

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

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

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MICHEL DESJARDINS

« *AMNÉSIES*, SUIVI DE L'ARTIFICE COMME TOPIQUE
DU DOUBLE FANTASTIQUE »

SEPTEMBRE 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.

RÉSUMÉ

La première partie de ce mémoire se veut une exploration créatrice des différents procédés discursifs reliés au genre de la nouvelle. Les neuf nouvelles inédites qui la composent forment un recueil de textes dont le contenu va du fantastique à la science-fiction, en passant par l'humour. Un thème les traverse cependant : celui du Double pris tantôt comme figure mythique, tantôt comme figure littéraire.

La deuxième partie de notre mémoire porte, quant à elle, sur **la notion rhétorique de l'artifice comme topique du Double fantastique**. Nous y proposons une toute nouvelle lecture du Double qui, suivant nos hypothèses, supposerait l'exploitation par l'écrivain d'artifices susceptibles de faire surgir le double fantastique. Ces artifices se répartissent en quatre catégories différentes : les artifices matériels, les artifices temporels, les artifices psychanalytiques et les artifices rhétoriques. Contrairement à ce que soutient Roger Caillois, leur présence dans les œuvres littéraires n'est pas une faiblesse de la part de l'auteur. Leur usage ou leur pratique relève plutôt d'un processus inventif et efficace qui fonde l'argumentation rhétorique propre au Double fantastique dans le récit.

REMERCIEMENTS

Au terme de cette recherche, nous tenons à remercier très sincèrement notre directeur de recherche, le professeur Guildo Rousseau, qui a bien voulu nous servir de guide dans la préparation et la rédaction de ce mémoire. Sa vaste expérience, son enthousiasme, ainsi que sa grande disponibilité nous ont permis de mener à bien cette incroyable aventure sur le mythe du Double.

Notre gratitude va aussi aux professeurs Jacques Paquin et Hélène Guy pour leur soutien et leurs précieux conseils quant à la partie création de notre mémoire. Un gros merci également à mon frère, Jean-François, pour ses idées, ses heures d'échange avec nous, aussi bien sur nos ébauches que sur la mise au propre de nos nouvelles. Merci aussi à mon correcteur et ami, David Forget, pour ses annotations toujours justes et appropriées. Nous tenons encore à exprimer notre reconnaissance profonde à ma conjointe, Élisabeth Deetjens, pour ses lectures attentives de nos textes et, surtout pour son irremplaçable complicité lors de nos moments de panique comme dans nos heures de frénésie.

Enfin, nous tenons à souligner notre dette de reconnaissance envers nos parents, Claude et Thérèse, qui ont cultivé notre goût pour les Lettres par leurs constants encouragements.

Au professeur Guido Rousseau

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
REMERCIEMENTS	IV
DÉDICACE	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES TABLEAUX ET DES ILLUSTRATIONS	VII
INTRODUCTION	1

PREMIÈRE PARTIE

AMNÉSIES

(Recueil de nouvelles)

1- Entre la vie et la mort	11
2- Je vous fais peur?	21
3- La Peinture	24
4- Le Magicien	29
5- Tragédie aux Chenauds	31
6- Le Champion	40
7- La Veuve Noire	43
8- Le Citoyen	47
9- L'Homme de foi	52

DEUXIÈME PARTIE

LE DOUBLE FANTASTIQUE

ÉTUDE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

CHAPITRE I LE MYTHE DU DOUBLE

1- À la recherche d'une définition	63
2- Le Mythe du double et le fantastique	68
3- Le Double fantastique	76

CHAPITRE II LA NOTION D'ARTIFICE

1-	Les Éléments fondamentaux	80
2-	La Typologie des artifices du Double fantastique	83
3-	Les Artifices matériels	87

CHAPITRE III LES ARTIFICES TEMPORELS

1-	Le Temps fantastique	96
2-	Les Doubles venant du passé	100
3-	Les Doubles venant du futur	110

CONCLUSION	118
-------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	129
----------------------	-----

LISTE DES TABLEAUX

I	Les catégories du Double fantastique chez Nicole Fernandez Bravo	66
II	Synthèse de la théorie de Malrieu sur le Fantastique	75
III	Les Artifices fantastiques	85
IV	« La Bouquinerie d’Outre-Temps »	114

LISTE DES ILLUSTRATIONS

I	Les Pantins	28
II	La Gargouille	42
III	Le Masque	61

INTRODUCTION

Profondément troublant, mal accepté par un certain public et même par certains auteurs; thème relativement rare, par conséquent, au moins sous sa forme la plus caractérisée. Pourtant le malaise, le vertige qu'il transmet n'en font pas seulement le thème le plus cérébral mais aussi le thème poétique par excellence et peut-être le thème crucial, celui qui débouche sur tous les autres et qu'il faudrait placer au centre de la constellation¹.

Thème protéiforme, le Double a été utilisé à toutes les sauces et dans à peu près tous les genres littéraires. Il n'en demeure pas moins l'un des thèmes les plus fascinants. Quoi de plus étrange que de rencontrer quelqu'un ayant les mêmes attributs physiques, la même voix, les mêmes tics que nous. Cela provoque un malaise presque indescriptible. Un tel malaise est même devenu un sujet brûlant d'actualité. Ainsi le 8 janvier 1999, un certain Richard Reed déclarait qu'il était sur le point de pouvoir cloner un être humain. Quelques mois auparavant, une équipe de scientifiques anglo-écossaise réussissait à cloner une brebis adulte. Devant de tels faits, certains gouvernements songent même à vouloir faire passer des lois anti-clonage. Les clones, ce n'est presque plus de la science-fiction!

1. Jacques Goimard, « Le Thème du Double », *La Grande Anthologie du fantastique* (sous la direction de Roland Stragliati), Paris, Omnibus, 1996, p. 809.

Pourtant, si le mythe du Double a été beaucoup exploré, il en est tout autrement du double fantastique, comme nous rappelle l'extrait de Jacques Goimard mis en exergue ci-haut. Pour ces raisons et bien d'autres, nous avons donc décidé de rédiger notre mémoire de maîtrise sur le double fantastique. Or, une pareille décision peut paraître très téméraire à quiconque connaît le genre fantastique en littérature et les œuvres des maîtres (Maupassant, Balzac, Hawthorne, Poe, etc.) qui ont exploité le genre avec un talent achevé. Plus encore, en ajoutant au fantastique le thème (ou le mythe) du Double, nous multiplions nos difficultés non seulement au plan de la création littéraire, mais aussi au plan de l'analyse critique du Double fantastique. Autrement dit, nous ne nous sentons pas quitte envers notre sujet. Tel l'arpenteur-géomètre, nous nous sommes d'abord donné comme objectif de reconnaître les particularités du territoire, avant de prendre sa véritable mesure pour ensuite décrire avec exactitude l'ensemble des richesses qu'il contient. Notre mémoire de maîtrise est donc davantage un point de départ qu'un point d'arrivée. Notre intention est d'ailleurs de continuer nos études dans ce champ de recherches qui n'a pas encore livré tous ses mystères aussi bien à l'écrivain qu'au chercheur.

*

La première partie de notre mémoire se présente sous la forme d'un recueil de nouvelles fantastiques de quarante-cinq à cinquante pages. Nous avons en effet écrit une vingtaine de nouvelles dont les genres s'apparentent à la science-fiction, à l'étrange, et surtout au fantastique, dans le sens le plus large du terme. Par la suite, nous avons choisi neuf nouvelles qui correspondaient aux critères de sélection habituellement utilisés par les comités de lecture des revues littéraires : originalité du texte, efficacité du récit et qualité des formes d'écriture. Certains de nos textes portent sur le thème du Double, tandis que d'autres s'inspirent de nos lectures « fantastiques », des films visionnés sur le genre, ou encore de notre propre vécu. Leurs propos varient d'un texte à l'autre :

l'horreur, la technologie scientifique, la violence, l'amour, l'identité humaine, sont quelques-uns des sujets qui retiendront l'attention du lecteur.

Notre recueil de nouvelles se présente en trois parties dont chacune comprend trois nouvelles. Dans la première section, trois nouvelles fantastiques donnent le ton au recueil. Elles mettent en scène un personnage complètement dépassé par les événements, mais auxquels il doit faire face avec une douloureuse lucidité. La deuxième section contient des nouvelles dites « humoristiques ». Deux de ces nouvelles portent sur le mythe du Double. La plus intéressante est sans aucun doute « la Tragédie aux Chenauds ». Cette « pseudo-pièce de théâtre » jette un regard moqueur sur le processus de création chez l'artiste. Finalement, nous terminerons cette première partie de notre mémoire par trois nouvelles fantastiques dont la plus longue et la plus intense, intitulée « L'homme de foi » demeure le « point d'orgue » du recueil. Narrées à la première et à la troisième personne, ces nouvelles se veulent une expérience d'écriture. Elles s'inscrivent dans la tendance moderne de la « nouvelle courte », utilisée avec brio par les meilleurs nouvellistes québécois d'aujourd'hui – tels Yves Thériault, Gilles Pellerin et Hugues Corriveau – dont la lecture nous a été des plus fécondes.

*

La deuxième partie de notre mémoire se veut une étude originale de la notion d'**artifice** comme processus créateur du mythe du Double. Plus précisément, notre réflexion critique a comme point de départ la question suivante : l'artifice n'est-il pour l'écrivain qui s'adonne au genre fantastique, voire au Double fantastique, qu'un simple subterfuge, un leurre, une ruse, un tour, une tromperie, ou comme le définit le *Grand Robert*, un « moyen habile pour déguiser la nature ou la vérité? ». À l'aide d'exemples tirés d'un corpus de nouvelles littéraires d'expressions française, québécoise et anglo-

américaine des XIX^e et XX^e siècles, nous cernons donc, dans un premier temps, cette notion d'artifice dans ses rapports avec la création littéraire; puis, nous cherchons à démontrer la fonctionnalité de notre propre **cadre théorique d'analyse** fondé sur la notion rhétorique de l'**artifice**, considérée comme **topique** de la notion du Double fantastique. Ici encore, nous cherchons à vérifier la justesse de nos avancées théoriques à l'aide d'un corpus de nouvelles fantastiques, cette fois uniquement québécois², dont nous analysons à la fois le contenu et la forme.

*

Au plan proprement théorique, notre analyse se fonde au départ sur l'étude du Double de Jacques Goimard, qui sert d'introduction à *La Grande Anthologie du fantastique* (Paris, Omnibus, 1996, 1163 p.). Goimard dénombre deux grandes catégories du Double : les *doubles perdus* ou doubles par division et les *doubles en surnombre*. De fait, si l'on résume grossièrement sa théorie, soit que je perds mon double, soit que j'en trouve un en surnombre. Nous nous appuyerons aussi sur les analyses psychanalytiques des figures du Double tracées par Otto Rank dans son essai *Don Juan et le double* (Paris, Pavot, 1973, 189 p.). Ces deux auteurs nous permettront d'établir les « définitions-clés » de notre thématique sur les doubles fantastiques. Enfin, l'ouvrage synthèse de Joël Malrieux, notamment intitulé *Le Fantastique* (Paris, Hachette, 1992, 160 p.), nous aidera par ailleurs à préciser notre cadre théorique d'analyse.

Au cœur de notre démarche, la notion rhétorique d'« artifice » n'a pas été jusqu'ici très développée par les théoriciens du fantastique. Suivant nos recherches, le

2. Il s'agit des nouvelles suivantes : Hugues Corriveau, « Dépassé par les événements » (1996); Claude Mathieu, « L'Auteur du *Temps d'aimer* » (1989); André Carpentier, « La Bouquinerie d'Outre-Temps » (1996).

premier à en avoir fait mention est Roger Caillois, dans son article sur le « Fantastique³ », paru dans le *Dictionnaire des Genres et notions littéraires* (Paris, Encyclopédie Universalis, 1997, p. 289-299). Aussi nous faut-il admettre combien l'apport méthodologique de Caillois nous a été précieux dans la formulation de notre propre typologie (ou modèle de classification) des artifices du Double, grâce à laquelle nous estimons pouvoir formuler une interprétation de l'**univers de signes, de sens et d'actions** du mythe du Double.

Partant de la notion d'« artifice » énoncée par Roger Caillois, nous chercherons donc, à notre tour, à la reformuler, dans le but de voir jusqu'à quel point l'écriture du Double fantastique est conditionnée par un certain nombre d'artifices. Cependant, au lieu de voir dans l'artifice une sorte de faiblesse de la part de l'écrivain comme le fait Caillois, nous postulons l'hypothèse que l'artifice est au contraire le fondement de l'écriture du Double fantastique. À nos yeux, il existe un lieu commun (une particularité commune) entre les nouvelles de double fantastique qualifiées comme chefs-d'œuvre littéraires à l'instar du *Horla* de Maupassant, de *William Wilson* d'Edgar Allen Poe ou de *Bonne nuit, M. James!* de Clifford Simak. Nous en sommes venu à la conclusion que dans chacune de ces nouvelles, l'auteur avait utilisé un artifice ingénieux pour provoquer l'apparition du double fantastique.

Nous avons donc cherché à établir une classification des différents artifices employés par les auteurs de fantastique. Hypothétiquement, la nouvelle fantastique, qui met en scène la figure du Double, supposerait obligatoirement l'exploitation de l'un ou l'autre – ou d'un ensemble – des quatre types d'artifices suivants : matériels, temporels,

3. Caillois divise les artifices en trois catégories : le **surnaturel expliqué**; les **artifices du rêve, de l'hallucination ou du délire** et les **monstruosités qui se transforment en espèces vivantes**. Le sociologue attribue cependant à ces artifices une forte connotation négative. Selon lui, lorsqu'il y a un artifice, il n'y a plus de fantastique!

psychanalytiques et rhétoriques. Ainsi serait qualifié d'excellente nouvelle fantastique, le texte qui exploiterait le mieux la mosaïque de ces artifices. Bien entendu, toute nouvelle qui contiendrait l'un ou plusieurs de ces artifices n'est pas forcément un chef-d'œuvre littéraire. Beaucoup trop d'éléments entrent en jeu, tant au niveau de la forme que du contenu, pour décréter que la simple exploitation d'artifices est un gage d'une création originale et inédite.

Notre intention de proposer un « modèle de classification » du Double fantastique peut paraître à première vue ambitieuse. Sans doute. Mais comme nous restreignons notre étude à un corpus de trois nouvelles seulement, notre travail de réflexion est ainsi assez délimité. Encore une fois, nous avons davantage voulu reconnaître le territoire où prend racine le Double fantastique que de le labourer en profondeur. Par ailleurs, l'ampleur de la tâche et, par-dessus tout, les limites imposées par la rédaction d'un mémoire de maîtrise, nous ont obligé à ne développer que **seulement deux des quatre catégories** d'artifices de notre modèle de classification : les **artifices matériels** et les **artifices temporels**, laissant ainsi de côté le vaste champ des **artifices psychanalytiques** et des **artifices rhétoriques**. Éventuellement, nous projetons de poursuivre nos recherches sur ces deux dernières catégories d'artifices.

*

Notre démonstration critique se déroule finalement suivant trois chapitres qui vont de l'analyse historique à l'interprétation sémio-narrative de la notion d'artifice dans les nouvelles choisies comme champ d'étude. Dans le premier, nous tracerons un historique non exhaustif de la thématique du Double en nous appuyant, entre autres, sur la catégorisation des manifestations littéraires du double énoncée par Nicole Fernandez

Bravo. Il sera question des « doubles homogènes » et des « doubles hétérogènes », ainsi que de l'importance de la mort dans le mythe du Double. Nous montrerons ensuite l'interdépendance du mythe du Double et du fantastique. Pour ce faire, nous faisons un tour d'horizon des différentes théories du fantastique, notamment celles émises par Pierre-Georges Castex, Roger Caillois, Tzvetan Todorov et H. P. Lovecraft. Malgré leur apport scientifique certain pour la compréhension du genre fantastique, les théories de ces critiques ne sont, comme nous le verrons, guère opératoires pour une analyse pleine et entière du Double fantastique. Les unes sont trop contraignantes, tandis que les autres comportent trop de lacunes.

Nous terminons notre rétrospective des théories du fantastique avec celle toute récente de Joël Malrieu. À nos yeux, sa définition du fantastique s'avère parfaitement opératoire pour notre analyse. Elle nous a permis d'affiner nos concepts et nos variables reliés au fantastique, et ainsi de passer à l'analyse toute particulière du Double fantastique. Ici encore, nous avons cherché à intégrer à notre démonstration des apports théoriques des théoriciens du genre, comme Goimard, Bravo et Ehram, qui, tour à tour, nous ont permis d'établir une catégorisation temporaire des doubles fantastiques : doubles « par multiplication », doubles « par division », « doubles surnaturels » et « doubles hallucinatoires ».

Notre deuxième chapitre porte sur la notion d'« **artifice** » proprement dite. Comme nous l'avons exprimé plus haut lors de l'énoncé de notre hypothèse, nous croyons que toute excellente nouvelle qui exploite le thème du Double fantastique comporte un ou plusieurs artifices. Contrairement à Roger Caillois, qui ne voit dans l'artifice qu'un « moyen trompeur », nous le définissons comme un procédé ingénieux permettant l'avènement du Double fantastique. Selon notre typologie du Double, il y

aurait donc quatre catégories d'artifices du Double fantastique : les **artifices matériels**, les **artifices temporels**, les **artifices psychanalytiques** et les **artifices rhétoriques**.

L'analyse en profondeur de ces quatre catégories d'artifices dépasse, il va sans dire, les limites de notre mémoire. Aussi, avons-nous restreint, encore une fois, notre propos aux deux premières catégories. C'est pourquoi nous consacrons notre chapitre deux à l'étude des « artifices matériels ». Une nouvelle d'Hugues Corriveau, intitulée « Dépassé par les événements », nous sert de champ d'expérimentation. Divisé en trois parties – soit « la réflexion décalée », « la perte du reflet » et « la perte de l'ombre » – le contenu de cette nouvelle nous permet d'approfondir la notion du Double fantastique. En effet, « la réflexion décalée » nous amène à réfléchir sur le processus de duplication ainsi que sur la première rencontre entre l'homme et son double; avec « la perte du reflet », nous mettrons l'accent sur l'importance du miroir dans la littérature du Double. Nous verrons que perdre son reflet équivaut à perdre son identité. Quant à la troisième partie, « la perte de l'ombre », elle nous conduira à nous questionner sur les nombreuses manifestations de l'ombre dans la littérature fantastique. Otto Rank et Jacques Goimard nous offriront des pistes d'interprétation de la nouvelle de Corriveau. Finalement, c'est le mythe de Narcisse qui nous fournira des éléments de comparaison avec les manifestations du Double littéraire.

Enfin, nous consacrons notre troisième et dernier chapitre aux « artifices temporels ». Nous verrons pourquoi le Temps est l'un des thèmes favoris des écrivains fantastiques. Nous tenterons surtout de répondre aux questions suivantes : Qu'est-ce que le temps fantastique? et qu'entendons-nous par le « mal temporel » ou « malaise temporel »? Comment encore considérer les « doubles venant du passé » et les « doubles venant du futur »? Une nouvelle de Claude Mathieu intitulée « L'auteur du *Temps d'aimer* », nous permettra d'approfondir ces catégories de doubles, ainsi que les instances

narratives suivantes : les lieux propres aux aberrations temporelles, les marques énonciatives des temps passés, de même que les temps cycliques. Nous ferons aussi appel à la nouvelle d'André Carpentier, « La Bouquinerie d'Outre-Temps », comme expression de la figure du Double venant du futur. Nous verrons que la « Bouquinerie » en question s'avère être un véritable catalyseur du récit de Carpentier. Enfin, nous démontrerons l'importance des distorsions temporelles dans tout récit de doubles venant du futur ou du passé.

Nous sommes les premiers à construire un modèle de classification des artifices en fonction des doubles fantastiques. Noyau de notre recherche, ce modèle, s'il s'avère efficace, nous permettra d'établir ultérieurement une typologie du double fantastique encore inexistante, à part celle de Goimard qui est beaucoup trop vaste et celle de Kepler trop centrée sur la personnification du Double. Certes, notre modèle pourrait ne pas s'appliquer à certaines nouvelles. Nous devons alors le reconstruire ou, dans le pire des cas, infirmer notre hypothèse. Nous pourrions aussi voir jusqu'à quel point l'axiome, souvent utilisé, « l'exception confirme la règle » s'appliquerait à notre modèle de classification. Peut-être faudrait-il aussi faire confiance à la polyvalence du Mythe? En remontant à ses origines, ne serons-nous pas alors en mesure d'évaluer la richesse de ses exceptions, pour mieux apprécier sa valeur heuristique?

PREMIÈRE PARTIE

AMNÉSIES

(Recueil de nouvelles)

ENTRE LA VIE ET LA MORT

Hubert entend des gens crier autour de lui. Il distingue à peine les visages qui le surplombent. Transporté? Oui, il se sent transporté, mais ne saurait dire par qui ou par quoi. Sa tête tourne – lui fait mal? Peut-être. Cela lui rappelle ses fréquentes céphalées de jeunesse. Sa mère disait qu'il était trop intelligent et que son corps n'arrivait plus à suivre son esprit. En fait, Hubert fait partie de cette race peu commune de gens nommée génie. Il apprit à lire à trois ans, écrivait des récits à six en employant le passé simple et le subjonctif tout naturellement. Il avait aussi la faculté déconcertante de comprendre les problèmes mathématiques les plus complexes. À dix ans, il pirata le système informatique de l'école. L'exploit lui valut un renvoi sur-le-champ. Quand on lui demanda la raison de son méfait, il avoua que c'était pour se désennuyer!

La voiture sembla surgir de nulle part. On entendit des crissements de pneus, puis un bruit sourd. L'homme fut fauché au niveau des jambes et atterri quelques mètres plus loin. Une foule de curieux s'amassèrent sur les lieux. Tous se regardaient, interdits. La victime avait l'air plutôt mal en point. Un vieillard grimaça, fit son signe de croix et s'éloigna.

Sur la civière qui l'amène à vive allure à travers les couloirs de l'hôpital, Hubert frissonne de tout son corps. Il tente d'exprimer son malaise, mais aucun son ne sort de sa bouche. Un visage lui vient en tête : celui de Philippe Silla, champion américain junior aux échecs. La partie s'était terminée en moins de trente minutes sous les regards hébétés d'une centaine de spectateurs. À neuf ans, Hubert conquiert ainsi le titre des juniors, terrassant son adversaire. « Un nouveau Bobby Fisher! » s'exclamait-on. Étrangement, le jeune prodige délaissa les échecs pour un tout autre domaine : les mathématiques! En effet, lors de son quatorzième anniversaire, il élaborait ses premières théories en mathématiques quantiques. Même s'il existait encore quelques lacunes dans ses interprétations, certains savants de renom commencèrent à s'intéresser à lui.

Un filet de sang coule de la bouche d'Hubert. Il cherche de l'aide des yeux, mais une lumière l'aveugle. Des médecins ou des infirmières – il n'en est pas certain – tentent d'entrer en contact avec lui. Il leur répond en espagnol, en italien et même en latin. Une nouvelle langue se crée dans le brouhaha de ses propos. Une injection lui fait reprendre ses esprits. Des mots comme « fractures multiples au bassin » ou « importantes lésions cérébrales » pénètrent ses neurones engourdis. Impossible que son cerveau soit touché, impossible...

Hubert ne peut pas mourir, n'en a pas le droit, ses travaux sont trop importants. Quel sentiment étrange que de côtoyer la mort. Des souvenirs épars lui reviennent en tête. L'année de ses seize ans, par exemple, il simplifia l'alambiqué théorème de Stevens. Par la suite, le jeune homme accumula les prix d'excellence en mathématiques et en physique, domaines qu'il privilégiait. Plus tard, il s'intéressa à la génétique.

- La tension chute, saturation à 188, on va le perdre.
- Commencez le massage, je l'entube.

Hubert se sent mal, très mal, mais n'a pas peur. Après un ultime effort des médecins, il sombre dans un profond coma.

* * *

Un an après son accident, l'homme adulé par le monde de la science reprend vie devant des dizaines de yeux ébahis.

– Phénomène médical qui défie toute logique, de dire le docteur Quenton. M. Hubert Parent n'avait pas plus d'une chance sur mille de revoir le monde des vivants. Le miraculé ne souffre presque d'aucune lacune. Il se plaint toutefois de ne plus penser aussi vite qu'avant. Pourtant, les tests neurologiques le classent encore au-dessus des plus brillants cerveaux.

* * *

Aujourd'hui, Hubert n'a pas la tête à travailler. Exaspéré, il froisse ses dernières feuilles de calculs pour les balancer dans la corbeille à moitié pleine. De la fenêtre de sa chambre, il guette les allées et venues d'éventuels visiteurs. Quelque chose cloche dans cette histoire. Il a beau retourner la situation dans tous les sens, même lui ne parvient pas à comprendre. Un détail lui échappe forcément. : « Je dois me rappeler de chaque rencontre, chaque conversation, chaque bribe de phrases prononcées en ma présence ». Une fois de plus, il se remémore les divers événements qui ont suivi le jour X...

* * *

« Clinique médicale », écrite en grosses lettres rouges. Cloué à mon lit d'hôpital, j'observais les tuyaux qui me sortaient d'un peu partout. Néanmoins, je me sentais plutôt

bien pour un écopé. Venant des quatre coins du pays, ma famille avait pris la peine de me rendre visite. Même William, mon frère aîné, daigna se déplacer. Avant cet accident, j'étais pourtant en très mauvais termes avec lui. Will souffrait de jalousie chronique à mon égard. Il n'accepta jamais que son petit frère attire toute l'attention. Pour lui, le fait que je l'aie rattrapé et même devancé sur le plan académique représentait le comble de l'humiliation. Comment jouer notre rôle de grand frère lorsque notre cadet s'avère plus astucieux, plus intelligent et surtout plus populaire que nous. Et lors de mon réveil, il se tenait là, tout souriant, avec ses taches de rousseur : le même William qui avait tenté de m'étrangler à l'âge de neuf ans, William, disparu de ma vie depuis près d'une décennie . Je crus rêver : les parents, sanglotants, m'embrassaient à qui mieux mieux et le rouquin à mon chevet, les larmes ruisselant le long de ses joues. Les trois me déclaraient leur amour à l'unisson. Cette scène fut plutôt étrange. J'eus l'impression de ne pas reconnaître les acteurs. Chez-nous, les démonstrations affectives furent toujours taboues, voire un signe de faiblesse. Qu'est-ce qu'ils ont tous, tout d'un coup!

Dans le flot de mes souvenirs, celui de Joanie demeure le plus persistant. C'est à l'hôpital que je la rencontrai pour la première fois. Sa longue chevelure de jais, ses yeux d'un vert métallique, ses rondeurs parfaitement symétriques, sa démarche féline, presque irréaliste : cette femme était d'une beauté stupéfiante. Elle semblait directement sortir d'un fantasme d'adolescent. Toutefois, Joanie se flattait d'être une femme de tête. Logique et méthodique, elle impressionnait par la justesse de ses propos. Son esprit analytique venait à bout de tous les problèmes. Elle s'occupa de moi matin, midi et soir pendant mon séjour à la clinique de réadaptation. Même mes sautes d'humeur ne la rebutaient pas. Comment a-t-elle donc pu s'éprendre du petit homme laid et ventripotent que je suis? Cette question me revient sans cesse en tête. Mais s'il n'y avait que cela..

* * *

Souper de famille chez mes parents. Joanie, mon père, ma mère, ainsi que mon frère William et moi, sommes installés autour d'une petite table oblongue.

– Eh! Hubert, ça va mon garçon? Je crois que t'as trouvé un bon parti, déclare bêtement Raymond.

– Ne le gêne pas, grand fou! Désolé Hubert, mais ton père n'est pas sortable en public.

– Parle-nous de tes travaux, est-ce que ça avance?

