

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

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

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
NATHALIE PERREAULT

«LE DÉSIR, AU CŒUR DU FANTASTIQUE COMME DE L'ÉROTIQUE»
SUIVI DE «IRDÈS»

OCTOBRE 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.

REMERCIEMENTS

Je remercie particulièrement monsieur Jacques Paquin, mon directeur de recherche, pour sa grande disponibilité et son enthousiasme.⁴ Sa confiance m'a permis de travailler plus librement et avec toute l'autonomie dont j'ai eu besoin.

Merci à Hélène Guy, professeure de création au Département de français de l'U.Q.T.R. Nos conversations m'ont permis de prendre conscience des problèmes surgissant dans mon écriture de fiction.

Enfin, je remercie mes parents, Mireille et Laurent, pour leur soutien inconditionnel.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : <i>Ambiguïté et transgressions dans le fantastique et l'érotique</i>8	
Chapitre 1 : Ambiguïté	
1.1 L'ambiguïté du langage	8
- Le fantastique : une manière de faire	
- L'érotique du langage	
1.2 L'hésitation du fantastique : l'apport des théoriciens	15
- Le lecteur	
- La narrativité fantastique	
1.3 La folie	21
- La folie en opposition à la raison	
- Les attitudes face au désir	
1.4 L'autre	26
- La crainte et la fascination	
- Le trouble	
Chapitre 2 : Transgressions	
2.1 La mise en scène de l'improbable	30
- Le personnage du récit fantastique	
- Une entorse au code littéraire	
2.2 Par-delà les normes et les tabous	33
- Le personnage du récit érotique	
2.3 La mort	36
- La mort et l'érotisme	
- La pulsion de mort	
- La mort et le fantastique	
- La mort psychologique : la folie	
2.4 L'autre	43
- L'autre dans la mort	
- L'autre dans l'abject	
- L'autre dans les expériences limites	
2.5 La double transgression du fantastique à caractère érotique.....	49

Chapitre 3 : Désir	
3.1 Qu'est-ce que le désir?.....	52
3.2 L'ambiguïté du désir	53
- Le langage	
- La folie	
- Le paradoxe du désir	
3.3 Le désir transgressif.....	58
- L'«autre» désiré à travers l'«Autre»	
- La mort du désir	
- La perversion du désir	
3.4 <i>Irdès</i> est le produit de deux discours convergents	60
- L'ambiguïté d' <i>Irdès</i>	
- Les transgressions d' <i>Irdès</i>	
3.5 Le désir, au centre de toute écriture ?.....	64
DEUXIÈME PARTIE : <i>Irdès</i>	69
CONCLUSION	118
BIBLIOGRAPHIE	125

INTRODUCTION

Depuis le début du fantastique qui, aux dires des chercheurs, coïncide avec le *Diable amoureux* de Cazotte, les angoisses du personnage placé devant l'événement fantastique se doublent de fascination, provoquant ainsi un sentiment ambigu. En fait, il n'est pas rare que l'expérience fantastique devienne érotique. D'ailleurs, dans plusieurs nouvelles fantastiques contemporaines, une place privilégiée est accordée à l'érotisme. Ceci s'explique de trois façons.

D'abord, le fantastique a des affinités avec le fantasme. Camille Dumoulié¹ affirme que le fantastique est structuré comme un fantasme et est la manifestation d'un désir inconscient. Ensuite, les scènes érotiques peuvent contribuer à l'effet transgressif du fantastique. Dans ce cas, un interdit, d'ordre social ou moral, est transgressé. Enfin, la sexualité peut servir à poser les bases d'un récit vraisemblable puisqu'elle participe de la nature humaine.

Camille Dumoulié part du principe que, devant le désir, il y a trois attitudes : réaliser le désir, fantasmer ou sombrer dans la folie. Nous examinerons ces trois attitudes et démontrerons, par le fait même, que les récits

¹ Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1995, 159 pages.

fantastiques et érotiques utilisent les mêmes stratégies et reposent tous deux sur la notion de désir s'articulant essentiellement autour des notions d'ambiguïté et de transgression.

En effet, le fantastique se définit d'abord comme transgression logique. C'est cette rupture dans l'ordre de la vraisemblance qui perturbe l'un ou l'autre personnage du récit. L'incertitude, le questionnement ou l'hésitation naît de cette scission du réel.

Également, le fantastique est ambigu par essence puisqu'il oscille sans cesse entre le rêve et la réalité, le possible et l'impossible. Selon Michel Lord², cette ambiguïté se traduirait essentiellement, dans la diégèse, par le discours du personnage et par l'opposition des différents points de vue de ceux-ci face à un événement fantastique et, hors-diégèse, par l'organisation des séquences narratives.

Tout comme le récit fantastique, le récit érotique, que nous étudierons sommairement et uniquement en tant qu'élément transgressif ou ambigu s'ajoutant à l'effet

² Michel Lord, *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Éditions Nuit Blanche, 1995, 339 pages.

fantastique, joue sur l'ambiguïté entre le rêve et la réalité en plus de montrer que le désir lui-même est ambigu. Ajoutons que le récit érotique permet de lever la censure. Parfois, il offre la réalisation, sublimée, de désirs interdits. En somme, le récit érotique est souvent le théâtre d'une sexualité débridée, hors norme, perverse ou morbide.

En outre, dans *L'érotisme*³, Georges Bataille met en parallèle l'expérience érotique et l'expérience mystique et explique que toutes deux répondent à un besoin fondamental de l'homme : dépasser ses limites. Pour notre part, nous faisons plutôt le rapprochement entre l'expérience érotique et l'expérience fantastique puisque toutes deux font état de transgressions, qu'elles soient logiques, morales ou sociales. L'ambiguïté, ou l'art de suggérer, revêt une grande importance pour chacune de ces expériences; la folie, le fantasme et la mort y figurent presque toujours et elles constituent une voie privilégiée de connaissance du «je». Enfin, le désir est au cœur de l'expérience fantastique comme de l'expérience érotique.

Georges Bataille mentionne que l'interdit et la transgression sont la conséquence de mouvements

³ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1995, 306 pages.

contradictoires puisque c'est la fascination qui introduit la transgression alors que c'est la terreur qui provoque l'interdit. Soulignons que la notion de fascination est importante puisque, toujours selon Georges Bataille, transgresser un interdit est quelque chose d'attirant. L'action prohibée prend un sens autre que celui de la terreur qui l'a d'abord placée dans la zone de l'interdit. En somme, imposer des limites signifie aussi créer le désir; l'auteur de *L'érotisme* affirme que c'est justement parce qu'il est interdit que l'objet est désiré.

Avant de poursuivre, précisons qu'il y a, au départ, une difficulté inhérente à la conceptualisation des discours fantastique et érotique. Ainsi, en distinguant le fantastique canonique et le néo-fantastique, Lise Morin⁴ souligne l'évolution de l'écriture fantastique et sa diversité.

Ses réflexions et ses observations sur la nouvelle fantastique contemporaine (remise en question du concept de peur, mise en scène de personnages fantastiques qui n'ont plus rien de fantastique, etc.) nous portent à croire qu'une définition stricte du fantastique devient de plus en plus

⁴ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Éditions Nuit Blanche, 1996, 287 pages.

aléatoire. Aussi écartons-nous d'emblée une définition du fantastique qui ne vise qu'à masquer que le fantastique fonctionne d'abord comme un discours et qu'il se module au gré de sa diversité narrative. Dans le cas présent, cette diversité narrative se reflète dans le choix des textes fictionnels qui serviront à appuyer certains éléments théoriques : «Montréal moite»⁵, *Coquillage*⁶, «Hécate à la gueule sanglante»⁷, «Tara»⁸ et «Bal masqué»⁹.

De la même manière, *Le sexe dans la littérature* de John Atkins fait le point sur les définitions relatives à la littérature érotique et pornographique en plus d'insister sur la grande difficulté à distinguer l'un de l'autre, notamment parce que la frontière entre les deux s'avère floue et mouvante¹⁰.

⁵ Anne Dandurand, «Montréal moite», *Voilà c'est rien : c'est moi j'angoisse (journal imaginaire)*, Montréal, Éditions Triptyque, 1987, p.69-71.

⁶ Ester Rochon, *Coquillage*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1991, 145 pages.

⁷ Daniel Sernine, «Hécate à la gueule sanglante», *Quand vient la nuit*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1983, p.193-246.

⁸ Marie José Thériault, «Tara», *La cérémonie*, Montréal, Éditions La Presse, 1978, p.58-59.

⁹ Marie Gray, «Bal masqué», *Nouvelles histoires à faire rougir*, Montréal, Guy Saint-Jean éditeur, 1996, p.9-31.

¹⁰ John Atkins, *Le sexe dans la littérature : ou De la pulsion érotique en littérature*, Paris, Éditions Buchet, 1975, 441 pages.

Précisons toutefois que ce mémoire ne reprend pas la discussion au sujet des limites de l'un ou de l'autre genre, mais tente plutôt de cerner les similitudes afin de montrer que l'érotique participe aussi du fantastique.

En somme, l'ambition de ce mémoire est de montrer que :

- 1) d'une part, le fantastique repose sur une ambiguïté entre le réel et l'irréel, et, d'autre part, l'érotique hésite entre la réalité et le fantasme;
- 2) le récit fantastique à caractère érotique est doublement transgressif;
- 3) le désir, dans *Irdès*, est le produit de deux discours convergents, le discours fantastique et le discours érotique.

Également, et puisqu'il s'agit d'un mémoire de création, la partie théorique est suivie d'une nouvelle fantastique à caractère érotique qui permet d'articuler les liens existants entre ambiguïté, transgression et désir. L'histoire relatée est celle de Josiane qui, insatisfaite de sa vie, succombe à l'envie de créer son propre objet de désir. Elle est alors submergée par un monde de fantasmes où les phénomènes fantastiques occupent une place de choix.

Le titre de la nouvelle, *Irdès*, est significatif puisque «irdès» est l'anagramme de «désir». Le personnage ainsi nommé est la personnification du désir, celui de Josiane, l'héroïne de la nouvelle. *Irdès*, comme le désir, n'a donc pas d'existence propre en dehors de la personne qui le désire et qui le crée. De ce fait, l'ambiguïté de la nouvelle repose sur le statut, toujours incertain, d'*Irdès*. En effet, le récit joue sur la difficulté, pour le personnage principal et, *a fortiori*, pour le lecteur, de distinguer entre le rêve et la réalité. *Irdès* peut être un fantasme, et donc n'exister que dans la tête du personnage principal, mais il peut aussi être un personnage surnaturel.

La première partie de notre mémoire, consacrée à la théorie, abordera tour à tour : l'ambiguïté, les diverses transgressions des récits fantastiques et érotiques et, enfin, la question du désir dans les récits fantastiques et érotiques ainsi que les liens qu'il entretient avec l'ambiguïté et la transgression.

PREMIÈRE PARTIE :

*Ambiguité et transgressions dans
le fantastique et l'érotique*

CHAPITRE 1

AMBIGUITÉ

1.1 L'Ambiguïté du langage

Autant dans le récit fantastique que dans le récit érotique, l'ambiguïté repose d'abord sur l'art de suggérer. Dans le fantastique par exemple, l'hésitation est palpable parce que l'étrange ou le surnaturel est suggéré, mais jamais affirmé. En fait, si le surnaturel était accepté on se trouverait en présence d'un récit merveilleux. L'auteur du fantastique doit donc suggérer aux lecteurs que certains phénomènes étranges s'immiscent dans la réalité des personnages présentés dans le récit. Tout le poids du fantastique repose sur cette intrusion du surnaturel dans la vie quotidienne des personnages.

En outre, le récit fantastique doit favoriser une hésitation, un questionnement quant à la nature des faits évoqués, ce qui, comme on le verra, représente l'épine dorsale du fantastique. Or, pour notre part, nous établissons un parallèle entre hésitation et ambiguïté. C'est parce qu'il y a une certaine ambiguïté dans la narration, les discours, la logique, etc. du récit, qu'il y a hésitation de la part des personnages et, conséquemment, chez le lecteur.

De plus, on ne peut nier que le fantastique décrit un univers sans vraiment en parler; en témoignent les nombreuses formules modalisantes dans le genre «on dirait que», «c'est comme si» ou «il semble que». Somme toute, le fantastique cherche à dire l'indicible et le moyen d'y parvenir consiste à qualifier l'univers inconnu en ayant recours au langage propre à l'univers connu. Par leurs imprécisions, ces comparaisons contribuent également à créer un climat ambigu : établir une comparaison n'est pas décrire avec précision. Par ce fait même, le lecteur est appelé à participer, par son imagination, à l'irruption du fantastique.

La même chose semble se produire dans le récit érotique où, pour créer une émotion sensuelle, il vaut mieux suggérer plutôt que décrire dans les moindres détails. Cette exigence esthétique, qui caractérise le discours érotique, permet au lecteur de créer lui-même son propre scénario et de combler les lacunes. Il en résulte que le texte se modèle au gré des fantaisies du destinataire et de son désir.

D'un autre côté, le lexique revêt une importance particulière pour délimiter la frontière entre le pornographique et l'érotique. Parler d'*«un sexe juteux»* est autre chose que de parler d'*«une fleur qui éclôt, expulsant*

mille gouttes de rosée odorante». La même chose se passe dans le fantastique où «les tentacules velus de l'animal» ne ressemblent pas à «des espèces de bras poilus»¹. Par ailleurs, en parlant du fantastique, Michel Lord révèle l'ambiguïté du sens :

Les critères les plus représentatifs de la nouvelle littérature fantastique québécoise : un imaginaire nourri de l'espace moderne et ancien, du mythe et du magique, d'un goût prononcé pour l'Ailleurs, mais porté par une écriture resserrée et singulière qui ne recherche pas tant la déconstruction moderniste que la suggestion de la perméabilité des réels².

Ainsi, le fantastique est inscrit dans le langage et n'est pas seulement motif, comme certains profanes semblent le croire. Cette question du motif a été débattue, entre autres, par Tzvetan Todorov. Selon l'auteur de *l'Introduction à la littérature fantastique*, le fantastique n'est pas uniquement dans le contenu ni dans la forme : il est aussi manière de faire³. En fait, Todorov propose que l'unité structurale du fantastique se réalise en combinant

¹ Nous avons forgé ces exemples.

² Michel Lord, *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Éditions Nuit Blanche, 1995, p.101.

³ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.99-100.

trois propriétés : l'énoncé, l'énonciation et l'aspect syntaxique⁴.

L'énoncé implique l'emploi du discours figuré. En effet, «[l]e surnaturel naît souvent de ce qu'on prend le sens figuré au pied de la lettre⁵». Au sujet de l'énonciation, Todorov remarque que la narration est généralement prise en charge par un personnage (narration au «je») et implique nécessairement qu'un point de vue particulier est donné. Quant à l'aspect syntaxique, il réfère à la structure même du récit, lequel doit opérer une gradation de l'intrigue à la manière du roman policier. Précisons que ce ne sont pas là des règles, mais des constantes observées par Tzvetan Todorov à partir d'une littérature qui, disons-le, appartient au fantastique canonique.

Mentionnons tout de même que le fantastique, comme l'érotique ou tout autre genre littéraire, répond à certains critères. Pour arriver à leurs fins, les auteurs déploient plusieurs procédés, qu'ils manient chacun à leur façon. Bien que ces procédés soient limités, il n'en demeure pas moins que l'auteur est toujours libre de les utiliser ou non, de

⁴ *Ibid.*, p.81-94.

⁵ *Ibid.*, p.82.

les disposer selon l'inspiration du moment, toujours en tenant compte de l'effet recherché.

Selon Michel Lord, le fantastique relate un événement surnaturel et inscrit, dans le texte, la rencontre de deux idéologies opposées dont l'une prend la forme d'une pensée rationnelle, peu encline à accepter la possibilité fantastique. La fantasticité apparaît également dans l'organisation interne du discours, par le biais de l'enchaînement des séquences narratives et du choix léxématique, de même que dans son contenu, où l'hésitation du personnage peut être dévoilée sous forme d'onomatopées par exemple, tout en étant assujettie au contexte social et idéologique, car ce qui apparaît fantastique pour un Nord-Américain ne le sera pas nécessairement en Amérique du Sud ou ailleurs. À cet égard, et puisque le fantastique déconstruit le réel, il est fort à propos d'avancer que la littérature fantastique se développe en regard de la société et évolue au même rythme qu'elle. Le fantastique d'aujourd'hui n'est plus celui d'hier.

D'ailleurs, sur le plan formel, Lise Morin dégage les caractéristiques communes et les divergences entre le fantastique canonique et le néo-fantastique. Entre autres, le lecteur y apprend que le néo-fantastique se distingue par une absence de stratégie de dévoilement de l'intrigue.

De la même façon, l'ambiguïté du discours érotique repose essentiellement sur le langage, car nous envisageons le récit érotique comme manière de suggérer, alors que la pornographie est plus encline à tout dévoiler. Pourtant, selon Alexandrian, il n'existe pas de différence, sur le plan littéraire ou cinématographique, entre l'érotique et le pornographique. L'auteur de *l'Histoire de la littérature érotique* oppose plutôt pornographie et érotisme :

La pornographie est la description pure et simple des plaisirs charnels, l'érotisme est cette même description revalorisée en fonction d'une idée de l'amour ou de la vie sociale⁶.

Ainsi, outre les mots employés et la manière de décrire, la pornographie et l'érotisme dépendent d'un contexte.

Pour notre part, et avant d'aller plus loin, il importe de distinguer, sommairement, «érotique», «pornographique» et «érotisme». Les deux premiers sont des adjectifs pouvant s'appliquer aux mêmes noms. Pourtant, la littérature pornographique, par exemple, prône la suppression des tabous sans souci du bien-être des individus. De plus, on y représente souvent quelques perversités (scatalogie, sadisme, masochisme, etc.) improches, quant à nous, à figurer l'homme et la femme dans leur unité.

