa chaleur. La mer roule devant mes yeux affaiblis. Les goélands, oiseaux matinaux, survolent les flots. La vie semble avoir repris son cours normal. Une atmosphère féérique émane de la plage ce matin-là. Et moi, je reste, le visage couvert de boue, à moitié enfoui dans le sable, encore engourdi par l'alcool. Je me demande ce que je fais couché sur cette plage. Ai-je été victime de somnambulisme ? Ou, n'est-ce que l'effet de la boisson ? Malgré mes airs de rocker, les spiritueux me tournent la tête. Je me relève. Marche pieds nus. Il fait un froid d'enfer. J'en serre les poings. Mon cœur bat la chamade. Je cours vers l'auberge. Il me faut à tout prix rejoindre Sandrine. Je monte à notre chambre. Mais ma fiancée n'y est pas. Elle n'est pas revenue. Je me

demande alors comment et pourquoi une fille comme elle a bien pu agir ainsi, et partir durant la nuit avec mon meilleur ami ? C'est incroyable ! Tout me semble si inouï, irréel.

La mort dans l'âme, je refais mes valises en vitesse afin de quitter ce lieu maudit. À ma grande surprise, en passant devant la tapisserie, j'aperçois la belle dame et le prince dansant sur cet air de valse, je suppose. Je m'approche pour les voir de plus près ; il s'agit bien de Sandrine et de Ross. D'un seul coup, dans un éclat de rage des doigts de la colère, j'arrache cette partie de la tapisserie — que j'ai toujours en ma possession — et m'enfuis à toute jambe.

Me voilà de retour à Saint-Hilaire, en plein cœur de l'après-midi. Je cours en trombe chez les parents de Sandrine que je n'avais jamais rencontrés, mais dont Sandrine m'avait si souvent vanté les mérites. Je sonne. Une vieille femme aux cheveux d'un gris acier m'ouvre, le regard morne. Je lui demande pour voir Sandrine. À mon grand étonnement, elle me répond que Sandrine a disparu depuis bien des années. Comme je n'y comprends rien, elle m'invite à entrer pour discuter avec elle. Toute surprise, elle me demande de lui montrer une photo de sa fille. Ce que je fais aussitôt. La pauvre éclate en sanglots. Me confie que sa fille a fugué, comme cela, un certain matin, et qu'elle ne l'a plus jamais revue. Toutes les recherches entreprises pour la retrouver sont demeurées vaines. Pourtant, je lui montre le jonc portant nos noms à l'intérieur, la photo et le morceau de tapisserie. Hélas, je crains de n'avoir que ressassé des souvenirs en sa mémoire. Pour moi aussi, Sandrine est bel et bien disparue. Comme nos pleurs n'y peuvent rien, malgré mon chagrin, je parcours la ville à la recherche de Ross et de Sandrine. Aucune trace. À l'université, aucun papier ne figure à leur nom. Seules mes pensées conservent leur souvenir. Dans ma poche de droite, je tiens fermement la bague où est gravée : Steven et Sandrine, 1963. De ma main gauche, je froisse entre mes doigts humides cette partie de tapisserie, représentant des personnages

d'époque. Je prends alors la décision de visiter les parents de Ross. Ils me reçoivent fort chaleureusement.

— Bonjour, mon brave garçon, me dit sa mère.

— Puis-je voir Ross, c'est très urgent.

— Bien... répond-elle, tristement. Voyez-vous, c'est que mon fils, Ross, est décédé d'une noyade en mer, il y a de cela plusieurs années à notre maison d'été que nous n'avons jamais revisitée depuis. Le pauvre venait juste de se fiancer.

Je repars. Me promène parmi les vergers. Me souviens de ces jours où Sandrine et moi, nous parlions, rêvions, main dans la main, de ce doux voyage à Portland. Assis, tous les deux, sous un pommier. Notre jardin d'Éden. Souvent, je retourne en ce lieu pour la revoir. Pour essayer d'y croire, encore. Obsédé par son image, je décide d'abandonner tout projet d'avenir et de quitter l'université au grand désespoir de mes parents et des gens de mon entourage qui me croient fou.

À mon insu, les jours ont passé. Les mois. Les années. Il en a fallu du temps pour tout oublier. Et encore, l'ai-je oubliée vraiment, Sandrine ? Il en a fallu du temps pour annihiler en mes souvenirs toutes traces du bonheur qui passait sur la mer ce jour-là. Ce lieu, Portland, je l'avais gravé en moi et le revoyais sans cesse. Jamais plus je n'ai souri. Parfois, j'ai connu des flirts qui, pour moi si anodins après cette aventure, se sont toujours terminés sans lendemain par manque d'amour et de passion. J'en tombai malade, très malade. La mort a commencé à s'installer en moi dès le jour où le bonheur que je tenais si fermement contre moi, que j'étreignais à tout rompre, m'a glissé entre les doigts. Chaque matin, au réveil, une douce voix m'appelait, chantant des mots tendres à

mon oreille. Chaque soir, à l'heure du coucher, je réentendais cette valse viennoise qui me charmait et m'attirait encore, comme autrefois elle avait attiré Sandrine. J'ai tout essayé pour faire taire en moi cette valse qui rallumait trop de souvenirs. Mais en vain. Un certain matin, j'éprouvai une envie folle de revoir les lieux de mon malheur, d'exorciser ce mal. Alors, je partis. Quittai Saint-Hilaire, avec une seule idée en tête : revoir Portland.

Depuis trente-deux ans, rien n'avait changé. Je revoyais sur mon parcours, le Vermont et ses petits villages à l'ancienne. Les vertes forêts. Un petit pont métallique, toujours aussi accueillant. Un port. Des bateaux ancrés. Une maison aux allures bizarres avec une allée sombre ornée de saules pleureurs. Deux enfants couraient sur la pelouse, s'amusant à se crier des noms. Ébloui par la beauté de cette région, je pris la décision de m'installer ici, à Portland, dans une petite maison sur le bord de l'océan. Depuis cet instant, la paix est revenue s'installer dans ma vie. La mystérieuse valse s'est assoupie doucement. Les vagues m'apaisent, mais leur chant persiste au loin. Mais, si loin. Enfin je pense pouvoir vivre heureux. Une voisine, habitant au village, m'a souri l'autre jour alors que je revenais de ma promenade. Je lui ai aussitôt répondu par un petit sourire... depuis si longtemps cela ne s'était pas produit... Les souvenirs se sont évanouis peu à peu.

Je déclare que tout ceci est véridique.

Steven Van Damne.

* * *

Un matin, on retrouva le corps de Steven Van Damne, sur la plage de Portland, parmi les algues. Était-il mort d'un arrêt du cœur ? On le crut aux premiers abords, mais on observait des pas que la marée montante n'avait pas effacés qui se dirigeaient vers l'eau. Des pas légers. Des pas de femme. Sur son manteau de coton gris, traînaient, épars, des cheveux d'une blondeur éclatante, et sur son visage, des traces de rouge à lèvres, couleur de corail... dans sa poche de veston, un fragment de tapisserie avec une dame en robe de velours pourpre valsant aux bras d'un homme blond et un homme roux qui les observe. Une alliance d'argent, enfouie dans le sable... Un de ses voisins, qui le connaissait assez bien, s'introduisit dans la maison que louait Steven et, ayant aperçu sur une table, un cahier, il y lut le curieux récit de sa vie.

VERTE EMPRISE

Le monde est un enfer peuplé d'âmes tourmentées et de démons.

Schopenhauer

Je gis à même le sable, mon corps sanglant séparé de ma moto. Le mal me submerge dans la noirceur la plus profonde. Je crie. Je ne sais pas depuis combien de temps je me trouve ici. Je roulais, du vent plein mon visage, faisant corps avec mon engin métallique. Je ne sais pas... Je crie. Je crie. « Je veux aller en vacances sur la côte Pacifique ! » J'entends des éclats de rire dans ma tête. J'ai perdu la notion du temps, dans l'embrun de mes songes. « Aidez-moi ! Je veux aller en vacances sur la côte Pacifique ! » J'ouvre les yeux sur une vaste étendue de sable où des faisceaux lumineux déversent leur ondée d'or, érodent le safran du sol. Presque nu, mes vêtements en lambeaux pendent sur ma peau. Les caresses du vent épousent mon corps. J'éponge mon front d'où ruisselle une rigole de sueur. Je ne peux éteindre ma soif, car ma gourde est vide. Ne peux même pas penser à quitter cet endroit, car le réservoir d'essence de la moto se déverse... J'entrevois une mare au loin, ou n'est-elle qu'un mirage ? Tout ce soleil, toute cette chaleur, pourraient bien faire perdre l'esprit à n'importe qui. Je m'avance lentement, péniblement, en rampant. Une jeune fille, accroupie dans le sable, comme si elle venait tout droit de sortir de terre, s'amuse à remplir des jarres d'eau, la tête recouverte d'un long voile émeraude. Elle se retourne bien vite. Me toise d'un regard rapide, et se sauve en courant. Laisse se répandre l'eau des jarres sur le sol. Je bois à

satiété dans cette mare. Poussé ensuite par les mains fougueses de ma curiosité sans cesse croissante, oubliant ma douleur aussi, je cours en direction de l'étrange fille que j'entrevois encore au loin, qui apparaît et disparaît, en bondissant parmi les dunes. Une bourrasque subite de sable m'aveugle, m'immobilise pendant quelques instants. Lorsque je reprends ma route, la dame, tout de vert vêtue, a disparu.

À bout de souffle, j'arrive enfin à un gîte qui se dresse devant moi. Une vieille demeure couleur d'albâtre, d'où s'écoulent des filets d'eau saline, sans fenêtre, s'érige dans la lumière. Se confond avec le sable blond, tel un long champignon, pourvu d'une fente en son sommet. À l'intérieur, une femme, au teint terreux et en tunique verte, vient à ma rencontre. Je lui exprime mon désir de me rendre à tout prix sur la côte Pacifique. D'une grande gentillesse, la femme sort une carte routière, m'indique le chemin pour m'y rendre. M'offre par la suite un petit goûter et une chambre pour y passer la nuit. Je ne pouvais pas mieux tomber, puisque la dame m'apprend qu'elle est religieuse. Un cadeau parachuté du ciel !

Je savoure des lentilles en sa compagnie, moi qui ne les aimais pas. Je m'en délecte. La faim me tenaille. Des servantes en tunique verte vont et viennent, les bras chargés de plats de lentilles. Une femme voilée, plus mince, plus élancée, m'offre de visiter les lieux. Je me demande si je l'ai vue tout à l'heure. La dame, tête haute, poursuit son chemin. Elle se dandine devant moi. Sa longue robe verte balaie le sol, faisant voler la poussière. Son voile suit ses mouvements graciles. Elle se retourne parfois, pour voir si j'y suis toujours, laissant pendre son tchador sur son épaule, dévoilant un fin visage angulaire et des traits d'une finesse inouïe et noirs, aussi, comme s'ils étaient taillés dans du basalte. Elle sautille pendant que je m'amuse à la suivre, clopinant derrière elle, par les couloirs de plus en plus sombres de la maison qui s'étirent infiniment. Du dehors, cette auberge ne paraissait pas si vaste. Les passages interminables, rétrécissent, tournent en

une spirale. L'obscurité ne tarde pas à poser sa main sur la clarté du jour. Je me mets à frémir, à frissonner, ne sachant plus où je pose les pieds. Une humidité suffocante plane. Décidément, je commence à regretter ce voyage. Cette halte mystérieuse et imprévue me retarde dans mon itinéraire. « Je veux aller en vacances sur la côte Pacifique ! » La dame se retourne, ne me répond pas. Hausse les épaules. Elle ne semble pas me comprendre. Des puits de lumière jaillissent du plafond et éclairent notre chemin. La dame ouvre une lourde porte et, tout en s'agenouillant, me fait signe de pénétrer à l'intérieur. Un univers gris s'ouvre devant moi, accentuant l'éclat de cette verdure. La femme referme derrière moi cette porte, me laissant esseulé, avec la lanterne du souvenir qui éclaire en moi les allées sombres de mes chimères enfantines. Apeuré, je retourne et tire sur la poignée, mais à bout de souffle, je me rends compte que la porte est barrée. Moi, seul, sans clef pour l'ouvrir, que vais-je devenir ? Le spectre du souvenir s'infiltré en moi, me ramène aussitôt en ce lieu du pays de mon enfance, en ce jour d'été, dans un parc, un après-midi...

« Moi, tout petit, sous le soleil du midi, avec mon grand sombrero, je tiens un pot rempli de sauterelles à ras bords, une main tenant le couvercle et l'autre en dessous, ne cessant de le secouer dans tous les sens. Hoquetant et riant. Une copine, rouquine et taquine, d'à peu près mon âge, me regarde, m'examine, la mine effrayée, se mettant à crier : « Cesse de les brasser ainsi, Don Diego ! Tu vas les rendre folles ! Et, le dieu des sauterelles va te punir ! » Secoué par ses cris, de plus en plus empreints d'une profonde frénésie, pour mieux l'effrayer aussi, je dévisse le couvercle, en ressort une bestiole effarée, la tenant par une patte de derrière et étirant une autre par devant, disséquant l'insecte qui s'agite de toutes parts. Je lui arrache patte par patte, aile par aile, noyant mon regard dans les yeux de la gamine qui pleure à chaudes larmes. Je ne laisse sur le rebord du carré de sable, que le clone d'une bête encore criante... « Peu importe ! Peu importe ! Ouvrez-moi ! Je veux aller en vacances sur la côte Pacifique, dans ma ville natale ! »

Je tire de plus belle sur la poignée. « Voyons, ce ne sont que des bonnes sœurs. Elles veulent sans doute me montrer une de leurs cérémonies interminables. Ça doit faire des lunes qu'elles n'ont pas vu d'hommes dans le coin ? Elles veulent m'emprisonner, me garder pour elles seules. » Une sœur en tunique verte me prend soudainement par le bras. Tiens, je n'étais donc pas seul. Où suis-je ? La sœur ne parle pas. Nous aboutissons dans une crypte immense d'où s'élève un chant monocorde qui se répand en écho pour s'élever dans la nuit par les puits de lumière. C'est donc de là que sort la nuit le chant du désert ? Les dames voilées s'agenouillent à mon arrivée, autour d'un autel posé au centre de la pièce. Elles modulent une lente mélodie. « Venez, dit l'une d'entre elles, venez à la fiesta de la verano... Venez, venez, car ce soir, nous aurons la visite de la reine ! » Je m'agenouille, me taillant une place dans ce cercle auprès d'elle. Le chant devient si aigu que je dois me tenir les oreilles à deux mains. Je me sens étourdi tout à coup, en proie à un vertige, envahissant comme une vague. Les sœurs se couchent sur le ventre, face vers le sol, embrassant la terre, pendant qu'une sorte de déesse s'avance sur un tapis rouge. Contrairement aux autres femmes de sa tribu, elle ne porte pas le tchador. On distingue ses yeux émeraude qui luisent dans le clair-obscur. Elle s'assoit sur son trône, déployant comme des ailes diaphanes, sa robe de mousseline verte, dévisageant par la suite tous ses sujets. Soudain, une des femmes se lève et dit : « Nous avons trouvé un esclave », en pointant son doigt vers moi. « Approchez-vous », dit la reine. Ensorcelé, j'y vais sans broncher, ne voulant pour rien au monde me montrer apeuré, même si on vient tout juste de me traiter d'esclave. La reine tourne autour de moi, m'examine. Me scrute du regard dans les moindres détails. Elle manifeste d'emblée son contentement et m'installe sur un banc, près du trône. Elle ordonne de lier mes mains et de les attacher, dos contre le mur. Des gardes s'approchent, m'injectent un liquide dans le bras. Un sérum. Tout devient flou. Je reste le dos nu, appuyé contre le mur de terre humide.

Je parviens à garder mes yeux ouverts, encore sensibles à la lumière et j'aperçois au centre de la foule attroupée, un garçon d'à peu près mon âge, étendu sur l'autel. Il gît là, nu, semblant dormir. Je feins de ne rien voir. Abaisse mes paupières. Les femmes voilées tournent en rond autour de son corps inerte. Des sons de tam-tam retentissent. La reine s'étend près de lui et passe sur son corps ses toutes petites mains, pendant que les femmes turlutent, encore plus fort, et dansent au rythme de la musique. C'est à ce moment-là que le jeune homme s'éveille et voit cette femme qui se tortille sur lui. Il se met à crier, mais la reine sait, elle, comment le faire taire. La reine a du flair, du pouvoir. La reine l'enveloppe de son corps si doux telle une larve dans un cocon. Les femmes prononcent dans une langue qui m'est inconnue d'étranges paroles, enterrant de leurs sons stridulants, les gémissements du garçon. La reine, elle, sait comment faire poursuivre le plaisir. Le garçon, épuisé, la supplie de se retirer. La reine se fâche. Fait mine de partir, pour revenir et le saisir à nouveau. Le garçon retient la reine, collé contre lui, voulant la garder, car seule, elle, sait le préserver de la peur. Elle, la reine, tellement féminine, tellement différente. Malgré les protestations du garçon, elle se retire, se revêt de sa robe de mousseline. Le jeune homme, sur l'autel, n'en finit plus de l'observer. Une longue plainte s'étire dans l'air et des sons endiablés de tam-tam se répandent à nouveau. Le cérémonial reprend de plus belle. « Moi, je veux aller en vacances sur la côte Pacifique », hurlé-je, sans pour autant obtenir de réponses. Une des servantes s'approche. Elle me bâillonne et m'injecte encore de ce sérum. J'ai peine à garder les yeux ouverts. Les folles strident encore plus haut leur chant lugubre et pénétrant. Des silhouettes vertes et dansantes s'agitent dans tous les sens, projetant leurs ombres géantes sur les murs. Des femmes, tout accroupies en cercle, dissèquent le corps inerte, lançant ses membres un peu partout. Une jambe, un bras, tout y passe. Une des leurs se retourne vers moi, horrifié. Une horrible mante religieuse me dévisage. Toutes se retournent, me fixent et s'avancent, des morceaux de viandes accrochés à leurs mandibules. Je me remue. Il faut m'enfuir d'ici à tout prix, pendant qu'il en est encore

temps. Mi-nu, les effluves du vent me giflent de plein fouet, me secouent. Me ramènent lentement à la réalité... Ma moto, toujours au loin se dessine dans l'embrun de mes délires... L'essence a fini de se répandre sur la chaussée. Il faut me remuer, partir, enfourcher ma moto. Incapable de bouger, de me lever, je reste là... Dans la paume de ma main, je distingue une plaque verdâtre où s'entrecroisent de petites effiloches noires. Je ne sais que penser de cette excroissance. Et ainsi, mon esprit chaviré, je m'assois et me mets à pleurer, mes mains tenant fermement mon sexe. Une douleur entre mes jambes m'indique que je ne possède plus ce qui... faisait de moi un homme. Une femme, fortement distinguée, en tailleur vert se dessine à l'horizon, me fait un clin d'œil et s'éloigne... avec mon sexe dans sa main. Mes cris se répercutent dans le lointain.

Des mains hospitalières se posent sur mes épaules. Des voix réconfortantes m'apaisent : « Calmez-vous, voyons, calmez-vous ! Ça ne vous fera pas mal. » Et moi je leur réponds « Je veux aller en vacances sur la côte Pacifique ! » et des mains m'agrippent de nouveau et un manteau blanc m'entoure, me serre les bras à ras le corps, m'empêchant d'arracher des mantes vertes ! mantes vertes ! mantes vertes ! qui sautent, qui sautent, et qu'on m'injecte un sérum à nouveau pour me faire taire, et me mettre dans l'ambulance.

COBALT

De même que la chenille choisit pour y poser ses œufs, les feuilles les plus belles ; ainsi le prêtre pose ses malédictions sur nos plus belles joies.

Le mariage du ciel et de l'enfer, Blake.

C'était un soir de juin, à la brunante. Une brise légère planait sur le lac Témiscamingue. Les berges désertées s'étendaient à perte de vue. Des effluves de sapins frais embaumaient l'atmosphère. Rainettes et ouaouarons coassaient en canon ; se joignant à eux, les grillons sifflaient. Tous formaient une chorale champêtre dont le chant mélodieux se répandait en écho. Pourtant, à cette période de l'année, la ville de Cobalt n'était guère attrayante. C'est pourquoi si peu de passants circulaient par les quelques rues creusées à même les rochers immenses. Ville d'argent, ville de poussière, durant une décennie, elle avait été prospère. Mais, depuis l'incendie de 1922, les gens l'avaient reléguée aux oubliettes, lui préférant des lieux plus riches, plus prometteurs.

Gregory, un jeune homme de vingt-deux ans, assis sur un rocher, sa casquette de travers, palette vers l'arrière, ses grands yeux noirs pleins de mystère, fixait le lac. Parfois, il lançait des cailloux et les faisait bondir sur l'eau qui alors formait des cercles immenses. Il plongeait ensuite ses mains dans les larges poches de sa veste kaki. Parfois, il me regardait tout en me racontant l'histoire de sa ville natale. Au loin, sous la ramure d'un arbre gigantesque, une jeune fille au regard effarouché épiait nos faits et gestes. Sans doute était-elle en manque de romance ? Mais ce n'était pas mon cas. Je

connaissais Gregory depuis trois mois. Je l'avais rencontré, par hasard, dans un bar de Trois-Rivières, alors que la journée tirait à sa fin et que rien de spécial ni d'heureux n'avait égayé la grisaille de ce jeudi. Il me disait souvent qu'il avait été séduit par mes longs cheveux blonds, presque blancs, qui coulaient en cascade sur mes épaules, et mes grands yeux gris tournant au bleu lorsque je souriais. Et avec lui, je riais si souvent. Contrairement aux autres personnes, au lieu de m'appeler Cheryl, il m'appelait Edelweiss à cause de cette fragilité que j'évoquais pour lui. Comme il s'y prenait avec douceur pour parler aux filles ! Il me répétait sans cesse que j'avais besoin d'un homme comme lui dans ma vie. Ma vie de solitaire. À cette époque, je peignais tous les paysages qui mettaient un peu de couleurs à mes jours. Toutefois, depuis sa rencontre, j'étais obsédée par son image et tout ce que j'arrivais à gribouiller sur mes toiles n'était rien d'autre que son visage.

Lui, c'était un roc, comme la ville qui l'avait vu naître. Il arborait une allure sculpturale comme si tous ses muscles avaient été taillés un à un par un habile statuaire. Son teint cuivré s'apparentait aux coloris du coucher de soleil qui s'étendaient en larges filets rampants et ondulants sur l'eau dormante que parfois le vent agitait. Ses larges mains prirent les miennes. Les rochers aiment protéger les edelweiss. Si frêle à ses côtés, je me sentais en sécurité face aux intempéries de la vie. Il avait si souvent plu sur mes jours et l'orage de la vie avait emporté mon enfance trop vite passé peut-être, me laissant naufragée au milieu de cette mer de solitude sur l'île déserte de mes fantasmagories. Voilà pourquoi j'avais décidé de le suivre à travers ses aventures. Avidement de découvertes, j'adorais tous les endroits où il m'emmenait. Je voulais tout savoir sur lui.

Après un court moment de silence, de sa voix tendre et gutturale, avec ce drôle d'accent que l'on retrouve dans le nord de l'Ontario, il commença son récit :

« Au début du siècle, Cobalt dormait tout au creux des montagnes. Mon grand-père m'a raconté combien il filait le parfait bonheur avec grand-mère et toute la petite famille. Tous les jours, il se rendait à son travail dans la ville voisine, Haileybury. C'était le plus grand maréchal-ferrant de son époque. Les chevaux, sa grande passion, comblaient ses heures. Le soir, il prenait le tramway et regagnait son foyer. Là, grand-mère l'attendait toujours avec de bons petits plats dont toute la maisonnée se régalaient.

Par malheur, cette vie, si paisible, connut un grand remous. Les gens d'ici ne savaient pas que s'abritaient dans les arbres, les montagnes, les rocs et les edelweiss, toutes les richesses du monde. Quelques chercheurs arrivèrent en ville en quête de métaux précieux. Que veux-tu, Edelweiss, c'était la mode à l'époque. En tout cas, ils creusèrent, fouillèrent, tamisèrent le sol et fendirent la pierre. Un jour, avait ajouté grand-père, l'un d'eux avait été dérangé dans son travail par un insolent petit renard qui passait par là. Le colosse en furie lui avait aussitôt lancé son pic qui, au lieu d'atteindre le goupil, était allé fragmenter une roche poreuse. Lorsque le lourdaud personnage était allé récupérer son outil, il avait écarquillé les yeux devant la beauté d'une large veine d'argent coulant au cœur de la roche géante. Les bruits à ce sujet se répandirent à la vitesse de l'éclair. À partir de ce jour, les prospecteurs envahirent la ville, arrivant des quatre coins du pays. Ils dynamitèrent des rochers, y creusèrent des tunnels, longs passages vers l'enfer, et déracinèrent des arbres. En peu de temps, Cobalt ressembla aux catacombes. Les gens ont pleuré longtemps la beauté déchue de leur paysage nordique.

Tu sais en plus à cette époque, vivait au village une espèce de fou : on répète tellement souvent que chaque village possède le sien. Il faut bien croire que Cobalt n'avait pu y échapper. Une espèce de gourou du genre apocalyptique qui traînait à cœur de jour sur les places publiques, ne cessant de prédire des malheurs. Tous les habitants le craignaient et lançaient des cailloux sur son passage. Lui, il continuait à dire dans son

jargon qu'un de ces jours les monstres d'acier allaient éclater et détruire tout ce qui leur restait. En effet, des réservoirs d'essence séparaient Cobalt de Haileybury. Ils se dressaient tels des cerbères, gardiens de la ville. Puis, une nuit, les monstres se sont éveillés. De leurs gueules géantes, l'essence coulait à flots. Le fou n'en croyait pas ses yeux. Il y avait mis le feu. Et criait, et hurlait sa joie... Répétait encore une fois : « Mais j'veus l'avais bien dit ! » Pendant ce temps le feu courait à travers la ville. Destructeur, ses crépitements semblaient des rires infernaux. Il dansait et crachait sur les toits, se faufilait dans les ruelles, entrant par les fenêtres entrouvertes. Il avalait tout sur son passage. Il s'est élevé, disait grand-père, là très haut dans le ciel comme un oiseau au rouge plumage. C'était un aigle de feu... Tu sais quoi, Edelweiss ?

— Continue ton récit, Greg, ai-je répondu.

— Haileybury y passa en entier cette nuit-là. Cobalt aussi. Des familles ont péri. Grand-mère, tante Albertine, oncle Sam et la petite Sarah, ma grande sœur, se sont réfugiés au fond du puits dans la cour arrière de la maison paternelle. Mais, les émanations empoisonnées se sont répandues et ont tôt fait de les emporter dans l'au-delà. Cette fois, grand-père était absent, papa aussi. Quelle ne fut pas sa surprise lorsqu'il rentra au petit matin de les retrouver tous empilés les uns par dessus les autres au fond du puits. Il ne lui restait plus qu'un fils : papa ! Grand-père, dit-on, avait changé considérablement à partir de ce jour. Personne ne reconnaissait le bon maréchal d'autrefois. Sa vie n'était plus que misères et tourments. Il en perdit la raison. Il mit fin à ses jours une certaine nuit, papa aussi. Aujourd'hui, me voilà seul, comme toi.

— Pourquoi reviens-tu ici puisqu'il y a tant de chagrin ?

— Cobalt m'attire encore malgré tout. J'y retrouve toujours une partie de moi. Chaque année, au début de l'été, je reviens pour revivre les souvenirs de ma famille. »

J'étais si bouleversée par son histoire qu'une larme coula sur ma joue. À ma grande surprise, je vis que Gregory pleurait aussi. Même les rocs peuvent pleurer. Je lui dis alors qu'il valait mieux rentrer à l'auberge, le seul endroit où je me sentais bien dans cette ville.

En peu de temps, nous nous retrouvâmes dans cette vieille auberge de pierres grises et poussiéreuses défraîchies par les ravages du temps, appelée un « Bed and Breakfast » par les gens de l'endroit. Dans un coin de notre chambre, nous prîmes un petit goûter que l'aubergiste nous avait apporté. Cependant, Gregory semblait distant, plus réservé à mon endroit. Moi, insouciant, j'étais complètement éblouie par ce décor ancestral de style victorien où se fondaient velours et dentelles. Comme tout prêtait à la romance ! Gregory me demanda timidement : « Dis, Edelweiss, t'as déjà pensé à te marier ? » En rougissant, je lui fis signe que oui. Et nous continuâmes à prendre notre petit goûter sans nous quitter du regard. Soudain, je me sentis fatiguée, sans doute par la longueur du voyage. Je m'approchai du lit tout en glissant mes doigts sur le velours du couvre-lit. Un frisson parcourut mon corps. Gregory s'approcha. Il s'étendit près de moi, tout en me caressant. Je me sentais si bien auprès de Gregory. Moins fatiguée, j'aurais discuté avec lui, mais une langueur s'emparait de moi de plus en plus, abaissant mes lourdes paupières. Dans un demi-sommeil, j'entendis Gregory me raconter que cette nuit ce serait la fête au village... Mais, la fête de qui ? La fête de quoi ? À qui iraient tous ces honneurs ? Je m'endormis profondément mais, à mon grand étonnement, je demeurais parfaitement consciente de ce qui se passait autour de moi.

Par la fenêtre entrouverte, la lune pleine et ronde éclairait mon visage, enrobant tout le décor dans une sorte de brouillard. Je sentais toujours les mains de Gregory courir sur ma peau. Subitement, il me souleva, afin que nous descendions un immense escalier caché là quelque part, issu du brouillard qui se dégageait à mesure que nous avançons. Un long tunnel s'ouvrait devant nous. Nous avançâmes en son ventre profond et humide. L'obscurité ne nous aveuglait pas. Gregory continuait à descendre ces innombrables marches. Sur chacune d'elles résonnaient ses pas, toujours à la même cadence. Au loin, une pâle lumière nous guidait. Des bruits étranges parvenaient jusqu'à nous ; c'était une chorale modulant une longue plainte. Lorsqu'enfin nous arrivâmes au pays des ténèbres, une foule de gens nous attendait et nous acclamait sur le perron d'une église gigantesque. Deux larges portes de chêne massif s'ouvrirent devant nous. Nous pénétrâmes à l'intérieur. Un des leurs s'approcha de nous en disant de sa voix en trémolo :

— Gregory. Enfin, la voici ! Depuis si longtemps nous attendions ton retour.

À ce moment, Gregory m'éveilla lentement et me tendit une robe de mariée.

— Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qui m'arrive ?, dis-je. Ah oui ! La fête, je me souviens. Mais qu'est-ce que c'est, Gregory ? Quelle magnifique robe de soie blanche, mais au fait, où sommes-nous ?

— Ne pose pas de questions et enfile la robe. Cette nuit t'appartient !, me répondit-il d'une voix que je ne lui connaissais pas.

Sans le contredire, je l'enfilai et cela provoqua en moi une bien drôle de sensation. À cet instant, tous ces êtres curieux se regroupèrent autour de nous et me

touchèrent. De près, leurs visages évoquaient le marbre glacial qui recouvrait le sol. Leurs yeux veinés de rouge me fixaient sans relâche. À ma grande surprise, je vis Gregory les embrasser sur leur front, les appelant tous par leur prénom : Albertine, Sarah, Sam, papa, grand-père, c'était donc eux. Ils m'accueillirent si chaleureusement que je croyais qu'ils voyaient une fille pour la première fois.

Ensuite, tous ensemble, nous allâmes dans une vaste pièce située au fond de l'église. C'était une chapelle. Comme elle était belle avec son décor gothique. La lumière tamisée de la lune semblait passer à travers les vitraux qui ornaient les voûtes. En même temps, elle éclairait le tapis rouge qui devant nous se déroulait. Un autel se dressait au loin. De longs cierges allumés en ornaient les coins. À sa base reposaient des paniers de fleurs blanches, des edelweiss.

Les membres de la famille de Gregory prirent place sur les bancs de bois massif. Tous nous regardaient. La cérémonie allait commencer. Gregory, toujours aussi beau, sculptural, prit ma main, tout en me souriant. J'étais ivre de joie. Au loin, le prêtre nous regardait avancer lentement vers lui. Ses rares cheveux argentés, son teint livide, ses yeux d'un bleu acier, et par surcroît, sa soutane noire lui donnaient une allure un peu étrange. Pourtant, ses deux mains jointes sur son missel, il nous souriait comme un père sourit à ses enfants. Tous les regards étaient posés sur moi. Dans ma robe de soie blanche qui valsait au rythme de mes mouvements, aux dires de Gregory, je ressemblais encore plus à un edelweiss sous les caresses du vent léger. Coiffée de mon diadème, je me sentais la reine de ce grand jour. Je ressentais tant de bonheur pour une fois dans ma vie. Des larmes embrouillèrent mes yeux. Mon cœur vibrait sous le chant langoureux de l'orgue. La musique glissait en moi, m'envoûtait.

Gregory serrait ma main de plus en plus. Mon cœur battait la chamade. Au pied de l'autel, le prêtre procéda à la cérémonie. Tout était si différent des autres mariages auxquels j'avais assisté auparavant. Sans sermon, le prêtre prononça quelques paroles ou incantations magiques. Il bénit les alliances d'argent où était gravée l'inscription : Gregory et Edelweiss, 1990. Il fit un signe de la croix en prononçant *Ad vitam aeternam*. Je sentais ce moment intense de bonheur approcher de plus en plus et, du coin des yeux, je voyais l'homme à qui j'allais unir ma vie à tout jamais. Il me souriait. Dans son *tuxedo* noir et sa chemise à volets, il prenait l'allure d'un prince tout droit sorti d'un conte de fées. L'adrénaline coulait dans mes veines. À la chaleur que je sentais grimper à mon visage, je savais que je rougissais comme une pivoine. Le prêtre tendit, à ce moment, les alliances à Gregory. Greg prit ma main droite dans la sienne et de sa voix tendre, il dit : « Je t'aime », à mon oreille. Le prêtre ouvrit largement les bras. Sa soutane prit une envergure inimaginable. Ses yeux safran lançaient des étincelles dans la pénombre. Sa voix tonna en tremblant :

— Par les pouvoirs qui me sont conférés, je vous déclare mari et femme. Gregory, mon fils, vous pouvez embrasser la mariée.

D'un geste tendre, il me caressa les cheveux. Ses yeux me fixaient toujours. Mon esprit se libéra alors de toutes inhibitions. Je voulais lui appartenir, ne plus le quitter. Il prit mon visage entre ses mains. Sa bouche s'approcha lentement de la mienne. Ses lèvres froides effleurèrent les miennes. Mille frissons parcouraient mon corps transi. Un grand vertige s'emparait de moi. Soumise devant lui, sous l'emprise de son charme, ses iris se fondaient dans les miens, et ses pupilles, miroirs de son âme, me reflétaient la mienne. Nos esprits ne formèrent plus qu'une entité. Notre chair se soudait. Encore, ses lèvres. Sa chaleur. Son souffle chaud. Un murmure. Son sourire. Un vertige, le noir. Que du noir...

Soudain, je me retrouvai étendue, en robe de mariée, dans la chambre de l'auberge. Ruisselante. En tremblant, je criai, mais personne ne me répondit. Avais-je rêvé ? Étais-je en proie à des hallucinations ? Peut-être Gregory avait-il mis une drogue dans mon café ? Mais non, la robe de mariée, témoignage de la réalité, collait à ma peau, se resserrait de plus en plus sur mon corps. Suffocante, je réussis à la mettre en pièces. Il fallait à tout prix fuir cette ville de fous. De la fenêtre ouverte, j'entendais les grillons siffler, les ouaouarons et les rainettes coasser, les hiboux hululer. En vitesse, j'enfilai mes jeans, mon chandail de laine, mes espadrilles et m'enfuis à toutes jambes, dévalant les marches quatre à quatre. Au rez-de-chaussée, la vieille s'était volatilisée elle aussi, comme Gregory. J'ouvris la porte, des champignons se pointèrent au travers du paillason comme des doigts longs et effilés qui s'agitaient pour attraper le rebord de mon pantalon. Les serpents d'eau qui suintaient des murs me semblaient des larmes de sang tombant par plaques sur les planches de bois, formant des entrelacs rouges, et verts, et gris. Les rues désertées m'effrayaient. Je pris mes jambes à mon cou. Je courus, courus, courus, sans regarder en arrière. Atteignant la forêt de conifères, je m'effondrai au pied d'un arbre gigantesque.

À l'aube, lorsque j'ouvris les yeux, le lac Témiscamingue s'étalait à perte de vue devant moi. Une brise légère planait sur le vaste miroir dans lequel le soleil levant se reflétait, formant des filets dorés et cuivrés, qui ondulaient et rampaient sur l'eau dormante, parfois agitée par le vent. Je consultai ma montre, elle était arrêtée. Je n'avais plus de repères dans le temps et j'eus la certitude qu'il s'était écoulé des mois, des années peut-être depuis ma fuite de l'auberge.

Soudain, j'aperçus Gregory, sa casquette de travers, palette vers l'arrière assis sur un large rocher. Ses grands yeux noirs tels des miroirs fixaient le lac formant ainsi des

flammes folles qui dansaient dans ses sombres cavités. Parfois, il lançait des cailloux et les faisait bondir sur l'eau. Une jeune fille lui tenait la main.

Étendue sur le sable mouillé, enveloppée par la fraîche rosée, seule, engourdie par l'écho des chants des oiseaux matinaux, je les regardais. Malgré mon effroi, en tremblant, je les appelai, mais aucun son ne sortit de ma bouche. Il me sembla que toute ma vie s'écroulait. De mes mains, de mon corps, je ne pouvais plus me servir. Seules mes pensées erraient dans ce décor, sans vie et sans couleur. J'étais devenue un spectre. Le tableau de la nature inspirait à mon âme un amer goût de désespoir. Une saveur âcre montait lentement en moi, partant du gouffre de mon estomac, remontant jusqu'à ma gorge irritée par les cris, pour venir me rappeler qu'autrefois j'avais vécu. Seule l'eau du lac me chavirait, me berçait et je suivais, dans ma profonde mélancolie, les mouvements qu'exerçait sur elle le souffle léger du vent matinal. J'aurais eu vingt ans ce mois-ci. Je ne les aurai jamais. Je regardai mon mari Gregory et cette fille assis sur le rocher. Ils ne semblaient pas m'apercevoir. Étais-je devenue folle ? Et qui était donc ce Gregory qui m'avait séduite, épousée puis abandonnée dans une étrange contrée, hors de la vie, hors du réel ? Et recommençait-il ce manège insensé, depuis des temps immémoriaux peut-être, prenant plaisir à détruire l'existence de jeunes femmes trop naïves ?

Lentement, je m'avançai sur cette plage aux teintes grisâtres, marbrée de cendres et de rouille, jonchée çà et là de rocaille aux éclats de diamants, de cobalt. Mes pieds nus s'enfonçaient dans le sable froid, mais n'imprimaient pas mes pas. Aucune trace.

Je criai : « Gregory, c'est moi, Edelweiss ! Je suis là ! » Il ne m'entendit pas. Lentement, avec douceur, je m'approchai des amoureux. Et je les regardai. Avec ses courts cheveux châtain clair frisottants et son frais minois aux teintes de pétales de roses, la jeune femme semblait si fragile, encore plus que moi. Justement, Gregory

l'appelait Rose. J'aurais voulu la prévenir que Gregory était en train de l'envoûter, la mettre en garde par mes cris, lui dire de s'enfuir mais aucun son ne sortit de ma bouche.

Alors je restai là, muette, impuissante, tandis que Gregory commençait à raconter à Rose l'histoire de ses ancêtres : « Au début du siècle, Cobalt dormait tout au creux des montagnes... »

ALCHIMIE

Mon frère, Bill, que ferais-je sans toi pour me tenir compagnie ? Toi, qui, depuis mon enfance, as toujours partagé mes jeux, mes folies ? Que de peine ai-je ressentie lorsque j'ai décrypté sous tes bariolages ton sombre message : « Envie de mourir. Solitaire. Emporté par le courant de la rivière. Tant de jours. Tant de nuits. »

Pour assécher mes pleurs et apaiser la cadence de mon cœur affolé, j'ai gardé la flamme du foyer allumée, observant sur le murs de notre chambre ses ombres menaçantes et démesurées. Moi, engouffré dans une sorte de folie, complètement dérouté parce que je venais d'apprendre que tu étais condamné à mourir. Solitaire. Que tu serais emporté par la maladie.

Pourquoi ne reviens-tu pas ? Tu le sais bien que rien de toi ne peut m'échapper car tu es une partie de moi... en fait. Et tes pas saccadés, je les sens. Ils font vibrer le sol de la forêt... Sans doute, mon ombre s'est-elle détachée de moi pour te suivre en catimini dans l'antre de la nuit. Tu sais à quel point mon imagination me transporte toujours là où je le désire. À l'aube, les flammes se seront éteintes et agoniseront, s'étaleront en plaques de cendres grises sur les briques noircies. Mais, je te le jure, jusqu'à la fin, je suivrai du regard les mouvements oscillants de leurs lueurs réverbérées.

Dans la forêt, les feuilles clament un chant infernal autour de toi, agitées par le vent, t'ordonnant de t'enfuir, te repoussant de leurs branches-mains. Pour t'avoir suivi

tant de fois, en ce moment, tu dois longer la rivière, siffloter un air connu, tes mains enfouies dans tes poches de derrière. Ta silhouette déformée et ton rire pénétrant. Ma vision à moi demeure floue, malgré tout. Il s'avère bien difficile de trouver les mots pour exprimer le désarroi qui nous habite, pour le faire déguerpir hors de soi quand il nous chavire. Toi, tu n'as jamais trouvé les mots. Dis, frérot, si tu me permettais d'essayer de les trouver pour toi ? Non... tu refuses. Ton cœur s'affole. Dérégulé, il échappe à tout contrôle. Sous ma plume qui pourrais-tu devenir ?