Sur cette interrogation de William, tous semblent suspendus à mes lèvres. Je tente de leur vulgariser l'essentiel. Toutefois, après quelques politesses d'usage, les voilà qui me bombardent de questions sur mes recherches. Pourquoi tant d'intérêt de leur part?

– As-tu identifié le gène défectueux de la néoplasie endocrinienne multiple?

Nom de Dieu! Où Will a-t-il eu cette information? Il ne connaît rien à la génétique.

– Allez Hubert! Réponds fiston...

– Ne le brusque pas Raymond, il est si délicat.

William attend la réponse en me dévisageant. Mon frère a changé, trop changé. Willy n'a jamais pu regarder quelqu'un dans les yeux sans que son regard fuit. Et le voilà qui me scrute d'un air supérieur. On jurerait que ce n'est pas lui qui se trouve devant moi, mais un sosie de mauvais goût.

– Hubert, mon tout-petit, réponds à la question, voyons!

Qu'est-ce qui se passe avec ma famille? Ma mère ne m'a jamais appelé de cette façon. Elle aussi ne se ressemble plus. C'est son regard, je crois, à la fois avide et vénal. Bizarre pour une personne aussi désintéressée que ma mère.

– Nous travaillons en ce moment sur le gène défectueux. Aucune conclusion n'est possible pour le moment.

Ma réponse de politicien semble les avoir déçus. Entre les rires gras du père et les compliments mielleux de la mère, je ressens un malaise indiscernable.

– Il va falloir que cela aboutisse, c'est bien beau la recherche, mais ça prend des résultats, et vite, déclare sèchement Raymond.

La réplique me frappe de plein fouet. Prétextant un malaise, je me lève de table, malgré les protestations inaudibles de mes proches. Une fois au cabinet, je passe plusieurs minutes à m'observer dans le miroir. Cette remarque du paternel me revient sans cesse en tête comme un leitmotiv usé. J'ai déjà entendu cette phrase, mot pour mot, et le locuteur était quelqu'un d'autre que mon père. Peut-être est-ce l'un de ces rêves qui nous donnent l'impression d'avoir vécu le même moment deux fois? De toute façon, je vais devoir retourner à ma table avant que s'inquiètent les convives. Il règne une ambiance étrange ce soir. Leurs comportements, leurs paroles, tout sonne faux. Je ne suis pas dupe de cette mise en scène. Ils jouent un rôle, mais lequel?

Je n'ai vraiment pas la tête à travailler aujourd'hui. Il ne reste que deux mois avant le mariage. Et pour une fois, je suis seul à la maison. Une envie irrésistible me prend d'aller fouiller dans la garde-robe de Joanie. J'aimerais en savoir un peu plus sur son passé. Elle dit ne posséder aucune photo d'elle. Et lorsque je tente de discuter avec Jo de sa jeunesse, de ses anciens amoureux, de ses amis de longue date, elle devient subitement évasive. « Le passé est sans importance, c'est le présent qui compte », me répète-t-elle souvent. Joanie sera de retour bientôt. Seulement quelques minutes pour jeter un coup d'œil. Des vêtements aux couleurs ternes sont accrochés sur des cintres. Au fond de la penderie se trouve une étagère emplies de livres de toutes sortes. Certains portent sur la science, l'informatique et la génétique. En feuilletant distraitement *L'illusion de la technologie informatique*, je trouve une petite chemise cachée sous une pile de livres. Intéressant! Elle contient des documents et des photos. Je crois que... Ah non! La porte du garage vient de se refermer. Mon investigation devra attendre encore un peu.

Joanie écoute de la musique pendant que je calcule les frais à encourir pour le mariage et le voyage de noces. Je reste stupéfait à la lecture d'un point particulier : probablement une erreur.

– Hey ma belle! Pourquoi n'y-a-t-il aucun de tes amis sur la liste des invités! As-tu fait deux listes?

– Non. Tes amis sont beaucoup plus intéressants que les miens. De toute façon, je ne vis que pour toi mon amour, le reste ne signifie rien.

Sur ces mots, elle me regarde étrangement, le sourire aux lèvres. Une drôle de lueur brille dans ses yeux. Je n'aime pas sa dernière réplique. Quelquefois, Joanie me fait presque peur, elle est si froide, si artificielle.

Aucune réponse au domicile des Beauchamps. C'est le bon numéro pourtant. De plus, aucune nouvelle de Mike et Mélissa. Ils résidaient au 15, rue des Bouleaux depuis au moins dix ans. La veille, le propriétaire m'a affirmé que « Mike St-Pierre » ne lui disait rien, qu'il ne connaissait personne de ce nom. Mais il y a pire encore. Ma mémoire semble me faire défaut. J'ai perdu une quantité d'objets personnels depuis mon retour à la vie : agenda, portfolio, disquettes de travail. Peut-être que ma mémoire a vraiment été affectée lors de l'accident? Je vais devoir consulter un neuropsychologue d'ici peu.

À trois heures de l'après-midi, j'ai réussi à convaincre Joanie d'aller faire des courses pour quelques heures. C'est le temps ou jamais de découvrir le contenu de la chemise. Jo ne semble pas avoir eu vent de ma dernière trouvaille... Excellent! Joanie m'a menti. Il y a des photos d'elle dans cette enveloppe. Étrange! Il y a aussi des photos de moi. D'ailleurs, celle devant le château Frontenac est superbe ainsi que celle avec Joanie. J'aime bien la... Je me sens mal tout d'un coup. Un drôle de vertige m'étourdit. Ces portraits n'ont rien d'anormal en soi. Le problème, c'est que je ne me souviens pas d'avoir été présent lors de ces clichés. Impossible! Une cinquantaine de photos de moi, et

je ne me rappelle de rien. Elles ne peuvent qu'être truquées. Oui, on veut me piéger pour une raison quelconque. Me voilà devenu « parano ». Joanie, j'espère que tu pourras bientôt m'expliquer tout ça.

C'est aujourd'hui le grand jour. Nous nous trouvons devant l'église St-Paul. Je crois connaître tous les invités présents au mariage. Mon frère William porte le smoking pour l'occasion. Ça valait la peine de se marier juste pour ça. Mon père donne des poignées de mains par-çi, par-là. Il semble si fier. Et il y a ma ravissante mère. Je crois que son sourire peut égayer les cœurs les plus tristes. Il ne manque que toi ma chérie. Je meurs d'envie de te voir dans ta robe de dentelle. Si tu savais comme je t'aime...

– Salut tout le monde! Comment va mon vieil ami Hubert? Eh, pourquoi es-tu si pâle?

Richard prend mon bras pour éviter que je chute. Après quelques secondes, étourdi, je reviens à moi.

– Qu'est-ce qui se passe avec toi, on dirait que t'as vu un fantôme?

– Justement, tu ne peux pas être ici, Richard, tu...tu es mort. J'ai assisté à ton enterrement, un peu avant mon accident. Je suis en train de perdre la boule.

– Ta réaction me déçoit mon cher. Je ne sais pas ce qu'on va faire de toi. Encore un mauvais calcul de notre part.

– Que veux-tu dire? Mais, non! Ne pars pas, reste ici!

Je le regarde s'éloigner, impuissant.

Que m'arrive-t-il? Je dois comprendre. Joanie sait des choses que j'ignore. Elle va parler... Et comme un dément, je me fraie un passage à travers les invités afin de me rendre à la chambre interdite à l'époux. Ma future femme s'y trouve, terminant ses préparatifs.

– Jo! Tu vas me dire ce qui ne va pas depuis mon retour : il y a toi, trop belle, trop parfaite, les amis et les objets manquants, les photos, Richard revenu à la vie. Qu'est-ce qui se passe avec moi?

– Voyons mon chéri! Ês-tu sûr de te sentir bien? Tu ne trouves pas que...

– Cesse de faire l'idiote, dis-moi ce qui se passe ou je vais tout casser.

Au même moment, un hologramme apparaît devant le mur de la commode. L'apparition, ressemblant vaguement à une silhouette, prend la parole :

– Je crois, cher ami, qu'on te doit des explications. En fait Hubert, tu ne t'es jamais réveillé de ton coma et tu ne te réveilleras probablement jamais. Comme ton cerveau fonctionnait encore après ton accident, nous t'avons fabriqué un extraordinaire monde virtuel. Aussi longtemps que nous gardons ton cerveau en vie, tu es immortel dans ce monde, dans ton monde, Hubert. N'est-ce pas merveilleux?

– Vous voulez dire que rien n'est vrai, tout a été inventé : ma femme, mes amis, mes projets?

– Non, pas tout à fait. Certains de tes proches ont participé à l'expérience afin de nous fournir de l'information. Il fallait savoir comment réagirait ta mère, ton père, tes amis face à diverses situations. Leurs collaborations s'avéraient essentielles.

– Et ma femme, les photos?

– Créées de toute pièce par Imagine inc. Grâce à tes proches, nous avons pu connaître tes goûts, tes inclinations et même tes fantasmes. Malheureusement, quelques erreurs de programmation se sont produites. Entre autres, un certain Richard Landais que nous croyions encore vivant.

– Comment avez-vous pu oser jouer avec ma vie de la sorte, salopards!

– Un instant jeune homme, ta vie était terminée bien avant notre arrivée. Tu devrais même nous remercier. Maintenant, la poursuite de tes recherches demeure dans le domaine du possible grâce à nous. Tes connaissances et ton savoir-faire représentent un impact considérable pour le monde de la science. Nous te laisserons quelque temps pour

reprendre tes esprits, puis ce sera le retour au travail. Il va falloir que cela aboutisse, c'est bien beau la recherche, mais ça prend des résultats, et vite. En attendant mon ami, le repos te fera le plus grand bien.

* * *

Je me suis écroulé sur le sol en évitant les regards de mon pantin parlant. J'avais été piégé... Même mes amis participaient au complot. Aussi, je savais pertinemment que m'enlever la vie ne servait à rien dans ces conditions. La mort n'existe plus. Je devrai m'y faire. En fait, je suis à jamais prisonnier d'un monde virtuel d'où personne ne peut s'évader, personne...

JE VOUS FAIS PEUR?

L'endroit était peu éclairé. Un vieil homme se trouvait assis près de moi. Il était revêtu d'un long manteau vétuste qui dissimulait une chemise à carreaux de l'époque. Son visage, creusé par les années, semblait feindre la mort. Devant sa bouteille de gin, il demeurait immobile. Parfois, sa main se dévoilait pour tâter son verre. Et quand il se décidait alors à boire, il le vidait d'un trait pour le remplir à nouveau.

L'homme ne semblait jamais être venu dans cette taverne, enfin, c'était mon impression. Et pourtant, il ressemblait à ces types qui occupent la même chaise, tous les jours, depuis des années. Un soupir le fit soudainement bouger. C'est moi qui avait soupiré, et maintenant, il me regardait. Son regard creux et hypnoïde m'obligeait à le scruter. Grâce à un effort considérable, je réussis toutefois à détourner mon regard. Je fixai le plancher quelque temps, puis je le regardai de nouveau; son regard vide m'épiait toujours.

– Je vous fais peur?

Sa voix ressemblait à celle d'un vieil homme atteint d'une de ces maladies du poumon qui ne pardonne pas. Mon cœur battait à tout rompre.

–...Pardon?

– Je me demandais : vous avez l'air d'avoir peur de moi?

– Euh...non, je ne crois pas, mais pourquoi cette question?

– Vos yeux parlent d'eux-mêmes. Vous ne devriez pas avoir la frousse de la sorte. Vous savez, il y a des choses beaucoup plus effrayantes qu'un homme décrépît assis sur sa chaise de bois.

– Ah! bien sûr, mais je vous assure que je suis tout à fait à mon aise.

– Vous m'en voyez heureux, quoique je demeure sceptique. Laissez-moi vous raconter une histoire qui s'est produite dans ma ville natale. Vous pourrez ensuite mieux comprendre les grands mystères de la peur et de l'angoisse.

Je voulus répliquer, mais je n'en fis rien. L'homme sortit un cigare de sa poche, l'alluma et commença :

Cette soirée-là, il faisait plutôt frisquet. À l'auberge, l'esprit n'était pas à la fête, bien qu'il régnait une ambiance paisible. Est-il nécessaire de préciser que les gens présents étaient en majorité de race blanche? À peu près quatre Blancs pour un Noir. Je vous mentirais si je vous disais qu'il n'y avait aucun conflit racial, mais généralement, tout se passait bien. Enfin, cette nuit-là, un Noir entra dans l'auberge et s'assit à une table. Tout le monde regarda l'inconnu avec curiosité et méfiance. L'homme ne semblait pas indigné par ces regards ombrageux posés sur lui. Il resta calme et pondéré. Celui-ci commanda une bière, mais personne ne le servit. Il se leva et regarda tour à tour chaque personne qui occupait la place. Son regard était à la fois haine et miséricorde. Avait-il le visage d'un saint ou celui d'un fou? Impossible de trancher. D'une beauté à couper le souffle, cet étranger, pourtant, vous dévisageait avec des allures cauchemardesques.

Le vieil homme toussa un peu et éteignit son cigare. Il se versa un verre de gin et toussa sèchement, cette fois.

– Ensuite, que se passa-t-il?

– Eh bien, l'homme fit demi-tour et se dirigea vers la porte. Il prit une planche de bois et bloqua la seule issue. Quelques individus se levèrent, inquiets, sans plus. Un silence de mort se fit dans l'auberge et seuls les pas lourds de l'homme résonnaient en ces lieux. Il jeta un coup d'œil autour, puis sortit un sac qu'il déposa sur la table. Ensuite, il ôta son manteau et lança un défi. Il dit qu'il allait tuer tout le monde se trouvant dans la pièce. Cependant, si une ou plusieurs personnes sortaient vivantes de l'établissement, le sac d'or leur appartiendrait. Le visage de l'homme sembla se transformer. Soudain, il fit un bond en arrière et, d'un geste vif, frappa la tête de l'aubergiste qui se détacha d'un bruit sec. Le sang gicla de toute part. Il y en avait sur les tables, les murs, le plafond. Éclaboussés, les gens s'affolèrent et se mirent à courir dans tous les sens. Ensuite, ce fut un véritable carnage. Les corps déchiquetés s'entassèrent dans les coins de la pièce. Le silence se fit de nouveau.

– Mais que s'est-il passé par la suite, vous avez bien survécu à ce massacre? Comment avez-vous fait?

Le vieux Noir sourit, puis sortit un sac qu'il déposa sur la table, se leva, regarda autour, et lança un défi.

LA PEINTURE

Tout le monde aimait Derek Ward. Âgé d'une vingtaine d'années, il était grand, athlétique, merveilleusement beau. Sa chevelure soyeuse, tirant sur le brun clair, se mariait avec un visage aux traits angéliques. On pouvait se perdre des heures durant, dans l'azur de ses yeux divins. Même le timbre de sa voix nous entraînait dans une mélodie sans fin. Doué d'une grande vivacité d'esprit et d'un savoir étonnant pour son jeune âge, personne ne se lassait de l'écouter parler. D'ailleurs, il savait comment mettre à l'aise quiconque l'approchait. Derek enseignait le français dans un petit couvent pour jeunes filles.

L'année scolaire était sur le point de se terminer. La photo de groupe avait lieu dans trois jours. Toutes les filles étaient excitées à l'idée d'être photographiées en compagnie de leur irrésistible professeur. Pour sa part, Derek eut une idée plutôt originale. Il connaissait un peintre d'origine italienne qui était de passage en ville, un dénommé Arturo Massolino. Après l'avoir rencontré, il le convainquit, par sa prestance et une bourse appropriée, de venir peindre ses étudiantes, non loin de sa demeure, à l'est de Montréal. Même dans la haute direction de l'école, tous acceptèrent d'emblée l'idée innovatrice de cet enseignant audacieux, surtout en sachant que celui-ci payait de sa poche les frais à encourir.

La journée s'annonçait pleine de promesses. Pour cette mémorable fresque, les écolières furent disposées de la façon suivante: huit d'entre elles étaient assises, en ligne, sur de petites chaises blanches, Derek trônant au milieu de celles-ci, alors que les huit dernières se tenaient debout, derrière les autres. Massolino avait installé sa toile. L'homme qui allait les immortaliser ressemblait particulièrement au personnage stéréotypé du peintre : la petite moustache fine sur un visage mince et anguleux, le regard perçant, les cheveux longs et grisonnants. Ses vêtements amples ainsi que son béret noir complétaient à merveille la description.

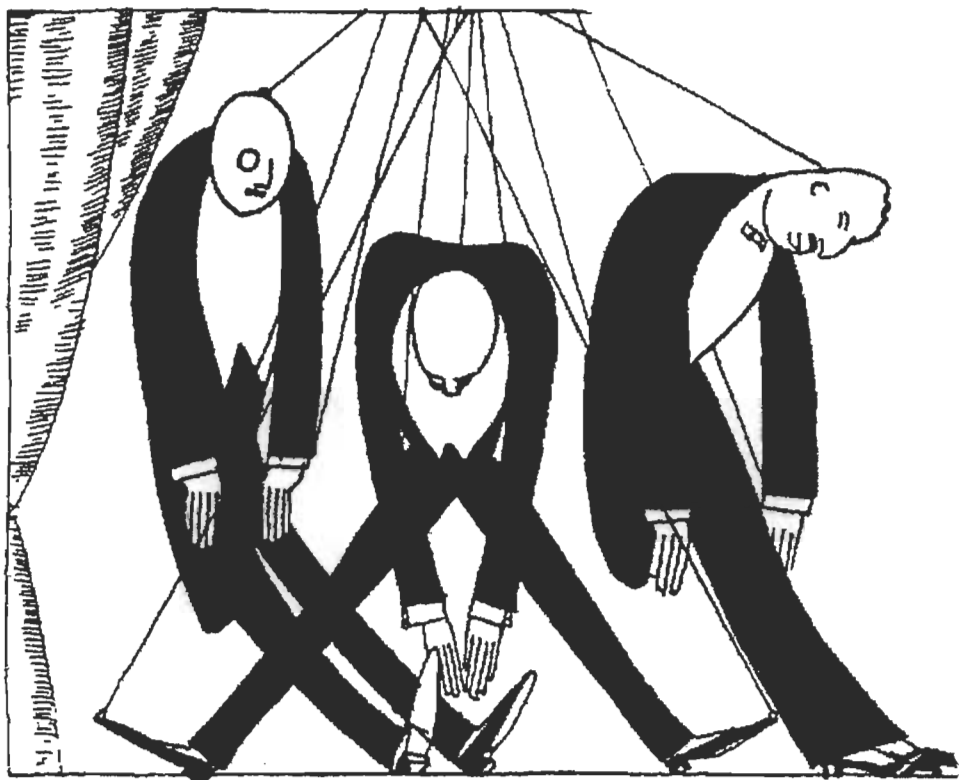
Arturo s'exécuta pendant de nombreuses heures. Il grimaçait, grommelait sans cesse et poussa même des jurons. Il transpirait abondamment. Il fit sursauter tout le monde lorsqu'il vociféra dans un langage inconnu. Derek espérait que les filles ne soient pas trop troublées par l'attitude de l'artiste. À plusieurs reprises, il eut envie de le ramener à l'ordre, mais il suivit, comme ses étudiantes, la seule directive du peintre: « IL NÉ FAUT PAS BOUGER! ».

Arturo continuait de s'escrimer sur sa toile. Pour une raison inconnue, la peur se reflétait dans ses yeux. À un moment donné, le peintre se leva subitement et recouvrit sa toile d'un drap. Il sanglotait, s'excusait, suppliait, il disait que la peinture était ratée, complètement foutue, qu'il devait s'en aller au plus vite. L'instituteur tenta de le calmer mais en vain. Derek se demandait ce qui s'était passé. Il eut soudainement envie de regarder la toile. Le peintre comprit son intention et il s'interposa entre les deux : «VOUS NÉ DÉVEZ PAS RÉGARDER LA PEINTOURE! » clama-t-il, d'un air dérangé. Irrité par les comportements de cet homme, le professeur passa aux actes. Après avoir bousculé Massolino, il put se frayer un chemin jusqu'à la toile. Et d'un geste vif, il délivra la toile de son drap protecteur.

À première vue, la peinture était d'une beauté étonnante. La représentation semblait parfaite. En effet, chaque détail était rendu : l'ombre sur le rebord du chapeau de Fanny, les adorables fossettes de Katia et même cette tristesse à peine discernable dans les yeux de Marie. Pourtant, quelque chose clochait. « Oui, bien sûr, le visage de Karinne. Pourquoi a-t-elle l'air si effrayée sur cette peinture? », songea Derek. Il n'avait jamais vu un sentiment de terreur si intense, exprimé sur une toile. « C'est bizarre, elle semble me regarder sur le portr... ». M. Ward sursauta lorsqu'il vit sa propre image. Cela ressemblait à son visage, mais qu'est-ce que cette saloperie de peintre lui avait-il fait? Son faciès, complètement déformé par la haine, faisait peur. Ses yeux bilieux brillaient d'une folie comme seuls, certains meurtriers, en sont capables. Et ce sourire sadique, abject, annonçait joyeusement la mort.

Pendant ce temps, les jeunes filles s'étaient regroupées derrière leur idole pour contempler, elles aussi, l'œuvre de Massolino. Elles regardèrent leur professeur, hébétées. Soudain, Karinne poussa un cri presque inaudible et prit la fuite. Derek lui cria de revenir et se lança à sa poursuite. Elle se dirigeait vers le pont près de la rivière Tortue. Malheureusement, elle trébucha sur une racine et tomba dans l'eau. Karinne ne savait pas nager, bien que cette eau était peu profonde. L'instituteur redressa ses manches et plongea dans l'eau glaciale, à la rescousse de la jeune fille. Il réussit à l'agripper par la manche de son blouson. Celle-ci, en se débattant, gifla son professeur. Derek lui cria de se calmer et l'empoigna par la taille. Il la secoua à peine, juste pour la ramener à la réalité. Il lui murmurait de ne plus avoir peur, qu'elle n'avait pas le droit d'avoir peur de lui... Cependant, elle ne bougeait plus... Il la tenait inerte dans ses bras. Peut-être l'avait-il un peu trop serrée? Il regarda autour de lui, puis il vit son reflet dans l'eau. C'était le même visage que celui de son double imagé.

Les secondes s'écoulaient, interminables. Les policiers étaient sur le point d'arriver alors qu'il regardait le corps sans vie de l'adolescente. Il savait qu'il devrait maintenant faire face aux questions; expliquer ses motivations. Il devrait maintenant les convaincre que ce n'était pas lui, mais l'autre, celui de la peinture...



LE MAGICIEN

de Mohammed Roüsik

Il y avait un homme qui se disait magicien dans la grande ville américaine. Un jour, un homme passa et le magicien lui parla :

- Bonjour ami américain, je me nomme Mohammed et je vais te faire un tour de magie.

L'Américain arrêta et regarda le magicien. Le magicien ramassa une roche et se tourna vers lui :

- Tu vois, là-bas, ce tas de pigeons; grâce à ma magie, ils s'envoleront tous.

Et il tira la roche au milieu du tas et les pigeons s'envolèrent. L'Américain se mit à rire et lui dit que c'était trop facile. Le magicien proposa à l'Américain de faire lui-même ce tour de magie et que s'il échouait, Mohammed égorgerait sa femme et ses enfants. L'Américain accepta. Il prit une roche et la tira au centre d'un autre tas de pigeons. Tous les pigeons s'envolèrent, sauf un qui avait reçu la roche sur la tête. Le grand Mohammed avait gagné. L'Américain se tourna vers Mohammed et s'inclina. Le magicien alla donc égorger la famille de l'Américain et reprit sa place.

Le lendemain, Mohammed rencontra le plus intelligent des Américains. Il se tourna vers lui et dit :

– Je te propose un défi. Si je gagne, j'égorgerai ta famille et tes amis. Il faut que tu traverses la rue avec la main pleine d'eau sans en renverser une goutte. Je le ferai après toi.

L'Américain intelligent accepta. Il traversa la rue, la main pleine d'eau et en renversa un peu. Le magicien remplit sa main de glace et traversa sans encombre. Le grand Mohammed avait encore gagné. Il égorga les amis et la famille de l'Américain et rentra chez lui. Les gens s'inclinaient maintenant devant le grand Mohammed. Il devint le roi suprême de la grande ville américaine. On le plaça dans un château immense où on le nourrissait, lui coupait les cheveux et le protégeait des tueurs américains. Quand un bon jour, il voulut quitter ce château magique, on l'en empêcha.

TRAGÉDIE AUX CHENAUDS

(Pièce de théâtre en 2 actes)

DISTRIBUTION

Les personnages

L'homme

L'homme noir

L'artiste

La vieille dame

M. l'agent

M. le Juge

La salle d'audience (pleine à craquer)

TRAGÉDIE AUX CHENAUDS

(Pièce de théâtre en 2 actes)

ACTE 1

L'homme d'une trentaine d'années se prélassa au soleil sur un banc, près du petit boisé Les Chenauds. Un homme de race noire, qui passe par là, le salue et vient partager son banc. Soudainement, il prend la parole :

L'homme noir : Bonjour mon frère. Quelle belle journée, n'est-ce pas?

L'homme : Ah oui! Quelle belle journée!

L'homme noir : Mon frère, sais-tu qu'il y a une belle protubérance sous ta braguette?

L'homme : Ah oui? La tienne a l'air pas mal non plus, dit l'homme grognant d'anticipation au plaisir qui l'attendait.

L'artiste : Non, non, non, ça ne va pas du tout! Putain de merde de saloperie de...! Mais qu'est-ce que c'est que cette histoire?

L'homme : Qui parle, qui êtes-vous, impertinent personnage?

L'artiste : Triple idiot! Je ne suis pas un personnage, je suis l'auteur de cette histoire.

L'homme : Mille pardons, monsieur l'auteur. Quel bon vent vous amène ?

L'artiste : Sombre abruti, vous ne voyez pas que cette histoire est en train de m'échapper.

L'homme noir : Non non, tout est sous contrôle.

L'artiste : Vous! Ne vous mêlez pas de cette histoire, petit salaud!

L'homme : Vous pourriez tout de même être un peu plus poli! Pourquoi tant d'agressivité?

L'artiste : C'est évident, il me semble! Qu'est-ce que les lecteurs vont penser de moi. Les personnages homosexuels sont presque tous créés par des auteurs homosexuels. Imaginez les mauvaises langues scandant cette abominable méprise à mon endroit. Ma réputation d'hétéro est foutue à jamais.

L'homme : Mon dieu! Vous avez raison.

L'homme noir : Quelle catastrophe!

L'artiste : Allons les garçons! Recommençons la scène et tâchons d'y mettre plus de cœur.

L'homme : Oui! Allons-y!

L'homme noir : Je serai meilleur que jamais!

ACTE 1

L'homme d'une trentaine d'années se prélassait au soleil sur un banc, près du petit boisé Les Chenauds. Un homme de race noire, qui passe par là, le salue et vient partager son banc. Soudainement, il prend la parole :

L'homme noir : Bonjour mon ami!

L'homme : Ah! Bonjour bonjour. Êtes-vous bien assis monsieur?

L'homme noir : Bien sûr et vous?

L'homme : Pas mal, merci.

L'homme noir : Ouf!

L'homme : Que dites-vous?

L'homme noir : J'ai dit « Ouf! »

L'homme : Ah!

L'homme noir : J'aurais pu aussi bien dire « Hiiiiii! » ou encore « Fiou! »

L'homme : Bien sûr.

L'homme noir : N'empêche que « Ouf! » était beaucoup plus approprié.

L'homme : Je ne vous le fais pas dire.

L'homme noir : ...

L'homme : Le soleil frappe dur aujourd'hui.

L'homme noir : ...

L'homme : Il fait même particulièrement chaud, mais rassurez-vous, je ne me plains pas.

L'homme noir : ...

L'homme : D'ailleurs, il aurait fait encore plus chaud et je ne me serais même pas plaint.

L'homme noir : ...