⁶ Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995, p.8.

La littérature dite érotique serait plus attentive à l'égard des individus et représenterait davantage la sexualité comme un moyen d'épanouissement personnel, de partage et de sensualité.

Quant à l'érotisme, et conformément aux idées que Georges Bataille s'en fait⁷, il revêt une certaine valeur philosophique. L'érotisme transcende la sexualité, il est recherche d'une unité, d'une fusion avec l'«autre» à travers l'ultime instant de volupté. Il est désir de s'oublier soi-même afin de participer, brièvement, à un mouvement qui nous englobe. L'individualité disparaît au profit d'une continuité avec le Tout. L'individu, apparenté à un microcosme devient, l'espace d'un instant, macrocosme.

Ainsi, il semble qu'Alexandrian utilise indistinctement «érotique» et «érotisme». Pour que son point de vue s'accorde à notre perspective, remplaçons, dans l'argumentation de cet auteur, «érotisme» par «érotique». De cette manière, on peut lire que l'érotique «rend la chair désirable⁸» et s'entoure d'un halo de beauté, de santé et de plaisirs. Au contraire, l'obscénité «ravale (ravage) la

⁷ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1995, 306 pages.

⁸ Alexandrian, *op.cit.*, p.8.

chair⁹», s'entoure de saleté, d'infirmités, de plaisanteries scatologiques et de mots orduriers. En ce sens, on peut également se représenter la pornographie comme peignant des rapports sexuels accomplis sans amour.

1.2 L'hésitation fantastique : apport des théoriciens

La plupart des théoriciens s'entendent pour affirmer que l'hésitation est le temps fort du récit fantastique, car le fantastique correspond à cette hésitation entre l'explication naturelle et l'explication surnaturelle. Cependant, selon Tzvetan Todorov, le fait d'opter pour l'une ou l'autre de ces réponses nous fait quitter *ipso facto* le fantastique pour entrer dans un univers étrange ou merveilleux¹⁰.

Quoique cette hypothèse soit contestée par quelques théoriciens, dont Lise Morin, pour qui cette restriction «fait du fantastique un état toujours évanescent¹¹», c'est sur cette base que nous échafauderons nos propres hypothèses. Certes, il n'est pas rare de commencer une entrée en matière sur le fantastique en abordant les

⁹ *Idem*.

¹⁰ Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p.29.

¹¹ Lise Morin, *op.cit.*, p.43.

théories de Tzvetan Todorov. Comme le précise Michel Lord, Tzvetan Todorov est «sans doute le premier théoricien du fantastique à aborder l'étude de cette pratique scripturaire dans une perspective générique et à tenter une approche structuraliste d'envergure¹²».

Tzvetan Todorov discerne trois conditions essentielles pour qu'un récit soit fantastique, que nous résumerons de cette manière : 1^o le récit doit présenter un monde et des personnages vraisemblables afin de provoquer une hésitation lorsque surviendra l'événement étrange et de favoriser une identification du lecteur envers le personnage principal; 2^o il doit figurer une hésitation chez le lecteur (essentiel) et chez le personnage (facultatif) entre une explication naturelle des événements étranges et une explication surnaturelle; 3^o le récit doit être pris au sens littéral, c'est-à-dire que le lecteur ne doit donc pas chercher de symboles, mais doit plutôt faire fi du «poétique» et de l'allégorique¹³.

La première proposition nous semble tout à fait recevable. Nous savons que le récit fantastique présente d'abord une situation plausible dans laquelle intervient une

¹² Michel Lord, *op.cit.*, p.30.

¹³ Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p.37-38.

«inquiétante étrangeté», pour employer la formule consacrée par Freud. La seconde condition postulée par Tzvetan Todorov nous apparaît plus discutable.

Non seulement peut-il être dangereux de faire reposer la fantasticité d'un texte sur l'effet produit sur le lecteur, mais, comme Lise Morin, nous dirons également que le récit fantastique doit obligatoirement figurer une hésitation de la part d'un personnage ou du narrateur lui-même. La position de Tzvetan Todorov, relativement au critère d'hésitation, y est d'ailleurs remise en question :

Le second critère, loin d'être secondaire comme le prétend l'auteur, est tout à fait décisif : le doute, l'interrogation doivent absolument être figurativisés dans la fiction. Car seule la surprise du héros (ou du narrateur) devant l'inadmissible permet d'inscrire dans le texte cette hésitation constitutive de tout récit fantastique¹⁴.

En effet, lorsqu'il n'y a pas d'hésitation de la part des personnages, c'est que le surnaturel est accepté. Il va de soi que le fantastique doit, avant tout, s'inscrire dans le texte et non reposer uniquement sur quelques attitudes, goûts ou opinions du lecteur. Nous ne remettons pas en cause l'importance du lecteur face au texte, car nous croyons que tout ce qui est écrit suppose un lecteur. Simplement, la classification d'un texte ne dépend pas du seul lecteur : n'importe quel texte répond d'abord à des

¹⁴ Lise Morin, op.cit., p.43.

«règles» internes.

Si Gwenhaël Ponnaud affirme que «le fantastique n'est pas dans l'objet, il est toujours dans l'œil¹⁵», nous devons nuancer l'affirmation selon laquelle le fantastique est inscrit, nécessairement, dans le texte lui-même. L'auteur d'un tel récit conduit le lecteur aux limites du vraisemblable et, si le lecteur juge de la fantasticité d'un texte, c'est que sa potentialité a été activée. Mais le lecteur voit ce qu'il veut voir.

Nous pouvons dire la même chose au sujet du récit érotique. S'il est vrai que la distinction entre la pornographie et l'érotique varie d'un individu à un autre, il est tout aussi vrai de prétendre, comme Jean-Pierre Martinon, que :

le déchiffrement d'un [...] texte engage le lecteur, par une étrange perversion que la lecture implique, à marquer sa lecture du sceau de ses propres désirs¹⁶.

Ainsi, lors même que le texte est jonché de suggestions, c'est le lecteur qui, en dernière instance, favorise telle interprétation plutôt que telle autre. En outre, une des hypothèses de Michel Lord¹⁷ est que la

¹⁵ Gwenhaël Ponnaud, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p.36.

¹⁶ Jean-Pierre Martinon, *Les métamorphoses du désir et l'œuvre : le texte d'Éros ou le corps perdu*, Paris, Éditions Klincksiek, 1970, p.136.

¹⁷ Michel Lord, *op.cit.*, p.59.

fantasticité d'un texte s'établit d'abord dans la narrativité, c'est-à-dire dans l'organisation de la matière, puisque le fantastique fait se côtoyer des phénomènes vraisemblables et invraisemblables, et dans celle de la forme, considérant que le fantastique répond à des règles discursives touchant le déroulement du récit et ses parties constituantes.

Cela implique que le fantastique peut être souligné par l'enchevêtrement des procédés narratifs, une modification dans l'ordre du récit, une juxtaposition de deux univers rendue perceptible par les descriptions et la présence de deux points de vue, l'un au service de la vraisemblance, l'autre plus enclin à croire à la fantasticité des événements.

Par exemple, la fantasticité de «Hécate à la gueule sanglante» découle, en premier lieu, du contenu du discours: l'histoïre est celle d'un jeune homme qui est, ou se croit être, un loup-garou et qui vit, de ce fait, d'étranges aventures qui peuvent être mises tant sur le compte de l'imagination que de la folie¹⁸.

En second lieu, l'effet fantastique est créé par la

¹⁸ Daniel Sernine, «Hécate à la gueule sanglante», *Quand vient la nuit*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1983, p.193-246.

narration; Gérard Genette parle alors de rhématique¹⁹. Effectivement, Daniel Sernine fait s'entrecroiser les voix narratives tout en alternant fragments de rêves et réalité. Ajoutons enfin que le récit ne suit pas un ordre chronologique et que les cauchemars s'ébauchent sur fond de souvenirs, de sorte qu'il s'ensuit un brouillage du vraisemblable.

Jean Bellemin-Noël mentionne que certains procédés stylistiques peuvent aussi interférer en faveur du fantastique. Il s'agit de la pseudo-prétérition et des formules modalisantes. La première consiste à affirmer «ne pas vouloir dire ce dont, ce faisant, on parle très clairement [...] puis on s'aperçoit qu'en fait rien n'est effectivement décrit²⁰». Un autre moyen pour «suggérer l'imperceptible²¹», comme le dit Jean Bellemin-Noël, consiste à nommer à profusion sans rien montrer.

Quant aux formules modalisantes, elles peuvent faire douter de la réalité telle qu'elle semble se présenter au personnage et, de ce fait, renforcent la confusion entre ce

¹⁹ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 150 pages.

²⁰ Jean Bellemin-Noel, «Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatisques», *Littérature*, n°2 (mai 1971), p.112-113.

²¹ *Idem*.

qui est et ce qui n'est pas. Ajoutons que cette confusion peut être accentuée par le personnage lui-même qui, s'efforçant de rationaliser, en arrive à se demander s'il n'est pas l'objet de quelque hallucination causée par la fatigue, le stress, l'alcool ou l'usage de drogue. Il y a des cas où ce même personnage, témoin de la déformation de la réalité, croit devenir fou.

Toujours dans «Hécate à la gueule sanglante», le personnage principal doute de sa raison :

Est-ce le début de la folie ? En plus d'être obsédé par son souvenir, en plus de blêmir à l'évocation de la moindre goutte de sang, vais-je commencer à voir Marthe partout²² ?

Cette hésitation apparente dans le discours du personnage est conséquente d'une ambiguïté. Que se passe-t-il vraiment ? Quelle est la part d'imagination dans les phénomènes observés ? Ces interrogations nous amènent à étudier plus attentivement le phénomène de la folie tel qu'il apparaît dans les récits fantastiques.

1.3 La folie

Ainsi, la folie d'un personnage du récit fantastique, supposée ou avérée, conduit le lecteur à s'interroger sur la nature et l'origine des faits rapportés. Le texte repose

²² Daniel Sernine, op.cit., p.206.

alors sur le caractère mystérieux de l'esprit humain qui devient «siège possible [...] des manifestations de l'insolite²³».

Puis, à côté du personnage du «fou», on retrouve bien souvent un personnage qui incarne la raison ou représente la norme. Ces deux personnages figurent la confrontation d'idéologies opposées. Il s'agit donc d'un échange entre ce que l'on pourrait appeler «moi» et «l'autre», ou encore, au plan émotif, entre fascination et crainte. Cette double présence favorise l'hésitation causée par l'ambiguïté entre deux visions du monde.

Par ailleurs, la supposée folie peut faire apparaître le caractère fantastique de la réalité et suggérer qu'il y a présence, en l'homme, de forces mystérieuses susceptibles d'échapper à la logique et aux explications de la raison. La vraie folie serait alors de faire exclusivement confiance à la raison puisque la raison peut aussi être ce qui aliène l'individu²⁴.

En fait, et cette fois dans une perspective psychanalytique, nous pouvons affirmer que la folie est

²³ Gwenhaël Ponnau, *op.cit.*, p.93.

²⁴ *Ibid.*, p.137-204.

conséquente de la peur de sombrer dans le côté obscur de notre personnalité et qu'elle représente l'ultime mais tragique tentative de l'esprit humain pour dominer ses fantasmes. La folie devient une échappatoire devant la souffrance que cause la persistance d'un désir et sa non-réalisation.

À cet égard, Camille Dumoulié²⁵ identifie trois attitudes possibles face au désir : le combler dans la réalité, fantasmer ou sombrer dans la folie. Il nous apparaît que les récits érotiques, tout comme les récits fantastiques, jouent sur cette triple portée du désir.

Par ailleurs, le désir peut s'apparenter à la folie:

Stupéfait, troublé, il se retint de fuir. Que cet être lumineux lui fasse ainsi des avances paraissait vulgaire et extrêmement singulier. Il avait imaginé une relation plus distante, plus digne. Mais la solitude profonde qu'il ressentait, la conviction que sa vie ne menait à rien lui donnaient toutes les audaces. Il se livra aux caresses suaves des tiges et des éventails et s'unit au monstre comme on s'abandonne à un délire²⁶.

L'individu qui s'abandonne au désir se laisse submerger par ses pulsions aux détriments de sa raison. Dans *Coquillage*, toutes les formes de désir sont ainsi tiraillées

²⁵ Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1995, 159 pages.

²⁶ Ester Rochon, *Coquillage*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1991, p.23.

entre la fascination et la répulsion. Par exemple, l'attriance de Thrassl envers le monstre niché au fond du coquillage se double d'un effroi devant les pouvoirs du nautile. Ou comme le désir de Xunmile pour Thrassl, malgré la difformité du corps de celui-ci.

D'une part, nombre d'auteurs rappellent que le fantastique est structuré comme un fantasme. On lit, dans le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche et Pontalis, que le fantasme est un «scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient²⁷». Par exemple, Camille Dumoulié rapporte que le scénario du fantasme est de nature à se transformer en histoire et fournit donc le schéma qui est à la base du récit fantastique²⁸. Pour sa part, Pierre-Georges Castex explique que l'intrigue fantastique est celle de «quelqu'un qui subit un fantasme, qui en ressent le choc, et qui éprouve ou croit éprouver l'évidence d'un fait, en dépit des protestations de l'esprit²⁹». Lorsque le désir est accepté, tout va bien. Le problème se pose lorsqu'il y a refoulement, c'est-à-dire

²⁷ J. Laplanche et J.-B. Pontalis, «Fantasme», *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p.152.

²⁸ Camille Dumoulié, *op.cit.*, p.10.

²⁹ Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti éditeur, 1987, p.67.

lorsque le sujet cherche à repousser ou à maintenir dans l'inconscient les représentations liées à une pulsion parce qu'il les juge inacceptables. Ainsi, par le refoulement, certaines pulsions sont mises sous le sceau de l'interdit. Toutefois, qu'elles soient interdites ou non, ces pulsions refoulées ne sont pas à l'abri du désir. C'est de cette tension née entre les interdits et le désir que se constitue la folie.

D'autre part, dans le récit érotique, comme dans le récit fantastique, fantasmes et folie peuvent apparaître et interférer avec la réalité. Prenons le «Montréal moite» d'Anne Dandurand : la narratrice met en scène un personnage féminin et un personnage masculin qui se rencontrent dans un bar, se séduisent et, devant l'ampleur de leur désir, sortent pour faire l'amour dans une ruelle. Réalité, direz-vous. Eh bien non puisque cette courte nouvelle se termine sur ces mots :

Presque rien de tout cela n'est vrai : je ne l'écris que pour t'exciter, te séduire, pour que tu m'aimes. Et que je puisse t'aimer³⁰.

L'aventure n'est donc qu'un fantasme. Rien n'est arrivé et pourtant l'effet de surprise de ce récit est en

³⁰ Anne Dandurand, «Montréal moite», *Voilà c'est moi : c'est rien j'angoisse (journal imaginaire)*, Montréal, Éditions Triptyque, 1987, p.71.

grande partie causée par cette finale que rien ne laissait présager. Réalité et fantasme créent, ensemble, cet univers ambigu que représente le récit érotique.

Quant à la folie propre au récit érotique, il y a plusieurs façons de la considérer. Nous avons déjà mentionné que certains textes témoignent d'une sexualité pervertie. Comment se figurer une scène de nécrophilie où nul mal n'est fait à quiconque et où le désir se réalise dans une certaine harmonie ? Quel est le seuil de la perversion ou, si l'on préfère, à quel moment un comportement cesse-t-il d'être normal, et qui fixe la norme ? Quelle est la différence entre s'inventer des scénarios empreints de sado-masochisme et ne pouvoir jouir sans faire souffrir, voir souffrir ou souffrir soi-même ?

Dès lors, parce que le récit érotique ne différencie pas fantasme et réalité, il demeure foncièrement ambigu. On retrouve également cette ambivalence du côté de l'émotion dans laquelle il laisse le lecteur.

1.4 L'«autre»

Le doute, autant que la folie elle-même, peut signifier la contamination de la raison par quelque chose qui est extérieur, mais, le plus souvent, par quelque chose qui est

intérieur à l'individu. «Je» porte en lui sa propre folie. Une question s'impose : quelle est la part de «l'autre» en moi qui me fait douter de mon intégrité psychologique ?

La peur, bien qu'elle ne fasse pas partie des «valeurs» véhiculées par le fantastique, y est pourtant inscrite en filigrane, rattachée qu'elle est à l'hésitation. En effet, elle est peur devant la fuite du réel, peur de l'inconnu, peur de sombrer dans la folie, peur du ridicule et, plus que tout, elle est peur de «l'autre». Cet «autre», toujours menaçant, on le représente, dans le récit fantastique, par l'environnement physique, par des forces extra-terrestres ou surnaturelles, par l'humanité ou par l'esprit humain duquel on ne connaîtra qu'une infirme partie.

Gwenhaël Ponnaud souligne que, historiquement, la littérature est fondée sur une appréhension de l'ensemble des phénomènes irrationnels³¹. C'est cette peur qui transparaît dans tous les textes fantastiques.

Partant des définitions de Freud, tirées de son article «Au-delà du principe de plaisir», force est de constater pourtant que le mot «peur» ne convient pas tout à fait

³¹ Gwenhaël Ponnaud, *op.cit.*, p.11.

puisque la peur est une émotion qui «réclame un objet déterminé³²». Plus loin, le psychanalyste pose l'effroi comme un «état dans lequel on tombe quand on encourt un danger sans y être préparé, mettant ainsi l'accent sur la surprise³³». Quant à l'angoisse, elle se rapporte à l'attente du danger et à la préparation de celui-ci. Peut-être alors vaudrait-il mieux parler d'angoisse pour refléter l'attitude de certains personnages du fantastique placés en présence de phénomènes étranges.