Dans un coin de notre chambre, j'attends ton retour. Assis en tailleur. Plein de feuilles de papier sur mes genoux. J'épie les flammes, parce que ce sont elles qui m'inspirent et deviennent une preuve tangible de mon existence. J'ai tellement peur de les voir faiblir. Parfois, j'ose griffonner quelques mots. Puis, en proie à une sorte d'insatisfaction, je chiffonne les feuilles pour les faire rouler sur le plancher comme des boules sur une allée de quilles.

Tu respirez l'air pur de septembre, dans la quiétude et le silence des aurores féeriques. La nature a fait des siennes durant la nuit. A dévasté les arbres. A accentué les odeurs et affûté les sons. Comme elle a fait pour toi. Toi, qui es à l'automne de ta vie. Ton corps si jeune bousillé. Tes projets effacés. Et toi, ton visage, sans doute baigné de lumière, d'où jaillissent encore des pensées limpides comme une source vive. Je me permets de lire à travers toi comme en un livre ouvert. Le sang qui coule en toi ne cesse de se tarir. La rivière, près de toi, suit son cours, comme une veine vitale, achemine toute l'énergie nécessaire jusqu'au cœur de la forêt. L'on sent ses battements perceptibles, mais, que de loin...

Tu suis sa course folle. Sur tes lèvres, un sourire tend à paraître. Tout espoir n'est donc pas encore perdu. Des clameurs montent en crescendo, battant la mesure sur

mes tempes. J'écris maintenant à un rythme effréné, impuissant, incapable de m'arrêter... L'écriture m'emporte, car c'est par elle que je m'attache à toi, frerot. Où que tu sois. Quoi que tu fasses. Je mène une lutte interminable et sans merci contre la fatigue qui s'acharne sur moi et me presse d'aller dormir. Non, je n'irai pas. Lui tiendrai tête, jusqu'à la fin. Battant des paupières engourdies sans doute par quelque marchand de sable effronté ? Je livre bataille à mon inspiration. Je la harponne à coups de crayon. En ce soir, je fais gicler l'encre de l'ivresse. Dépourvu de toute cohésion. Je sais qu'en ce moment tu dois rire aux éclats de mes gaucheries, vacillantes. Sentant l'encre du délire qui s'étale sur le papier, pendant que toi, tu humes les effluves marins de la source. Tu devines à la même mesure que la mienne l'empire secret de mes songes dérisoires.

Le jour se joue de ta peine. Au contact des chauds rayons qui caressent le dos de la rivière s'exhale une sorte d'extase que l'on ne ressent qu'à l'aube naissante. Est-ce exact ? Moi, ça m'excite comme un fou, sortant tremblotant de la froideur de la nuit. Vie souterraine et triste. Tu poursuis ta route, enlèves ton veston car une sueur froide coule sur ton corps et tu le jettes sur le sol.

Tout se confond en ce jour. Même les saisons. Le désordre règne en maître partout. C'est le chaos. La flamme se meurt dans l'âtre. Ton regard scrute l'horizon. Se perd dans la forêt. Ton visage moucheté d'ombres dansantes. Tes jambes fatiguées ont de plus en plus de mal à supporter ton poids.

Moi, je dépose mon crayon sur le plancher où s'étire un fin rayon de soleil. Il me faut un temps de répit.

Mon estomac crie famine à tout rompre, avec cet arôme de café qui monte à l'étage. Il me faut à tout prix une bonne grosse tasse de café. Toi, je le sais, tu te laisses dessécher, car je sens l'encre de mon crayon qui ne veut plus jaillir. Invincible conquérant, il faut te remuer, boule de cristal ! Laisser chanter tes plaintes de condamné en une lente mélodie, que je veux empreinte d'émotions. S'il fallait ébruiter ta triste nouvelle. Le sombre diagnostic qui te ronge. Ce serait dommage de terminer le concerto de ta vie sur une fausse note.

Alors, laissons l'eau de la source ramper encore un peu. Roussie par les feux de l'astre du jour. Qu'elle s'agite sur les pans des rochers. S'y frotte. Comme tu dois avoir hâte de dormir et de danser avec elle ! Moi, seul, sur l'autre côté de la rive à vous regarder vous fondre l'un dans l'autre. Vos corps emmêlés. Noyés de plaisir.

J'entends les pas lourds de père qui monte l'escalier, qui court presque... mais n'entre pas. Il poursuit son chemin, sans doute trop pressé de se rendre à l'ouvrage. Toi, petit frère perdu, tu dois t'émerveiller de ce qui nous reste encore à découvrir, comme de ce qu'on a déjà vu tant de fois, avant... S'il le faut, je te prêterai un peu de ma vie. L'eau déferle. Elle rugit. La forêt s'éclaircit. Les arbres se dispersent et une clairière s'ouvre sur une falaise au flanc escarpé. Un simple coup de pied sur une roche et voilà que rebondissent à une vitesse folle des *écartèles* de rocailles qui vont choir sur un galet gris étalé au pied de la chute. Des cris émergent du gouffre profond. Cris longtemps retenus. Cris oppressés par la peur et la forclusion. Contenus en toi, comme une plaie, témoignage d'une sombre dérision de ce monde que tu n'aimes plus, mais qui m'attire encore, moi. Existes des vérités que l'on ne peut maquiller comme des clowns.

Un personnage si bizarre, tout coloré dehors, mais si noir en dedans. Il tenait à sa main gantée un ballon rouge, si fragile, que le vent d'un seul coup l'a fait éclater. Toi,

tu avais tant pleuré. J'entends tes cris qui se dispersent dans le silence, comme en ce jour. Tes cris ont envahi le cœur de la forêt, ce lieu de réclusion, encore populaire, somme toute, à l'ère des autoroutes électroniques. Je vois d'ici la chute qui t'interpelle par moments. Tu es tout trempé. Ta chemise colle à ta peau. En toi naît une sensation de fraîcheur. Decrescendo. Les oiseaux crépitent un chant nouveau. Tu réfléchis. Le plongeon dans cette eau glacée serait insensé à l'heure qu'il est. Il n'est vraiment pas trop tard pour faire marche arrière, rebrousser chemin.

Dans l'âtre, je l'ai su par les flammes qui se sont mises à crépiter. Chant merveilleux. Berce mon oreille. C'est pourtant difficile d'aller à contre-courant. Mais, tu es fort et plein de courage. Les ronces ne pourront rien contre toi. Les branches sèches fouetteront ton visage. Je sens un souffle en toi qui t'anime. Au loin, les bruits de la ville t'appelleront et te rappelleront que tout espoir n'est pas vain. Enthousiaste, tu te faufiles par un sentier battu que nous avons foulé tant de fois, toi et moi. Reste une pente à monter. Un peu abrupte. En passant, n'oublie pas de ramasser ton veston. Pose-le sur ton épaule ou brandis-le comme un étendard d'une victoire sur l'indicible.

Sur ma feuille de papier, je m'assoupis, empreint d'une sérénité. La flamme veille dans la chambre. Il fait noir. Les toiles sont restées baissées. Drapeaux en berne. Sentinelles attendant ton retour. Un rayon de lumière dans notre chambre. Une seule rumeur lointaine de la ville.

Il faut mettre ce masque de clown triste, suivre la rivière et le souffle du vent. Les laisser gémir à tes côtés. De toute façon, ils iront s'apaiser dans cette forêt sans nom que tu y sois ou non. Forêt anonyme. Cité anonyme. Tu battras la mesure des tambours en suivant la parade de la nature pour entrer incognito dans la ville où on te croyait disparu pour toujours.

À grandes enjambées, tu franchis les portes de la ville et t'assois dans le parc juste assez longtemps pour savourer le silence dont tu te délectes. Les premières voitures se sont garées et des gens d'affaires, mallettes en main, s'en vont par les rues de la ville. D'autres passants, anonymes comme cette ville qui les porte, déambulent sur le pavé. Certains s'attardent comme toi. Des artistes commencent à étaler leurs œuvres, rue du Trésor. C'est fou ce qu'ils ont l'air décontractés... Au coin de la rue, un joueur de harpe s'appête à mouvoir les cordes entre ses doigts. Ton cœur soupire. Tu quittes la scène. Mais, en passant, tu déposes le reste de ta monnaie dans le chapeau haut-de-forme du harpiste. Il te sourit. Toi, tu as décidé de revenir ici...

Maman, coude appuyé sur le coin de la table de la cuisine, attend encore un peu avant de desservir la table, espérant ton retour. Un arôme de café persiste encore dans la cuisine. Papa a déjà quitté la maison pour aller travailler.

Tu entres, ton visage bouffi et couvert de sueur. Ta chemise mal boutonnée bâille sur ta poitrine. Maman te serre dans ses bras. Mais, elle ne le sait pas. Puis, elle t'embrasse comme si elle voulait t'avaler. Vous pleurez tous les deux, enlacés. Ah ! petit frère, si tu savais combien de nuits elle a pleuré. Pauvre mère que même père n'arrivait plus à consoler. Était-ce un avant-goût de la sombre vérité ?

Mais, là, tu montes en trombe dans notre chambre, las de ta trajectoire. Chemin cahoteux. Plein de broussailles. De roches. Dans l'ancre de la forêt du désespoir. Tu ouvres la porte sans faire de bruit et tu t'élances. Plonges dans le lit. T'enfouis la tête encore humide dans les couvertures. T'enroules en boule comme un chat. Puis, tu m'aperçois enfin qui te regardes agir, accroupi à côté du lit, à t'attendre. Tes pas m'ont éveillé. Les feuilles de papier sont étalées autour de moi. Mon café est renversé. Tu

t'approches lentement et me touches l'épaule. Me secoues un peu. Juste un peu. Et, tu t'endors... Moi, je ne t'ai rien dit, rien de rien...

RETRouvailles

Ce que les mouches sont pour des enfants espiègles,
nous le sommes pour les dieux; ils nous tuent pour
leur plaisir.

Le roi Lear, Shakespeare.

Marilyn, une bibliothécaire de vingt-cinq ans, vivait une curieuse sensation de vague à l'âme depuis qu'une dispute orageuse avait éclaté entre elle et son copain Mathieu. Seule l'idée des vacances qui approchaient lui redonnait un peu d'espoir en des jours meilleurs. En effet, Marilyn avait bien en tête de se rendre en visite chez Guy, un ami d'enfance, avec lequel elle correspondait depuis dix ans déjà. Il y avait si longtemps qu'elle ne l'avait pas vu, qu'il lui tardait de savoir ce qu'il était devenu. Depuis sa toute dernière lettre, elle avait ressenti une sorte de besoin de le rencontrer, dans le but de se venger de Mathieu, constamment en train de lui reprocher de ne vivre que dans ses bouquins.

Guy habitait Meredith, une petite ville américaine, dans le New Hampshire. Tel qu'il le lui avait mentionné dans sa dernière lettre, ses grands-parents exposaient, pendant l'été, des poupées qu'ils créaient durant la saison froide, attirant ainsi une foule considérable de touristes. Il lui tardait de revoir par la même occasion toute sa famille. Comme elle aimait se rappeler les histoires des aïeux ! Imaginer leurs yeux ronds comme des billes, lorsqu'ils la dévisageaient de la tête aux pieds. Ce qu'ils étaient

mignons à la fin ! Toutefois, Marilyn n'avait révélé à personne cette petite correspondance. Elle devait donc trouver un prétexte pour justifier son absence :

— Mathieu, dit-elle, un soir, j'aimerais bien aller magasiner à Boston avec une amie, histoire de me reposer un peu. Ça nous ferait du bien de prendre un peu de recul, tous les deux.

— Est-ce que je peux vous reconduire ?, demanda-t-il, pour se faire pardonner.

— Non, non, laisse faire. On y va en autocar !

— Prends garde à toi, Marilyn. Je sais que ça te fera du bien d'aller te reposer. Tu me donneras de tes nouvelles. Souviens-toi que je t'aime bien.

Les vacances arrivèrent à grands pas. Au terminus de Boston, après tant d'années sans avoir vu son visage, Marilyn fut incapable de reconnaître son copain parmi la cohue. Inquiète, elle s'apprêta à lui téléphoner à sa résidence de Meredith, quand, sentant une main sur son épaule, elle sursauta. Se retourna avec raideur. Guy se tenait là, devant elle. Il lui donna un baiser sur la joue. Ils s'étreignirent.

— Guy, quel plaisir de te revoir !

— Marilyn, j'avais tellement hâte à ce moment. Des lettres, des lettres, c'est bien beau, mais te voir ici, c'est encore mieux. Tu n'as pas vraiment changée, tu sais ! Je t'ai toujours trouvée magnifique. Viens, la voiture nous attend. En route !, s'exclama-t-il, en l'emmenant avec lui à toute vitesse.

À sa grande surprise, comme autrefois, il la prit dans ses bras pour la transporter jusqu'à la voiture. « Ma poupée !, dit-il, souviens-toi de nos jeux d'enfants ! Tu es encore toute petite Marilyn ! Tu resteras toujours, ma poupée d'amour ! »

La voiture roula par les routes du Massachusetts, emprunta l'autoroute en colimaçon, typique de Boston. Puis, les chemins de campagne. Enfin, les deux amis arrivèrent à Meredith. Ils continuèrent au-delà du village pour se retrouver sur une route pénétrant dans une vaste forêt. Marilyn, cheveux au vent, frémissait de bonheur. Guy la regardait parfois en lui souriant.

— Guy, c'est splendide !, s'exclama Marilyn. J'adore la simplicité qui se dégage de la Nouvelle-Angleterre. Ici, on se croirait comme dans un village qui orne la base d'un arbre de Noël.

— Maintenant que j'y suis habitué, jamais je ne quitterai la Nouvelle-Angleterre pour aller vivre ailleurs !

La voiture s'engagea dans une allée ornée d'arbustes de toutes sortes. Les grilles de fer forgé s'ouvrirent pour les laisser passer. Une forte odeur d'humus se dégageait des feuilles mortes qui tapissaient le sol. La maison de Guy apparut. Contrairement à la plupart des autres demeures, elle était recouverte de stucco fraîchement peint en rose, ce qui lui prêtait un style tout à fait particulier. On aurait dit une « maison de poupées ».

Les deux copains descendirent de la voiture, bras dessus, bras dessous, et se dirigèrent vers l'immense galerie. Guy ouvrit l'énorme porte de chêne et invita Marilyn à pénétrer à l'intérieur. La résidence était déserte. Dans un coin de la pièce, un énorme perroquet croassait sur son perchoir.

— Tes parents sont absents, Guy ? Tu habites seul ?, demanda Marilyn, tout en scrutant la pièce du regard, constatant le peu de changements depuis l'époque de leur enfance.

— Oui, chaque année, à cette période, ils partent pour la Floride depuis que papa a pris sa retraite. En fait, ils y restent presque tout le temps.

— Il a quitté son poste de professeur à l'Université de Boston ?, demanda-t-elle, tout intriguée. Il n'était pas vieux pourtant.

— Il est bien difficile à comprendre des fois. Bon, en tout cas, tu sais quoi ?, demanda-t-il, avec une étrange lueur dans les yeux.

— Non, mais bientôt je le saurai, je crois...

— J'y travaille. Je le remplace. Ah ! Ah ! Bien sûr, je sais, je sais, ce n'est pas encore un poste à plein temps, mais j'adore cela... et j'y travaille ! Tu sais, Marilyn, les jeunes ne sont pas friands de biologie ou de mathématiques. Mais, certains d'entre eux persévèrent. Les autres, je m'arrange bien avec eux. C'est incroyable tout ce qu'on peut faire avec la science ! Ah ! Ah !

— La science ! La science ! Ah ! Ah !, croassa le perroquet qui commençait à s'agiter sur son perchoir.

— Ah ! Ah ! Comme c'est drôle ! Tout de même, Guy. Ton père doit être fier de toi !, s'exclama-t-elle, en l'admirant.

— Pour ça, tu peux être sûr ! Ah ! Ah ! Il est très fier de moi. Et toi, qu'est-ce que tu fais de bon ?

— J'ai un emploi comme bibliothécaire. Je suis constamment entourée de bouquins. Chacun possède son petit secret. Tu te rappelles lorsque je t'en refilais quelques uns... Ah ! *Les malheurs de Sophie* de la comtesse de Ségur, *La cabane enchantée* ! Elle était donc désobéissante Rosalie, hein Guy ? Et puis, il y avait toute la panoplie de Suzy...

— Marilyn, une bibliothécaire ! Tu parles ! Je retrouve en toi ce petit côté enfantin. Laisse-moi te rappeler le club des cinq et tous ces Oui-Oui, avec son gros Potiron. Dis, as-tu terminé tes études en littérature ? Tu m'en as tellement parlé dans tes lettres !

— Évidemment, mais moi, tu sais, l'enseignement. De plus, les postes ne sont pas toujours disponibles dans ce domaine. Non, vraiment, ma place n'est nulle part ailleurs que dans une bibliothèque.

Marilyn s'installa lascivement sur le petit divan de velours grenat tout près du foyer. Guy lui servit une coupe de vin qu'il avait lui-même préparé. Ils portèrent un *toast* aux retrouvailles.

— À tes bouquins ! ma petite poupée, dit Guy.

— Petite poupée ! Petite poupée !, répéta le perroquet frétilant sur son perchoir.

— À tes étudiants et tes expériences biologiques !, fit Marilyn.

— Biologique ! Biologique !, reprit l'animal.

— Mais, tu vas la boucler, toi, enfin, Marilyn, ne prends pas garde à cet oiseau de malheur. Il est cinglé ce perroquet ! Mais, j'y pense... dit-il soudainement, au *High School*, on recherche une institutrice pour donner les cours de français. Ça te plairait, Ah ! Ah ! Il y en a une qui prend sa retraite justement.

— Guy, j'ai ma vie au Québec, je ne sais pas... répondit-elle, un peu mal à l'aise.

Guy ouvrit le tiroir de son secrétaire et montra à Marilyn la pile de lettres qu'il avait conservées depuis toutes leurs années de correspondance. Il lui avoua qu'il les lisait souvent, se rappelant leurs années de folies. Les heures à courir dans les champs, pour attraper des papillons. Cueillir des fleurs sous le soleil des heures durant. Jouer au ballon. Mais, Marilyn lui rappela combien il aimait aussi lui jouer de vilains tours à l'occasion. « Rappelle-toi de ce fameux jour où tu avais glissé une couleuvre dans mon sac d'école ! Et cette grenouille sur ma chaise dans la classe de deuxième. J'avais crié tellement fort. »

Pendant que Marilyn parlait, Guy ne cessait de l'admirer et de suivre du regard chacun de ses gestes. Il n'en revenait pas de la voir encore une fois si près de lui.

Depuis tant d'années, elle n'avait pas beaucoup changé. Avec ses cheveux blonds et boudinés, et ses grands yeux gris légèrement maquillés, elle prenait l'allure d'une de ces jolies poupées de porcelaine auxquelles ni le temps ni les années ne peuvent enlever leur air de jeunesse et de fraîcheur. De plus, Marilyn était plutôt délicate, et Guy se rappela combien il aimait autrefois la transporter dans ses bras partout où il le désirait. Ce qui était facile pour lui, véritable colosse, faisant partie de l'équipe de football de son

collège. Marilyn se leva tout à coup en apercevant les photos accrochées sur le mur du foyer. Elle y reconnut les parents de Guy. Guy lorsqu'il était enfant, assis sur son cheval à bascule. Sa petite sœur, Jade. Elle se retourna et demanda à Guy.

— Et Jade, tu as de ses nouvelles ? Qu'est-ce qu'elle devient ?

— Jade ! Jade !, croassa le perroquet, en sautillant.

— Jade se trouve à l'extérieur, elle poursuit ses études en médecine.

— Fantastique ! Elle avait toujours rêvé de devenir médecin !

— Fantastique ! Fantastique !, cria l'oiseau.

Oubliant peu à peu cette petite conversation, Marilyn retourna s'asseoir, lasse de la longueur du voyage. Reprit un peu de vin, tout en jasant. Finit par s'endormir, appuyée sur le bras du divan. Guy la prit dans ses bras et alla la border.

* * *

La semaine de vacances tirait déjà à sa fin. Les froides pluies automnales déferlaient sur le New Hampshire. Le soleil ne paraissait plus que très rarement, à travers de lourds nuages gris. Il ne restait qu'une nuit à dormir au cottage. Le lendemain, Marilyn prendrait le car pour Québec, retournerait voir Mathieu qui devait mourir

d'ennui. Elle s'imaginait déjà frappant à sa porte, se jetant dans ses bras pour lui demander pardon.

Juste avant le souper, Guy emmena Marilyn chez ses grands-parents, sachant bien qu'elle apprécierait cette visite. Marilyn ne se fit pas prier longtemps, se rappelant les fameuses poupées dont Guy lui avait parlé dans une de ses lettres. Elle en oublia très vite ce pauvre Mathieu. Ignorait bien que Guy n'avait qu'une idée en tête : annoncer ses fiançailles avec elle, complètement certain de son acceptation. Ne savait pas que sa copine regrettait amèrement ce voyage. S'était emballée trop vite à l'idée de le revoir, de se remémorer une histoire d'amour inachevée, dès le jour de son déménagement pour les États-Unis.

Marilyn s'installa devant le couvert que la mamie de Guy venait de lui servir : un bon potage *chunky*, avec du pain de maïs fraîchement sorti du four. Tous burent du bon vin de leur fabrique, portèrent un *toast* aux retrouvailles. Guy, heureux, sortit un coffret de bois et l'offrit à Marilyn, devant les visages réjouis des deux aïeuls. La jeune fille l'ouvrit, mais le referma aussitôt :

— Je suis vraiment désolée, dit-elle, mais, Guy, je ne peux pas accepter cette bague, car j'ai déjà un fiancé. Il s'appelle Mathieu. Pardonne-moi, Guy, je croyais qu'il ne s'agissait que d'une visite amicale. Comme je regrette d'être venue t'embêter !

Guy, les yeux embués, l'avait regardée si tristement que son grand-père se crut obligé d'intervenir :

— Bah ! laisse tomber mon fils, c'est pas grave. Ça m'a pris du temps avant de connaître ta grand-mère ! Vous resterez bons copains et puis voilà.

Puis, Guy s'était mis à sourire, tout en lui prenant la main. Lui souffla à l'oreille :

— Marilyn, pour moi, tu resteras toujours ma petite poupée. Ma petite Rosalie. Et la bague, je veux que tu la gardes quand même.

Marilyn, intimidée de voir tous ces regards posés sur elle, lui avait souri. Le grand-père se mit à rire, à gorge déployée, se tenant les côtes à poings fermés. La grand-mère, à l'autre bout de la table, ricanait à en faire sauter ses larges épaules. Guy ne put s'empêcher d'éclater de rire à son tour, éclaboussant son vin sur la nappe devant Marilyn qui ne savait plus que faire. Elle sourit malgré tout.

Les heures passèrent dans des éclats de rire, de frénésie. Juste après le repas, Marilyn commença à se sentir mal à l'aise, comme si quelque chose d'étrange se passait en elle. Elle n'osa pas en parler pour n'inquiéter personne, mais avait bien hâte de retourner à Québec. En fin de soirée, Guy la ramena au cottage, en oubliant de lui présenter la fameuse collection de poupées. De toute façon, il lui promit de l'emmener le lendemain tôt dans la matinée, avant de la reconduire au terminus.

Juste avant de s'endormir, Guy lui demanda si elle voulait prendre un dernier verre, et à sa grande surprise, Marilyn accepta. Il lui versa de ce vin qu'il avait pris soin de préparer et que Marilyn aimait tant. Il s'assit près d'elle avec la pile de lettres sur ses genoux. « Est-ce qu'on continue encore ?, demanda-t-il, ou si tu préfères ne plus entendre parler de moi ? » Elle lui répondit qu'elle voulait encore de ses nouvelles. « Je savais que tu étais toujours à moi, dit-il, je savais bien. » Marilyn ne se sentait vraiment pas bien, en proie à un vertige. Guy ne manqua pas de le remarquer. Il la prit dans ses bras, la berça, lui fredonna quelques paroles d'une chansonnette enfantine. L'appela encore sa Rosalie. Marilyn se sentait comme si elle allait s'évanouir. Le perroquet

croassa de nouveau : « Petite Rosalie ! Petite Rosalie ! » Guy la prit de nouveau dans ses bras et alla la border dans un lit à baldaquin, tout rose, sentant si bon la lavande.

Maintenant, dans son lit, aux draps de satin, Marilyn pensait à lui et à ses dernières paroles. Elle le revoyait enfant. Tous les deux, enlacés, pour la première fois, près d'un lac, se donnant un premier baiser. Elle réentendait les petites chansons qu'il lui fredonnait. Revoyait les bouquets de fleurs qu'il lui cueillait. Mais, revit aussi l'abîme du temps qui s'était creusé entre leurs mondes. Elle revit en ses pensées le sourire de Mathieu. Des larmes coulèrent sur ses joues. Guy, appuyé dans l'embrasure de la porte, l'observait. Lui dit qu'il voulait savoir si tout allait bien, avant qu'elle ne s'endorme.

* * *

À l'aube, lorsque Marilyn ouvrit les yeux, une drôle d'atmosphère régnait dans la pièce. Malgré l'agitation de la veille, ce matin-là, elle se sentit reposée, empreinte d'une profonde sérénité. Elle frôla son corps sur les draps de satin, émettant quelques soupirs de satisfaction. Soudain, des rires fusèrent de partout. Surprise, elle se redressa sur le lit et en frottant les yeux, elle consulta le réveille-matin : onze heures. Pourquoi n'avait-il pas sonné vers neuf heures, tel que prévu ? Elle appela Guy, de toutes ses forces. Il ne lui répondit pas. Les rires malicieux reprurent de plus belle. Fâchée de cette situation, elle décida de se lever et de descendre au rez-de-chaussée pour voir si Guy s'y trouvait. Nulle trace de sa présence. Il avait pourtant bien promis de la reconduire au terminus. Son cœur palpita à tout rompre. Personne ne se trouvait dans la maison. Elle cria de nouveau : « Guy ! » Les rires se rapprochaient et tonnaient de plus en plus fort. Rien

n'avait changé, pourtant. Tout semblait si bizarre. De plus, après les événements de la veille, Marilyn se mit à craindre un mauvais tour de sa part.

— Je parierais que ce sont des enregistrements, dit-elle, il va me le payer !

Elle remonta à sa chambre en courant, pour s'habiller. En vitesse, elle enfila un short de jeans, une blouse de dentelle blanche, des sabots de bois, puis chercha sa valise. Mais, elle n'était plus dans le coin de la pièce. Frémissante, elle regarda un peu partout autour d'elle. Jeta même un coup d'œil dans la psyché. Constatant qu'il n'y avait rien d'anormal, elle se fit une grimace, tourbillonna comme une ballerine. Soudain, elle entendit des rires, plus haut cette fois. Puis, des applaudissements, d'une force inimaginable. Comme des coups de tonnerre ! Une porte se referma. La pièce s'éclaira brusquement. Le soleil se répandit partout. Lorsqu'elle leva les yeux, à sa grande surprise, elle aperçut le visage de la grand-mère penché sur elle :

— Ah ! Roméo ! Viens voir ! Regarde-moi ça, comme elle est drôle, elle est magnifique cette petite poupée !

Le grand-père s'approcha en se frottant les mains :

— Ouais, ma Juliette ! On va avoir pas mal de monde encore l'été prochain, avec cette belle petite poupée-là ! hein mon Guy. Je suis vraiment fier de toi. Je savais que tu ferais quelqu'un de bien dans la vie.

Énorme, le visage de Guy souriait. Il souffla sur Marilyn qui se ferma les yeux. Tout en riant, il lui murmura : « Marilyn, tu resteras toujours, ma poupée d'amour ! »

Il la prit, minuscule, pendant que Marilyn, le visage rouge de colère, frappait avec ses deux poings dans la paume de sa main.

— Allons, Marilyn, allons, ma poupée, ne pleure pas, mamie va s'occuper de toi... mais ne t'inquiète pas, regarde papa, maman et Jade seront là avec toi. Grand-papa va les installer, ah ! ah ! ah !

Le grand-père plaça trois poupées, complètement figées, à la table de la cuisine de cette maison miniature. Y déposa ensuite Marilyn qui se mit à crier, mais à crier, lorsqu'elle vit la mère de Guy, son père et la petite Jade. Elle hurla à fendre l'air, bien longtemps, offrant aux vieillards une scène qu'ils ne seraient pas prêts d'oublier.

— Merci, Guy ! Merci ! Ah ! Mon beau p'tit Guy d'amour, dit la grand-mère, en applaudissant.

Le spectacle dura ainsi pendant toute la journée. À la tombée du jour, Marilyn s'immobilisa, assise avec le reste des membres de la famille, pendant que se refermait le rideau du petit théâtre de marionnettes des aïeuls, et que Guy remit sa bague dans son coffret de bois.

LE VOLEUR DE MOTS

Les rivages ensanglantés glissent à la mer et le sable à nouveau prend forme de château.

Roland Giguère, *L'âge de la parole*, p. 128.

À dix-sept ans à peine, Claire s'était rendue à l'insu de ses parents, à Old Orchard, au motel Normandie. Dania, sa copine d'enfance, celle qui avait partagé presque toutes ses joies et ses peines depuis bien longtemps, l'accompagnait. Elle lui vouait une confiance entière et Dania la lui avait bien rendue. Elle, qui avait connu de Claire, l'enfant timide et solitaire, l'adolescente au cœur de cuir, connaissait à présent l'adulte, encore perdue, parfois enjouée, ne sachant jamais trop quelle direction prendre pour trouver sa voie. Dania s'avérait son guide parfait. Tout entre elles devenait si réciproque. Elles étaient comme deux sœurs. Ensemble, elles passèrent des journées à s'amuser sur la plage, à construire des châteaux de sable dont, elles seules, se disaient les princesses. Puis, elles s'éclaboussaient dans l'eau salée parmi les vagues. Dania recouvrait son amie de sable jusqu'au cou et se sauvait, en riant, s'amusant à lui rappeler le dernier « *crypt show* ». Claire criait à tue-tête sous les regards étonnés des passants. Dania revenait toujours pour la sortir de là. Rien ne pouvait les arrêter. Parfois, le soir, elles allaient s'asseoir sur le bord de la mer, profitant de ces moments de repos pour se raconter leurs aventures avec les gars. Elles en conclurent que ces dernières s'étaient toujours terminées dans les larmes, les décevant sans cesse. Elles prirent la décision de conserver leur amitié qui, malgré quelques petites mésententes, ne les avait jamais

déçues. De plus, elles firent le serment de toujours se dire la vérité. Toutefois, Claire s'était bien gardée d'avouer à Dania qu'elle possédait un petit ami secret. Elle ne lui avait jamais présenté. Comment oserait-elle avouer à sa meilleure amie que ce cher Jonathan n'était rien d'autre qu'un être d'encre et de papier, créé de toutes pièces dans son journal intime. Dania aurait bien rigolé. Claire, d'une nature plutôt rêveuse, avait tendance à se laisser transporter par ses fantasmagories. Souvent, elle se concentrait tellement lorsqu'elle écrivait à Jonathan dans son journal que tout autour d'elle cessait d'exister. Le soir, sous le regard indiscret de Dania, elle passait des heures, assise dans son lit, son journal sur ses genoux repliés, à écrire et à rêver de lui, pendant que Dania regardait des films à la télévision.

Claire n'agissait pas ainsi par hypocrisie envers sa copine, car pour elle Dania était la personne qui manifestait le plus d'estime à son égard. Dans ses yeux noirs brillait une fine pointe de perspicacité. Son nez droit, son teint basané, même en hiver, ses longs cheveux de jais reflétaient bien toute la chaleur du sang amérindien qui coulait dans ses veines. Elle apprit des tas de trucs fascinants avec elle. Souvent Dania lui disait : « Il aurait été bien dommage que les Français ne viennent pas en Amérique, car je ne t'aurais jamais connue. » Parfois, ensemble, elles fumaient le calumet de paix, comme elles l'appelaient. Là, elles en avaient pour des heures à rire de tout et de rien.

De son côté, Dania répétait qu'elle aurait aimé avoir les yeux verts comme Claire, car selon son grand-père, seules les sorcières ont les yeux de cette couleur. Dania, complètement fascinée par ce genre de personnages, enduisait les cheveux de sa copine avec du henné, les rendant presque écarlates sous les rayons du soleil. Prétendant faire revivre ainsi le temps de Salem, elle prenait plaisir à la surnommer Samantha.

Pendant que Samantha se faisait bronzer sur le bord de la mer, Dania brûlait d'envie de savoir enfin ce qu'elle pouvait bien écrire dans son mystérieux journal. Décida d'élucider ce qui la tracassait depuis quelque temps. Profitant du sommeil de sa copine, elle s'immisça en douce dans la chambre de motel. Ouvrit le tiroir de la table de chevet de Samantha pour y découvrir son journal intime. Feuilletant les premières pages, elle ne vit rien d'intéressant. Puis, juste au moment où elle allait le refermer, elle tomba, par hasard, sur un passage qui attira particulièrement son attention. Elle remarqua le nom « Jonathan ». Intriguée, elle commença à lire :

« 23 juin, Cher Jonathan, c'est encore moi, ta petite amie de toujours, Samantha. Je ne t'ai pas oublié, et tel que convenu, je reste fidèle au rendez-vous. Jonathan, après tant d'années à m'écouter te raconter mes tracas, je dois t'avouer que je me sens vraiment stupide en ce moment. Surtout devant ma meilleure amie, Dania. À plusieurs reprises, j'ai essayé de lui parler de toi. Mais au fond de moi, je ressentais une force bizarre qui m'obligeait à me taire. De toute façon, comment réagirait-elle ? Dania n'a sans doute jamais ressenti le besoin de se confier à un être de papier, ayant toujours eu une foule de gars à ses pieds. Chaque coup de crayon glissé sur ces feuilles de papier a fait de toi l'homme dont j'ai toujours rêvé. Toi, tu n'as pas d'âge ni de frontières. Tes cheveux noirs bleutés comme tes yeux, ornent ton visage lunaire si plein de mystères. Parfois, dans mes moments de rêverie les plus fous, j'imagine ton corps musclé qui prend forme humaine, s'éveille durant la nuit, s'approche jusqu'à mon lit. Tu t'étends près de moi, m'embrasse, me serre dans tes bras. Alors moi, je m'éveille et, toi, tu m'étreins, me couvres de caresses jusqu'au petit matin. S'il n'en tenait qu'à moi, Jonathan, jamais plus après ce moment, tu ne retournerais dans ce foutu journal. Depuis si longtemps tu écoutes tout ce que j'ai à te dire. Tu me connais par cœur. Je n'ai jamais eu de secrets pour toi. Tu sais, Dania m'a avoué l'autre soir qu'elle a déjà couché avec un gars, tu comprends. Et moi, ridicule, je n'ai toujours

vécu qu'à travers des mots et des rêves. Jonathan, comme j'aimerais que tu sois réel. Dania est ma meilleure amie. M'en voudrais-tu si je lui parlais de toi, juste une fois ? De toute façon, j'en ai marre... Je ne peux plus continuer à vivre comme cela. Je ne peux plus vivre seulement de mots et de rêves. Ce soir, je crois que nous devons nous séparer. Il le faut. Un journal intime, c'est bon pour une gamine. Je suis presque une adulte à présent. Tu comprends, Jonathan, j'ai envie de connaître un vrai garçon... »

Telle était la dernière page du journal de Samantha. Bouleversée par sa lecture impromptue, Dania tint, en tremblant, quelques instants, le cahier entre ses mains, émue de constater à quel point sa copine se sentait seule. De plus, elle ne s'était pas douté qu'elle l'enviait à ce point. Elle se dit tout haut : « Mais, qu'est-ce qu'elle croit, Samantha, un type comme son Jonathan, ça n'existe pas. Elle ne doit pas s'empêcher de vivre pour ça ! » Dania, toujours assise sur le bord du lit, ferma les yeux. « Si, ça existe ! », entendit-elle, tout à coup. Elle écarquilla les yeux, se secoua la tête, regarda partout autour d'elle : elle était seule. « Tiens, je déconne, maintenant, je dois avoir trop pris de soleil. » Fermant les yeux de nouveau, elle ralluma en elle un souvenir.

Elle se revoyait un certain soir d'été avec toute la bande de copains, assise près d'un grand feu de camp sur le bord d'un lac. Elle s'en voulait de sa lâcheté lorsqu'elle était partie, incognito, avec Kevin, le petit ami de Samantha. Le lendemain, Samantha avait déjà tout oublié, prête à lui pardonner cette escapade. Kevin devint le grand perdant dans toute cette histoire. Tout s'était terminé dans les rires. Jamais plus, elles n'en reparlèrent. Mais là, tenant le cahier entre ses mains, tout devenait différent, Dania comprit un peu trop tard tout le mal qu'elle avait fait. Très triste, elle laissa échapper une larme sur cette page de journal. Le referma aussitôt. Elle le replaça soigneusement dans le tiroir, laissant par mégarde une légère ouverture. « Tu me plais bien », répéta une

petite voix. Mais Dania, tellement triste, ne l'entendit pas. Elle s'étendit sur le lit de Samantha, enfouissant le tête dans son oreiller ; regrettant amèrement son indiscretion.

Soudain, Samantha entra dans la chambre et apercevant sa copine étendue sur son lit, elle voulut lui faire une blague. Elle lui lança un oreiller par la tête, en disant : « Tiens ! En voilà une heure pour dormir. Allez, lève-toi, c'est l'heure d'aller souper ! Ce soir, ma chère, c'est la fête ! Je pense que je commence *une nouvelle vie*. »

À ces mots, Dania se retourna brusquement, un sourire illuminant son visage :

— Oui, ça c'est vrai, et c'est moi qui t'invite ! Qu'est-ce que tu penserais du restaurant du capitaine où on retrouve les plus délicieux fruits de mer de la Nouvelle-Angleterre ? C'est pas bien loin, c'est à Saco. Et, une bouteille de champagne, ça te plairait ?

— Dania, qu'est-ce que tu as tout à coup ? On dirait que tu as pleuré.

— Ah ! c'est rien, c'est à cause d'un type vraiment débile. Il n'avait que dix-sept ans. De toute façon, il était beaucoup trop jeune pour moi. Il est parti, comme ça, avec une autre fille. Ce soir, on prend un coup. On va aller au bar de la beach, au *White Hall*. Ça va te plaire, j'en suis certaine. Il y a de vrais hommes, là, tu sais.

— D'accord, répondit Samantha, toute surprise.

Après avoir bu deux ou trois verres de champagne et englouti leur copieux repas de fruits de mer, les deux amies retournèrent à leur chambre, et se préparèrent pour la disco. Essayèrent mille et un trucs pour paraître à leur avantage. En l'espace d'une demi-

heure environ, la chambre ressembla plus à un ouvroir qu'à une chambre de gamines. Tout à coup, Samantha se sentit réellement mal. Une douleur intense l'assaillit du côté gauche de la tête, partant de son front brûlant de fièvre jusqu'à son œil qu'elle avait peine à garder ouvert. Une aura se dessina lentement autour de Dania. Elle était d'une intensité hallucinante. Sous l'emprise d'une force mystérieuse, Samantha ne put s'empêcher de lui dire :

— Ce soir, tu vas connaître le coup de foudre, Dania...

Dania se mit à rire, tout en la regardant bizarrement. Samantha haussa les épaules et, ensemble, elles partirent longer la plage, tenant leurs talons hauts dans leurs mains, en robe d'été, pour une nuit de folie. Toutes les deux, ivres, bras dessus, bras dessous, elles riaient comme des gamines, tout en se promettant la plus merveilleuse soirée de leur été. Elles avaient le même âge, mais Dania paraissait beaucoup plus vieille que Samantha à qui les gens donnaient à peine quatorze ans. Toutefois, le portier feignit de ne pas les apercevoir et, incognito, longeant les murs, caméléons, elles pénétrèrent dans le bar. Il était rempli à craquer. La musique éclatait dans tous les sens, rebondissait sur les murs remplis de miroirs. Elles s'installèrent au bar. Les lumières lancinantes des stroboscopes faisaient frémir Samantha. Un immense frisson la parcourut, et son mal étrange revint. Alors qu'elle sombrait dans une de ses rêveries habituelles, s'amusant à suivre les mouvements tantôt des danseurs déchaînés sur la piste envahie, tantôt des néons aux couleurs multicolores, elle aperçut Dania en train de bavarder avec un type assez élégant, sans doute un Américain. Se sentant de nouveau seule, elle pensa aussitôt à Jonathan, tout en regrettant un peu ce qu'elle avait écrit. Pourtant, elle était contente que Dania ait rencontré un garçon qui lui plaisait. Elle commanda un *bloody caesar*. Puis, contempla, comme cela, par hasard, son reflet qui s'amusait à épier ses moindres faits et gestes, dans cette glace juste en face. Ne pouvait s'empêcher de se trouver moche.

Ressentit un besoin intense de retourner au motel et de se taper un bon bouquin, ou de rêver de Jonathan, son copain secret.

Elle sortit du bar. Dehors, la nuit avait étendu son voile noir, rodait, rodait, rodait... elle voilait tout. Samantha se sentant prise de panique, se mit à courir sur le bord de la mer. Cœur battant. Le vent soufflait très fort, ramenait ses cheveux éparés contre son visage. Un orage s'était levé.

Tout était désert, seule, sur le bord de la mer, elle longea l'allée surplombée de réverbères. L'électricité manqua. Le vent hurlait dans la nuit. Samantha frissonna. Ce qu'elle s'agitait sous son souffle cette mer sauvage crachant ses filets d'étoiles tendrement éclairés par la lune argentée ! Ses yeux les captaient, s'emparaient de leur couleur, comme s'ils les regardaient pour la dernière fois. Son visage demeurait vide d'expression. Courant toujours, elle aperçut au loin un garçon qui s'avavançait vers elle d'un pas rapide, décidé, bravant le vent. Pendant ce temps, la marée montait. Samantha eut le vertige. L'inconnu s'avavançait toujours. Le regard fixe, il l'appela par son prénom : « Samantha ! » Comment pouvait-il la connaître ? Une force invisible les poussait l'un vers l'autre. Le brouillard s'abattit sur eux, les enveloppa de son manteau laiteux. L'inconnu la retint dans sa course, par les épaules : « Où cours-tu comme ça ? », demanda-t-il. Intimidée par sa présence, Samantha avait peine à le regarder. Voulut s'enfuir, mais n'y parvint pas. Subitement, elle eut cette impression bizarre de le connaître depuis son enfance, de l'avoir toujours côtoyé. L'inconnu ne lui était plus inconnu. Un garçon, très grand, magnifique, se dressait devant elle, aux cheveux noirs bleutés comme ses yeux, son visage lunaire, évoquant tant de mystères. Samantha en tomba follement amoureuse. Sa peur se dissipa. Il prit ses mains et l'embrassa tendrement. Un lien se tissa entre eux, unissant leur chair brûlante. Samantha ne put lui résister, elle qui l'attendait depuis si longtemps : « Jonathan », murmura-t-elle à son

oreille. « Jonathan, je sais que c'est toi. Enfin, tu es là ! Je me sentais tellement seule ! » Mais, il ne répondit pas. Samantha, tout heureuse de voir enfin son souhait le plus cher se réaliser, sentit son corps s'enflammer, se consumer, sous ses baisers ardents. Devant lui, devenait une flamme dansante dans un brasier. La marée montait, s'amusant à l'éteindre peu à peu. La magie s'en alla...