L'homme : Vous vous souvenez du 10 juillet 1968, il y a à peu près trente ans. C'était la pire journée de canicule de l'été. J'avais rasé de me plaindre, mais je m'en étais abstenu.

L'homme noir : ...

L'homme : N'empêche que la température est un sacré bon sujet de conversation. Je ne m'en lasse jamais. Vous pouvez rencontrer un parfait étranger, lui parler de température et il vous répondra à coup sûr. Ma phrase d'introduction préférée est celle-ci : « Bien le bonjour, quel beau temps n'est-ce pas? » ou encore « Ah! bonjour. Quel temps de merde! n'est-ce pas? ». Quelques fois, je pousse même l'audace jusqu'à dire : « Bien le bonjour mon bon monsieur ou bien le bonsoir ma très chère », mais c'est facultatif.

L'homme noir : ...

L'artiste : Assez, assez, as-sez! C'est mauvais, nul, pitoyable!

L'homme : C'est étrange; j'ai pourtant livré l'une de mes meilleures performances en carrière.

L'homme noir : Et moi, je n'avais jamais été aussi convaincant. Deux fois bravo pour mon brio, il me semble...

L'artiste : Imbéciles! Nous sommes à l'époque du sensationnalisme. Vos babillages et vos inepties n'intéressent plus personne. Du sang, de la violence et des tripes; c'est ça que le public veut voir, nom de Dieu! On refait la scène et tâchez d'être meilleurs cette fois.

L'homme : Je vais me défoncer totalement.

L'homme noir : Même De Niro sera une pâle copie à côté de moi.

ACTE 1

L'homme d'une trentaine d'années se prélassait au soleil sur un banc, près du petit boisé Les Chenauds. Un homme de race noire, qui passe par là, le salue et vient partager son banc. Soudainement, il prend la parole :

L'homme noir : Salut mec! Pas rap dans le dec, même si t'as une belle graine.

L'homme : Espèce de nègre gai! Tu vas regretter tes paroles

Et sur ce, l'homme sort un douze tronçonné et tire plusieurs coups au visage de sa victime.

L'homme : Prends ça, ça et ça.

L'homme noir : Urghhhhhh!

L'homme : Et vlan, sale noir

L'artiste : Non, non, non et non!

L'homme : Qu'est-ce qu'il y a encore? Vous n'êtes jamais content, vous.

L'artiste : Ignare! Bougre de crétin! Vous voulez ma peau! Non seulement, on m'accusera d'être homophobe, mais toutes les minorités visibles seront sur mon dos. Un homophobe raciste; c'est du joli.

L'homme : Vous avez raison, je n'y avais pas pensé.

L'artiste : Je ne vous ai pas créé pour penser, mais pour agir, triple nouille. Reprenons cette scène à l'instant.

L'homme : Il y a un petit problème, monsieur.

L'artiste : Quoi!

L'homme : Il est mort.

L'artiste : Qui ça!

L'homme : Ben, l'homme noir.

L'artiste : Ah! Quelle fâcheuse situation. Donc, impossible de rejouer la scène?

L'homme : Ça serait difficile, monsieur.

L'artiste : Bon, alors continuons où nous étions rendus.

ACTE 1 (suite)

Cachée derrière un bosquet, une vieille dame avait tout vu...

L'homme : Mais qu'est-ce que faisait cette vieille dame cachée dans un bosquet? Votre histoire manque de cohérence.

L'artiste : Cessez donc de vous plaindre! Vous allez peut-être mieux apprécier les délicieux rebondissements de mon histoire.

Ainsi, la vieille dame avait assisté au meurtre crapuleux de l'homme noir dans le petit parc des Chenauds. Sans hésiter une seconde, elle prit son téléphone cellulaire et appela la police...

L'homme : Pourquoi une vieille dame cachée dans un bosquet aurait-elle amené son téléphone cellulaire? Votre histoire ne tient pas debout. Si je suis mauvais acteur, vous êtes encore plus mauvais écrivain.

L'artiste : Comment pouvez-vous critiquer votre créateur? Il n'est pas rare de voir des vieilles dames cachées dans un bosquet, le cellulaire à la main. À bien y penser, c'est même quelque chose d'assez fréquent. En passant, vous auriez dû vous sauver mon ami, la police vient vous cueillir. Vous êtes fait comme un rat.

L'homme : Merde, les flics!

L'artiste : Il est ici, M. L'agent, arrêtez-le.

La vieille dame : Oui, c'est bien lui M. L'agent; j'ai tout vu.

M. L'agent : Monsieur, vous êtes en état d'arrestation pour le meurtre de l'homme noir.

ACTE 2

Le procès de l'homme

M. le Juge : Silence dans la salle. Accusé, levez-vous et jurez de dire toute la vérité et rien que la vérité sur le meurtre que vous avez commis.

L'homme : Qu'est-ce que c'est que cette cour bidon? Il n'y a pas de jury et je n'ai même pas pu consulter mon avocat. De plus, je suis supposé être innocent aussi longtemps que ma culpabilité n'a pas été prouvée.

M. le Juge : Sans doute Monsieur, mais l'auteur de cette histoire ne connaît pas grand chose au système judiciaire; il a vu quelques films sur le sujet, mais c'est à peu près tout.

L'homme : Ah! ça explique tout.

M. le Juge : De toute façon, vous êtes coupable puisque la vieille dame a tout vu.

La vieille dame : J'ai tout vu.

Maurice : Bravo! M. Le Juge! Bravo!

M. le Juge : Qui êtes-vous, vous? Que venez-vous faire dans cette histoire? Vous n'étiez pas dans le générique du début?

Maurice : Je m'appelle Maurice. Et quand j'ai su que vous seriez le Juge dans cette affaire sordide, je n'ai pas hésité une seconde.

M. Le Juge : Mais c'est très grave ce que vous m'annoncez là. Il est absolument et strictement interdit de faire une apparition d'acteur sans le consentement de l'auteur.

L'artiste : Je ne connais pas ce personnage, votre honneur! Je le jure sur la tête de l'homme noir.

M. le Juge : Dans ce cas, M. Maurice, vous êtes condamné par le tribunal à 190 ans de prison. Votre sentence commence dès maintenant.

L'homme : M. Le juge? Et si on revenait à mon procès, si vous le voulez bien.

M. Le Juge : Ah oui! Nous disions donc plus tôt que vous êtes coupable de meurtre au premier degré contre la personne de l'homme noir. C'est bien cela?

L'homme : Oui! Et bien, croyez-le ou non, j'ai quand même quelque chose à dire pour ma défense... J'ai peut-être tué l'homme noir, mais j'ai un complice...

La salle d'audience (pleine à craquer) : Ohhhhhhhhhhhhhhh!!!!!!

L'homme : Mon complice, C'EST L'AUTEUR DE CETTE PIÈCE!

La sale d'audience (pleine à craquer) : Ohhhhhhhhhhhhhhh!!!!!!

L'artiste : Ne l'écoutez pas M. le Juge, il ment.

M. le Juge : Quoi! vous êtes aussi impliqué dans cette histoire? Vous me décevez beaucoup.

L'artiste : Non, non, pas du tout. Ce petit vaurien ment comme un arracheur de dents. Je n'ai qu'écrit cette histoire; je ne suis pas responsable des actes de mes personnages.

L'homme : C'est lui qui a fait de moi un meurtrier. Punissez-le comme il se doit, M. le Juge. Lynchez-le à l'aube!

M. le Juge : Bon! Bon! On se calme. J'en ai assez entendu et je rends mon verdict. Monsieur le meurtrier, vous êtes condamné à ne plus jamais jouer dans aucune autre pièce. Votre peine sera réévaluée dans dix ans, s'il y a bonne conduite de votre part. Tandis que vous, M. l'auteur, vous êtes condamné à écrire des histoires sans aucune parcelle de violence. Vous pourrez vous recycler dans les contes pour enfants ou les romans Arlequins. La séance est levée. Amen.

L'homme : Vous avez été sévère M. le Juge.

L'artiste : Oui, plutôt.

M. le Juge : Ah! la justice a le bras long. Pour me faire pardonner, j'offre une tournée générale au Bar chez Louis.

L'homme : Bonne idée!

L'artiste : J'avais justement soif.

La vieille dame : Vive le houblon!

M. l'agent : Oui! allons-y.

FIN

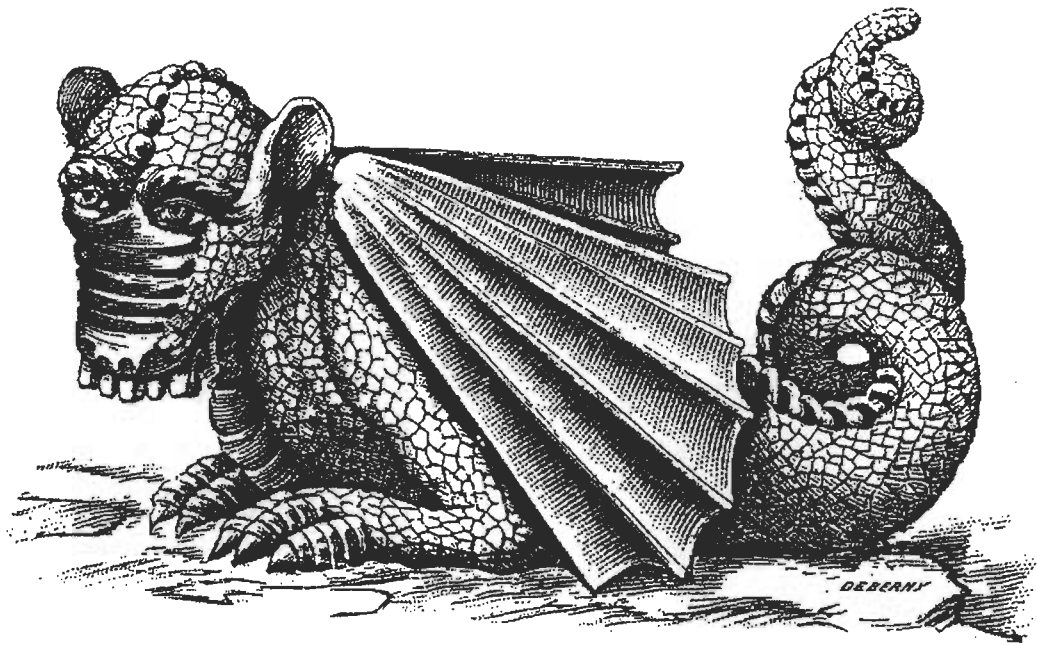
LE CHAMPION

Dernier match de la série mondiale de baseball. L'égalité de deux à deux persiste depuis la sixième. Nous avons une chance d'en finir avec les Braves puisque nous terminons la neuvième manche au bâton, mais il y a déjà deux retraits. Un seul point, et c'est la victoire. C'est à mon tour d'y aller. La foule scande mon nom. Cinquante mille spectateurs au Yankees Stadium me réclament au marbre. Voici ma chance d'inscrire mon nom aux côtés des Babe Ruth et compagnie. Je suis le dernier espoir de mon équipe. Les acclamations de mes partisans se répercutent à l'infini dans l'enceinte. Je me nourris de cette énergie comme d'un vivifiant tonique. Le bruit de la foule est assourdissant : « Big Ben, Big Ben, Big Ben ». La clameur s'intensifie. J'ai l'impression d'être assailli de toute part. Mes coéquipiers me regardent d'un œil suppliant. « Vas-y Ben », crient-ils, « Montre-leur que t'es le meilleur », « Vas-y champion ». La ligne est mince entre le statut de héros et de zéro. Toute cette foule qui m'acclame; je ne dois pas la décevoir. Je prends alors mon courage à deux mains. Je me lève comme un seul homme et je me dirige vers le marbre, complètement transporté par la foule. Je suis si excité que j'arrache presque mon bâton des mains du « bat-boy ». J'entends déjà la mélodie « Simply the best » qui joue en sourdine. C'est décidé! À moi seul, je gagnerai ce match : mon regard de glace

intimidera le lanceur adverse, ma puissance désemparera la défensive des Braves, ma précision aura raison de l'ennemi. Je leur montrerai qui est le meilleur joueur des Yankees, moi, Big Ben, maître du stade, et le plus grand joueur de tous les temps! Le « King » est de retour!

* * *

– Et voici les nouvelles du sport. C'était ce soir qu'avait lieu le septième et dernier match de la série mondiale entre les Braves d'Atlanta et les Yankees de New York. Les Braves l'ont emporté en dixième manche grâce à un circuit dramatique de Chipper Jones. Le match a été troublé en neuvième par un événement cocasse. Un spectateur, s'étant préalablement dénudé, a pris d'assaut le terrain, puis a menacé les joueurs des Braves avec un bâton de baseball. Heureusement, les gardiens de sécurité ont mis peu de temps à maîtriser l'hurluberlu devant une foule jubilante. Les yeux hagards, l'individu semblait en proie à de fortes hallucinations. Il ne résista pas à son arrestation et fut escorté hors du stade sous les applaudissements moqueurs de cinquante mille spectateurs.



LA VEUVE NOIRE

Comme à chaque vendredi soir, nous nous retrouvions au bar le « Jeekyll pub » afin d'oublier les tracas de la vie *estudiantine*. Marco s'était promis toute une virée pour fêter son « A » en *trigo*, alors que Jean-Pierre voulait noyer sa dernière peine d'amour. Pour ma part, je n'avais aucune raison particulière de boire, mais je m'étais juré d'en trouver une au fil des consommations. Dans le but de bien commencer le party, nous avons décidé de nous offrir une bière forte, brassée par l'établissement. Marco choisit la «Bitter spéciale », Jean-Pierre la bière de fruits aux canneberges, et moi j'optai pour la «Veuve Noire ».

– Hum! Pas mauvaise cette bière! déclara Jean-Pierre. Rafraîchissante et sucrée à la fois, termina-t-il sur un ton faussement expert.

– Yarckk! la Bitter spéciale est « ben » trop forte. On dirait une « Fin du monde » passée date! s'exclama Marco.

– Ben voyons, p'tite nature, t'es pas assez habitué de boire, se moqua Jean-Pierre. Pis ta « Veuve Noire », mon Carl? Est-ce qu'elle est buvable?

– Pas pire! Mais avoir su qu'elle n'avait que 3,5 % d'alcool, j'en aurais choisi une autre.

– Je m'demande pourquoi ils l'ont nommée la « Veuve Noire », s'enquit Jean-Pierre.

– Épais! C'est juste parce qu'elle est noire, rétorqua bêtement Marco.

– Il y a peut-être une autre raison, répondis-je un peu à la défense de Jean. En tout cas, elle a un nom plutôt évocateur. Demandons au serveur, juste pour voir.

Celui qui vint nous trouver était sans contredit le plus bizarre de la maison. Ce petit homme ventru arborait une épaisse moustache brune ainsi qu'une barbe bien garnie qui lui cachait la moitié du visage. Il semblait toujours nous dévisager de ses yeux brun-gris. Cependant, comme son œil gauche tirait un peu vers la droite, on ne savait jamais s'il nous regardait vraiment. Ce pince-sans-rire était devenu, à lui seul, une véritable attraction au Pub

– Pourquoi appelez-vous cette bière la « Veuve Noire »?

– Je suis vraiment désolé les gars. Je ne peux pas répondre à votre question. Je dois garder le secret, répondit le serveur de sa voix nasillarde.

La réplique du serveur provoqua l'hilarité générale à notre table. Nous étions familiers aux propos souvent farfelus de cet homme, même si cette fois, il dépassait les bornes. Bien que nous ayons changé de sujet depuis longtemps, Marco harcela

longuement le serveur, plus pour le ridiculiser que pour obtenir une réponse. Contre toute attente, il vint nous voir et nous fit cette absurde révélation :

– Si l'un d'entre vous ose boire treize « Veuve Noire » consécutivement, il sera gratifié d'une étonnante vision par Y'shant-Inak, Dieu suprême des araignées.

Les éclats de rire fusèrent de toute part, alors que le barman s'éloignait de notre table, le visage grave.

– L'inspiration divine est en moi, je suis l'élu du Dieu Y'schnock et boirai son sang à travers les treize urnes sacrées. Acclamez Carl Larrivée, nouveau prince du Mal.

Marco riait tellement que les larmes lui coulaient des yeux. Je savais que cette «brosse » allait me coûter très cher (6.95\$, la bière, c'est pas donné), mais le jeu en valait sûrement la chandelle. D'ailleurs, je leur préparais déjà un petit numéro de mon cru pour «l'après treize ».

Vers les deux heures du matin, Jean-Pierre fondit en larmes, l'alcool n'ayant pas fait son boulot. Marco tenta de le consoler autant qu'il le put grâce à ses formules miracles telles que : « Une de perdue, dix de retrouvées » ou « les femmes sont toutes des lesbiennes ». Malheureusement, le pauvre Jean-Pierre s'en porta encore plus mal. Nous convînmes donc de quitter les lieux. Je décidai d'aller soulager ma vessie une dernière fois pour la postérité. Je rageais intérieurement d'avoir bu autant de bière alors que ma soirée se terminait en queue de poisson. Dépité, je jetai le cadavre de ma dernière bière (la 13^{ème}?) dans les poubelles du cabinet. Une forte odeur d'urine émanait de l'endroit.

À ma sortie des toilettes, j'allais crier quelque chose aux gars lorsque je fus stoppé net par un truc invisible et collant. Je cherchai vigoureusement à me libérer malgré le fait que tout mouvement m'empêtrait davantage. C'est à ce moment que plusieurs centaines de *Genus Latrodectus* firent leur apparition, venant du plancher, du plafond et des murs. Ces araignées, plus communément appelées Veuves Noires, devaient être responsables de cette toile géante dans laquelle j'étais immobilisé. Je sentis quelques-unes de ces sales bestioles arpenter le dessus de mon crâne alors que l'une d'entre elles me remontait le bras. Puis, elles s'aventurèrent sur mon torse et mon visage. Secoué de chocs nerveux, j'anticipais avec effroi les premières morsures de ces prédateurs. Je savais pertinemment que leur venin neurotoxique est d'une virulence mortelle. Subitement, les Veuves Noires s'en allèrent comme par magie pour laisser place au serveur qui s'approcha lentement de moi. J'avais peut-être encore une chance de m'en sortir. Il tenta de me délivrer de mon inconfortable position. À mon grand regret, j'étais toujours prisonnier de la toile lorsqu'il m'amena sur son épaule comme une poche de patates. Il me déposa rudement sur le sol, dans un endroit qui ressemblait à un énorme réfrigérateur. Un effroyable relent de pourriture me prit à la gorge. Je poussai un cri d'horreur à la vue d'une dizaine de cadavres à moitié défigurés qui gisaient près de moi. Le serveur m'adressa une dernière parole :

– Ne t'en fais pas mon petit! Ton calvaire sera de courte durée. Les Veuves Noires dégustent toujours leurs proies vivantes.

LE CITOYEN

Quoi de plus agréable que de se retrouver, un samedi après-midi, au côté de sa femme et de ses amis, et de savourer pleinement les moments chaleureux que nous offre un chalet aux abords d'un lac. La journée était magnifique. Ma femme, Catherine, s'était empressée de cuisiner un majestueux buffet pour l'occasion. Comme d'habitude, nous avions invité nos amis de la « South American Association », entreprise comprenant pas moins de trois mille employés. Malgré ce nombre effarant de salariés, je ne compte que deux amis parmi ces gens : John et Maria. Depuis plusieurs années, ceux-ci passent la majorité de leur samedi après-midi en notre compagnie, petit rituel qui ne semble pas déplaire à leur fils de huit ans. En effet, ce môme apprécie mes talents de receveur même si je ne partage pas sa passion de la balle molle.

Comme à l'accoutumée, tout le monde s'est gavé à souhait et se repose tranquillement au soleil, laissant l'énergie qui leur reste au processus de la digestion. Malheureusement pour moi, je suis dans l'obligation de jouer à la balle avec le gosse de John. Quelque chose me tracasse tout à coup, une évidence qui me frappe comme un coup de marteau sur le crâne... Comment se fait-il que je n'ai jamais vu vieillir cette

petite peste? Je connais John depuis si longtemps, qu'il est fort probable que j'aie assisté à la naissance de son petit, ou du moins à son baptême ou même à son confirmation... Je suis son parrain, nom de Dieu! Tout ce que j'ai comme souvenir, c'est une ridicule photo de mon filleul, âgé de trois ans à l'époque. Je suis pourtant présent sur cette photo, bordel de merde!

Mon Dieu! Ce jeune lance avec une force prodigieuse... Autre fait étrange, depuis dix ans, pourquoi n'avons-nous jamais été chez John? Pourquoi est-ce nous qui recevons continuellement les Lombardi pour le dîner? Je dois en parler avec ma femme, mais je sais ce qu'elle va me répondre : « c'est normal mon chéri, ainsi va la vie. Il ne faut pas s'en faire, ta tension va monter ». Ma femme... elle n'élève en aucun temps la voix, toujours égale à elle-même, sans émotions, sans vie...

J'entends des rires... « Marcus! Ça va, hé hé, je crois que tu avais la tête ailleurs... ha ha ha, regarde-toi, tu as reçu la balle en plein front ». Les rires fusent de toutes parts... J'ai mal, mon front... mais qu'est-ce que ... « T'as vu Joey, tu ne l'as pas manqué... tu retiens ça de ton père mon p'tit gars, un bras comme le tien, ça se fait plus! ».

Le soleil m'éblouit, je n'arrive plus à voir... mes yeux, ça brûle... j'ai reçu quelque chose en pleine figure? C'est le petit, je jouais avec lui... tout le monde me regarde... qu'est-ce qu'ils ont tous à rire... aidez-moi...

Je vois maintenant, ma tête me fait affreusement mal. Ma vision est masquée par le sang qui coule à flots de l'entaille faite par la balle. Ils continuent de rire. J'applique ma main fermement sur la blessure, mais le sang ne cesse de gicler. J'ai l'impression que ma tête va tomber...

J'ai enfin réussi à me lever et au moment où je tente de me rendre au chalet, le blondin me fait un croc-en-jambe. Son exploit est accompagné d'une vague de rires grotesques. Qu'est-ce qui se passe avec eux, ils sont tous cinglés... ces personnes ne sont plus les mêmes... et cet homme en blanc que j'ai aperçu en me dirigeant à l'intérieur, il avait l'air surpris de me voir, je ne l'ai qu'entrevu, mais je suis certain qu'il était effrayé... Il a sûrement quelque chose à voir avec ce merdier!

Ma tête... l'entaille est plus large que je ne le croyais. J'ai fait un pansement, mais je n'arrive pas à arrêter complètement l'hémorragie. L'homme en blanc... je l'aperçois par la fenêtre, il y en a d'autres comme lui... Qu'est-ce qu'ils font à ma femme, elle ne bouge plus... les salopards, ils ont eu Catherine et cette fois, ils viennent me chercher... qu'est-ce que... où est mon fusil. Vite, le garde-robe... Ha! Ha! Mon fusil. N'avancez pas ou je tire... le sang, je ne vois plus... ils sont trop nombreux... reculez, reculez... vous ne m'aurez jamais, adieu! Désolé Catherine...

* * *

14 juin 2359

R. G. H.

Rapport du projet 3.001.900

Monsieur le président

Comme vous le savez, nos projets ont pris des proportions hors du commun depuis les deux dernières décennies. Nous avons réussi à reconstituer les fonctions essentielles du cerveau humain et à en comprendre partiellement ses fonctions multiples. Ayant pratiquement maîtrisé le processus de la mémoire, nous sommes maintenant en mesure, par la reconstitution génétique, de recréer un humain que vous auriez sans doute de la difficulté à différencier d'un homme normal. Il y a pourtant un problème. Nous sommes persuadés que nos prototypes ont un cerveau identique à celui des vingt millions de personnes qui peuplent cette planète. Alors qu'est-ce qui explique les comportements étranges de nos androïdes? Pourquoi sommes-nous si différents? Ils sont pourtant faits de carbone, d'azote et d'eau comme nous. Leur manque-t-il une âme humaine? (À supposer qu'on croit au concept de la transcendance).

De plus, une chose insolite s'est produite lors de l'expérience 3.001.900. Le prototype 8 a été heurté par une balle de baseball. Rien de surprenant me direz-vous, puisque des accidents de ce genre se produisent fréquemment avec nos sujets (incident d'origine inexplicable). Mais cette fois-ci, le sujet n'a pas réagi comme l'ont fait ses prédécesseurs. Il semblait manifester un sentiment de pitié pour lui-même; il demandait de l'aide. Le choc au cerveau a sûrement enclenché ou stimulé quelque chose, nous n'en

savons rien. Malheureusement, nous ne sommes pas intervenus immédiatement. Nous voulions vérifier si nos hypothèses étaient bonnes. Un phénomène, qui était essentiellement de nature humaine, s'est alors produit : le prototype 8 s'est enlevé la vie (il n'est plus opérable). Nous continuons nos recherches et nous vous ferons part de nos développements ultérieurs.

Dr. Francis Stallin

L'HOMME DE FOI

En ces jours-là, les hommes
chercheront la mort et ne la
trouveront pas. Ils souhaiteront
mourir et la mort les fuira.
Apocalypse 9, verset 6.

Il n'est pas rare qu'au cours de leur vie, les prêtres remettent en question leur vocation envers Dieu. Que ce soit le désir de fonder une famille, une situation financière défavorable ou tout simplement la maladie, les obstacles sont nombreux chez l'homme d'Église. Leur foi en Jésus-Christ leur permet cependant de passer à travers les épreuves les plus éprouvantes. Malheureusement, lorsque le serviteur de Dieu perd la foi, plus rien ne peut le sauver : il devient évincé, inutile. J'aimerais vous raconter l'horrible tragédie qui s'est déroulée dans notre petit village nordique. Vous allez peut-être mieux comprendre pourquoi, moi, Bertrand Lavigne, j'ai perdu la foi, et pour quelles raisons je vais bientôt perdre la vie.

Tout a commencé un 29 février 19**, avec la mort affreuse de mon maître, le curé Benitez. J'avais alors été choisi par l'Évêque du diocèse, Monseigneur Ebacher, pour devenir le nouveau curé de St-Jérémy. Je savais qu'une tâche hors du commun m'attendait, sans compter que mon défunt maître n'avait pas encore terminé ma formation

cléricale. Mon maître Benitez était un être formidable. Derrière ses petites lunettes rondes se cachait un regard à la fois doux et pénétrant qui lui permettait de sonder les affections de l'âme humaine. Il pouvait nous écouter des heures durant, sans jamais dire un mot. C'est que sa physionomie parlait d'elle-même : que ce soit l'acquiescement d'un sourcil, le plissement d'un front approbateur ou le sourire apaisant, il y avait toujours un climat de confiance qui s'instaurait entre lui et son pénitent. Lorsque le curé Benitez ouvrait la bouche, c'était Dieu Lui-même qui s'adressait à nous. Le Verbe prenait alors toute sa signification. Et la parole de Dieu nous transfigurait totalement. Il ne va pas sans dire que la perte du saint homme provoqua la consternation générale. Tout le monde espérait qu'on retrouve la bête sauvage qui l'avait attaqué. Pour ma part, je devais déjà me concentrer sur mes futures fonctions, même si la douleur m'était insupportable. J'ai donc passé plusieurs heures, cette journée-là, à prier notre Seigneur Jésus-Christ afin qu'il nous donne la force de passer à travers cette rude épreuve. *Omnipotens et misericors Deus.*

Vers les dix heures, je me souviens de m'être rapidement dévêtu afin de me glisser sous les draps. J'avais tellement peur de cette bête sauvage que je suis allé vérifier à trois reprises si j'avais bien verrouillé la porte. Puis, aussitôt que je fermais les yeux, je revoyais la scène horrible : la tête de M. Benitez gisant dans son sang, les yeux pétrifiés d'horreur, un rictus de surprise sur son faciès. Et lorsque je réussissais enfin à m'endormir, c'était pour faire continuellement le même cauchemar. Je rêvais qu'un ours gigantesque aux yeux rougeoyants pénétrait dans ma demeure par la fenêtre de la chambre à coucher. Au moment où j'essayais de m'enfuir, il me labourait les flancs de ses griffes acérées. À chaque fois, je m'écroutais sans vie sur le plancher. J'aurais tant aimé vouloir dormir, seulement dormir...