Pour sa part, Michel Lord préfère parler de «trouble³⁴». Ce terme nous semble, en effet, plus approprié. C'est une notion d'autant plus importante qu'elle semble s'appliquer davantage aux récits fantastiques à caractère érotique dans lesquels évolue un personnage troublé devant la beauté fascinante, mais terrifiante, de ses visions. Dans cette circonstance, le trouble est, plus que la peur ou que l'angoisse, un sentiment ambigu, situé à mi-chemin entre la fascination et la crainte, l'attraction et la répulsion. Cette émotion propre aux récits fantastiques peut apparaître dans les récits érotiques. En ce cas, la fascination semble prendre le pas sur la crainte. Et pourtant.

³² Sigmund Freud, «Au-delà du principe de plaisir», *Oeuvres complètes*, volume XV (1916-1920), Paris, Presses universitaires de France, 1996, p.282.

³³ *Idem*.

³⁴ Michel Lord, op.cit., p.34.

On peut penser que l'«autre» est plus fascinant dans le récit érotique : l'«autre» est rendu beau et désirable, il est ce qui satisfait. Pourtant, l'«autre» demeure toujours une source possible de souffrance. Pour cette raison, on le craint, on ne lui donne pas toute latitude de peur que, nous conduisant sur un sentier voluptueux débouchant sur un attachement quelconque, il ne nous laisse tomber.

Ces observations relatives à l'«autre», à la folie figurée dans les récits fantastiques et érotiques, à l'hésitation du fantastique et à l'ambiguïté du langage mettent fin à ce premier chapitre consacré à la notion d'ambiguïté. Dans le chapitre suivant, nous nous pencherons sur les diverses transgressions sous-jacentes aux récits fantastiques et à l'érotisme.

CHAPITRE 2

TRANSGRESSIONS

2.1 La mise en scène de l'improbable

Le fantastique se définit d'abord comme transgression logique. En effet, les récits fantastiques mettent presque toujours en scène des personnages normaux dans des situations initiales plausibles. C'est seulement lorsque l'effet de réalité est créé que surviennent les événements fantastiques. Toutefois, un autre procédé consiste à montrer un être «fantastique» placé dans une situation banale. C'est le cas de «Tara» :

Il fuit. Il est splendide quand il fuit.
Je dirais même plus : il est divin. [...] Mais, en réalité, son attitude m'attriste beaucoup, car s'il m'a ainsi vue, il ne m'aime pas vraiment. S'il m'aimait vraiment, je serais encore pour lui, même après l'amour, surtout après l'amour, la même longue fille brune qu'il a prise [...]. Non, il m'a leurrée, comme les autres avant lui. Alors, en s'éveillant, il a perçu mon petit corps noir, ma tête ronde et polie comme l'onyx, mes huit pattes anguleuses, frêles et velues¹.

Ici, le «je» n'est pas un être humain et ne saurait représenter la réalité du lecteur. Pourtant, l'étrangeté du personnage n'est pas immédiatement présentée et l'hésitation du lecteur, dans ce cas particulier, repose sur le

¹ Marie José Thériault, «Tara», *La cérémonie*, Montréal, Éditions La Presse, 1978, p.58-59.

dévoilement tardif de la nature du personnage.

Soulignons qu'il n'est pas obligatoire que le personnage soit fantastique pour représenter un individu qui se situe hors norme. Comme l'explique Michel Lord, cela peut être quelqu'un «qui enfreint déjà les règles du comportement habituel de l'homme constraint par un travail routinier²». Il est possible que ce soit un artiste, une personne distraite ou quelqu'un qui vit dans un univers particulier. De par sa nature, un tel personnage s'oppose aux normes sociales et morales. En fait, et comme le précise Lise Morin, les moeurs individuelles de certains personnages du récit fantastique ne correspondent pas nécessairement à celles prônées par la collectivité³.

D'un autre côté, le personnage confronté aux phénomènes fantastiques peut faire figure de rationalité : un scientifique, un érudit ou une personne n'ayant, apparemment, aucune disposition envers le paranormal. Il en résulte que son questionnement face aux événements étranges, et inexplicables rationnellement, «concourt à donner un fondement particulièrement réaliste ou vraisemblable au

² Michel Lord, *op.cit.*, p.196.

³ Lise Morin, *op.cit.*, p.205.

récit⁴». Il semble, selon Lise Morin, que des transgressions au code littéraire ne sont pas impossibles, mais témoignent d'une sorte de parodie puisqu'elles démontrent les mécanismes littéraires, les artifices de convention grâce auxquels le récit construit sa fantasticité⁵.

Toutefois, elle insiste également sur le fait que le fantastique se réclame d'une tradition littéraire fondée sur la référentialité, d'où les nombreuses notations réalistes⁶. Tout bien considéré, le fantastique n'est pas différent des autres genres littéraires en ce sens qu'il prend appui sur des normes et véhiculent une certaine idéologie, même si c'est pour mieux la déconstruire ensuite : «Que le fantastique questionne les présupposés de la norme ou l'implicite de la représentation, il attaque toujours les conventions⁷».

Sur le plan du code littéraire, le fantastique remet en question la théorie de l'écriture comme simple reflet de la réalité. En revanche, alors que le fantastique canonique

⁴ Michel Lord, *op.cit.*, p.205.

⁵ Lise Morin, *op.cit.*, p.198.

⁶ *Ibid.*, p.193.

⁷ Michel Lord, *op.cit.*, p.196.

met en scène une écriture qui feint de reproduire la réalité, le néo-fantastique affiche la duplicité de son écriture et dénonce l'artifice. Nous pourrions compléter en mentionnant que le fantastique canonique traduit une transgression dans le «dit» (signifié), tandis que les textes appartenant au néo-fantastique contiennent des interdits qui relèvent à la fois du «dit» et du «dire» (signifié et signifiant). Par exemple, le néo-fantastique se construit sur l'artificialité de son discours et, bien souvent, à travers un discours portant sur le discours qui se sait empreint de duplicité.

2.2 Par delà les normes et les tabous

Si le fantastique consiste à transgresser les normes du réel, nous pouvons soutenir que l'érotique, pour sa part, s'élabore sur fond de transgressions des normes sexuelles et des tabous. En fait, il s'agit de mettre bas les masques et de passer outre les règles morales et sociales afin d'aller au bout de soi-même et de ses fantasmes. C'est d'ailleurs ce qui se passe dans «Bal masqué» où Laurence succombe à certaines tentations dont elle «croyait bien s'être débarrassée»⁸. Tout commence avec le carton d'invitation reçu par erreur et conviant madame Andrée Beaulieu à un bal

⁸ Marie Gray, «Bal masqué», *Nouvelles histoires à faire rougir*, Montréal, Guy Saint-Jean éditeur, 1996, p.11.

masqué pour le moins original. Intriguée, Laurence décide de se procurer un loup et des vêtements appropriés afin de se rendre à l'endroit indiqué :

En essayant le soutien-gorge soyeux, seule devant la glace, Laurence se regarda d'un œil pour une fois indulgent. [...] Cabrant les reins, elle s'imagina posant pour cette revue qui l'avait tant scandalisée... avant de l'exciter avec une telle intensité qu'elle en était presque choquée. Elle pourrait très bien faire l'affaire ! Passant lentement la main sur le soutien-gorge, elle se caressa les seins, descendit le long de son ventre plat et longea la culotte. [...] Elle se masturbait ainsi, devant la glace, elle qui auparavant n'aurait jamais osé en envisager la possibilité. [...] Confuse, autant par le geste qu'elle venait d'accomplir que par les puissantes sensations physiques et émotionnelles qu'il avait déclenchées, Laurence paya sa marchandise et sortit du magasin d'un pas ferme et rapide⁹.

Dans cet extrait, Laurence va à l'encontre de certains tabous et transgresse les normes de la bienséance en se masturbant dans la cabine d'essayage d'un magasin à rayons. Cette entorse aux règles sociales et morales provoque un vif sentiment de culpabilité, mais s'accompagne également d'une impression d'accomplissement personnel puisque le narrateur conclut par cette phrase : «Elle se sentait enfin femme et, ce soir, elle reprendrait toutes ces années perdues»¹⁰.

Ainsi, l'érotique, comme le fantastique, se veut contradictoire puisque, d'une part, il revêt un aspect effrayant et, par le fait même, devient l'objet d'un interdit et, d'autre part, il est source d'adoration,

⁹ *Ibid.*, p.19.

¹⁰ *Idem.*

notamment parce qu'il est promesse de continuité, aussi éphémère soit-elle.

Dans le passage suivant, tiré de *Coquillage*, le désir de Thrassl envers le monstre est plus fort que la crainte ressentie à l'idée de se faire surprendre puisque, malgré la présence d'un couple d'amoureux, il descend au fond du coquillage, là où habite le nautile :

Thrassl, qui aimait lui parler, lui raconta ce qu'il venait de voir, puis ils firent l'amour eux aussi. [...] Il remonta un peu plus tard et s'apprétait à sortir par la porte arrière, par discrétion, quand il fut rejoint par l'homme de la pièce d'entrée. [...]

— Vous êtes allé dans la cave ? demanda-t-il abruptement.

Thrassl acquiesça.

— Vous ne devriez pas. Vous voyez le signe ? demanda-t-il en montrant le grand X rouge peint sur la porte qui donnait accès au sous-sol. [...]

— Si vous en avez l'habitude, dit ce dernier [toujours le même jeune homme] à Thrassl, vous devriez la perdre. Enfin, c'est ce qu'on m'a dit. Il y a du danger en bas¹¹.

Cet extrait montre bien que Thrassl doit affronter le regard des autres et les contraintes morales imposées par les normes sociales et sexuelles. Mais ce danger dont parle le jeune homme n'est-ce pas plutôt le désir, ce démon qui nous envahit et nous rend semblable à des bêtes, faisant de nous des êtres plus près de la nature que de la culture ? En tout cas, le narrateur de l'aventure fantastique de Thrassl insiste sans cesse sur les dangers encourus par les amants

¹¹ Ester Rochon, *Coquillage*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1991, p.27.

du nautile qui deviennent, eux-mêmes, des espèces de monstres, êtres difformes et remplis de la substance visqueuse secrétée par le nautile.

2.3 La mort

Ainsi, l'homme recherche ce qui met sa vie en danger, ce qui le rapproche de la mort : l'expérience fantastique et l'expérience érotique répondent à ses attentes. L'homme est fasciné pour les expériences limites, car au seuil du danger et de la terreur, se trouve la mort, promesse de continuité. Pourtant, lorsque le danger devient trop grand, le désir est inhibé.

Georges Bataille explique que l'érotisme met en cause la discontinuité de l'homme car, à travers la jouissance érotique, il recherche la continuité. Mais ce passage de la discontinuité à la continuité constitue une violation de l'être. Plus concrètement, Georges Bataille affirme que la rencontre érotique a pour but «d'atteindre l'être au plus intime¹²»; cette rencontre suppose une dissolution minimale de l'être qui se laisse envahir par une force pulsionnelle.

Les partenaires cherchent à fusionner et à parvenir,

¹² Georges Bataille, *op.cit.*, p.24.

ensemble, «au même point de dissolution¹³». En ce sens, le mouvement «érotique a pour principe une destruction de la structure de l'être fermé qu'est à l'état normal un partenaire de jeu¹⁴».

La rencontre érotique conduit donc à une dépossession de soi, à une dissolution de l'être qui, pendant un bref moment, a le sentiment de participer à la continuité. Toujours selon Georges Bataille, cette dépossession s'apparente à la mise à mort, puisque seule cette dernière représente le passage irréversible dans la continuité. L'auteur conclut qu'«il y a dans le passage de l'attitude normale du désir une fascination fondamentale de la mort. Ce qui est en jeu dans l'érotisme est toujours une dissolution des formes constituées¹⁵». De cette manière, l'érotisme est aussi un acte de destruction.

En outre, Georges Bataille propose plusieurs définitions de l'érotisme : un déséquilibre dans lequel l'homme se met en question; une recherche psychologique sans fin naturelle; une forme particulière de l'activité sexuelle; une infraction à la règle des interdits; un des

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid.*, p.25.

aspects de la vie intérieure de l'homme. Pour notre part, nous retenons la définition suivante: «de l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort¹⁶». Par conséquent, pouvons-nous faire un lien entre l'érotisme, la pulsion de vie et la pulsion de mort ?

En psychanalyse, on dit que la pulsion de vie tend à la formation d'unités toujours plus grandes. Or, dans l'érotisme, le but premier de l'homme n'est pas de perpétuer la race en mettant au monde d'autres individus. Son objectif est plutôt la fusion avec l'autre, la dissolution de son être individuel au profit d'une continuité avec le Tout :

Toute la mise en œuvre de l'érotisme a pour fin d'atteindre l'être au plus intime, au point où le cœur manque. Le passage de l'état normal à celui de désir suppose en nous la dissolution relative de l'être constitué dans l'ordre discontinu. [...] [L]a dissolution de la partie passive n'a qu'un sens : elle prépare une fusion où se mêlent deux êtres [...] parvenant ensemble au même point de dissolution. Toute la mise en œuvre érotique a pour principe une destruction de la structure de l'être fermé¹⁷.

On retient ici que l'érotisme a pour fin d'atteindre l'être au plus intime, que le désir suppose une dissolution relative et que cette dissolution prépare une fusion et, qu'enfin toute la mise en œuvre érotique a pour principe

¹⁶ *Ibid.*, p.17.

¹⁷ *Ibid.*, p.24.

une destruction.

En ce sens, l'érotisme est aussi pulsion de mort puisque cette dernière tend au rétablissement d'un état antérieur et inorganique. Antérieur puisque la fusion rappelle le lien qui unit la mère et l'enfant qu'elle porte en elle; inorganique, soit avant ou après la vie. Du reste, Georges Bataille indique que la fusion va de pair avec la dépossession qui, elle-même, constitue une espèce de mise à mort. Cependant, il faut nuancer puisque, selon Georges Bataille, l'érotisme est aussi lié au désir d'épanouissement.

En fait, l'érotisme est une forme particulière de l'activité sexuelle, à cela près que l'érotisme consiste aussi en «une recherche psychologique indépendante de la fin naturelle donnée dans la reproduction et dans le souci des enfants¹⁸». Recherche qui n'est pas étrangère à la mort. En effet, il existe un lien entre la mort et l'excitation sexuelle puisque, d'une part, «[l]a vue ou l'imagination du meurtre peuvent donner, au moins à des malades, le désir de la jouissance sexuelle»¹⁹, qu'on pense par exemple aux écrits du Marquis de Sade. D'autre part, Georges Bataille précise

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Ibid.*, p.18.

que si la reproduction (fin naturelle) s'oppose à l'érotisme (recherche psychologique sans fin naturelle), «le sens fondamental de la reproduction n'en est pas moins la clé de l'érotisme²⁰». Effectivement, la reproduction met en scène des êtres discontinus tout en mettant en jeu leur continuité. Pourtant, la dissolution minimale qu'elle implique au moment de la jouissance donne un sentiment de continuité. Par extension, nous pouvons affirmer que la reproduction est intimement liée à la mort qui, elle-même, est synonyme de continuité.

L'œuvre érotique traduit la fascination de l'homme pour la mort. Cette fascination est présente dans l'événement fantastique où la dissolution de l'être est également en jeu. En effet, le fantastique se construit autour de trois types de mort : la mort physique (incluant la transformation physique), la mort psychologique (telles la folie et la perte d'identité) et la «mort du sens²¹» comme dirait Jean Fabre. On fait ici référence au non-sens du récit fantastique dans lequel tout peut arriver, même l'impossible.

En outre, dans le fantastique, le premier désir est

²⁰ *Idem*.

²¹ Jean Fabre, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti éditeur, 1992, p.234.

celui qui conduit à transgresser l'interdit que la mort incarne souvent, pensons notamment aux histoires de revenants. La mort est aussi l'issue fréquente de l'aventure fantastique, qu'elle soit physique ou psychologique. Certains auteurs, dont J.L. Bouquet, cité par Jean Fabre, diront qu'«en dehors du problème de la mort, le fantastique n'est rien²²». À l'instar de Bouquet, nous aurions envie de dire qu'en dehors du désir, le fantastique n'est pas.

Le désir est le thème central du fantastique puisqu'il se manifeste dans ce qui le caractérise, c'est-à-dire dans la transgression logique (désir de transgresser l'interdit ou transgresser l'interdit pour tuer le désir). En ce sens, le désir contribue à créer l'ambiguïté et l'incertitude découlant de la transgression logique.

Le rapport entre la transgression et le désir est confirmé par Georges Bataille pour qui transgresser un interdit est quelque chose d'attirant. Il y a une fascination à vouloir passer outre la terreur qui est à l'origine de l'interdit. Ainsi, imposer des limites signifie également créer le désir. C'est parce qu'il est interdit, ou inaccessible, que l'objet est désiré. La

²² *Idem.*

notion de plaisir se mêle alors à l'interdit dont la valeur détermine le plaisir.

Également, et bien que Georges Bataille insiste peu sur cette notion, nous croyons que le sentiment de trouble est fondamental, nous l'avons déjà mentionné. Le trouble place l'individu dans un état de tension propice à l'exacerbation de ses sens : la jouissance est double. Selon nous, la dissolution de l'être est proportionnelle à l'état de tension. Précisons que ce trouble se produit également dans l'expérience fantastique. Le lecteur d'un tel récit se retrouve volontairement dans un monde où tout peut exister, en particulier par le pouvoir de la transgression.

La folie qui menace de s'emparer du personnage placé devant les phénomènes fantastiques, de même que les transformations qu'il peut subir, peuvent conduire à la désintégration de sa personnalité. En ce sens, folie et transformations ne peuvent-elles pas être comparées à une espèce de mort psychologique ?

On se souvient que, selon Camille Dumoulié, il y a trois attitudes face au désir : combler le manque dans la réalité, fantasmer ou sombrer dans la folie. Ainsi, entre la réalité et le fantasme, réside la folie. Cette dernière devient le seul refuge lorsque le désir ne peut ni se

réaliser ni mourir. C'est dans ce sens que le désir tue, car la folie, comme l'érotisme, est une espèce de mise à mort. Ce que la folie tue, c'est la raison et, inévitablement, elle provoque la perte de l'identité première, pouvant parfois conduire au suicide.