Lorsqu'elle ouvrit les yeux, elle vit Jonathan étendu sur elle. Leurs corps enlacés près de l'eau. Il continuait à la caresser. Les vagues s'avançaient de plus en plus, les recouvraient, puis repartaient, attendaient que les amants reprennent leur souffle, pour s'abattre de nouveau sur leurs corps enlacés. Samantha lui redemanda : « Jonathan ? Ce n'est pas possible, est-ce bien toi ou si je suis en train de rêver ? » Mais, à sa grande surprise, Jonathan ne lui répondit pas et continua à l'embrasser, pendant que la marée montait de plus en plus. « Jonathan, j'étouffe, j'ai peur de l'eau ! Je t'en prie, Jonathan ! » Après lui avoir fait l'amour, il lui dit enfin : « Ainsi tu voulais en finir avec moi et tu étais partie me laissant seul dans le noir au fond d'un tiroir. Tu n'es qu'une petite garce. C'est cela que tu voulais de moi, n'est-ce pas ? Bien, tu l'as eu à présent. Je ne peux pas accepter qu'après toutes ces années, tu aies seulement songé à vouloir te débarrasser de moi ! Je n'ai pas cessé une seule journée de supporter tes lamentations. « Dania a fait ci, Chantale a fait ça. Moi, je ne fais jamais rien. J'ai la migraine. Ah ! J'en ai marre de toi ! » Samantha, à la fois surprise et effrayée de la réaction de son personnage, eut à peine le temps d'ouvrir la bouche pour lui expliquer la raison de son geste, que déjà Jonathan en colère la retint sous l'eau. Samantha s'agitait, reprenait son souffle, le suppliait... « Jonathan, je t'en suppl... » La vague reculait. « Je te laisserai vivre ta vie, Jonathan », le supplia-t-elle en pleurant. Sans pitié, complètement hors de lui, il lui enfonça la tête si longtemps sous l'eau que Samantha s'écroula aussitôt sur le sable mouillé. Jonathan, de sang-froid, la prit dans ses bras et alla la jeter au loin à la mer.

Enfin, avec la mort de son auteure, il allait devenir un être entièrement libre. Il le savait puisqu'elle le lui avait dit : « Tu ne réintégreras plus jamais les pages de ce foutu journal. » Seule cette idée lui était restée en tête. Mais pour l'instant, il se sentit seul au monde et bien fébrile. Abasourdi, frémissant, il ne savait pas où aller. Il commença par quitter cette plage, longea le *Grand Boulevard*. Il aperçut, par hasard, le *White Hall*. Toute cette musique l'attira aussi. Par curiosité, il y entra et alla s'asseoir au comptoir où plus tôt était assise Samantha. Il commanda un *bloody caesar*, se rappelant que c'était la boisson préférée de Samantha. Des gens le regardaient, mais il n'y porta que très peu d'attention et trouva même cela un peu flatteur. Tout à coup, il leva son visage vers le miroir et aperçut, à sa grande surprise, son reflet. Il eut la frousse. Mais ses craintes se dissipèrent aussitôt. Pour la première fois, il pouvait admirer le corps que lui avait prêté son auteure. Il regarda autour de lui, constata sa beauté parmi la médiocrité de tous les autres garçons. Il devint très arrogant, se donnant des airs de macho. Au loin dans la cohue, il vit Dania qui cherchait sa copine. Elle l'appelait : « Samantha ! où es-tu ? il faut entrer, il se fait tard ! » Soudain, son regard croisa celui de Jonathan. Ce dernier reconnut la petite intruse de l'après-midi, de laquelle il était tombé tellement amoureux. Sentir sur son corps d'encre et de papier cette larme qu'elle avait échappée lui avait fait une drôle de sensation. Il avait pris cette forme humaine pour la retrouver. Samantha devenait beaucoup trop gênante, il avait dû s'en débarrasser pour conquérir le cœur de sa meilleure amie. Et là, elle se tenait là, plus belle qu'il ne l'avait cru, à deux pas de lui. Il lui fit signe. Elle s'approcha de lui, toute surprise de voir un si joli garçon assis sur le banc de Samantha. Dania, toute naïve, ne le reconnut pas.

— Pardon, monsieur, lui dit-elle, vous n'auriez pas vu ma copine ? Une fille, pas trop grande, aux cheveux brun-roux et aux yeux verts.

— Bien... non, lui répondit-il, fort mal à l'aise. J'arrive à peine. Et vous, comment vous appelez-vous ?

— Je me nomme Dania. Je peux m'asseoir avec vous ?, lui demanda-t-elle, tout essoufflée.

— Bien sûr, Dania. Tu as trop dansé, n'est-ce pas ? Dis, tu veux boire quelque chose ?

— Si, bien sûr, un coke. J pense que j'ai assez bu pour ce soir. Mais... ma copine était assise là, juste à votre place. Vous êtes bien certain que vous ne l'avez pas vue ?

— Comment était-elle ta copine ? Qu'est-ce qu'elle faisait ? Peut-être que c'est la demoiselle avec laquelle je parlais plus tôt dans la soirée ? Elle n'allait pas très bien. Elle doit être rentrée au motel. Je crois, me disait-elle, qu'elle souffrait encore d'une de ces foutues migraines.

— Ah bon, c'est bien elle ! Elle étudie avec moi au cégep en psycho. Une fille bien bizarre. C'est ma meilleure amie. Si vous saviez tout ce qu'elle me raconte ! C'est incroyable !

— Mais, quoi ? Ça semble tellement drôle, dit-il en souriant.

— Bon... puisque vous y tenez. Par exemple, imaginez juste un peu, avant d'aller veiller, elle m'avait dit que je connaîtrais le coup d'foudre.

— Peut-être que votre amie n'avait pas tort en réalité. Qu'est-ce que vous en pensez ?, demanda-t-il.

— Elle doit être une sorcière, dit Dania en riant.

Puis, nonchalamment, Jonathan prit une gorgée de *bloody caesar*, la recrachant aussitôt...

— Mais, qu'est-ce que ce truc ? C'est dégoûtant !

— Tantôt, vous aviez l'air d'aimer ça, dit Dania en riant de plus belle.

— Bon, excusez-moi, je dois rentrer, dit-il tout à coup, se sentant de plus en plus maladroit devant cette fille.

— Attendez, on ne s'est même pas présenté. Vous êtes plutôt beau garçon, dit-elle l'air tout enjoué. Je ne voulais pas vous insulter.

— Je m'appelle Jonathan, mais... Je dois partir. On se reverra probablement. Pardonnez-moi, bonsoir.

Il quitta le bar sous le regard attristé de Dania. Dehors, l'air était frais. L'orage avait cessé et le ciel, couvert d'étoiles, laissait deviner que le lendemain serait une journée magnifique. Jonathan, amoureux, se dirigea vers la plage et se mit à courir sur le bord de la mer. Il gardait toujours dans sa poche la clé de la chambre des filles. Pendant que Dania se trouvait au bar, il courut en vitesse y récupérer le journal intime. Dans la chambre, c'était le désordre total. « Les filles, c'est toujours comme cela », pensa-t-il.

Des vêtements traînaient partout, sur les lits, sur les bureaux, sur le tapis : des robes, des jeans, ... bref presque toute la garde-robe au complet. C'est pourquoi, il eut beaucoup de difficulté à retrouver ce foutu journal. Lorsqu'il l'eut en sa possession, il quitta les lieux, laissant une note à Dania. Simula une noyade en mer pour cause de désespoir, signée Samantha. En trombe, il quitta la pièce avant son retour.

Il loua une chambre, non loin de celle de Dania et s'installa confortablement. Lut le journal de Samantha afin de se remémorer quelques secrets, quelques confidences. Il y en avait tellement qu'il les avait oubliés. Plus il lisait, plus il se reconnaissait à travers ses révélations. Samantha avait les mêmes goûts que lui. Seule leur apparence physique les différenciait l'un de l'autre. Il le lut rapidement, le déchira et le jeta au panier, car il devenait trop gênant. Tout à coup, il éprouva une envie folle de se mettre à écrire. Rien ne pouvait le retenir. Malgré sa grande fatigue et son épuisement, il s'installa à la table de travail. Prenant un crayon, il l'examina minutieusement. Ses mains se mirent à glisser machinalement sur les feuilles de papier. Les idées émergeaient de toutes parts. Il n'arrivait pas à y croire. En lui, il sentait une rage qui le déchirait, mais il ne savait pas pourquoi. Il écrivait des histoires. Il en écrivit une bonne partie de la nuit. Une sérénité s'empara de lui et il s'endormit comme cela, assis sur la chaise, la tête appuyée sur le bord de la table, tenant fermement son crayon dans sa main.

Lorsqu'il ouvrit les yeux, le soleil se frayait un chemin à travers les tentures de la fenêtre, venant réchauffer son visage. Il les ouvrit, scrutant l'horizon. Aperçut, assise sur le bord de la mer, une jeune fille aux cheveux de jais qui pleurait à chaudes larmes. Reconnut Dania. S'habilla en vitesse, enfilant un jean, un t-shirt, et sortit en trombe, pieds nus dans le sable. Il accourut à sa rencontre.

— Pardon, lui dit-il, mais je crois que je vous connais... Dania ? La demoiselle d'hier soir, au bar ?

— Oui..., émit-elle faiblement entre deux sanglots.

— Mais, Dania, qu'est-ce qui se passe ? Pourquoi pleurez-vous comme cela ?

— C'est ma copine, celle que je cherchais hier soir. Bien, elle s'est suicidée. Comment ses parents vont-ils le prendre ? Comment leur annoncer ? J'ai alerté la police. Ils l'ont cherchée toute la nuit, mais les recherches sont demeurées vaines. Je t'en prie, Jonathan, aide-moi, lui demanda-t-elle.

— Bien sûr, ne t'inquiètes pas. Tu n'as rien à te reprocher. Si elle a fait cela, elle devait avoir ses raisons, n'est-ce pas ?

— Je pense qu'elle en avait... mais, à moi, elle n'en a jamais parlé.

Elle fixait la mer, si calme ce matin-là. Sans doute apercevait-elle au loin le soleil levant qui s'étalait lâchement en filets écarlates, rappelant le sang. Le sang de Samantha. Près de la côte. Près du phare. Par peur d'être maladroit, Jonathan se taisait, ne sachant plus quoi dire pour apaiser son chagrin. Dania prit sa main en lui disant :

— Toi, est-ce que tu crois à la disparition subite des gens ? Je ne sais pas, mais en voyant le soleil s'agiter au loin, on dirait que c'est Samantha que je revois. Pour moi, elle est toujours là. Tu sais, elle adorait venir s'asseoir ici, seule, le matin, avant tout le monde. Je suis tellement fatiguée, Jonathan. Je dis n'importe quoi.

— Non, je t'assure, c'est très beau ce que tu dis.

— Tu sais, dit-elle, je ne comprends pas pourquoi, tu vas croire que je suis folle, mais je sens toujours la présence de Samantha près de moi. C'est bizarre, n'est-ce pas ?

— Ne t'en fais pas, c'est normal.

— Tu vas m'aider, hein Jonathan ?

— C'est promis, répondit-il.

Le temps passa. Beaucoup trop vite. On annonça dans les journaux et à la télévision la disparition de Samantha. Personne ne retrouva jamais son corps. Ses parents furent bouleversés. Dania, toute penaude, rentra chez elle, à Lévis, dans son petit appartement de la rue Fraser. Comme Samantha n'était plus là, elle offrit à Jonathan d'habiter avec elle. De toute façon, il lui avait raconté être sans famille, étant orphelin depuis son enfance.

Personne n'entendit plus jamais parler de Samantha. Jonathan, insouciant, vivait heureux auprès de Dania. Cependant, fatigué de demeurer toujours à l'appartement, il lui fit part de son désir de s'inscrire en lettres à l'université. Dania lui dit comme cela :

— Samantha voulait aller en lettres à l'université. Elle voulait lâcher la psycho.

Jonathan n'en fit pas de cas. Il détestait entendre parler de Samantha. Il commença sa session à l'automne, et fit en peu de temps d'immenses progrès. Il lisait souvent, au grand désespoir de Dania qui commençait à le trouver très fatigant. Elle

voyait qu'il ressemblait de plus en plus à sa copine, lorsqu'elle lisait et lisait totalement emportée par les personnages dans des histoires loufoques. Ce fut le comble du malheur lorsque Jonathan se mit à écrire, à passer des nuits blanches à composer des histoires. Il n'avait plus de temps à lui consacrer, se dévouant corps et âme à cette passion qui lui avait rendu la vie. Pendant ce temps, Dania écoutait ses films à la télévision.

Au fil du temps, Jonathan devint écrivain. Il publia quelques romans. Cependant, une certaine nuit, il s'éveilla en sursaut, tout en sueur. Il réveilla Dania, lui expliquant qu'au fond de lui il entendait une fille pleurer. « Dania, c'est dingue, mais je n'arrête pas de refaire ce rêve étrange. Cette fille n'arrête pas de pleurer, et cela me perturbe profondément. »

Ce phénomène se reproduisit de plus en plus souvent. Jonathan en vint même à entendre pleurer cette femme non seulement dans ses rêves mais à l'état d'éveil, en plein jour. Si bien que se croyant atteint d'une maladie psychologique bizarre, il alla consulter plusieurs médecins qui, ne comprenant rien à son cas, le retournaient chez lui. De son côté, voyant son désarroi, Dania l'encourageait. Jonathan continuait d'écrire, malgré les pleurs de cette fille.

Les pleurs revenaient de plus en plus souvent, lui enlevant toute trace d'inspiration. Tous les moments heureux passés auprès de Dania : ces longues randonnées à cheval dans les vallées, sa carrière d'écrivain, ces chaudes nuits auprès de Dania semblaient si loin à présent que cette fille avait érigé une barrière entre eux. Sa carrière s'éteignit. Après plusieurs nuits de cauchemars, il se sentit très malade. Jamais plus il ne connut ni la paix ni la sérénité, constamment harcelé par les pleurs de cette fille. Tellement qu'un bon matin, après avoir embrassé Dania, il prit la direction du pont

Pierre Laporte. Rendu au sommet, il descendit de la voiture et sans même attendre un seul instant, entendant toujours les pleurs de plus en plus fort au fond de lui, sous le regard des automobilistes, il se donna un élan et plongea dans les eaux glacées du fleuve.

LES CORBEAUX-GAROUS

Soleils d'anges
aux rayons morts
comme autant d'ailes noires.

Pierre Chatillon, *Poèmes*, p. 85.

Carl, un jeune homme de vingt-deux ans, décide de se rendre avec sa petite amie, Joanie, à Rivière-à-Pierre, petit village tapi au creux des montagnes, dans une immense forêt, au nord-ouest de la vieille capitale. À chaque année depuis cinq ans, le jour de la disparition de son père, il retourne en ces lieux, pour rendre visite à son oncle Elzéar qui habite au village. Depuis sa tendre enfance, il s'est toujours senti attiré par cette région sauvage. En effet, Carl est né en cette petite bourgade de deux rues séparée par une rivière. Au bout de la route principale se dressent fièrement le clocher de l'église, l'épicerie, un petit restaurant pour les gens qui travaillent dans les mines de charbon ou sur les terres à bois. Connaissant Joanie depuis un an déjà, il a l'intention de la demander en mariage, car il en a marre de toutes ces aventures sans lendemain. De plus, il a trouvé en Joanie, cette splendide brunette aux nattes descendant sur ses épaules et au frais minois, la pureté d'une fleur sauvage, perle rare en cette époque de mœurs légères, dans cette société où rien n'est interdit. Voilà pourquoi en garçon de la forêt, il a décidé de l'emmener dans ce lieu, pour la présenter aux quelques membres de sa famille. Tout le monde l'adore. On ne tarit pas d'éloges devant cette beauté. Les tantes, oncles, cousines, cousins, neveux, nièces l'ont accueillie avec enthousiasme. Carl, cœur battant, tenant une bague de fiançailles bien cachée au fond de sa main, attend avec impatience

l'occasion propice pour la lui offrir. Aussi, par un bel après-midi ensoleillé, décide-t-il d'emmener Joanie se promener dans le cinquième rang, à l'orée de la forêt.

Cet endroit aurait été le plus délicieux à fréquenter, avec ses paysages féeriques, n'eût été de ces histoires racontant que ce lieu est hanté par la fille du fou du village, un incontestable braconnier qui aurait tué par mégarde la corneille des Indes d'une gitane.

Carl, tenant sa copine par la main, aboutit au bout d'une route de gravelle en partie inhabitée, située à proximité du village. Tout près des boueux marécages, dans une verte clairière, s'élève une masure desséchée par le temps. Sur sa façade serpentent des ronces et des orties, cachant ainsi la mince porte d'entrée. Sur son toit mansardé se projettent les ombres sinueuses des branches dénudées d'un immense peuplier qui la surplombe. Le jeune homme voulant prouver sa témérité, s'assoit sur un large tronc d'arbre avec sa copine devant cette horrible demeure. Or, cela ne semble nullement impressionner Joanie. Tout près d'eux s'élève un chêne énorme, aux profondes crevasses imitant la peau parcheminée d'un centenaire. Solide, il arbore tels de longs bras, des branches pourvues de ramilles, imitant les doigts tordus d'une vieille sorcière. Seules quelques petites feuilles, parsemées de pustules safran, garnissent ce drôle de spécimen. Pourtant, malgré son allure bizarre, une dizaine de corbeaux noirs se posent sur cet arbre, en croassant sous le souffle du vent. Tous les printemps, ils arrivent par bandes et regagnent ce drôle d'arbre. Pendant deux semaines, ils restent là, à attendre, sous les regards étonnés des quelques passants qui osent s'aventurer en ce lieu. Toutefois, les gens n'en reviennent pas d'entendre des oiseaux émettre un chant aussi triste. Joanie dit soudainement à Carl : « Je n'aime pas tellement cet endroit. Pourquoi n'irions-nous pas ailleurs ? » Carl entrouvre les lèvres pour la demander en mariage et lui offrir la bague, quand soudain, un oiseau noir se pose sur son épaule et le fait sursauter. Carl lâche un cri, se débat pour s'arracher à l'emprise de cette bestiole. Il tente tant bien

que mal d'enlever les griffes de l'animal de son pull. Mais, le corbeau le regarde. Une lueur brille dans ses yeux, si pétillants d'intelligence qu'ils pourraient être ceux d'un humain. Puis, l'oiseau noir s'envole, regagne l'arbre, sans aucune trace de malice.

— Carl, s'exclame Joanie, quel drôle d'oiseau ! C'est la première fois que je vois un corbeau se poser comme ça sur l'épaule de quelqu'un. Crois-tu qu'il voulait t'attaquer ?

— Joanie, si tu savais ce qu'on raconte au village à ce sujet. Les gens sont fous ma foi. Ils prétendent qu'Émile, le fou du village, reçoit sa fille à tous les ans, à cette période de l'année, depuis qu'un sort lui a été jeté par une gitane. Pourtant, personne, à part mon oncle, bien sûr, ne l'a encore vue au village. Elle est morte depuis plusieurs années, mais « y en a qui disent qu'est partie, pis y'en a d'autres qui disent qu'est encore là... » Ça c'est les gens du village qui disent ça... Laisse-moi te raconter l'histoire de ces corbeaux que l'on dit apprivoisés. Moi, je ne crois pas un traître mot de ces ragots rapportés par mon oncle au sujet d'un type qui a connu jadis une bien étrange aventure.

« Il y a de cela quatre ans, Christopher, un des amis de mon oncle, en visite ici pour quelques jours, décide un bon après-midi d'aller pêcher à la rivière blanche. Sam, un voisin de mon oncle, venait de lui raconter qu'au printemps, à la fonte des neiges, un banc de truites saumonées descendent la rivière. Or, Christopher, un inconditionnel amateur de pêche, téméraire par dessus tout, décide d'aller vérifier ses dires. Il monte une tente non loin de la rivière, qui se trouve à quelques lieues d'ici. Bon, toujours est-il que l'oncle ayant peur de le laisser s'aventurer seul, décide de le suivre en cachette. Au réveil, il avait commencé à boire très tôt, c'est pourquoi j'ai peine à croire en son histoire. Tu sais, c'est tellement invraisemblable, Joanie, que je me sens presque gêné de continuer à te la raconter.

— Mais non, mais non...voyons, Carl, j'adore les histoires même si elles ne sont pas vraies. Je t'en prie, continue ton récit. Tu as aiguisé ma curiosité. Et si tu ne la continues pas, je vais te bouder toute la soirée.

— Bon, d'accord, d'accord, puisque tu y tiens, mais...

— Allez, continue...

— Bon, cette journée-là, le soleil resplendit. Chris, fou de joie, part, canne à pêche sur son épaule, un seau à la main, par le mince sentier de terre battue que tu aperçois là-bas, pour se rendre à la fameuse rivière blanche. Une fois arrivé, il s'installe, lance sa ligne à l'eau. La truite ne se fait pas attendre bien longtemps. Des cercles se dessinent sur l'eau, la ligne vibre, et Chris en retire aussitôt une truite fort appétissante. C'est le mets par excellence ici. Tu verras la bonne gibelotte que nous allons manger pour le souper. »

« Toujours que ce cher Chris, trop occupé à déshameçonner ses prises, ne s'aperçoit pas que le temps file et que déjà, au loin, sous les arbres, le soleil se couche. L'oncle Elzéar, toujours derrière un talus, le regarde et ne bronche pas. L'air se condense, s'imprègne peu à peu d'une humidité suffocante. Tout le paysage se couvre lentement d'un épais brouillard. Ce soir-là, la pleine lune brille par delà les montagnes, semblant tasser par moments, cette brume. Christopher, canne à pêche sur l'épaule, son seau débordant de poissons à la main, regagne son campement par le même petit sentier. À sa grande surprise, une fois sur les lieux, il constate que sa tente est toute déchirée. Croyant à l'œuvre d'une bête sauvage, la panique le prend d'assaut, et il se met à courir à travers champ, si vite que l'oncle le perd de vue dans les brouillards. Elzéar continue clopin-clopant son bonhomme de chemin. Il ne sait pas combien de temps il lui a fallu pour

trouver son ami, mais à un moment donné, il s'est retrouvé ici, devant cette vieille demeure.

Il se tient là, penaud, devant cette vieille baraque. L'oncle, de nature curieuse, s'approche lentement de la demeure, quand soudain, il entend de tous petits cris. Il s'approche de la fenêtre et regarde ce qui se passe à l'intérieur. Un foyer est allumé. Peu de meubles se trouvent dans la pièce, à part une table de bois massif, deux chaises et... un mince lit. L'oncle n'en croit pas ses yeux. Il aperçoit à la lueur des flammes qui crépitent dans l'âtre, Christopher couché auprès d'une superbe femme qu'il prend pour une fille aux mœurs légères. S'habituant peu à peu à l'obscurité, il voit cette beauté aux cheveux noirs croulant jusqu'à ses reins, nue, au corps de déesse, qui s'amuse à caresser Christopher. Christopher s'élançe sur elle et la couvre de baisers. De sa langue, il lui lèche les seins, descendant ensuite lentement sur son ventre jusqu'à son sexe humide. La fille est ivre de joie et l'oncle brûle d'envie d'aller les rejoindre. Elle se redresse subitement, tout en émettant un drôle de bruit stridulant, comme ces vilains corbeaux de l'arbre, et s'assoit sur Christopher. Imagine un peu, le vieil ami de mon oncle, prisonnier sous le corps de cette créature. Il va sans dire que ce dernier ne peut s'empêcher d'enfoncer son sexe en elle, allant et venant comme un fou. La fille se vautre sur son corps pendant que Chris lui tient fermement les seins. L'oncle ne peut plus se contenir, en voyant ce spectacle. Mais, juste avant l'aube, une ombre menaçante se projette sur eux, enveloppant leurs corps comme des ailes noires.

Soudain, l'oncle entend des pas derrière lui, se retourne et voit un vieillard au visage tout ridé, qui le regarde en riant : « On s'rince l'œil asteure ? Tu veux y aller toé aussi, l'vieil Elzéar ? Qu'est-ce qu'a dirait de d'ça ton Amanda si a t'voyait icitte ? C'est ma fille ! Vas-y toé aussi si tu veux, elle s'appelle Miranda, pis chu sûr qu'a va aimer

ça. » L'oncle, apeuré et froussard de nature, prend ses jambes à son cou et se sauve en courant. Le vieillard se met à rire de façon démoniaque en le voyant partir.

Elzéar parvient presque au village où, exténué, il s'appuie contre un arbre. Il attend là jusqu'au lever du soleil. Puis, il décide de retourner sur les lieux, vers neuf heures, je crois... »

— Eh, Carl, regarde, le corbeau vient de s'envoler, il ne doit pas apprécier ton histoire. Retourne-toi, vois, là, dans l'arbre, tous les oiseaux semblent nous regarder...

— Est-ce que tu préfères que j'arrête mon récit ?

— Non ! Non ! Continue !

— Bon, l'oncle revient sur les lieux. Retourne à la fenêtre. Le lit est vide. Personne ne se trouve dans la pièce. Les vêtements de Christopher traînent sur le plancher. Le vieux a disparu et la fille aussi. Alors qu'il se prépare à repartir vers le village, un des oiseaux vient se poser sur son épaule, comme celui de tantôt et le fixe. L'oncle, habitué aux animaux, le supporte pendant un certain moment sur son épaule et soudain, il écarquille les yeux lorsqu'il aperçoit à la patte du corbeau le jonc de Christopher. Comme il va le lui enlever, une corneille des Indes s'élance sur lui, l'attaque à grands coups de bec et de griffes et lui crève un œil. Elzéar repart au village en criant, mais moi, je ne crois pas en son récit et toi ?

— Pas du tout... c'est complètement ridicule ! Mais, ton oncle n'est-il pas borgne ?

— Sans doute une branche d'arbre ou quelque chose du genre ?

Carl sort sa bague de nouveau, de plus en plus nerveux. Il la triture du bout des doigts. Il se décide à la demander en mariage quand soudain, un vieillard s'approche des jeunes et leur dit d'un ton mielleux :

— Les enfants, il se fait tard, vous ne devriez pas rester ici comme ça. Moi non plus, je ne crois pas en ces sottises. Ma fille et moi vivons ici depuis la mort de ma pauvre femme. Personne au village ne veut de nous.

— C'est vrai ça, monsieur Émile ?, demande Carl.

— Ben oui, mon p'tit gars, ben oui.

— Bon, pardonnez-moi, monsieur, viens Joanie, on va s'en aller.

Les deux jeunes vont pour partir quand soudain, les corbeaux se mettent à sautiller et à croasser à tue-tête sur les branches du chêne. Près de la masure ressurgit de derrière les ronces et les orties, une splendide fille au cheveux couleur de la nuit, telle que l'avait décrite Elzéar.

Le temps s'étire, effiloche la barre du jour. Le soleil commence à disparaître derrière les montagnes. En apercevant la fille, Carl ne peut s'empêcher de remarquer sa grande beauté. Aussi se met-il à rougir lorsqu'il sent ses yeux safran posés sur lui. Elle lui fait, à l'insu de sa copine, un charmant clin d'œil. Certes, Carl trouve la fille terriblement belle, mais il ne veut pour rien au monde peiner Joanie. La jeune fille continue de le fixer. Joanie commence à se sentir plutôt effrayée de son agissement :

« Viens, Carl, il faut partir ! », dit-elle, en posant sa main sur son épaule. Ce dernier sursaute. Comme si sa main l'avait happé en plein vol pour le ramener à la réalité. Il prend sa blonde par le bras et regagne, attristé, la route de gravelle qui conduit au village, désormais, sous l'emprise de cette mystérieuse fille.

Dès qu'il ouvre la porte de la maison, il s'empresse de dire à son oncle Elzéar qu'il a bel et bien vu Émile et sa fille, Miranda. La femme d'Elzéar, Amanda, se berce dans un coin de la cuisine en égrenant son rosaire.

— Oh non !, dit-elle, en relevant la tête, pas encore. T'auras pas l'choix, hein, mon p'tit poux, c'te coup-là. J'te dis, c'est vrai, je l'ai déjà vu apparaître ici d'dans ! J'pense que c'est moé qui s'en vient chercher. C't'homme-là, c'est l'diable en peinture.

— Inquiète-toé pas, mon Amanda. Mes p'tits enfants, il faut me promettre de ne plus aller là bas.

Carl n'agit pas comme de coutume. Lui, auparavant si crédule, ne cesse de talonner son oncle, cherchant constamment à le questionner.

— Mononcle, monsieur Émile avait l'air sincère et bon.

— C'est donc beau d'les voir, nos p'tites femmes, hein mon ti-Carl, dit-il, empreint d'une sorte d'ivresse. Regarde-moi ça la bonne gibelotte qu'elles sont en train de nous préparer.

— Ouais, ouais, mononcle ! Ouais, ouais...

— Écoute-moé parler ça, ça piaille tout l'temps, ajoute-t-il.

En effet, Amanda raconte justement à Joanie qu'elle a éloigné ses fils, André et Jean, un peu plus haut sur les terres à bois, pour les protéger le temps de la pleine lune, sans pour autant avoir réussi à convaincre Carl. Elle le trouve donc entêté celui-là. « Regarde, Joanie, tu prends les poissons, puis tu coupes rien qu'les têtes pis les queues ! » Joanie, le sourire aux lèvres, se retient pour ne pas éclater de rire, fortement amusée par les croyances de ces gens, continuant nonchalamment d'apprêter ces truites saumonées pour préparer la bonne vieille gibelotte de Rivière-à-Pierre.

Toujours est-il que les journées passent. Carl et Joanie font leur petite promenade quotidienne dans le cinquième rang. Le jeune homme devient de plus en plus tourmenté par une sorte d'obsession. Passer devant cette vieille demeure devient pour lui un rituel auquel il ne peut plus échapper. Tous les jours, sur son parcours, se dresse cet arbre immense que les corbeaux ne quittent pour ainsi dire, jamais. Le vieil homme vaque à ses occupations. Les jeunes le saluent.

— Miranda, est pas là ?, crie Carl.

— Est partie, a va r'venir ben vite !, répond Émile.

Les oiseaux noirs gémissent dans l'arbre, tout en rabattant leurs ailes.

Comme c'est le soir de la pleine lune, Carl, n'en pouvant plus d'étouffer sa curiosité, attend la nuit tombante pour se rendre chez ces drôles de gens. Dans la maison de l'oncle, tout le monde dort, sauf tante Amanda qui égrène encore son rosaire.

Devant laasure, il n'y a personne. Seuls les oiseaux restent perchés sur les branches de l'arbre. Une seule fenêtre est éclairée, le reste de la demeure baigne dans la pénombre. Par delà les montagnes s'élève la pleine lune. Carl s'approche en catimini. Soudain, la jeune femme se dresse devant lui. Carl n'en croit pas ses yeux de la voir si belle auprès de lui. Elle abaisse adroitement son corsage pour dévoiler sa guêpière et la base sombre de ses seins nus.

— Bonsoir, le feu s'est éteint dans l'âtre. Tu pourrais peut-être m'aider à le rallumer ?

Sans se faire prier, envoûté, Carl la suit à l'intérieur, se penche pour allumer le feu. Soudain la jeune femme s'avance près de lui, commence lentement à l'embrasser. Carl ne résiste pas. À coups de griffes, elle déchire ses vêtements. Fait basculer Carl sur le dos. Elle se roule sur son corps, s'apprête à se vautrer sur lui, quand la porte s'ouvre et qu'un coup de feu retentit. Carl se retourne. Sa tante, Amanda, se dresse fièrement dans l'embrasure de la porte, une carabine à la main. Miranda, une balle en plein dans la poitrine, s'écroule sur le plancher. Amanda pointe sa carabine sur elle, étendue près de son neveu. Émile entre en trombe dans la maison. Il s'approche d'elle, en essayant de la convaincre d'épargner sa fille, mais Amanda tremble tant elle a peur de lui. « N'approchez- pas, je ne vous crois pas. Vous êtes le diable. »

L'homme continue d'avancer pour prendre l'arme quand Amanda, pour se défendre, lui tire un bon coup dans la poitrine. L'homme s'effondre à son tour. Cependant, le pauvre Carl, reste, assis, béat, toujours sous l'effet de l'envoûtement. Dans les champs, sous les reflets de la pleine lune, les corbeaux-garous piaillent et sautillent comme des dingues sur les branches du chêne.

Amanda court au village pour chercher de l'aide, se rendant en toute hâte chez le curé du village pour lui raconter ce qui vient de se passer. Le prêtre, complètement foudroyé, n'arrivant pas à croire ce qu'il entend, arrive en riant sur les lieux, asperge de visage de Carl d'eau bénite. Le prie de sortir de la mesure. Plusieurs habitants du village se trouvent déjà là. Avec Elzéar, la nouvelle a fait le tour en peu de temps. Le prêtre s'empresse de vérifier les dires d'Amanda, mais n'aperçoit que les corps d'un corbeau et d'une corneille des Indes sur le parquet. Il s'empresse donc de mettre le feu à la mesure sous les regards étonnés des gens, pendant que la lune disparaît, cède sa place au soleil.

Soudain, tous les habitants se retournent en même temps, entendant des cris d'hommes, pour constater avec grand étonnement que, juchés sur chacune des branches du chêne, une bonne dizaine d'hommes nus, le regard effarouché, crient à tout rompre. Les gens aperçoivent au sommet de cet arbre, Christopher, se cachant le sexe avec ses mains, et, baissant les yeux un peu plus, le père de Carl, depuis longtemps disparu, en faisant tout autant. Et au loin, Amanda, qui se sauve en courant.

LE VOYAGEUR

La lune se couche amoureuse et se lève veuve dans un lit d'étoiles orphelines.

Roland Giguère, *L'âge de la parole*, p. 61.

Rien ne va plus dans la maison de mes parents. Mon père rentre tous les soirs de son travail, l'air fatigué. Il s'assoit dans son fauteuil devant la télévision et pour rien au monde, il ne faut le déranger. De son côté, maman arrive à la maison après une journée passée à soigner ses patients, si éreintée qu'il ne lui reste plus de force pour bavarder avec moi. Lorsque mes parents se retrouvent ensemble, il ne se passe pas un seul instant sans qu'une chicane orageuse éclate à propos de banalités qui, pour certains, sembleraient bien dérisoires, mais pour eux, prennent une ampleur considérable. Un tube de pâte à dents mal pressé, une paire de pantalons sur le plancher, un peu de poussière sur la télé, tout devient sujet de discorde. De nature plutôt rêveuse, je passe la majeure partie de mon temps à lire des ouvrages consacrés à l'astronomie, oubliant parfois mes études. Je m'enferme dans ma chambre et j'y passe de longues heures à méditer en toute tranquillité.

Maman arrive, ouvre la porte lentement et aussitôt se met à crier : « Béatrice ! Calvaire ! Ramasse-moi tout ce fouillis ! De plus, tes résultats scolaires dépérissent. Tu es toujours dans la lune. Avez-vous vu ça ? Depuis quelques temps, j'ai remarqué que tu négligeais beaucoup tes études, il va falloir remédier à tout cela. Tu es encore mineure.

Si tu n'es pas capable de prendre tes responsabilités, c'est pensionnaire que tu vas aller. Tu m'entends ! » Mon père, lui, ne parle jamais ; donc il approuve.

Parmi tout ce tumulte, je me sens de plus en plus déboussolée face aux directions de ma destinée. Aussi, pour leur faire plaisir, je reprends mes études et trouve même un petit boulot qui me permet de m'absenter de la maison et de respirer un peu. Je vais garder les enfants d'une dame du voisinage, une bourgeoise un peu hautaine, mais combien intéressante avec toutes ses connaissances sur les voyages. J'avais toujours rêvé d'un tel climat de tranquillité, je m'y sens chez moi.

Au coucher, juste après avoir raconté une histoire aux enfants et être allée les border, je m'assois à la fenêtre et vois passer une étoile filante. Ne me contentant pas de joie, et tout en croisant les doigts, je fais, sans trop savoir pourquoi, le vœu étrange d'être aimée par un habitant de l'espace, une sorte de fils des étoiles descendu du ciel expressément pour moi. Ensuite, exténuée, je finis par m'endormir sur le divan quand soudainement le téléphone se met à sonner. J'accours aussitôt, mais personne ne se trouve au bout du fil. À ma grande surprise, au même instant, un vent glacial, léger, plane dans la pièce et un immense frisson me parcourt. Et lorsque je retourne chez ces gens, le même phénomène se produit. La frousse me prend. Aussi, je décide de tout abandonner pour ne me consacrer qu'à mes études. Pourtant, alors que je me trouve seule à la maison en train d'étudier ma philosophie, oubliant un peu mon astronomie, le téléphone sonne de nouveau. Je réponds et constate que personne n'est à l'appareil. Un vent plane encore dans la pièce et je ressens en moi un frisson intense. Je me demande alors qui peut bien m'en vouloir à ce point. Peut-être que je perds la raison, aussi, qui sait ? Pourtant, ma vie ne se résume qu'à mes lectures, mes quelques amis, et mes parents au caractère tumultueux. Plusieurs jours passent et j'en arrive à oublier ce phénomène étrange.

Comme il fait un temps radieux aujourd'hui, en sortant de l'école, je décide de me promener au centre-ville lorsque je rencontre un type tout à fait spécial du nom de Mikaël. Il me fait un petit sourire, en me saluant. Je lui rends la pareille. Il me demande s'il peut se promener avec moi. Comme je me sens bien seule, je lui fais signe que oui. Lui raconte tout bonnement mes problèmes avec mes parents et tous ces coups de téléphone bizarres. Il me propose d'aller habiter avec lui dans un petit appartement du centre-ville. Il me permet de décorer le logis. Mikaël peint sur des toiles des paysages. Son équipement d'artiste traîne partout dans l'appartement. Nous devenons d'excellents camarades. Un soir, Mikaël rentre de l'atelier, mange et s'assoit, l'air songeur, devant la télévision. Me demande d'aller le rejoindre. Puis, il me prend dans ses bras et me dit avec tendresse : « Je t'aime, Béatrice ! » Toute surprise de cette révélation, je le regarde bizarrement et lui dit que moi aussi je l'aime bien, mais que nous nous connaissons depuis peu de temps et qu'il vaut mieux ne pas se faire d'illusions. De toute façon, nous avons bien convenu au départ que l'amour tue l'amitié. Alors, il me susurre à l'oreille : « Ne crains rien, Béatrice, la seule chose que je te demande, c'est de ne pas t'attacher à moi. Je suis un voyageur, un aventurier. Pour moi, tu sais, le temps ne possède aucune valeur. Il n'a pas d'effet sur moi. Il passe et c'est tout, comme moi je passe ! »

Après ses paroles, je crois pendant plusieurs jours avoir affaire à un original, à une espèce de fou. Je me mets à le craindre. Mais Mikaël reprend son naturel. Nous apprenons à nous aimer. Ce qu'il a un charme fou ce garçon aux cheveux bruns ambrés croulant sur ses épaules, avec ses yeux d'un bleu délavé. Il suit la mode hippie. D'un naturel très rêveur, avec son air angélique, toujours empreint d'un calme absolu, ses mots sortent de sa bouche comme une brise légère, un soir d'été. Parfois, il passe des heures et des heures à caresser mes longs cheveux blonds, à me dire qu'il m'aime. Avec lui, je connais des moments merveilleux. Ma vie prend un tout autre sens. Mon dix-huitième

anniversaire devient pour moi le jour le plus heureux de ma vie : je l'appelle « Liberté ». Je n'ai plus de téléphones anonymes. Plus de vent léger et glacial dans la pièce.

Le soir, tous les deux, sous un énorme édredon, nous nous serrons l'un contre l'autre, et là, il me raconte ses excursions en Alaska où il peint des aurores boréales. Je le revois encore avec son drôle de sourire en train de me dire que sur les banquises tous les phoques, les ours polaires et les pingouins se retournent sur son passage pour le regarder passer. J'éclate de rire et le pousse en bas du divan. Une bataille d'oreillers s'ensuit toujours. Nous bavardons jusqu'au petit matin où enfin nous nous endormons enlacés sur le divan du salon.

En février, Mikaël part sans me prévenir. Pendant deux semaines, j'attends en vain de ses nouvelles. Finalement, je prends la résolution de l'oublier, me rappelant ses paroles. De toute façon, depuis un certain temps, je me sens très fatiguée. Souvent, le matin, je souffre de terribles nausées. Des étourdissements s'emparent de moi. Me croyant atteinte d'une grave maladie, je décide de consulter un médecin. À ma grande surprise, ce dernier, après m'avoir fait passer tous les tests imaginables, entre dans son bureau tout souriant. S'avance près de moi, me serre la main tout en me félicitant et en m'appelant « petite maman ». Je reste de glace au fond du fauteuil de cuir tout en feignant l'émoi, répondant ensuite au médecin par un vague sourire en coin, histoire de cacher mon désarroi. Après les examens d'usage, je repars, le cœur en larmes.

Un soir, alors que je lis un roman, j'entends des pas dans l'escalier de fer forgé. Quelqu'un frappe à la porte. Je vais ouvrir. À ma grande surprise, Mikaël reste là, immobile et transi par le froid. À travers la lueur des réverbères et la vapeur de l'air engendrée par un mélange de chaleur et de froid, il semble irréel. Il me fixe, ne sachant plus que dire, tenant à sa main son veston de cuir. Toute contente, je le prie d'entrer.