Le lendemain, c'était la panique au village. Un autre homme avait été retrouvé, le corps complètement déchiqueté. Le médecin légiste affirmait qu'il s'agissait d'un grizzly de très grande taille. Il faut savoir que ces animaux peuvent atteindre plus de deux mètres de hauteur et peser dans les mille livres. Je me souviens d'avoir entendu un hurlement horrible cette nuit-là. En réaction à ce massacre, des dizaines de villageois prirent les armes et organisèrent une battue générale. Le lieutenant Rivard fut chargé de mener la chasse. Tout se fit méthodiquement. Le lieutenant forma des escouades de quatre hommes armés, chacune d'elles ayant son propre chef. Ainsi, les deux frères Chazaud, Thierry Burglass et le sergent Beaudry, en charge du commandement, formaient la troisième escouade qui devait inspecter les alentours du lac Blanc. Les différentes équipes communiquaient avec des cors de chasse, lesquels servaient également à débusquer le grizzly. Enfin, chaque itinéraire balisait des secteurs bien précis. Il n'y avait aucune place à l'erreur.

De mon côté, je passai une bonne partie de la journée à prier dans l'église en compagnie de quelques fidèles. J'eus pourtant une rencontre saugrenue en fin d'après-midi. Un vieux métis aux cheveux ébouriffés passa me voir au presbytère. Je connaissais très peu celui qu'on surnommait « Gros Ben » du fait qu'il était athée. Il me tint ces propos étranges :

– On n'aurait jamais dû, Monsieur le curé, on n'aurait jamais dû, commença-t-il d'un ton alarmiste.

– Allons mon brave, soyez plus clair! Qu'est-ce qu'on aurait jamais dû?

– Je leur avais pourtant dit de ne pas bâtir là. Ha oui! Je leur ai souvent dit. Ils ont fait fi de mes avertissements et voilà ce qui arrive!

– Où ne fallait-il pas construire?, poursuivais-je à la manière d'un maître questionnant un enfant cachottier.

– C'est le cimetière des Waharaks, il ne faut pas construire sur un cimetière indien parce que ça va rendre les esprits furieux. Ah! Ils ont construit le magasin quand même. Maintenant, l'ours démoniaque va tous nous tuer!

– Gros Ben! Tu vas cesser d'effrayer nos braves gens avec cette stupide légende, ai-je répliqué un peu durement. Au village, On racontait que Gros Ben n'avait pas toute sa tête. Un peu recroquevillé sur lui-même, il me regardait à présent avec des yeux déments.

– J'ai senti sa présence près du petit bois. Même vous, Monsieur le curé, ne pourrez rien faire contre ce démon. À tous les quatre ans, il revient hanter les profanateurs. Votre Dieu ne vous protégera pas. Sur ces dernières paroles, je le mis à la porte. En temps de crise, le monde ferait n'importe quoi pour se rendre intéressant. Un ours satanique, c'est ridicule! Un flottement s'empara cependant de moi. Je revoyais l'ours de mes cauchemars à travers son histoire.

La nuit du premier mars, j'étais plus terrifié que jamais. J'ai eu l'impression d'entendre des bruits étranges pendant une bonne partie de la nuit. Peut-être était-ce les sifflements plaintifs du vent du nord-est? Ou encore les gargouillis de mon estomac? De fait, je n'avais pas mangé depuis presque deux jours. Et même si je mourrais de faim, il m'était impossible d'ingurgiter le moindre aliment sans tout restituer. Saisi de tremblements incontrôlables, je regardais le crucifix accroché sur le mur sans y trouver le

moindre réconfort. Aussi, je devais préparer la messe mortuaire de mon père spirituel pour le lendemain. Je ne me souviens plus très bien ce que j'ai fait lors de cette soirée. Comme je me sentais faible, je me suis probablement endormi avec mes éternels cauchemars. « *Pitié, Seigneur, je dépéris; guéris-moi, Seigneur, je tremble de tous mes os, je tremble de tout mon être* » (Psaumes 6, verset 3-4).

Le 2 au matin, un fermier, le visage livide, informa les paroissiens que sa fille, ainsi que deux de ses chiens, s'étaient fait éventrer pendant la nuit. Ce fut la panique générale. Certains paysans bouclaient leurs bagages et quittaient le village pour échapper à la malédiction; d'autres en profitaient pour aller boire à la taverne afin de se donner du courage. Somme toute, la battue de la veille n'avait rien donné puisque aucune trace de la Bête n'avait été relevée. Je commençais à soupçonner quelques stratagèmes diaboliques du Malin. En effet, St-Jérémy respirait le mal. Les résidents, à la fois craintifs et hargneux, remettaient en question les autorités et même le pouvoir ecclésiastique. L'anarchie s'installait malicieusement. Étrange tout de même pour un village qui n'avait connu que des mortalités d'ordre naturel.

Malgré les incidents tragiques de la matinée, j'animai, comme prévu, la cérémonie mortuaire de M. Benitez dans l'église du village. Les citoyens assistèrent en grand nombre à la messe votive *in die obitus*¹ qui fut chantée en son honneur. L'émotion était à fleur de peau. Accablée de chagrin, l'assistance rendait grâce, une dernière fois, à celui qui fut son guide spirituel. Ensuite, les villageois se rendirent à l'extérieur de l'église pour procéder à son enterrement. C'était une journée splendide. Le bleu azuré du ciel envoûtait par sa

magnificence. L'astre solaire se permettait même de réchauffer nos cœurs si froids alors qu'une petite brise nous caressait le visage. J'aurais souhaité que les éléments se déchaînent comme lors de la mort du Christ, que Dame nature rende elle aussi hommage au curé Benitez. Malheureusement, le chagrin qui nous accablait contrastait violemment avec cet environnement trop serein. Alors que je jetais la première poignée de terre dans la fosse, j'entendis de jeunes enfants pleurer près de moi, ce qui m'arracha quelques sanglots. Je priai Dieu d'accueillir dans son royaume tous ses enfants qui perdent la vie prématurément. À la fin de la cérémonie, je conviai mes paroissiens à assister à une messe confessionnelle qui aurait lieu avant l'heure du souper.

Je passai le reste de l'après-midi à feuilleter des bouquins sur les rêves et sur l'imaginaire québécois. J'espérais peut-être trouver un sens à mes horribles cauchemars. En parcourant le *Dictionnaire des symboles*, je tombai sur cette mystérieuse symbolique de l'ours : « En tant qu'animal dangereux, il incarne parfois le Diable. Le combat évoqué dans la *Bible* entre le jeune David et un ours est considéré comme le modèle de la lutte du Christ contre les forces des ténèbres. Dans les rêves, il peut aussi signaler une période de régression ». Cet extrait semblait être un signe envoyé par le Tout-puissant. À l'instar de David, j'allais devoir triompher de cette incarnation du mal, bien que je dédaignais toute forme de combat. Au moment où j'allais fermer mes livres, je sursautai à la vue d'une définition dans l'*Encyclopédie des mythes et légendes amérindiennes* : **Kawhatu** (meurtrier nocturne) : « dans la mythologie iroquoise, se dit d'un esprit vengeur prenant la forme d'un gigantesque ours aux yeux érubescents. La légende dit que l'homme blanc qui

1. *La Messe des morts.*

foulera les terres ancestrales du peuple iroquois devra encourir la colère meurtrière de Kawhatu ».

Impies! Ces Indiens croyaient détenir la vérité sur les forces de l'au-delà. Encore une autre divinité païenne qui heurtait mon esprit orthodoxe. J'ai toujours trouvé absurde les croyances de ces sauvages avec leurs sorciers et leurs manitous. Ce *Kawathu* ne pouvait être qu'une misérable invention de leur part. « *Vois combien j'ai d'ennemis, de quelle haine violente ils me haïssent* » (Psaumes 25, verset 18).

Vers les dix-sept heures, les habitants s'amassèrent de nouveau dans la chapelle. J'en profitai pour leur faire un sermon sur la Bête. « *Deus, qui laboribus hominum,...* » Nous avons demandé à Dieu d'éloigner la peste des animaux, mais surtout de nous protéger de ceux-ci. Curieusement, j'ai eu une légère défaillance lorsque j'ai admonesté mes fidèles à propos de leur manque de prudence à l'égard du grizzly. J'ai eu d'ailleurs l'étrange pressentiment que j'allais faire face à cette bête très bientôt. J'ai pourtant dû me ressaisir rapidement puisque quelques dizaines de personnes passèrent ensuite à la confesse. Or, j'appris, de la bouche d'un jeune policier, que les forces de l'ordre avaient préparé un piège pour capturer l'animal. C'était une information strictement confidentielle et il me demanda de ne pas la divulguer au grand public. J'acquiesçai bien sûr à sa demande. Lorsque tout le monde quitta les lieux, je passai de nombreuses minutes à méditer sous la nef de l'église. Les rayons de lumière étaient reflétés par les vitraux multicolores de la toiture, ce qui donnait un aspect irréel à la scène. On aurait pu aisément croire que le mal ne pouvait pénétrer en cet antre du bien. Je savais pourtant que c'était le

calme avant la tempête. Je m'abreuvais de ces instants de paix comme si c'était mes derniers.

En cette journée du treize, j'ai finalement compris bien des choses. Bien entendu, les plans de la police avaient échoué. La Bête s'avérait beaucoup trop rusée pour tomber dans le panneau. Elle attaqua plutôt la ferme des Mc Cloud à l'autre extrémité du patelin, égorgeant la mère Mc Cloud, pour ensuite éventrer son fils. Je me rappelle vaguement de l'expression de son visage lors de cette tuerie. En fait, j'ai eu ces flashes lorsque je me suis réveillé ce matin avec du sang coagulé sur ma poitrine. Je me suis aussi souvenu de l'expression de terreur qu'arborait mon maître, juste avant de mourir. J'ai su alors que la Bête monstrueuse, c'était moi, Bertrand Lavigne, curé du village et ancien serviteur de Dieu. Je dis ancien parce que maintenant, je ne crois plus en Lui. Pour sûr, Il n'aurait jamais laissé faire ça, Il n'aurait jamais permis que son plus fidèle serviteur se transforme en une créature du chaos lors des années bissextiles; Il m'aurait aussi empêché de tuer l'être que je chérissais le plus au monde. Enfin, s'Il existait, Il aurait fait quelque chose. C'est pourquoi j'ai bien tenté, ensuite, de mettre fin à mes jours. Le poison que je me suis administré aurait pu tuer l'arche de Noé au complet. Mais j'ai survécu. Même la mort ne veut plus de moi. Je crois que c'est la Bête qui me tient en vie puisqu'elle a encore besoin de ma forme charnelle pour accomplir ses sombres desseins. Je sais qu'elle est en moi. Je sens sa haine des hommes et pour peu, je l'entendrais respirer. Heureusement, l'infâme malédiction se termine en décembre prochain. Je serai donc inactif pendant près de trois ans, jusqu'à la prochaine année bissextile. D'ici là, le massacre se poursuivra. Braves gens, fuyez pendant qu'il en est encore le temps! Fuyez l'apocalypse! « *Mon Dieu, mon*

Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné, t'éloignant de mon cri, des mots que je rugis? »

(Psaume 22, verset 2).



DEUXIÈME PARTIE

LE DOUBLE FANTASTIQUE

ÉTUDE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

CHAPITRE I

LE MYTHE DU DOUBLE

1- À la recherche d'une définition

Depuis quelques décennies, les études sur le mythe du Double n'ont cessé de se multiplier. De la mythocritique à la psychocritique, en passant par l'histoire et la biographie littéraires, la popularité du mythe est constante : critiques et historiens de la littérature se penchent avec un intérêt renouvelé sur le mythe. Ils découvrent que les écrivains l'ont toujours exploité et qu'ils s'en servent encore aujourd'hui pour exprimer leurs angoisses, ou celles de leurs lecteurs, devant les affres de la vie moderne. Notons à ce propos, l'étude intéressante de Nicole Fernandez Bravo, parue dans le récent *Dictionnaire des mythes littéraires*¹. L'originalité de l'auteure est d'avoir joint à son analyse historique du mythe du Double, un essai de classification de ses manifestations littéraires. Aussi allons-nous, dans les premières pages de ce chapitre, suivre de près cette classification (voir Tableau I, p. 66), qui nous permettra d'aborder la question des « doubles homogènes », associés surtout au théâtre, et des « doubles hétérogènes », dont la représentation littéraire renvoie à une conception moderne du mythe du Double. Nous

1. « Le Double », *Dictionnaire des mythes littéraires* (sous la direction de Pierre Brunel), Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 487-520.

montrons ensuite l'interdépendance qui lie le mythe au genre fantastique. Un tel rapprochement nous permettra de passer en revue les théories énoncées sur le genre lui-même, notamment celles de Roger Caillois et de Joël Malrieu, dont les argumentations respectives ouvrent la voie à une classification opératoire des catégories du Double fantastique. Enfin, nous chercherons à démontrer que toute œuvre qui exploite la figure du Double fantastique contient un certain nombre de caractères propres au genre.

*

L'origine du mythe du Double remonte à une époque beaucoup plus lointaine qu'on pourrait le croire. Les textes de la Bible en portent même des traces. En effet, l'homme, au tout début de son humanité, était, suivant la tradition biblique, un être unitaire. Il devient « double » — soit homme / femme — après le fractionnement effectué par le Divin. Voilà ce que la Genèse enseigne. La notion de dualité de la personne humaine ferait donc partie du mythe de la Création². Quant aux premières manifestations européennes du mythe, elles apparaissent à travers d'anciennes légendes nordiques et germaniques qui évoquent la rencontre de l'homme avec son double. Puis, le mythe se développe au fil des siècles. Jusqu'à la fin du XVI^e siècle, une même conception homogène du double semble d'ailleurs dominer la plupart des récits : celle des doubles « gémellaires » et de l'« usurpation d'identité » qui sont employés, entre autres, dans les comédies. Le jumeau serait « en littérature la première forme du double³ », affirme Nicole Fernandez Bravo. Shakespeare utilise ce procédé dans sa pièce *Comedy of errors* (1592). Il en est de même des sosies et des échanges d'identité qui marquent, quant à eux, la littérature et le théâtre du XVIII^e siècle. C'est notamment le cas des comédies de

-
2. Sans doute pourrions-nous trouver dans les civilisations asiatiques (indienne, chinoise, indonésienne, etc.), voire dans les sociétés d'avant l'ère chrétienne, entre autres, mésopotamiennes ou pharaoniques, des manifestations ethnoreligieuses du mythe du Double.
 3. « Le Double », *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 491.

Marivaux (*La Double inconstance* (1723), *Le Prince travesti* (1724), où le travestissement, qui est une forme d'usurpation volontaire, demeure l'une des manifestations du double les plus fréquentes. Bref, le théâtre semble le genre d'expression le plus favorable à l'exploitation du double homogène.

Une autre conception du double fait néanmoins son apparition dès le début du XVII^e siècle : celle du double « hétérogène ». Associée à la quête du moi, cette figure du double rend compte d'une nouvelle vision du monde. C'est en effet le monde qui devient double : « Tout n'est qu'apparence, la vraie réalité est ailleurs », écrit Nicole Fernandez Bravo (voir Tableau I, p. 66), qui ajoute : « tout ce qui semble objectif est subjectif, le monde n'est que le produit de l'esprit dialoguant avec lui-même⁴ »; autrement dit, tout ce qu'on perçoit à l'extérieur de soi, c'est toujours le soi-même. Une telle perception renvoie, il va sans dire, à la définition psychanalytique que l'on donne habituellement à la notion de « projection » : c'est-à-dire un « mécanisme de défense par lequel un sujet voit chez autrui des idées, des affects désagréables ou méconnus, qui lui sont propres⁵ ». Sans tomber dans les clichés, une pareille figuration du double est en quelque sorte la métaphore d'un rapport existentiel avec le monde. Comme nous le verrons ultérieurement, elle est particulièrement à l'œuvre dans la plupart des nouvelles de notre corpus de textes.

*

Profondément ancré dans l'inconscient humain, le mythe du Double renvoie aussi à l'idée de la mort. Depuis son apparition sur terre, l'homme refuse en effet d'admettre qu'il n'est qu'un corps. Aussi s'invente-t-il un double immortel, qui a tôt fait de prendre la

4. *Ibid.*, p. 500.

5. *Le Petit Robert*, 1991, p. 787.

TABLEAU I LES CATÉGORIES DU DOUBLE FANTASTIQUE CHEZ NICOLE FERNANDEZ BRAVO⁶	
Aspect mythique, légendaire et symbolique	<p>Rappel historique des origines du mythe du Double : divinités précolombiennes; mythologies et religions de l'Égypte ancienne; mythes bibliques; mythologie de la Grèce antique.</p> <p>L'apport d'Otto Rank à la compréhension du mythe du Double dans ses rapports avec la personnalité des auteurs et les mythes grecs.</p> <p>La classification du mythe du Double de Keppler : 1) le poursuivant; 2) les jumeaux; 3) le/la bien-aimé(e); 4) le tentateur; 5) la vision d'horreur; 6) le sauveur; 7) le double dans le temps.</p>
Le Double comme figure de l'homogène	<p>Le double gémellaire et l'usurpation d'identité dans la comédie de confusion;</p> <p>Le sosie et l'usurpation volontaire d'identité;</p> <p>Le double surnaturel</p>
Les Figures de l'hétérogène	<p>Le moi étrange, la dispersion du moi;</p> <p>L'union du vivant avec le simulacre technique;</p> <p>L'emblème de la surréalité;</p> <p>Le mythe de l'amour;</p> <p>Les monstres du dedans ou l'enfer intime.</p>
L'ouverture au monde	<p>Vers l'homme nouveau;</p> <p>Le discours de l'Autre;</p> <p>La littérature comme double;</p> <p>Par-delà l'espace et le temps.</p>

figure de son âme ou de son esprit. Dans une interview donnée au *Figaro*, le 11 janvier 1991, le sociologue Edgar Morin émet une opinion intéressante à ce sujet :

Tout d'abord, la dissociation entre le corps matériel et un *Double* immatériel, qui va devenir spectre, fantôme, esprit, et continuer à vivre après la vie, se retrouve dans un très grand nombre de conceptions archaïques de la mort [...]. Cette conception correspond à une expérience de vie : les hommes archaïques ont pris conscience de leur individualité à partir de leur *Double*

6. *Ibid.*, p. 487-526.

immatériel, leur reflet dans l'eau, leur ombre, leurs rêves où le *Double* voyage pendant que le corps reste immobile⁷.

*

Otto Rank associe lui aussi le thème du Double à celui de la mort. Son étude *Don Juan et le Double* est manifestement une analyse psychanalytique de la rencontre de l'homme avec son double. Rank se demande en effet quel lien biopsychologique — ou quelle tendance innée — relie la figure du double à celle de la mort chez tout individu. Or, il semble que ce soit l'amour de notre propre « moi » qui nous rattache effectivement, voire malgré nous, à la vie. Autrement dit, l'homme veut survivre à lui-même, aussi bien consciemment qu'inconsciemment. La menace de sa destruction par la mort, toujours présente, lui fait tellement peur qu'il s'invente un « Double immortel ». La pensée de Rank est à ce sujet des plus claires : la pulsion de mort, si présente dans le psyché humain, engendre pareillement son contraire, le désir de survivre sous une autre forme similaire à soi-même :

Il apparaît donc avec évidence que c'est le narcissisme primitif, se sentant particulièrement menacé par la destruction inévitable du moi qui a créé comme toute première représentation de l'âme une image aussi exacte que possible du moi corporel, c'est-à-dire un véritable double pour donner ainsi un démenti à la mort par le dédoublement du moi sous forme d'ombre ou de reflet⁸.

Le mythe du Double dépasse d'emblée le caprice de l'homme qui désire laisser aux siens un souvenir de lui-même après sa mort. Sa manifestation est une conséquence de la réalité de la mort elle-même chez l'individu. Autrement dit, notre désir de l'immortalité n'a rien de fortuit : il a pris naissance dès les premiers âges de l'humanité, quand l'homme, par son narcissisme primitif, s'est senti menacé par la mort. La croyance en l'immortalité

7. Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garoux au Moyen-Âge : Histoire du Double*, Paris, Imago, 1992, p. 42.

8. Otto Rank, *Don Juan et le Double*, p. 112.

découlerait donc de notre croyance primitive en l'âme qui survivrait au corps. On comprend mieux maintenant pourquoi les premières manifestations du Double sont si anciennes, et qu'elles prennent le visage de mille et une représentations, notamment celles liées au fantastique.

* * *

2. Le mythe du Double et le fantastique

À plus d'un titre, le mythe du Double est lié au genre fantastique. Aussi importe-t-il au départ de définir le fantastique lui-même avant de voir en quoi il est porteur du mythe du Double. Son sens latin « *fantasticus* », qui signifie /irréel/, /imaginaire/, n'a guère satisfait jusqu'ici la plupart des écrivains et des critiques qui ont donc cherché à lui accoler leur propre définition. Par conséquent, l'apport de certains d'entre eux à la théorie du fantastique mérite d'être rapidement rappelé. Non seulement leurs points de vue nous permettront-ils de dégager un certain nombre de tendances vis-à-vis du genre, mais nous verrons jusqu'à quel point le fantastique est devenu aujourd'hui un objet d'étude dans beaucoup de disciplines relevant des humanités ou des sciences humaines.

*

L'une des plus notoires définitions est sans doute celle de Pierre-Georges Castex qui, avec son étude sur *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, fut l'un des premiers spécialistes du fantastique. En effet, Castex définit le genre ainsi :

Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des fées, qui impliquent un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle; il est lié

généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs. « Il était une fois », écrivait Perrault; Hoffmann, lui, ne nous plonge pas dans un passé indéterminé; il décrit des hallucinations cruellement présentes à la conscience affolée, et dont le relief insolite se détache d'une manière saisissante sur un fond de réalité familière⁹.

Parue en 1951, l'étude de Castex ne rend malheureusement pas compte de l'ensemble des œuvres du corpus fantastique. Elle porte surtout sur le fantastique hoffmanien ou sur celui de Maupassant. De fait, un nombre considérable d'œuvres littéraires ne sont pas conformes à la définition que Castex donne du fantastique. Néanmoins, son principal mérite est de ranimer l'étude du genre fantastique en France.

*

Une autre théorie intéressante est celle du sociologue Roger Caillois. Dans sa préface à son *Anthologie de la littérature fantastique*¹⁰, Caillois définit le fantastique à partir de l'opposition entre le « surnaturel fantastique » et le « surnaturel merveilleux¹¹ ». Comme celle de Castex, sa théorie présente cependant des lacunes. Caillois analyse en effet le genre fantastique avec les mêmes concepts particuliers au « féerique » et au « merveilleux ». Pourtant, ces deux concepts présentent bien des distinctions par rapport à celles du « surnaturel¹² ». De plus, Caillois décrit le phénomène fantastique sans trop

9. *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Éditions José Corti, 1951, p. 8.

10. *Anthologie de la littérature fantastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p. 8-9.

11. *Ibid.*

12. *Le Petit Robert* émet même des distinctions assez intéressantes entre les trois concepts. Ainsi il définit le « féerique » comme ce qui « appartient au monde des fées », tandis que le « merveilleux » a deux sens : 1) comme adjectif, il signifierait « ce qui étonne au plus au point, extraordinaire »; 2) comme nom, il veut dire « ce qui est inexplicable de façon naturelle ». Quant à la notion de « surnaturel », bien qu'elle soit à prime abord proche de celle du merveilleux, elle s'en démarque assez profondément; en effet, le « surnaturel » aurait comme fondement sémique la notion de « divin », de « religieux » ou de « sacré », qui donnerait pour ainsi dire l'explication à ce « qui est au-dessus de la nature, ne peut être expliqué par elle » ou ce « qui ne relève pas des lois naturelles ». Le « surnaturel » renvoie en quelque sorte à la notion de croyance, de foi, de révélation.

tenir compte de la fonction du personnage dans le récit fantastique. Selon lui, seules les manifestations surnaturelles et extérieures au personnage font l'objet d'un récit fantastique. Il semble omettre les manifestations intérieures comme la folie ou l'hallucination (*Le Horla* de Maupassant, par exemple). Bref, la théorie de Caillois met seulement l'accent sur l'élément le plus spectaculaire du récit : le phénomène fantastique. Elle passe sous silence les relations qui existent entre le ou les personnages et l'élément perturbateur.

*

Il y a encore l'incontournable théorie de Tzvetan Todorov. L'originalité de cette théorie se résume à l'intérêt qu'elle porte au lecteur potentiel. Todorov fait même un parallèle entre le lecteur et le héros de l'histoire. Selon lui, le lecteur et le personnage principal doivent hésiter entre deux possibilités : accepter une explication rationnelle ou adopter l'explication surnaturelle. Maintes fois citée, sa fameuse définition du fantastique, notamment tirée de son *Introduction à la littérature fantastique*, rend compte de la complexité du genre :

[Le fantastique] exige que trois conditions soient remplies. D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin, il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique ». Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre; la seconde peut ne pas

être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent les trois conditions¹³.

Une telle définition comporte quelques contradictions. Todorov précise d'abord que trois conditions doivent être remplies pour avoir un texte fantastique. Pourtant, il se rétracte vers la fin pour préciser que la deuxième condition n'est plus essentielle. Par surcroît, le fait de « considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes » semble être une entreprise quelque peu douteuse. Au théâtre, et dans la plupart des médiums artistiques, la représentation se veut un art qui tente de rendre vraisemblable ce qui est faux. Or, il devient ridicule de demander au lecteur de croire pour vrai ce qui ne l'est pas! Nous pensons au contraire que tout excellent récit — peu importe le genre — entraîne subrepticement et totalement le lecteur dans un monde factice. Bref, il est difficile d'imaginer un écrivain demandant au lecteur dans sa préface de prendre ses personnages comme s'ils étaient vrais! N'est-ce pas manquer de confiance en l'intelligence du lecteur?

L'autre lacune reprochée à la théorie de Todorov est le nombre réduit d'œuvres susceptibles d'être considérées comme « fantastiques ». En effet, Todorov en vient à réduire le fantastique à la seule notion d'**hésitation**. Selon lui,

Le fantastique, nous l'avons vu, ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. À la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si, au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux¹⁴.

13. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 37-38.

14. *Ibid.*, p. 46.

L'approche de Todorov est beaucoup trop contraignante. D'ailleurs, si l'on se fie à son interprétation, le fantastique ne serait plus un genre, mais un genre intermédiaire entre le merveilleux et l'étrange. C'est pourquoi Georges Jacquemin reproche aux théoriciens comme Todorov de jouer « les terroristes ». Plutôt que d'avoir une vision large du fantastique, ils le confinent dans un corpus beaucoup trop négligeable. Todorov aura tout de même eu le mérite de cataloguer et de délimiter certains genres littéraires connexes au fantastique, tels le merveilleux, l'étrange et la science-fiction.

*

H.P. Lovecraft est un autre auteur qui a eu une influence importante dans l'avancement des études sur le fantastique. Écrivain de nouvelles d'horreur, ses créations prennent l'allure d'un hymne à l'Apocalypse. Son ouvrage *Épouvante et surnaturel en littérature* reste le plus connu et le plus digne de mention. Il y élabore sa propre théorie sur le fantastique, qui prolonge la tradition du genre exploité par Edgar Poe et Nathaniel Hawthorne. Suivant son opinion,

[Le récit fantastique] plonge ses racines dans un élémentaire et profond principe, dont l'attrait n'est pas seulement universel mais nécessaire au genre humain : la Peur [...]. L'atmosphère, voici la qualité la plus importante du récit fantastique. Car l'authenticité d'un récit ne se trouve point dans l'ingéniosité de l'anecdote mais dans le pouvoir de créer une réelle sensation [...]. Une grande œuvre du genre ne doit être jugée que par l'émotion produite, son intensité. Peu importe la façon et la manière dont cette émotion est amenée. Il n'existe qu'un seul critère permettant de détecter le vrai conte d'horreur fantastique : le lecteur a-t-il oui ou non été excité, effrayé, bref bouleversé réellement et dans le vrai sens du terme¹⁵?