Il faut donc tuer le désir, dans la réalité ou dans le fantasme, ou être tué par lui. La mort est donc, et toujours, la finalité du désir. Pour que l'individu survive, il faut que le désir meurt.

2.4 L'«autre»

Selon Georges Bataille, l'érotisme est le déséquilibre dans lequel l'homme se met en question²³. Pour notre part, nous envisageons l'érotisme comme un des moyens dont l'homme dispose pour accéder à une part de son être qui lui est inconnu. C'est un instrument, parmi d'autres, qui provoque la perdition du «je», mais dont l'effet, dans tous les cas, ne peut être qu'éphémère. De plus, nous croyons que l'individu cherche aussi la perte de son «je» dans la vision fantastique.

Dans une perspective psychanalytique, nous dirons que

²³ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1995, p.37.

le fantastique oppose raison et recherche de la personnalité profonde puisque la raison peut être perçue comme étant une prison qui empêche le dépassement de soi propice à la découverte du véritable «je».

Ainsi, érotisme et fantastique se rejoignent dans cette quête puisque tous deux aident l'individu à se défaire des conventions, à se libérer des carcans de la raison, à faire éclater le «je» construit par la société et ses normes et à accéder à la connaissance du «je» vrai et authentique, celui qui n'est constraint par aucune limite et qui, de ce fait, participe à la continuité.

En effet, le fantastique et l'érotique ont ceci de commun qu'ils permettent d'échapper au réel et, ainsi, donnent accès à des univers différents de ceux qui sont vécus dans la vie quotidienne. L'extase érotique, à la manière du fantastique, dissipe les contraintes de l'esprit. Ces deux expériences misent sur le dépassement d'une logique fermée puisque, plongé dans la volupté ou dans le trouble angoissant, l'individu s'oublie lui-même, cesse de paraître pour être totalement. Pendant un bref instant apparaît une réalité plus grande que celle dévoilée par les sens. Cette réalité, c'est l'homme macrocosme en fusion avec l'univers entier et ne ressentant aucune contradiction.

En outre, l'illusion la plus réussie est celle qui laisse croire que la mort est la fin de tout. Et si on envisageait plutôt la vie comme un état dans lequel se place l'âme humaine afin de pousser la connaissance qu'elle a d'elle-même ? Ce qu'on appelle «mort» s'apparenterait davantage à un état d'absence de contradictions et dans lequel l'esprit est libre de s'épanouir sans entraves. En d'autres mots, la mort serait un état d'esprit qui libère l'individu des carcans de la logique et de la morale. Elle lui permet d'être en accord avec lui-même puisqu'elle abolit les contradictions présentes en chacun de nous.

Fantastique et érotique conduisent à envisager la mort comme un phénomène qui estompe les contrastes. La mort conduit sur le sentier de la connaissance ultime mais, pour se laisser guider, il faut qu'il y ait rupture, plus ou moins permanente, de l'esprit. Une autre logique surgit et qui tend à éclipser toutes les contradictions, alors les contraires ne s'attirent plus, mais s'incluent.

La mort est l'ultime transgression conduisant à la connaissance vraie et authentique de l'«Autre» et permettant au «je» de se retrouver. Par contre, force est de constater qu'il existe d'autre moyens de connaissance de cet «autre» qui est en nous.

Pour Julia Kristeva, la notion d'abject est fondamentale. En fait, la thèse défendue dans *Pouvoirs de l'horreur* est que l'abjection occupe une place clé dans la dynamique du développement du sujet puisqu'elle constitue un mécanisme de défense contre l'annihilation du «je». Précisons qu'il s'agit du «je» formé à partir de «l'autre» (règles sociales et morales, valeurs familiales, etc.). La transgression de certaines limites nous semble indispensable à la formation d'un «je» plus individualisé. Le «je» doit s'interroger sur ses acquis (valeurs et règles) afin de les faire correspondre à ses critères personnels. La connaissance de l'abject est donc nécessaire à la formation du «JE», ou «je-idéal», puisqu'une part de lui-même se trouve ancrée dans l'abject. L'abject est ambigu. Sans doute le fait de chercher à le connaître contribue déjà à jeter un éclairage sur cette ambiguïté:

Il y a dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes contre ce qui menace et qui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable²⁴.

Selon nous, la menace provient de cet «autre» à la fois dehors (hors limites) et dedans (en potentialité). En effet, «l'autre» est toujours menaçant parce qu'il est inconnu. C'est ce dont se nourrit l'abject. Et pourtant,

²⁴ *Ibid.*, p.9.

l'objet rejeté (ou abject) est nécessaire à la formation du sujet.

En somme, le but de toute vie est de dépasser les limites, voire les anéantir. But ultime, mais utopique aussi puisque la vie elle-même est une contrainte. Julia Kristeva mentionne pourtant que l'individu peut découvrir qu'il est lui-même abjection. Ainsi, puisque «je» est abjection, il faut le chercher dans l'abjection, soit à la limite de l'inexistence et de l'hallucination. L'abjection se situe entre «je» (désir) et «autre» (interdit) et occupe une place clé dans la dynamique de la constitution du sujet. Cela n'est pas sans rappeler le mouvement érotique tel que conçu par Georges Bataille et à travers duquel l'homme tâche de parfaire la connaissance qu'il a de lui-même.

Pour notre part, nous croyons que l'individu qui se situe entre l'inexistence et l'hallucination se trouve comme hors de lui-même, il en oublie sa propre existence pour rejoindre un non-lieu. Par ce fait même, il se trouve délivré de toutes contraintes sociales, morales ou physiques. Pendant ce bref instant où l'abjection occupe l'être tout entier, l'individu est un. Il est à la fois «je» et «autre», bien et mal. Bref, il n'est pas divisé entre l'être et le paraître, ni tiraillé entre les interdits et ses propres désirs.

Julia Kristeva mentionne que seule la mort permet d'échapper à l'abject, car elle nous protège, en dernière instance, de cette abjection. De notre point de vue, la mort permet à l'abjection non pas de disparaître, mais de se transformer. Comme si, dans la mort, il ne subsistait ni opposition ni aucune ambiguïté. La logique n'y est plus la même. Nécessairement, tout doit pouvoir exister. Il y a alors complémentarité de tous les éléments.

On se souvient que, selon Georges Bataille, la sexualité éveille l'homme à lui-même et le rapproche du sentiment d'unité. Nous pourrions donc émettre l'hypothèse suivante : toute expérience-limite rapproche l'homme et la femme de l'idée de continuité. D'ailleurs, Julia Kristeva suggère que l'opposition «je»/«autre», dedans/dehors peut s'exprimer dans des discours et des comportements «limites», entre autres, dans les pratiques symboliques telles les sacrifices, les orgies, les rites de souillure, etc. Ces rites, comme les expériences fantastiques et érotiques, permettent l'union des deux pôles de l'homme, soit le «moi» social et le «moi» abject.

Ainsi, les pratiques symboliques, les expériences mystique, érotique et fantastique, en surmontant les interdits divers, ouvrent sur la nature humaine vraie et authentique. Alors, l'individu n'est plus partagé entre ce

qu'il veut être, ce qu'il est et ce que les autres attendent de lui. Il est, l'espace d'un instant, un et indivisible.

2.5 La double transgression du fantastique à caractère érotique

Partant du principe que le fantastique doit d'abord présenter un monde et des personnages vraisemblables afin de provoquer une hésitation lorsque surviendra l'événement étrange, nous pouvons supposer que l'aspect érotique peut servir à poser la réalité. Il s'agit en fait d'évoquer la sexualité dans le but de rendre les personnages crédibles car, employons les termes d'Alexandrian, le récit «serait incomplet s'il mettait en action des personnages privés de ce ressort fondamental²⁵». D'un autre côté, la sexualité peut augmenter l'effet transgressif puisqu'elle peut faire état de pratiques non conformes à la norme.

Ou encore, et c'est la troisième possibilité, la sexualité peut être elle-même fantastique. Par exemple, l'auteur peut présenter des scènes qui impliquent un ou plusieurs personnages surnaturels tels les revenants, les vampires, les loups-garous, les démons et autres. Précisons toutefois qu'un tel personnage ne peut, à lui seul,

²⁵ Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995, p.9.

témoigner de l'atmosphère fantastique ou érotique. D'ailleurs, dans *La logique de l'impossible*, Michel Lord soutient que :

[l]a seule présence d'éléments surnaturels (Dieu, diables, fées, sorciers, etc.) ne saurait déterminer la forme sous-générique; la façon dont les données s'organisent autour du ²⁶surnaturel dans le discours narratif, oui²⁶.

Ainsi, la manière de faire, plus que le motif, contribue à la fantasticité. Nous l'avons dit, fantastique et érotique doivent ménager des effets propres à faire intervenir l'imagination du lecteur, et ce par le moyen de la suggestion. Également, tous deux font, souvent, figurer la mort, la folie et le fantasme dans leur discours. De plus, et puisqu'ils représentent des transgressions logiques, morales ou sociales, les récits fantastique et érotique permettent de dépasser certaines contraintes, débouchant sur une connaissance approfondie de l'âme humaine. De cette manière, nous pouvons affirmer que les effets de l'érotique s'ajoutent aux effets du fantastique.

²⁶ Michel Lord, *op.cit.*, p.46.

Jean Fabre souligne cette parenté entre transgressions logiques et morales :

[L]orsque l'inexplicable logique se double d'un inexplicable (donc inacceptable) moral, le fantastique reçoit sa forme la plus parfaite²⁷; la rupture est alors absolue²⁸.

L'auteur se réfère au caractère gratuit du mal car, du moment où l'agression subie par le personnage fantastique apparaît sans cause, l'acte semble plus monstrueux²⁹. Ajoutons que cette monstruosité est susceptible de surprendre et de troubler. Son effet augmente l'hésitation ressentie par un des personnages du récit, ou par le lecteur.

À la lumière des deux premiers chapitres de ce présent mémoire, il apparaît que les effets du fantastique se doublent des effets de l'érotique, faisant du récit un tout organisé autour des notions d'ambiguïté, de transgression et de désir. Le troisième et dernier chapitre de la partie consacrée à la théorie exposera les liens que le désir entretient avec l'ambiguïté et la transgression. En outre, nous montrerons comment notre nouvelle fantastique s'inspire ou s'écarte des théories énoncées précédemment.

²⁷ Jean Fabre, *op.cit.*, p.116.

²⁸ Ce rapport entre le mal non mérité et la monstruosité, et comme le précise Jean Fabre, a été établi par Paul Ricoeur dans *Temps et récit*.

CHAPITRE 3

DÉSIR

3.1 Qu'est-ce que le désir ?

Distinguons, avant toute chose, les notions de désir et de besoin. Dans le *Dictionnaire de la psychanalyse* (édition Albin Michel), le lecteur apprend que les désirs non réalisés demeurent, alors que les besoins insatisfaits s'oublient. On y effectue également une seconde comparaison en mentionnant que «[l]es besoins, circonscrits à des individus et à des matières, ont leurs limites fixées par la nature¹» alors qu'il n'y a pas de bornes «naturelles» au désir. Le désir transcende les interdits.

Puis, en se référant à Jacques Lacan, Laplanche et Pontalis établissent un lien étroit entre le désir, qui «naît de l'écart entre le besoin et la demande», le besoin visant «un objet spécifique et [qui] s'en satisfait», et la demande «formulée et s'adress[ant] à autrui»².

¹ Baldine Saint Girons, «Désir et besoin», *Dictionnaire de la psychanalyse*, Encyclopaedia Universalis, Paris, Éditions Albin Michel, 1997, p.138.

² Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, «Désir», *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, Collection «Bibliothèque de psychanalyse», 1988, p.122.

Ainsi, force est de constater que le désir est indissociable de l'autre. C'est parce qu'il aspire à cet alter ego «dans les yeux duquel il puisse se voir et se connaître» que l'individu désire l'autre :

Qu'autrui soit mon autre est indispensable, mais il est également nécessaire que je devienne l'autre de cet autrui³.

Dans les pages qui suivent, nous verrons que, pour Georges Bataille et Julia Kristeva, l'autre est également utile pour penser l'érotisme et l'abjection dont témoigne le fantastique.

3.2 L'ambiguïté du désir

D'une part, mentionnons que le désir naît d'un manque. C'est à ce manque que les mots tentent de suppléer de sorte que le langage devient le moyen de maîtriser l'absence, de rappeler l'objet du désir en le nommant. De cette façon, la parole tente de remplacer l'objet et l'écriture est un pas de plus vers la satisfaction du désir puisqu'elle réduit l'écart entre le besoin et la demande. Pourtant, et malgré tous les efforts déployés, le désir demeure insatisfait. Les mots rappellent l'aspect symbolique du monde et non le monde dans sa totalité. Ainsi, les mots

³ Baldine Saint Girons, *op.cit.*, p.139.

s'enlisent dans un cercle vicieux. Comme l'écrit Valéry, «Les mots manquent, la littérature essaie, par des mots, de créer l'état de manque de mots». En effet, les mots sont improches à rendre compte de la réalité. Ce sont des symboles qui ne peuvent que représenter le monde selon un point de vue partiel et subjectif. Le mot n'est pas et ne sera jamais la chose. Dire n'est pas posséder.

D'autre part, en mentionnant que le désir dévore la raison et le libre arbitre, conduisant souvent à l'aliénation, Jean Fabre souligne clairement et simplement le lien qui unit le désir et la folie⁴. Pour notre part, c'est en abordant les notions de névrose et de psychose que nous allons démontrer ce lien. La névrose se manifeste lorsque «le clivage du désir atteint au paroxysme⁵». Elle résulte de ce que le «moi», faible, se détourne des pulsions sexuelles et les refoule au lieu de les contrôler ou de les exprimer⁶. Le désir ainsi réprimé prend une telle puissance qu'il provoque des troubles affectifs et émotionnels dont le

⁴ Jean Fabre, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti éditeur, 1992, p.232.

⁵ Regnier Picard, «Garantir la liberté : une torture pour l'obsessionnel», *L'éthique hors la loi : questions pour la psychanalyse*, Paris, Éditions De Boeck, 1997, p.81.

⁶ Roland Chemama (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 1995, p.203.

sujet est conscient, mais ne peut se débarrasser⁷. Quant à la névrose obsessionnelle, elle consiste à

[r]essentir toute détermination désirante, toute volonté, comme profondément contradictoire, déchirée en deux : soumise, d'une part, à une obligation incoercible et, d'autre part, comme frappée d'un interdit insurmontable sous peine d'angoisse mortelle⁸.

On voit se dessiner tous les rapports qui s'établissent entre deux sentiments opposés : attraction et répulsion face au désir. Puis, au-delà du désir, et lui interdisant toute réalisation, se trouve l'interdit qui, si transgressé, représente une menace de mort.

Dans la psychose⁹, plus grave que la névrose, le malade sort du monde réel et, un peu à la manière du personnage du récit fantastique, ne reconnaît pas immédiatement le caractère morbide de ses comportements. Nous avons parlé de la pulsion de mort qui conduit l'être humain à rechercher les situations de déséquilibre afin de repousser ses propres limites. La névrose et la psychose sont, il est vrai, des maladies mentales. Le personnage du récit fantastique, ou celui du récit érotique, n'est pas

⁷ Josette Rey-Debove et Alain Rey, «Névrose», *Petit Robert*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1996, p.1485.

⁸ Regnier Picard, *op.cit.*, p.77.

⁹ Josette Rey-Debove et Alain Rey, *op.cit.*, p.1816.

acculé à un tel degré de folie. Néanmoins, nous pouvons constater plusieurs similitudes. D'ailleurs, au sujet de la littérature fantastique, Gwenhaël Ponnau souligne la concordance entre :

[l]a naissance de la science psychiatrique, spécialisée dans l'étude des faits aberrants, et l'émergence d'une littérature qui semble trouver dans le domaine de l'irrationnel et, plus particulièrement dans l'univers déroutant des phénomènes psychiques, un renouvellement des formes de l'imaginaire¹⁰.

Effectivement, on ne peut douter que la littérature fantastique soit fondée sur une appréhension de l'ensemble des phénomènes irrationnels : déformation de l'espace-temps, occultisme, perceptions extrasensorielles, transformations physiques et psychologiques poussées aux extrêmes, victoire sur la mort, folie, etc.

Nous l'avons déjà mentionné, le désir naît d'un manque. Ainsi, on désire ce qu'on ne possède pas et, souvent, ce qui est inaccessible. En fait, tout porte à croire que le désir, quelle que soit la forme qu'il prend et pour tous les individus, revêt la même forme : accéder à une fusion qui permette de réaliser la continuité de l'homme. Mais le désir, né de l'absence d'un objet et que l'on remplace

¹⁰ Gwenhaël Ponnau, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses universitaire de France, 1997, p.1.

symboliquement, ne sera jamais satisfait. Jean-Pierre Martinon explique :

Ce que nous pouvons atteindre c'est l'absence et non l'absent, et si nous pouvons encore comprendre ce qu'est cette présence de l'absence il nous est radicalement refusé de savoir ce qu'est l'absent qui n'est absolument pas objectivable ou objectalisable¹¹.

En fait, l'être humain se leurre en croyant pouvoir satisfaire son désir et, bien que l'objet du désir semble être à portée de la main lors des expériences fantastiques, érotiques, mystiques, ou de toute expérience limite, seule la mort permet de libérer le désir. Car, si vivre c'est désirer, mourir signifie également la mort du désir.

Ainsi, et paradoxalement, le but du désir est de ne jamais atteindre son but. De plus, Camille Dumoulié rapporte que, selon Jacques Lacan¹², l'objet du désir est inexistant ou survalorisé. Dans ce cas, l'atteinte de l'objet n'est pas souhaitable puisqu'elle risque de provoquer un déséquilibre psychique.