Mon cœur bat la chamade. Mikaël, très pâle et tout décoiffé, éprouve de la difficulté à mettre un pied devant l'autre tant il titube. Je le prends par le bras et l'emmène s'asseoir sur le divan dans le salon, lui demandant pour le taquiner s'il n'arrive pas d'une avalanche au Tibet. Après lui avoir préparé un bon café, je m'assois auprès de lui et le serre dans mes bras. Mikaël appuie aussitôt sa tête sur mon épaule. Me regarde pour la première fois dans les yeux. Me demande pardon, ne me laissant pour seule réponse qu'un sourire à lui faire. Il a déjà tout compris. Pour la première fois de sa vie, il remarque que j'ai les yeux bleus. Pour la première fois aussi, il me déclare : « Béatrice, c'est fou ce que tu m'as manquée ! Il fallait absolument que je revienne pour t'emmener avec moi, en voyage. » Et moi, croyant la situation propice, je me rapproche encore plus près de lui et lui avoue que dans quelques mois j'aurai un petit bébé. Mikaël, bouche-bée, me regarde pendant quelques temps, sans broncher, comme paralysé. Puis tout à coup, tel un ouragan, il s'écrie : « Ça fait longtemps que tu l'sais ? Pourquoi m'as-tu fais cela ? »

— Je le sais depuis un mois, répondis-je, toute triste. Mais, je ne l'ai pas fait toute seule !

— Je n'arrive pas à y croire.

Après quelques moments de silence, Mikaël prend ma main et murmure comme cela :

— Je n'ai jamais été heureux dans ma chienne de vie, c'est rare que tu m'entends parler comme cela, mais ce soir, tu dois m'écouter. Il faut que je te parle. Tu sais, parfois, le destin s'avère bien cruel. Il met sur sa route deux êtres qui s'aiment vraiment et qui, en plus, auraient tout pour vivre ensemble pendant l'éternité. Hélas ! leur nature, trop

différente, ne peut que les éloigner... Et là, toi, tu viens de m'offrir ce soir le plus merveilleux des cadeaux. Dis, Béatrice, c'est ça que tu voulais entendre ?

Pour toute réponse, je le tiens contre moi. Entre deux sanglots, je lui dis combien je l'adore.

Malgré le froid, malgré la neige, nous allons à l'île, nous balader main dans la main, sur le bord du fleuve parce que Mikaël veut me présenter ses frères et ses sœurs. Mais, je ne vois personne sur la rive enneigée. C'est alors qu'il pointe le ciel où dans la profondeur de la nuit se promènent des étoiles. Je me mets à rire tout en le poussant dans la neige, lui demandant ensuite s'il veut se moquer de moi. Il hausse les épaules et me fait signe que non. Parfois, Mikaël ramasse un morceau de glace, part en courant et le lance sur l'eau glacée. Dans les rayons tamisés du matin, nous voyons poindre sur l'eau la douce lueur de l'astre du jour, et sur sa face ridée s'élever un léger frimas. Mikaël n'est presque pas habillé, mais dans sa joie, il ne ressent pas le froid. Puis, le temps passe. Nous en voyons souvent des levers et des couchers de soleil. Le temps file, encore et encore. De soleil en soleil. De lune en lune. Un jour, Mikaël file comme le temps. Il part comme cela, sans même me dire « au revoir ». En novembre, seule, dans la chambre d'hôpital, je serre près de mon cœur, le tout petit bébé aux cheveux bruns ambrés et aux doux yeux d'un bleu délavé. Enfin, je dois quitter cet hôpital et poursuivre le bien triste cours de ma vie.

Souvent, je ne peux m'empêcher de retourner à l'île pour me promener sur le bord du fleuve. Je vois le soleil se lever et se coucher aussi. En lui, je revois Mikaël. Peu importe le temps, même sous l'orage, même en hiver, je vais à l'île. Le regard vide. Je crois tout simplement à un rêve, mais lorsque je retourne à la maison, la *baby sitter* est là

avec le petit dans ses bras. Tendrement, je le serre contre moi, m'assois sur le divan, tout en essayant de croire encore au retour de Mikaël.

Un certain soir, le téléphone sonne. J'accours et réponds, mais personne ne se trouve au bout du fil. Comme autrefois, un froid intense me fait frissonner. Toute tremblante, je vais m'étendre dans ma chambre, près de mon bébé déjà âgé de six mois, m'amusant à le regarder. Petit ange qui me sourit. Soudain, j'entends des pas dans l'escalier. Quelqu'un frappe à la porte. C'est lui : Mikaël. Chose bizarre ! Il arrive tout vêtu de blanc et dans son visage, je remarque quelque chose d'étrange : seuls ses iris blanchis scintillent comme des stroboscopes dans l'obscurité. Sans dire un mot, il me prend par la main. Je frissonne. J'ai très peur de lui. Il est d'une froideur ! Il m'emmène dans la chambre, prend le petit dans ses bras et me regarde en disant : « Mon fils ! Merci Béatrice, mais pardonne-moi, je ne peux pas encore t'emmener avec moi. » Un immense tourbillon se forme qui m'aveugle pendant un moment. Lorsque le vent se dissipe, il ne reste plus sur le plancher que des langes bleutés. Le voisin d'en bas, alerté par tout ce fracas, monte au troisième étage, à l'appartement. Il remarque mon désarroi et ce froid intense qui envahit la pièce. Alors, je me mets à crier, mais à crier. Il essaie de me calmer, me tenant contre lui, me promettant d'effectuer des recherches sur ce type. Soudain, le téléphone se met à sonner. Apeurée, frémissante, je le prie de ne pas répondre, qu'il vaut mieux l'ignorer, faire comme s'il n'avait jamais existé. Pendant plusieurs jours, le téléphone sonne sans arrêt. Me remettant peu à peu de mes émotions, je prends la décision de quitter ce foutu appartement pour retourner vivre chez mes parents qui m'accueillent à bras ouverts. Sagement, je me remets aux études.

Puis, je rencontre Frédéric à la cafétéria de l'école. Nous nous marions et avons deux enfants. Quelle histoire ! Parfois, je repense au voyageur et à mon enfant disparu.

J'ai tout fait pour l'oublier, mais en vain. Je suis pourtant bien lucide. Je sais que je ne suis pas folle. Alors, quand je pense à lui, je me dis que j'ai rêvé tout simplement.

Pourtant, hier soir, assise sur le perron de la maison d'été que nous avons louée, Frédéric et moi, j'ai cru voir dans le ciel ce qui me semblait être un signe de son retour : une étoile filante suivie d'une traînée de poussières lumineuses.

* * *

Quelques jours plus tard, à son réveil, Frédéric Manson constate la disparition de sa femme, Béatrice. Pris de panique, il court partout pour la retrouver. Il alerte la police locale : « J'ignore pourquoi elle est partie, explique-t-il à l'agent Columbia. Tout ce que je sais, c'est que le téléphone a sonné, au cours de la nuit, et que Béatrice a répondu. Ce matin, malgré le soleil ardent de juillet, un froid intense régnait dans la pièce. Et sur le plancher de la chambre, entassé dans un coin, il ne restait de ma femme que son peignoir bourgogne. »

PARTIE THÉORIQUE

Voilà il a passé devant moi avant que je le voie,
et il s'est métamorphosé avant que je ne m'en sois aperçu.

Job, ch. IX, verset II.

CHAPITRE I

REPRÉSENTATION ET AUTOREPRÉSENTATION DU DOUBLE

1. Génération du personnage dans la nouvelle fantastique

« Il apparaît à ce moment où l'origine d'un événement se découvre un point de non-sens ; aussi le fantastique est-il une sorte de mise en scène spectaculaire de la question du sens et de l'énigme de l'événement, même si l'hypothèse du surnaturel rabat, en quelque sorte, la question de l'événement sur une explication métaphysique¹. » L'incertitude à l'égard d'un événement non expliqué par le sens commun s'avère d'abord un problème de signification dans le cadre de notre étude, parce qu'il concerne le personnage dupliqué évoluant dans deux réalités fictives à la fois. Ainsi, tout n'est que problème d'identité et d'altérité. Selon Bakhtine, il est bien difficile de définir sa propre identité. On ne peut jamais se voir soi-même en entier, tel que l'on est ; voilà le lot de la perception : « L'autre nous est nécessaire pour accomplir [...] la perception de soi, réalisée seulement de façon partielle par l'individu lui-même [...] seul le regard d'autrui peut me donner le sentiment de former une totalité². » Une observation n'est-elle pas toujours sélective ? Alors qu'elle entre en contact avec autrui, la protagoniste de la nouvelle « Le jardin charnel » prend peu à peu conscience de son être. Bien que décrite

¹ Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir. Essais sur les amours fantastiques*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 21.

² Tzvetan Todorov, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, n° 40, novembre 1979, p. 503.

par des traits caractérogiques déterminants, le personnage de Séréna possède une forte personnalité au sein du récit qui la thématise. Seul le délire peut nous donner la clef du mystère. Malgré toutes les modalités d'écriture, nous ne pouvons pas accéder à son monde intérieur, étant donné le respect du code de la littérature, ressorti à son état d'amnésique. De part et d'autre, tant pour la créatrice que pour le lecteur, l'effet du questionnement face à l'événement surnaturel consiste en une remémorisation. Il s'agit d'un savoir antérieur à l'amnésie angoissante, liée à la perte d'identité chez l'héroïne. Partant, elle fait peur parce qu'elle exprime la vacuité de l'espace existentiel. La protagoniste a choisi de compenser ce vide avec ses plantes et ses chats, mais n'a pas pour autant trouvé d'identité véritable.

Suite à l'arrivée fortuite de l'Autre, Séréna dissout l'isolement qui la tenait captive de sa propre image de vieille dame solitaire, entourée de plantes et de chats. Par la magie des mots, elle franchit pour ainsi dire les frontières du possible auxquelles peut se référer le lecteur. Il en va de même dans la nouvelle « La lointaine » où Alina Reyes comble le vide de son existence en s'imaginant autre de ce qu'elle est vraiment. Il va sans dire que « la vie est dialogique de par sa nature [et que] vivre signifie participer à un dialogue, interroger, écouter, être en accord ou en désaccord, etc.³ ». La rencontre avec autrui permet donc une transformation de la visualisation du personnage ciblé. Cette rencontre rectifie en fait la vision du lecteur sur des points demeurés discordants.

Un garçon avait dit à Séréna en rêve qu'elle était une fleur, une fleur magnifique. Séréna le croyait, même si elle savait que le rêve peut transporter complètement du côté de l'irréel⁴ ou de l'onirique⁵. Tant et si bien qu'elle en a fait part à Pablo qui, sans vouloir

³ *Ibid.*, p. 504.

⁴ Selon *Le Vocabulaire Bordas de la philosophie*, il n'y a rien d'irréel, parce que le verbe « être » exclut l'irréalité intégrale. Cependant, l'auteur ajoute qu'il existe plusieurs sortes de réalités et que celles-ci se définissent suivant des distinctions et des oppositions, tels l'illusoire, l'halluciné. Voir Gérard Legrand, *Le Vocabulaire Bordas de la philosophie*, « réalité, réel », p. 288. On le définit comme ce qui est abstrait, imaginaire ou fantastique. Voir *Le Petit Robert*, p. 1033. Dans le cadre

la blesser, a tôt fait de lui retourner la réplique : « Est-ce que c'est vrai que tu es une sorcière⁶ ? » Par là, nous constatons que l'être fictif prend naissance, non seulement dans l'esprit de l'auteure, mais à travers le regard du « personnage » et de l'Autre qui le côtoie, le lecteur. L'auteure conçoit d'abord le personnage, en prévision qu'il sera lu sous peu. Les yeux inquisiteurs de l'instance lectorielle le perçoivent, le façonnent et le mystifient : « Tel est le sens de la prise de voile que de se faire objet du regard de l'Autre, et devenir ainsi objet de désir [...], car quel autre regard que celui de l'Autre est-il nécessaire à Narcisse pour s'assurer dans son être⁷ ? » En fait, tout se réduit à un jeu de séduction entre la nouvelliste et le lectorat. Bien sûr, l'auteure écrit pour être lue, et chacun des mots qu'elle choisit forme déjà son public, comme si elle cherchait à déjouer l'adversaire au fil d'une partie d'échecs où les gestes posés de part et d'autre ne sont pas fortuits. Même si elle fait état d'un événement bizarre, comme le dédoublement, l'auteure de la fabula doit en tout temps tenir compte des valeurs et des croyances de la socioculture pour provoquer un effet insolite. Elle le conçoit selon sa *sémiosis* illimitée, son encyclopédie interne et la multiplicité de mondes possibles.

Quant au personnage, il établit le lien entre les deux parties. Tout au long de la fabula, l'héroïne Séréna essaie tant bien que mal d'accéder à une identité jadis perdue aux confins de sa mémoire, à cause d'un événement tragique. Il n'est guère étonnant que sa propre vision du monde en soit altérée. La dame ne peut plus produire une image réaliste d'elle-même et du monde qui l'entoure. Par conséquent, le lecteur ne pourra guère idéaliser le monde de l'auteure, et adoptera une vision particulière des faits coïncidant avec celle de l'un ou l'autre de ses personnages. Ne s'agit-il pas alors d'un

de notre étude, nous considérerons donc le terme irréel comme ce qui est surnaturel, surréal, ce qui dépasse la réalité tangible des choses.

⁵ Le terme s'emploie pour désigner une forme extrême de rêverie telle dans l'activité supposée de l'esprit lors de certaines phases de la création artistique ou ludique qui reposent sur l'automatisme des associations mentales. Il se rapporte surtout à l'inconscient du sujet. Voir « onirisme », in *Le Vocabulaire Bordas de la philosophie*, p. 242.

⁶ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 17.

⁷ Camille Dumoulié, *op. cit.*, p. 90.

enjeu en regard des *mondes possibles* soumis au lecteur ? À l'instar de Dominique Maingueneau⁸, nous croyons que ce phénomène provoquera une sorte de dissymétrie entre la créatrice et le récepteur et fera varier les points de vue par rapport au récit. La présence d'un narrateur hétérodiégétique à focalisation externe qui viendra s'intégrer au récit modifiera en quelque sorte la perception de l'identité du personnage ciblé et de son environnement, en le « décontextualisant⁹ ». Somme toute, la relation que la dame entretient avec le jeune Pablo permet peu à peu de découvrir une autre facette de sa personnalité. La vieille dame n'est peut-être pas si méchante après tout, pourrait bien se dire le gamin. Ou bien peut-être la sorcière de la fable possède-t-elle des pouvoirs magiques ?

Évidemment, la vieille dame refuse ce sobriquet. Encore doit-il être considéré comme tel. Tout dépend de la vision du lecteur quant à la signification du sémème /sorcière/. L'héroïne voudrait tellement, qu'en dépit de son horrible apparence, le seul être qui la fréquente la perçoive comme une fleur. Ce serait une façon pour elle de s'assumer dans son être, si nous la comparons à Narcisse qui avait aussi été changé en fleur sur le bord d'un lac en s'y mirant. Suivant une perspective pragmatique, « un terme lexical [...] n'est pas un îlot, mais ouvre sur une constellation d'unités sémantiques¹⁰ ».

Représentant l'Autre, Pablo agit comme le reflet d'un miroir dans lequel la protagoniste se mire, parce qu'il est le seul être à qui elle puisse s'identifier. Dans la pensée du personnage féminin, les notions de /fleur/ et de /sorcière/ font contraste. En apparence anodins, ces éléments revêtent une importance cruciale dans le cadre de notre analyse sur la dichotomie du personnage. Voilà des termes, aux yeux du lecteur, que l'auteure pourrait retenir afin de doter d'une quelconque personnalité l'héroïne de son

⁸ Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 27.

⁹ Le terme est employé par Dominique Maingueneau, *ibid.*, p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

histoire. Par exemple, le terme /sorcière/ dénote une idée de mystère, de par son caractère légendaire. Cependant, il peut porter aussi à l'ironie, compte tenu de la laideur de la dame âgée. Quant aux plantes, remarquons que dès le début de la nouvelle, elles deviennent accessoires dans le but de décrire l'aspect physique de la vieille d'une façon originale. Il existe une forme d'analogie entre la fleur et la sorcière, si nous employons le terme dans un sens purement derridéen¹¹ : « Le solipsisme [...] repose moins sur l'hétérogénéité radicale des subjectivités que sur un repli spontané du moi sur lui-même¹². »

En dépit de cet imbroglio de pensées et de ce vent de folie qui excluent Séréna de sa réalité fictive, la fleur « iris¹³ » rappelle le doux temps de l'enfance de la protagoniste. Le terme floral évoque le paradis perdu. Encore là, rien n'est laissé au hasard. Une sorcière est bien loin de ressembler à une fleur. Toutefois, si nous nous référons à la mythologie romaine, elle peut ramener le récit à une toute autre réalité. La tenue vestimentaire de Séréna qui, somme toute, s'avère un trait caractérolgique fonctionnel, s'apparente à celui de l'iris et de la fillette qu'elle était jadis. Or, cette fleur se pose comme messagère. Elle « symbolise l'arc-en-ciel, ce pont entre le ciel et la terre », et elle le transforme en chemin qu'il faudra emprunter pour se rendre au paradis perdu. Par contre, le lecteur, qui connaît pareils éléments de mythologie, peut ou ne peut pas tenir compte de ce sens second du récit. L'iris n'est pour lui qu'un mot parmi tant

¹¹ « Derrida [...] avance que le rapport de référence n'existe tout simplement pas en ce que les signes ne réfèrent jamais qu'à eux-mêmes ou à d'autres signes [...]. La *différance* de Derrida fait donc référence à la fois aux différences saussuriennes et au phénomène par lequel le sens se dérobe sans cesse est éternellement différé, donc inaccessible. [...] [ainsi] le langage est problématique, [...] ne saurait représenter fidèlement la réalité ou l'intention d'un locuteur ». Voir Robert F. Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 184-185.

¹² « C'est dans un projet préalable d'indisponibilité, et non dans ma liberté de sujet que je saisis l'autre comme objet, c'est dans la même disposition que je me réduis à le recevoir comme envahisseur. » Voir Emmanuel Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Denoël, 1947, p. 233. (Cité par Vincent Jouve).

¹³ Joël Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, France, Larousse, « France Loisirs », 1993, p. 116. (Iris est une ancienne divinité, fille de Thaumás et d'Électre, épouse de Zéphyre et mère d'Éros. Elle symbolise l'arc-en-ciel, pont, entre le ciel et la terre.)

d'autres, une fantaisie de l'auteure. Au demeurant, il ne sert pas à identifier le personnage. Pourtant, en tant qu'élément caractérologique du personnage, le terme s'avère un élément de connaissance tant de l'écrivaine que du lecteur. Néanmoins, l'iris, en tant que constituant de la personnalité de Séréna, diffuse un halo de mystère. La fleur s'avère le double alternatif de la sorcière, structuré un peu à la manière d'un *Jekyll* et *Hyde* féminin.

Il revient donc au lecteur de choisir l'aspect de la personnalité de la femme qu'il actualisera. Peu importe la dimension féminine que le lecteur décidera de mettre en valeur, le récit prendra une tangente différente, puisque, à notre avis, du moins le croyons-nous, tout passe par le biais du regard d'un sujet focalisateur :

Il apparaît donc que même si la fonction référentielle du texte impose au lecteur la nécessité de se représenter, dès la première occurrence, le personnage comme un être distinct et autonome, l'identité de ce dernier ne se construit que progressivement au travers de processus relativement complexes. L'image du personnage est l'objet d'un enjeu : c'est à travers son développement que passe la communication¹⁴.

Tout se passe comme si la représentation du sujet en lui-même se trouvait modelée à travers les termes récurrents jusqu'à ce qu'il devienne un thème dominant. Par exemple, la sorcière devient ici un terme déterminant de par l'usage qu'on en fait. Toutefois, la récurrence en elle-même ne confère pas un sens univoque au récit, puisque la structure, les termes seconds et les jeux de miroirs nous révèlent qu'il s'agit bel et bien d'un récit du double, et non d'une sorcière ou d'une plante. De plus, il n'est guère nécessaire de nommer le terme /double/ à l'intérieur de la diégèse pour que le sens lui revienne¹⁵. Par le truchement d'une série d'inférences, le destinataire peut déduire s'il

¹⁴ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 50.

¹⁵ « Pour les personnages surnuméraires [...], la distinction entre propriétés essentielles et accidentelles ne suffit pas. Sans correspondants dans le monde de référence, ils ne sont identifiables qu'à travers les relations qui les lient les uns aux autres. » Voir Umberto Eco, *Lector in fabula*, p. 109.

s'agit du sujet de la fabula, tel le double. Ce jeu place inévitablement le lecteur au centre du récit.

Dans cet ordre d'idées, les termes ne sont pas introduits dans le texte de façon aléatoire, mais bien en vue de produire un enchaînement de scénarios, notamment en ce qui concerne le récit fantastique lui-même fortement codé. Dans cette étude, la « contextualisation¹⁶ » oriente l'interprétation, étant donné le thème retenu comme objet de production. Une fois contextualisé par les signifiants qui lui donnent forme, le double commande une série de progressions thématiques afin de devenir le signifié souhaité. La mise en isotopie discursive de la sorcière et de tous les lexèmes qui s'y rapportent en font dès lors un rôle thématique, selon notre choix. Aucun attribut, aucune épithète, ne peut être inséré au hasard. Chaque trait caractérologique est choisi par la nouvelliste en fonction d'un faire-être du personnage qui se doit d'exister pour le lectorat. L'actualisation de la caractérologie du personnage relève du destinataire ou narrataire, suivant la terminologie adoptée. Tout se passe comme si la récurrence des instances narratologiques comme le récit de paroles, le récit de pensées, la description, la nomination et la focalisation influent sur le sens du récit. Donc, plus le texte comporte de ces traits caractérologiques, moins il laisse place à des possibilités d'interprétations plus ou moins subjectives, des surinterprétations des événements qui le composent. L'accumulation des indices textuels, actualisés par le parcours discursif, forme un système que les théoriciens en narratologie appellent la *représentation* : « la représentation est [une] organisation d'éléments divers — idées, images, opinions, concepts, attitudes — en un objet mental dont le statut est intermédiaire entre le concept et le percept¹⁷ ».

¹⁶ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 37.

¹⁷ Claire Bélisle et Smaïl et Hadj., *Éléments pour une analyse des représentations, Vulgariser : un défi ou un mythe ?*, [s.l., s.e., s.d.], p. 64. (Cité par Yves Jeanneret in « Science, savoir, connaissance du monde », *Écrire la science*, Paris, PUF, 1994, p. 109-128).

2. Conceptualisation du personnage

Dans la conception même du personnage, d'une façon purement abstraite, ce qui semble aller de soi pour le récit réaliste et univoque se complique quand vient le temps de procéder à une lecture narratologique ou pragmatique en vue de produire une figure dissociée. Chacun des traits caractérolologiques, énuméré précédemment, doit être articulé sur deux niveaux de récits, en contrepoint. L'actualisation du personnage premier, notre Jekyll, se construit par l'entremise d'un personnage second, notre Hyde, comme si ce dernier était un miroir. Ainsi pouvons-nous considérer la focalisation ou la perception comme l'instance dominante du récit, parce qu'elle entretient le réseau conceptuel qui relie à la fois, auteure, texte et lecteur.

Or, la focalisation s'insère subtilement dans la poétique du récit, obligeant la restriction du champ de perception du narrateur, comme celui du narrataire et du personnage choisi pour orienter le récit : « La qualité de l'observation dépend de la position de l'observateur. Peut-on étendre cette dépendance à des valeurs autres que celle de la connaissance¹⁸ ? » À cette question, Friedrich Nietzsche répondrait que la « force de la connaissance ne réside pas dans le degré de vérité, mais dans son ancienneté, dans son degré d'assimilation, dans son caractère de condition de vie [...] Avant qu'un acte de connaissance fût possible, il a fallu que chacune de ces impulsions manifestât préalablement son avis partiel sur l'objet ou l'événement¹⁹ ». Il faut dire que Nietzsche distingue entre un esprit dionysiaque²⁰, qui incite au chaos en reconnaissant ce qui est Autre, le double, et un esprit apollinien²¹, qui, lui, demeure conforme à la norme et à la

¹⁸ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Édition du Seuil, 1989, p. 393.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, France, Gallimard, 1982, p. 139 et 246.

²⁰ Qui est relatif à Dionysos : fêtes en l'honneur de Bacchus célébrées au printemps ou en automne. Voir *Le Petit Robert*, p. 544.

²¹ Selon Nietzsche, c'est ce qui est propre à Apollon, c'est-à-dire caractérisé par l'ordre, la mesure, la sérénité, la maîtrise de soi. Voir *Le Petit Robert*, p. 81.

conscience réaliste du sujet. Nous pouvons déceler les instances psychiques de l'être en vertu du récit de pensées, ce qui peut susciter maintes interprétations en regard de l'événement surnaturel. Il s'agit simplement de savoir où s'arrêtent ses limites quant à la création en rapport direct avec la relativisation du réel.

En fait, du moins le croyons-nous, la connaissance, gérée par le lecteur, va de pair avec le personnage ciblé. Par exemple, la nouvelle « Le jardin charnel » est prise en charge sur le plan de l'énonciation par une vieille dame amnésique. Le terme /amnésie/ requiert une certaine connaissance en la matière de la part du lecteur. L'auteure peut à cet effet ajouter que la dame ne se souvient aucunement de son passé et se trouve enfermée dans son studio. Par conséquent, le champ de perception s'en trouve d'autant plus rétréci. Plus le lieu de l'action est vaste, moins l'écrivaine doit utiliser de traits caractérologiques, mais plus le personnage doit agir, s'actualiser, se représenter, voire s'affirmer. Cette situation oblige l'auteure à introduire au sein de son récit davantage de traits qui feront connaître la protagoniste. En tous points, ces traits doivent correspondre au personnage en question. Voilà pourquoi la perception des événements s'organise autour de Séréna et non de Pablo. En somme, le sentiment de l'étrange ne se réduit ni à un produit du cerveau, ni à une réaction des viscères, ni à la culture dont se réclame l'auteure. Voilà pourquoi l'ocularisation de l'ensemble des facettes du double s'impose. Néanmoins, l'encyclopédie culturelle comme stratégie narrative englobe tout un champ sémantique : elle considère l'activité de perception de l'individu dont il fait partie.

Toujours est-il que selon Lintvelt²², le foyer de perception suppose chez le narrateur deux instances narratives dont l'une, de type auctorial, oriente l'observation des faits selon la théorie psychologique behavioriste, c'est-à-dire qu'elle détermine les relations de cause à effet dans le cadre du récit à lire. L'autre, de type actoriel, consiste en

²² Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le point de vue*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.

une perception des faits, d'après la théorie psychologique cognitive²³, c'est-à-dire le traitement de l'information. Selon A.J. Greimas, « l'opération qui s'effectue sur la dimension cognitive du discours est de l'ordre du *faire* et présuppose donc comme condition préalable de tout passage à l'acte, une certaine compétence modale du sujet²⁴ ». Or, il existe des connotateurs de fantastique de type cognitif et de type affectif. Ceux-ci peuvent être reliés tant à la connaissance du personnage qu'à ses affects et peuvent de surcroît influencer le cours du récit.

Ce qui est applicable au personnage l'est aussi au lecteur qui a tôt fait de se laisser prendre à son propre jeu. Le protagoniste régit la diégèse par le truchement du rôle qui lui est attribué, et le personnage second devient, par conséquent, son objet de perception. Toutefois, dans un récit du double, les rôles risquent souvent d'être inversés, à cause de la métamorphose. Pareil phénomène n'enlève l'autonomie ni à l'un ni à l'autre en tant qu'éléments fonctionnels du récit, puisqu'en fait il s'agit de la même personne. Force est de reconnaître que l'instance narrative de la focalisation opère une dissociation de la perception du *lectant*²⁵, provoquant du même coup un double personnage.

Il importe de présenter les traits caractérolologiques qui servent à constituer dans un premier temps le personnage. D'après la théorie de Gérard Genette²⁶, nous retrouvons les notions de la nomination qui vise à fixer une identité précise et déterminante au héros ou à tout autre personnage. Tel que le mentionne Eco, au sujet des structures narratives, le lecteur remarque que la nomination s'avère décisive au sein

²³ « C'est en passant de l'analyse du conte à celle du discours plus complexe, comme la nouvelle ou le roman, qu'un sémioticien tel que Greimas a reconnu l'importance de la dimension cognitive dans le fonctionnement narratif. » Voir Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 17.

²⁴ A.J. Greimas, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 121.

²⁵ Le lectant est un terme relevant de la pragmatique. Il est issu de la théorie du personnage développé par Vincent Jouve. Le lectant correspond à celui qui anticipe une lecture pragmatique de l'énoncé. Il refuse l'illusion romanesque et semble considérer le texte comme un échiquier. (C'est nous qui soulignons). Voir Vincent Jouve, *op. cit.*

²⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.

de la structure dualiste : « Le recours au nom propre est donc un moyen sûr et usité de l'illusion référentielle. Mais l'effet de vie peut être également construit au niveau lexical par l'exploitation des modalités²⁷. » En vertu de cette instance, nous reconnaissons que la vieille dame de l'appartement porte le même nom que la fillette du lac de Jouvence. Ainsi pouvons-nous reconnaître que les deux femmes forment une et même personne. Par le biais de ce procédé, l'auteure n'a nullement besoin de mentionner qu'il s'agit d'un récit du double. En réalité, ce sont les personnages qui ont un rôle déterminant à jouer. À cet égard, notons que certains récits du double sont axés particulièrement sur la nomination dans le but d'exprimer cette dualité. Pensons à la nouvelle « William Wilson » de Edgar Allan Poe²⁸ ou au « Cas étrange du Dr. Jekyll et M. Hyde », de Robert Louis Stevenson dont l'éponyme devient le thème du récit. On ne peut occulter le fait que d'autres traits caractérogiques construisent le personnage tant d'une façon statique que dynamique.

En fait, la description proprement dite du double s'opère soit par opposition — si l'on parle d'un double alternatif dans le genre « Dr. Jekyll et M. Hyde » — soit par analogie, si l'on prend pour exemple un « William Wilson » obtenu par un dédoublement des modalités énoncées. Au cœur des nouvelles étudiées ici, se côtoient la vieillesse et la jeunesse dans la nouvelle « Le jardin charnel », la richesse et la pauvreté au sein de la nouvelle « La lointaine²⁹ », ainsi que le masculin et le féminin à travers la nouvelle « Le voleur de mots », autant de termes binaires qui auront successivement leur importance dans la formation du sens. Chacun des traits caractérogiques mis en rapport avec l'autre sert à démarquer les personnalités dupliées, à en démontrer la part de l'ombre qui se cache au plus profond d'elles-mêmes. Tant et aussi longtemps que les doubles ne sont pas entrés en contact l'un avec l'autre, ils s'approprient leurs propres

²⁷ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 111.

²⁸ Edgar Allan Poe, « William Wilson », in *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Folio, 1974, p. 71-98.

²⁹ Julio Cortazar, « La lointaine », in *Les armes secrètes*, Paris, Folio, 1963, p. 91-105.

traits caractérogiques de façon à ce que le lecteur croit qu'ils évoluent l'un comme l'autre d'une manière autonome. En effet, toutes les victimes de la duplication s'avèrent des femmes anonymes, solitaires et insatisfaites de leur sort à l'exception de Bill dans « Alchimie³⁰ ». En tant qu'homme, Bill se distingue de son frère par son caractère marginal et suicidaire dont le parcours symbolique est associé à l'eau d'une source vive. Par contre, l'imaginaire de son frère narrateur se démarque à la faveur d'un lien au feu et à l'écriture. En ce sens, Bill vit par le biais de l'écriture du narrateur et une symbiose se crée entre les deux acteurs du drame.

Nous retrouvons donc à travers ce système de représentation du personnage toute une série de configurations lexicales servant à favoriser sa conception et sa perception. Par exemple, Séréna se définit comme une dame âgée, vivant dans un état de pauvreté lamentable, entourée de ses plantes et de ses chats. Pourquoi les plantes ? Pourquoi les chats ? Rien n'est laissé au hasard. D'ailleurs, l'espace dans lequel elle vit se trouve saturé de végétations venant établir un parallélisme entre la description statique de la vieille et du lieu. En ce sens, tous les qualificatifs utilisés pour décrire Séréna relèvent de la botanique : « Debout sur ses jambes arquées, Séréna ressemblait à une plante ayant poussé croche par manque de lumière. Ses bras ballants, telles des feuilles mortes, longeaient son corps aussi fin qu'une tige de fleur³¹. » Par la suite, la description du personnage, en tant que plante, aura un impact significatif sur la diégèse, puisqu'il s'agit d'un récit créé à l'image du mythe de Narcisse, lui-même transformé en fleur sur le bord d'un lac. C'est pourquoi Séréna réentend le même énoncé toutes les nuits avant de pouvoir s'introduire dans le délire hallucinatoire qui la transformera : « Séréna, tu es une petite fleur sauvage qui s'ouvre à la vie³². »

³⁰ Sonia Lessard, « Alchimie », in *Le jardin charnel*, p. 60.

³¹ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 19.

³² *Ibid.*, p. 24.

Par ailleurs, le récit de pensées actualise les traits caractérologiques de la psychologie du narrateur-héros. Nous pouvons distinguer trois modes de représentation de la vie intérieure dans le contexte d'un récit à la troisième personne, le psycho-récit qui consiste en un discours du narrateur sur la vie intérieure d'un personnage ; le monologue rapporté se pose comme le discours intérieur d'un personnage et le monologue narrativisé, comme le récit de pensées d'un personnage pris en charge par le narrateur : « En décrivant la vie intérieure, le romancier fait vraiment contrefacteur. Même s'il se fonde sur la théorie psychologique et sur l'introspection, il crée [...] une psychologie imaginaire [...] la psychologie du possible de l'homme, domaine de la connaissance [...] considérée comme la matière spécifique du roman³³. » La configuration lexicale articulée autour de cette instance révèle en fait l'unification cognitive de l'un et l'impact de ses observations quant aux comportements de l'Autre. Ainsi se dessinent simultanément le portrait psychologique du personnage et le thème du récit oscillant entre des pôles contraires. Nous savons dès lors quels sentiments motivent de tels actes dans le récit. Une évolution parallèle des figures personnages se produit en dépit de l'opposition établie par les traits caractérologiques qui les définissent différemment, si nous pensons à l'héroïne de « La lointaine », Alina Reyes, et à son double, la mendicante de Budapest. Tout ce qui est inscrit dans le texte les différencie. Pourtant ne s'agit-il pas de la même personne ? Aussi, les sentiments du protagoniste à partir duquel s'instaure le foyer de perception rendent compte tantôt de la cause des actes qu'il perçoit, tantôt de la conséquence. En cela, le sujet focalisateur le dote même d'une conscience : « La rhétorique très particulière de ces mises en garde, de ces jugements, de ces questions, semblerait confirmer l'idée freudienne selon laquelle la voix de la conscience, le surmoi, provient de l'intériorisation de la voix parentale, ou de la voix d'autres figures d'autorité³⁴. » La pensée se matérialise avec l'enchaînement

³³ Doritt Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, coll. « Poétique », p. 125.

³⁴ *Ibid.*, p. 113.

syntagmatique du récit. C'est en visualisant le double par anticipation dans son journal intime qu'Alina Reyes lui prête une physionomie et l'incorpore au récit premier, tout comme la vieille Séréna concrétise l'existence de la jeune Séréna, son double, par le biais du délire fantastique. En vertu d'un langage autobiographique, les femmes de nos nouvelles font toutes les trois preuve d'égoïsme, ce qui ne laisse guère de chance à la capacité d'introspection du lecteur : « L'évocation d'une vie intérieure est une technique connue de l'illusion de personne. La référence aux pensées, sentiments, passions, angoisses ou désirs d'un personnage donne une impression de richesse psychologique³⁵. » Mais, le double dépeint par le narrateur existe-t-il dans la réalité fictive ou n'est-il que le fruit de l'imagination d'un personnage évoqué ? Qu'y a-t-il d'authentique ? Il faut dire que « le discours intérieur se fait l'instrument d'une sorte d'acte manqué trahissant l'impuissance du raisonnement conscient face à l'inconsciente compulsion à l'aveu³⁶ ». Toujours est-il qu'un doute latent subsiste qui tend à faire vaciller le récit du double dans le genre purement fantastique.

Ne serait-ce de la présence du récit de paroles, le système de représentation du personnage serait incomplet. Mieux connue sous le nom de discours rapporté ou de discours direct, l'instance discursive joue un rôle prépondérant quant à la conception finale du personnage. Les liens entretenus par les figures dissociées se répercutent en vertu de l'accumulation ou de l'atténuation des traits caractérogiques de cette instance. Il importe de souligner qu'il existe très peu de communication entre le protagoniste et son double, notamment dans « Le jardin charnel » et « La lointaine », ne serait-ce qu'une accolade, puisque les protagonistes n'entrevoient leur double, au début du récit que par anticipation, contrairement au « Voleur de mots ». Ici, les doubles communiquent davantage entre eux : « L'inconnu s'avavançait toujours. Le regard fixe, il l'appela par son prénom : "Samantha !". Comment pouvait-il la connaître ? Une force invisible les

³⁵ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 111.

³⁶ Doritt Cohn, *op. cit.*, p. 103.

poussait l'un vers l'autre. [...] L'inconnu la retint dans sa course, par les épaules : "Où cours-tu comme ça ?", demanda-t-il. [...] Samantha ne put lui résister, elle qui l'attendait depuis si longtemps : "Jonathan, je sais que c'est toi. Enfin, tu es là ! Je me sentais tellement seule³⁷ !" » Cependant, dans « Alchimie³⁸ », le double se conçoit au moyen du long monologue narrativisé consacré à Bill, le double suicidaire du narrateur anonyme.

La « narration hétérodiégétique à focalisation externe³⁹ » ne permet pas d'accéder aux pensées internes des personnages. Voilà pourquoi le passé de Séréna est enveloppé d'un halo mystérieux dès le début du récit. Pareille atmosphère ténébreuse imprègne la partie onirique du texte où la protagoniste révèle ce qui l'a troublée par le passé. La situation provoque du même coup une non-identification du personnage amnésique. La septuagénaire offre ainsi au lecteur une bien mince vision de ses pensées internes et entretient le suspense du récit.

Par l'entremise des paroles d'un garçon, Séréna croit être une fleur, alors que Pablo trouve qu'elle ressemble plutôt à une sorcière. S'établissent dès lors des relations de cause à effet : l'identité initiale ne peut être rétablie qu'à la toute fin du récit. D'emblée, la créatrice de la fabula doit relever un défi : faire dériver son héroïne vers le monde de la folie ou du délire, ce qui prend la forme discursive du récit de pensées. C'est en partie grâce au délire que la vieille rencontre son double, peut s'identifier à lui, et tuer l'être qui avait détruit son passé. Selon Freud, « ce délire peut consister à accorder à des créations de son imagination, à des fantasmes, le même degré de créance qu'à des perceptions réelles, de sorte qu'il laisse sa conduite être infléchie par ce que ces fantasmes lui suggèrent⁴⁰ ». Séréna peut ainsi revoir l'image de l'enfant perdue aux confins de sa

³⁷ Sonia Lessard, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 85-86.

³⁸ *Idem*, « Alchimie », in *Le jardin charnel*, p. 60.

³⁹ Il s'agit d'une narration à la troisième personne qui n'a pas accès aux pensées du personnage.

⁴⁰ Max Milner, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Paris, Sedes, coll. « Les livres et les hommes », p. 62.

mémoire. Ainsi fait-elle vaciller le cours des événements puisque le viol n'a pas eu lieu dans le récit second, maintenant devenu récit premier. La vieille veut à tout prix ramener l'enfant avec elle dans le présent fictif, sans se douter qu'il n'existe plus pour elle. Néanmoins, le récit spéculaire devient celui de la délivrance du joug qui la retenait prisonnière à Jouvence.

L'instance de la focalisation est transposée dans le registre de perception d'une autre personne. Tout le scénario de la fin du récit est visualisé par le biais de Pablo. Séréna, la jeune, devient l'objet focalisé. Pareil phénomène se produit dans la nouvelle « La lointaine », de Cortazar. D'un narrateur homodiégétique à focalisation interne, nous accédons à un narrateur hétérodiégétique à focalisation externe, puisqu'une métamorphose s'est opérée entre la riche Alina et la misérable mendicante de Budapest :

Il lui sembla que, doucement, l'une des deux pleurait. Ce devait être elle, car elle sentit ses joues mouillées et la pommette lui faisait mal comme si on l'avait frappée. [...] Quand, elle rouvrit les yeux [...] elle vit qu'elles s'étaient séparées. Alors, oui, elle cria. De froid parce que la neige entrait dans ses souliers percés et qu'Alina Reyes, ravissante, dans son tailleur bleu, repartait vers la place, les cheveux un peu défaits par le vent, repartait sans retourner la tête⁴¹.

Les doubles ont pris conscience de leur duplicité jusqu'alors oubliée ou anticipée. Ainsi pouvons-nous constater que le *je* s'observe devenir autre, sans rien pouvoir pour interrompre ce processus qui s'est mis en branle du moment où Séréna ou Alina ont pris conscience de l'immonde *Hyde* qui sommeille en elles et qui n'aspire qu'à dominer : « Tout se passe comme si la psychologie avait dû être anticipée puis répétée sur la scène d'une paralittérature et d'une parascience qui lui ont fourni scénarios et personnages⁴². » Telle une personne aux prises avec une maladie psychiatrique grave⁴³,

⁴¹ Julio Cortazar, *op. cit.*, p. 105.

⁴² Jacqueline Carroy, *Personnalités double et multiple. Entre science et fiction*, Paris, PUF, 1993, p. 4.