L'interchangeabilité des termes « récit fantastique » et « conte d'horreur fantastique » est un trait fondamental de la pensée de Lovecraft sur le fantastique. Selon

15. H.P. Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature*, traduit de l'anglais par Bernard Da Costa, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 » n° 583, 1969, p. 9-10.

lui, la peur doit être au rendez-vous dans tout bon récit fantastique. Comme plusieurs de ses prédécesseurs, Lovecraft met donc de côté toute œuvre qui ne susciterait aucune émotion de peur véritable. Un pareil point de vue est assez réducteur, et maints théoriciens l'ont contesté. On lui a notamment reproché de baser le fantastique sur les impressions de peur du lecteur. Todorov a sans doute été l'un de ses plus sévères critiques; il démolit sa théorie en quelques lignes :

Il est surprenant de trouver, aujourd'hui encore, de tels jugements sous la plume de critiques sérieux. Si l'on prend leurs déclarations à la lettre, et que le sentiment de peur doive être trouvé chez le lecteur, il faudrait en déduire (est-ce là la pensée de nos auteurs?) que le genre d'une œuvre dépend du sang-froid de son lecteur. Chercher le sentiment de peur dans les personnages ne permet pas davantage de cerner le genre [...]. La peur est souvent liée au fantastique mais elle n'en est pas une condition nécessaire¹⁶.

Malgré tout, *Épouvante et surnaturel en littérature* demeure intéressant. Lovecraft y trace un inventaire impressionnant d'œuvres et d'auteurs fantastiques, de la naissance du premier conte fantastique jusqu'aux plus grands chefs-d'œuvre du vingtième siècle, sans compter qu'il cite souvent des œuvres qui ne semblent pas correspondre à sa théorie.

*

Tout autre est l'étude de Joël Malrieu, parue en 1992, sous le titre *Le Fantastique*. Malrieu apporte en effet une contribution intéressante à la définition du fantastique. Beaucoup moins restreintes que celles de ses prédécesseurs, ses idées mettent de l'avant un schéma très simple, mais très concluant : l'interrelation entre « un personnage » et « un phénomène » ou un événement particulier; à ses yeux,

Le genre repose, par essence, sur la confrontation de deux éléments seulement : un personnage et un élément perturbateur. Que cet

16. *Op. cit.*, p. 40.

élément perturbateur soit un fantôme, un mort-vivant, une statue qui s'anime, un double, ou n'importe quel être surnaturel, ne change strictement rien au problème. L'élément perturbateur n'a d'ailleurs pas besoin d'être d'origine surnaturelle [...]. De façon générale, toutes les manifestations de folie, d'hallucination, ou autre, doivent être envisagées comme des figures, naturelles cette fois, de l'élément perturbateur [...]. Le récit fantastique repose en dernier ressort sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement. L'histoire du fantastique est l'histoire des variations autour de ce schéma¹⁷.

Suivant encore Malrieu, seul le récit relativement court se prête au fantastique. Ni le roman, ni le théâtre offre, soutient-il, au fantastique des possibilités de se faire valoir. De fait, écrit-il, le moyen d'expression privilégié est celui de la **nouvelle**. Selon lui, l'auteur fantastique ne doit pas intégrer une trop grande multitude d'éléments dans son récit, puisque cela pourrait embrouiller son projet initial, et même le détourner complètement.

La théorie du fantastique de Malrieu peut donc se résumer ainsi : un court récit mettant en œuvre un personnage isolé en relation avec un élément perturbateur, surnaturel ou non. Le fantastique surgira de l'interrelation entre les deux (voir tableau II, p. 75) Cette définition du fantastique semble parfaitement opératoire relativement à l'analyse de notre corpus de nouvelles proposé dans notre introduction.

Malrieu cherche à contrer les effets des analyses structurales qui ont été jusqu'ici,

17. *Le Fantastique*, Paris, Hachette, 1992, p. 48-49.

TABLEAU II SYNTHÈSE DE LA THÉORIE DE MALRIEU SUR LE FANTASTIQUE			
PHÉNOMÈNE	PROXIMITÉ	ÉTRANGETÉ	ABOUTISSEMENT
PERSONNAGES			
SITUATION INITIALE	Hasard Nécessité	Isolement Social	Isolement affectif
ÉVOLUTION	Ébranlement	Impossible de dire Repliement sur soi	Le rapport Bourreau / victime
ABOUTISSEMENT	Révélation du moi Révélation du phénomène	Attirance / répulsion Aliénation	Destruction du moi Destruction du phénomène

écrit-il, une « source d'errements¹⁸ ». Une telle erreur « dans la démarche », soutient-il encore, résultait « du parti pris d'ahistoricisme qui caractérise si souvent le structuralisme¹⁹ ». Autrement dit, les théoriciens du fantastique ont, pour la plupart, ignoré les déterminations historiques qui caractérisent la création des œuvres littéraires et, en particulier, celles propres au genre fantastique. Malrieu cherche donc à éviter le piège de la « structure préexistante » — c'est son expression — pour lui préférer celle qui découle de l'étude des contenus des œuvres étudiées. Il conclut ainsi son étude :

Si la démarche dont nous avons esquissé ici les grandes lignes s'avère opératoire, c'est précisément parce que le fantastique a constitué un mode de représentation privilégié des problèmes fondamentaux des sociétés occidentales au XIX^e siècle et a exprimé de façon adéquate les interrogations de toute une époque [...]. Aujourd'hui, on le représente comme une espèce de sous-produit tout juste bon à intéresser quelques amateurs. Qui songerait à parler d'un amateur de romans réalistes ou décadents? Et pourtant on parle d'amateurs de récits fantastiques, reléguant ainsi le genre au rang de simple curiosité²⁰.

18. *Ibid.*, p. 146.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 147.

Malrieu défend donc la cause du fantastique. Son étude n'a rien cependant d'idéologique. Sa lecture du fantastique remet en question bien des préconstruits. Elle est une réflexion sur un genre en constante évolution.

* * *

3. Le double fantastique

Comme genre littéraire, le fantastique donne au mythe du Double une façon d'opérer ou de se réaliser. Si le genre fantastique a été abondamment étudié par les théoriciens et les écrivains au cours de ces deux derniers siècles, il en est tout autrement du « double fantastique ». Pourtant, celui-ci tient une place importante dans le fantastique, puisque les plus grands auteurs du genre, comme Poe, Hawthorne ou Maupassant, pour n'en nommer que quelques-uns, l'ont exploité dans leurs récits. En fait, il n'existe encore aucune véritable typologie satisfaisante du Double fantastique. Néanmoins, quelques critiques ou théoriciens offrent un certain nombre d'éléments classificatoires qui méritent au départ d'être retenus et présentés. Nous pensons, entre autres, à ceux énoncés par C.-F. Keppler, Jacques Goimard, Nicole Fernandez Bravo, ou encore à ceux mis de l'avant par Véronique et Jean Ehram, qui apportent de pertinentes réflexions sur la question du Double fantastique. De leurs analyses, nous avons tiré quatre différentes catégories de Double : les doubles « par multiplication », les doubles « par division », les doubles « surnaturels » et les doubles « hallucinatoires ». Voyons en quoi consiste ces catégories et, surtout, comment elles peuvent être opératoires suivant leurs auteurs.

*

Dans son étude *Le Thème du double*, Jacques Goimard trace les grandes lignes des différentes sortes de doubles et leurs caractéristiques. Cependant, il s'attarde plus spécialement sur deux grandes catégories : les doubles « PAR MULTIPLICATION » et les doubles « PAR DIVISION ». D'ailleurs, il écrit à ce sujet: « Je suis double, et mon autre moi-même me fausse compagnie. Ou encore : je suis unique, et je rencontre un personnage en tous points semblable à moi. Telles sont, ramenées à leur plus simple expression, les deux formes principales du thème du double. Il s'agit donc d'un thème double : ou bien je perds mon double, ou bien j'en trouve un en surnombre²¹ ». Ainsi la multiplication des doubles implique la duplication d'une même personne : les jumeaux, les sosies, voire les doubles artificiels, les automates, les statues et les peintures, font notamment partie de cette catégorie de doubles qui correspondent à la conception homogène de l'*alter ego*. Les doubles par « division » se rencontrent, pour leur part, moins fréquemment. Ils proviennent de la séparation d'un individu en une ou plusieurs parties. De tels doubles peuvent devenir autonomes et prendre même la forme de l'individu initial. Les pactes avec le Diable et les mutilations corporelles ont souvent recours à ce type de double hétérogène.

*

Comme troisième catégorie, lorsque le duplicata n'est vu que par la victime, nous avons alors affaire au « DOUBLE HALLUCINATOIRE ». Victime d'hallucinations, le sujet ne peut jamais savoir si ce double est réel ou s'il est le dédoublement de sa propre personnalité. Ce type de doubles se retrouve souvent dans la littérature fantastique. Il s'homogénéise en une sorte de texte-miroir du réel et de l'imaginaire. Par ailleurs, cette

21. Jacques Goimard et Roland Stragliati (sous la direction de), *La Grande Anthologie du fantastique (Histoires de doubles)*, Paris, Omnibus, 1996, p. 897.

« classe de doubles se prête à l'hésitation propre au fantastique », écrivent Véronique et Jean Ehram, qui ajoutent : « Les auteurs peuvent jouer de l'incertitude entre doute véritable ou hallucination et nous installer au cœur du problème de l'unité de la personnalité²² ». Dans son roman fantastique *Lui*, Maupassant exploite bien ce procédé. Le héros de l'histoire est toujours incertain ; il ne sait si son alter ego existe ou s'il est le fruit de son imagination. Le double apporte un doute sur le réel; il ouvre une « porte » sur l'étrange et à un renversement possible des valeurs. Par ailleurs, dans *Le Horla*, Maupassant innove encore en décrivant les lieux et les événements d'une façon purement fantastique. Nicole Fernandez Bravo écrit à ce propos :

Il [Maupassant] a donné au double sa forme canonique tout en faisant l'exploit de ne jamais le définir dans le texte par son nom classique. Il est désigné par l'abondance des noms qui tournent autour sans nommer l'image obsédante de la fenêtre, du livre posé sur la table et de la page qui se tourne seule tandis que le fauteuil qui semble vide (pour les autres) est trop-plein du double « là, assis à ma place », l'absence et le trop plein, image de la folie qui aboutit au « il va donc falloir que je me tue moi », indication qui montre bien que l'autre, c'est moi²³.

*

Enfin, le dédoublement, aussi appelé « DOUBLE MAGIQUE OU SURNATUREL » — notre dernière catégorie — est susceptible de relever de cette typologie temporaire. La métamorphose d'un dieu en mortel, ou vice-versa, est l'une des diverses formes du double magique. La magie peut être encore utilisée dans le but de s'approprier l'identité d'un individu au point de lui ressembler à s'y méprendre. Cependant, la transformation est rarement impeccable; certains aspects de la personnalité sont souvent mal reproduits. Nicole Fernandez Bravo écrit à ce sujet : « La rencontre avec le double

22. Véronique Ehram et Jean Ehram, *La Littérature fantastique en France*, Paris, Hatier, 1991, p. 68.

23. « Le Double », *Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 513.

magique est toujours source d'angoisse pour celui qui est ainsi brusquement confronté à l'énigme de l'identité et finit par se croire fou, même quand le motif est utilisé à des fins comiques²⁴ ». En définitive, peu importe la catégorie du double dans laquelle l'histoire du récit s'instaure, le mythe du Double se réalise presque toujours grâce à des procédés relevant du fantastique.

*

Est-il possible d'établir une typologie efficiente du Double fantastique? Voilà la question qu'il nous faut poser après cette revue de la littérature sur le mythe du Double et sur le fantastique. Les énoncés théoriques et méthodologiques de Jacques Goimard, de Nicole Fernandez Bravo ou des autres auteurs cités, nous apparaissent si vastes qu'il est presque impossible de les appliquer de façon satisfaisante. Et pourtant, il s'avère nécessaire, après des décennies de publications de toutes sortes, de faire le point sur la question du Double fantastique. Sa présence dans la littérature mondiale d'aujourd'hui n'est plus à démontrer. Si le fantastique n'est pas un « genre mineur », le mythe du « Double » n'est plus aussi, quant à lui, le lot d'écrivains en mal d'horreurs de toutes sortes. Il connaît aujourd'hui une fortune littéraire sans précédent dans la plupart des littératures contemporaines. C'est pourquoi osons-nous, à notre tour, prolonger les études en cours, voire proposer notre « propre » grille typologique sur l'étude du mythe du Double fantastique.

24. *Ibid.*, p. 495.

CHAPITRE II

LA NOTION D'ARTIFICE

1- Les éléments fondamentaux

Peut-on repenser le concept d'artifice propre au genre fantastique? Voilà le propos que nous voudrions débattre au cours de ce deuxième chapitre. Notre intention est d'aller non seulement plus loin que la simple définition du dictionnaire, mais d'élaborer une «grille d'analyse» — autrement dit, une méthodologie — propre à rendre compte d'une «rhétorique du Double fantastique». Ambition démesurée! Certes, mais en partie possible, dans la mesure où notre réflexion sera un point de départ plutôt qu'un point d'arrivée. Un point de vue guidera surtout nos analyses : loin d'être un moyen trompeur ou une supercherie, comme le soutient Roger Caillois, l'« artifice », croyons-nous, doit être défini comme un procédé actif et ingénieux, susceptible d'introduire dans le récit les «procédés rhétoriques» du fantastique et du Double fantastique. Voyons comment une telle définition peut être opératoire.

*

Dans la plupart des grands chefs-d'œuvre du Double, comme *Le Horla* de Maupassant, *William Wilson* d'Edgar Allen Poe, ou *Bonne nuit Mr. James!* de Clifford

Simak, on retrouve un certain nombre de caractères ou de schèmes similaires. Il semble que ces auteurs aient recours à des techniques d'écritures analogues afin de faire surgir de leur récit le phénomène fantastique. En fait, ils utilisent tous un ou plusieurs « artifices » ingénieux susceptibles de provoquer l'apparition du double fantastique. Or, cette notion d'artifice est, à notre avis, fondamentale dans l'analyse du Double fantastique. Selon le *Grand Robert*, l'artifice est un « moyen habile » pour déguiser la nature ou la vérité des choses ou des faits; autrement dit, l'artifice serait synonyme de « subterfuge », de « leurre », de « ruse », de « tour » ou de « tromperie ». C'est notamment le sens que retient Roger Caillois dans son étude sur « Le Fantastique », parue dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*¹. Le sociologue voit l'« artifice » comme une faiblesse, un manque de créativité de la part de l'écrivain. À ses yeux, l'usage des artifices est signe de pauvreté littéraire.

À un certain degré, l'apport de Caillois a cependant sa pertinence. Pour la première fois, un spécialiste du fantastique cherche à codifier un certain nombre d'éléments structuraux propres au genre. Aussi l'analyse critique de son étude mérite-t-elle d'être faite. Non seulement Caillois ose-t-il départager les caractéristiques du fantastique par rapport à celles des autres genres (le féerique, le merveilleux, la science-fiction, etc.), mais il propose une classification des artifices du genre qui le conduit par le fait même à catégoriser le fantastique en sous-genres. Selon lui, il y a trois grandes catégories d'artifices :

- 1) **Le surnaturel expliqué** : le phénomène fantastique n'est surnaturel qu'en apparence. Le récit repose sur un subterfuge, une mise en scène qui se révèle d'origine humaine. Le héros a tout simplement été trompé par l'un de ses semblables. Par exemple, un faux vampire avec de fausses dents;

1. « Fantastique », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 289-299.

- 2) **Les artifices du rêve, de l'hallucination ou du délire** : le lecteur apprend à la fin du récit qu'il s'agissait tout simplement d'un rêve, d'une hallucination ou d'un délire. Il a alors le sentiment d'avoir été berné. Selon Caillois, « Cette fantasmagorie trop purement psychologique laisse l'intelligence sur l'impression qu'elle a été dupée² ». Le film américain *L'Avocat du diable* exploite à la perfection ce genre d'artifice.
- 3) **Les anomalies ou les monstruosités qui se transforment en espèces vivantes** : ces métamorphoses sont souvent causées par un caprice de la nature ou par les expériences génétiques d'un savant fou; ainsi l'attaque d'une colonie de fourmis géantes, l'incursion d'araignées gigantesques dans une petite ville, etc. Caillois cite en exemple les œuvres d'Erckmann-Chartrian et de H.G. Wells, qui demeurent à ses yeux les initiateurs de pareilles fantaisies biologiques³.

Les artifices de Caillois ont une forte connotation négative. D'ailleurs, il appelle « pseudo-fantastique », les textes littéraires utilisant ce genre d'artifice. Selon lui : « les récits fantastiques se déroulent dans un climat d'épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros⁴ ». On comprend mieux maintenant les allégations de Caillois, qui désigne de pseudo-fantastique toute histoire fondée sur le subterfuge mis en place pour simplement dérouter le lecteur. La position de Caillois sur le genre fantastique rappelle un peu celle de H.P. Lovecraft, puisque les deux exigent « un climat d'horreur » comme constat du récit fantastique.

* * *

2. *Ibid.*, p. 292.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 290.

2- La typologie des artifices du Double fantastique

Les artifices du fantastique de Roger Caillois ouvrent néanmoins la porte à une réflexion sur le mythe du Double lui-même. Suivant le sociologue, les origines du Double se perdent dans les méandres du merveilleux : « Par le merveilleux de la féerie, écrit-il, l'homme encore démuné des techniques qui lui permettaient de dominer la nature, exauce dans l'imaginaire des désirs naïfs, qu'il sait irréalisables »; et Caillois d'en énumérer quelques-uns :

[...] être ailleurs au même instant, devenir invisible, agir à distance, se métamorphoser à son gré, voir sa besogne accomplie par des animaux serviables ou des esclaves surnaturels, commander aux génies et aux éléments, posséder des armes invincibles, des onguents efficaces, des chaudrons d'abondance, des philtres irrésistibles, échapper enfin à la vieillesse et à la mort⁵.

Ainsi la matérialisation du Double est sans doute la représentation la plus frappante, voire la plus « visible » du mythe lui-même. Elle comprend tout ce qui touche à sa nature physique. En fait, le Double peut être : matériel ou immatériel; humain, animal ou végétal; total ou partiel. Il peut se représenter sous des manifestations, ou parties de manifestations, les plus diverses, tantôt uniques, tantôt multiples, et en une seule ou plusieurs copies. Bien entendu, un dénombrement systématique de ces différentes manifestations formelles, imageantes ou thématiques pourrait s'avérer plus que fastidieux. Une telle énumération apporterait bien peu à la connaissance du mythe du Double lui-même. Aussi croyons-nous plus pertinent de construire une typologie des formes d'artifices susceptibles d'être utilisées par les écrivains qui s'adonnent à l'écriture du Double fantastique. Une telle typologie se veut davantage expérimentale que définitive.

5. *Ibid.*, p. 293-294.

De fait, nous chercherons à aller plus loin que la simple définition du dictionnaire sur laquelle repose en partie la conception de l'« artifice » chez Caillois.

*

Notre typologie⁶ présente donc quatre types d'artifices (voir tableau III, p. 85). D'abord les **ARTIFICES MATÉRIELS**, qui comprennent les doubles spéculaires : les surfaces réfléchissantes, les miroirs, les surfaces d'eau, les reflets, les réflexions, et plus rarement les machines à cloner qui font généralement partie de la science-fiction. L'**ombre** est aussi en elle-même un autre artifice matériel tout particulièrement apprécié des écrivains. Les histoires d'ombre qui viennent hanter leur maître sont en effet assez répandues. Goimard écrit à ce sujet : « Les significations de l'ombre perdue, si variées soient-elles, se ramènent à un dénominateur commun : l'ombre, c'est ce qui augmente un homme⁷ ». La nouvelle « Dépassé par les événements » d'Hugues Corriveau, que nous analyserons dans les pages suivantes, est à ce propos des plus révélatrices. Si, en effet, l'apparition du double matériel devient une source de conflits, perdre son double matériel (l'ombre ou le reflet) peut s'avérer alors une véritable malédiction...

Sous le deuxième type se classent les **DOUBLES TEMPORELS**. Ils peuvent venir tout aussi bien du passé que du futur, ou encore d'une temporalité différente de la nôtre. Nous constaterons qu'une déchirure ou une distorsion temporelle est nécessaire à la

6. Le sens du concept de « typologie » est ici emprunté à A.J. Greimas et J. Courtés, qui définissent ainsi : « Par typologie on entend un ensemble de procédures permettant de reconnaître et d'établir des corrélations entre deux ou plusieurs objets sémiotiques, ou leur résultat (qui prend la forme d'un système corrélationnel construit). Ce concept peut être rapproché de celui de classification, avec, toutefois, une différence : alors que la classification vise la construction d'une hiérarchie, la typologie cherche à confronter les hiérarchies entre elles » (*Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, vol. I, 1979, p. 403).

7. Jacques Goimard, « Le Thème du double », *La Grande Anthologie du fantastique* (sous la direction de Roland Stragliati), Paris, Omnibus, 1996, p. 813.

venue de ce double. Le cinéma a abondamment exploité ce genre d'artifice. L'excellent film de science-fiction *Total Recall* en est une illustration parfaite. Pour notre part, nous

TABLEAU III LES ARTIFICES DU FANTASTIQUE		
ARTIFICES DU FANTASTIQUE SELON ROGER CAILLOIS	NOUVELLE CLASSIFICATION DES DOUBLES FANTASTIQUES SUIVANT LES TYPES D'ARTIFICES RETENUS	
- le surnaturel expliqué (<i>Le Château des Carpathes</i> de J. Verne)	ARTIFICES MATÉRIELS	ARTIFICES TEMPORELS
- les artifices du rêve, de l'hallucination ou du délire (<i>Le Marchand de cercueils</i> de Pouchkine)	- les doubles spéculaires : le miroir, la surface de l'eau, etc. - l'ombre. - autres*	- les doubles venant du passé - les doubles venant du futur. - autres*
- les fantaisies biologiques	ARTIFICES PSYCHANALYTIQUES	ARTIFICES RHÉTORIQUES⁸
	- les doubles psychanalytiques : les instances psychiques divisées du Moi. - autres*	- les doubles surgissant de l'écriture. - les doubles prisonniers de l'écriture. - autres*
* Un dépouillement plus exhaustif des corpus littéraires devrait fournir la manifestation de doubles autres que ceux ci-dessus énumérés.		

analyserons les nouvelles « L'auteur du *Temps d'aimer* » de Claude Mathieu ainsi que « La Bouquinerie d'Outre-Temps » d'André Carpentier afin de faire ressortir les caractéristiques propres à cet artifice. Nous verrons, en outre, les différentes catégories d'aberrations temporelles, les lieux inhérents aux doubles temporels et ce qu'on entend par « malaise temporel » dans la littérature fantastique.

8. Comme nous l'avons mentionné dans notre Introduction, les artifices psychanalytiques et rhétoriques seront traités lors d'études ou de publications ultérieures.

Les **ARTIFICES PSYCHANALYTIQUES** font partie, quant à eux, de notre troisième catégorie. Dans les textes utilisant ces artifices, nous retrouvons les instances psychiques de la deuxième topique freudienne (le Ça, le Moi et le Sur-moi) sous les formes les plus éclatées. Il faut savoir que le double est quelquefois bienveillant, souvent malveillant. Par exemple, dans « William Wilson » de Poe, le double se veut une sorte de protecteur incarnant en fait le Sur-moi du personnage principal. Cependant dans la plupart des récits et contes fantastiques, le double suggère au héros les pires desseins, qui le conduisent parfois au meurtre et même au suicide. En ces occasions, le double incarne plutôt un Ça qui exprime les pulsions les plus destructrices. L'artifice psychanalytique est sans doute l'artifice le plus employé et le plus naturel chez les auteurs de fantastique. *Le Horla* de Maupassant et le *William Wilson* de Poe exploitent d'une manière achevée ce genre d'artifice.

Notre dernière catégorie regroupe tous les **ARTIFICES RHÉTORIQUES**. Par eux se manifestent, le plus souvent, un type de doubles fantastiques qui, tantôt surgissent de l'écriture, tantôt se révèlent comme prisonniers de l'écriture elle-même. Ce genre d'artifices demande de l'auteur une maîtrise parfaite. En effet, pour faire surgir le double, l'écrivain devra utiliser une panoplie de figures de style, un vocabulaire des plus précis, des métaphores spectaculaires afin de donner l'illusion au lecteur que le double survient de l'écriture ou en est prisonnier. Les nouvelles « Fernande et Noémi » de Jean-Charles Harvey, « L'Auteur du *Temps d'aimer* » de Claude Mathieu et « La Bouquinerie d'Outre-Temps » d'André Carpentier mettent en scène ce genre de double fantastique.

*

Suivant notre hypothèse de recherche, l'« artifice » est donc à la fois le SAVOIR-FAIRE et le FAIRE-VALOIR du Double fantastique. Toute nouvelle fantastique, qui met

en scène la figure du Double, exploite, de façon ingénieuse ou non, un ou plus d'un type d'artifices énoncés dans notre tableau III. Autrement dit, l'avènement et la durée du double fantastique dépendraient de l'art avec lequel l'écrivain parvient à établir un dosage «équilibré» entre les artifices utilisés. Par ailleurs, plus les artifices donneraient dans le «naturel», ou seraient donnés comme « naturels », plus le subterfuge, la tromperie ou le leurre, maintiendraient le mystère du double dans toute sa fantasmagorie. À vrai dire, les artifices du Double fantastique doivent être maniés avec une certaine expertise de la part des auteurs du Mythe. Ceux-ci doivent comprendre et appliquer des thématiques, des notions théoriques, un style d'écriture, ainsi qu'un vocabulaire propres au surgissement du phénomène fantastique, en l'occurrence celui du double. Voyons maintenant notre première catégorie d'artifice : les « artifices matériels ».

* * *

3. Les artifices matériels

La catégorie des doubles matériels est probablement la plus facile à identifier, puisque ses manifestations sont fortement visuelles. Généralement, ce type de doubles surgissent de surfaces réfléchissantes comme les **miroirs** ou les **surfaces d'eau**. Les histoires d'**ombres** sont également très populaires. Malgré la facilité d'approche des artifices matériels, ils demeurent difficiles à manier pour l'écrivain. Celui-ci doit faire des recherches élaborées dans les ouvrages théoriques quant aux nombreux champs sémantiques et aux différentes manifestations de l'ombre et des surfaces réfléchissantes. De plus, il doit consulter plusieurs contes et nouvelles de ses prédécesseurs pour savoir ce qui s'est écrit dans le domaine de la fiction.