¹¹ Jean-Pierre Martinon, *Les métamorphoses du désir et l'œuvre : le texte d'Éros ou le corps perdu*, Paris, Éditions Klincksiek, 1970, p.32.

¹² Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1995, p.152.

3.3 Le désir transgressif

Par ailleurs, le désir se constitue à partir de l'«autre», au moment où le manque se fait sentir et que l'individu comprend que l'objet de la satisfaction, la mère, ne fait plus partie de lui. En effet, l'«autre» désigne la mère, mais désigne également, par extension, une partie de soi qu'on a perdue lorsque la mère et l'enfant se sont séparés définitivement à la suite de la «loi-du-père». L'«Autre» désigne alors tous les objets substitutifs. C'est donc l'«autre» que nous recherchons dans l'«Autre», et cette quête transparaît aussi dans l'œuvre d'art, dans la parole et dans la folie. Mais, dirons-nous, ce fait s'avère plus encore si l'œuvre d'art, la littérature par exemple, use d'artifices s'apparentant à la mise en scène de la folie. C'est le cas pour les récits fantastiques et érotiques. L'«Autre» se confond, à la limite, à l'ordre du langage puisque la référence à une instance autre se fait dans la parole¹³.

Dans le second chapitre, nous avons vu que la transgression et la mort sont indissociables du désir : il faut tuer le désir ou mourir pour lui, ce qui implique aussi

¹³ Roland Chemama (dir.), *op.cit.*, p.33.

qu'un désir refoulé peut provoquer une fêlure dans l'esprit humain et amener à la folie; le désir conduit à transgresser certains interdits; seule la mort réussit à satisfaire pleinement le désir relié au sentiment d'unité.

Au sujet de cette dernière constatation, précisons que, dans la mort, le désir meurt puisque la mort, par l'abolition des contradictions qu'elle implique, réalise l'unique désir de l'homme: la fusion. Ainsi, le désir meurt en même temps que sa satisfaction. Non seulement le désir est-il transgressif en ce qu'il implique la transgression des interdits, mais également parce qu'il s'élève au-dessus des normes sociales et morales. C'est notamment le cas des désirs pervers.

La perversion s'accompagne généralement d'abus et d'exagération. Dans *Éros aux mille et un visages*¹⁴, Joyce Mc Dougall indique que l'être pervers est celui qui se moque de faire souffrir quelqu'un de non consentant. Il est complètement indifférent à la responsabilité, aux besoins et aux désirs de ses partenaires. Cela explique que, souvent, les actes pervers sont des agissements sexuels condamnés par

¹⁴ Joyce Mc Dougall, *Éros aux mille et un visages*, Éditions Gallimard, Collection «Connaissance de l'inconscient», Paris, 1996, p.220-221.

la loi tels l'abus sexuel, l'exhibitionnisme, le viol, le sadisme, etc.

3.4 *Irdès* est le produit de deux discours convergents

Le titre de la nouvelle *Irdès* est significatif puisque «irdès» est l'anagramme de «désir». Le personnage ainsi nommé est la personnification du désir, celui de Josiane, l'héroïne du récit. *Irdès*, comme le désir, n'a donc pas d'existence propre en dehors de la personne qui le désire et qui le crée. De ce fait, l'ambiguïté de cette nouvelle fantastique repose sur le statut, incertain, de ce personnage énigmatique. De plus, un second élément contribue à l'ambiguïté qui entoure *Irdès* : il se métamorphose au gré des situations.

De même, dans notre nouvelle, l'érotique, à l'instar du fantastique, créé une certaine ambiguïté. Il en résulte que l'érotique renforce la fantasticité du texte et que les effets de l'un se combinent aux effets de l'autre. Par exemple, dans *Irdès*, l'érotique ne peut exister sans le fantastique puisque ce dernier est le point de départ de l'expérience érotique. En outre, nous pouvons affirmer que le fantastique, dans notre nouvelle, tire ses effets de

l'érotique en ce sens que l'expérience érotique devient elle-même fantastique du fait qu'elle repose sur l'ambiguïté entre le fantasme, la folie et la réalité. Soulignons toutefois que le texte de fiction présenté ici ne possède pas toutes les caractéristiques du récit fantastique. D'abord, le récit s'ouvre sur un passage ambigu et dont la nature particulière est soulignée par les italiques. Nous ne pouvons prétendre que *Irdès* débute d'une manière habituelle puisqu'il ne semble pas décrire un monde et des personnages vraisemblables. Pourtant, les paragraphes suivants servent à poser les bases d'un récit vraisemblable. En fait, le lecteur remarquera que les passages se référant à Martine ou à *Irdès* s'entourent d'un halo de mystère et d'étrangeté. Ceci s'explique par le caractère même de ces personnages «venus d'un autre monde».

À dire vrai, notre récit ne correspond ni aux canons du fantastique ni à ceux du récit érotique. Il s'agit plutôt d'un texte qui joue sur les effets de l'un et de l'autre genre et à l'intérieur duquel tout est suggéré, effleuré, voilé. *Irdès* ne crée pas de forts sentiments de surprise de sorte que les éléments fantastiques se confondent à la réalité, et vice versa. La même chose se

passe au plan de l'érotisme du texte où le désir de Josiane n'est ressenti et compris que d'elle seule.

Cet amalgame des événements vraisemblables et fantastiques est voulu. Il évoque la facilité avec laquelle le monde réel peut basculer dans le monde irréel.

Là se trouve sans doute la folie de Josiane. Cette dernière ne s'interroge pas vraiment sur la nature des événements à survenir dans sa vie. Elle s'affole bien un peu en constatant que Kathie ne voit pas le bijou ancien alors qu'il est posé sur la table, juste sous ses doigts; il reste qu'elle ne cherche pas à en connaître la raison : elle le ramasse et le glisse dans sa poche.

Également, Josiane accepte le pouvoir magique de l'étrange formule récitée à la lueur des bougies et, même si elle craint avoir réveillé quelques monstres ou démons, elle se laisse aller à ses passions sans retenue. D'ailleurs, Josiane avait besoin de lâcher prise. Elle dira qu'elle «avait besoin d'un brin de folie». Cette possibilité lui est offerte par Irdès.

En comparaison, Kathie perçoit les événements dont elle est témoin comme étant étranges. Elle pense être

victime d'une hallucination lorsqu'elle voit Josiane dans les bras de son défunt oncle Paul. Elle ne croit pas aux fantômes, mais la vision bouscule ses croyances. Plus tard, Kathie confiera à son journal la peur que lui inspire Irdès et son scepticisme à l'égard d'une soi-disant magie dont Josiane serait l'instigatrice. L'attitude de Kathie, qui n'adhère pas aux croyances de son amie en matière de rituel et de pouvoirs magiques, semble témoigner de son penchant pour la rationalité. Pour sa part, Josiane pourrait figurer le monde des pulsions et, en particulier celui de la folie.

Quant au lecteur, quelle pourrait être son attitude face aux événements entourant la présence d'Irdès ? Dans la nouvelle présentée en seconde partie de ce mémoire, deux univers semblent se confondre de sorte qu'une question surgit : quelle est la place de l'hésitation dans un tel récit ?

L'hésitation que doit ressentir un personnage placé devant un élément fantastique, quoique facultative selon Tzvetan Todorov, nous l'avons vu, est relativement facile à percevoir puisqu'elle s'inscrit, en grande partie, dans le discours même. Il semble qu'il en soit autrement pour

l'hésitation du lecteur qui, toujours selon Tzvetan Todorov, est pourtant essentielle.

Le fantastique canonique, qui caractérise l'écriture d'avant 1960, est suivi du néo-fantastique qui, lui, couvre la période allant de 1960 à 1985. C'est du moins ce qu'affirme Lise Morin. Partant, il est justifié de croire que l'écriture du fantastique a changé depuis 1985. Selon nous, le fantastique «contemporain» est davantage axé sur l'atmosphère de sorte que l'ambiguïté repose sur le non-dit et les procédés employés pour jeter un voile sur les événements et les personnages, souvent «un homme» ou «elle». L'ambiguïté d'un tel personnage est d'autant plus grande que le lecteur ne sait s'il faut le croire ou non. En effet, nous pouvons toujours interroger la valeur de son jugement. Mais puisque tel n'est pas l'objet de notre présente étude, nous allons plutôt concentrer notre réflexion sur le rôle que joue le désir dans notre écriture.

3.5 Le désir, au centre de toute écriture ?

Si l'écriture naît d'un manque et que le manque crée le désir, nous pouvons affirmer que le désir est le fondement

de toute écriture. Pour notre part, nous croyons que ces genres littéraires, faisant fortement appel aux répulsions et attirances enfouies dans le subconscient, doivent, en les nommant, les apprivoiser pour mieux les connaître et, éventuellement, s'en défaire.

En fait, les peurs sont des interdictions qu'il faut lever. Elles briment la liberté individuelle et sont autant de limite à la découverte de l'«autre»/«Autre». Comme dans l'étape de développement psychique appelée «loi-du-père», nommer permet de distinguer ce que «je» crois être, ce que «je» suis et ce que «je» voudrais être. Quant aux fantasmes, ils sont une délivrance dans la mesure où ils permettent la manifestation des désirs inconscients, un réveil à la réalité intime de l'être. Ainsi, peurs et fantasmes, avoués et surmontés, ouvrent à une connaissance approfondie de l'individu. C'est, à ce qui nous semble, le but de toute vie humaine.

À cet égard, qu'on nous permette une brève intrusion dans l'univers alchimique de *Faust* qui, ayant le pressentiments que la connaissance universelle ne peut pas s'acquérir dans le monde matériel, se tournera vers la magie de Méphistophélès. En fait, *Faust* croit que la dissolution

des sens donne accès à la vérité. Pourtant, il n'aura l'impression de la saisir qu'à la toute fin de sa vie, alors qu'il décide de ne plus vivre dans le monde des apparences et que la Mort vient le chercher :

Je n'ai fait que courir la terre,
Saisissant aux cheveux tout désir qui
passait,
Sans retenir ce qui hors de mes mains glissait,
Laissant ce dont je ne pouvais me satisfaire.
Je n'ai que convoité, puis ensuite accompli,
Puis voulu de nouveau, sans que rien ne m'arrête,
J'ai traversé ma vie ainsi qu'une tempête,
Grand, puissant, puis plus sage, aujourd'hui adouci.
Je le connais assez le cercle du monde
Et quant à l'Au-delà, qu'en pouvons-nous savoir?
Fou, dont l'oeil clignotant en cet abîme sonde,
Qui son semblable au ciel prétend apercevoir!
Qu'il reste sur le sol, qu'ici-bas il s'attache;
Le monde est-il muet pour qui remplit sa tâche?
Qu'a-t-il besoin d'errer à travers l'éternel!
Ce qu'il aura connu devient un bien réel.
Qu'il suive jusqu'au bout sa terrestre journée
Sans qu'un fantôme vain, dans sa marche obstinée,
Le trouble et qu'il découvre et bonheur et tourment,
Lui que ne comblera jamais un seul moment! ¹⁵

Le lecteur de *Faust* est en droit de conclure que seule la mort détache de l'illusion puisque c'est à ce moment seulement que l'individu est débarrassé de tout ce qui entrave sa marche vers la connaissance suprême. À savoir si la mort est une fin ou un commencement, nous laissons le lecteur en juger pas lui-même !

Toutefois, force est de constater que les récits fantastiques et érotiques décrivent un univers situé hors

¹⁵ Goethe, *Faust I et II*, Paris, Éditions GF-Flammarion, 1984, p.474-475.

des frontières de la normalité. En ce sens, ils libèrent l'esprit de ses contraintes et permettent, pendant un laps de temps plus ou moins long, d'atteindre une certaine connaissance, car ils viennent nous chercher au plus profond de nous-mêmes, au cœur des peurs et des désirs.

Par ailleurs, fantastique et fantasmatique «trouvent souvent dans l'écriture leur point de contiguïté¹⁶». Les textes référant à ces deux univers font s'entrecroiser les régions obscures du désir et de l'angoisse des personnages; cet entrecroisement peut devenir enchevêtement lorsque le diable, et son univers angoissant, se confond avec le désir. C'est ce qui semble être le cas dans les textes fantastiques à caractère érotique.

Enfin, soulignons que Georges Bataille associe peurs et pulsions érotiques en précisant que ces dernières terrifient l'homme. Démons et pulsions sexuelles émergent de l'inconscient en s'associant les uns aux autres, ou se camouflent les uns sous les autres. En fait, peu importe de quelle façon il s'y prend, l'homme doit nécessairement regarder ce qui l'effraie afin d'échapper à la

¹⁶ Gilles Pellerin (dir.), «Préface», *Dix ans de nouvelles : une anthologie québécoise*, Québec, Éditions L'instant même, 1996, p.31.

méconnaissance de lui-même¹⁷. Il doit affronter ses démons : pulsions et peurs. Les récits fantastiques et les récits érotiques répondent à cette exigence.

¹⁷ Georges Bataille, *op.cit.*, p.11.

DEUXIÈME PARTIE :

IRDES

Dans son sommeil, l'homme est secoué de spasmes. Agenouillée près de lui, une jeune femme rousse éponge son visage en sueur. À quelques centimètres au-dessus d'eux, de petites bêtes noires se pressent dans l'air du soir, laissant échapper une espèce de piaillerement aigu. La jeune femme tourne la tête vers l'escarpement rocheux situé à une dizaine de mètres sur sa droite, puis entreprend d'y transporter le corps fiévreux. Ainsi protégée des éléments et des bêtes sauvages, elle attend tranquillement la mort imminente de son ami.

L'homme reprend conscience et, dans un dernier effort, fait glisser le fermoir du bracelet doré qu'il dépose ensuite dans les mains de la jeune femme. Epuisé, il retombe et ferme les yeux.

Lorsque le dernier souffle franchit les lèvres du mourant, la jeune femme s'éloigne et s'enfonce dans les profondeurs de la terre. À côté de la silhouette délicate qui semble maintenant appartenir à un autre monde, une ombre plus massive se dresse. Main dans la main, les deux spectres marchent vers les ténèbres.

*

La vaste demeure de l'oncle Paul St-Clair était isolée du village. Après quelques kilomètres de route sinueuse, je l'aperçus nichée au fond du bois. Je restai sans voix. C'était une splendeur ! La maison semblait spacieuse et les fenêtres, nombreuses, lui conféraient une certaine chaleur, de même que les deux colonnes encadrant la lourde porte blanche. Mais plus que tout, c'était la petite forêt recréée devant l'immense véranda qui me fascinait. Il y avait là des conifères de formes rondes et allongée, des feuillus de petites dimensions ainsi que plusieurs variétés de fleurs à tiges hautes et aux multiples coloris. Ce jardin s'étirait d'un bout à l'autre du vaste terrain par ailleurs recouvert d'un gazon d'un vert éclatant. Je pensai que l'oncle Paul se donnait bien du mal, surtout en considérant ses fréquents déplacements. «Un caprice de Martine» déclara Kathie avant de couper le moteur.

Je sortis de la voiture et fus submergée par les effluves parfumées. Le lieu m'apparaissait calme et serein, et pourtant, malgré la chaleur d'un soleil d'été à son zénith, je ne pus réprimer les légers frissons qui

parcouraient ma peau. J'éprouvai, pour je ne sais quelle raison, un mélange de ravissement et d'appréhension.

Pendant un bon moment, je restai là sans bouger, fixant la maison, comme hypnotisée par je ne sais quoi. Ce n'est qu'au moment où retentit le claquement du coffre que je sortis de mon état de béatitude fébrile. À regret, je détournai les yeux de la demeure de l'oncle Paul pour constater que Kathie essayait, tant bien que mal, de tout porter. J'allai lui prêter main forte en la débarrassant des sacs de voyage. Elle me sourit, visiblement soulagée, et en profita pour resserrer son étreinte autour des sacs de provisions qui menaçaient de tomber par terre. Puis, nous nous dirigeâmes vers la maison. Kathie fut la première à gravir les quelques marches et posa ses paquets pour fouiller ses poches à la recherche des clefs. Sans réfléchir, je tentai d'ouvrir la porte qui frémît : elle n'était pas verrouillée.

Je pénétrai dans la maison comme dans un antre sacré. Je gardai un silence respectueux, tâchant d'éviter de faire du bruit pendant que je laissais le temps à mon cœur de réfréner ses ardeurs. Mon état contrastait avec

l'empressement de Kathie. Sans ménagement, elle libéra ses pieds de ses chaussures de cuir verni et les expédia près de la penderie. Puis, sans autre formalité, elle se dirigea dans la cuisine afin d'y ranger les provisions.

Je demeurai immobile un moment encore. Seuls mes yeux semblaient propres à se mouvoir. Pendant un bref instant, je crus me trouver ailleurs, quoique pas tout à fait en terre étrangère puisqu'il y flottait un souffle familier. Je n'avais pourtant jamais mis les pieds dans la maison de l'oncle de Kathie. Je l'avais rencontré à diverses reprises et je savais qu'il était anthropologue, mais j'ignorais qu'il fut un collectionneur aussi méticuleux. Le vestibule était recouvert des couleurs de l'Afrique. Des masques en bois sculpté décoraient les murs et trois statuettes de bronze semblaient représenter quelque déesse de la fertilité.

Je déposai les sacs de voyage, retirai mes chaussures presque avec révérence et laissai ma curiosité conduire mes pas. Bientôt, je me retrouvai dans le boudoir qui m'attirait irrésistiblement. Je vis d'abord une reproduction de Paul Gauguin dont le titre, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, me laissa songeuse. Les vieilles cartes

géographiques et les nombreux globes terrestres disséminés dans la pièce trahissaient, une fois de plus, le goût de l'oncle Paul pour les voyages. Enfin, je remarquai particulièrement la table d'appoint transformée en présentoir à pipes. Il y en avait de toutes les couleurs, grandeurs et matières.