⁴³ Le double littéraire est souvent comparé à une personne souffrant de schizophrénie.

le personnage se voit en état de décompensation et sent sa structure interne se désorganiser pour se réorganiser, mais autrement. En ce sens, la psychiatrie se situe entre la nosologie et le mystique, car la notion de folie demeure très vague. Elle engendre un malaise en regard du dédoublement de l'être, par le retour du refoulé. En somme, l'altération de la réalité du sujet présente un état morbide de sa conscience, comme l'envers du miroir. L'histoire se poursuit donc comme une anamnèse dont la réminiscence provoque un effet illusoire de fantastique, par le biais d'un processus de renversement de la situation. Tel est le processus d'écriture illustrant le mieux la métamorphose. Encore là, tout dépend de la façon dont le lecteur interprète le phénomène, soit par la magie, la sorcellerie ou la folie. Pour décrire le rapport que les doubles entretiennent entre eux, le processus de la création littéraire doit prendre en charge ce qui est relatif à l'identification et à la séduction.

Dans l'ensemble des nouvelles à caractère fantastique, le héros ressent une forte impression de mal de vivre qui se transpose sous la forme de sensations, de fantaisies, de rêves, de fantasmes. S'entrecroisent au fil des sentiments les mots qui sont le moteur de toute la création des personnages mis en cause ici et qui s'avèrent de surcroît la clef du mystère de l'accomplissement. Voilà pourquoi les fabulas de notre corpus oscillent entre l'obsession et l'indifférence, voire la perversion et la tendresse. Que l'on pense à la nouvelle « Verte emprise » où des mantes religieuses, que l'on croyait des servantes de Dieu, s'en prennent à un jeune homme qui a eu un accident de moto. Pourquoi les religieuses ont-elles agi ainsi ? Qu'est-ce que le jeune homme avait fait pour les provoquer de la sorte ? Rien, absolument rien. C'est que l'écrivain expérimente⁴⁴ ses états d'âme, un peu à la manière d'un homme de science, avec les outils dont il dispose et que nous avons énumérés précédemment : « Emportés par ce maëlstrom, les savants

⁴⁴ Ici, le verbe /expérimente/ signifie « provoquer une observation dans l'intention d'étudier un phénomène ». Voir *Le Petit Robert*, p. 734.

font figure de manipulateurs inquiétants [...] Les frontières entre la réalité et la fiction [...] se brouillent⁴⁵. » Devons-nous y croire ?

En fait, le personnage ne se réduit pas à ce que le roman ou la nouvelle nous dit de lui : c'est en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif. Pensons encore au garçon qui a été victime d'accident de moto et à ces nonnes cruelles qui s'en sont pris à lui. Souvenons-nous aussi d'Edelweiss dans la nouvelle « Cobalt » qui est décédée après avoir épousé Gregory. Une bonne part d'absurde règne dans les textes. En somme, ce qui est absurde, c'est de devoir se confronter à l'irrationnel sans pouvoir répondre à ce désir de clarté qui émane de notre être, tandis que le tout est insaisissable. S'il est exact que le lecteur visualise le personnage en s'appuyant sur les données de son expérience, cette matérialisation optique est corrigée par sa « compétence intertextuelle⁴⁶ ». Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'aborder l'impact intertextuel du personnage dans le deuxième chapitre de cette étude. Pouvons-nous en déduire dès lors que l'identité du personnage ne se construit que progressivement au travers de processus relativement complexes ? Bien entendu. L'image du personnage, en nous, pour nous, est l'objet d'un enjeu : « c'est à travers son développement que [s'opère] la communication entre le lecteur et l'auteur via le personnage⁴⁷ ». La perception du personnage s'avère étroitement liée à sa caractérisation narrative, tel que nous l'avons indiqué à maintes reprises. À partir du processus de concrétisation, le lecteur peut ou ne peut pas se représenter le personnage de Séréna comme un être aliéné ou marginal, en vertu de son rapport au monde. En effet, Séréna possède son propre univers en dehors duquel il n'existe rien. La saisie du sens du *texte-personnage* équivaut à celle de la vie où le corps se fait prison et réduit le lecteur à ne percevoir qu'une mince part du réel. Autrement dit, l'être fictif n'excède pas les limites du possible. En ce sens, l'écrivaine est

⁴⁵ Jacqueline Carroy, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁶ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 50.

limitée quant au choix du vocabulaire, ce qui pousse le lecteur à imaginer. Non seulement cette option est-elle restrictive, mais l'auteure doit circonscrire son propos, compte tenu de la littérarité du récit. En réintégrant le corps qu'elle avait perdu à Jouvence, la vieille de la fable peut commencer une autre vie, mais elle y perd son âme. Sa vision des faits s'en trouve altérée. La fillette ne peut en aucun point se souvenir de son ancienne identité. Le passé est effacé à tout jamais. Elle ne pourra qu'accéder à un futur plus ou moins prévisible, laissé à la merci du lecteur, en compagnie de Pablo qui ne sait plus que croire. Peut-être Pablo se trouve-t-il aliéné devant la réincarnation de sa vieille amie Séréna en fillette, puisqu'un tel scénario s'avère impossible. Mais, l'auteure n'en a point soufflé mot : la fin de la fabula ne précise pas s'il la reconnaît comme telle, dirait Umberto Eco.

*

Dans la narration homodiégétique, précise Jouve, le héros-narrateur fait rarement son « auto-portrait⁴⁸ », ce que nous pouvons constater dans la nouvelle « La lointaine », de Julio Cortazar, où Alina Reyes écrit son journal intime. Toutefois, en ce qui concerne le double littéraire, l'actualisation du personnage premier se produit par l'entremise d'un personnage second, comme si ce dernier était un miroir.

À ce chapitre, Jaap Lintvelt postule une faible possibilité d'anticipation de la part du narrateur-héros. Ce fait narratologique rend donc la description des traits caractérologiques externes du personnage second diffuse et fragmentée, d'où l'effet d'« inquiétante étrangeté » qu'il inspire. Notons à ce propos que le *je* narrateur se désigne rarement. Par contre, en ce qui concerne le double littéraire, il s'autodétermine la plupart du temps par le biais du personnage second qui, étant une partie obscure de lui-

⁴⁸ *Ibid.*, p. 52.

même, porte un nom identique. Ce phénomène est présent dans les œuvres « La lointaine » et « Le jardin charnel ».

Au début du récit, les protagonistes n'entrevoient leur double que par anticipation. Il en va de même pour Samantha et son double masculin dans la nouvelle « Le voleur de mots⁴⁹ » et du narrateur anonyme à l'égard de son frère Bill dans « Alchimie ». Ce fait s'observe en vertu du rapport d'opposition qui distancie les personnages au lieu de les rapprocher. À cet égard, il peut exister une attirance ou une répulsion entre les deux entités. De fait, si une attirance entretient le parallélisme, cela augmentera les traits déterminants, tels que le dialogue et le discours rapporté. C'est ce que nous pouvons remarquer dans la nouvelle « Alchimie ». Vu sous cet angle, le discours rapporté relève davantage de la mimésis puisqu'il tente de reproduire intégralement les paroles des protagonistes. La conception du personnage devient d'autant plus représentative dans la nouvelle « Les corbeaux-garous ». Tels qu'ils s'actualisent, les traits phonétiques et lexicaux de certains personnages permettent de les définir. Ceux-ci s'expriment dans un registre de langue familier, typiquement québécois : « Oh non ! dit-elle, en relevant la tête, pas encore. T'auras pas l'choix, hein, mon p'tit poux, c'te coup-là. J'te dis, c'est vrai, je l'ai déjà vu apparaître ici d'dans ! J'pense que c'est moé qui s'en vient chercher. C't'homme-là, c'est l'diable en peinture⁵⁰. »

Le dialogue tend à renforcer l'illusion référentielle et la densité du double, de par sa participation concrète dans la diégèse. Puis, le discours direct introduit les connaissances diverses des personnages, souvent révélatrices de leur environnement tant géographique, économique que social. Par exemple, dans l'œuvre « La lointaine », de Cortazar, Alina Reyes écrit son journal en rapportant les faits qu'elle observe. Compte tenu de son vocabulaire, le lecteur peut inférer son lieu de provenance, ainsi que sa

⁴⁹ Sonia Lessard, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 79.

⁵⁰ *Idem*, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 102.

situation sociale ; parallèlement, il est possible de cerner les origines sociales de son double qu'elle conçoit par anticipation : « Cela a recommencé hier soir, et moi, si lasse de *bracelets et cotillons*, de *pink champagne* et du visage de *Renato Vines*, oh ! ce visage de phoque bégayant, ce portrait de *Dorian Gray* sur la fin⁵¹ ! » Alina Reyes appartient donc à la haute société, tandis que son double vit dans la plus sombre pauvreté. La protagoniste éprouve une sorte de répulsion à son égard : « Parfois je sais qu'elle a *froid*, qu'elle *souffre*, qu'on la *bat*. Et je ne peux que la *hair* de toutes mes forces, *détester* les mains qui la jettent par terre et la détester elle aussi, parce qu'on la bat, parce que c'est *moi* et qu'on la bat⁵². »

Ainsi, plus la mimésis s'insère dans la diégèse, moins l'écart est grand entre celui qui perçoit et celui qui est perçu, d'où un effet de rapprochement⁵³. Le dialogue vient donc matérialiser textuellement tant l'objet de la crainte du protagoniste que son désir de connaître l'autre, d'où l'hésitation entre l'attirance et la répulsion. Pareil phénomène textuel se produit fréquemment en fin de récit, si l'on pense à la nouvelle « Le jardin charnel » :

Elle se pencha sur l'eau du lac pour se rafraîchir et éclata en sanglots : « Comme je suis laide ! c'est vrai que je ressemble à une sorcière ! » — Non, madame, lui dit la petite fille, ne pleurez pas, je vous en prie. Regardez ! Vous m'avez libérée de l'emprise de ce garçon qui me retenait prisonnière ici depuis bien longtemps⁵⁴.

Le même processus est visible dans « Le voleur de mots » :

Samantha, à la fois surprise et effrayée de la réaction de son personnage, eut à peine le temps d'ouvrir la bouche [...] que déjà Jonathan, en colère, la retint sous l'eau. [...] Enfin, avec la mort de son auteure, il allait devenir un être entièrement libre. Il le savait puisqu'elle le lui avait dit⁵⁵.

⁵¹ Julio Cortazar, *op. cit.*, p. 88. (C'est nous qui soulignons).

⁵² *Ibid.*, p. 90. (C'est nous qui soulignons).

⁵³ Genette parle pour sa part de distance narrative.

⁵⁴ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 25.

⁵⁵ *Idem*, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 85-86.

Ce que nous pouvons déduire de l'ensemble de ce système de représentation, c'est que le terme, qu'il soit récurrent ou non, s'avère souvent trompeur quant à la qualification de la personne. Aussi, le personnage ne se génère que par une accumulation de traits caractérolologiques fonctionnels. Parmi les instances narratives faisant partie de ce système de représentation, la focalisation, qui représente l'Autre, précise le foyer de perception et devient l'élément dominant de la diégèse. S'enchaînent les uns à la suite des autres, les actes et les faits observables que seul le narrateur peut révéler au narrataire par sélection, d'où son importance dans le récit. L'image du personnage témoigne d'une synthèse issue de la perception du monde extérieur, incluant la prise en compte des attributs du cadre spatio-temporel du récit. Construire un personnage, c'est avant tout le nommer et lui attribuer une fonction dans la diégèse de l'action. Il semblerait alors justifié de postuler la création de tout un système paradigmatique concernant le thème du récit, à mesure que se projettent sur l'axe syntagmatique les figures dissociées du double.

La protagoniste de la nouvelle de Cortazar habite un milieu plutôt riche, tout en faisant part au narrataire qu'elle entrevoit son double, une mendiante hongroise, dans un espace de misère et de pauvreté. Ainsi sont usurpées les lois de la spatialité, puisqu'un narrateur homodiégétique est dépourvu d'omniscience et ne peut anticiper un ailleurs possible de façon certaine, selon la théorie du point de vue de Jaap Lintvelt. Tout demeure suggéré.

Le même phénomène narratologique se produit d'ailleurs dans la nouvelle « Le jardin charnel », quoique pourvue d'une narration hétérodiégétique à focalisation interne, celle d'une protagoniste amnésique. L'ailleurs imaginaire que Séréna entrevoit se conçoit par le biais du délire. À cet égard, le délire constitue l'un des procédés d'énonciation permettant de s'introduire dans la vie intérieure d'un personnage. La septuagénaire se

retrouve dans une immense forêt, au lac de Jouvence (un milieu ouvert), faisant contraste avec sa petite chambre (un lieu fermé d'où elle ne sort plus depuis plusieurs années). À mesure que Séréna pénètre dans les bois, près du lac, elle se sent rajeunir, comme si, ce faisant, elle réintégrait son passé, le temps de son enfance. N'est-ce pas pour cette raison que le lac en question porte le nom de Jouvence ? En effet, c'est dans cette forêt qu'elle fait la découverte de cette « autre », un double d'elle-même, la petite Séréna, alors âgée de douze ans. Il va sans dire que dans une nouvelle de registre fantastique, tout se construit autour d'un point saillant : « L'espace fantastique a un centre, château hanté ou lieu maudit d'où paraît rayonner le maléfice⁵⁶. » Remarquons que dans les trois nouvelles, c'est la protagoniste qui va à la rencontre de l'autre et qu'à partir de ce moment s'effectue la métamorphose. Alina se rend à Budapest. Séréna se dirige vers le lac de Jouvence, dans la forêt dense. Samantha va seule sur le bord de l'océan. Le double prend la relève du récit, opérant du même coup une transvocalisation, c'est-à-dire un changement de narrateur, et une transfocalisation, un changement du foyer de perception du récit. Dans « La lointaine », un narrateur hétérodiégétique prend le récit en charge pour expliquer ce qui est advenu de la narratrice. Dans « Le jardin charnel », le foyer de perception change de personnage, passant de Séréna à Pablo. Toute une dynamique se crée entre l'épreuve et la sanction du personnage, véritable jeu d'écriture dans lequel le personnage et le texte se confondent. Tel le veut la loi qui régit le récit du double. Il doit s'opérer nécessairement un dédoublement des modalités qui génèrent le récit de la première intrigue pour les faire évoluer dans une seconde intrigue, en un temps simultané. Mais encore, il s'agit là d'une transgression au niveau de la littéarité : les deux intrigues doivent converger vers une même fin : la mort du personnage premier. En effet, dans les trois nouvelles, le double relate les événements, obligeant le lecteur à imaginer la suite en créant un sous-entendu. Dans « Le voleur de mots », le protagoniste lit le journal de son auteure avec rage et avidité, puis remarque que lui et son double ont des affinités : « Plus

⁵⁶ Louis Vax, *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965, p. 192

il lisait, plus il constatait que Samantha avait les mêmes goûts que lui. Seule leur apparence physique les différenciait l'un de l'autre. Il lut le journal rapidement, le déchira et le jeta au panier [...] Tout à coup, il éprouva une envie folle de se mettre à écrire. Rien ne pouvait le retenir⁵⁷. »

Ainsi, la figure du personnage se conçoit d'abord suivant un premier système de sens qu'est la représentation. En raison de sa complexité, le double ne peut se constituer selon un seul système de production. Voilà pourquoi s'impose un système parallèle servant à l'articulation de cette figure dissociée sur le plan discursif. Il s'agit particulièrement d'un code systématique de mise en discours, révélé par la façon dont se conçoivent le personnage premier et son double. Manifestement, l'unité de l'un s'obtient par la présence de l'autre dont il observe les caractéristiques tant physiques que psychologiques dans le but de se les approprier de façon consciente ou non. Par exemple, dans « Le jardin charnel », la vieille amnésique découvre son identité réelle en s'appropriant les caractéristiques de la fillette qu'elle observe sur les rives du lac de Jouvence. Cette vision de l'autre la ramène elle-même au temps de son enfance dès que se produit la fusion entre les deux personnages : « La vieille l'admira. L'enfant se dressa devant elle. Les deux femmes se fixèrent. Dans leurs yeux brillait la même lueur. Elles s'enlacèrent, tombant dans les bras l'une de l'autre⁵⁸. » Ne pouvons-nous pas supposer que s'établit une opposition entre les systèmes de la représentation et de l'autoreprésentation ?

⁵⁷ Sonia Lessard, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 90.

⁵⁸ *Idem*, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 26.

3. Autoreprésentation du double : perspective postmoderne⁵⁹

Voyons maintenant comment Janet Paterson définit l'autoreprésentation : « L'autoreprésentation est un processus selon lequel un texte se représente en explicitant les formes et en mettant en évidence la pertinence de toute réduplication structurelle⁶⁰. » À l'instar de Jean Ricardou qui étudie le nouveau roman, Janet Paterson soutient que la mise en abyme, la réduplication, l'enchâssement, les métaphores et les figurations traduisent la présence d'une pratique autoréférentielle. Or, les mécanismes mis en œuvre par le narrateur pour raconter son histoire et le récit enchâssé de son double illustrent, d'une certaine façon, l'autoreprésentation textuelle : « La façon de représenter l'instance narrative du double illustre à la fois la double procédure narratologique de mise en discours dont le miroir symbolise la productivité du système de sens⁶¹. » La réduplication, telle que décrite par Janet Paterson, s'érige en un procédé qui peut attirer l'attention sur la littérarité du texte, par le biais de répétitions exhibant une pratique signifiante. Aussi pouvons-nous supposer que la double articulation des traits caractérologiques du protagoniste et de son double ne s'avère qu'un jeu de miroir servant d'une part à représenter les instances narratives de la diégèse et d'autre part, la façon même de la rapporter. En fait, la répétition d'éléments de comparaison entre les figures dissociées ne consiste-t-elle pas à réduire le processus de représentation et à renforcer le système d'autoreprésentation, tel que le mentionne Ricardou dans son étude « La population des miroirs⁶² » ?

⁵⁹ Selon Guy Scarpetta, « [...] le postmodernisme représente une sorte d'attitude tout à fait éclectique et cynique à ne voir dans le passé qu'un réservoir de signes dans lequel on peut puiser librement, sans hésiter, à mélanger les genres, en les confondant, en brouillant et en effaçant leur hiérarchie ; qui, en réaction contre le fonctionnalisme moderne, affirme un tout est permis ludique [...] et, en conséquence, une disparition de toute valeur esthétique ». Voir Guy Scarpetta, *L'Artifice*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1988, p. 137. (Cité par Sophie Milcent, p. 104).

⁶⁰ Janet Paterson, *Anne Hébert. Architexture romanesque*, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1985, p. 25.

⁶¹ *Idem*, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 30.

⁶² Jean Ricardou, « La population des miroirs : problèmes de la similitude à partir d'un texte d'Alain Robbe-Grillet », *Poétique*, n° 40, novembre 1979, p. 502-513.

Comment peut-on repérer les processus d'autoreprésentation dans notre corpus de nouvelles à partir du niveau discursif, soit celui de l'énonciation et du narrateur ? Par exemple, il se produit un phénomène de dédoublement de l'auteure dans la nouvelle « Le voleur de mots » qui thématise le double littéraire. Samantha, la protagoniste de l'histoire, écrit son journal intime. Voilà l'une des séquences principales de la nouvelle puisque le journal devient, par quelque phénomène étrange, Jonathan, le garçon qu'elle a toujours désiré. Ainsi, Jonathan se métamorphose en personnage et poursuit le cours de la diégèse non plus en tant qu'être textuel, c'est-à-dire un être d'encre et de papier, mais comme acteur. S'établit alors un parallélisme entre la textualisation et la personnification du personnage Jonathan, mettant en lumière un procédé d'autoreprésentation : « Enfin, avec la mort de son auteure, il allait devenir un être entièrement libre. Il le savait puisqu'elle le lui avait dit : « Tu ne réintégreras plus jamais les pages de ce foutu journal⁶³. » » Mise en abyme, la volonté d'écrire et de s'inscrire dans un processus de création engendre une dimension circulaire propre à la structure du récit du double. Dans cette optique, le double d'Alina Reyes, la clocharde hongroise, se concrétise suivant le même procédé, soit par le biais du journal intime, avant d'acquérir sa crédibilité en tant que personnage dont la portée est référentielle. Le même phénomène se produit dans la nouvelle « Alchimie ». Cependant, la mise en discours ressemble cette fois à une prière.

Quant aux métaphores, elles prennent forme à partir de l'acte d'écriture portant l'appellation d'effet de miroir. Ne retrouve-t-on pas d'autres structures révélatrices de l'autoreprésentation du récit ? Le parallélisme des deux figures, évoluant selon leur propre intrigue, pourrait constituer un chiasme, d'où le jeu des divergences entre les configurations lexicales visant à définir chacune des figures. Par exemple, dans « Le voleur de mots », le double masculin, après avoir noyé son double féminin, se défait de

⁶³ Sonia Lessard, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 87.

son corps, mais ne réussit tout de même pas par la suite à vivre pleinement sa vie, puisque Samantha fait toujours partie de l'écrivain qu'il est devenu, à la façon d'un androgyne. Selon Fabio Lorenzi-Cioldi, « [...] faisant usage de la figure du chiasme, l'androgynie oscille entre l'abstrait et le concret, entre l'utopique et le monstrueux⁶⁴ ». De même, la séparation de la vieille et de la jeune dans « Le jardin charnel » prend figure de chiasme, puisqu'après la fusion fantastique qui a permis de les unifier, ces dernières sont séparées tout en continuant à mener comme auparavant une existence parallèle. Mais cette fois, c'est la jeune Séréna qui devient la protagoniste de l'histoire première. Dans « Alchimie », le contraste entre le feu et l'eau s'avère aussi déterminant quant à la destinée des garçons. La chute incarne une amante en délire qui attire à elle le malheureux suicidaire, laissant de l'autre côté de la rive son frère les regarder :

[...] des récits de doubles [...] parviennent à entrelacer de telle sorte l'intérieur et l'extérieur qu'ils peuvent tendre à prendre la forme d'un ruban de Moébius, cet objet paradoxal que chacun peut produire en retournant le bout d'une bande de papier vers l'autre extrémité : la bande n'a plus alors qu'une face au lieu de deux. De même, au terme de certains parcours textuels, ce que l'on croyait être l'intérieur revient à l'extérieur, et *vice versa*⁶⁵.

L'anagramme s'avère aussi un autre processus d'autoreprésentation participant de la conception du double en tant que personnage et thème dans le récit. Nous observons cette pratique textuelle dans « La lointaine », d'une part par le jeu de la métaphore symbolisant du même coup une transfocalisation narrative et, d'autre part, par la nomination du personnage Alina Reyes qui, en espagnol, signifie « *es la reina y* », d'où le renversement inéluctable de la situation⁶⁶.

⁶⁴ Fabio Lorenzi-Cioldi, *Les androgynes*, Paris, PUF, 1994, p. 99.

⁶⁵ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, Série « Littérature », 1996, p. 106.

⁶⁶ Cette expression se traduit ainsi : « et la reine est ». Voir Julio Cortazar, *op. cit.*, p. 89.

Selon Janet Paterson, la métaphore autoreprésentative consiste à condenser la logique signifiante du texte à l'intérieur d'un signe particulier. Par exemple, le miroir des eaux dans la nouvelle « Le jardin charnel » demeure une métaphore autoréférentielle de la pratique textuelle, d'abord parce qu'il s'agit d'une œuvre traitant du double et aussi par référence à l'intertextualité du mythe de Narcisse. Le garçon y a perdu son reflet, à l'instar de Séréna qui a perdu son identité en s'imaginant être un iris. L'eau se pose comme un élément représentatif de la syntagmatique interne du « Voleur de mots ». L'héroïne périt par la noyade, mais elle revit dans les pensées de son double, en fonction des larmes d'une jeune fille que le « nouveau protagoniste » entend verser sans cesse. La situation s'inverse alors, comme si le texte imitait la réflexivité des personnages. On assiste à la personnification de l'hermaphrodite : l'homme vit par le biais de la femme qui l'avait mis en discours, et la femme revit à son tour par le corps de l'homme. Dans ces deux nouvelles, le protagoniste perçoit, alors que l'autre devient l'objet de sa perception. Rappelons que la vieille Séréna, qui s'inscrit dans une quête identitaire, rencontre son double lors d'un délire. Elle retrouve son identité en recouvrant la mémoire et en revivant la scène du viol qui l'avait tant marquée. À partir de cet instant, elle verra son véritable reflet dans le lac de Jouvence, non plus comme une fleur, mais comme une vieille sorcière.

Le fait que Séréna devienne une succube permet de transgresser les lois de la littérature en faisant passer le texte dans le registre fantastique, en vertu de l'acquisition de pouvoirs magiques. Survient à ce moment une dissociation du double. La septuagénaire va mourir dans cet ailleurs imaginaire qu'est le lac de Jouvence alors que la petite fille de douze ans apparaît dans le studio de Séréna. C'est par la focalisation du personnage que le texte comporte ses éléments les plus significatifs. De fait, s'actualise à la fin du récit une transfocalisation à partir du moment où la fillette devient actrice de la diégèse à la place de la vieille. Comme il s'agit d'un narrateur hétérodiégétique à

focalisation interne, et que la perception s'opère par l'entremise de la dame âgée, il devient donc impossible de poursuivre le récit en son nom. C'est au moyen de la perception du jeune Pablo que le récit devient possible, en faisant de la fillette son objet de perception. C'est à ce moment que Pablo devine la véritable identité de la vieille Séréna, une sorcière authentique, tel qu'il le lui avait déclaré au début du récit :

Pablo lui tendit la main pour se lever. Prit sur le corps de la vieille les tulipes rouges, ne laissant là que les iris et les offrit à la fillette. Un sourire radieux éclaira son visage. Ils quittèrent l'appartement en courant. S'éloignèrent de plus en plus. Le temps pour eux n'existait plus. Pablo en oublia son sac de journaux et Séréna, ses histoires d'autrefois⁶⁷.

Ainsi se clarifie le récit de Séréna et de son double. L'autoreprésentation se manifeste de façons diverses dans un même texte, notamment lorsque le double littéraire est thématiqué.

Les détails relevés dans le récit, propres à contribuer à la littéarité, sont connus sous le nom de figurations. Nous pouvons constater qu'un tel processus s'instaure dans les œuvres étudiées ici, si l'on en juge par la présence d'objets faisant foi du principe d'écriture. C'est la structure du miroir comme figuration du scriptible que nous avons pu observer dans « Le jardin charnel » et « Le voleur de mots ». Or, le miroir peut être symbolisé par l'eau. Il autoreprésente l'acte d'écriture qui sous-tend le récit, à la fois par l'observation, la perception et l'autoréflexivité. Suivant ce régime figuratif, le feu connote l'écriture dans la nouvelle « Alchimie ». Selon l'approche de Jean Ricardou, abordée par Janet Paterson, « l'autoreprésentation se définit par rapport à la représentation, selon une relation d'opposition, de dominant/dominé, ou de rencontre⁶⁸ ». Ne s'agit-il pas en fait de la mise en cause de la situation narrative et du rapport entre les instances qu'elle supporte ? Par conséquent, une telle opposition entre deux systèmes contradictoires, tel

⁶⁷ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 28.

⁶⁸ Janet Paterson, *Anne Hébert. Architexture romanesque*, p. 135.

que le mentionne Jean Ricardou, ne manque pas de produire l'affaiblissement de l'un par rapport à l'autre. La part d'irréel créée par le personnage second qui essaie de se frayer un chemin pour évoluer dans le même espace fictif, en un temps simultanément, mime en quelque sorte, le système de représentation.

Or, le protagoniste et le double s'avèrent une seule et même entité. Reste l'effet de miroir qui tend à les rapprocher aux yeux du lecteur. La crédibilité de l'un s'efface donc en raison de la présence de l'autre. Il semble qu'à la lecture des œuvres étudiées, la rencontre des personnages demeure impossible. L'un des deux doit disparaître au profit de l'autre, tel que cela se produit dans « Le jardin charnel » et dans « Le voleur de mots ». Il s'agit en effet du même phénomène qui se manifeste relativement à l'existence de deux systèmes parallèles. Ceux-ci servent à constituer un personnage dissocié dont l'un et l'autre doivent prédominer : « Par ses formes et par ses thèmes, l'autoreprésentation participe à la production du sens au niveau de la fiction, alors que la représentation dirige notre lecture vers la découverte du fait littéraire⁶⁹. » Au demeurant, si nous renvoyons au narcissisme en évoquant une fleur ou l'hermaphrodisme de l'ange nu, n'existe-t-il pas dans ces formes figurales une appellation aux sens ? Il s'agit en fait d'une sorte de pudeur qui viendrait atténuer toute forme de pensées sexuelles que la figuration pourrait évoquer, et qui, de plus, la mettrait à distance de toute imagerie banalement pornographique. Un peu à la manière d'un miroir, l'on obtiendrait la face et l'envers du signe, le signifiant et le signifié, ce qui demeure fortement autoreprésentatif et fonctionnel au niveau de la diégèse.

Le niveau de l'énoncé permet d'identifier les procédés de l'autoreprésentation du texte de façon à en reconnaître le caractère systématique. Il en résulte que l'autoreprésentation dépend de plusieurs niveaux textuels et qu'il existe une corrélation

⁶⁹ *Ibid.*, p. 39.

entre ces structures. Il est donc naturel qu'un texte qui parle de soi inscrive dans sa pratique l'activité de la lecture et de l'écriture. Le texte narcissique fait apparaître le plus souvent un personnage scripteur, comme Samantha, ou un lecteur, comme Dania, à tout le moins en l'interpellant. La mise en place du narrataire est privilégiée dans le roman postmoderne où les appels au lecteur sont fréquents et variés. Le narrataire appartient néanmoins à la fiction qui le dessine. Tout narrateur ou narrataire participe du processus de l'autoreprésentation où il est question du double de l'écriture et de la lecture. Ce phénomène se retrouve dans la nouvelle « Le voleur de mots », lorsque Dania, par indiscrétion, lit le journal intime de son amie Samantha et dans « Les corbeaux-garous », lorsque Joanie écoute attentivement le récit que lui raconte Carl au sujet des corbeaux magiques : « Laisse-moi te raconter l'histoire de ces corbeaux que l'on dit apprivoisés. Moi, je ne crois pas un traître mot de ces ragots rapportés par mon oncle au sujet d'un type qui a connu jadis ici une bien étrange aventure⁷⁰. »

Cependant, selon Janet Paterson, certains critiques ont tendance à identifier des pratiques autoreprésentatives en surabondance. Ce procédé fonctionne selon le principe de la projection de nombreux et divers paradigmes. Selon Ricardou, c'est un rapport d'opposition qui caractérise la relation entre la représentation et l'autoreprésentation. Quoi qu'il en soit, la mise en relief de l'autoreprésentation affaiblit le système de représentation, c'est-à-dire son pouvoir d'illusion référentielle.

4. Le jeu de la double intrigue : perspective sémiotique

Nous avons d'abord défini le personnage du double selon les deux systèmes qui en font un élément statique de la diégèse, par le processus de représentation et par le

⁷⁰ Sonia Lessard, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 97.

processus d'autoreprésentation. Nous l'examinerons en tant qu'élément dynamique de la diégèse, c'est-à-dire posé comme un acteur au niveau du parcours discursif et comme actant au niveau du parcours sémio-narratif. De fait, l'intrigue du récit relève du schéma actantiel dans lequel s'inscrivent un sujet et un objet de désir, un opposant et un adjuvant, un destinataire et un destinataire. En vertu de leur constitution exclusive, le protagoniste et son double possèdent leur propre schéma actantiel au sein du même récit.

Une telle procédure de mise en discours provoque un certain malaise compte tenu de la rigueur du récit, si l'on considère qu'il y a dérogation au code de la littérature. Habituellement, le récit ne comporte pas deux intrigues principales ; ne serait-ce que si l'une, secondaire, s'enchaîne à l'autre, principale. Cette situation ne s'applique pas au cas du double littéraire, dû précisément à l'importance du personnage dissocié, révélé au moyen de son rôle dans le schéma actantiel qui s'appuie sur trois axes : l'axe de la communication, l'axe du désir et l'axe de l'épreuve. Au départ, le destinataire, qui communique au destinataire l'existence d'un objet de valeur, n'est nul autre que le protagoniste de l'histoire, le héros. Ce dernier prend conscience de l'existence d'une seconde entité qui évolue simultanément en un autre lieu ou aux confins de lui-même, de son inconscient. Or, l'objet de désir du sujet donne lieu à une quête identitaire. Ni opposant ni adjuvant, autre que le double lui-même, ne contribue à l'aider dans sa recherche, ou à lui nuire. Il va sans dire que l'objet de désir tant convoité par le sujet s'avère son identité ; celui-ci veut s'approprier cet autre qui évolue dans l'histoire parallèle.

Selon Clément Legaré qui a effectué une étude sur l'identification mystique, le vocable « autre » ne recouvre pas de sens en soi : « Il ne prend sa signification que dans l'opposition de son sème /altérité/ avec le sème contraire et complémentaire /identité/ que

recouvre le vocable antonyme « le même⁷¹ ». À l'instar de Todorov, nous croyons que « les attitudes relevant de l'*exotisme* seraient donc le premier exemple où l'autre est systématiquement préféré au même⁷² ». Voilà une problématique qui relève du double littéraire. Comment l'être peut-il rester lui-même et devenir l'autre simultanément ?

Une pratique individualiste et introspective découlant d'une valorisation extrême du moi s'exprime à travers des genres [...] dont l'autobiographie, qui favorisent un *dédoublement du discours* entre un *je* écrivant et un *je* écrit, [...] . Se met en scène dans le texte, sur un mode de plus en plus explicite, un dédoublement des instances du discours : le *je* auteur et le *je* personnage sont à la fois le *même* et un *autre* [...] ⁷³.

Dans sa manifestation littéraire, la problématique de l'identité est saisie sur deux plans. D'abord, une première identité dénonce l'écrivain. S'immisce une seconde identité qu'il revendique et à laquelle il s'identifie parfois lui-même. Il se produit donc un dédoublement narratif quant à la quête identitaire réclamée par le sujet. Et cette quête de l'autre, considérée comme un objet de valeur ultime, s'achève dans la renonciation mutuelle du moi en vue de l'« identification mystique », toujours selon Legaré. Le *je* exprimé tout au long de la diégèse se déclare être un *tu* qui se trouve en un autre lieu décrit en contrepoint dans le récit au moyen de l'analepse. Le problème qui se pose alors est de savoir comment il est possible pour le *je* de s'aliéner au point de se prendre pour un autre et de s'identifier à son contraire *tu*.

Sans aller jusqu'à rendre compte de la structure profonde du récit du double, nous aimerions examiner la syntaxe fondamentale de la manifestation textuelle. Prenons par exemple, la nouvelle « Le jardin charnel ». Le récit s'ouvre sur une disjonction

⁷¹ Clément Legaré, « La problématique de l'identification mystique : "Moi, c'est toi." », notes de cours « Sémiotique textuelle », Université du Québec à Trois-Rivières, p. 62. Texte de communication, *De la différence : la question de l'autre*, colloque-réseau Université du Québec à Trois-Rivières/Université du Québec à Rimouski, Université du Québec à Rimouski, septembre 1989.

⁷² Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 297. (C'est nous qui soulignons).

⁷³ Wladimir Troubetzkoy, *L'ombre et la différence. Le double en Europe*, Paris, PUF, 1996, p. 3. (C'est nous qui soulignons).

dysphorique, car la vieille et la jeune Séréna n'ont pas encore vécu l'ultime rencontre qui permettra de conjoindre l'identité de la protagoniste et l'identité de son double en une et même identité finale, pour en venir peut-être à une acceptation du double inquiétant et attirant. Une fois achevée, cette identité nouvelle puisée à l'autre et le même va permettre d'unifier les parcours sémio-narratifs conjoints en un seul parcours, soit celui de la gamine. C'est à partir de ce moment que l'on obtient une conjonction euphorique en fonction de l'inclusion des identités traduites ainsi : « la fusion des identités⁷⁴ ». La conjonction, toutefois, en terme d'identification mystique, requiert un double faire transformationnel complexe dont le premier est réfléchi. L'évacuation de l'identité du vocable /fleur/ chez Séréna s'accompagne de l'occupation par l'autre : la sorcière. Étant donné que Séréna prend possession de son objet de valeur ultime en acquérant son identité et son savoir-faire, c'est-à-dire son image réelle, reflétée dans l'eau du lac de Jouvence — lac qui d'ailleurs possède des propriétés magiques — elle accède à un pouvoir-faire qu'elle ne possédait pas auparavant, dans le premier programme narratif. Alors qu'elle devient sorcière, Séréna acquiert des pouvoirs magiques, qui sont d'ordinaire accordés aux êtres légendaires. En ce sens, la vieille Séréna amnésique se souvient du drame qui s'était produit jadis dans cette forêt. Maintenant, elle se démarque de l'intrigue première pour céder la place au double dans la même intrigue, et ce, dans le but de recommencer cette vie qui lui avait échappé. C'est pourquoi Pablo, à la fin du récit, fait la découverte de la petite Séréna dans un appartement tout saccagé.

À mesure que le personnage approche du but ultime, une intrigue s'est progressivement immiscée dans l'autre, imitant le personnage. Poussée par quelque force attractive, la vieille Séréna, qui suivait le cours de la rivière pour se rendre en rêve jusqu'au lac de Jouvence, a détruit du même coup tout l'univers qui la retenait prisonnière d'une identité depuis des années. C'est par analogie que les plantes se sont

⁷⁴ Les termes sont empruntés à Clément Legaré.

retrouvées en miettes sur le parquet et que Séréna a brisé les tiges de celles qui dansaient et la retenaient :

À sa grande surprise, les plantes se mirent à pousser à vue d'œil comme pour lui barrer le chemin. Le lierre agita ses fines feuilles. S'enroula comme un serpent autour de ses jambes. La serra de plus en plus. Elle se mit à rire aux éclats. Les rouges coléus-grimpants s'emmêlèrent aux lierres. Coururent avec eux sur le corps de Séréna. Les philodendrons se joignirent à eux. Toutes les plantes tourbillonnèrent autour de la vieille, formant une farandole. S'activèrent sur son corps [...] Séréna se défit de tous ces liens. Arracha et déchiqueta les tiges qui la retenaient prisonnière. Les jeta par terre. Les piétina et poursuivit sa route, toujours auprès de la rivière⁷⁵.

Avant l'atteinte de l'identification du personnage premier à son double, nombre d'obstacles se retrouvent sur son parcours narratif. L'identité du double se dessine à mesure que la protagoniste prend conscience de son existence et qu'elle construit elle-même une histoire parallèle à la sienne. Elle observe d'abord ce double et se reconnaît en elle peu à peu, à cause bien entendu de la nomination. Séréna se réhabilite progressivement. Incidemment, la décision de la dame âgée de venir en aide à la fillette, démontre d'abord un devoir-faire, car elle a pitié de l'enfant. Puis, ce geste démontre un vouloir-faire, et fait vaciller ainsi le cours des événements. Autrefois, Séréna a été victime d'un viol et y a perdu son identité, en devenant amnésique. Pour recouvrer la mémoire, elle doit détruire l'être qui a provoqué cet état. Aussi doit-elle s'approprier l'arme du crime, en tant qu'objet de valeur, le poignard. La vieille Séréna mord l'agresseur jusqu'au sang. Ce dernier échappe l'arme blanche, convoitée par Séréna. Celle-ci tue Réjean, l'auteur du crime, et permet du même coup que se produise la libération de la fillette qu'elle était jadis. Ce nouvel état influence sans contredit le dénouement de l'intrigue première : Séréna ne pourra plus raconter de belles histoires à Pablo, mais elle pourra commencer une vie nouvelle en sa compagnie. La vieille dame ne se doutait pas qu'en répondant à cet appel subliminal, elle allait changer tout le cours de sa vie et mourir. La

⁷⁵ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 21-22.

non-identification de la protagoniste persiste tout de même. Remarquons la circularité du récit : l'amnésie de la petite Séréna ne nous ramène-t-elle pas au point de départ ? Du point de vue de l'héroïne, l'énigme de l'événement surnaturel n'a pas été déchiffrée. Ou du moins, pourrait-on insinuer que :

la transmission des âmes est moins éloignée du thème du double qu'on pourrait le croire [...] Par « métempsychose », il faut entendre [...] la réincarnation de l'âme immortelle qui passe du corps d'un homme mort dans celui d'un autre homme, mais également la séparation de l'âme et du corps par des moyens magiques ou surnaturels, et l'intégration, par les mêmes moyens, de cette âme dans un nouveau corps⁷⁶.

Il va sans dire que le fantastique canonique, en dépit du profond questionnement du héros, ne comporte pas d'explications définitives, même si l'être en déroute est tenté de croire à une réalité supra-sensible. Dans la diégèse, cette seconde figure qu'est devenue la petite Séréna devient de plus en plus autonome à mesure qu'elle se présente en tant qu'actrice, n'obéissant plus à la volonté du personnage premier. Le double, comme figure active, annihile la force d'action de la protagoniste. Tout ce processus corrobore le propos de Ricardou quant à la préséance de l'autoreprésentation sur le processus même de la représentation et à l'affaiblissement du système premier par l'apparition du second système.

Tel que nous l'avons mentionné précédemment, chaque figure évolue dans son propre univers diégétique. Ceci nous oblige à accorder une certaine importance à l'espace dans la modalisation du double littéraire. La détermination spatiale ne peut nous faire occulter le fait suivant : seule l'anticipation du protagoniste permet de percevoir, d'où l'insistance sur la crédibilité du personnage. Dans la nouvelle « La lointaine », Alina Reyes ne sait plus très bien ce qui lui arrive. Une sensation de malaise persiste à lui faire

⁷⁶ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 153.

désirer « autre chose » sans qu'elle ne sache vraiment quoi. L'inconnue ressurgit inopinément et agace, attise, invite. Elle se fait d'abord subtile :

Non, horrible, horrible, parce qu'il ouvre un chemin à celle qui n'est pas la reine de l'*anagramme*, qui peut être tout ce qu'on veut, mendicante à Budapest, pensionnaire d'un bordel à Jujuy [...] et en tout cas pas la reine. Pourtant elle est Alina Reyes, et c'est pour cela qu'hier soir, à nouveau, je l'ai sentie et haïe⁷⁷.