Pour toutes ces raisons et bien d'autres, nous croyons que la nouvelle « Dépassé par les événements⁹ » (1996) d'Hugues Corriveau est un petit chef-d'œuvre dans le genre. Les artifices matériels sont déployés de façon admirable. Sans doute est-ce la nouvelle québécoise la plus représentative à ce sujet. Son histoire est celle d'un homme surmené qui décide, un bon matin, de ne pas se rendre à son travail. Dès le début du récit, un événement insolite le perturbe totalement. Hébété, il se rend compte que son reflet dans le miroir est légèrement décalé par rapport à la réalité. Il savait déjà qu'il éprouvait de la difficulté à suivre le temps : celui du travail, comme celui de ses activités les plus banales; autrement dit, qu'il vieillissait trop vite, qu'il n'était « plus dans le coup¹⁰ ». Mais de là à ce que son image le prenne de vitesse, c'est autre chose. En effet, il voit son reflet dans le miroir « cligner de l'œil », « lécher le sang au bout de son doigt » et même « se raser la barbe » toujours quelques instants avant lui. Il est continuellement en retard sur son double et le décalage ne fait que s'accroître. En outre, il y a même permutation entre les deux, puisque c'est l'homme qui tente à présent de reproduire les faits et gestes de son alter ego... Par la suite, l'homme s'interroge sur la perte de son identité qui semble irrémédiable. Instinctivement, il évite les miroirs ou toutes surfaces réfléchissantes et sort de chez lui afin de fuir une pareille réalité. Une deuxième catastrophe vient alors s'abattre sur lui : il découvre que son ombre est manquante. Il s'engage donc à la retrouver en espérant naïvement que tout pourra s'arranger. Finalement, après l'avoir aperçue de l'autre côté de la rue, il engage avec elle une poursuite endiablée. Il croit l'avoir rattrapée; il s'approche alors d'elle pour la chérir. Hélas! celle-ci en profite pour saisir l'homme au cou et l'étrangler à mort.

*

-
9. Hugues Corriveau, « Dépassé par les événements », *Le Fantastique même : une anthologie québécoise* : nouvelles rassemblées et présentées par Claude Grégoire, Québec, L'instant même, 1997, p. 36-48.
10. *Ibid.*, p. 39.

Quelles leçons peut-on tirer de cette nouvelle? Sans doute plusieurs. Limitons-nous cependant à celles relatives à notre objet d'étude : la matérialisation des artifices du Double fantastique. Pour les fins de notre analyse, nous diviserons la nouvelle en trois parties que nous intitulerons respectivement : « la réflexion décalée », « la perte du reflet » et « la perte de l'ombre¹¹ ». Dans la première partie, Corriveau nous décrit la situation psychologique de son personnage. Puis, sans aucun prologue, il le confronte immédiatement à l'événement déclencheur : la rencontre entre l'homme et « son » double dans le miroir. Une telle façon n'a rien d'inusité. Dans la plupart des textes de ce genre, la figure du double — ou ce qui en tient lieu — marque sa présence dès le début du récit. Cette présence est tantôt explicite, tantôt implicite, autrement dit, plus subtile. Ainsi dans la nouvelle de Gilles Pellerin, « Faut-il lire Kundera? », le narrateur nous confie qu'il « [...] aurait aimé relire *Le Horla* ou *William Wilson*. Comme ça¹² ». La mention de ces deux grands classiques du double met, il va sans dire, à l'affût le lecteur averti. Le récit « Dépassé par les événements » de Corriveau ne fait pas non plus exception à la règle. Dès le premier paragraphe, le mot « double » est déjà utilisé, alors que le personnage principal se dévisage devant le miroir : « Il ne reconnaît jamais son double derrière le magique tain glacé, mais un être plus ou moins inquiétant qui vit derrière les murs, derrière les apparences, et qui, par un miracle inouï de synchronisme, se trouve toujours au bon moment, au bon endroit, pour imiter ses gestes, ses airs, son inquiétude, son hébétude¹³ ».

La rencontre initiale avec son alter ego crée chez le narrateur un sentiment d'épouvante. Jusqu'à la fin du récit, il se sentira traqué par ce double persécuteur.

11. Voici brièvement présentées ces trois parties : « **la réflexion décalée** » comprend les pages 36 à 40. Le héros découvre alors que son reflet est décalé. Le décalage devient si grand que le héros perd ensuite son reflet. « **La perte du reflet** » se trouve aux pages 41 à 44. Enfin, la malédiction du héros est couronnée par « **la perte de son ombre** ». Comprise entre les pages 45 à 48, cette partie termine le récit. Bien entendu, ces divisions sont quelque peu arbitraires.

12. Gilles Pellerin, « Faut-il lire Kundera? », *Ni le lieu, ni l'heure*, Québec, L'Instant même, 1987, p. 161.

13. « Dépassé par les événements » *op. cit.*, p. 36.

D'ailleurs, le premier contact avec le double est toujours troublant chez la victime. Cette déstabilisation est inhérente au fantastique, comme le soutient Malrieu, qui écrit à ce sujet :

la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement¹⁴.

La « réflexion décalée » met donc en branle le processus de duplication. Dans cette première partie du récit, le narrateur avertit effectivement le lecteur qu'il aura affaire à une histoire de double. Or, malgré sa connaissance certaine du fait, le narrateur éprouve un total bouleversement. En effet, pour son plus grand malheur, le « double du miroir » qui est supposé reproduire ses mouvements, le devance par quelques millièmes de secondes, puis par un temps de plus en plus long. Au comble du désarroi, le narrateur constate qu'« il arrive en retard devant son propre reflet¹⁵».

*

À la « la réflexion décalée » succède « la perte du reflet ». À ce moment, le narrateur a l'impression, lui aussi, de perdre son identité; autrement dit, le récit du double fantastique va jusqu'à faire disparaître le « **je** » **narrataire à lui-même**... Autre constatation : la réflexion du miroir, bien que manquante dans le cas de notre personnage, rappelle aussi « le stade du miroir » chez l'enfant. Suivant la psychanalyse lacanienne, la première confrontation de l'enfant avec sa propre image dans le miroir crée chez lui son

14. Joël Malrieu, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, 1992, p. 49.

15. « Dépassé par les événements », *op. cit.*, p. 40.

rapport à l'imaginaire. Ce n'est qu'à la fin de ce stade que l'enfant voit cette image comme étant la sienne¹⁶. Ainsi aurait-on besoin d'un double de soi-même pour comprendre sa propre identité. Conséquemment, la perte de son identité est l'équivalent de la perte de son humanité comme « sujet ». La créature mythique du vampire est un bon exemple de cette perte de l'individualité : les miroirs ne peuvent en effet réfléchir son image de mort-vivant, de non-humain. C'est probablement cette perte d'identité qui afflige en quelque sorte le narrateur de Corriveau : « Il s'affole [...]. Il craint qu'à un certain moment, il ne puisse plus rien faire d'autre [...], il aura beau sortir, chaque vitre des maisons voisines, chaque vitrine des grands magasins lui signalent sa séparation, l'anomalie suffocante dont il est victime depuis l'aube¹⁷ ». L'artifice du miroir est donc brillamment exploité par l'auteur. Cette histoire renvoie d'une certaine façon à la catégorie des « doubles perdus » de Goimard, puisque le héros ne perd non seulement son reflet, mais aussi son ombre.

*

En effet, cette perte de l'ombre chez le narrateur de Corriveau — troisième partie de notre analyse — est un point culminant de sa chute. L'artifice matériel de l'ombre joue ici son rôle structurant du récit. À l'instar de maints écrivains, Corriveau exploite à fond

16. Suivant la psychanalyse, l'émergence de l'imaginaire se manifeste pour la première fois lorsque l'enfant joue avec les rapports entre absence et présence, comme dans l'épisode du Fort! Da! Rapporté par Freud : « l'imaginaire se manifeste également, écrit Gerald Hall, dans la fascination qu'exerce sur l'enfant son image dans le miroir, ce que Lacan appelle le stade du miroir. L'expérience de l'enfant consiste à regarder « à travers le miroir » et à se voir de l'autre côté, là où il sait qu'il n'est pas. Ce qui est créé dans l'Imaginaire par un rapport d'opposition à ce qui n'est pas, mais ce qui « est » est projeté sur le Réel et le Symbolique alors que ce qui n'est pas n'appartient qu'à l'Imaginaire. L'image dans le miroir est une condensation de ce qui est et n'est pas » (« Appendice : la typologie logique du Symbolique, de l'Imaginaire et du Réel », dans Anthony Wilden, *Système et structure. Essais sur la communication et l'échange*, traduit de l'anglais par Georges Khol, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 279.

17. « Dépassé par les événements », *op. cit.*, p. 43.

la figure du Double, plus exactement sa profondeur réfléchissante. Motivation inconsciente? Sans doute. Il semble y avoir en effet un lien certain entre le choix de l'ombre comme représentation du Double et la nature intrinsèque du narrateur. La nouvelle « Dépassé par les événements » rappelle les superstitions reliées à l'ombre chez les peuples primitifs et même les peuples civilisés. Ainsi dans plusieurs superstitions, l'absence d'ombre est un signe d'une mort imminente. C'est grâce à son ombre que l'homme a vu pour la première fois son corps. Par conséquent, l'homme a tout simplement associé l'ombre à son âme. Rank écrit à ce sujet : « L'ombre est une des premières et plus primitives représentations de l'âme, car elle est une image fidèle du corps, quoique d'une substance plus légère¹⁸ ».

Jacques Goimard nous offre aussi une piste d'interprétation de la nouvelle de Corriveau. Selon lui, chaque individu est confronté à deux expériences capitales dans son développement : l'une a trait « au stade du miroir », l'autre correspond aux mystères de l'ombre qui, écrit-il,

[...] nous accompagne en tout lieux mais ne fait pas partie de nous. Elle change de taille et d'orientation suivant la latitude, l'heure du jour et la direction de nos pas. Elle se dédouble à l'occasion, dans des conditions naturelles particulières (parhélies, parasélènes) ou plus simplement quand l'homme multiplie les bougies, les lampes et autres sources de lumières artificielles. Elle est étrange mais non étrangère : c'est notre compagne la plus intime¹⁹.

18. Otto Rank, *Don Juan et le Double : études psychanalytiques*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1973, p. 110.

19. Jacques Goimard, « Le Thème du double », *La Grande Anthologie du Fantastique*, p. 822.

L'ombre a donc une signification très importante chez l'homme et l'on comprend mieux le drame du narrateur de « Dépassé par les événements » lorsqu'il perd son ombre. En fait, il semble qu'être privé de son ombre représente un appauvrissement considérable. On devient diminué, sans repères au point de se demander si l'on est encore un être humain à part entière. « L'étonnante histoire de Peter Schlemihl » d'Adalbert von Chamisso est un bon exemple d'un héros qui perd ses facultés après avoir vendu son ombre. Renoncer à son ombre signifie aussi que l'on perd son âme. Toutefois, l'histoire de Corriveau dénote une certaine originalité comparativement aux classiques du genre. En effet, le héros ne perd pas vraiment son double ou son reflet comme le croit le narrateur : c'est celui-ci qui ne parvient plus à suivre son ombre, comme si cette dernière avait décidé de s'adapter à la vitesse du monde moderne :

Des auteurs ont aussi raconté des histoires d'homme sans ombre ou sans reflet... Sauf que cette fois, c'est à lui que la catastrophe arrive, et de façon si subite, comme hors de propos, dirait-il. Car il en a conscience : il n'a au fond « perdu » ni son ombre ni son reflet, et c'est là le plus grave... car son ombre le devance, elle est ailleurs, il a pris du retard aujourd'hui par rapport à elle. Simplement, il faudrait qu'il trouve le moyen de la rattraper²⁰.

Comme dans la plupart des histoires de doubles, le narrateur de « Dépassé par les événements » se lance donc à la recherche de son ombre. Or, cette course contre la montre nous dévoile un autre aspect indissociable du mythe du Double : le narcissisme, comme nous l'avons constaté avec Otto Rank. Dans « Dépassé par les événements », le héros s'éprend lui aussi littéralement de sa propre ombre. Sans doute est-ce même sa pulsion la plus intense :

20. « Dépassé par les événements », *op. cit.*, p.46-47.

Maintenant, il est assez près pour juger à quel point une ombre est belle quand on réussit à s'en approcher. Il la contemple béatement, amoureuxment, quand elle commence à se déplacer [...]. Elle est lascive... cela ne fait aucun doute... elle frôle, se colle, s'alanguit... il la suit... la trouve telle que ses phantasmes l'avaient imaginée... cet autre lui-même... obscur et éphémère... subtil... narcissé²¹.

La réflexion du narrateur est des plus révélatrices. Le désir de son Moi est de « s'auto-aimer »! D'ailleurs, dès le début de l'histoire, il nous confie son désespoir de se voir vieillir si rapidement. Il se rend compte que certains sports, la drague aux petites heures du matin, les soirées dans les discothèques sont choses du passé. Il est conscient qu'il « n'est plus dans le coup ». On pourrait même extrapoler le fait que ce n'est pas seulement la conscience de vieillir qui l'assaille, mais le fait qu'il devra mourir un jour. Il doit donc se raccrocher à quelque chose. Il pense y arriver avec son reflet. Hélas! peine perdue, la peur de la destruction de son Moi le pousse fatalement à s'amouracher de son ombre, Double immortel. Corriveau renoue donc avec la figure mythique de Narcisse qui, suivant la mythologie grecque, fut amoureux de sa propre image, au point de désirer la mort pour la retrouver.

Un tel retour au mythe de Narcisse se fonde sur une écriture très étudiée. Il ne fait aucun doute que Corriveau a choisi un vocabulaire spécifique afin de faire surgir le Double fantastique. Nombreux sont les termes qui expriment la duplicité ou la figure du Double lui-même : image, pantomime, leurre, reproduction, reflet, représentation, illusion. Il y a aussi les instruments de la reproduction du Double qui prennent place dans le déroulement du récit; mentionnons, entre autres, le miroir, la glace, les surfaces réfléchissantes, les

21. *Ibid.*, p. 48.

vitres, les vitrines, l'étang du bassin. Enfin, Corriveau exploite avec habileté les verbes à connotation « réflexive », comme « contrefait », « imiter », « réfléchir », « reproduit » et « ressembler ». Autre observation notable, la présence multiple des termes « Lui » et « L'Autre » dans le texte. Nous avons relevé vingt et un « Autre » et trente-cinq « Lui », dans un texte d'à peine treize pages. Comme chez Maupassant, « Lui » et l'« Autre », font partie du vocabulaire utilisé par Corriveau pour exprimer la dualité entre l'homme et son Double.

*

La mise en scène d'« artifices matériels » est au cœur de toute représentation de la figure du Double fantastique. Hugues Corriveau les exploite d'une façon assez remarquable. La valeur littéraire de sa nouvelle s'inscrit dans la grande tradition des auteurs fantastiques qui ont moins cherché à renouveler la thématique que la mise en écriture, voire la description d'objets matériels aussi banals que les miroirs, ou toute autre surface réfléchissante. Le Mythe de Narcisse est présent dans « Dépassé par les événements », mais d'une façon extrêmement moderne. Tel l'antique « jeune homme grec », le narrateur de Corriveau — ou est-ce le double même de Corriveau? — est si insensible à l'amour d'autrui, qu'il en vient à ne point accepter la déchéance même partielle de son corps. Il refuse de voir dans le miroir ce qu'il est vraiment : un être humain qui change. Il entreprend alors d'accomplir l'impossible : garder sa jeunesse qui le quitte, sans y parvenir bien entendu. Comme dans la plupart des histoires de doubles, il ne peut en rester qu'un...

CHAPITRE III

LES DOUBLES TEMPORELS

1-Le temps fantastique

Chez le « double temporel », c'est le temps qui cause problème. Alors que le « double matériel » voit son existence mise à l'épreuve par les effets que produisent sur lui l'espace et la matière, le double temporel éprouve quant à lui les apories du temps. Il semble que le temps soit d'ailleurs l'une des thématiques les plus chères aux écrivains fantastiques. En effet, nous verrons que le temps fantastique est tout à fait différent du temps conventionnel, linéaire que nous connaissons bien. Ce qui nous amènera à parler des doubles venant du passé et de leurs principales caractéristiques. Il sera également question des doubles venant du futur. Si le passé est source d'angoisses et propice à l'avènement du phénomène fantastique, le futur s'avèrera encore plus problématique et effrayant. Et comme l'écrit Jacques Goimard : « Le futur n'est pas tout à fait au présent ce que le présent est au passé : nous n'envahissons pas notre avenir, nous nous méfions de lui. Nous sommes réticents¹ ».

*

1. Jacques Goimard et Roland Stragliati (sous la direction de), *La Grande Anthologie du fantastique (Histoires d'aberrations)*, Paris, Omnibus, 1996, p. 520.

Le temps coule comme l'eau des rivières et des fleuves. L'homme ne peut le saisir ou l'arrêter sans se remettre lui-même en question. Dans le livre XI de ses *Confessions*, saint Augustin, confronté au mystère du temps, s'interroge ainsi : « Qu'est-ce donc que le temps? Si personne ne me pose la question, je sais; si quelqu'un pose la question et que je veuille expliquer, je ne sais plus² ». Dans une étude intitulée *Le Miroir de sorcière*, Jean Fabre reprend en d'autres mots le même mystère du temps : « Partons, si l'on veut bien, du Temps » , écrit-il, « c'est la substance même de notre être, la source peut-être la plus profonde de notre angoisse »; et Fabre d'ajouter : « Car l'Espace se maîtrise, le Temps jamais. Et la mort est au bout³ » .

La réflexion de Jean Fabre est des plus pertinentes. Deux éléments y attirent notre attention : primo, le temps ne se contrôle pas; secundo, la mort au bout du temps signifie que, à part le temps lui-même, toute chose a un début et une fin; autrement dit, le temps nous rappelle sans cesse combien notre vie est éphémère. Or, pareillement au temps, le phénomène fantastique demeure incontrôlable, comme le soutiennent d'ailleurs la plupart des spécialistes du genre⁴. Il surgit de nulle part, d'un temps souvent inconnu du nôtre et son irruption, que l'on peut qualifier d'« extra-temporelle », déstabilise le personnage principal, voire le rend tout à fait impuissant vis-à-vis le phénomène qui surgit autour de lui ou en lui. Dans une société comme la nôtre, où l'on a l'impression de contrôler le temps, à commencer par celui du temps horaire, cet aspect du fantastique est certes inquiétant. N'est-il pas évident que chaque fois que nous nous endormons le soir, nous mourrons un peu? D'ailleurs, l'une des peurs que l'on retrouve le plus souvent chez les

2. Cité par Jacques Bres, *La Narrativité*, Paris, Duculot, 1994, p. 45.
 3. Jean Fabre, *Le Miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992, p.18.
 4. Voir à ce sujet Joël Malrieu, *Le Fantastique*, p. 115-128.

personnes âgées est celle d'oublier de se réveiller un matin, mortes dans leur sommeil. Il en est de même dans la littérature fantastique : la mort y apparaît non seulement omniprésente, mais c'est par elle que le « temps fantastique » manifeste très souvent sa présence. Mais l'inverse est aussi vrai : la fuite du temps rend inéluctable la présence de la mort⁵. C'est pourquoi le temps demeure un des thèmes favoris des écrivains fantastiques.

*

Mais qu'entendons-nous donc par « temps fantastique »? Jacques Goimard appelle « aberrations temporelles » toute distorsion, changement, altérité du temps qui a pour conséquence de rompre sa linéarité. En fait, il existe deux grandes catégories d'aberrations temporelles : l'*accélération* du temps et le *ralentissement* du temps. Bien qu'une telle catégorisation semble triviale, elle regroupe tout de même un nombre impressionnant de nouvelles fantastiques. Les écrivains du genre se plaisent en effet à « déchronologiser » le temps dans un sens ou dans l'autre, comme si la représentation linéaire du temps n'était pas suffisante pour créer dans leur texte une ambiance fantastique. Nous mesurons en effet le temps quand il passe. Nous priver de cette faculté de saisir la succession des instants (chronologie) nous jette pour ainsi dire dans un temps « autre » qui n'est pas coutumier avec notre expérience temporelle du temps. Une telle aberration temporelle — du moins la saisissons-nous ainsi — est d'autant plus étrange qu'elle nous transporte dans un espace « autre » que celui de l'instant présent. La nouvelle fantastique « La Bouquinerie d'Outre-Temps » d'André Carpentier, que nous analyserons dans la troisième section du présent chapitre, exploite bien ces distorsions du temps. Nous retrouvons dans

5. À consulter sur le thème de la fuite du temps : Hélène Sabbah, *La Fuite du temps : de Ronsard au XX^e siècle*, Paris, Hatier, coll. « Profil littéraire », n° 95, 1995, 80 p.

cette nouvelle, pour utiliser les termes de Jean Fabre, « un mal temporel » , « un malaise de la durée⁶ ». Dans ce genre de récit, écrit encore Fabre :

[...] le héros cherche à savoir, attend avec une curiosité une chose qui tarde à se produire, ou qui s'est produite et qu'il voudrait revoir. Ou bien il ne voudrait pas qu'elle se manifeste à nouveau, il désirerait avoir quelque délai, quelque sursis et la voilà qui revient et précipite l'action dans un élan surnaturel et irrésistible⁷.

Cette angoisse du héros devrait être particulièrement perceptible chez le lecteur. Le propre d'une excellente nouvelle d'« aberrations temporelles » est en effet de transporter le lecteur dans un temps qui n'est plus le sien, de sorte qu'il ressente lui aussi le malaise éprouvé par les acteurs du récit, le plus souvent le héros qui devient en quelque sorte le « Je-narrant » et le « Je-narré » de sa propre aventure. Que le temps de l'histoire s'accélère ou qu'il semble sur le point de s'arrêter, l'effet de la narration doit procurer une inquiétude, un doute chez le lecteur. L'écrivain peut alors dire : « mission réussie ».

*

Dans les nouvelles fantastiques d'aberrations temporelles, on retrouve encore une catégorie de doubles que nous nommerons tout simplement les « doubles temporels ». Avec ce type de personnages, le temps se matérialise en quelque sorte en « être vivant » venant aussi bien du passé que du futur, parfois du présent lui-même. Jacques Goimard attache une grande importance aux doubles dans le temps; il écrit notamment à ce propos:

6. Jean Fabre, *op. cit.*, p. 224.

7. *Ibid.*, p. 224.

Division ou multiplication, c'est toujours un changement, donc un phénomène en devenir, une altération de l'espace-temps. Le moi a un passé (jeunesse, naissance et même — en cas de réincarnation — vie avant la naissance) et un avenir (vieillesse, mort et survie après la mort⁸).

Le double a donc un présent, un passé et un futur. Non seulement peut-il venir d'un lointain passé pour hanter le héros, mais il peut aussi surgir de son propre avenir : dans le premier cas, le héros fait face, par exemple, à des mort-vivants qui l'appellent auprès d'eux; dans le deuxième cas, le héros voit son futur contredire très souvent ses rêves du moment. Depuis quelques décennies, les doubles futuristes ont été fréquemment exploités au cinéma, entre autres, avec *Back to the future* et *Total Recall*. Selon encore Goimard, la représentation narrative du personnage du double dans le temps permet d'exploiter les deux principales manières de tricher avec le destin; plus concrètement, écrit-il : « chaque homme se voit accorder une chance de refaire son passé ou de refaire son avenir⁹ » Voyons justement ces deux échappatoires temporels.

* * *

2- Les doubles venant du passé

Dans la littérature fantastique, le double venant du passé est beaucoup plus fréquent que son homologue du futur. Peut-être parce qu'il semble plus facile de voyager dans le passé que vers l'avenir. N'est-il pas vrai que chaque réminiscence,

8. Jacques Goimard et Roland Stragliati (sous la direction de), *La Grande Anthologie du fantastique*, p. 807.

9. *Ibid.*, p. 836.

chaque introspection, chaque souvenir vécu ressemble à une excursion dans le passé? Malheureusement, l'expédition temporelle vers le passé est rarement volontaire chez le héros fantastique. Bien que nous ayons quelquefois affaire à un savant-fou désirant voyager dans le temps grâce à sa machine infernale, le personnage fantastique est habituellement victime d'un artefact maléfique, d'un monstre particulier ou d'une simple déchirure temporelle. Son malaise est d'autant plus grand, qu'il n'a jamais voulu être la cause d'une telle perturbation du temps. Plus encore, l'irruption de son alter-ego le rend vulnérable. Le temps passé n'est plus en effet intégré dans son vécu immédiat par l'intermédiaire de sa mémoire; au contraire, il se manifeste concrètement par un « autre » lui-même, son double temporel qui **en sait plus que lui sur sa vie**...Le temps passé devient ainsi une énigme sur laquelle le héros a rarement prise. Il lui faudra souvent se plier aux requêtes de son double dans le temps pour retrouver la sérénité de l'esprit.

*

Ces doubles du passé se manifestent sous des formes humaines assez différentes suivant les époques et les récits fantastiques. Quelques fois, ils apparaissent sous les traits de vampires, d'autres fois, ils révèlent leur présence grâce à une statue antique ou à un golem. Souvent, ils ont toutes les caractéristiques corporelles des êtres humains; ils sont alors d'autant plus méconnaissables pour le héros du récit. À priori, le mort-vivant joue le rôle parfait du double venant du passé. En effet, c'est parce qu'il hante le passé — au sens de ne pouvoir en sortir — qu'il surgit dans le temps présent. Se présentant souvent avec un corps couvert d'immondices et de pourriture, il représente tout ce qui n'est plus, révolu. Le mort-vivant est vraiment l'une des « aberrations temporelles » les plus apeurantes de la littérature fantastique; avec lui, «[...] le temps se trouve toujours lié à la

dégénérescence et à la décomposition¹⁰ ». En effet, une sorte de sublimation négative des instincts émane de sa présence. Il se dégage de sa personne l'**aura** de l'ange déchu venant hanter les vivants. Mais le mort-vivant n'est pas la seule personnification possible des apories du passé. Les analyses qui suivent ont justement pour but de montrer que les « doubles venant du passé » peuvent se matérialiser de bien d'autres façons.

*

Toute « déchronologisation » du temps permet de le parcourir en amont comme en aval. Ainsi est construit l'énigme du temps dans l'une des nouvelles de Claude Mathieu, intitulée « L'Auteur du *Temps d'aimer*¹¹ », une courte nouvelle d'une dizaine de pages, qui met en scène la figure d'un double venant du passé. La trame du récit repose sur l'histoire suivante. Un médecin, amateur d'écriture, nommé Roger-Louis Larocque, nous raconte l'histoire de son ami, Jean Gauthier, qui a été accusé de plagiat par la presse littéraire pour son dernier recueil de poésie *Le Temps d'aimer*. Peu de temps après la parution du livre, un journaliste découvre en effet que l'œuvre est une reproduction in extenso d'un autre recueil de poésie aussi intitulé *Le Temps d'aimer* d'un dénommé Joseph-Marie-Adolphe Rochet. De fait, il est impossible de distinguer le contenu des deux textes. Jean Gauthier a fait une imitation servile du premier recueil, et ce, jusqu'à la moindre ponctuation. Malgré les preuves accablantes, Gauthier crie son innocence, clame qu'il ne connaît pas cet écrivain marseillais du XIX^e siècle. Peine perdue, personne ne le croit. Quelques jours après le scandale, il s'enlève la vie, incapable d'expliquer une telle énigme...

10. Joël Malrieu, *Le Fantastique*, p. 118.

11. Claude Mathieu, « L'Auteur du *Temps d'aimer* », *Dix ans de nouvelles : une anthologie québécoise*, présentée par Maurice Émond, Québec, L'instant même, 1996, p. 167-177.

La mort de Gauthier touche profondément le docteur Larocque. À ses yeux, l'histoire du plagiat ne peut être la seule raison du suicide de son ami, qu'il connaît d'ailleurs depuis 20 ans. Il y a forcément une explication au mystère. Il décide alors de faire sa propre enquête. Ainsi, il a la chance de tomber sur les manuscrits de Jean avant que sa famille en prenne possession. À son grand étonnement, il se rend compte que «toutes les ratures, que toutes les corrections de Gauthier tend[ent] inexorablement à conformer de plus en plus son texte à celui de Rochet¹² ». Témoignant de sa découverte, il confie :

[...] la pensée et son expression de Jean se rapprochaient peu à peu de celles de Rochet; les mots et la ponctuation étaient malaxés, biffés et remplacés pour finir par être ceux de Rochet. En somme c'était avec effort que le texte de Gauthier en était arrivé à l'identité avec celui du Marseillais¹³.