— Moi, je préfère celle-ci.

Je sursautai. Absorbée par la contemplation des objets hétéroclites qui s'entassaient dans la pièce, je n'avais pas entendu Kathie s'approcher. D'ailleurs, je l'avais presque oubliée, de même qu'il me semblait avoir oublié jusqu'à ma propre existence. Je bafouai des excuses; j'avais négligé de l'aider à ranger les provisions toute seule. Elle me montrait toujours la fameuse pipe, sa préférée. L'objet était magnifiquement sculpté. Digne des plus grands artistes d'art figuratif, cette pipe prenait la couleur et la forme d'un dromadaire, la bosse faisant office de fourneau.

— C'est un artisan de l'Afrique du Nord qui l'a offerte à mon oncle. Elle devait lui apporter la résistance du grand

coureur du désert.

Kathie sourit et reposa la pipe sur son écrin, mais je venais de débusquer autre chose : une photographie de Paul et Martine. Je lui tendis le cadre doré. Depuis le décès de son oncle, elle n'avait pas voulu parler de lui. Il était le seul membre de sa famille encore en vie et cela avait dû être un choc d'apprendre sa disparition. Une larme perla sur sa joue, et elle se confia enfin.

— On se voyait dès qu'il avait un moment de libre. C'était un homme passionné, prêt à partir en expédition n'importe quand, dans n'importe quelle région et, souvent, dans les coins les plus reculés du globe.

Elle tourna les yeux vers le plafond, à la recherche de souvenirs. Je ne bougeai pas, de peur de déranger le cours de ses pensées. Après un bon moment, elle poursuivit.

— Martine me plaisait beaucoup moins. Elle était trop possessive. Et elle ne parlait pas beaucoup. Je la tolérais parce qu'elle rendait mon oncle heureux. Pourtant, son air

revêche m'indisposait. Il émanait d'elle une froideur qui me donnait des frissons. Et puis, elle ne quittait pas mon oncle un seul instant. Avant sa rencontre avec Martine, nous passions de grandes journées à bavarder, mais son arrivée nous a éloignés. Elle s'interrompit et m'offrit une tisane. C'était toujours comme ça avec Kathie; elle s'ouvrait aux confidences sans crier gare et cessait tout aussi brusquement.

Nous avons passé toute la soirée à errer de pièces en pièces et à discuter de l'oncle Paul, de Martine, et de nos vies respectives. L'atmosphère était propice aux révélations ce soir-là. Puis, alors qu'il faisait nuit depuis plusieurs heures déjà, Kathie manifesta son envie de se coucher pour la nuit.

— Ne te gêne pas pour moi et fais ce qui te plaît. Je te laisse entière liberté. Bonne nuit Josiane.

Je lui souhaitai une nuit paisible et l'embrassai sur les joues. C'était une marque de tendresse que nous nous permettions entre nous.

À l'exemple de Kathie, je montai au premier étage et avançai dans le couloir, que je nommai mentalement Avenue Picasso, à cause des nombreuses reproductions de tableaux du peintre espagnol. À l'autre bout du couloir se trouvait une vaste pièce qui me semblait tapissée de livres et que j'avais repérée cet après-midi-là. Je m'y aventurai et tâtonnai le mur de droite afin d'y actionner l'interrupteur.

La lumière jaillit d'une lampe sur pied située entre deux fauteuils de velours. Je m'approchai de la vaste étagère de bois, constatant avec plaisir qu'elle occupait la presque totalité du mur de droite, et laissai mes doigts glisser sur la jaquette des livres qui s'y entassaient. Je mis du temps à me décider et, enfin, en choisis un dont les inscriptions dorées piquèrent ma curiosité : *Rituels magiques et procédés anciens*. Je retirai le vieil ouvrage du rayon en me hissant sur la pointe des pieds et m'installai dans un des fauteuils. La lecture de ce livre m'absorba à un tel point que je me levai de mon siège sans même quitter le volume des yeux et me rendis dans ma chambre à coucher. Je fis de la lumière, revêtis une chemise de nuit et m'allongeai confortablement sur le récamier, disposée à passer quelques heures en agréable compagnie.

*

La jeune femme repose son livre et regarde en direction du couloir. Après quelques secondes d'hésitation, elle se lève lentement, aux aguets, et se faufile hors de la chambre. Un bruit semble provenir de la pièce située au fond du couloir : elle y pénètre. La faible lueur de la lune, à peine filtrée par les minces rideaux de dentelle, laisse entre apercevoir un objet métallique. Sur la table, près de la porte, repose un bracelet orné d'inscriptions étranges ressemblant à des hiéroglyphes. La jeune femme prend l'objet, le tourne entre ses doigts et, mue par le désir de le posséder, elle le passe autour de son poignet. L'expression de son visage se modifie. Ses traits se détendent et ses joues se colorent. Ses paupières se ferment et un léger sourire fait frémir ses lèvres. Puis, à contrecœur croirait-on, elle enlève le bijou et le repose sur la table. Du regard, elle embrasse la pièce pour en imprégner tous les détails dans sa mémoire : la fenêtre derrière laquelle on devine un arbre qui fait danser ses branches sous le rythme du vent, le fauteuil, le cendrier sur pied de marbre, le lit parsemé de draperies et la table

recouverte de dentelle. Elle fait demi-tour et retourne dans sa chambre. D'un coup, ses paupières semblent lourdes, comme si, à elles seules, elles devaient porter tout le poids du sommeil. Lentement, la jeune femme se glisse sous les couvertures, éteint la lampe de chevet aux couleurs fauves et s'immerge dans un monde onirique. Une lumière astrale caresse son visage et éclaire faiblement le sourire qui se dessine sur ses lèvres entrouvertes.

*

À mon réveil, je me souvins que j'avais rêvé. J'étais encore imprégnée de visions nocturnes : l'oncle Paul fumant la pipe; Martine dansant dans les volutes de fumée, le corps nu, réchauffé par le feu crépitant du foyer; les jeux d'ombre et de lumière projetés par les flammes qui caressaient les mille facettes du visage de la danseuse. Je m'expliquai mal ces multiples changements qui déformaient les traits de Martine pour mieux recomposer le visage d'une autre personne. Je cherchai un sens à ces visions, mais n'en trouvai aucun. Ou peut-être me doutais-je de quelque chose sans oser me l'avouer. C'est possible. Je n'en sais rien.

*

Pour chasser ces images que je ne comprenais pas, je me tuai à la tâche de sorte que l'inventaire se faisait plus rapidement que prévu. Je trouvais Kathie chanceuse d'avoir hérité de tous ces objets d'art qui, pour la plupart, iraient rejoindre une quelconque collection dans les voûtes d'un obscur musée. À cette idée, je frémis et l'image d'un bracelet de style égyptien se recomposa dans mon esprit. Je sentis les battements de mon cœur s'accélérer et, comme dans un rêve, je vis une jeune femme longeant un couloir, en pleine nuit, vêtue d'une chemise de nuit de satin rose: c'était moi. J'avais marché dans mon sommeil sans doute, car je ne me souvenais absolument pas m'être levée au cours de la nuit. Puis, tout à coup me revint à la mémoire la chambre habillée de draperies et de dentelles. Ce devait être dans le coin opposé à la bibliothèque. J'y allai et vis la chambre telle qu'elle m'était apparue dans mon rêve. Je dus demeurer sur le pas de la porte assez longtemps, immobile, les yeux fouillant mon esprit pour comprendre. Jusqu'au moment où la présence de Kathie à mes côtés me fit sortir de cet état léthargique. Sans hésiter, elle pénétra dans la pièce. Je la suivis et aperçus un bracelet sur la petite

table, près de la porte. Mais je n'osais le toucher. C'était le bracelet égyptien que j'avais essayé dans mon rêve!

Incapable de prononcer une parole, je désignai la petite table où reposait le bijou ancien, mais Kathie ne semblait pas comprendre. Elle s'en approcha pourtant et passa la main dessus comme si elle eût voulu en enlever la poussière. Un grand frisson parcourut mon corps. C'en était trop! Je voyais les doigts de Kathie traverser le bijou comme s'il n'était qu'un simple mirage. Soudain, je compris! Kathie ne voyait pas le bracelet et n'en ressentait pas le contact sur sa peau. Pour elle, il n'existe pas!

— Qu'est-ce que tu as? On dirait que tu as vu un fantôme!

C'était ça, j'avais vu un fantôme! Mon cœur chavira. Je vis Kathie remuer les lèvres, mais n'entendis pas ce qu'elle disait. Ma tête tournait. Je fus prise de vertige. Kathie glissa un bras autour de ma taille et m'aida à m'asseoir sur le lit. Je fermai les yeux un instant et les ouvris au moment où Kathie revenait avec un verre d'eau. Je bus quelques gorgées.

— Merci, ça va déjà mieux.

Je mentais. Je n'allais pas bien du tout. Non seulement j'étais somnambule, mais en plus je devenais folle.

— Tu peux me laisser Kathie, ça va aller.

Kathie hésita, puis, à regret, me laissa seule. Je sentai les couleurs revenir sur mes joues, mais je n'étais pas tout à fait prête à affronter les démons de mon imagination. Je restai assise, bus mon verre d'eau à petites gorgées et regardai le bracelet en essayant de démêler le rêve de la réalité. Le bracelet était bel et bien là, devant mes yeux, semblant me narguer. Je me levai et tendis mes doigts tremblants. Contrairement à Kathie, je sentis le contact du métal sous mes doigts. Ce n'était donc pas une illusion! C'est alors que je fis la seule chose qui me parut logique dans les circonstances : je ramassai le bracelet orné et le glissai dans ma poche.

*

La jeune femme aperçoit un homme au fond de la pièce. Elle s'approche, le dévisage. Elle veut comprendre pourquoi il l'appelle. Lui, il ne parle pas, mais son regard est éloquent et exprime tout le bonheur et la plénitude d'être délivré. Une histoire sans fin vient de débuter. Un puits d'eau et de lumière. Elle le regarde et saisit. Elle l'envie. Elle se rapproche, sent le contact de son corps et y pénètre. Elle est lui. Maintenant, c'est à travers ses yeux d'homme qu'elle voit une femme. Les yeux de l'homme se ferment lorsque cette femme y pose un baiser. Puis, les paupières se soulèvent. Le visage tombe, un autre, et un autre, comme autant de masques. La femme est amante, enfant, soeur. Les yeux de l'homme regardent, mais c'est la femme qui voit. Elle est redevenue elle, dans son propre corps. Devant elle, la femme devient homme. En un éclair, elle voit défiler mille visages.

*

* * *

Le chemin du retour me parut durer une éternité. Non seulement j'eus hâte d'être chez moi, quoique je me sentis bien dans la maison de l'oncle Paul, mais je brûlai de parcourir les pages des ouvrages que Kathie consentit à me donner. En pénétrant chez moi, je retirai mes chaussures et allai déposer mon sac de voyage dans ma chambre à coucher.

Puis, je retournai à la cuisine et me servis un énorme jus de fruits. Sur le comptoir, le témoin lumineux du répondeur indiquait qu'il y avait trois messages. Sur chacun d'eux je reconnus la voix de mon ancien petit ami. J'effaçai aussitôt les messages.

Ce soir-là, je mangeai rapidement, tirai les verrous, fermai les lumières. Puis, pendant que la baignoire se remplissait, je défis mon sac de voyage, expédiai les vêtements dans la garde-robe et déposai un des livres sur la table de chevet. Lorsque je retournai dans la salle de bain, la baignoire était pleine à ras le bord et il flottait des arômes de magnolia.

«On va bien voir si les trucs de l'oncle Paul fonctionnent», me dis-je avant de m'immerger tout entière et de disparaître dans l'eau laiteuse.

*

La chambre à coucher est sombre. La bougie diffuse une lumière vacillante qui projette des ombres étranges, presque inquiétantes, sur les murs. Sur le sol, près d'un vase de porcelaine aux motifs bigarrés, une jeune femme assise en tailleur se caresse langoureusement.

*«HÉ EMMANUEL IN RHODÉ HADOM RODEH. ÊTRE DE CHAIR ET DE RÊVE,
JE TE FAÇONNE À L'IMAGE DE MON DÉSIR AFIN DE ME COMBLER PAR TA
PRÉSENCE. SOIS MON GUIDE VERS LE CHEMIN LIBÉRATEUR DU PLAISIR. HÉ
EMMANUEL IN RHODÉ HADOM RODEH.»*

Une musique aux accents africains s'échappe des haut-parleurs. Les tambours reproduisent les battements d'un cœur semblant prendre vie. Au loin, la nuit enveloppe une autre contrée et on devine quelques cérémonies ancestrales. Le rituel complété et son désir satisfait, la jeune femme

s'étend dans son lit et ferme les yeux.

*

Je crus voir un éclair fulgurant irradier la pièce. J'ouvris les yeux, je tremblais, j'avais le souffle court. Précipitamment, je relevai les couvertures et j'allais bondir vers l'interrupteur lorsqu'un léger glissement me figea sur place. Dans le noir, j'entendis les fibres du tapis qui s'enfonçaient. Puis je crus distinguer le bruit d'une respiration saccadée qui semblait emplir toute la pièce. Tous mes muscles se pétrifièrent lorsque je sentis une main lourde s'appuyer contre mes hanches. Mon cou tressaillit au contact d'une autre main. J'avais terriblement peur mais, en même temps, je ne pouvais m'empêcher de savourer cette peau froide sur la mienne. C'était comme une douceur venue d'un autre monde. Des mains empressées se promenaient sur mon corps puis, alors que ma peur se dissipait progressivement, les attouchements se firent plus précis. Un étrange sentiment m'envahit. J'eus l'impression de sombrer dans un gouffre au fond moelleux.

Lentement, comme à travers d'épais rideaux, je franchis

les quelques pas qui me séparaient de l'interrupteur. À l'instant où la lumière jaillit, je me sentis empoignée par les épaules. Je résistai puis fermai les yeux très fort avant d'être poussée contre le mur. M'efforçant de retrouver mon calme, j'attendis encore quelques secondes et j'inspirai profondément. Enfin, j'ouvris les yeux. La scène me laissa bête : sa chevelure rousse rappelait la crinière d'un lion, ses yeux mauves_ oui mauves! _ étaient fixés sur moi et sa peau, trop blanche, était presque diaphane.

Mon cœur battait à me faire mal. La chose s'approcha de moi, pressa ses mains sur mes fesses et engloutit mes lèvres dans sa bouche brûlante. Je frémis, résistai encore, j'essayai de me dérober. J'osais à peine regarder le reste de son corps, mais baissai les yeux sur le torse légèrement poilu. D'un geste vif, la créature retira ma chemise de nuit satinée, avant de se pencher sur moi. Je sentis le poids de son corps et m'affolai en m'apercevant que je n'étais plus libre de mes mouvements, comme si cet être avait engourdi jusqu'à ma conscience.

Je fermai les yeux dans un geste d'abandon.

*

Je sentis quelque chose de froid frôler mon corps dénudé. Mi-endormie, mi-effrayée, j'ouvris les paupières. À peine eus-je le temps de voir la silhouette humaine que, déjà, la vision s'estompaît. L'homme sembla disparaître dans un demi-brouillard. J'écarquillai les yeux, mais il n'y avait plus rien à mes côtés. Je me demandai si je n'avais pas inventé l'aventure de cette nuit, mais cela m'était bien égal. Je serrai mon oreiller et me blottis dans le velours bleuté de la nuit.

*

Les couples se formaient au hasard de la musique et des bousculades. L'ambiance était chaude, mais étouffante. Puis, pendant une fraction de seconde, je pensai que j'étais trop bien pour ce genre d'endroit. Pourtant, je me souviens que j'allais souvent dans ce pub il n'y avait pas si longtemps, mais ce soir-là, je trouvai tout le monde moche et sans intérêt : les filles riaient trop fort et me semblèrent aussi superficielles que des poupées articulées. Les hommes manquaient d'originalité et je n'en vis aucun se démarquer

vraiment du troupeau. Trois énergumènes vaniteux essayèrent bien tour à tour de me faire du bringue. Je me suis offert le plaisir de les congédier sans ménagement. À croire qu'ils s'étaient concertés pour me débiter les mêmes conneries. J'étais bien décidée à partir lorsque je jetai un dernier coup d'œil à ce spectacle navrant. Quelque chose attira mon attention. Ou plutôt quelqu'un. Mon cœur palpita, mon sang accéléra son débit, ou peut-être l'inverse, je ne sais plus. Il s'approcha de moi, ses yeux cherchant à capter mon regard. D'où je me trouvais, et avec toute cette fumée bleutée qui s'échappait au-dessus de la piste de danse, il me sembla que son corps se mêlait aux lumières des néons, car je crus voir un halo se dessiner autour des épaules sur lesquelles descendaient des cheveux châtain, légèrement bouclés. Il s'assit en face de moi, sans prononcer la moindre parole. Il se contentait de promener ses yeux couleur de lavande sur moi. Curieusement, je reconnus sans hésiter le responsable de mon émotion de la veille, malgré le changement certain de quelques traits de son visage. Cette fois, la mâchoire était carrée, le front large, les lèvres rouges et charnues, le regard vif. À nouveau, j'avais l'impression de rêver. J'eus la certitude qu'il me suffisait de formuler un désir pour qu'il soit exaucé. Je me dis : «je veux danser» et, en moins

de temps qu'il ne faut pour le dire, je me retrouvai sur la piste de danse.

*

Samedi, 22 mai

Aujourd'hui, après le bureau, je me suis rendue chez Mozart avec les copines. L'atmosphère était détendue et seule Josiane me laissait une drôle d'impression. En fait, elle riait peu et semblait à la fois préoccupée et mélancolique. Cela m'a fait de la peine de la voir ainsi, un peu peur même, car j'ai l'impression qu'elle n'est plus la même. Elle ne me parle plus comme avant, me téléphone rarement. Lorsqu'elle me regarde, je vois bien que quelque chose a changé dans ses yeux, mais elle ne me dit pas ce qui la tracasse à ce point. Je me sens impuissante, et ne peut que constater à quel point elle est bouleversée.