Pour celle-ci, qui désire réapprivoiser l'instinct primitif au détriment de la pleine richesse et du savoir, la démunie hongroise représente « l'ombre » en elle, cet *alter ego* qu'elle désire laisser émerger. La proximité de leurs corps soudés l'un à l'autre métaphorise en quelque sorte « la fusion des identités », en assimilant toutes les différences. En fait, cet autre espace dans lequel évolue le double confère à la protagoniste un pouvoir d'ubiquité. Par contre, plus le récit s'achemine vers le dénouement, plus les intrigues tendent à converger vers une fin analogue : la rencontre des deux entités qui engendre tantôt la fusion, tantôt la métamorphose. Pareils phénomènes se retrouvent dans chacune des nouvelles qui se greffent au corpus littéraire retenu, tel que nous avons pu le constater. Il s'agit en fait de réinventer le mythe, d'avant la chute, celui de l'androgynie et de la métamorphose.

Comme le récit ne peut en aucun cas comporter deux dénouements, l'une des deux intrigues doit céder sa place à l'autre, à l'image d'un système de sens qui doit aussi céder la sienne. Il s'ensuit nécessairement une transfocalisation qui consiste à élucider la fin du récit. Il s'agit d'une sorte d'exigence au niveau de la narration afin de rétablir le code de la littérarité et de rendre le thème du double représentatif et solidement construit. Nul doute que cette opération met en relief l'importance du personnage dans le récit dont Vincent Jouve a traité en profondeur. Ce dernier postule une surdétermination de tous les éléments du texte par leur fonctionnalité, nonobstant le personnage. De par son

⁷⁷ Julio Cortazar, *op. cit.*, p. 93. (C'est nous qui soulignons).

statut, eu égard aux séquences d'actions, le personnage constitue le niveau supérieur à partir duquel toutes les autres unités prennent sens. Il n'est donc pas de roman, pas de nouvelles, sans personnage : l'intrigue n'existe que pour et par eux⁷⁸. Ainsi, le personnage-narrateur se construit non seulement dans un espace discursif, mais aussi dans la durée. Au terme de cette promenade inférentielle, nous pouvons suggérer pour Séréna un avenir différent, suite à la délivrance du lac de Jouvence.

Quant au double littéraire, permettons-nous de supposer qu'un processus initial de représentation prend en charge deux niveaux de discours dont le second s'enclasse au premier et dont l'intrigue se dénoue simultanément par rapport à la première, dans un monde parallèle ; ce qui va de pair avec l'autonomie de chacune des figures dans la syntaxe des actions. La divergence des comportements et des actions de chacun des personnages ne tend pas à les opposer, mais à créer plutôt l'envers du miroir dans lequel l'un se mire, constatant d'une part la réalité de sa personne et, d'autre part, les difformités que le second moi lui renvoie.

⁷⁸ C'est la thèse que défend l'auteur dans ses travaux. Voir Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 58.

CHAPITRE II

INTERTEXTUALITÉ ET PERSPECTIVE POSTMODERNE

Nous avons défini le personnage dupliqué selon les traits caractérolologiques du système de la représentation d'abord, puis de l'autoreprésentation, selon une perspective statique du personnage. De plus, nous avons défini ce même personnage suivant une vision plus dynamique, soit de façon sémiotique par le biais des schémas actantiel et narratif. Nous tenterons maintenant de démontrer que, bien que donné par le texte, le personnage est toujours perçu par référence à un au-delà du texte.

Toutefois, il ne faut pas oublier que l'illusion de personne créée par le personnage n'en demeure pas moins une construction du texte. Les figures modelées prennent sens à travers la lecture, soit dans un sens dénotatif, soit dans un sens connotatif. Qu'advient-il alors du personnage romanesque dans la lecture ? Il va sans dire que la construction des signifiés s'opère sur la base des indications textuelles. L'interaction d'une instance lectorielle avec les figures romanesques est conditionnée par différents codes se prêtant avec brio à l'analyse. Tout dépend en fait des caractéristiques psychologiques ou morales que prête l'auteure au personnage lu. Quoi qu'il en soit, l'intertextualité conserve ses limites.

En fait, le texte ne se construit pas sans destinataire explicite. Gérard Prince¹ propose de repérer dans tout texte un narrataire extradiégétique. Ce lecteur implicite s'inscrit dans l'ensemble des stratégies textuelles par lesquelles une œuvre conditionne sa lecture. C'est donc à travers le rôle romanesque qui lui est réservé que le lecteur réagit au texte. Ce dernier est conçu pour être lu dans sa progression temporelle, et ce, dans le but de voir comment il fonctionne. Selon Jouve, il existe une différence entre la perception du personnage et sa réception. Ne pouvant pas tout décrire, le texte laisse dans l'imprécision certains traits du personnage qui relèvent de l'activité d'une instance lectoriale appelée à combler les vides laissés par l'auteur lors de la rédaction. Bien des aspects du personnage sont alors laissés dans l'indétermination par mesure d'économie. Par contre, d'autres termes s'ajoutent de façon virtuelle.

Bakhtine soutient que l'écrivain façonne son personnage en s'identifiant à lui, dans un premier jet, et que ce n'est que dans un second temps qu'il peut prendre une distance à l'égard du protagoniste en le concevant comme un « autre ». Tout laisse présager que l'acteur devient ainsi un double de l'auteur, en s'appropriant sa perception du monde. Le lecteur, par la suite, a une part active dans la création des personnages, par sa présence et sa conscience perceptrice, donnant à son tour sa perception du monde, mais toujours en fonction de ses connaissances tant lexicales qu'encyclopédiques.

Avec la connaissance, le second facteur qui influence l'image mentale correspond, selon Jouve, à « l'épaisseur intertextuelle ». C'est ainsi que Julia Kristeva définit l'intertextualité : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte². » Jouve soutient que l'intertextualité peut fort bien, à partir de cette définition, s'appliquer aux personnages, par le biais d'interférences à d'autres figures.

¹ Gérard Prince, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14, 1973, p. 178-196.

² Julia Kristeva, *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

Pour sa part, Gérard Genette³ définit l'intertextualité comme étant une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, en vertu de la présence d'un écrit dans un autre. Que l'on songe au roman *Le premier mouvement* du Québécois Jacques Marchand qui s'apparente fortement à la nouvelle « William Wilson », d'Edgar Allan Poe⁴. Nous croyons que l'auteur, Jacques Marchand, s'est servi de la nouvelle de Poe — ou hypertexte — pour créer son récit — ou hypotexte —. D'entrée de jeu, Marchand emprunte à l'écrivain américain une citation très révélatrice du déroulement de l'œuvre : « On aurait pu le croire, dans cette rivalité, dirigé [*sic*] uniquement par un désir fantasque de me contrecarrer, de m'étonner, de me mortifier...⁵ ». Chacun des deux récits met en scène deux rivaux. Dans *Le premier mouvement*⁶, il s'agit de frères d'apparence quasi identique qui se livrent tout au long de la diégèse une lutte sans merci dans le but de s'anéantir. Les macro-structures formelles de chacun des récits se ressemblent, si l'on excepte quelques divergences. Cependant, de toute évidence, le méchant persécute le bon. Deux garçons au passé relativement identique entretiennent entre eux une forme de rivalité, en même temps qu'une attirance. L'un des deux, le double, cherche à nuire à l'autre en s'appropriant son identité. Nous assistons au sein des deux ouvrages, à une sorte de jeu de cache-cache entre le héros et son *alter ego*. Il s'ensuit un duel qui conduira le personnage à la mort. L'intertexte est donc ce mouvement par lequel un texte intègre des éléments d'un autre texte, qu'il se réfère à lui *in absentia*, soit par pure allusion, ou l'inscrive *in praesentia*, par l'usage de la citation⁷. Ne s'agirait-il pas aussi d'une stratégie d'écriture ?

Selon les théoriciens, il n'existe pas de textes sans transcendance textuelle ou transtextualité, dirait Genette. En fait, tout texte peut être cité, devenir citation ou

³ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

⁴ Edgar Allan Poe, « William Wilson », in *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Folio, 1974, p. 71-97.

⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁶ Jacques Marchand, *Le premier mouvement*, Montréal, L'Hexagone, 1987, 90 p.

⁷ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 7.

métatexte : même les œuvres de création à partir desquelles nous travaillons servent ici à illustrer leur propre mécanisme de mise en discours. Autrement dit, les œuvres dans l'ensemble sont porteuses de marques d'hypertextualité. Tout objet s'avère apte à être transformé, tout modèle peut être imité. Selon Genette, il n'est pas d'art qui puisse échapper à ces deux modes de dérivation qui, en littérature, définissent l'hypertextualité, et qui, d'une manière plus générale, définissent toutes les pratiques d'art au second degré⁸ : « Le texte littéraire est un palimpseste [...] Il n'est pas plus de texte premier que de pure copie ; l'effacement n'est jamais si achevé qu'il ne laisse des traces, l'invention si neuve qu'elle ne l'appuie pas sur le déjà écrit⁹. » Il s'agit maintenant à partir de ces définitions de l'intertextualité d'évaluer le phénomène intertextuel dans les ouvrages autoreprésentatifs qui font partie de notre corpus de nouvelles, sans oublier que « la dimension intertextuelle du personnage demeure, on le voit, assez libre et relative à la compétence de chaque lecteur¹⁰ ».

*

« Toute similitude tend à produire des effets de double : redoublement, si elle affecte des ensembles séparés ; dédoublement, si elle agit dans un ensemble unique¹¹. » Ainsi, ce qui est redoublé ou dédoublé tend soit à provenir de l'extérieur, soit à se constituer en tant qu'éléments fonctionnels du récit : « L'image, le concept, la vérité découverte sous le voile de la similitude sera à son tour perçue comme le signe d'un autre renvoi analogique¹². » Les similitudes excèdent-elles les limites du texte ? Il semblerait que la perception d'un personnage s'avère très différente de sa conception à

⁸ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 8.

⁹ Michel Schneider, *Voleurs de mot. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Éd. Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985, p. 57.

¹⁰ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman.*, Paris, PUF, 1992, p. 49.

¹¹ Jean Ricardou, « La population des miroirs : problèmes de la similitude à partir d'un texte d'Alain Robbe-Grillet », *Poétique*, Seuil, n° 22, 1975, p. 196.

¹² Umberto Eco, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1996, p. 43.

partir des traits caractérollogiques propres à le définir. Aussi, les éléments externes influenceront la façon de le représenter dans le récit. Les configurations lexicales proposées par l'auteure permettent en fait de représenter le contexte spatio-temporel où celles-ci ont été mises en discours, dans le but de donner du sens au récit. Tout va de concert avec une idéologie sous-jacente au texte, selon une culture donnée. À cet égard, il s'avère utile d'envisager la création de la fiction sous ses aspects tant historiques, psychologiques que sociaux. Vue sous cet angle, la narration devient par le fait même une constante dans la littérature, exhibant d'une époque à l'autre, d'une société à l'autre, voire d'un individu à l'autre, ses éléments fonctionnels. Tel que le postule Jouve, la valeur de l'intertextualité réside autant dans l'énonciation que dans l'énoncé.

Ce sont en fait les modalités de la mise en texte qui indiquent la fonction de l'intertextualité. Il s'agit plus précisément de la « motivation concordante ou écart discordant de la référence textuelle¹³ ». Le double se façonne donc à partir d'éléments différents appartenant au monde tant extérieur qu'intérieur, pourvu que la méthode retenue pour créer l'illusion référentielle tende au dédoublement. Le phénomène du dédoublement requiert donc la réduplication des modalités référentielles exposées précédemment dans la première partie de cet ouvrage : « Il peut se faire que certaines pratiques interprétatives plus ou moins ésotériques rappellent celles de certains critiques déconstructionnistes¹⁴. » À cet effet, rappelons la première partie de notre analyse consacrée à la sorcière qui servait à produire l'identité de la protagoniste. Notre interprétation était fondée sur des postulats de lecture formulés par Jacques Derrida dans *Altérités*, notamment.

Or, la conception même du double, articulée textuellement au moyen de signes linguistiques, nécessite l'inclusion de nombreux comparatifs afin de permettre la

¹³ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 49.

¹⁴ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 55.

génération du personnage dissocié. Il n'existe qu'une façon de produire le double : il importe de dédoubler ou de redoubler le processus de représentation par analogie, par comparaison ou par opposition. C'est ce que nous avons voulu présenter dans la partie du jeu de la double intrigue lorsque Séréna courait à la fois dans la source qui conduit au lac de Jouvence, brisait ses plantes et que dans son appartement, comme par hasard, ses plantes étaient elles aussi détruites. Il était question d'une analogie des parcours discursifs en vertu du dédoublement du lieu et du temps d'énonciation. Un système de conception parallèle à ce même personnage intervient dans la nouvelle « Alchimie » lorsque Bill semble prendre forme et vit au fil de l'écriture du narrateur anonyme. L'un ne peut aller sans l'autre dans cette course contre la mort. L'un fait alliage avec le feu et l'autre semble entrer en symbiose avec l'eau. Il s'agit cette fois d'une autre façon pour les doubles de se générer dans la fabula : « Pourquoi ne reviens-tu pas ? Tu le sais bien que rien de toi ne peut m'échapper car tu es une partie de moi... en fait. [...] Tu sais à quel point mon imagination me transporte toujours là où je le désire¹⁵ », affirme le narrateur anonyme à son frère Bill.

*

Au fil de l'écriture, l'écrivaine peut parfois introduire volontairement des fragments appartenant à d'autres textes. Par contre, tel n'est pas toujours le cas. Les similitudes ne se remarquent souvent qu'*a posteriori*. Ainsi, nous supposons qu'en ce qui concerne le double, la pratique scripturale qui gouverne le récit demeure toujours la même. Les différences s'établissent davantage au niveau de l'énoncé. Les systèmes de croyances, avec les termes lexicaux qu'ils impliquent, et les mythes entourant le double pullulent et émergent des récits. De plus, des allusions tant dénotatives que connotatives peuvent être faites à l'égard de d'autres récits. Cependant, l'auteure peut s'en tenir à son

¹⁵ Sonia Lessard, « Alchimie », in *Le jardin charnel*, p. 60.

propre réseau de traits fonctionnels, ramenant ainsi d'une œuvre à l'autre des énoncés similaires dans le recueil de nouvelles. Dans ce cas, une attention plus particulière est accordée au lexique récurrent d'un texte à l'autre. C'est ce que nous appelons de l'intratextualité¹⁶. Nous entamons l'analyse de nos nouvelles en examinant cette pratique.

1. Intratextualité du double et de la métamorphose : les lieux communs¹⁷

« Confronté à soi, l'écrivain ne fait que découvrir et accepter la présence d'une altérité se refusant à toute identification. Dans cette non-identité du moi, il rejoint, sur un mode souvent mélancolique, la vérité de son errance¹⁸. » Selon la philosophie derridienne, « se trace une errance qu'il est impossible de référer à aucune origine ; fragmentaire, morcelé, répété et réinscrit à l'infini de manière abyssale, ce tissu de traces excède tout bon vouloir-dire¹⁹ », jusqu'à nous amener à découvrir à travers les termes, l'indicible, l'imprésentable, l'innommable... Par contre, la récurrence des termes rassure l'écrivain et elle offre aussi une bonne part de séduction. L'auteure aime utiliser certains termes, certaines formules plutôt que d'autres, jusqu'à les jalouser, les faire siennes. « Le jardin charnel » a été la première nouvelle à s'inscrire dans notre recueil dont l'intitulé en constitue l'éponyme. Même si nous désirions créer l'effet « fantastique », nous n'avons pu résister à la tentation d'insérer en tant qu'intrigue seconde, une histoire d'amour au cœur de nos récits. Remarquons qu'en dépit du thème du recueil, une intrigue amoureuse s'articule à travers toutes les nouvelles ou presque. Peut-être celles-ci

¹⁶ Selon Janet Paterson, l'intratextualité consiste en une forme de miroitement du discours selon lequel le texte cite, se cite, se met lui-même en mouvement, comme par exemple lorsque le roman *Les chambres de bois* porte dans son titre l'inscription d'un poème d'Anne Hébert « La chambre de bois ». Toutefois, les citations doivent provenir exclusivement du même auteur. Voir Janet Paterson, *Anne Hébert. Architexture romanesque*, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1985, p. 127.

¹⁷ Il s'agit ici d'un ensemble ordonné des éléments du discours qui, chez Aristote, servent à argumenter. Voir Gérard Legrand, *Le Vocabulaire Bordas de la philosophie*, p. 342.

¹⁸ Michel Schneider, *op. cit.*, p. 308.

¹⁹ Jacques Derrida et Jean-Pierre La Barrière, *Altérités*, Paris, Osiris, 1986, p. 23.

instaurent-elles un procédé pour introduire ce que nous voulions exprimer : « L'homme occidental a tendance à fuir l'appel de la vie intérieure et à se tourner vers l'extérieur. Il a peur de toutes ces choses qui incitent tant d'êtres à *éviter* comme la peste de rester *seuls* avec eux-mêmes²⁰. » Manifestement, la problématique qui consiste en la recherche de l'identité de l'être, l'obstacle et la fusion des identités des doubles nous a engagée dans l'édification d'une même structure. Un être tombe en amour ou se lie d'amitié avec une autre personne pour que survienne l'événement qui fera tout basculer : souvent un fait inexplicable autrement que par la folie ou le surnaturel. L'individu en question a changé d'identité et ne peut plus rejoindre l'être aimé. Néanmoins, une attirance ou une répulsion persiste toujours entre le héros et son double jusqu'à la rencontre fatale qui conduit à sa mort ou à son acceptation.

Comme le prétendent Lintvelt et Genette, la focalisation serait l'instance dominante du récit. Aussi, le mode narratif aurait tendance à privilégier des scénarios au détriment de tels autres, ce qui accentue ici davantage le *personnage-phénomène*²¹ plutôt que ce qui se passe autour de lui. Tout s'est joué entre Séréna et son double dans « Le jardin charnel », ne laissant à Pablo qu'un rôle secondaire. Dans « La lointaine » s'est opéré le même phénomène entre Alina Reyes et une mendicante misérable. Pensons au « Voleur de mots », dans lequel Samantha et Jonathan ont fusionné leurs rôles en faisant l'amour. Que l'on songe aussi à la fratrie qui existe entre Bill et son frère dans « Alchimie » jusqu'à vouloir lui prêter un peu de sa vie.

Quant aux autres nouvelles, remarquons l'hostilité et l'agressivité qui sous-tendent les récits : vouée à son inéluctable destin, on peut comparer la « Tisserande du pouvoir » à une araignée tissant sa toile pour y capturer sa proie ; le personnage²² tue

²⁰ Carl Gustav Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, p. 180. (C'est nous qui soulignons).

²¹ Le terme est emprunté à Joël Malrieu dans *Le fantastique*. (C'est nous qui soulignons).

²² Sonia Lessard, « Tisserande du pouvoir », in *Le jardin charnel*, p. 14.

son mâle suite à l'acte sexuel ; Edelweiss trouve la mort après avoir épousé Gregory dans « Cobalt²³ » ; les hommes sont changés en corbeau après avoir fait l'amour avec Miranda dans « Les corbeaux-garous²⁴ » ; Steven Van Damne trouve la mort consécutivement à sa rencontre avec une certaine Sandrine dans « Une robe de velours pourpre et une valse de Strauss²⁵ » ; Diego devient la victime des mantes religieuses dans « Verte emprise²⁶ » après qu'elles l'ont castré ; Marilyn se transforme en petite poupée suite à une invitation chez les grands-parents de Guy, un ami d'enfance, dans « Retrouvailles²⁷ ». Tout cela pour démontrer que lorsque nous nous engageons dans une création littéraire, il devient facile de s'ancrer dans un même processus d'écriture, de conserver des structures analogues, voire des schèmes de production identiques. Nous devons admettre qu'une telle récurrence sert à illustrer les thèmes du double littéraire et de la métamorphose. Par ailleurs, ce phénomène peut s'accomplir dans les nouvelles où nous utilisons un thème analogue, si nous pensons à ceux qui utilisent la nomination comme élément organisateur du récit. Edgar Allan Poe a utilisé ce procédé avec sa nouvelle « William Wilson », ainsi que Julio Cortazar avec « La lointaine » et « Axoloth » dont nous n'avons guère parlé.

Tout au long de nos nouvelles, nous avons eu tendance à utiliser le sommeil comme trait caractérolologique opératoire, ce qui relevait du « récit de pensées » soit : l'onirique, le délire ou bien la folie. Il s'agissait de permettre à l'instance narrative de s'introduire dans les pensées des personnages. C'est pourquoi nous avons privilégié les discours intérieurs participant du récit de pensées. Jamais *l'événement-performance*, pour utiliser le vocabulaire sémiotique, ne se jouait dans le cadre d'une réalité pure et simple. Le rêve fantastique ou le délire est devenu omniprésent à l'intérieur de certains

²³ *Idem*, « Cobalt », in *Le jardin charnel*, p. 57.

²⁴ *Idem*, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 105.

²⁵ *Idem*, « Une robe de velours et une valse de Strauss », in *Le jardin charnel*, p. 42.

²⁶ *Idem*, « Verte emprise », in *Le jardin charnel*, p. 48.

²⁷ *Idem*, « Retrouvailles », in *Le jardin charnel*, p. 78.

textes tels que « Cobalt » dont le rêve a provoqué la métamorphose d'Edelweiss en spectre ; « Le jardin charnel » où s'est produite la rencontre des doubles et la métamorphose ; « Retrouvailles » dans laquelle Marilyn s'est transformée en petite poupée ; « Verte emprise » où le jeune homme a été castré ; « Une robe de velours pourpre et une valse de Strauss », etc. Tout se passe comme si le rêve et la folie devenaient les « moyens » pour véhiculer un message ou procéder à une transformation quelconque du personnage premier. Aussi, dans la nouvelle « Le jardin charnel », le délire n'a-t-il pas permis que soit révélée la cause de l'amnésie de Séréna, en l'occurrence le viol : « La vieille pleura, cachant son visage avec ses mains. Les mains de Réjean fouillèrent son corps, tels des barreaux d'acier, la firent prisonnière. Elle s'agitait vivement. Réjean lui tint la bouche et enfonça son sexe en elle, en riant aux éclats [...]»²⁸ ».

Attardons-nous maintenant à la métamorphose. En effet, ni l'ensemble de notre recueil ni les nouvelles des auteurs²⁹ auxquels il est fait allusion ne souscrivent systématiquement au double littéraire, mais bien à la métamorphose. Conçue d'abord comme un mythe, la métamorphose devient un procédé d'énonciation récurrent à travers les nouvelles composant notre recueil. En dépit d'énoncés discursifs différents, les écrits recourent dans l'ensemble à un procédé similaire pour prendre forme. La victime s'avère dans tous les cas le personnage principal : le sujet. Dans « Cobalt », Edelweiss se transforme en spectre après avoir épousé Gregory. Amants de Miranda, les hommes se

²⁸ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », *Le jardin charnel*, p. 24.

²⁹ Nous voulons parler d'autres auteurs ayant écrit sur le double, mais qui ne sont pas nécessairement étudiés ici. Par exemple, il pourrait s'agir de Jorge Luis Borges avec sa nouvelle « 25 août 1983 », Catherine Couvreur et autres, *Le double*, Paris, PUF, 1995, p. 13-17 ; Guy de Maupassant avec « Le Horla », in *Le Horla et autres contes*, Paris, J'ai lu, 1993, p. 23-54 ; Théophile Gautier avec « La morte amoureuse », in *Récits fantastiques*, Paris, Bookking International, 1993, p. 75-112 ; Ray Bradbury avec « Automates, société anonyme », in *L'homme illustré*, Paris, Denoël, coll. « Présence du futur », 1954, p. 212-220 ; Anne Hébert avec *Les enfants du sabbat*, Paris, Seuil, 1975, 187 p. ; Gloria Escomel, « La photographie » in *Les eaux de la mémoire*, Québec, Éditions Boréal, 1994, p. 95-104, et beaucoup d'autres encore. Notons que chacun des écrivains inclut tant le double que la métamorphose.

métamorphosent en corbeaux-garous, ce qui ne manque pas de nous rappeler la fameuse légende du loup-garou. Ne pourrait-on pas établir un lien entre la métamorphose de l'humain en corbeau et celle de l'humain en rhinocéros dans la pièce de Eugène Ionesco ? L'auteur, semble-t-il, nous présente son œuvre comme une caricature du point de vue moral et se refuse à faire appel à une explication de culpabilité, comme le mentionne Pierre Brunel dans *Le mythe de la métamorphose*³⁰.

Marilyn prend la forme d'une petite poupée dans le récit « Retrouvailles ». La métamorphose devient alors plus ironique que tragique. Voilà l'effet qu'elle peut provoquer chez le lecteur qui connaît les livres de la comtesse de Ségur évoqués dans cette nouvelle. Mikaël ne devient nul autre qu'une étoile filante et Sandrine, une œuvre d'art. Alina Reyes se métamorphose à son tour en misérable. Il convient de mentionner que le récit « La lointaine » est de loin celui qui exprime le mieux la métamorphose en tant que processus d'énonciation puisque la fin appuie bien l'effet escompté³¹.

Brunel s'est penché spécifiquement sur le phénomène de la métamorphose, un procédé d'énonciation depuis longtemps thématized dans la littérature, rendant compte du principe d'intertextualité dans les œuvres. La métamorphose n'est-elle pas l'archétype commun auquel se rattachent différents mythes ? Que l'on songe à *La métamorphose*³² de Franz Kafka ou à « La forêt des suicidés³³ » de Dante.

Dans tous les cas, il s'agit d'un phénomène inusité qui ne fournit aucune explication rationnelle à l'égard de sa manifestation. Un certain changement s'exerce quant à la constatation du fait ou de l'intrigue. C'est que de par sa nature, le fantastique,

³⁰ Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974, 304 p.

³¹ Suite à la métamorphose se produit un changement de narrateur. D'un narrateur homodiégétique, le *je*, l'on passe à un narrateur hétérodiégétique à focalisation externe, un *il*.

³² Franz Kafka, *La métamorphose*, Paris, Flammarion, 1988, 95 p.

³³ Dante, *La divine comédie*, « La forêt des suicidés » (L'enfer), chant XIII, V. 22-108, Paris, Albin Michel [s.d.], p. 144-148.

comme genre littéraire, favorise un climat empreint de mystère et un certain questionnement : « Certains récits expliquent le mystère, c'est-à-dire l'impossible réalisé, par des artifices mécaniques plus ou moins ingénieux. Le mystérieux de ces contes n'est pas dans les âmes, il est dans les choses³⁴. » Par contre, d'autres textes, tel celui de Dante, s'apparentent à la légende, à un événement qui, à l'encontre de l'explication surnaturelle du fantastique, comporte un ascendant religieux. En ce qui a trait au double ou à la métamorphose, une nouvelle vision de la théocratie a créé une ambiance où les aliénistes font maintenant figures de prêtres, en remplaçant le surmoi du sujet. Dans « La forêt des suicidés », les gens qui se sont enlevé la vie sont devenus des arbres :

J'entendais de toutes parts pousser des gémissements et je ne voyais personne qui les fût ; aussi je m'arrêtai tout *troublé*. [...] Je crois qu'il crut que je croyais que toutes ces voix provenaient de gens qui se cachaient à nous entre ces troncs. [...] Aussi le maître me dit : « Si tu casses quelque branche d'une de ces plantes, *les pensées que tu as perdront tout fondement*. » Alors j'avançai ma main et je cueillis un rameau d'une grande ronce ; et le tronc cria : « Pourquoi me mutiles-tu³⁵ ? »

À vrai dire, nous croyons que la métamorphose tend à punir le sujet pour une faute qu'il a commise. Mais, des questions subsistent : aucune explication logique n'est octroyée à la mort d'Edelweiss, survenue suite à son mariage avec Gregory. Tout relève de l'absurde dans ce récit circulaire qui ne manque pas de rappeler *La cantatrice chauve* de Ionesco et *Le mythe de Sisyphe* de Camus dont l'effet spéculaire suggère une répétition à l'infini.

À cet effet, remarquons que le récit circulaire participe de l'ère postmoderne, dont font partie le récit du double et celui de la métamorphose. Au sein du récit du double souvent retrouverons-nous la présence d'un écrivain. L'un des thèmes de prédilection au cours de l'écriture de notre création fut l'écriture elle-même. Parler de l'écriture, l'évoquer,

³⁴ Louis Vax, *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1965, p. 100.

³⁵ Dante, *op. cit.*, p. 144-148. (C'est nous qui soulignons).

montrer son fonctionnement, utiliser ses composantes figurales pour produire du sens et faire vaciller le cours de l'histoire. Rappelons-nous Samantha qui écrit son journal intime dans « Le voleur de mots ». Le titre en soi est révélateur, si l'on considère que « l'auto-analyse, loin d'être libératrice, se transforme en suicide littéraire³⁶ ». Jonathan ne lui vole-t-il pas son rôle de scriptrice-narratrice pour devenir lui-même écrivain. Songeons à cette tendance des créateurs qui font sortir leurs personnages de la fiction et les transposent dans une autre réalité fictive. D'ailleurs, la formule de la nouvelle ne consiste-t-elle pas en un genre d'autobiographie de l'auteure elle-même ? Ne s'agirait-il pas alors d'un désir de projection sur une autre identité comme objet de dissociation en se servant de l'écriture comme outil transitionnel ? Tel que le laisse croire notre hypothèse, l'auteure préfère somme toute une vision neutralisée de son entourage, ou même parfois une vision androcentriste du phénomène d'écriture. Tout n'est au fond qu'un effet de la part de l'ombre à vouloir emprunter des masques divers. En ce monde, l'auteure préférerait sûrement être un homme, dirait Umberto Eco. Cependant, son double féminin pleure toujours au fond de lui, jusqu'à lui prêter sa voix pour écrire.

Par conséquent, le rôle dérobé à un auteur fictif rappelle les récits du double de Stephen King qui a recours à des procédés similaires pour exprimer la dualité. Que l'on songe au roman *La part des ténèbres*³⁷, bien connu dans le milieu littéraire américain. L'ouvrage consiste en une autobiographie suite à la mort fictive de Richard Bachman, le pseudonyme de l'auteur. Or, Samantha et Thad sont deux écrivains fictifs qui se défont d'un personnage encombrant. Dans le récit de King, il s'agit de George Stark, le pseudonyme de Thad Beaumont, respectable professeur d'université qui signe d'ambitieux travaux, boudés par le public. Dans le « Voleur de mots », Jonathan est le personnage créé de toutes pièces dans le journal intime de Samantha. Pour sa part, Thad

³⁶ Robert Louis Stevenson, préface de Jean-Pierre Naugrette, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et de M. Hyde*, p. 29.

³⁷ Stephen King, *La part des ténèbres*, Paris, Albin Michel, 1990, 544 p.

Beaumont se sert de Stark comme pseudonyme dans le but d'écrire du « roman noir » jusqu'à ce qu'il décide de l'éliminer lors d'un simulacre de funérailles. Quant à Samantha, elle était follement amoureuse d'un être d'encre et de papier jusqu'à ce qu'elle entreprenne de couper tous les liens avec lui, afin de se trouver un copain. Les créations exercent une forte influence sur leur auteur. Ne s'agit-il pas d'une emprise qui peut conduire l'écrivaine jusqu'à la mort ? Pensons à Samantha : suite à la rencontre de Jonathan, elle doit vivre dorénavant à travers lui, tel un androgyne. Malgré les nombreuses menaces de son *alter ego*, Thad a pu échapper au inéluctable destin habituellement réservé au double, la mort.

L'invasion des passereaux et les idées noires résidaient dans les rêves d'enfant de Thad, enfouis aux confins de la mémoire. Le personnage va vite comprendre que le double n'est nul autre que l'émanation de son frère siamois, encore embryonnaire, qu'il a fallu éliminer pour permettre sa survie. Ajoutons que ce passage n'est pas sans rappeler Séréna et son problème d'amnésie. La tâche de l'auteure consistait à sortir les personnages du rêve récurrent qui les tenait captifs d'une force inconnue : *l'ombre*.

Les rêves des gens — leurs rêves véritables, par opposition à ces hallucinations nées du sommeil qui se produisent ou non, au gré d'une fantaisie qui nous échappe — s'achèvent à des moments différents. Le rêve que Thad Beaumont avait fait de George Stark prit fin à neuf heures et quart, le soir où les psychopompes entraînaient sa part des ténèbres au loin, vers le lieu, qui lui était assigné. Il prit fin avec la Toronado, la noire tarentule dans laquelle lui et George revenaient sans fin à cette maison, dans son cauchemar récurrent³⁸.

Il faut bien admettre que dans les récits, l'écriture mise en abyme est le lieu de diverses fantaisies. Dans « Retrouvailles », c'est par la correspondance que se cristallise la volonté d'écrire. Encore une fois, l'écriture appelle et manipule sa destinatrice. Intriguée par les nombreuses lettres de Guy, reçues à l'insu de son copain Mathieu,

³⁸ *Ibid.*, p. 537.

Marilyn se rend dans le New Hampshire. Elle se métamorphose en petite poupée suite aux formules « scientifiques » de Guy qui travaille dans le but de plaire à ses grands-parents. La création littéraire fait appel aussi à la sensibilité du lecteur lorsqu'elle est conçue comme une forme de prière. Ainsi, par le biais des mots couchés sur le papier, le narrateur anonyme de la nouvelle « Alchimie » supplie son frère, *alter ego*, de ne pas se suicider, malgré la triste nouvelle qu'il vient d'apprendre. En effet, Bill est condamné à mourir à cause d'une terrible maladie, la leucémie. Toutefois, le procédé scriptural n'est pas le seul à rendre compte de l'intertextualité. À plusieurs reprises, l'auteure fait appel au narrataire en utilisant la lecture au sein de ses récits. Rappelons-nous encore Marilyn évoquant les livres qui ont marqué son enfance : *Les malheurs de Sophie* et *La cabane enchantée* de la comtesse de Ségur. Ne pourrions-nous pas établir un lien entre le châtiment de Marilyn et celui de Rosalie qui, punie par sa trop grande curiosité, est vouée à errer dans la pauvreté : « Rosalie n'hésita plus, sa curiosité l'emporta sur son obéissance ; elle mit la clef dans la serrure [...] Rosalie fit un dernier effort ; la clef tourna et la porte s'ouvrit³⁹. » Dans « Les corbeaux-garous », Carl, le personnage principal, préfère raconter son histoire à Joanie verbalement. Ce geste nous rappelle en fait les récits transmis oralement dans la littérature québécoise. Que l'on songe aux contes de la *Chasse-galerie*, du loup-garou, de Rose Latulipe ou bien de la sorcière Corriveau qui ont su influencer notre imaginaire par le biais des croyances issues du jansénisme, mouvement plutôt austère et rigide, à une époque où « l'étrangeté des fictions réalisées de nos ancêtres [fait] aussi partie de nos *inquiétantes étrangetés*⁴⁰ ». Les acteurs aux sentiments moraux tendent à punir le sujet pour une faute qu'il a prétendument commise, et ce, peu importe la gravité du geste. Toujours impitoyable, la correction indique une très grande autorité, parce qu'elle crée la peur chez le sujet. Selon Jean Libis, l'imagerie du Diable, à elle seule, pourrait nourrir des livres entiers. De plus,

³⁹ Sophie de Ségur, *La cabane enchantée*, Paris, Casterman, 1979, p. 12.

⁴⁰ Jacqueline Carroy, *Les personnalités double et multiple. Entre science et fiction*, Paris, PUF, 1993, p. 53. (C'est nous qui soulignons).

parmi les multiples travestissements dont use le Malin, celui qui consiste à apparaître sous des traits féminins, jouit d'un certain prestige. Quoique dans la tradition folklorique québécoise, la connotation masculine du diable confirme la règle⁴¹. Au sein de la nouvelle « Les corbeaux garous », ne retrouvons-nous pas la présence du Malin tel que l'entend Libis ? Face à un événement tragique, Amanda exprime son trouble : « Émile entre en trombe dans la maison. Il s'approche d'elle, en essayant de la convaincre d'épargner sa fille, mais Amanda tremble tant elle a peur de lui : "N'approchez pas, je ne vous crois pas. Vous êtes le diable⁴²." »

En outre, le diable n'orchestre-t-il pas des débauches ou orgies collectives ? N'évoque-t-il pas la sexualité dans son sens le plus pornographique ? Que l'on songe aux rites barbares pratiqués au cœur de la secte des Mantes Religieuses qui, dans « Verte emprise », n'aspirent qu'à dégrader l'homme :

[...] un garçon d'à peu près mon âge, étendu sur l'autel. Il gît là, nu, [...] Les femmes voilées tournent en rond autour de son corps inerte. Des sons de tam-tam retentissent. La reine s'étend près de lui et passe sur son corps ses toutes petites mains, [...] cette femme se tortille sur lui. Il se met à crier⁴³.

Remarquons aussi les sorcières des *Enfants du Sabbat* d'Anne Hébert, qui, cette fois, mettent en cause le sacrifice des enfants :

l'homme roux se couche sur moi. Il prétend qu'il est le diable. Moi, je crois que c'est mon père. Mon père est le diable. [...] le serpent qui a vaincu Dieu qui se trouve à présent planté dans [m]on corps, [...] tu es ma fille et tu me continues. Le diable, [m]on père, [m]'a engendrée, une seconde fois⁴⁴.

⁴¹ Jean Libis, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg. International Éditeurs, 1980, p. 183.

⁴² Sonia Lessard, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 104.

⁴³ *Idem*, « Verte emprise », in *Le jardin charnel*, p. 47.

⁴⁴ Anne Hébert, *Les enfants du Sabbat*, Paris, Seuil, 1975, p. 64 et 69.

Il faut dire que la peur a tellement longtemps guidé une écriture aux structures schizomorphes, en se faisant gardienne de la langue et de la foi, que personne ne fut épargné. Par conséquent, le double, imbriqué dans la structure de la recherche identitaire, y a toujours trouvé sa place. Voilà le diable, sous tous ses masques. N'est-il pas double ?

En effet, dans la théologie chrétienne, le Diable [...], issu de la représentation judaïque d'un ange tentateur [...] en est venu à désigner non seulement le chef des esprits impurs [...] mais « l'ennemi du genre humain » acharné à le priver de son salut dans l'au-delà, et le principe même du Mal personnifié. D'autre part, le flou de la *tradition* à son sujet a permis son *dédoublement* en deux personnages distincts désignés sous les noms de Lucifer et de Satan⁴⁵.

Peu importe si cette union du Malin avec l'être en déroute qu'est notre *Jekyll* se teinte de curieuses ambivalences, voire de subtiles perversions, il n'en demeure pas moins que le double fait partie de la tradition. Dans notre folklore, le feu-follet se confond, tantôt maléfique, tantôt séducteur, à une appellation androgynique qui se rapproche aisément du personnage dissocié que l'on connaît : il est selon le cas « flamboire » ou « flambette ». On peut apprécier le jeu de miroirs à l'œuvre dans le dicton :

Gare aux flamboires, fillette !

Gare aux flambettes, nigaud⁴⁶ !

C'est d'ailleurs le même plaisir de l'ambivalence, implicitement sexualisée, qui fait dire à Paul Éluard :

⁴⁵ Gérard Legrand, *op. cit.*, p. 91. (C'est nous qui soulignons).

⁴⁶ Ces vers sont de George Sand et sont cités par Gaston Bachelard. Voir *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, p. 33.

Et Minuit mûrit des fruits

Et Midi mûrit des lunes⁴⁷.

Ne pourrions-nous pas voir un lien entre cette façon de concevoir le Malin et la corneille des Indes « Miranda » ? Cette succube, et son père, le vieil Émile, sans nul doute le Diable, se métamorphosent en une sorte de corbeaux-garous, les soirs de pleine lune : « Incubes et succubes représentent selon nous le dédoublement d'un même hermaphrodisme diabolique [...] »⁴⁸. Bref, le double s'inscrit dans une fantasmagorie du monstrueux, que nous retrouvons tant dans la littérature biblique, antique, mythique que dans notre paralittérature : « [les contes merveilleux] sont pour nous une mémoire ancestrale, maintenue à travers des *récits populaires* dont l'apparente insignifiance a permis d'éviter les détournements dogmatiques [...] les contes merveilleux transmettent à leur façon la même sagesse que les *Écritures sacrées*⁴⁹ ».

L'analyse intratextuelle d'un texte peut s'effectuer au-delà de ces considérations si nous nous orientons du côté de l'énoncé plutôt que du côté de l'énonciation. Dans pareil cas, nous pouvons relever les lexèmes qui sont récurrents de récit en récit, et qui, ont contribué au sens de la diégèse. Dans cette optique, l'analyse est plutôt brève, puisque peu de termes sont venus se greffer à notre réseau intratextuel. La sorcière ou les femmes qui possèdent des pouvoirs magiques ont tendance à resurgir dans les récits : « La sorcière souvent polymastique d'une constitution nymphomaniacale s'envole sur le légendaire balai, mais elle présente aussi d'autres traits significatifs⁵⁰. » Cependant, la sorcière ne ressemble en rien aux succubes des récits d'horreurs, mais contribue plutôt à l'enchaînement des scénarios du récit fantastique où la magie ou un

⁴⁷ Le passage est tiré de l'œuvre de Paul Éluard et est cité par Christian David. Voir *La bisexualité psychique. Essais psychanalytiques*, Paris, Payot, 1972, p. 172.

⁴⁸ Jean Libis, *op. cit.*, p. 183.

⁴⁹ Édouard Brasey et Jean-Paul Debailleul, *Vivre la magie des contes*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 31. (C'est nous qui soulignons).

⁵⁰ Jean Libis, *op. cit.*, p. 184.