Le médecin continue son enquête à la Bibliothèque municipale de la ville de Montréal. Une autre surprise l'attend! Il apprend qu'un certain docteur Raymond Santerre a légué toutes les œuvres de Rochet à la Bibliothèque en 1864! Il découvre aussi, avec effroi, que tous les romans et recueils de nouvelles (au nombre de neuf) de Jean correspondent parfaitement aux neuf écrits de Rochet.

La nouvelle « L'Auteur du *Temps d'aimer* » se termine comme le fait fantastique qu'elle relate. Une note de l'éditeur nous apprend que le 20 septembre 1964, le regretté docteur Roger-Louis Larocque légua les manuscrits du controversé écrivain Jean Gauthier

12. « L'Auteur du *Temps d'aimer* », *op. cit.*, p. 173.

13. *Ibid.* p. 173.

à la Bibliothèque municipale de Montréal!...

*

Trois éléments principaux ressortent de cette nouvelle de double dans le temps. Généralement, on retrouve des éléments similaires dans un bon nombre d'histoires de doubles. Ainsi, plus souvent qu'autrement, le héros entre en contact avec son double à un moment donné de l'histoire. Une telle rencontre est toujours bouleversante chez le personnage en cause. L'auteur met fréquemment l'accent sur cette rencontre pour installer un climat d'étrangeté et donner le ton à son récit. Or, tel n'est pas le cas dans la nouvelle de Claude Mathieu. À aucun moment du récit le personnage n'entre en contact avec son double. En effet, le double de Jean Gauthier le précède d'une centaine d'années. Gauthier ne connaît rien de son double, à part son nom et son origine, qu'il apprend d'ailleurs après la parution de son recueil. Tout ce qu'il sait, c'est que ce double a déjà composé, mot pour mot, ses neuf ouvrages, c'est-à-dire sept romans, un recueil de nouvelles et une suite poétique.

De fait, le plus troublant chez le personnage de Jean, c'est de se rendre compte qu'il est, en fait, le **double de Rochet** et non l'inverse. Or, le double est généralement celui qui vient après l'original. Force est donc d'admettre que Gauthier arrive bon deuxième, puisque Rochet avait déjà tout écrit avant lui, un siècle plus tôt... Clifford Simak utilise aussi cet ingénieux procédé dans sa mystérieuse histoire de clone intitulée *Bonne nuit M. James*¹⁴. En effet, le personnage principal se rend compte, en recouvrant la mémoire, qu'il

14. Clifford Simak, « Bonne nuit M. James », *La Grande Anthologie du fantastique*, p. 1065-1080.

est un clone, lui qui était persuadé d'être le vrai. Il en est un peu de même dans la nouvelle de Mathieu : le double (le poète Gauthier) est perturbé parce qu'il est **trop semblable** à l'original (le poète Rochet) qui le précède... Un telle aberration renvoie, il va sans dire, à la psychanalyse : le Moi ne peut accepter l'idée d'un autre Moi identique à lui. D'ailleurs, dans une société aussi individualiste que la nôtre, cette idée dérange. Mais n'est-ce pas le propre d'une nouvelle fantastique réussie que d'ébranler nos plus intimes convictions et d'aller nous chercher dans nos tabous les plus secrets? L'histoire de doubles dans le temps doit nécessairement procurer cet espèce de vertige qui lui est propre.

*

Ce qui est en cause dans la nouvelle de Claude Mathieu, c'est donc l'identité du sujet. Toute remise en question du « Je, c'est bien moi¹⁵ » ébranle en effet les certitudes du sujet quant à son existence réelle, non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace. De fait, il semble même difficile de séparer la notion de temporalité de celle de l'espace. Goimard parle d'aberrances spatio-temporelles; pour sa part, Malrieu insiste sur l'espace-temps du phénomène du double. Nicole Fernandez Bravo écrit de son côté que «le voyage dans l'espace est aussi un voyage dans le temps¹⁶ ». Certains types d'espaces reviennent donc plus souvent dans les récits d'aberrations temporelles. Généralement, ce sont des lieux où l'usure du temps est perceptible et même palpable. Suggestifs à souhait, ces lieux favorisent les retours dans le passé; ce sont, par exemple, les bibliothèques, les boutiques d'antiquaires, les librairies, les musées, qui inspirent un grand nombre de nouvelles fantastiques. La représentation de l'espace-temps dans « L'Auteur du *Temps*

15. Althusser, cité par Jacques Bres, *op. cit.*, p. 60.

16. Le « Double », *op. cit.*, p. 520.

d'aimer » ne fait pas exception à la règle. C'est notamment grâce à la richesse d'une bibliothèque municipale qu'un journaliste fûté dénonce le plagiat; le narrateur nous l'apprend en ces mots : « Le journaliste qui alerta l'opinion avait trouvé à la Bibliothèque municipale l'ouvrage de Rochet; il en donnait la cote et la description détaillée¹⁷ ». C'est aussi dans cette bibliothèque que le docteur Larocque fait son effroyable découverte au sujet d'un plagiat plus grand que nature :

[...] je me suis livré, confie-t-il, à des recherches dans les fichiers des bibliothèques de Montréal, de Québec, d'Ottawa; aucune bibliothèque de collège ou d'université, aucune bibliothèque publique (non plus que la bibliothèque personnelle de Gauthier, évidemment) ne possédait des ouvrages de Rochet, sinon la Municipale de Montréal. Le fichier de celle-ci m'apprit par la même occasion que Rochet avait écrit sept romans, un recueil de nouvelles et une suite poétique qui portaient tous les mêmes titres que les livres de Gauthier¹⁸.

La bibliothèque semble donc être un endroit privilégié pour les récits dans le temps. Avant tout, c'est un endroit où les époques se chevauchent, où tous les voyages dans le temps sont permis, que ce soit dans le passé, entre autres, avec ses livres d'histoire, ou un voyage vers l'avenir, avec tous ses récits de science-fiction, souvent précurseur d'un monde futur. Mais surtout, la bibliothèque contient des objets « chargés de temps », comme dirait Malrieu. Plus encore, certaines collections détiennent des pouvoirs considérables; c'est notamment le cas des redoutables livres de sorcellerie qui ne ressemblent en rien aux bouquins fraîchement achetés d'une librairie : ils sont vieux, friables, parfois recouverts de peau humaine. L'odeur qui s'en dégage nous prend à la

17. « L'Auteur du *Temps d'aimer* », *op. cit.*, p. 170.

18. *Ibid.*, p. 171.

gorge. Sans exception, ces livres sont marqués par le temps. Ils datent souvent d'une époque infiniment antérieure à celle du héros. Et généralement, un usage abusif ou fautif du grimoire se retourne contre l'usager. Selon Malrieu, « La bibliothèque, lieu par excellence de la narration fantastique, est un lieu clos surchargé de passé; par les livres qu'il renferme, il condense le temps et se situe en dehors de la dimension temporelle traditionnelle¹⁹ ». Bien entendu, les livres de Rochet ne sont pas magiques; ils ne renferment aucun maléfice susceptible de détruire Gauthier. Pourtant, ils le conduisent inconditionnellement vers sa perte. En fait, ils sont les instruments d'un double venant du passé...

*

Enfin, les récits d'aberrations temporelles comprennent beaucoup de marques de temps. Ainsi dans la nouvelle « L'Outil » de W. F. Harvey, le narrateur avertit subtilement le lecteur de prêter attention aux dates : « Je partis un lundi — j'aimerais que le chanoine Eldred, s'il lit jamais ceci, n'oublie surtout pas ce détail, car les jours et les dates jouent un grand rôle dans mon récit²⁰ ». Or, dans « L'Auteur du *Temps d'aimer* », les marques temporelles abondent. On retrouve pas moins de 50 adjectifs numéraux, tels : trois, sept, vingt, vingt-cinq, 1844, première, 11292, etc., et ce, dans un texte d'à peine dix pages. Les adjectifs et pronoms indéfinis, renvoyant à des notions temporelles, reviennent également souvent; citons, entre autres, « plusieurs », « en grand nombre », « aucune », « ombreux », etc. Ces précisions temporelles permettent au lecteur de suivre la trame par quelques déductions mathématiques.

19. Joël Malrieu, *Le Fantastique*, p. 128.

20. W. F. Harvey, « L'Outil », *La Grande Anthologie du fantastique*, p. 650.

Ainsi nous savons que Jean Gauthier et son ami, le médecin Roger-Louis Larocque, se sont fréquentés pendant 24 ans, jusqu'au suicide de Jean le 4 mai 1944. Lorsqu'ils se sont connus, ils avaient tous les deux vingt ans. Nous pouvons donc inférer que Gauthier et Larocque naissent au début du siècle, exactement en 1900. Nous apprenons également que *Le Temps d'aimer* de Gauthier paraît en 1944, soit 100 ans plus tard que *Le Temps d'aimer* de Rochet, en 1844. On sait par ailleurs que les œuvres de Rochet ont été léguées à la Bibliothèque municipale de Montréal en 1864 par les héritiers d'un certain docteur Raymond Santerre, alors que les œuvres de Gauthier seront quant à elles léguées par les héritiers du docteur Raymond en 1964... Fait encore plus frappant, Rochet s'est lui aussi donné la mort, le 4 mai 1844, après avoir été impliqué dans une mystérieuse histoire de plagiat concernant son dernier ouvrage *Le Temps d'aimer*. Mystère du Temps!... Aberration temporelle!... À tous les cents ans, un auteur a écrit et écrira *Le Temps d'aimer*, pour ensuite mettre fin à ses jours. Selon Malrieu, : « Le passé n'est jamais mort dans les récits fantastiques et ne cesse de faire irruption dans le présent²¹ ». C'est un passé lointain qui vient hanter le héros dans cette histoire.

Le temps introduit donc « l'altérité dans l'identité²² » : voilà la leçon philosophique que l'on pourrait tirer de la nouvelle de Claude Mathieu. Incapable de résoudre l'énigme du temps, le narrateur nous laisse sur ses propres interrogations : « Que s'était-il passé avant Jean Gauthier? Que se passera-t-il après lui? Le temps ne serait-il d'ailleurs qu'une maladie de notre cerveau, trop infirme et borné pour pouvoir saisir le monde sans le

21. Joël Malrieu, *op.cit.*, p.121.

22. Jacques Bres, *op. cit.*, p. 60.

découper en tranches successives? Ou la vie ne serait-elle qu'une anaphore sans fin²³? »

Questions énigmatiques sur les apories du temps que le récit ne peut lui non plus dénouer. Ainsi sommes-nous, malgré nous, ramenés au temps cyclique, périodique. Peut-être vivons-nous, sans trop y prêter attention, suivant deux temps parallèles : d'une part, dans un **Temps linéaire**, qui nous conduit de la naissance à la mort; d'autre part, dans un **Temps cyclique** qui nous tient en vie, suivant les rythmes lunaires, solaires, planétaires, stellaires et interstellaires, qui impliquent une périodicité continue? Tels sont encore les systèmes des marées, l'alternance des jours et des nuits, les cycles des saisons, le retour de certaines comètes visibles à tous les X années, les éclipses solaires et lunaires. La nature humaine elle-même ne suggère-t-elle pas un temps cyclique? Les croyances en la réincarnation dans certaines religions, les rites d'anniversaires et même la forme de nos horloges et de nos montres-bracelets, commandent la répétition du temps humain. Dans un moment de lucidité douloureuse, le personnage de Jean Gauthier a été frappé par la symbolique de l'*Ouroboros*²⁴. Hélas! Il n'a pu accepter cette déchirante réalité qui était sienne : l'artiste, le poète, est condamné à réécrire pour la mémoire des hommes les grandes œuvres littéraires du temps passé...

* * *

23. « L'Auteur du *Temps d'aimer* », *op. cit.*, p. 176.

24. Serpent qui se mord la queue et symbolise un cycle d'évolution refermée sur elle-même [...] évoque [aussi] la roue des existences, le **samsara**, comme condamné à ne jamais échapper à son cycle pour s'élever à un niveau supérieur: il symbolise alors le perpétuel retour, le cercle indéfini des renaissances, la continue répétition, qui trahit la prédominance d'une fondamentale pulsion de mort; voir à ce sujet Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Le Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes...*. Paris, R. Laffont, 1982, p. 716.

3-Les Doubles venant du futur

La religion décroissante, les armes nucléaires, le problème de la pollution, le manque de travail : voilà des réalités qui préoccupent particulièrement l'homme de la fin du vingtième siècle. Celui-ci est plus inquiet que jamais face à son avenir. Que lui réservent donc les jours futurs? Par le fait même, une recrudescence de médiums, de cartomanciens, de « prédisseurs » de bonne aventure ont vu le jour. Même les lignes « 1-900 » ont exploité le filon et, du même coup, la naïveté des gens. C'est un sujet qui a aussi intéressé certains écrivains comme Xavier Forneret et W. F. Harvey. Approximativement, on peut diviser les nouvelles ayant comme thématique le futur en huit catégories différentes : 1) la prémonition de l'avenir; 2) l'inversion du temps; 3) le voyage dans le temps vers l'avenir (catégorie connexe à celle que l'on étudie); 4) la prédiction; 5) la vision du futur; 6) le voyage par animation suspendue; 7) le sommeil prolongé; 8) et, enfin, les doubles venant du futur. Bien entendu, c'est cette dernière catégorie qui attire le plus notre attention. Nous verrons que les histoires de doubles du futur ont plusieurs points en commun avec celles sur les doubles venant du passé. La nouvelle d'André Carpentier « La Bouquinerie d'Outre-Temps²⁵ » nous servira de matériel d'analyse.

*

L'histoire de « La Bouquinerie d'Outre-Temps » débute en 1973 à Montréal. Le héros, Luc Guindon, est un jeune écrivain surtout connu comme historiographe. Il est aussi le petit-fils de Lucien Guindon, célèbre écrivain d'anticipation de la fin du XIX^e.

25. André Carpentier, « La Bouquinerie d'Outre-Temps », *Dix ans de nouvelles : une anthologie québécoise*, présentée par Maurice Émond, Québec, L'instant même, 1996, p. 65-89.

siècle. Bien entendu, ce n'est qu'après sa mort que Lucien Guindon est reconnu comme un grand visionnaire; ses nouvelles sur la bombe atomique, les gratte-ciel et la miniaturisation en font foi. Or, pour signaler la remarquable carrière d'écrivain de son grand-père, Luc publie un superbe ouvrage intitulé *Lucien Guindon, le visionnaire*. Nous apprenons entre autres dans ce livre que tous les récits de Lucien se déroulent à notre époque.

Cependant, Luc reçoit une mystérieuse lettre d'un certain Hector Dumas. Celui-ci connaît quelqu'un qui aurait bien connu son grand-père, Lucien. Dumas ajoute qu'il y aurait peut-être un point à rectifier dans l'ouvrage qu'il vient de faire paraître sur son grand-père. Il lui suggère donc de venir le rencontrer le lendemain à cinq heures à la Bouquinerie d'Outre-Temps. Afin de bien se préparer à cette rencontre, Luc va se renseigner à la Bibliothèque nationale sur cette fameuse librairie d'Outre-Temps. À son grand dam, il apprend qu'aucune librairie d'Outre-Temps n'existe actuellement. Par contre, celle-ci aurait existé de 1878 à 1899, période qui coïncide avec la période d'écrivain de son grand-père. Il décide d'aller prendre une petite bière sur une terrasse, toujours bien décidé à retrouver ce Hector Dumas. Malheureusement, il ne voit pas le temps passer et manque son rendez-vous. Dépité, il passe le reste de la soirée à s'enivrer dans un bar.

Complètement saoul, il trébuche en courant dans la rue et se cogne la tête sur une borne-fontaine. En reprenant ses esprits, il constate qu'il se trouve devant la Librairie d'Outre-Temps, lui qui croyait connaître toutes les librairies du coin. Même s'il n'a jamais vu le libraire rouquin, celui-ci l'accoste et lui souhaite la bienvenue en l'appelant par son nom. Luc est d'autant plus surpris de voir le prix des livres anciens et rares, qui est nettement inférieur aux prix habituels... Il achète donc une quarantaine de livres et dit au libraire qu'il passera les prendre le lendemain. Et le jour suivant, bien qu'il ait la bonne

adresse, il semble incapable de retrouver la librairie d'Outre-Temps. Hébété, il regarde la facture des livres et découvre avec stupéfaction qu'elle indique la date du 18 août 1878! Un peu bouleversé, il tente par tous les moyens de retrouver cette mystérieuse librairie, mais sans succès.

Or, une dizaine de jours plus tard, lors d'une autre soirée de beuverie, il se retrouve face-à-face avec la même mystérieuse librairie. Le libraire, fort mécontent, l'interpelle et lui dit qu'il l'a attendu hier toute la soirée. Pourtant, Luc ne l'avait pas vu depuis dix jours au moins. C'est à ce moment que Luc Guindon aperçoit une calèche dans la rue. D'autres indices lui certifient alors qu'il n'est plus au vingtième siècle, mais plutôt vers la fin du XIX^e siècle, justement à l'époque de son ancêtre Lucien Guindon. Il se voit déjà raconter à son grand-père, les dangers et les tares de son siècle. La vérité le frappera de plein fouet: « Et tandis que la grosse femme et le libraire partageaient leur inquiétude devant le jeune homme fiévreux, Luc... ou plutôt Lucien, pensa qu'il n'aurait que lui-même à conseiller sur son œuvre et que tout cela serait bien vain puisqu'il connaissait déjà son avenir : L'odieux du ridicule et les risées générales, l'oubli, puis la reconnaissance... Tardive, la reconnaissance...²⁶».

Luc Guindon était donc Lucien Guindon! Toutefois, celui-ci a la chance ou la malchance de se rappeler toutes les connaissances que le XX^e siècle lui avait procurées. Cette fin plus qu'originale met en lumière l'étrange carrière d'écrivain d'anticipation que mènera Lucien Guindon au XIX^e siècle. Effectivement, « La Bouquinerie d'Outre-Temps » exploite subtilement la thématique du Double. Comme dans « L'auteur du *Temps*

26. *Ibid.*, p. 88-89.

d'aimer », le personnage ne rencontre jamais son double. La malédiction du héros de Carpentier est d'ailleurs apparente à celle de Gauthier du *Temps d'aimer*. Si Gauthier est en quelque sorte condamné à créer des œuvres déjà écrites, Luc Guindon est contraint de revivre la vie de son grand-père. Cela suppose qu'il devra aussi réécrire les nouvelles et les romans de son ancêtre. Dans les deux nouvelles, le destin du héros est déjà tracé : l'un doit s'enlever la vie comme l'ont fait ses prédécesseurs du *Temps d'aimer*, l'autre doit renaître dans la peau d'un homme qu'il a adulé tout au long de sa vie. Voyons justement le schéma (voir tableau IV, p. 114) de « la Bouquinerie d'Outre-Temps ».

La nouvelle de Carpentier met en œuvre des lieux propres aux aberrations temporelles. Si la bibliothèque joue un rôle moins important que dans l'histoire de Claude Mathieu, la librairie demeure le lieu fantastique par excellence du récit : « Alors qu'il marchait lentement contre la tempête, transi, grelottant, quelle ne fut pas sa surprise, son horreur presque, en levant distraitement les yeux sur l'ancienne maison de chambres d'Hector Dumas, d'y reconnaître La Bouquinerie d'Outre-Temps, doucement éclairée par une lumière diffuse et dansante! Cela ne fut pas sans lui rappeler, d'ailleurs, qu'il en avait été ainsi la première fois...²⁷ ». Cette librairie agit comme une sorte de catalyseur. On remarquera que Luc fait deux sauts dans le passé. Et à chaque fois, il se retrouve devant la librairie d'Outre-Temps. Il semble que le temps n'a aucune emprise sur cette « bouquinerie ». Elle est, comme son nom le suggère, au-delà du temps. Rien de surprenant que le hiatus temporel s'effectue toujours dans ses environs.

27. *Ibid.*, p. 82.

TABLEAU IV
« LA BOUQUINERIE D'OUTRE-TEMPS »
UN RÉCIT D'ANTICIPATION

ANNÉE	JOUR	CHRONOLOGIE DES ÉVÉNEMENTS
1845		Naissance de Lucien Guindon;
1878		Début de la carrière d'écrivain d'anticipation de Lucien Guindon;
1878	18 août	Facture d'achat de livres par Lucien/Luc Guindon à la Bouquinerie d'Outre-Temps;.
1879		Première nouvelle d'anticipation de Lucien Guindon sur la puissance atomique : « Trois heures plus tard »;
1881		Nouvelle d'anticipation de Lucien Guindon sur le rôle social des gratte-ciel : « Et l'air vint à manquer »;
1884		Nouvelle d'anticipation sur la miniaturisation électronique : « Voyage au centre de la lune »;
1895		Naissance d'Armand Guindon, père de Luc;
1899		Fin de la carrière d'écrivain d'anticipation de Lucien Guindon;
1923		Mort de Lucien Guindon, grand-père de Luc Guindon et célèbre écrivain d'anticipation de la fin du XIX ^e siècle;
1943		Naissance de Luc Guindon;
1972		Mort du notaire Armand Guindon, père de Luc Guindon;
1978		Publication de l'ouvrage de Luc Guindon sur son grand-père intitulé : <i>Lucien Guindon, le visionnaire</i> ;
1978	16 août	Lettre d'Hector Dumas à Luc Guindon;
1978	19 août	Luc Guindon reçoit une lettre d'Hector Dumas. Le contenu de cette lettre nous apprend que l'écrivain Lucien Guindon a écrit 3 nouvelles d'anticipation où « le héros rend visite à un libraire de ses amis qui tient boutique rue Saint-Denis afin de lui demander conseil ». Le contenu de la lettre nous apprend aussi que le père d'Hector Dumas, Antoine Dumas, était le propriétaire de la Bouquinerie d'Outre-Temps à la fin du XIX ^e siècle et qu'il recevait souvent Lucien Guindon; Luc Guindon est invité à le rencontrer vers 5 heures;
1978	19 août vers midi	Luc Guindon termine de lire la lettre d'Hector Dumas. Il va faire des recherches à la Bibliothèque nationale. Il sort de la bibliothèque; il est deux heures dix ; il va s'attabler à une terrasse de la rue Saint-Denis; il ne se rend pas compte de l'heure;
		Luc découvre la Bouquinerie d'Outre-Temps;
1978	20 août vers 10 h.	Luc retourne à la Bouquinerie d'Outre-Temps... Il n'y trouve qu'une maison de chambre. Il apprend qu'Hector Dumas était mort la veille dans la soirée..., soit donc le 19 août;
1978	21 août vers 7 h. ... et les jours suivants	Retour de Luc à la Bouquinerie d'Outre-Temps; Luc /Lucien retourne du même coup en 1878 et, cette fois, pour de bon.

Comme dans la plupart des nouvelles d'aberrations temporelles, on peut encore relever quelques distorsions du temps. En fait, on retrouve l'une des deux grandes catégories d'aberrances temporelles dans ce récit. Il s'agit de **l'accélération du temps**, qui est d'ailleurs observable, quoique subtile, dans cet extrait :

Et cela passa si rapidement que ce n'est qu'en entendant quelqu'un commander à manger qu'il se rendit compte qu'il était passé cinq heures! Et sa stupéfaction s'accrut lorsqu'il vit qu'à quelques pas de lui, dans la rue Saint-Denis, il faisait déjà noir! La nuit était même opaque. Seules, quelques fenêtres éclairées donnaient une impression de vie à l'extérieur du café-terrasse. On eût dit une sorte de gigantesque tableau de bord indiquant les coordonnées d'un vol au-delà de la nuit des temps²⁸.

L'extrait peut paraître banal, mais il faut porter attention à la division du temps exprimée par le narrateur. On passe du début de l'après-midi, à l'heure du souper, au crépuscule, puis à la nuit complète. Et tout ça dans un laps de temps qui semble assez court. Et pour appuyer la distorsion temporelle, il y a la superbe métaphore du tableau de bord. Celle-ci a d'ailleurs un effet fortement évocateur, puisqu'elle prépare le lecteur au délire temporel qui va suivre. En fait, il n'y a rien de gratuit dans l'écriture de Carpentier. Que ce soit la lettre d'Hector Dumas, l'accélération du temps ou quelques indices comme la métaphore du tableau de bord, l'auteur a fait en sorte que nous plongeons lentement, mais sûrement dans l'univers troublant de la « Bouquinerie d'Outre-Temps ».

Enfin, tout amateur de fantastique sait que le personnage tente toujours de trouver une solution rationnelle face au phénomène fantastique, ce que Todorov, nous l'avons vu, appelle « le doute fantastique ». Cette particularité est encore plus commune dans les

28. *Ibid.*, p. 71.

réécits d'aberrations temporelles. D'ailleurs, on se souviendra de l'explication du narrateur dans « L'Auteur du *Temps d'aimer*²⁹ », qui cherche lui aussi une explication d'ordre scientifique, voire philosophique. Le personnage a besoin de se référer au vraisemblable pour faire face au surnaturel qui l'afflige. Ce qui est différent chez Luc Guindon, c'est qu'il a pratiquement accepté la provenance fantastique du phénomène : « Il est difficile de déterminer ce qui joua le plus dans ce que Luc interpréta comme un hiatus temporel; était-ce la volonté débridée de l'Histoire? l'insatisfaction de son temps, ou le désir effréné de Luc de pister son héros ancestral? Ou tout simplement le hasard méthodique de sa folie³⁰? ». Voilà aussi ce qui est commun à maintes nouvelles du mythe du Double dans le temps : le héros se demande toujours, à un moment donné de l'histoire, s'il n'est pas devenu fou, comme le fait le héros de Carpentier, qui ne peut s'empêcher de se dire : « [Avait-il] simplement rêvé toute cette histoire! Commençait-il à confondre le réel et l'imaginaire, à fabuler? Perdait-il lentement la raison³¹? ». Voilà donc le sort qui attend Luc Guindon : en mettant en cause sa faculté de bien raisonner, il doit admettre l'idée que le Temps a pris le contrôle de son passé et de son avenir. Qui est-il au juste? Luc Guindon, le petit-fils de Lucien Guindon qui, par une aberration du temps, se retrouve dans la peau de son grand-père, dans le Montréal de la fin du XIX^e siècle? Est-ce, au contraire, Lucien Guindon lui-même qui, par une autre aberration temporelle, assiste, un siècle plus tard — soit en 1978 — à la fortune littéraire de son œuvre? Témoin de ce que

29. « L'Auteur du *Temps d'aimer* », *op. cit.*, p. 176.

30. « La Bouquinerie d'Outre-Temps », *op. cit.*, p. 84.

31. *Ibid.*, p. 80.

deviendra son avenir, Lucien Guindon serait alors le double venant du futur?

*

La Bouquinerie d'Outre-Temps de Carpentier illustre à merveille la pratique des artifices temporels. Sa modernité renvoie à celle que privilégient des écrivains comme Gaétan Brûlotte, Marie-Josée Thériault et Gilles Pellerin. Si, en effet, la science-fiction³² est à l'origine des nouvelles d'aberrations temporelles, la figure mythique du Double temporel s'est taillée, quant à elle, une place enviable dans le corpus des littératures contemporaines. La diversité de ses représentations, la richesse de sa configuration, la puissance de sa symbolique, en font un matériau de choix pour l'écrivain désireux de trouver une réponse aux apories du temps. Que la vie de son personnage se déroule suivant le temps solaire ou qu'elle prenne place dans une durée atemporelle, l'éternité est toujours au cœur des aberrations temporelles. L'écrivain la désire pour s'immortaliser à travers son œuvre, le lecteur la recherche pour rendre son double éternel.