Parfois, je me demande laquelle de nous deux a vraiment changé. Je ne me sens pas très bien non plus. Hier soir par exemple, dans ce bar, j'ai cru voir Josiane dans les bras de mon oncle Paul.

Je ne pouvais détourner mon regard de cette apparition et je sentais ma gorge se serrer. J'ai observé attentivement pour me convaincre que je devais être victime d'une hallucination. Puis, au risque d'avoir l'air d'une véritable idiote, je me suis approchée d'eux et il m'a semblé que le visage du compagnon de Josiane se transformait. Les cheveux semblaient s'allonger et se noircir, le visage s'amincir, les traits se raffiner. Ce n'était plus mon oncle Paul que je voyais, c'était Josiane, et à ses côtés se tenait Martine. Je me suis approchée encore, mais le couple est disparu dans la foule. Puis, ces fuites lumières au-dessus de la piste de danse brouillaient ma vision. J'ai dû être victime d'effets spéciaux, tout simplement.

*

* * *

J'étais heureuse de la soirée passée avec mon nouveau compagnon. Je ne sus jamais son nom, car il ne parlait pas, mais je le nommai Irdès. Nous conversions en silence. Avec lui, je comprenais à quel point les mots étaient vains lorsqu'il s'agissait de traduire des sentiments. Nos lèvres ne remuaient pas, mais tout notre corps était parole. Je me soûlais de ses gestes et de ses regards. Lorsque ses yeux pénétraient les miens, une foule de pensées et d'images m'assaillaient. Comme si ma conscience et celle d'Irdès ne faisaient qu'une.

Ce soir-là, il passa la nuit avec moi et partit au petit jour, s'évaporant dès les premiers rayons de soleil. Je craignais qu'il ne revienne plus.

Quelques jours plus tard, quelqu'un vint frapper à ma porte. Je ne le reconnus pas immédiatement. Il avait revêtu la peau d'un homme élégant et racé. Ses yeux étaient enjôleurs et encadrés par de fines rides qui paraissaient surtout lorsqu'il souriait. Et son sourire ! Timide, son

sourire. Et mystérieux ! Il faisait naître de petites fossettes de chaque côté de la bouche. Ses cheveux bruns, ramenés vers l'arrière, complétaient cette tête noble.

Il me surprit de nombreuses fois encore. Nos rencontres amoureuses étaient toujours aussi imprévisibles. Au début cela m'amusait puisqu'il n'apparaissait que lorsque je voulais. Puis, progressivement, notre relation se modifia.

Il vint un jour où je n'eus plus la même emprise sur lui. Il apparaissait quand bon lui semblait : lors d'une réception, au cours d'un souper de famille, au travail. Sa présence m'envahissait littéralement.

*

Mardi, 8 juin

Je me fais du souci pour Josiane. Son cher Irdès (tu parles d'un nom !) me fait peur. L'autre jour, alors que j'étais chez elle pour discuter boulot, il a surgi de nulle part. Vraiment. Josiane

ne me croit pas, mais je sais bien que j'ai verrouillé la porte immédiatement après l'avoir refermée. Je fais toujours ça, c'est une habitude. Comment est-il entré ?

Et puis, je n'aime pas cette lueur étrange dans le regard de son soi-disant ami. Chaque fois que j'y pense, ça me fait frissonner.

Que penser de l'histoire abracadabrante qu'elle m'a racontée à propos de magie, de rituel et de bracelet ? J'aimerais bien le savoir. Tout ce que je sais c'est que le week-end à la campagne a véritablement transformé Josiane. Tout part de là, j'en suis certaine.

*

Kathie fut la première à s'apercevoir de l'emprise qu'Irdès exerçait sur moi. Elle l'a su bien avant moi, en fait. Lorsqu'elle me fit part de ses appréhensions, je me

moquai d'elle. En même temps, je dois avouer que sa réaction me fit réfléchir.

Je me rendais bien compte qu'Irdès prenait de plus en plus de place dans ma vie et détenait un pouvoir sur moi. Parfois, j'avais peur aussi. C'était comme s'il avait acquis une conscience propre, en dehors de la mienne; il n'était plus ma chose, fruit de mes fantasmes. Je n'étais plus maîtresse de lui et, à l'inverse, j'avais l'impression qu'il me dominait de plus en plus. Aujourd'hui, je sais que j'accordais trop peu d'importance à ce fameux soir au cours duquel je travaillais tard au bureau et où il apparut humblement vêtu, tenant, dans une main, un bouquet de fleurs et, dans l'autre, une guêpière en dentelle rouge flamme. Ce soir-là, toute ma volonté s'est dissoute comme le sel dans l'eau de mer. J'ai laissé tomber crayon et dossier, j'ai abandonné le travail sur lequel je m'acharnais depuis des heures pour sombrer dans l'inconscience du désir.

Irdès m'a dévêtu et m'a aidée à enfiler le déshabillé qu'il venait de m'offrir. Puis, il m'a embrassée, caressée et aimée jusqu'au petit matin. À huit heures, et malgré le soleil qui pénétrait la pièce de ses rayons éclatants, il

était toujours là, se prélassant mollement à mes côtés, le regard toujours aussi ardent que la veille. C'est alors que je commençai à me douter que quelque chose n'allait pas. D'habitude, il s'évanouissait avec l'aube, de la même manière que le rêve se dissipe au réveil. Mais, cette fois, il ne retourna pas au songe. Le rêve s'immisçait dans la réalité.

*

Samedi, 15 juin

Hier, l'attitude de Josiane m'a fait affreusement honte. La soirée a tourné au vinaigre par sa faute. Je ne sais pas ce qu'il lui a pris. Je ne la connaissais pas sous cet angle. Il faut dire qu'elle avait bu plus que de raison, mais ça n'explique pas tout. Elle a joué les ravageuses et a pris beaucoup de plaisir à caresser la cuisse de l'un, à faire de l'œil à l'autre, sans oublier la tactique presque infaillible qui consiste à se passer la langue sur les lèvres. Elle a même eu l'audace de s'enfermer dans la salle

de bain avec Benoit alors que la petite amie attendait patiemment au salon. Malheureusement pour Josiane, la petite amie s'est aperçue du petit manège. Elle a fait une scène formidable et est partie en claquant la porte. Nous sommes tous restés muets, gênés par l'attitude de Josiane. Moins de trente minutes plus tard, tout le monde était rentré. Tous sauf Benoit, que Josiane s'est empressée de ramener chez elle.

*

À la lueur des flammes vacillantes des bougies parfumées, les murs de la pièce prennent les couleurs de l'aurore. La jeune femme, prise dans un tourbillon d'ivresse, laisse son imagination guider le moindre de ses mouvements. Les vêtements s'entassent au pied du lit, les corps s'enlacent et les bouches se dévorent. Au moment où il s'enfonce dans son ventre, la jeune femme lève la tête. Dans le coin le plus sombre de la pièce, des reflets dorés dansent sur une chevelure rousse. Assise par terre, les genoux relevés, l'apparition a tout de la nonchalance d'un jeune

rebelle. Un sourire s'échappe des lèvres de la jeune femme alors que les mouvements de son bassin rappellent le rythme effréné des tambours cérémoniels. Ses yeux s'ouvrent dans un dernier soubresaut et, d'un coup, la pièce est plongée dans le noir presque total. Pendant un bref instant, le feu des bougies vient se réfléchir dans les yeux de l'animal roux tapi dans l'ombre.

*

Dimanche, 16 juin

Aujourd'hui, je n'en pouvais plus, j'ai passé un coup de fil à Josiane. J'ai essayé de comprendre son comportement, mais je crains m'être emportée. Au début, la conversation était amicale, puis je me suis mise à faire des commentaires sur sa tenue vestimentaire : ses petites jupes trop courtes, ses blouses trop ajustées... Et puis je lui ai dit que son attitude me rappelait celle d'une « chatte en chaleur ». J'ai été trop loin. Je ne sais pas ce qui m'a pris de dire ça. Après tout, ça ne me regarde

absolument pas.

Je me suis excusée puis j'ai demandé à Josiane de m'expliquer ce qui lui arrivait. Elle n'a rien voulu me dire, ou plutôt, elle disait ne pas comprendre ce que je voulais dire. Tu parles! Je suis persuadée qu'elle subit l'influence de quelqu'un ou de quelque chose. Peut-être qu'elle l'ignore, tout simplement.

*

* * *

Après la nuit passée dans les bras de Benoît, et surtout après la conversation avec Kathie, je réalisai avoir besoin d'un brin de folie dans ma vie et, jusqu'à tout dernièrement, je l'avais malheureusement oublié. C'est Irdès qui m'a ouvert les yeux. Je lui en étais reconnaissante. En plus, j'étais bien dans ses bras, je m'y sentais plus femme que jamais, désirable et désirée. Je devais bien admettre cependant qu'il me faisait peur parfois : pour ses extravagances ou pour les désirs qu'il faisait naître en moi. Je fouillais dans les dossiers des clients d'un air distrait tout en m'interrogeant sur l'importance d'Irdès dans ma vie, sur cette espèce de dépassement de soi qu'il me permettait de faire continuellement, sur le bien-être qu'il m'apportait. Il était apparu dans ma vie à un moment où j'étais seule. J'aurais donné n'importe quoi pour sentir mon cœur battre de nouveau. Je voulais vivre une passion si profonde que j'en oublieraïs jusqu'à ma propre existence. Cependant, je n'avais pas pensé que, ce faisant, j'oublieraïs aussi la présence des autres, celle de Kathie surtout. Avec du recul, je comprends mieux son attitude à mon égard. Son inquiétude

se rapportait à moi seule. Et je n'ai pas su trouver les mots qui l'auraient rassurée.

J'avais besoin d'Irdès comme on a besoin d'eau et ce, malgré le malaise dans lequel me plongeait mon manque de maîtrise. Un événement faillit tout chambarder.

*

Ce jour-là, j'étais plongée dans mes pensées lorsque je bousculai un homme dans le couloir du bureau. Je prononçai des excuses maladroites, mais déjà le plancher était devenu une mer agitée et mes yeux dérivèrent vers son regard de sable chaud. J'appris que son frère travaillait à l'étage supérieur et, puisqu'ils se donnaient souvent rendez-vous ici avant de décider d'un endroit où manger par exemple, il me serait donc facile de le revoir «si je le voulais bien». Ce fut le cas. Et plus je passais du temps avec Kevin, moins je m'intéressais à Irdès, qui semblait apparaître chaque fois que je manifestais trop d'attention envers Kevin, comme s'il eût été jaloux. Mon consentement, même inconscient, lui laissait beau jeu. Il continuait à s'immiscer dans ma vie et faisait ce qu'il voulait de moi.

Pourtant, Kevin aurait pu être tout ce que je désirais, et plus encore. Il possédait des qualités propres à me combler : tantôt sérieux, tantôt badin, à la fois tendre et passionné, il avait parfois des idées originales, délirantes même. Peu à peu, la présence de Kevin éclipsa celle d'Irdès. J'aurais dû me douter qu'Irdès ne retournerait pas aussi facilement au néant.

*

Une jeune femme se promène dans une prairie luxuriante. L'air est frais et vivifiant, l'odeur enivrante des fleurs des champs l'enveloppe, de même que le filet flûté d'un ruisseau. Soudain, le décor bascule. Les montagnes environnantes prennent un aspect lugubre. Elles se colorent de noir, de gris et de brun. Ici et là, quelques touffes jaunes rappellent le lichen desséché par le vent et le froid. Ce qui semble être des pylônes électriques attire le regard. On dirait de grands monstres métalliques au regard cruel.

Ils se tiennent jambes écartées, les mains sur les hanches, l'œil grand ouvert, comme des cyclopes. Sous le

monocle de fer devait se cacher un œil crevé ou meurtri, et dont la chair flasque réduite en lambeaux se teintait de violet et de rouge. De vieilles voies ferrées en bois durci sillonnent ce paysage désertique qui se confond à celui de l'enfer.

*

* * *

Mes paquets sous les bras, je pousse la grande porte vitrée de l'hôtel des «Bois sauvages». Mes talons claquent sur le parquet verni puis, subitement, le martèlement cesse. L'épais tapis qui recouvre le sol est un bienfait pour mes pieds endoloris par les courses dans les magasins. D'un pas rapide, je me rends à la réception de l'hôtel, demande ma clef et m'engouffre dans l'ascenseur qui s'immobilise rapidement. Lorsque les portes s'ouvrent, je m'avance dans le couloir tapissé et cherche le numéro 403. Ma clé glisse dans la serrure et un déclic se fait entendre juste avant que je n'ouvre la porte.

Devant moi, un petit divan bleu azur repose sous une fenêtre. Au premier coup d'oeil, je remarque la forme étonnante de la pièce. Sa construction angulaire lui confère une touche d'intimité, quoique la pièce soit relativement spacieuse. Cette asymétrie donne un cachet personnel à la chambre. Décidément, j'ai fait un bon choix en descendant à cet hôtel.

Je fais quelques pas, pose mon sac et referme la porte. Sur ma gauche se trouve une salle de bain fonctionnelle. Quelques pas me permettent de voir une grande pièce très simplement meublée. Un lit, recouvert d'un édredon bleu et jaune, fait face à la télévision. Quant au mur du fond, que j'ai remarqué en pénétrant dans la pièce, il forme un angle. De cette manière, le divan est à la fois tourné vers le lit et vers la télévision.

Je me dirige vers le divan, m'agenouille sur les coussins moelleux et ouvre la fenêtre qui le surplombe avant de tirer les lourds rideaux. Je m'enferme dans la salle de bain. Là, je prends mon temps : le rendez-vous n'est fixé que dans une heure.

En sortant de la douche, j'entreprends de huiler mon corps, juste assez pour produire un effet lustré et soyeux sur ma peau. Enfin, j'enfile des sous-vêtements légers. Ensuite, je m'occupe de la chambre.

Je ferme la fenêtre, dispose les chandelles parfumées ici et là, change l'ampoule de la lampe de chevet et la remplace par une autre de couleur rouge. Tout est prêt. Il

ne manque plus qu'une chose. Devant la glace de la salle de bain, je me voile le visage d'un loup muni de longues plumes roses dont la couleur est assortie au velours recouvert de paillettes argentées. Je dépose un second loup sur le comptoir, entre le savon au bois de santal et l'huile aromatisée à la vanille et au jasmin. Je retourne enfin dans l'autre pièce, m'étends langoureusement sur le lit et attends patiemment la suite des événements.

*

L'homme pénètre dans la chambre. Un parfum de sensualité lui monte à la tête bien qu'il ne sache pas si c'est dû aux bougies qui brûlent en dispersant une délicate volute fruitée ou à la femme qu'il sait étendue sur le lit. Peut-être est-ce simplement le parfum suave du désir qui fleurit dans son corps tout entier. Résistant à l'envie de regarder davantage en direction du lit, il se déshabille silencieusement et entre dans la salle de bain. Son corps cherche à se détendre sous les jets d'eau tiède et, longuement, il se caresse la peau avec un savon dont la mousse dégage un arôme boisé.

L'homme s'enduit le corps d'huile parfumée. Puis, il couvre son visage du loup à la fois sauvage et romantique de couleur vin-de-bourgogne. Ensuite, à pas feutrés, à pas de loup prêt à bondir sur sa proie, il se dirige vers le lit.

La jeune femme n'ouvre pas les yeux, mais l'accueille avec sa langue, ses bras, son corps. Elle lèche sa bouche et dirige sa langue sur son cou, près de la carotide et mord délicatement la peau. Accroupi près d'elle, l'homme caresse son ventre, dégrafe son soutien-gorge et mordille ses seins qu'il prend à pleines mains pour savourer cette peau qui laisse dans sa bouche un goût suave, sucré et épicé. Il glisse sa langue chaude sur le ventre de Josiane, s'arrêtant là où commence la culotte. Elle lève le bassin, lui permettant ainsi de faire glisser le tissu sous ses fesses, ses cuisses, ses mollets et ses chevilles. Puis, avant de laisser choir la culotte sur le sol, il la porte à ses narines. Il adore le musc de son désir.

*

Ils sommeillent dans les bras l'un de l'autre depuis un

bon moment, les masques reposant sur la table de nuit, lorsque la jeune femme s'éveille dans un sursaut. La lumière diffuse de l'aurore lui permet de percer la sombre intimité de la pièce. Son regard erre un moment dans cette demi-obscurité puis elle perçoit quelque chose dans l'ombre du divan. Ses yeux fixent la masse noirâtre qui s'allonge sur le mur : la femme reconnaît la démarche féline et, pourtant, elle ne peut réprimer un mouvement de surprise. Elle s'immobilise et retient son souffle. Fascinée, elle n'arrive plus à détourner son regard du corps qui se meut lentement vers elle. Plus il se rapproche, plus elle a l'impression que l'intrus se métamorphose. Les cheveux roux semblent prendre une teinte plus foncée. Elle plonge ses yeux verts dans le regard mauve. Elle sait qu'il est attentif au moindre de ses mouvements, observant l'effet que son apparence physique produit sur ses sens.

L'intrus paraît satisfait lorsque, impatiente, la jeune femme se redresse sur le lit pour mieux le regarder. Elle a l'impression que la nuit elle-même s'avance vers elle. Le visage semble se perdre dans les ombres de la chambre. Quant aux cheveux du caméléon humain, ils sont devenus longs,

raides, lustrés et noirs. Puis, en quelques secondes, l'image se précise et les zones d'ombre s'estompent.

L'homme-caméléon s'agenouille près de la jeune femme, sourit, mais reste coi. La jeune femme fait un léger signe de tête, comme pour acquiescer à une proposition muette. Tout près de la jeune femme, son amant endormi s'agitte dans son sommeil et un son rauque s'élève de sa gorge. Une main s'appuie sur le front de son rival qui se tait immédiatement. Derrière les paupières devenues trop lourdes, un épais brouillard monte et une douce torpeur envahit la jeune femme.