événement surnaturel doit survenir. Songeons aux trois nouvelles dans lesquelles nous retrouvons la présence d'une sorcière : Samantha dans « Le voleur de mots », Séréna au sein du « Jardin charnel » et Miranda dans « Les corbeaux-garous ». Notons à ce propos que chacune d'elles s'avère l'héroïne du récit. Si nous considérons le sens que Joël Malrieu donne à la femme dans son étude *Le Fantastique*⁵¹, ne pourrions-nous pas la qualifier d'objet ? Nous croyons que oui. Elle peut aussi devenir sujet, notamment lorsqu'elle fait partie du récit du double et qu'elle-même constitue le « double ». La sorcière provient de « Salem⁵² », mais aussi d'ailleurs. Elle peut être virtuelle⁵³, étudiante⁵⁴ ou bien une sorte de prostituée qui se transforme en corneille les jours de pleine lune⁵⁵, elle n'en demeure pas moins fascinante. En réalité, il faut bien admettre que la sorcière n'est pas réduite à un rôle d'objet puisque la diégèse est axée sur ses actes et ses pensées : « Le monstre [sorcière] lui-même ne possède un nom — celui de vampire ou de loup-garou — que parce que le folklore l'exige, lui donne contre la fantaisie de l'écrivain, le poids de la conséquence sociale, et parce que la mentalité courante, attachée aux choses, ne veut pas entendre parler d'une peur sans objet⁵⁶. »

Une fois de plus on constate que le terme /sorcière/ attire l'attention du lecteur, tel que nous l'avions mentionné dans la première partie de notre travail. Rien de surprenant si le récit prend cette tangente plutôt qu'une autre. En effet, les personnages surnuméraires savent capter l'attention à travers les récits fantastiques, de science-fiction et même dans les récits pour enfants. À cet égard, le conte « Les corbeaux-garous » vient illustrer le thème fondateur de la métamorphose. La diégèse comporte un signifié implicite. Pareille stratégie discursive déconcerte le lecteur quant au sort des hommes téméraires qui se sont aventurés vers la mystérieuse femme qui les ensorcelait.

⁵¹ Joël Malrieu, *Le fantastique*, Paris, Éditions Hachette, 1992, 160 p.

⁵² Sonia Lessard, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 80.

⁵³ *Idem*, « Cobalt », in *Le jardin charnel*, p. 58.

⁵⁴ *Idem*, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 93.

⁵⁵ *Idem*, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 99.

⁵⁶ Louis Vax, *op. cit.*, p. 133.

Remarquons à cet effet qu'il existe un certain sarcasme à l'endroit des gens du village quant à leurs mystérieuses croyances :

Amanda raconte justement à Joanie qu'elle a éloigné ses fils, André et Jean un peu plus haut sur les terres à bois, pour les protéger le temps de la pleine lune [...] « Regarde Joanie, tu prends les poissons, puis tu coupes rien qu'les têtes pis les queues ! » Joanie, le sourire aux lèvres, se retient pour ne pas éclater de rire, fortement amusée par les croyances de ces gens, [...] ⁵⁷.

La religion, qui participe de l'intertextualité, a généré une somme considérable de croyances populaires dont font partie le double et la métamorphose. De fait, ces derniers n'en sont ni plus ni moins que des reflets de la socioculture mettant en relief ce qui appartient au patrimoine littéraire. À maintes reprises, ces croyances populaires servent à tourner en dérision l'aspect religieux. Néanmoins, il existe un certain interdit qui émane des nouvelles de notre recueil, et de tant d'autres. Cet interdit s'avère l'une des raisons de la métamorphose et du double, de cette partie du moi qui se refoule, parce qu'elle renvoie au « surmoi » de l'homme. Ainsi, « le surmoi accroît sa sévérité envers ceux qui s'imposent une grande retenue pulsionnelle⁵⁸ ». Séréna n'a-t-elle pas été enfermée des années durant dans sa demeure, en raison d'une culpabilité latente, qui la tenait probablement captive ? L'amnésie rétrograde lacunaire rejoint en plusieurs points l'hystérie de conversion⁵⁹. Dans pareil cas, la personne qui a subi un choc, s'autopunit de façon inconsciente en oubliant tout de l'événement : « [...] l'hystérie correspond à un dédoublement de la personnalité : deux états de conscience [...] s'ignorant mutuellement peuvent coexister dans l'esprit d'un sujet hystérique⁶⁰ ». Alina Reyes n'a-t-elle pas été

⁵⁷ Sonia Lessard, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 103.

⁵⁸ Théodor Reik, *Mythe et culpabilité. Crime et châtement de l'humanité*, Paris, PUF, 1957, p. 30.

⁵⁹ Il s'agit d'un trouble somatoforme, caractérisé par la paralysie des sens suite à un choc nerveux tel que l'avait subi l'acteur Tommy, le héros de l'opéra rock du groupe « The Who ». Après avoir vu son père tué par l'amant de sa mère, celui-ci devient sourd, muet et aveugle. Voir Diane E. Papalia et Sally Wendkos Olds, *Introduction à la psychologie*, Canada, Mc Graw-Hill Éditeurs, 1988, p. 563.

⁶⁰ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, Série « Littéraire », 1996, p. 49.

réprimandée de son geste à l'endroit de sa jumelle à Budapest, lorsqu'elle s'est rendu compte qu'elle resterait désormais mendicante ? Par ailleurs, Samantha n'aspirait plus qu'à se fondre dans les bras de l'homme qu'elle aimait. Ne pourrions-nous pas voir dans ce texte une forme de sarcasme à l'endroit de l'acte de chair, tel que nous le retrouvons dans le mythe de l'hermaphrodite ? Certes, ici, l'être a désobéi ; il doit être châtié. En ce sens, le double devient celui qui pousse le protagoniste à passer à l'acte. Il fait donc figure de manipulateur. Incidemment, ce fait littéraire reste valable pour tous les récits dans lesquels se déploie le double, toutes cultures confondues.

À quelques reprises, nous avons utilisé l'alliance d'argent en guise de gage de *fantasticité* et à notre insu, deux fois avec une inscription à l'intérieur, soit dans « Une robe de velours pourpre et une valse de Strauss », puis « Cobalt ». Les syntagmes sont les suivants : « Gregory et Edelweiss, 1990 » et « Steven et Sandrine, 1963 ». Le même phénomène intratextuel se produit au sein de « Retrouvailles » lorsque Guy remet sa bague dans le petit coffret de bois suite à la métamorphose de Marilyn et dans « Les corbeaux-garous » lorsque Elzéar reconnaît le jonc de son ami à la patte de l'oiseau :

L'oncle, habitué aux animaux, le supporte pendant un certain moment sur son épaule et soudain, il écarquille les yeux lorsqu'il aperçoit à la patte du corbeau le jonc de Christopher. Comme il va le lui enlever, une corneille des Indes s'élance sur lui, l'attaque à grands coups de bec et de griffe et lui crève un œil⁶¹.

Toutefois, cet objet prédestiné à une heureuse éventualité se pose non pas en tant que fétiche ou porte-bonheur, mais engendre des répercussions plutôt malencontreuses chez ses possesseurs. L'alliance demeure néfaste, car elle fait vaciller le cours du récit du côté de l'échec.

⁶¹ Sonia Lessard, « Les corbeaux-garous », in *Le jardin charnel*, p. 100.

Il convient de remarquer l'omniprésence de l'eau⁶² dans les récits. Bien entendu, l'alliance d'argent illustre un fait intratextuel exemplaire, étant donné le nombre de fois qu'elle apparaît dans nos nouvelles. Or, il en est de même pour l'eau. Tout comme l'alliance d'argent, l'eau suscite ici de nombreuses métamorphoses. Le mythe de Narcisse et de l'androgyné constituent la matière principale de la fabula. Selon le récit en cause s'organise tout un champ sémantique autour de l'élément aquatique. Par exemple, dans « Le jardin charnel », l'eau représente le but à atteindre selon un sens dénotatif. Séréna suit le long parcours de la source après avoir entendu la mystérieuse voix qui l'appelle. Sous cette forme, l'eau se fait guide. Peu de temps après, Séréna se retrouve au lac de Jouvence et peut voir danser les arbres sur le miroir des eaux. Alors, l'eau sert de lieu d'action où se déroule l'événement-performance. Elle devient accessoire, tout comme l'étaient les plantes de l'héroïne :

La petite se mirait dans l'eau. Le jeune s'approcha d'elle. Lui caressa les cheveux. « Je savais que tu aimerais le lac de Jouvence », dit-il. [...] La jeune fille se mit à crier, à pleurer, lui jurant qu'elle ne voulait pas rire de lui. Mais Réjean ne l'entendit pas. Il l'agrippa par le cou. Déchira sa robe avec violence. La mit à nu devant lui. La voix de la petite se perdait à travers le chant de la forêt⁶³.

Toutefois, l'eau peut être beaucoup plus significative, notamment dans le récit où elle sert de miroir magique : « Les deux femmes s'appuyèrent l'une contre l'autre, regardant la chaloupe s'éloigner, comme par magie, sous les reflets de la lune, pour aller se perdre au loin dans le brouillard⁶⁴. » Par surcroît, à la fin de l'histoire, Séréna se mire dans l'eau du lac et constate qu'elle n'est pas une fleur mais une sorcière. Voilà pourquoi elle pleure. La protagoniste est confrontée à sa propre image à la surface de l'eau, véritable symbole d'elle-même ; elle est alors étonnée devant l'élément aquatique qui se brise au possible contact de ses mains. Reste-t-elle coite sur son identité ? L'eau

⁶² Pour de plus amples renseignements au sujet de l'eau dans la littérature, voir Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves.*, Paris, José Corti, 1989, 265 p.

⁶³ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 23-24.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 25.

symbolise la femme qui s'apitoie sur sa transformation. La substance incolore lui révèle alors son identité véritable. Elle se fait à la fois adjuvante et opposante devant la crainte de l'héroïne poursuivant sa quête identitaire. Ce qui s'avère le plus important, c'est qu'elle est absolument « indispensable ». Aussi fait-elle appel à d'autres mythes, tel celui de Narcisse. Ce qui est le plus étonnant, c'est que l'eau devient aussi un lieu de recueillement, empreint d'une atmosphère de profonde nostalgie à l'endroit de la personne aimée. Ce phénomène se produit dans « Une robe de velours pourpre et une valse de Strauss » lorsque Steven court se jeter au devant de la mer pour y noyer son chagrin :

Je me revois complètement esseulé, apeuré, foudroyé dans ce décor tragique, toute pensée confondue entre le réel et l'incertain. Je descends au rez-de-chaussée, quitte cette demeure. Cours vers la plage. La mer s'est apaisée, elle aussi. Son chant meurt au loin. Enfin, haletant, je m'effondre sur le sable mouillé⁶⁵.

Pensons aussi à Edelweiss dans « Cobalt » qui se recueille au bord du lac Témiscamingue et à Béatrice qui se promène sur les rives du fleuve Saint-Laurent parce que son copain Mikaël l'a abandonnée : « Souvent, je ne peux m'empêcher de retourner à l'île pour me promener sur le bord du fleuve. Je vois le soleil se lever et se coucher aussi. En lui, je revois Mikaël⁶⁶. » Dans « Alchimie », l'élément aquatique représente l'amante en délire qui appelle le malheureux au plus profond de ses remous. Par ailleurs, l'eau se présente aussi sous forme de larmes, notamment dans la nouvelle « Le voleur de mots », jusqu'à en former un personnage, soit le double de Jonathan, devenu un être bisexué :

Cependant, une certaine nuit, il s'éveilla en sursaut, tout en sueur. Il réveilla Dania, lui expliquant qu'au fond de lui il entendait une fille pleurer [...] Ce phénomène se reproduisit de plus en plus souvent.

⁶⁵ *Idem*, « Une robe de velours et une valse de Strauss », in *Le jardin charnel*, p. 38.

⁶⁶ *Idem*, « Le voyageur », in *Le jardin charnel*, p. 111.

Jonathan en vint à entendre cette femme non seulement dans ses rêves mais à l'état d'éveil, en plein jour⁶⁷.

En vertu de cette situation, Jonathan, le mystérieux garçon, se suicide dans l'eau du fleuve Saint-Laurent . Pour une raison inconnue, Steven Van Damne est retrouvé mort sur les berges de la mer à Portland.

2. Intertextualité du double et de la métamorphose : le texte comme palimpseste

À la lumière de l'analyse intratextuelle de nos nouvelles fantastiques, nous avons cru utile de mettre en relief des composantes similaires à des œuvres distinctes de celles regroupées dans notre corpus. Pour ce faire, nous avons cru bon d'identifier les lexèmes qui ont retenu notre attention lors de l'analyse de l'intratextualité. Il s'agissait de lier le répertoire lexical au psychisme de l'être qui, une fois mis en rapport avec les autres ouvrages, aurait pu conférer un sens au récit. Songeons à l'eau (le miroir de l'âme) et aux multiples symboles qui lui sont sous-jacents, à l'alliance d'argent (la fusion des êtres), à la sorcière, véritable figure inter-culturelle (image du rejet de soi), à l'écriture elle-même qui va au-delà de la specularité du récit (la projection de l'auteur en discours), à la métamorphose en tant que thème prédominant (le surmoi culpabilisant et le châtement) et au rêve (le chemin vers l'inconscient du sujet). Nous nous sommes surtout attardée au lexique et à son apport sémantique. Il importait de dépasser ce stade pour identifier davantage de *faits littéraires*⁶⁸ articulés à travers d'autres textes que les nôtres, comme

⁶⁷ *Idem*, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 93.

⁶⁸ « Les scénarios intertextuels, eux, sont au contraire des schémas rhétoriques et narratifs faisant partie d'un bagage sélectionné et restreint de connaissances que les membres d'une culture donnée ne possèdent pas tous. » Voir Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Édition Grasset, coll. « Le livre de poche Biblio », 1985, p. 108.

s'ils se superposaient les uns aux autres, à la manière d'un véritable « palimpseste » : la psyché est reliée coûte que coûte à la structure de l'être.

L'ouverture des personnages aux données extratextuelles s'avère très variable d'un roman à l'autre. Alors que certains [protagonistes] exigent, pour être convenablement saisis, une connaissance approfondie de l'univers extra-textuel qui leur sert de contexte, d'autres peuvent être pleinement perçus sur la base des seules données du texte⁶⁹.

La présence de ces autres textes rend compte bien sûr d'une connaissance encyclopédique : « Une compétence encyclopédique se fonde sur des données culturelles socialement acceptées en raison de leur constance statistique⁷⁰. » Néanmoins, les allusions à certaines parties servent à démontrer le lien qui se tisse entre les textes de différents types. Par le fait même, la représentation et l'autoreprésentation du double restent identiques :

Ne peut-on manquer d'être frappé par la similitude qui existe entre des éléments de mythes appartenant à des aires historico-culturelles radicalement différentes ; parfois cette similitude semble porter plutôt sur des contenus déterminés, d'autres fois, elles semble porter plutôt sur des aspects formels, c'est-à-dire des rapports de contenus [...] ⁷¹.

Pensons au roman ou à la nouvelle québécoise qui s'américanise de plus en plus. Les auteurs empruntent des éléments fondamentaux, voire des lieux communs pour les intégrer à leur réalité. Parfois, il s'agit de l'aspect formel du récit, comme nous pouvons le constater avec la nouvelle hispanique de Julio Cortazar. En somme, l'intertextualité prend en charge toutes les allusions à des segments de textes différents, tant d'un point de vue formel que sémantique. Voilà pourquoi, au sein de notre étude, nous nous sommes intéressée à quelques récits américains et hispano-américains.

⁶⁹ Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 70.

⁷⁰ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 17.

⁷¹ Jean Libis, *op. cit.*, p. 16.

Alors que nous travaillions sur la nouvelle « Le jardin charnel », s'intitulant « Séréna » à cette époque, nous pensions aux textes déjà lus, déjà vus qui, d'une façon ou d'une autre, avaient bien pu influencer notre œuvre. Antérieurement à notre création, nous avons lu *Démons et merveilles* de Howard Philip Lovecraft⁷². À certains égards, cette œuvre nous rappelait celle que nous étions à ébaucher. Des bribes surgissaient à notre esprit, des fragments du texte nous avaient marquée de par leur intensité, soit le rapport étroit entre la réalité fictive des récits et certains passages de la réalité quotidienne. Curieusement, la prise de conscience que l'objet d'un discours mythique fait surgir, fût-ce de façon aberrante, dans le champ de la réalité empirique, n'est pas un mince sujet d'étonnement, prétend Jean Libis. Suite à ces propos, il faut bien admettre que réalité et fiction se ressemblent, parfois à s'y méprendre. À l'exemple de Lovecraft, nous croyons que « la beauté calme et durable ne vient nous visiter qu'en rêve mais le monde a rejeté bien loin cette consolation le jour où son culte du réel exila les secrets de l'enfance et de l'innocence⁷³ ». Carter, le héros, ressemble de par certains traits caractérologiques à Séréna, si l'on en juge par le récit de pensées. Confus, Carter cherche la clef du mystère de sa jeunesse et l'enfouit aux confins de ses rêves. Or, la rêverie se pose comme le chemin vers l'inconscient. Dans le texte, le phénomène ressemble à la situation vécue par Séréna, qui, dans un moment de folie, retrouve les traces de son enfance.

Il marchait à travers les cités des hommes soupirant parce qu'aucune échappatoire ne lui semblait réelle, parce que tout éclair de soleil sur les hautes toitures [...] ne servaient qu'à les faire languir des contrées éthérées dont il avait perdu le secret⁷⁴.

Il va sans dire qu'au sein des deux nouvelles, les protagonistes vivent un profond désarroi. Séréna ne quitte jamais son petit appartement. Aussi, ses lieux d'habitat

⁷² Howard Philip Lovecraft, *Démons et merveilles*, Paris, Éditions des Deux-Rives, 1955, 316 p.

⁷³ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 39.

prennent-ils d'emblée l'allure d'un tombeau. L'auteure tend à utiliser le délire hallucinatoire pour régler le conflit du personnage. Le délire devient dès lors un *événement-performance*. Par le fait même, le passé rejaillit de l'inconscient et de là se produit la rencontre des doubles : « *Le monde des rêves* lui révéla une nouvelle série d'affligeants souvenirs. Il ne connaîtrait plus jamais la paix que lui donnait le sentiment d'être une entité. Il était double⁷⁵. » Comme nous pouvons le remarquer, Lovecraft exploite aussi le thème du double. Ne serait-ce pas un exemple opportun pour démontrer que la structure du récit du double tend à demeurer la même, peu importe le lieu et l'époque où il a été mis en discours : « Des Carter, il en voyait à travers tous les siècles [...] de forme à la fois humaine et non humaine, animale et végétale. C'était une force, une sorte de personnalité qui, brusquement lui faisait face, l'entourait et s'emparait de lui⁷⁶. » Lovecraft n'aurait-il pas été lui-même influencé par Lautréamont⁷⁷ au cours de son écriture ?

[...] ces deux écrivains ont composé chacun une nouvelle à la fin identique, terminaison semblable et reflet similaire, ce terme de comparaison emprunté à celui d'un miroir n'étant nullement gratuit car c'est justement un miroir qui les fait se ressembler étrangement. Alors, hasard ou plagiat⁷⁸ ?

En fait, il s'agirait des nouvelles « Je suis d'ailleurs » et « Les chants de Maldoror ». Le miroir demeure omniprésent non seulement à l'intérieur du corpus de nouvelles retenu, mais aussi dans les contes pour enfants. La belle-mère de Blanche-Neige n'utilisait-elle pas un miroir pour rendre compte de son identité, comme pour s'assurer qu'elle était la plus belle femme du pays. Le miroir figure comme accessoire au sein de la diégèse, mais il tisse aussi un lien sémantique entre les textes étudiés puisqu'il

⁷⁵ *Ibid.*, p. 109.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 89-90.

⁷⁷ Une étude sur le plagiat chez Lautréamont a été réalisée par Nathalie Piégay-Gros. Voir *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 50-51.

⁷⁸ L. V. Cervera Merino, « Lovecraft-Lautréamont : hasard ou plagiat ? » *Solaris, science-fiction et fantastique*, Montréal, vol. 21, n° 115, automne 1995, p. 35.

dénote l'objet par excellence de l'identification de l'être, en quelque sorte le miroir de l'âme : « [...] le miroir corrobore le réel, il rassure : le *virtuel* est une identité possible [...]. Mais, comme propagateur de la non-identité, de l'illusion, le miroir [déformant] décale le rapport entre le réel et le virtuel, il effraie ou amuse ; l'identité s'éloigne. La réalité devient aléatoire [...]»⁷⁹. Séréna, dans « Le jardin charnel », recherche à son tour cet aspect de sa personnalité. À la fin, elle n'y voit qu'une espèce d'être décharné et repoussant, à savoir une sorcière. Ne s'agit-il pas d'un miroir déformant. Encore une fois, le double se traduit au sein d'une même structure : « Le centre organisateur d'où émane cette action régulatrice semble être une sorte de noyau atomique, de notre psychique. On peut le considérer comme l'inventeur, l'organisateur, et la source des images oniriques⁸⁰. » Selon Gilbert Durand, « c'est dans ce phénomène d'ubiquité du *centre* que l'on saisit bien le caractère psychologique de ces organisations archétypales pour lesquelles l'intention psychique [...] compte plus que la démarche objective et que les objections positivistes⁸¹ ».

*

D'un point de vue formel, le thème du double, en tant qu'élément fantastique, s'inscrit non seulement dans le roman américain de Lovecraft, mais aussi au sein d'une de ses nouvelles. D'abord, n'y aurait-il pas un certain parallélisme à établir entre la structure narrative du « Jardin charnel » et celle de « La maison de la sorcière ». Encore là, il nous paraît justifié de constater que les auteurs de textes fantastiques se servent du monde de l'onirisme en vue d'introduire le lecteur dans la pensée du personnage hétérodiégétique à focalisation interne. Ce phénomène permet entre autres de faire subir au protagoniste de l'histoire une série d'épreuves qui l'achemineront vers le but ultime du

⁷⁹ Gérard Legrand, *op. cit.*, p. 219. (C'est l'auteur qui souligne).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁸¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1984, p. 285.

récit : la rencontre avec soi, l'inconscient du sujet. Bien entendu, chacun ignore quel élément a provoqué le *rêve fantastique* ou le *délire*, chez Gilman. Soudainement dans la diégèse de l'action, le protagoniste enfreint les portes de la réalité fictive pour se retrouver dans un espace « autre » et inconnu. Il se retrouve en plein onirisme :

Il avait aussi maintenant l'impression grandissante qu'on cherchait sans cesse à le persuader de faire une chose abominable à laquelle il ne pouvait se résoudre. [...] Où allait-il la nuit ? [...] Dans les rêves plus profonds tout se précisait également et Gilman sentait que les abîmes crépusculaires autour de lui étaient ceux de la quatrième dimension⁸².

Pareil phénomène fantastique survient dans la diégèse du « Jardin charnel » quand Séréna, se berçant dans son appartement, se retrouve tout d'un coup dans un endroit qui lui est totalement inconnu : « Elle se berça encore, suivant le rythme des mots chantants et tourbillonnants. La vieille finit par s'assoupir. Elle se retrouva sur un sentier de terre battue où elle se mit à marcher, marcher, marcher...⁸³. » En terme de fait intertextuel, le rêve ou le délire démontre que la structure du personnage dissocié s'avère identique. Il devient le pouvoir-faire de l'entrée dans le monde du souvenir de Séréna, comme dans l'univers de Walter Gilman. Tout se passe comme si le délire et le rêve s'actualisaient dans un temps présent, faisant oublier momentanément le cadre spatio-temporel dans lequel évolue la protagoniste. Cependant, la concordance du temps et de l'espace montre que nous nous retrouvons en plein récit fantastique. Nous croyons que ce phénomène relève de l'indicible, de l'innommable, de l'imprésentable. Par surcroît, à cause de la métamorphose, qui tend à punir le sujet, le texte fantastique rend compte d'un récit ouvert où tout est possible. Nous devons ajuster notre cadre de perception du réel en fonction de l'énigme de l'événement selon « deux cadres de références : psychologique et psychopathologique⁸⁴ », dès le moment où la narratrice nous introduit

⁸² Howard Philip Lovecraft, « La maison de la sorcière », in *Dans l'abîme du temps*, Paris, Denoël, coll. « Présence du futur », 1991 p. 96-97.

⁸³ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 20-21.

⁸⁴ Rachel Bouvet, *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur le fantastique*, Montréal, L'univers des discours, 1998, p. 141.

dans la sphère psychique de Walter Gilman ou de celle de Séréna, lors d'un possible somnambulisme. Or, les phénomènes visualisés lors de ces passages oniriques se transposent dans la réalité fictive du protagoniste, bien que des carences mnésiques l'empêchent d'y croire. Ce qui remet l'amnésie en cause. L'être se duplicie donc dans le but d'enfouir dans son inconscient une vérité fictive inconfortable, ce qui confère un caractère indicible à l'œuvre. En effet, la maison qu'avait louée Walter Gilman a eu une influence néfaste sur sa vie. Mais, sa curiosité ne pouvait le retenir. Il voulait tout savoir sur les phénomènes qui s'y produisaient. Il a donc mis sur le compte de la fièvre ses nombreux délires, voire ses chimères nocturnes : « Il vivait dans l'immuable cité d'Arkham, hantée de légendes [...] où se cachaient les sorcières pour échapper aux soldats du roi, dans le sombre passé de la Province⁸⁵ ». Ne pourrait-on pas y voir un certain lien avec le « lac de Jouvence » situé dans la « forêt dense ». Ne s'agit-il pas de lieux imaginaires qui ont partie liée avec le mythe de Narcisse et certains faits historiques, « car, c'étaient cette maison, cette chambre qui avaient abrité aussi la vieille Keziah Mason, dont nul n'a jamais pu expliquer l'évasion *in extremis* de la prison de Salem⁸⁶. C'était en 1692 [...]»⁸⁷. À l'image de Lovecraft, certains auteurs de notre époque ont recours au drame de la chasse aux sorcières, un fait réel, dans le but de créer des récits fantastiques. Or, dans les deux récits, les faits authentiques et surnaturels se côtoient. Séréna meurt durant son sommeil, Walter Gilman également.

Tout le monde hurla lorsque la forme d'un gros rat bondit soudain de sous les draps ensanglantés, et fila à l'autre bout du plancher dans un trou [...] Quand le médecin arriva et entreprit de retirer ces effroyables couvertures, Walter Gilman était mort. Il serait barbare de faire plus que *suggérer* ce qui avait tué Gilman⁸⁸.

⁸⁵ Howard Philip Lovecraft, *op. cit.*, p. 85.

⁸⁶ Cet événement rappelle en fait la terrible tragédie de la chasse aux sorcières dans les cités d'Anvers et de Salem aux États-Unis. À cause du puritanisme anglican, dix-neuf femmes ont été pendues. Un homme fut sacrifié pour avoir cru en elles. Les Puritains l'ont écrasé entre deux grosses pierres. Or, l'auteur provient de Providence, une ville voisine ; il s'avère sensibilisé à cette tragédie. Voir Leo Bonfanti, *Strange Beliefs, Customs and Superstitions of New England*, Burlington, Pride Publications, « Historical Series », 1980, 48 p.

⁸⁷ Howard Philip Lovecraft, *op. cit.*, p. 85.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 120. (C'est nous qui soulignons).

Un phénomène analogue se produit dans « Le jardin charnel ». À l'arrivée de Pablo, le petit camelot, tout est sens dessus dessous dans l'appartement de Séréna. Pablo reste fortement surpris lorsqu'il aperçoit Séréna : « Malgré ses supplications, la vieille demeurait inerte, la tête appuyée sur le dossier, les mains jointes sur son cœur. De sa bouche béante s'écoulait une écume blanchâtre, légèrement desséchée⁸⁹. » Dans les deux nouvelles, les auteurs abordent le thème de la sorcellerie, qui, au même degré que le double, a fait couler beaucoup d'encre. Toutefois, nous croyons que le phénomène octroie une explication plutôt gratuite à la situation surnaturelle qui est survenue. Dans le registre fantastique, le héros doit hésiter, s'interroger au sujet des événements. Une part d'indicible s'articule à l'effet que le lecteur ne puisse pas prouver si le dormeur a réellement quitté son lit. Cependant, les héros des deux nouvelles entendent des voix qui les appellent tous les soirs : « Qu'étaient ces sons faiblement *suggérés* qui de temps à autre semblaient filtrer au travers du désordre affolant des bruits identifiables, même en plein jour, en pleine conscience⁹⁰ ? » Une certaine hésitation subsiste entre l'aliénation du héros et le phénomène surnaturel, à savoir la sorcellerie.

Les auteurs des nouvelles « Le jardin charnel » et « La maison de la sorcière » ont développé leurs récits en manipulant les lieux irréels à la manière de deux chaînes torsadées qui s'étireraient à l'infini. Cette procédure peut aussi s'appliquer à la réalité fictionnelle issue de nos nouvelles : « Et moi, je reste là, le visage couvert de boue, à moitié enfoui dans le sable, encore engourdi par l'alcool. Je me demande ce que je fais couché sur cette plage. Ai-je été victime de somnambulisme⁹¹ ? » Notons que le délire ou le rêve fantastique peut par la même occasion engendrer une mutilation du sujet. La cause en demeure inexplicée ou se nourrit d'arguments insolites :

⁸⁹ Sonia Lessard, « Le jardin charnel », in *Le jardin charnel*, p. 27.

⁹⁰ Howard Philip Lovecraft, *op. cit.*, p. 96. (C'est nous qui soulignons).

⁹¹ *Idem*, « Une robe de velours pourpre et une valse de Strauss », in *Le jardin charnel*, p. 38.

Incapable de bouger, de me lever, je reste là... Dans la paume de ma main, je distingue une plaque verdâtre où s'entrecroisent de petites effiloches noires. Je ne sais que penser de cette excroissance.[...] Une femme, fortement distinguée, en tailleur vert se dessine au loin, me fait un clin d'œil et s'éloigne... avec mon *sexe dans sa main*. Mes cris se répercutent dans le lointain. [...] ⁹²

De fait, la femme en tailleur vert existe-t-elle vraiment ? Diego a-t-il rêvé de cette femme ? A-t-il vraiment vécu cette histoire ? Rien ne le prouve. Ne serait-ce alors qu'une parodie ? Il convient de noter que l'histoire de Diego se déroule dans le désert. La nouvelle a été écrite à l'aide de coupures de presse où nous retrouvons « Accra, la ville des sexes qui disparaissent ». Le protagoniste de cette histoire a été victime d'un accident de moto. Son état physique ne lui permettait-il pas de quitter les lieux de l'accident que par l'entremise du récit de pensées : le délire. Par contre, l'éveil peut être aussi tragique lors d'une situation qui n'est pas familière. Edelweiss et Gregory viennent à peine de s'épouser dans la curieuse cité de Cobalt :

Soudain, je me retrouvai étendue en robe de mariée, dans la chambre de l'auberge. Ruisselante. En tremblant, je criai, mais personne ne me répondit. Avais-je rêvé ? Étais-je en proie à des hallucinations ? Peut-être Gregory avait-il mis une drogue dans mon café ⁹³ ?

Cobalt, le lieu où se déroule cette nouvelle, demeure une ville fantôme sise dans le nord est de l'Ontario. En effet, en 1922, la ville fut détruite par un violent incendie. Toutefois, le texte mis en abyme repose sur des faits réels : l'invasion des prospecteurs, des chercheurs d'or, l'incendie, les familles disparues, la dévastation, la présence de tramways et l'existence de Haileybury. Le rêve fantastique peut s'avérer tragique, mais il peut aussi devenir ironique, si l'on considère ce qui est advenu de Marilyn dans « Retrouvailles » à cause de sa trop grande curiosité :

⁹² *Idem*, « Verte emprise », in *Le jardin charnel*, p. 48.

⁹³ *Idem*, « Cobalt », in *Le jardin charnel*, p. 57.

À l'aube lorsque Marilyn ouvrit les yeux, une drôle d'atmosphère régnait dans la pièce.[...] Lorsqu'elle leva les yeux, à sa grande surprise elle aperçut le visage de la grand-mère penché sur elle [...] Il la prit, minuscule, pendant que Marilyn, le visage rouge de colère, frappait avec ses deux poings dans la paume de sa main⁹⁴.

Manifestement, le rêve fantastique conduit le dormeur vers une métamorphose ou une mutation, dès qu'il rencontre son double ou le retour du refoulé. Voilà pourquoi Jean-Pierre Naugrette parle du récit du double comme d'un récit circulaire, au sein d'une étude du célèbre roman de Robert Louis Stevenson, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et de M. Hyde* : « Ce cercle vicieux n'est que le premier d'une série où l'esprit qui se penche sur lui-même se perd dans un tournoiement vertigineux. La simplicité même de ces paradoxes fait qu'ils sont irréductibles⁹⁵. » Ajoutons que « la courbe terrifiante de cette structure circulaire, spiralée, ne prend fin qu'avec l'ouverture ou la découverte [du] document [...] qui consacre la fin du trompe-l'œil, le passage d'un point de vue externe à un point de vue interne, de la troisième personne à la première personne [ou *vice versa*]⁹⁶ ».

Par conséquent, le roman de Stevenson, au même degré que les travaux de Henry James, a largement influencé le récit fantastique, notamment le récit du double tant du point de vue de la diégèse que du point de vue formel. Le roman de Stevenson fut innovateur en démontrant que l'auteur peut tirer partie à la fois du lexique et de la position du lecteur, en le ramenant à la *projection* de soi au cœur du personnage, voire sa sémanticité. Nous croyons aussi que ce type de récit, dans lequel on favorise l'instance de la focalisation, aurait pu influencer d'autres récits plus récents ou modifiés, provenant d'autres milieux que le nôtre. Que l'on songe à l'écrivain russe Pouchkine dont « les citations [...] s'inscrivent naturellement dans la série des textes, *Le cas étrange*

⁹⁴ *Idem*, « Retrouvailles », in *Le jardin charnel*, p. 76-77.

⁹⁵ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942, p. 32.

⁹⁶ Robert Louis Stevenson, préface de Jean-Pierre Naugrette, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et M. Hyde*, p. 33.

du *Dr. Jekyll et M. Hyde*, [...] qui font apparaître un personnage clivé⁹⁷ ». Il s'agit en fait d'Onéguine, étrange compagnon de voyage, qui ne serait qu'un double de l'auteur. Aussi, les textes qui relatent le même discours ont-ils tendance à s'infiltrer les uns dans les autres de par les thèmes qu'ils traitent. Disons que le double tend à s'universaliser. Julio Cortazar a instauré une nouvelle forme de fantastique en le reliant au réalisme magique⁹⁸. Deux années après la parution de *Marelle*⁹⁹ de Cortazar, paraît *Prochain épisode*¹⁰⁰ de Hubert Aquin.

Or, l'auteur québécois a aussi réalisé un chef-d'œuvre dans lequel la recherche et l'affirmation d'une identité n'ont pas relégué au second plan une recherche formelle qui s'apparente à celle de Cortazar sous certains aspects et situe sans doute *Prochain épisode* dans la catégorie des classiques postmodernes¹⁰¹.

Les œuvres de Aquin, quoique fortement différentes, s'insèrent dans le même courant littéraire et dans le cadre de la méta-littérature. Les textes des deux écrivains se rejoignent quant à la problématique socioculturelle et la présence de plusieurs thèmes reliés à l'identité. Nous retrouvons au sein de leurs œuvres le thème de la dissolution de l'identité individuelle, le moi. Or, chez Cortazar, comme nous avons pu le constater avec la nouvelle « La lointaine », la différence entre la réalité des jumelles se manifeste par les doubles. Chez Aquin, « les personnages ne se dédoublent pas de façon surnaturelle, mais ils s'identifient souvent à d'autres personnages¹⁰² ». Le thème du double représente beaucoup plus qu'une simple volonté d'écrire une histoire, mais vise une identité nationale et personnelle, par le biais d'une écriture en parallèle, d'une part représentative et d'autre part autoreprésentative. À la même époque, Jacques Godbout a aussi utilisé le

⁹⁷ Nathalie Piégay-Gros, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁸ Il s'agit d'un courant par lequel les écrivains voulaient représenter leur propre vision du monde dans un cadre fantaisiste. Introduit par les Sud-Américains, dont fait partie Julio Cortazar, ce courant sert à démontrer à la fois l'identité de l'être et sa croyance dans le surnaturel.

⁹⁹ Julio Cortazar, *Marelle*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1979, 390 p.

¹⁰⁰ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965, 174 p.

¹⁰¹ Amaryll Chanadyll, « Entre la quête et la métalittérature-Aquin et Cortazar comme représentant du postmoderne excentrique », *Voix et Images*, n° 34, automne 1986, p. 43.

¹⁰² *Ibid.*, p. 47.

double pour exprimer la dualité qui existe au sein du pays avec son roman *Les têtes à Papineau* où Anglais et Français se confrontent. Seule la façon de présenter le thème du double s'est modifiée au fil des années pour devenir plus ouverte aujourd'hui, avec la postmodernité. Dans cette optique, pensons à la nouvelle « Axoloth » de Cortazar où c'est l'homme qui, dans le contexte d'un récit à vocation réaliste, est métamorphosé en poisson et se voit partir au loin, un peu à la manière de « La lointaine », lorsque Alina prend la place de la mendiante et se voit courir au loin en tailleur chic.

Selon Cortazar, c'est par la parole et une attitude ludique avec les mots que l'Autre, la lointaine s'incruste comme un manque et une nécessité dans la vie trop bien remplie d'Alina Reyes, sans toutefois dépasser le phénomène de la dissociation. L'écrivain argentin affirme également que les mythes anciens ne disparaissent pas, mais changent, se transforment pour devenir « autre ».

3. L'androgynie

À la lumière des propos de Julio Cortazar au sujet des mythes, il convient de se pencher sur A. H. Krappe¹⁰³ qui a établi une comparaison entre cet Adam Kadmon primitif et le mythe de l'androgynie¹⁰⁴ exposé par Aristophane dans *Le Banquet* de Platon : « C'est donc au sein de la nomination que l'homme, à la fois mâle et femelle, c'est-à-dire androgynie, a pris conscience de sa solitude et de son désir d'un autre qui soit

¹⁰³ A.H. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, Payot, 1952, p. 285. (Cité par Pierre Brunel in *Le mythe de la métamorphose*).

¹⁰⁴ L'apparition de l'androgynie dans l'imaginaire romanesque du dix-neuvième siècle pose d'emblée une question fondamentale. La présence d'un héros à la double polarité sexuelle infère-t-elle *ipso facto* la naissance d'un mythe littéraire ? Voir Frédéric Monneyron, *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, Ellug., 1994, p. 8.

le même¹⁰⁵. » L'androgynisme a comporté par la suite des significations multiples et a suscité des préoccupations diverses : « Témoignant des activités et des préoccupations d'hommes et de femmes [...] l'androgynie a depuis lors été comprise comme quelque chose de plus qu'un symbole, quelque chose qui, comme l'a observé l'Eliade [...] parachève la sympathie du bien et du mal, de Dieu et de Méphistophélès¹⁰⁶. » Depuis sont apparus de nombreux récits à ce sujet, notamment lorsqu'il s'agit du double. Flaubert, Balzac et Gautier ont su exploiter l'androgynisme au sein de leurs œuvres. Quoique constitué d'êtres sexués, l'élément tératologique de l'androgynisme se manifeste dans la littérature, empiétant sur l'humanisation de l'androgynisme. Néanmoins, ce phénomène est loin d'écartier des figures mi-humaines, mi-animales, dans le genre du sphinx ou de la Méduse, qui, pour Libis, représentent de « grotesques simulacres de l'hermaphrodisme¹⁰⁷ ». Selon cet auteur, dans ses multiples variations, le mythe de l'androgynisme se déploie autour d'un « centre de gravité » d'une certaine pulsion archétypale qui l'habite. Le mythe, en soi, connote certains traits transférables. Bien entendu, comme dans tous les langages artistiques issus du postmodernisme, il existe une incroyable plasticité du schème androgynique. Reste maintenant à savoir jusqu'où s'étend ce degré de plasticité et de variabilité.

Dans le contexte de notre rédaction, Samantha du « Voleur de mots » investit l'homme en son corps par le biais de l'écriture. L'héroïne décrit le masculin tel qu'elle le désire, au moyen de mots qui sédimentent un autre sexué. Fusionné à elle, cet autre du même possède une personnalité qui lui est propre : « Sa [...] sérénité conquise devient le lieu d'une vaste osmose, où l'intériorité et l'extériorité s'interpénètrent, cessent de s'opposer l'une à l'autre, marient leurs bipolarités masculine et féminine¹⁰⁸. » Peut-être

¹⁰⁵ Huguette Broqueville, « Le nous androgynisme et fabuleux de l'écriture », in *L'androgynisme dans la littérature* (sous la direction de Frédéric Monneyron), Paris, Albin Michel S. A., « Cahiers de l'hermétisme », 1990, p. 101.

¹⁰⁶ Fabio Lorenzi-Cioldi, *Les androgynismes*, p. 221.

¹⁰⁷ Jean Libis, *op. cit.*, p. 275.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 159.

Samantha est-elle étonnée de constater que son double est follement amoureux d'une personne du même sexe qu'elle. D'abord, elle se refuse à l'homosexualité, consciente de son désir de l'Autre. Avant qu'il ne prenne conscience de sa bisexualité, Jonathan est follement amoureux de sa meilleure amie Dania. C'est à se demander si Jonathan ne serait pas né d'une larme à son tour :

Mais là, tenant le cahier entre ses mains, tout devenait différent, Dania comprit un peu trop tard tout le mal qu'elle avait fait. Très triste, elle laissa échapper une larme sur cette page de journal. Le referma aussitôt. Elle le replaça soigneusement dans le tiroir, laissant par mégarde une légère ouverture. « Tu me plais bien », répéta une petite voix¹⁰⁹.

Ne pourrait-on pas voir un rapport entre cette nouvelle et le mythe d'Hermaphrodite : « Hermaphrodite, ou plutôt l'être formé par la fusion de Salmacis et d'Hermaphrodite, est, faut-il le signaler, le seul de ces personnages qui soit doté des deux sexes simultanément¹¹⁰. » À la lumière du récit d'Homère, nous croyons que l'histoire d'Hermaphrodite et celle de Samantha se ressemblent sous certains angles, notamment en vertu de cette rencontre sous l'eau provoquée par les protagonistes : « Hermaphrodite, un fils d'Hermès et d'Aphrodite, se baignait dans ces eaux lorsque la nymphe attachée à la source se jeta sur lui et l'enlaça si fortement que les deux êtres fusionnèrent en un seul être à la fois double et neutre sexuellement¹¹¹. »

Cette scène ne manque pas de rappeler le passage où Samantha, ayant aperçu Jonathan, le rejoint sur la plage. Tous les deux, en ce soir d'orage, font l'amour près de l'eau. Samantha s'y noie et, par le fait même, se dissout. Elle entre alors en fusion avec son agresseur et amant, Jonathan, le double. À partir de cet instant, celui-ci se constitue en une sorte d'androgynisme à la moderne, écrivain, amoureux, étudiant : « Aussi faut-il voir

¹⁰⁹ Sonia Lessard, « Le voleur de mots », in *Le jardin charnel*, p. 82-83.