32. Genre littéraire éminemment moderne dont la véritable éclosion date du XX^e siècle.

CONCLUSION

À LA RECHERCHE D'UNE RHÉTORIQUE DE L'ARTIFICE

Les mythes offrent d'infinies possibilités aux écrivains avides de comprendre et d'exprimer l'âme humaine. Leur riche terreau en fait un matériau propre à satisfaire l'homme de lettres désireux de décrire par son art les profondeurs de la psyché de l'homme. Récit « des temps fabuleux et héroïques », le mythe « ne se distingue de la légende que par sa signification symbolique¹ », écrit J. Le Galliot, qui classent les mythes en cinq sous-ensembles : a) « **les mythes théogoniques** qui relatent l'origine et l'histoire des dieux; b) **les mythes cosmogoniques** qui se réfèrent à la création du monde; c) **les mythes étiologiques** qui expliquent l'origine des êtres et des choses et se présentent souvent sous forme de fables; d) **les mythes eschatologiques** qui évoquent le futur et la fin du monde; e) **les mythes moraux** qui concernent la lutte du bien et du mal². » Une telle classification a le mérite d'être à la fois logique et synthétique. Couvre-t-elle tous les mythes? Il semble bien que non. Dans laquelle de ces catégories devrait-on classer en effet le mythe du Double? Il en est de même d'un très grand nombre de mythes³

1. J. Le Galliot, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Nathan, p. 84.

2. *Ibid.*

3. *Le Dictionnaire des mythes littéraires* recense des dizaines de mythes dont la forme ou le contenu correspondent guère à la classification de Le Galliot; mentionnons, à titre d'exemple, les mythes de la Licorne, de Don Juan et de l'Écho.

(littéraires ou autres), dont on retrouve de multiples versions répandues à travers le monde. Plus d'un a été accepté comme tel par des sociétés néanmoins différentes au plan culturel, tandis que d'autres, nourris d'imaginaires sociaux particuliers, ont vu leurs contenus aussi bien que leurs formes subir des *trans-formations* qui les ont complètement séparés de leurs sources d'origine. Autrement dit, les mythes sont davantage anthropologiques que logiques. Leur polyvalence et leur adaptabilité leur assurent l'immortalité. Il en est de même du mythe du Double. Son champ d'actions est avant tout celui de l'âme humaine aux prises avec ses propres angoisses.

*

Notre mémoire de création s'inscrit dans cette même foulée. Nos recherches sur le mythe du Double nous ont permis autant de descendre en nous-mêmes que dans l'âme de nos personnages. Et sans doute est-ce pour cette raison qu'il nous est difficile, au terme de ce mémoire, de distinguer ce qui relève expressément de la création littéraire de ce qui appartient en propre à l'analyse textuelle du mythe du Double. De fait, les deux démarches se sont avérées concomitantes et, disons-le, pareillement « doubles ». Nous avons en effet l'impression que les notions de « création littéraire » et d'« analyse textuelle » sont autant interdépendantes qu'opposées. L'écrivain n'est-il pas aussi, à sa façon, condamné à la recherche d'un thème, d'une idée originale, d'un genre, voire d'un style littéraire, susceptibles de satisfaire ses intuitions et ses angoisses face aux démons de l'écriture. L'un de ces démons fut pour nous la mise en œuvre d'un genre complexe : la courte nouvelle fantastique.

Les neuf nouvelles inédites, qui constituent effectivement la première partie de notre mémoire, explorent deux approches énonciatives différentes du récit : la narration à la première personne (« L'homme de foi », « Je vous fais peur? », « Le citoyen ») et à la

troisième personne (« Le magicien », « La peinture », « Tragédie aux Chenauds », « La Veuve Noire »). Nous avons aussi pris la liberté de mélanger les deux modes d'énonciation. Ainsi dans notre nouvelle « Le champion », la narration débute au « je » pour se terminer au « il ». Parfois encore, nous inversons le procédé, passant de la troisième à la première. C'est notamment le cas de notre nouvelle intitulée « Entre la vie et la mort ».

Le choix des thématiques représentaient aussi un défi de taille pour nous. Il semble qu'un fil conducteur ait été présent tout au long du recueil et peut se résumer par cet axiome : *Ne jamais se fier aux apparences*. Telle est la leçon qu'on peut tirer du « Citoyen », de « L'homme de foi », de « Je vous fais peur? », de « La peinture », du « Champion » et, enfin, du texte « Entre la vie et la mort ». N'est-ce pas un lien intéressant entre notre étude des artifices et notre partie création? Est-il encore étonnant de constater jusqu'à quel point nos nouvelles s'imprègnent du mythe du Double? En effet, la plupart des personnages du recueil semblent être « doubles », que ce soit le personnage de Derek, du vieux diabétique, du champion, de Hubert ou du jeune prêtre. La double nature de ces personnages aurait pu faire l'objet d'une étude intéressante. Quoi qu'il en soit, ces « doubles » nous ont accompagnés pendant toute la durée de rédaction de notre mémoire. S'ils ont habité nos imaginaires dans nos périodes de création, ils ont à plus forte raison imprégné nos réflexions théoriques et méthodologiques sur la rhétorique de l'**artifice considéré comme topique du Double fantastique**.

*

Examiner les interrelations entre la notion d'**artifice** et celle du **Double fantastique**, voilà en effet le fil conducteur de la deuxième partie de notre mémoire. Nos nombreuses lectures sur le mythe du Double nous ont conduits à émettre l'hypothèse

suivante : *toute représentation littéraire et artistique exige la mise en œuvre d'artifices grâce auxquels l'œuvre acquiert ou non sa densité artistique ou littéraire*. Une telle hypothèse est fondamentale lorsqu'il s'agit de la représentation du Double fantastique. Aussi nous apparaissait-il nécessaire d'effectuer d'abord un survol historique du mythe du Double, de sa naissance (dédoublement d'Adam) jusqu'à ses plus récentes manifestations⁴. Il importait aussi de tracer un inventaire des différentes définitions du fantastique. Or, bien que maints théoriciens aient apporté leur contribution à ce genre d'exercice, la définition de Joël Malrieu demeure à nos yeux la plus complète et la plus opératoire. Elle nous a non seulement permis de vérifier l'interdépendance du mythe du Double avec le genre fantastique, mais d'étudier, dans notre deuxième chapitre, la notion même d'artifice.

La notion d'artifice est effectivement au cœur de notre réflexion théorique et méthodologique sur le mythe du Double fantastique. Un objectif y est tout particulièrement recherché : la construction d'un **modèle classificatoire des artifices** susceptibles de se retrouver dans toute nouvelle ayant comme thème ou comme propos la représentation du Double fantastique. La classification des artifices proposée par Caillois nous a, en quelque sorte, montré la route à suivre. Mais contrairement au sien, notre modèle classificatoire se veut une étude des artifices propres aux récits de doubles fantastiques. Notre conception de l'artifice s'éloigne encore de celle de Caillois, qui y voit uniquement une supercherie de l'auteur, alors que nous en faisons un procédé de création ingénieux permettant l'avènement du double fantastique. Il ne nous restait plus qu'à appliquer ce modèle d'interprétation à un corpus de nouvelles tirées du répertoire québécois, soit les textes suivants : Hugues Corriveau « Dépassé par les événements »;

4. Dans son étude sur le « Double » (*Dictionnaire des mythes littéraires*, p. 519), Nicole Fernandez Bravo évoque le Double « par-delà l'espace et le temps »; il en est de même de Jacques Goimard (*La Grande Anthologie du fantastique....*, p.525), qui voit dans le « Double dans le temps » une modernité nouvelle.

Claude Mathieu « L'Auteur du *Temps d'aimer* » et André Carpentier « La Bouquinerie d'Outre-Temps ».

L'application de notre modèle de classification des artifices fut très concluante. La nouvelle de Corriveau comportait plusieurs **artifices matériels** répertoriés dans notre grille de classification (le miroir, l'ombre, les surfaces réfléchissantes), exploités selon la thématique du Double. En effet, « la réflexion décalée », « la perte du reflet » et « la perte de l'ombre » sont trois thématiques fréquemment employées par les auteurs du Mythe. « La réflexion décalée » a pour but de confronter directement le personnage principal avec l'événement déclencheur, c'est-à-dire le double du miroir qui prend de l'avance sur les faits et gestes du personnage. « La perte du reflet » met en scène la perte d'identité du personnage. Ce procédé renvoie, bien entendu, au stade du miroir de Lacan. Le héros de Corriveau s'affole; il a l'impression de perdre son humanité. Une telle attitude semble inhérente au mythe du Double lui-même. Enfin, « la perte de l'ombre » est souvent synonyme de mortalité chez le personnage : perdre son ombre, c'est perdre en quelque sorte son double le plus intime et, peut-être même, son âme, d'où le drame du héros qui, en courant vers son double, court finalement à sa perte. Pareil usage des artifices se retrouve dans un grand nombre d'histoires de doubles fantastiques.

La nouvelle « L'Auteur du *Temps d'aimer* » de Claude Mathieu met en scène, quant à elle, les **artifices temporels**. C'est un double venant du passé qui vient hanter le personnage de Gauthier. Trois idées se dégagent de cette nouvelle en corrélation avec notre étude. Tout d'abord, il y a l'absence de contact entre Gauthier et son double du passé, Rochet. Comme celui-ci meurt un siècle avant son homologue, toute rencontre demeure alors impossible. Claude Mathieu innove en ce sens, puisque la plupart des auteurs de doubles mettent l'emphase sur le face à face entre le personnage et son alter-ego. Qui est le vrai? Serait-ce moi l'imposteur? Telles sont les questions que se pose tout

héros confronté à un double de lui-même. Dans un deuxième temps, nous avons vu que les auteurs de récits de doubles temporels privilégiaient certains lieux pour mettre en place leur intrigue spécifique : bibliothèques, librairies, boutiques d'antiquaires, petits cafés littéraires, musées, salles d'exposition, etc.. Claude Mathieu ne déroge pas à cette pratique de l'artifice. Lui aussi exploite la bibliothèque comme espace fantastique.

En fait, ce n'est pas tant la bibliothèque qui est surnaturelle que les livres mystérieux qui s'y trouvent. En effet, dans la nouvelle de Mathieu, seule la Bibliothèque de la ville de Montréal possède les œuvres de Rochet. Elle est en quelque sorte responsable de l'accusation de plagiat contre Gauthier et même de son suicide, puisque sans ces terribles révélations, le double du passé n'aurait jamais été découvert. Grâce aux épouvantables secrets qu'elle recèle, la Bibliothèque possède donc un pouvoir immense et demeure un lieu de prédilection pour les histoires de doubles dans le temps. Enfin, il a été question des marques temporelles qui foisonnent dans la nouvelle de Mathieu. Bien entendu, ces nombreuses marques du temps sont nécessaires afin que le lecteur puisse déchiffrer le véritable casse-tête temporel auquel il fait face. L'une des thématiques en cause ici est le temps cyclique ou la répétition sans fin. À tous les cents ans, un écrivain publiera le recueil de poésie « *Le Temps d'aimer* », puis se donnera la mort après avoir réalisé qu'un autre avait déjà écrit avant lui le même recueil, mot pour mot. Tel est le tragique destin de Jean Gauthier, dont la mort pourrait vouloir signifier le prix que l'écrivain ou l'artiste doit être prêt à payer pour que son œuvre acquiert l'immortalité...

Quant aux doubles venant du futur, nous en avons donné un aperçu avec « La Bouquinerie d'Outre-Temps » d'André Carpentier. Dans ce récit, le nouvelliste utilise la librairie comme un espace fantastique. Grâce à elle s'effectuent en effet les distorsions temporelles, soit les deux sauts dans le passé de Luc Guindon. D'ailleurs, elle demeure le seul point de contact entre les deux époques. Il y a dans cette nouvelle une sorte de

«doute fantastique ». Le personnage principal tente toujours de trouver une solution rationnelle au phénomène qui l'accable. Lorsqu'il n'en trouve pas (situation tout à fait habituelle pour une histoire fantastique), il évoque quelquefois un problème d'alcool, parfois une folie passagère. Il va sans dire que sa raison est invariablement mise à l'épreuve. Bien entendu, cette caractéristique est autant le propre des nouvelles de doubles fantastiques que celles dites « fantastiques sans la figure du Double ».

*

Notre mémoire se veut plus un point de départ qu'un point d'arrivée. Aussi, sommes-nous satisfaits à moitié des résultats obtenus. L'étude d'un petit corpus de nouvelles ne nous donne certainement pas le droit de clamer la fonctionnalité complète et entière de notre modèle d'analyse. En effet, que ce soit les thèmes abordés (la perte d'identité, le mythe de Narcisse, le temps fantastique, etc.), le vocabulaire relevé (les nombreux synonymes du « double », le « Lui » et « l'Autre », les marques temporelles, etc.) ou les symboliques intrinsèques du Mythe (les significations du miroir et de l'ombre, l'angoisse du personnage de n'être qu'un double, le « doute fantastique », etc.), notre modèle semble parfaitement opératoire pour classifier toute nouvelle de double fantastique. Mais est-ce suffisant?

Néanmoins, notre travail de création et nos analyses textuelles nous ont conduits à une réflexion préliminaire sur deux éléments fondamentaux du mythe du Double fantastique : à savoir, la place qu'occupent dans ce genre littéraire les **artifices psychanalytiques et rhétoriques**. Malheureusement, leur étude nous aurait conduit à dépasser les limites académiques imposées à tout mémoire de maîtrise. Aussi avons-nous remis à plus tard notre réflexion sur le sujet, et tout particulièrement dans le cadre d'une thèse de doctorat. Ainsi souhaiterions-nous travailler les **artifices psychanalytiques**, à

partir desquels se manifesterait, dans l'« inconscient du texte », la deuxième topique de Freud (le Ça, le Moi et le Sur-moi). Il serait encore particulièrement intéressant d'analyser les raisons qui poussent un auteur à attribuer un « Ça » ou un « Sur-moi » à un double plutôt qu'à un actant principal, d'évaluer si un tel choix de sa part est pleinement conscient ou non.

L'écriture du Double fantastique n'échappe pas non plus à la nécessité des **artifices rhétoriques**. Ici aussi, nous aurions aimé vérifier nos hypothèses quant à leurs usages chez les écrivains fantastiques. Si la rhétorique est l'art de persuader par le discours, elle est aussi et, surtout à nos yeux, une **pratique de l'heuristique** : c'est-à-dire de la découverte, du savoir à acquérir, sur nous-mêmes et sur les autres, sur l'**univers de signes, de sens et d'actions** dans lequel nous vivons. La notion d'artifices rhétoriques renvoie à une pareille heuristique. Le recours à la métaphore et à la métonymie par la psychanalyse moderne est une preuve évidente de leur efficacité heuristique, voire scientifique. Or, il en est de même, à des degrés divers naturellement, de la pratique — de la pragmatique — des artifices rhétoriques, comme la « personnification », la « présomption », le « prolepse », l'« intention phatique », l'« anaphore », ou toute autre procédé discursif, mobilisés pour produire la représentation du Double fantastique, mieux encore sa **connaissance heuristique**. Car c'est là l'ultime but du genre fantastique et du Double fantastique : produire une **autre** connaissance en remettant en question celle du moment, abolir la pseudo-étanchéité entre la représentation vraisemblable et la représentation dite scientifique.

Ainsi l'étude des artifices rhétoriques particuliers au genre fantastique nous conduirait à remettre en question la séparation trop rigide du vrai et du vraisemblable, de l'objectif et du subjectif, du réel et du fictif. Dans son ouvrage intitulé *L'Art d'argumenter : structures rhétoriques et littéraires*, Gilles Declercq va même jusqu'à

poser l'hypothèse que la rhétorique est peut-être « en train de devenir la matrice des sciences humaines⁵ ». Voilà ce qui est peu dire! Olivier Reboul affirme la même chose différemment : « La rhétorique est irremplaçable; sinon il y a longtemps qu'on l'aurait remplacée⁶ »! Enfin, Marc Bonhomme parle de « l'usure » et du « réveil des figures » de rhétorique, qu'il classe en trois catégories suivant « leur vitalité » ou « l'importance de leur usure » : 1) les figures inventives; 2) les figures conventionnelles; 3) les figures lexicalisées⁷. Or voilà, à notre avis, une autre manière de saisir la notion d'artifice rhétorique. N'est-ce pas par d'habiles manipulations stylistiques de figures usées ou fort lexicalisées — c'est-à-dire passées dans l'usage courant — que Maupassant parvient dans son *Horla* à nous faire ressentir la notion du fantastique sans nommer une seule fois le mot. Combien d'autres exemples pourrait-on ainsi trouver chez d'autres écrivains — Charles Nodier, Edgar Poe, Henry James, etc. — qui, par leur talent et leur travail de style, donnent à de banales métaphores une seconde vie, plus encore, réinventent à partir d'elles le Double fantastique.

De fait, ces deux catégories d'artifices — psychanalytiques et rhétoriques — nous permettraient de bâtir une analyse de **l'inconscient du texte**. Freud, Lacan, et beaucoup d'autres⁸ après eux, n'ont jamais hésité à se prononcer en faveur d'un possible discours inconscient dans toute œuvre littéraire. Selon Michel Collot, l'inconscient du texte serait « une formation inconsciente spécifique, produite par le sujet dans l'acte même de

5. *L'Art d'argumenter : structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires, 1992, p. 258.

6. *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 280.

7. *Les Figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 98, 1998, p.90-92.

8. Sur l'inconscient du texte, on consultera avec profit : Jean-François Beaudry, « Freud et la création littéraire », *Théorie d'ensemble* (sous la direction de Michel Foucault et coll.), Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 148-174; Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, 204 p.; Jean-François Catalan, « Vers l'inconscient du texte : psychanalyse et critique littéraire », *Le Texte comme objet philosophique*, Paris, Beauchesne, 1987, 280 p.; Michel Collot, « La Textanalyse de Jean Bellemin-Noël », *Littérature*, n° 58, 1985, p. 75-90; Michel Condé, « Frontières de l'inconscient en littérature », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, août 1991, p. 7-24; J. Le Galliot et Coll. (sous la direction de), *Psychanalyse et langages littéraires : théorie et pratique*, Paris, Nathan, 1977, 256p.

l'écriture⁹ ». Dans une remarquable étude intitulée « Freud et la scène de l'écriture », Jacques Derrida avait déjà, en 1967, énoncé les fondements épistémologiques d'une telle hypothèse : à « l'écriture psychique » correspond « l'écriture graphique¹⁰ », écrivait-il, ajoutant encore : « Qu'est-ce qu'un texte et que doit être le psychique pour être représenté par un texte? Car s'il n'y a ni machine ni texte sans origine psychique, il n'y a pas de psychique sans texte¹¹ ». Voilà aussi toute la difficulté! Si l'écrivain « convertit les représentations en écriture », comme nous le rappelle André Green, « il cache le lieu d'où partent les représentations et ne livre que celles qu'il veut bien transmettre, converties en écriture¹² ». C'est donc en ce « lieu » que résiderait l'« inconscient du texte »; c'est en ce lieu que s'accoupleraient « la vie du texte et le texte de la vie¹³ »...

Ainsi est plus ou moins tracé notre futur voyage vers l'« inconscient du texte ». Son parcours nous permettra d'approfondir les notions psychanalytiques et rhétoriques relatives à la création littéraire. Surtout, nous nous questionnerons sur l'existence d'un lien entre le travail de l'inconscient et le travail de l'écriture. Plus encore, nous nous demanderons si l'auteur de *Double fantastique* est toujours pleinement conscient du mythe du Double présent dans son texte. La pérennité du mythe à travers les âges n'agirait-elle pas sur lui comme une **intelligence inconsciente**? Écrire le Mythe, voire le réécrire sans cesse, ne serait donc pas seulement une survivance primitive? Autrement dit, il existerait un **inconscient du Mythe**. Là où il y a refoulement, nous dit Freud, il y a retour du

9. Michel Collot, *Littérature*, n° 58, 1985, p.77.

10. Retournant aux sources de la pensée freudienne, Derrida n'hésite pas à écrire que « la *structure de l'appareil psychique* [...] est représentée chez Freud par une machine d'écriture » (*L'Écriture de la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p.297). L'italique est dans le texte. C'est de cette métaphore que Derrida va tirer de clairvoyantes réflexions sur l'inconscient du texte, à commencer par son rapport au rêve qui aurait, toujours selon Freud, les caractéristique d'une écriture, différente certes d'une « écriture codée et visible dans le monde », mais les matériaux de base seraient « une masse d'éléments codifiés au cours d'une histoire individuelle ou collective » (*Ibid.*, p. 310).

11. *Ibid.*

12. *La Déliaison : psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles lettres, 1992, p. 27.

13. *Ibid.*, p. 40.

refoulé. L'écriture du Mythe « serait alors *l'inter-dit* sur l'insoumission à l'interdit¹⁴ ». Mais un mythe ou une écriture à l'état isolé ne disent rien. Un mythe fait partie d'une mythologie, comme une œuvre fait partie d'une littérature. Ainsi revenons-nous à notre point de départ : au contexte historique, à la **scène sociale** qui donne à la **scène de l'écriture** son temps et son espace imaginaires.

14. André Green, *op. cit.*, p. 151.

BIBLIOGRAPHIE

1- ŒUVRES LITTÉRAIRES ÉTUDIÉES

CARPENTIER, André, « La Bouquinerie d'Outre-Temps », *Dix ans de nouvelles : une anthologie québécoise*, présentée par Maurice Émond, Québec, L'instant même, 1996, p. 65-89.

CORRIVEAU, Hugues, « Dépassé par les événements », *Le Fantastique même : une anthologie québécoise* : nouvelles rassemblées et présentées par Claude Grégoire, Québec, L'instant même, 1997, p. 36-48.

MATHIEU, Claude, « L'Auteur du *Temps d'aimer* », *Dix ans de nouvelles : une anthologie québécoise*, présentée par Maurice Émond, Québec, L'instant même, 1996, p. 167-177.

2- ŒUVRES LITTÉRAIRES CONSULTÉES OU CITÉES

PELLERIN, Gilles, « Faut-il lire Kundera? », *Ni le lieu, ni l'heure*, Québec, L'instant même, 1987, p. 167-172.

SIMAK, Clifford, « Bonne nuit M. James! », *La Grande Anthologie du fantastique* : nouvelles rassemblées et présentées par Jacques Goimard et Roland Stragliati, Paris, Omnibus, 1996, p. 1065-1080.

HARVEY, W. F., « L'Outil », *La Grande Anthologie du fantastique* : nouvelles rassemblées et présentées par Jacques Goimard et Roland Stragliati, Paris, Omnibus, 1996, p. 648-662.

3- ÉTUDES SUR LE FANTASTIQUE

CAILLOIS, Roger, *Anthologie de la littérature fantastique*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, 2 vol.

CAILLOIS, Roger, « Fantastique », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopedia Universalis/Albin Michel, 1997, p. 289-299.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Éditions José Corti, 1951, 456 p.

EHSRAM, Jean et Véronique, *La Littérature fantastique en France*, Paris, Hatier, 1991, 79 p.

FABRE, Jean, *Le Miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992, 517 p.

LOVECRAFT, H. P., *Épouvante et surnaturel en littérature*, traduit de l'anglais par Bernard Da Costa, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », n° 583, 1969, 184 p.

MALRIEU, Joël, *Le Fantastique*, Paris, Hachette, 1992, 160 p.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 188 p.

4- ÉTUDES SUR LE DOUBLE FANTASTIQUE

BRAVO, Nicole Fernandez, « Le Double », *Dictionnaire des mythes littéraires* (sous la direction de Pierre Brunel), Monaco, Éditions du Rocher, 1988, 487-520.

GOIMARD, Jacques et Roland STRAGLIATI (sous la direction de), *La Grande Anthologie du fantastique* (Histoires de doubles), Paris, Omnibus, 1996, 1163 p.

LECOUTEUX, Claude, *Fées, sorcières et loups-garoux au Moyen-Âge : Histoire du Double*, Paris, Imago, 1992, 217 p.

RANK, Otto, *Don Juan et le Double*, Paris, Payot, 1973, 189 p.

5- ÉTUDES SUR LA CRÉATION LITTÉRAIRE

DANON-BOILEAU, Laurent, *Du texte littéraire à l'acte de fiction : lectures linguistiques et réflexions psychanalytiques*, Paris, Orphée, 1995, 106 p.

GRASSET, Bernard, *Les Chemins de l'écriture*, Paris, Bernard Grasset, 1942, 259 p.

JAMES, Henry, *La Création littéraire : The art of the novel critical prefaces*, Paris, Denoël-Gonthier, 1980, 372 p.

LEGROS, Patrick, *Introduction à une sociologie de la création imaginaire*, Montréal, L'Harmattan, 1996, 172 p.

ST-PIERRE, Marielle et COLL., *Le Travail de la forme*, Montréal, Éditions XYZ, 1995, 101 p.

SCARPETTA, Guy, *L'Artifice*, Paris, B. Grasset, 1988, 314 p.

SOLLERS, Philippe, *Théorie des exceptions*, Paris, Gallimard, 1986, 308 p.

6- ÉTUDES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 2149, 1984, 128 p.

ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif : précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan, 1985, 240 p.

ADAM, Jean-Michel et Françoise REVAZ, *L'Analyse des récits*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 22, 1996, 92 p.

BARTHES ROLAND et COLL., *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 182 p.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Vers l'Inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979, 204 p.

BONHOMME, Marc, *Les Figures clés du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 98, 1998, 96 p.

BRES, Jacques, *La Narrativité*, Paris, Duculot, 1994, 202 p.

CATALAN, Jean-François, « Vers l'inconscient du texte : psychanalyse et critique littéraire », *Le Texte comme objet philosophique*, Paris, Beauchesne, 1987, 280 p.

COLLOT, Michel, « La Textanalyse de Jean Bellemin-Noël », *Littérature*, n° 58, 1985, p. 75-90.

COMBE, Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, 175 p.

CONDÉ, Michel, « Frontières de l'inconscient en littérature », *Études françaises*, vol. 27, n° 2, août 1991, p. 7-24.

DECLERCQ, Gilles, *L'Art d'argumenter : structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires, 1992, 284 p.

- DERRIDA, Michel, *L'Écriture de la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, 436 p.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 316 p.
- FLAUBERT, Gustave, *Extrait de la correspondance ou préface à la vie d'écrivain*, présentation et choix de Geneviève Bollème, Paris, Éditions du Seuil, 1963, 300 p.
- FOUCAULT, MICHEL et COLL. (sous la direction de) *Théorie d'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, 1968, 416 p.
- FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, 456 p.
- GALLIOT, J. (Le) et COLL. (sous la direction de), *Psychanalyse et langages littéraires : théorie et pratique*, Paris, Nathan, 1977, 256 p.
- GAUDREAULT, André, *Du littéraire au filmique : système du récit*, Québec / Paris, PUF / Méridiens Klincksieck, 1988, 202 p.
- GENETTE, GÉRARD, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 254 p.; *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 282 p.
- GREEN, André, *La Déliaison : psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles lettres, 1992, 398 p.
- GREIMAS, A.J. et J. COURTÈS, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, vol. I, 1979, 426 p.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, 228 p.
- HUNEMAN, Philippe et Estelle KULICH, *Introduction à la phénoménologie*, Paris, Colin/Masson, 1997, 192 p.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 272 p.
- PHILIPPE, Gilles, *Le Roman*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 26, 1996, 96 p.
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, 244 p.
- RIVARD, Jean *Théorie et pratique de l'écriture narrative*, Montréal, Les Éditions Didact, 1994, 319 p.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit* : vol. I : l'intrigue et le récit historique, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », n° 227, 1983, 404 p.; vol. II : la configuration dans le récit de fiction, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais » n° 228, 1984, 300 p.; vol. III : le temps raconté, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais » n° 229, 1985, 376 p.

SABBAH, Hélène, *La Fuite du temps : de Ronsard au XX^e siècle*, Paris, Hatier, coll. « Profil littéraire », n° 95, 1995, 80 p.

WILDEN, Anthony, *Système et structure. Essais sur la communication et l'échange*, traduit de l'anglais par Georges Khol, Montréal, Boréal Express, 1983, 678 p.

7- DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre et COLL. (sous la direction de), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994, 2 vol.

BIASI, Pierre-Marc de (sous la direction de), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Encyclopédie universalis, 1997, 920 p.

BRUNEL, Pierre (sous la direction de), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, 1088 p.