*

* * *

Jeudi, 4 novembre

Aujourd'hui, j'ai appris la mort de Josiane. J'ai même dû identifier le cadavre. Elle était belle dans sa chemise de nuit couleur eau-de-mer. On aurait dit un ange.

Le médecin légiste m'a confié que le corps de Josiane ne portait aucune marque de violence. Il n'avait pas encore pratiqué l'autopsie, mais présumait qu'elle était morte dans son sommeil. Il a ajouté ces curieuses paroles : «comme si elle avait simplement oublié de respirer».

C'est étrange quand même. Josiane aimait la vie. C'était ce qu'on appelle une bonne vivante, surtout au cours des derniers mois. J'aurais été moins surprise si elle était

morte en escaladant les Rocheuses. Mais quitter l'existence de cette façon! Impossible! Sa mort ressemble trop peu à sa vie. Je n'y crois pas.

Tout ce qui me reste d'elle, ce sont quelques souvenirs et un bracelet, trouvé près de son cadavre. Elle me manquera.

*

Josiane ouvre la lourde porte blanche. Le vestibule paraît minuscule avec tous les objets africains entassés dans les coins.

En longeant le large couloir, elle remarque la fine poussière qui s'est accumulée sur les reproductions de Picasso. Puis, elle perçoit l'odeur du tabac froid et celle, moins persistante, du bois qui brûle. Elle pénètre dans le salon en promenant son regard sur le contour des différentes pièces d'artisanat et, soudain, elle le voit. Il est assis à même le sol, à côté du fauteuil. Josiane saisit la pipe laissée sur le manteau de la cheminée et s'installe près

morte en escaladant les Rocheuses. Mais quitter l'existence de cette façon! Impossible! Sa mort ressemble trop peu à sa vie. Je n'y crois pas.

Tout ce qui me reste d'elle, ce sont quelques souvenirs et un bracelet, trouvé près de son cadavre. Elle me manquera.

*

Josiane ouvre la lourde porte blanche. Le vestibule paraît minuscule avec tous les objets africains entassés dans les coins.

En longeant le large couloir, elle remarque la fine poussière qui s'est accumulée sur les reproductions de Picasso. Puis, elle perçoit l'odeur du tabac froid et celle, moins persistante, du bois qui brûle. Elle pénètre dans le salon en promenant son regard sur le contour des différentes pièces d'artisanat et, soudain, elle le voit. Il est assis à même le sol, à côté du fauteuil de cuir. Josiane saisit la pipe laissée sur le manteau de la cheminée et s'installe près

d'Irdès. Sous son regard attentif, la métamorphose a lieu : le visage prend une forme ovale, des mèches bouclées viennent caresser légèrement sa peau claire, le nez devient aquilin et les lèvres s'amincessent. Seuls les yeux demeurent mauves. Eux ne changent jamais.

— Tu aimes ?

Josiane demeure sans voix. C'est la première fois qu'elle entend Irdès prononcer une parole. «Il est vrai que, maintenant, nous sommes dans son univers» pense-t-elle. Elle se met à imaginer toutes les possibilités qui lui sont offertes, mais sa réflexion est interrompue par de légers cliquetis sur le carrelage. Le bruit cesse lorsque Kathie accourt dans le salon recouvert de moquette. Elle donne l'impression de chercher quelque chose, puis sort de la pièce aussi rapidement qu'elle y est entrée. Josiane et Irdès peuvent entendre les pas précipités de Kathie qui semble errer à travers la maison. Et alors, surgis de nulle part, Paul et Martine sont dans le salon, traînant avec eux des effluves de varech et d'eau salée. Paul se dirige vers Josiane et remarque les volutes de fumée qui s'échappent du

cendrier.

— Ma pipe ! Tu l'as retrouvée ! Je l'avais laissée pour toi, tu sais.

— Oui, je sais Paul.

— Qui est cette jeune personne ? interroge-t-il. Puis, examinant les traits de la personne assise aux pieds de Josiane, il doute un instant de l'image que ses yeux lui renvoient.

— C'est Irdès, mon compagnon !

— Ah!... Oui... j'avais cru...

Intriguée par l'hésitation de l'oncle Paul, Josiane se retourne vers Irdès et, en une fraction de seconde, elle croit distinguer des traits féminins sur le visage d'Irdès. Puis, elle comprend : elle et Paul ne peuvent voir la même personne puisqu'ils ont des regards différents.

De nouveau, le bruit des pas s'amplifie. Une grande femme brune, vêtue d'un tailleur émeraude s'harmonisant à la couleur de ses yeux, pénètre dans la pièce. Cette fois, on dirait que Kathie est plus calme. De ses yeux éteints, elle regarde le foyer qui domine la pièce, grelotte légèrement et se laisse tomber sur le fauteuil. Josiane a à peine le temps de se lever pour lui céder la place.

— Elle ne nous voit pas ? interroge l'oncle Paul.

— Non. Elle vit dans un autre monde.

— As-tu tenté de communiquer avec elle ?

— Oui, souvent. Mais elle ne semble ni m'entendre ni me voir. Ses sens ne perçoivent que la moitié de l'univers qui l'entoure.

— Tu étais différente.

— Vraiment ? s'entend-t-elle demander.

— Oui. Tu te souviens du bruit qui t'a attirée dans la petite chambre d'amis ? C'était moi. Tu es venue, tu ne m'as pas vu, mais tu savais que j'étais là, n'est-ce pas ? Et tu as découvert le bracelet. Je me souviens de ton visage lorsque tu l'as glissé à ton bras. Tu paraissais (il hésite) comblée. Il t'allait bien d'ailleurs.

— Il ne m'a jamais quittée mais, à la fin, je l'ai enlevé.

— J'ai fait la même chose.

Un long silence s'installe, puis Josiane demande : «Tu penses que si je lui donnais le bracelet... ?»

— Ça ne servirait à rien. Elle ne l'a pas vu la première fois.

— C'est vrai, tu as raison.

Josiane reste silencieuse un moment. Ses yeux fouillent

le plafond comme si ce dernier pouvait lui indiquer les mots qui traduirraient son émotion. Elle penche légèrement la tête sur le côté et sa bouche se plisse dans un mouvement de résignation. «Je voudrais tant qu'elle soit ici. C'était ma meilleure amie,» dit-elle dans un soupir.

— *Je sais, mais souviens-toi qu'elle est heureuse là où elle est.*

— *Elle ignore tellement de choses, poursuit Josiane dans un souffle. Elle observe Kathie d'un air songeur et se souvient, non sans tristesse, que leur relation s'était quelque peu effritée vers la fin. Elle s'en veut beaucoup, mais se dit qu'elle n'aurait pu faire autrement. Elles étaient si différentes. Elle ramène son regard sur Paul : «J'étais une moitié de personne. Je désirais ardemment connaître cette autre partie de moi qui me demeurait cachée. Puis, il y a eu le bracelet, le livre et Irdès. J'aurais voulu qu'elle connaisse le même bonheur que moi.»*

— *Elle n'était pas prête. Tu l'étais.*

— Prête à mourir ? demandais-je étonnée.

— Non, prête à connaître.

Josiane soupire de nouveau et s'approche d'Irdès. Celui-ci comprend immédiatement le besoin de Josiane de se réfugier dans ses bras. Il glisse une main sur la taille fine de la jeune femme puis, de l'autre main, il caresse l'abondante chevelure. Les deux corps enlacés se fondent l'un dans l'autre et, lentement, disparaissent dans un tourbillon de fumée bleue. Paul et Martine restent un instant. Le regard de l'homme s'assombrit.

— Tu ne peux rien pour elle. Tu as déjà tout tenté, rappelle-toi.

— Oui, murmure-t-il.

Paul et Martine jettent un dernier coup d'œil sur Kathie et, tout comme Josiane et Irdès, ils s'évaporent.

Kathie ne remarque rien. Elle quitte le fauteuil, place

quelques bûches dans l'âtre et allume le feu. Pendant un court instant, elle croit respirer une odeur de tabac froid. Mais à l'exception du fauteuil, la pièce est vide, de même que la maison de l'oncle Paul qu'elle s'apprête à vendre. Trop de souvenirs y sont enfouis.

CONCLUSION

Au cours de ce mémoire, nous avons démontré que deux notions fondamentales se trouvent tant dans les récits fantastiques que dans les récits érotiques : l'ambiguïté et la transgression.

À l'intérieur des récits fantastiques, l'ambiguïté apparaît, d'une part, dans l'opposition entre le réel et l'irréel dans la mesure où le fantastique se caractérise essentiellement pas une intrusion de phénomènes étranges, voire surnaturels, ou qu'on essaie de faire passer comme tel. D'autre part, l'ambiguïté du fantastique se loge aussi dans la narration, que ce soit dans l'art de suggérer, dans l'organisation des séquences narratives, non actualisée dans notre texte de création, ou dans l'opposition des points de vue. Elle surgit également dans les discours mêmes des personnages qui interrogent la nature des faits dont ils sont témoins, tantôt favorisant une explication naturelle et tantôt une explication surnaturelle.

Parallèlement, nous avons vu que le récit érotique use également de l'art de la suggestion. En fait, il s'agit de

permettre au lecteur de laisser libre cours à son imagination et d'ainsi combler les manques par ses propres fantasmes. L'ambiguité du récit érotique est aussi ce qui le distingue du récit pornographique. Dans le discours érotique, comme dans le discours fantastique, le choix des mots est très important. En outre, l'ambiguité du fantastique est essentielle pour provoquer l'hésitation aussi bien de la part des personnages (univers diégétique) que du lecteur (univers extra-diégétique). L'hésitation, nous l'avons mentionné, constitue le temps fort du fantastique.

Un autre élément est susceptible de causer une certaine ambiguïté dans les récits fantastiques et érotiques. Cet élément, davantage rattaché au contenu, est la folie. Qu'elle soit avérée ou non, cette dernière influe sur la perception des événements de sorte que, non seulement le lecteur s'interroge sur la nature des faits relatés, mais également sur la crédibilité du personnage qui semble perdre l'esprit.

Par ailleurs, nous avons souligné l'importance du fantasme dans les récits fantastiques et érotiques. En

fait, le fantasme se pare d'ambiguïté puisque, avec lui, le vraisemblable peut n'être qu'une chimère, une construction de l'esprit visant à déjouer le désir.

Quant à la notion de transgression, présente aussi bien dans les récits fantastiques qu'érotiques, elle se traduit de diverses façons. D'abord, par sa définition, le récit fantastique témoigne de transgressions logiques puisqu'il s'agit de faire intervenir des événements étranges dans un univers initialement vraisemblable. De plus, quoique les transgressions morales et sociales soient plus fréquentes dans les récits érotiques, elles peuvent également figurer dans les récits fantastiques.

Nous avons également montré que les épisodes érotiques des récits fantastiques contribuent à la fantasticité parce qu'ils se situent souvent hors norme, interfèrent avec la réalité et côtoient la folie de même que la mort. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous pouvons affirmer que le récit fantastique à caractère érotique est doublement transgressif. Et, pourrions-nous ajouter, doublement ambigu.

Ensuite, nous avons vu que tous les types de transgressions (logiques, morales et sociales) ont pour but la découverte de l'«autre», que ce soit dans les récits fantastiques ou dans les récits érotiques. En effet, l'«autre», cette part de nous-mêmes qui nous est inconnue, se trouve au-delà des limites et par-delà les interdits d'ordre logique, moral ou social. Le déséquilibre causé par la suppression des barrières provoque une remise en question du «je» et une meilleure connaissance de lui-même, le rapprochant de plus en plus d'un «je» idéal ou «JE».

Nous pouvons dire la même chose au sujet de la mort qui s'inscrit, d'une quelconque manière, autant dans les récits fantastiques que dans les récits érotiques. En effet, la mort peut être éphémère et figurer dans la dissolution de l'individualité lors de l'extase sexuelle (Georges Bataille), alors que «je» et l'«autre» se trouvent réunis pendant un bref moment. Elle peut également se rapporter à un changement majeur dont un personnage du récit fantastique est l'objet. Dans ce cas, une transformation physique ou psychologique importante altère les attributs, le caractère ou la personnalité du dit personnage qui devient autre.

Également, on s'en souvient, la mort peut être «mort du sens».

Enfin, nous avons établi que l'ambiguïté et la transgression étaient inextricablement liées à une notion qui les englobe toutes deux : le désir. Effectivement, le désir est d'abord désir de l'«autre»; le premier désir est celui qui consiste à transgresser l'interdit; il faut tuer le désir ou mourir de désir; face au désir, il y a trois possibilités : le vivre, fantasmer ou sombrer dans la folie.

Ainsi, parce qu'il est à la fois transgressif et ambigu, on ne peut douter que le désir soit au cœur du fantastique comme de l'érotique. D'un autre côté, le désir est à la fois lié à la vie et à la mort : vivre c'est désirer alors que toute la vie se passe à essayer de tuer le désir, qui ne prend fin que dans la mort. De cette manière, nous pouvons envisager le désir comme se situant au cœur de toute écriture exprimant un «je».

Du côté de la création, notre nouvelle témoigne de cette double caractéristique du désir, à la fois ambigu et transgressif. Qui est Irdès ? D'où vient-il ? Pourquoi

Josiane hésite-t-elle si peu à entrer dans cet univers fantasmatique que lui propose son étrange compagnon ? En fait, il s'avère que Kathie, plus que Josiane, fait figure de rationalité. Elle se questionne quant au comportement de son amie et se montre méfiante face à Irdès justement parce qu'elle ne connaît pas sa nature exacte. Il semble que Kathie demeure seule contre tous puisqu'elle seule n'accepte pas de vivre dans ce monde déroutant que représentent rêves, fantasmes et désirs.

Quant à Josiane, elle trouvera son plein épanouissement avec Irdès, dans lequel elle se perdrait volontiers. D'ailleurs, leur relation culmine avec sa propre mort, qui demeure inexpliquée. Le monde fantastique et fantasmatique devient quelque peu fantasmagorique. Josiane, Irdès, Paul et Martine défilent dans un univers parallèle dont Kathie n'a aucune idée. C'est également le désir qui, sous les traits d'Irdès, s'empare de Josiane. Irdès, personnage mystérieux qui repousse les limites imposées par les sens et grâce à qui tout devient possible.

Ainsi, ambiguïté et transgressions constituent la toile de fond de notre nouvelle fantastique à caractère érotique. La frontière entre le réel et l'irréel n'est pas précise, pas plus que la limite entre le fantastique et l'érotique. Ces deux derniers se jouent dans un univers contradictoire, entourés des notions telles que langage, folie, mort, recherche de l'«autre», ambiguïté, transgression et, bien sûr, désir.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus à l'étude :

DANDURAND, Anne, «Montréal moite», *Voilà c'est rien : c'est moi j'angoisse (journal imaginaire)*, Montréal, Éditions Triptyque, 1987, p.69-71.

GRAY, Marie, «Bal masqué», *Nouvelles histoires à faire rougir*, Montréal, Guy Saint-Jean éditeur, 1996, p.9-31.

ROCHON, Esther, *Coquillage*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1991 (2^e édition), 145 pages.

SERNINE, Daniel, «Hécate à la gueule sanglante», *Quand vient la nuit*, Longueuil, Éditions Le Préambule, 1983, pages 193-246.

THÉRIAULT, Marie José, «Tara», *La cérémonie*, Montréal, Éditions La Presse, 1978, p.58-59.

Sources théoriques principales :

BATAILLE, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1995, 306 pages.

DUMOULIÉ, Camille, *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1995, 159 pages.

LORD, Michel, *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Nuit blanche, 1995, 361 pages.

Sources théoriques secondaires :

ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995, 390 pages.

ATKINS, John, *Le sexe dans la littérature ou De la pulsion érotique en littérature*, Paris, Éditions Buchet, 1975, 441 pages.

BELLEMIN-NOËL, Jean, «Des formes fantastiques aux thèmes fantasmatiques», *Littérature* n° 2 (mai 1971), p.112-113.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti éditeur, 1987, 303 pages.

CHEMAMA, Roland, (dir.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 1995, 356 pages.

FABRE, Jean, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti éditeur, 1992, 517 pages.

FREUD, Sigmund, «Au-delà du principe de plaisir», *Oeuvres complètes*, volume XV (1916-1920), Paris, Presses universitaires de France, 1996, 388 pages.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 150 pages.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Faust I et II*, Paris, Éditions Flammarion, 1984, 554 pages.

KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, 248 pages.

LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, 523 pages.

Mc DOUGALL, Joyce, *Éros aux mille et un visages*, Paris, Éditions Gallimard, Collection «Connaissance de l'inconscient», 1996, 306 pages.

MARTINON, Jean-Pierre, *Les métamorphoses du désir et l'œuvre : le texte d'Éros ou le corps perdu*, Paris, Éditions Klincksiek, 1970, 252 pages.

MORIN, Lise, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche, 1996, 301 pages.

MORIN, Lise, «Au cœur du récit fantastique : l'indicible», *Imagine*, n° 73, septembre 1995, p.11-24.

PELLERIN, Gilles (dir.), *Dix ans de nouvelles : une anthologie québécoise*, Québec, Éditions L'instant même, 1995, 258 pages.

PICARD, Regnier, «Garantir la liberté : une torture pour l'obsessionnel», *L'Éthique hors la loi : questions pour la psychanalyse*, Paris, De Boeck, 1997, p.73-108.

PONNAU, Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 355 pages.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit, tome 2 : la configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 298 pages.

REY-DEBOVE, Josette et REY, Alain, *Petit Robert*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1996, p.1485 et 1816.

SAINT GIRONS, Baldine, «Désir et besoin», *Dictionnaire de la psychanalyse*, Encyclopaedia Universalis, Paris, Éditions Albin Michel, 1997, p.137-144.

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