¹¹⁰ Luc Brisson « Hermaphrodite chez Ovide », in *L'androgynisme dans la littérature* (sous la direction de Frédéric Monneyron), Paris, Albin Michel S. A., « Cahiers de l'hermétisme », p. 25.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 33.

en lui comme un foyer ombilical, un fragile centre de gravité de la conscience rêveuse, que risque toujours de perturber la prose du monde [...]»¹¹² ». En fait, Jonathan s'est approprié les traits caractérologiques de Samantha puisqu'elle s'est immiscée en lui, à son insu. Dans une perspective ludique, l'adolescente ne change-t-elle pas de prénom pour adopter celui de Samantha au lieu de Claire ? Ne peut-on pas penser que l'héroïne éprouve une certaine difficulté à s'assumer dans son être ? Il faut dire que le prénom de Samantha, adopté par Dania, redore l'image de Claire qui se voit fade et sans attrait aux yeux des adolescentes. Pareil processus ne s'avère qu'un jeu articulé autour de l'incarnation d'une des sorcières de Salem.

Double aliénant, la sorcière ainsi personnifiée confère une note mystique au récit. Bien capable de jouer les infortunées, comme Job, et malchanceuse en amour comme dans la vie, Samantha, à feindre pour duper l'adversaire de son autoportrait, se laisse prendre à son propre jeu et finit par se tromper elle-même. En effet, Jonathan s'approprie son journal intime et le parcourt. Furieux, il le déchire. Il se met aussitôt à éprouver une passion pour l'écriture, lui qui n'écrivait pas dans l'ignorance de son état. Remarquons que par la suite Jonathan devient tellement obsédé par le projet scriptural qu'il en oublie son amour pour Dania et ne se consacre plus qu'à son art. En fait, les êtres bisexués ne sont-ils pas empreints d'une sorte de neutralité sexuelle, tel que l'évoquent certains auteurs : « [...] être homme mais porteur de dispositions féminines, femmes avec des dispositions masculines, c'est se trouver doté d'une *altérité sexuelle virtuelle et par là même porteur d'indétermination*¹¹³ ». Samantha, qui ne vivait que pour écrire, demeure forte ; elle se refuse à vivre une forme de relation homosexuelle avec sa copine Dania. L'héroïne vit à travers Jonathan, traduit chacun de ses gestes, fréquente l'université tel qu'elle l'avait souhaité, s'approprie tout de lui, ses joies comme ses peines. L'androgynie « désigne un état basé sur la *transcendance* des qualités

¹¹² Jean Libis, *op. cit.*, p. 159.

¹¹³ Christian David, *op. cit.*, p. 26. (C'est l'auteur qui souligne).

masculines et féminines. Elle est l'absence ou le non-emploi d'un schème de catégorisation basé sur la dichotomie du masculin et du féminin [...] ¹¹⁴ ».

Survient le jour où la fusion des identités se manifeste concrètement par le biais des pleurs de Samantha. Des larmes floues et imprécises émergent en lui comme un ruisseau qui coule lentement, en signe de protestation. D'ailleurs, le double n'en perd-il pas toute trace d'inspiration. La femme en lui se réhabilite par le biais des larmes, tel que lui-même avait été créé. Sous forme d'une substance lacrymale, le retour de Samantha illustre la circularité de l'histoire du double que seule la mort peut anéantir : « Dès qu'elle quitte ses gîtes — comme celui de la rêverie profonde — l'androgénéité devient déséquilibrée. Elle est livrée à des oscillations ¹¹⁵. » Encore une fois, l'eau s'avère déterminante dans l'enchaînement des scénarios. Comme le prescrit le récit du double, le bonheur du personnage est de courte durée : « Cette indétermination du plaisir apporte la preuve que [Jonathan] a pris conscience de sa nature bisexuelle, qu'[il] a objectivé dans une large mesure son être double ¹¹⁶. » Personne ne réussit à trouver une quelconque sérénité dans cette aventure, puisque s'opère une transgression dans les intrigues. Jonathan se retrouve devant un miroir déformant où se perd toute identité. Toute cette structure spéculaire prise en charge par une écrivaine soulève d'emblée l'aspect de l'« Altérité » et de son personnage, soit le double d'elle-même, où l'on peut entrevoir le même et l'autre à la fois. Jonathan adopte une attitude fortement *androcentriste* à l'idée qu'une entité féminine puisse cohabiter avec lui, en son corps : « En deçà de ces étranges créatures, dont la fonction sera aussi de transgression, se manifeste ici le goût artistique de cette époque pour un prototype humain sexuellement indécis ¹¹⁷ ». Voilà pourquoi il s'isole et n'a presque plus de contact avec le monde extérieur. Seuls les pleurs de Samantha persistent dans son esprit : « L'idée de

¹¹⁴ Fabio Lorenzi-Cioldi, *op. cit.*, p. 82. (C'est l'auteur qui souligne).

¹¹⁵ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, p. 51. (Cité par Jean Libis, *op. cit.*).

¹¹⁶ Frédéric Monneyron, *L'androgynie romantique. Du mythe au mythe littéraire*, p. 123.

¹¹⁷ Jean Libis, *op. cit.*, p. 154.

« personnalité sexuée » dévoile ses attaches avec un monde social hiérarchisé¹¹⁸ », avec lequel, d'ailleurs, il ne communique plus que par le truchement de l'écriture. Ainsi, le titre « Le voleur de mots » évoque le mouvement dialectique entre le Même et l'Autre, qui définit la structure paradoxale du double que nous préférons désigner comme « bipolaire ». Cet état de chose s'inscrit en fonction des éléments identitaires opposés qui composent la structure. Or, malgré la structure bisexuée du protagoniste, il n'en demeure pas moins que sa nature interne est univoque. Par la plume de Samantha, Jonathan rejette la structure dupliée et revendique, pour lui-même, une identité nouvelle. Par le biais de la création littéraire, il parvient à faire basculer la linéarité prévisible de l'intrigue amoureuse avec Dania. Seule Samantha peut le faire déroger à cette réalité, et l'entraîner avec elle, vers la mort : « Dans une rêverie pure, qui rend le rêveur à la tranquille solitude, tout être humain homme ou femme, trouve son repos dans l'*anima* de la profondeur, en descendant toujours [...] "la pente de la rêverie"¹¹⁹ », affirme Gaston Bachelard. Manifestement, tel que le postule la fin du récit, dans les eaux du fleuve périssent les doubles.

*

Dans « Le jardin charnel », Narcisse transformé en fleur admire son reflet dans la psyché des eaux. Voilà un mythe qui sous-tend le récit : « [Le mythe] de Narcisse, frère de Naïades, poursuivi par Écho, la compagne de Diane, et auquel ces divinités féminines font subir la métamorphose mortelle du miroir¹²⁰. » À l'image de ce mythe¹²¹,

¹¹⁸ Fabio Lorenzi-Cioldi, *op. cit.*, p. 48.

¹¹⁹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, p. 54. (Cité par Jean Libis, *op. cit.*). Selon le vocabulaire de Jung, *animus* et *anima* désignent deux pôles du psychisme humain et non pas seulement deux fonctions sexuelles.

¹²⁰ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 109.

¹²¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 61. (Cité par Pierre Brunel dans *La métamorphose*). « À la notion d'archétype, nous préférons encore celle de "schème" qui a le mérite d'être plus neutre [...] Le mythe se trouve restitué à la seule imagination, dont les schèmes "forment" le squelette dynamique, le canevas fonctionnel sans que soit éliminée pour autant la part de la représentation, puisque le schème est une "généralisation dynamique et

c'est dans l'eau du lac de Jouvence que Séréna perd et retrouve son reflet, c'est-à-dire, son identité, tel que nous l'avions mentionné précédemment à l'égard de la belle-mère de Blanche-Neige. Or, le lac de Jouvence possède la propriété de rajeunir les êtres qui s'y baignent. Dès la première occurrence de /Jouvence/ dans le récit est générée une certaine attente de la part du lecteur à l'effet d'un possible rajeunissement de la protagoniste. Rappelons jusqu'à quel point certains mots, en tant que schème, deviennent porteurs de sens en tant que connotateurs de fantastique, afin de rappeler l'image de la fleur et de la sorcière. La fleur devient l'acception même du refoulé, du *doppelgänger*, tandis que la sorcière s'avère le rejet de soi. Conséquemment, ils deviennent tour à tour les balises qui nous initient à des inférences, comme le mentionne Eco. Séréna a tôt fait de se percevoir comme un iris à partir du moment où elle est victime du viol imputé à Réjean. Quant aux jumelles de Cortazar, il s'agit d'un récit fondé sur une croyance à l'effet d'une existence parallèle à la nôtre dans un lieu autre, en un temps simultané. Semblable croyance peut être acceptée par une culture donnée ou réfutée par une autre. Il importe de constater que les récits initiaux s'inscrivent d'emblée dans des récits qui les prennent en charge sous des traits caractérollogiques différents. Un hypotexte génère une série d'hypertextes, au sein d'une littérature fantastique où un personnage à l'image de Narcisse ou de l'androgynie prédomine, comme nous avons tenté de le montrer dans le cadre de notre travail.

Le mythe du double suscite un questionnement non seulement en tant que phénomène paralittéraire ou littéraire, mais aussi quant au fonctionnement même du psychisme humain. Voilà sans doute pourquoi le double, qui avait connu ses heures de gloire à l'ère du Romantisme, persiste encore dans la littérature contemporaine. À travers l'écriture, la fonction primale du mythe est d'éclairer les confuses aspirations de

affective de l'image". » N'oublions pas toutefois que le terme de « schème » utilisé à dessein implique l'idée d'une trajectoire ou de tout un circuit. Tout au long des nouvelles s'élabore un « schème agrolunaire » symbolisé par le sacrifice et la mort.

l'homme : « Il s'agit de l'homme nouveau, surmontant la dualité, la division, la solitude qui sont le fait de la condition humaine depuis la chute et la coupure primordiale que le mythe de l'androgynie, mythe d'origine, projette dans l'avenir comme un idéal à reconquérir¹²². »

Il faut dire que le regard permet cette occularisation, tantôt juste, tantôt faussée, à la fois volontaire ou surprenante, des faits intertextuels au sein du corpus d'œuvres retenues. Selon toute pensée créative, « la perception est autre chose qu'une somme de sensations, mais permet une organisation spontanée des [stimuli perceptifs]¹²³ ». À cela s'ajoutent l'interprétation et la surinterprétation qui pourraient s'étendre à l'infini, tel que nous l'avons vu au sein de cette étude. Faut-il le rappeler, le mythe du double, à cause de la rigidité de sa structure que l'on lui reconnaît, ramène toujours le lecteur au centre du récit. Puisque tout passe par la perception en tant que structure d'horizon, il importe qu'il en soit ainsi. L'androgynie transgresse l'ordre établi, du moins tel que nous le concevons dans la première partie de cet ouvrage ; en tant que double personnage, il induit une espèce de dissymétrie entre les désirs et les parties...

La métaphore de l'Ange [...] semble résumer adéquatement [cet état de chose]. D'une part l'Ange accomplit [...] l'harmonisation du masculin et du féminin et l'annulation de toute sexualité démarquée. [...] En évacuant l'idée d'équilibre de masculinité et de féminité, mais également celle de leur coalescence, il ne peut plus être rapporté à des mythes qui, comme celui de Platon, faisaient précisément des androgynes des [...] êtres doubles¹²⁴.

Malgré ce questionnement, nous pensons qu'il faille envisager l'archétype androgynique en tant qu'archétype de la Dualité. Il s'agit d' une dualité qui engendre un

¹²² Arlette Bouloumié, « Le mythe de l'androgynie dans l'œuvre de Michel Tournier », in *L'androgynie dans la littérature* (sous la direction de Frédéric Monneyron), Paris, Albin Michel S. A., « Cahiers de l'hermétisme », 1990, p. 63.

¹²³ Marie-Claude Bartholy et Jean-Pierre Despin, *Le psychisme. Psychologie, psychiatrie, psychanalyse*, Paris, Éditions Magnard, coll. « Philosophie critique », 1980, p. 46-47.

¹²⁴ Fabio Lorenzi-Cioldi, *op. cit.*, p. 83.

désordre là où le nombre « deux » apparaît, en dépit de la dualité structurant la réalité du monde ambiant. Nous entendons par là le binarisme nature/culture, ce que ne peut vivre l'androgynisme sauf si le « tout » est assimilé à « un ». La structure androgynique est univoque, mais bisexuée. Il ne s'agit donc pas d'une dichotomie ni d'une fusion, mais d'un *schème bipolaire*. En ce qui a trait au double, la situation vient de s'ambiguïser, car elle instaure un doute quant à la constitution de l'être, même s'il reste une bonne part de dualité, puisqu'il y a transgression au sein du « Voleur de mots ».

Dans cette nouvelle où Jonathan est le double d'une Samantha scriptrice, une tierce personne devient l'opposante à l'harmonie qui pourrait régner au sein du couple écrivain. Il existe dès lors une impossibilité d'unification entre les parties du double que seule l'écriture peut rapprocher. Pourquoi introduire un troisième personnage dans un récit ? Pour constater les faits, sans doute. On peut aisément faire vaciller la distinction entre le normal et le pathologique avec le principe de la dualité. Cela pourrait expliquer d'une manière intertextuelle pourquoi certains récits fantastiques traitant du double ressembleraient davantage à une anamnèse médicale qu'à une œuvre de fiction, tant le récit est vraisemblable. Que l'on songe au cas de Sybil¹²⁵, la fille aux treize personnalités, et au texte du « Horla », de Guy de Maupassant, rattaché à sa propre existence, à son propre malaise, et pourquoi pas celui de l'androgynisme lui-même ! « "Mon seul public" : la formule apparaît de manière répétitive comme si l'accès, pour Freud, à sa propre singularité, dépendait de la place accordée au destinataire : figurer comme singularité élue, irremplaçable¹²⁶ ». Ainsi, remarquons-nous que les liens qui unifient les êtres dupliés s'avèrent complexes, parce qu'ils sont fondés sur la complémentarité réciproque dont l'une est la part de l'ombre. « La lointaine », pour sa part, présente deux

¹²⁵ Non seulement le cas de Sybil explore-t-il les personnalités multiples, mais n'oublions pas que parmi les treize personnalités qui constituent son être, deux s'avèrent de sexe masculin. Voir Flora Rheta Schreiber, *Sybil*, Paris, J'ai Lu, 1974, 538 p.

¹²⁶ Monique Schneider, « L'androgynisme un mythe critique », in *L'androgynisme dans la littérature* (sous la direction de Frédéric Monneyron), Paris, Albin Michel S. A., « Cahiers de l'hermétisme », 1990, p. 118.

femmes totalement différentes. Lorsqu'elles changent de corps, c'est tout le rapport à l'écriture qui s'en trouve modifié, altérant ainsi la perception des faits : « L'histoire de Cortazar, telle qu'elle est racontée, renvoie à des hypothèses infinies, à des cercles sans fin qui se perdent en une spirale où sans cesse l'autre redevient le même, le *il le je*[...] [il s'agit] d'une simple angoisse existentielle¹²⁷. » Dominique Charmelot, par exemple, a écrit des lettres à un homme inventé, « à la recherche du nom perdu ». Schizophrène et travestie, Dominique démontre que l'aspect identitaire de l'œuvre posé comme personnage se traduit à travers une franche réalité. Elle mentionne que ce sont les autres qui vous disent qui vous êtes. Par la suite, nous endossons leurs définitions ou nous essayons de nous en débarrasser¹²⁸. Écrire exprime ainsi toute la sagesse du geste qui défait de la souffrance et ouvre une fenêtre sur ce que l'on oublie parfois de voir. À la lumière de nos investigations ayant trait à l'identité, nous tenions à démontrer l'apport factuel dans les écrits fictionnels. Comme un écho.

Tel que le mentionne Joël Malrieu, dans *Le fantastique*, et Vincent Jouve, dans *L'effet-personnage dans le roman*, l'être imaginaire s'avère d'abord l'élément le plus important du récit. De ses actes, il en résulte le phénomène qui, dans le cas de notre corpus, s'annexe au personnage pour constituer un *personnage-phénomène* : le « double ». Tous les systèmes exploités dans les parties précédentes tendent vers un unique but : canaliser en un même système deux registres opposés, essayer d'introduire un processus à la fois paradigmatique dont le but est de créer le thème et un processus syntagmatique dont le but est de produire la diégèse. Reproduire le personnage à partir de ses traits caractérologiques eu égard au jeu sous-jacent du miroir tend à le dénuer de toute crédibilité et à tuer le réel à mesure que se construit l'irréel. Il s'agit également de

¹²⁷ Pierre Jourde et Paolo Tortonese, *op. cit.*, p. 107.

¹²⁸ Linda Riffon, « À la recherche du nom perdu. Étude sur la quête d'identité de Dominique Charmelot, in *Lettres à mon homme inventé* », in *La problématique de l'identité francophone du Canada et d'ailleurs* (sous la direction de Lucie Hotte), Ottawa, Les Éditions du Nordir, 1994, p. 66.

démontrer que le redoublement persiste depuis longtemps, grâce au code de la littérature qui, en ce sens, ne fait que répondre lui-même à la philosophie cartésienne inscrite dans un courant rationaliste.

L'intertextualité se manifeste donc en vertu du parallélisme entretenu entre les systèmes constitutifs du double littéraire. Le processus inclut la représentation du personnage premier, l'autoreprésentation de son double et la thématization qui, une fois unifiées, reflètent l'aspect formel du récit global. Il suffit de rendre compte de la double intrigue qui actualise le personnage dans la diégèse de l'action, faisant de lui un protagoniste actif, compte tenu de sa quête initiale d'identité dont il importe de saisir le sens : lorsque le héros s'approche de son objectif, c'est sa propre fin qui l'attend. Il n'est plus en mesure de poursuivre la narration en son propre nom.

CONCLUSION

Le questionnement au sujet de la quête de soi et de l'altérité, considérées comme des instances conceptuelles du personnage dupliqué, constituait le but de nos investigations. Il consistait à dégager parmi les constituantes narratologiques possibles celles servant à créer simultanément le personnage et le thème du double au sein du récit, comme s'il s'agissait d'un miroir. L'objectif assigné à la recherche était de valider ou d'infirmer notre hypothèse de départ. Notre parcours à travers lequel se sont déployées des théories spécifiques a permis de constituer un outil de lecture susceptible de renvoyer le lecteur aux diverses facettes du personnage dupliqué. Comme le conçoit Sergio Kokis, cerner l'élément principal de ce type de récit devient l'enjeu de la création littéraire de toute la diégèse propre au double littéraire. En somme, « la formation de la pensée symbolique où s'enracine l'acte de création [...] est [...] un acte de décentration nouvelle, de changement de perspective et comme un ré-arrangement des données habituelles de notre perception¹ ». Par le truchement du personnage, avons-nous constaté que la focalisation, parmi d'autres traits caractérologiques, demeure l'instance directrice de la création de la diégèse. En effet, elle devient le moteur de toute la représentation et de l'autoreprésentation de l'univers du récit donné à lire. Nous avons tenté de mettre en évidence les principales composantes de la perception.

Concrètement, la focalisation consiste à restreindre le champ de perception du narrateur autodiégétique et l'insère, par le fait même, dans la spatio-temporalité du récit.

¹ Sergio Kokis, *Les langages de la création*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, 1996, p. 11.

À la lumière des travaux de Genette et de Lintvelt, nous avons constaté que le double, en tant que personnage dupliqué, ne possède pas les mêmes traits caractérologiques que les autres figures du texte. Ses capacités s'accroissent par le biais de son pouvoir d'anticipation qui lui octroie la possibilité de créer, à partir de l'univers fictif dont il fait partie, le « réel fictif », voire le monde de l'onirisme, de l'impossible, de l'imprésentable, de l'indicible. D'où détient-il son pouvoir d'ubiquité ? Là réside toute la question du sens et de l'énigme de l'événement surnaturel. Par exemple, « pour certains auteurs, la focalisation relèverait d'un choix de la part de l'auteur, d'une « forme narrative » en vertu des effets recherchés² ». La visualisation de l'autre induit en fait une certaine façon d'aborder l'événement surnaturel et d'aller bien au-delà, de lui conférer une toute autre signification. Une relation de cause à effet s'instaure et engage la diégèse ou la fabula sur une promenade inférentielle. Le lecteur se demande alors : quel sens amène tel acte ? La fiction n'active-t-elle pas la réalité et réciproquement ?

Ce système de sens se conçoit en vertu d'un lexique spécifique au thème étudié dont le but unique est de former ce que l'on appelle une configuration ou une isotopie. Tel qu'analysé dans la partie « Conceptualisation du personnage », le personnage-phénomène prend figure dans la diégèse suivant le processus de la représentation de traits caractérologiques fonctionnels tant physiques que psychologiques. Mais, parfois, en vertu de la *décontextualisation*, un terme donné à lire ne représente pas tout à fait ce que l'auteur voulait signifier, mais ce que le lecteur voulait voir et comprendre. Ce phénomène oriente la lecture vers un autre horizon d'attente de l'instance réceptive. Il sculpte une histoire qui devient autre. En fait, c'est ici que l'auteur se détache de son récit. Ce phénomène, bien connu dans la postmodernité, ne consisterait-il pas en la mort de l'auteur, parce que le texte s'autodéfinit et forme un texte-personnage³ ? À l'instar de

² Agnès Whitfield, *Le je(u) illocutoire. Forme et contestation dans le nouveau roman québécois*, Québec, Les Presses de L'Université Laval, 1987, p. 15.

³ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 36.

Jean-Pierre Naugrette, nous croyons que le récit du double se pose comme un récit circulaire, qui pourrait illustrer une certaine absurdité du thème.

À travers notre premier chapitre, nous avons tenté de cerner l'opposition entre les systèmes de la représentation et de l'autoreprésentation. Par conséquent, faut-il le rappeler, une telle opposition entre deux systèmes contradictoires ne manque pas de produire l'affaiblissement de l'un par rapport à l'autre. Cela consiste en fait à dénier le récit de toute crédibilité. C'est à ce moment que le protagoniste mis en cause devant l'événement performance se met à douter de lui-même et à créer ce que l'on appelle une atmosphère indicible.

À l'image de la conceptualisation du personnage, un autre système doit corroborer les effets du premier système en dédoublant les traits caractérogiques, soit par opposition, soit par analogie, en vertu de la réduplication narrative. Une simultanéité des processus, mise en exergue, oblige l'écrivain à utiliser le processus du dédoublement lexical. Cela génère la thématique du récit : le double. Un parallélisme des systèmes — la représentation et l'autoreprésentation — doit maintenir un lien constant entre les figures dissociées dans le but d'en faire des éléments repérables dans la diégèse, tel que nous avons pu le constater avec le récit de Alina Reyes et de son double. Pareil processus corrobore le propos de Ricardou quant à la préséance de l'autoreprésentation sur le processus de la représentation et de l'affaiblissement du système premier par l'apparition d'un second système.

Dans son aspect le plus ludique qu'advient-il de ces figures en tant qu'éléments statiques au sein du parcours discursif ou narratif ? Chacune d'elles s'actualise selon un rôle actantiel sous-jacent au parcours narratif de surface, là où le Même et l'Autre se rencontrent. En fait, deux intrigues se côtoient, faisant évoluer simultanément deux

figures au sein de trames diégétiques différentes. Que l'on songe à l'Argentine et à Budapest au cœur de la nouvelle « La lointaine », où une femme riche et l'autre, pauvre, s'avèrent pourtant la même personne. Dans le but de rétablir le code de la littéarité, les actes posés en vue de répondre à un événement surnaturel doivent converger vers une même fin : la mort du double ou la métamorphose du protagoniste en son double.

Les systèmes divergents de la représentation et de l'autoreprésentation définissent d'une part l'aspect réaliste de la personne, l'aspect conscient, et d'autre part, son aspect irréel, l'aspect inconscient. Un système empiète donc sur l'autre, venant briser sa linéarité et, par le fait même, la crédibilité du narrateur. Pour notre part, nous abondons dans le sens d'une procédure servant d'emblée à produire la construction dénotative du personnage et la connotation remettant en cause toute la création littéraire en découlant.

Au sein du corpus littéraire retenu, nous avons démontré que l'ensemble des nouvelles mettent en relief des procédés aptes à concevoir le double dans toute sa complexité, malgré les différences. Quelques distinctions subsistent sans toutefois déroger au système de la génération du personnage dans la littérature fantastique. Remarquons, à ce sujet, que contrairement aux nouvelles « Le jardin charnel » ou « La lointaine », « Le voleur de mots » signale une transgression au sein du récit du double. La présence de l'androgynie, en tant que figure dupliée et bisexuée, ne correspond pas à la structure dualiste que nous avons établie. Or, la promenade inférentielle qui conduit à l'achèvement de la fabula ne répond pas à la même procédure diégétique mise en œuvre dans les deux autres nouvelles. Un éclatement des structures et une dépolarisation des rôles structurels de la nouvelle se produisent. Toutefois, admettons que sur le plan intertextuel, ces différences appuient nos propos quant à la constitution du double. Voilà pourquoi nous avons ajouté à notre mémoire la partie intitulée « Intertextualité ». Nous

avons ainsi tenté d'identifier au cœur des textes les similitudes porteuses de sens puis d'illustrer les éléments théoriques de notre outil de lecture. Il nous a donc semblé justifié d'esquisser à la fois un réseau intratextuel et intertextuel dans le but de donner une autre dimension aux œuvres décrites. Il s'agissait de tracer un portrait générique globalisant du personnage clivé. Le double, en tant qu'objet d'analyse et de création, est devenu un élément textuel à caractère heuristique.

Rappelons-nous le début de cette section où la question du sens de l'énigme de l'événement reposait entre deux termes opposés l'un à l'autre : la fleur et la sorcière. À partir d'un terme unique, quel qu'il soit, se construit la diégèse d'une façon qui soit « autre », que si notre choix avait été différent : « L'intention du texte n'est pas étalé [*sic*] à la surface du texte.⁴ » La diégèse se développe depuis le début jusqu'à la fin d'une façon que nous pourrions qualifier de tripartite. En effet, la production du sens exige la présence d'un auteur, de personnages et d'un lecteur. Cependant, au cœur de notre questionnement subsistent des questions d'ordre pragmatique.

Les similitudes observées au sein de nos récits n'excéderaient-elles pas les limites du texte donné à lire⁵ ? Les effets de ressemblance peuvent aller au-delà des limites de tout texte, en transportant le lecteur, dans une réalité « autre ». Sous une structure formelle fortement codée se dissimule tout un appareillage lexical ne pouvant faire occulter le fait que l'auteur, au moment de l'écriture, n'a pu échapper à la problématique du déjà-vu, du déjà-lu. Bien au-delà du lexique, nous avons découvert certains réseaux intertextuels qui rattachaient les textes de notre corpus entre eux, autour de noyaux sémantiques. Semblable exercice a bien montré que le texte littéraire est un véritable palimpseste. Pensons au phénomène d'intratextualité illustré par la sorcière,

⁴ Umberto Eco, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1996, p. 58.

⁵ Michel Schneider, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, France, Éd. Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985, p. 43.

réitérée d'un récit à l'autre. Cette trace indélébile laissée par l'écrit tend à établir entre les œuvres, du moins le croyons-nous, un réseau concentrique de termes ou d'expressions déjà utilisés, voire de lieux communs. Ainsi, le miroir devient l'élément d'identification chez les protagonistes, jusqu'à faire oublier qu'il existe parfois des miroirs déformants. Or, ceux-ci peuvent conduire à la surinterprétation. En fait, peut-être avons-nous surinterprété le produit de notre écriture, comme l'expose Eco.

Bref, les liens que nous avons établis entre les auteurs à partir de nos propres textes de création, jusqu'à Howard Philip Lovecraft, Lautréamont, Stephen King, Cortazar, Hubert Aquin, ont servi à démontrer que le double élabore sa structure au sein de cultures diverses et à des époques différentes. N'avons-nous pas démontré jusqu'à quel point peut s'apparenter une nouvelle autoreprésentative telle « Le voleur de mots » au mythe bipolaire de l'androgynie. N'avons-nous pas démontré qu'en dépit de transgression au cœur du récit, la structure demeure la même, marquant un caractère plus homogénéisant qu'hétérogénéisant. Il pourrait s'agir d'une dépoliarisation des rôles structurels induits dans le psychisme par le social. Mais, encore là, nous croyons que certains aspects de la question de la bipolarité restent à approfondir. Les termes récurrents apparaissent comme des variants d'une même structure.

À la lumière de ces constatations, nous avons perçu qu'une quête identitaire s'amorce dans l'ensemble des nouvelles étudiées. Nous faisons allusion au schisme qui s'insinue dans la création littéraire quant aux récits d'ordre fictionnel ou d'ordre factuel, produits notamment à l'ère postmoderne. Il faut dire que « chacun interprète le texte selon ses propres disponibilités dont, le plus souvent, l'auteur ne réussit à transmettre qu'un cadre général assez abstrait⁶ ». Les barrières entre le réel et l'irréel ne sont pas toujours visibles *a priori*. En effet, le récit du double dépasse largement les frontières de

⁶ Sergio Kokis, *op. cit.*, p. 40.

tous faits littéraires. Il s'insinue au cœur d'une réalité aussi factuelle que fictive dans laquelle s'affiche la bipolarité dont sont parsemées les œuvres. Ne s'agirait-il pas d'une psychopathologie latente ?

À la faveur de la présente étude, nous avons pris conscience en quelque sorte de ce qui cimente en une même forme, la fiction et la réalité. La création littéraire serait à nos yeux une façon de libérer de soi ces interrogations quant à la quête identitaire. En outre, le discours de l'instance narrative s'étend bien au-delà de tout questionnement quant à la nature de l'être. Bien entendu, dès que chacun franchit les frontières de l'impossible, tout un monde idéologique s'ouvre à lui. Nul doute qu'il serait intéressant de poursuivre notre étude sur le double littéraire selon une perspective comparative décrivant les cultures canadienne-anglaise, américaine et québécoise. Comme le mentionne Sergio Kokis, la perception esthétique qui découle de l'acte comparatif est sans aucun doute un fait culturel qui s'enrichit par l'instruction et l'expérience. À l'instar de Kokis, nous pensons qu'il existe une certaine concordance entre les récits d'auteurs étrangers et les couches de l'esprit qui nous sont moins familières, cette part de l'ombre.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES ÉTUDIÉES

CORTAZAR, Julio, « La lointaine », in *Les armes secrètes*, Paris, Folio, 1963, p. 91-105.

LESSARD, Sonia, « Le jardin charnel », suivi de « Mécanismes de représentation et d'autoreprésentaion du personnage dans le récit du double », M. A. (Études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1999, 213 f., p. 11-113.

ÉTUDES SUR LA NARRATOLOGIE ET LE RÉCIT

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, 214 p.

BARSKY, Robert F., *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 1997, 261 p.

COHN, Doritt, *La transparence intérieur. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, 315 p.

DERRIDA, Jacques et Jean-Pierre LABARRIÈRE, *Altérités*, Paris, Osiris, 1986, 95 p.

ECO, Umberto, *Apostille au « Nom de la rose »*, Paris, Grasset, coll. « Biblio essais », 1985, 90 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche, Biblio », 1985, 315 p.

ECO, Umberto, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1996, 140 p.

GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983, 118 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 468 p.

- GREIMAS, A.J., *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983, 245 p.
- GREIMAS, A. J. et J. COURTÈS, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, tome I : 1979, 422 p. ; tome II : 1986, 270 p.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 261 p.
- KOKIS, Sergio, *Les langages de la création*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, 1996, 76 p.
- KRISTEVA, Julia, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, 379 p.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative. Le point de vue*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 186 p.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Le gai savoir*, Paris, Gallimard, 1982, 688 p.
- PATERSON, Janet, *Anne Hébert. Architexture romanesque*, Ottawa, Éd. de l'Université d'Ottawa, 1985, 152 p.
- PATERSON, Janet, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, 186 p.
- SCARPETTA, Guy, *L'artifice*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1988, 315 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, 449 p.
- WHITFIELD, Agnès, *Le je(u) illocutoire. Forme et contestation dans le nouveau roman québécois*, Québec, Les Presses de L'Université Laval, 1987, 342 p.

ARTICLES SUR LA NARRATOLOGIE ET LE RÉCIT

- BÉLISLE, Claire et SMAÏL ET HADJ, « Éléments pour une analyse des représentations, vulgariser : un défi ou un mythe ? », *Science, savoir et connaissance du monde. Écrire la science*, Paris, PUF, 1994, p. 109-128.
- CHANADY, Amaryll, « Entre la quête et la métallittérature — Aquin et Cortazar comme représentant du postmoderne excentrique », *Voix et Images*, n° 34, automne 1986, p. 42-53.
- HUTCHEON, Linda, « Modes et formes du narcissisme littéraire », *Poétique*, n° 29, février 1977, p. 90-106.

- LEGARÉ, Clément, « La problématique de l'identification mystique : "Moi, c'est toi" », notes de cours « Sémiotique textuelle », Université du Québec à Trois-Rivières, p. 62. Texte de la communication, *De la différence : la question de l'autre*, colloque-réseau Université du Québec à Trois-Rivières, Université du Québec à Chicoutimi et Université du Québec à Rimouski, Université du Québec à Rimouski, septembre 1989.
- PRINCE, Gérard, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, n° 14, 1973, p. 178-196.
- RICARDOU, Jean, « La population des miroirs : problèmes de la similitude à partir d'un texte d'Alain Robbe-Grillet », *Poétique*, n° 22, 1975, p. 196-226.
- TODOROV, Tzvetan, « Bakhtine et l'altérité », *Poétique*, n° 40, novembre 1979, p. 502-513.

ÉTUDES SUR LE FANTASTIQUE ET LE DOUBLE

- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1989, 265 p.
- BONFANTI, Leo, *Strange Beliefs, Customs and Superstitions of New England*, Burlington, Pride Publications, « Historical Series », 1980, 48 p.
- BOUVET, Rachel, *Étranges récits, étranges lectures. Essai sur l'effet fantastique*, Montréal, L'univers des discours, 1998, 306 p.
- BRASEY, Édouard et Jean-Paul DEBAÏLLEUL, *Vivre la magie des contes*, Paris, Albin Michel, 1998, 332 p.
- BRUNEL, Pierre, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974, 304 p.
- COUVREUR, Catherine et coll., *Le double*, Paris, PUF, 1995, 141 p.
- DUMOULIÉ, Camille, *Cet obscur objet du désir. Essais sur les amours fantastiques*, Paris, L'Harmattan, coll. « Psychanalyse et civilisation », 1995, 155 p.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1969, 550 p.
- FABRE, Jean, *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, Librairie José Corti, 1992, 517 p.
- JOURDE Pierre et Paolo TORTONESE, *Visages du double. Un thème littéraire*, Paris, Éditions Nathan, Série « Littérature », 1996, 251 p.
- KRAPPE, Alexander Haggerty, *La genèse des mythes*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1952, 285 p.
- LERAT, Christian et Yves-Charles GRANDJEAT et coll., *Figures du Double dans la littérature américaine*, Annales du CRAA, n° 21, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1996, 201 p.

- LIBIS, Jean, *Le mythe de l'androgynisme*, Paris, Berg. International, coll. « L'île verte », 1980, 286 p.
- LORENZI-CIOLDI, Fabio, *Les androgynes*, Paris, PUF, 1994, 250 p.
- MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, 160 p.
- MILCENT, Sophie, « Le personnage fantastique féminin : survivance postmoderne d'un stéréotype. Une lecture d'Anne Hébert », M.A. (Études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1997, 130 f.
- MONNEYRON, Frédéric et coll., *L'androgynisme dans la littérature*, Paris, Albin Michel S. A., « Cahiers de l'Hermétisme », 1990, 157 p.
- MONNEYRON, Frédéric, *L'androgynisme romantique. Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, Ellug, 1994, 150 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1970, 187 p.
- TROUBETZKOY, Wladimir, *L'ombre et la différence. Le double en Europe*, Paris, PUF, 1996, 247 p.
- VAX, Louis, *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1965, 313 p.

ARTICLES SUR LE FANTASTIQUE ET LE DOUBLE

- CERVERA MERINO, L.V., « Lovecraft-Lautréamont : hasard ou plagiat ? », *Solaris. Science fiction et fantastique*, Montréal, vol. 21, n° 115, automne 1995, p. 35-40.
- GOIMARD, Jacques, « Robert Louis Stevenson et ses doubles », *Magazine littéraire*, n° 126, 1997, p. 16-19.
- GREEN, Mary Jean, « The Witch and the Princess : The Feminin Fantastic in the Fiction of Anne Hébert », *American review of Canadian Studies*, vol. 15, n° 2, 1985, p. 137-146.
- MORIN, Lise, « Deux frères siamois : le fantastique canonique et le néo-fantastique », *Imagine*, vol. 13, n° 61, septembre 1992, p. 59-68.

ÉTUDES SUR LA PSYCHOLOGIE ET LA PSYCHANALYSE

- BARTHOLY, Marie-Claude et Jean-Pierre DESPIN, *Le psychisme. Psychologie, psychiatrie, psychanalyse*, Paris, Éditions Magnard, coll. « Philosophie critique », 1980, 160 p.

- CARROY, Jacqueline, *Les personnalités double et multiple. Entre science et fiction*, Paris, PUF, 1993, 249 p.
- DAVID, Christian, *La bisexualité psychique. Essais psychanalytiques*, Paris, Payot, 1992, 397 p.
- JUNG, Carl Gustav, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, 274 p.
- MAURON, Charles, *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Paris, José Corti, 1969, 350 p.
- MOUNIER, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Denoël, 1947, 189 p.
- PAPALIA, Diane E. et Sally WENDKOS OLDS, *Introduction à la psychologie*, Canada, Mc Graw-Hill Éditeurs, 1988, 750 p.
- REIK, Théodor, *Mythe et culpabilité. Crime et châtement de l'humanité*, Paris, PUF, 1957, 360 p.
- RIFFON, Linda, « À la recherche du nom perdu. Étude sur la quête d'identité de Dominique Charmelot in *Lettres à mon homme inventé* », in *La problématique de l'identité francophone et d'ailleurs* (sous la direction de Lucie Hotte), Ottawa, Les Éditions du Nordir, 1994, p. 66-72.
- SCHNEIDER, Michel, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985, 392 p.

AUTRES ŒUVRES CONSULTÉES

- AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965, 174 p.
- BRADBURY, Ray, « Automates, société anonyme », in *L'homme illustré*, Paris, Denoël, coll. « Présence du futur », 1954, p. 212-220.
- CAMUS, Albert, *Le mythe de Sysiphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1942, 186 p.
- CHATILLON, Pierre, *Les cris*, Montréal, Édition du jour, 1969, 100 p.
- CHATILLON, Pierre, *Poèmes, rétrospective des poèmes (1956-1982)*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983, 349 p.
- COELHO, Paulo, *L'alchimiste*, Paris, Éditions Anne Carrière, coll. « France Loisirs », 1994, 253 p.
- CORTAZAR, Julio, *Marelle*, Paris, Gallimard, Cercle du livre de France, 1965, 174 p.
- DANTE, *La divine comédie (L'enfer)*, Paris, Chant XIII, V. 22-108, Albin Michel [s.d.], p. 144-148.

- DE MAUPASSANT, Guy, *Le Horla et autres contes*, Paris, J'ai lu, 1987, 184 p.
- DE SÉGUR, comtesse Sophie, *La cabane enchantée*, Belgique, Casterman, 1979, 190 p.
- ESCOMEL, Gloria, « La photographie », in *Les eaux de la mémoire*, Québec, Boréal, 1994, p. 95-104.
- GAUTIER, Théophile, « La morte amoureuse », in *Récits fantastiques*, Paris, Bookking International, 1993, p. 75-112.
- GIGUÈRE, Roland, *L'âge de la parole*, Québec, L'Hexagone, coll. « Typo », 1991, 169 p.
- HÉBERT, Anne, *Les enfants du sabbat*, Paris, Seuil, coll. « Point », 1975, 187 p.
- IONESCO, Eugène, *Rhinocéros*, nouvelle in *Les lettres nouvelles*, septembre 1957, reprise dans *La photo du colonel. Récits*, Gallimard, 1970, p. 97-128.
- JAMES, Henry, *Ce que savait Maisie*, Paris, Éditions 10/18, série « Domaine étrange », 1947, 398 p.
- KAFKA, Franz, *La métamorphose suivi de Dans la colonie pénitentiaire*, Paris, Flammarion, 1988, 95 p.
- KING, Stephen, *La part des ténèbres*, Paris, Albin Michel, coll. « Terreur », 1990, 543 p.
- LOVECRAFT, Howard Philip, *Démons et merveilles*, Paris, Éditions des Deux-Rives, coll. 10/18, 1955, 316 p.
- LOVECRAFT, Howard Philip, « La maison de la sorcière », in *Dans l'abîme du temps*, Paris, Denoël, coll. « Présence du futur », 1991, p. 83-124.
- MARCHAND, Jacques, *Le premier mouvement*, Montréal, L'Hexagone, 1987, 90 p.
- POE, Edgar Allan, « William Wilson », in *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Folio, 1974, p. 71-97.
- RHETA SCHREIBER, Flora, *Sybil*, Paris, J'ai lu, 1974, 538 p.
- STEVENSON, Robert Louis, *Le cas étrange du Dr. Jekyll et de M. Hyde*, Paris, Flammarion, 1994, 152 p.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

- LEGRAND, Gérard, *Vocabulaire Bordas de la Philosophie*, Paris, Bordas, 1972, 1993, 366 p.
- ROBERT, Paul, *Le Petit Robert I. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Éditions Dictionnaire Le Robert, 1990, 2 171 p.

SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, coll. « France Loisirs », 1993, 291 p.