

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

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

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

PAR

NATALIA BELLE-ISLE

« L'héritière SUIVI de

Une lecture postmoderne des procédés d'autoreprésentation »

JUILLET 2004

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

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

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

RÉSUMÉ

La première partie de ce mémoire de création comporte un journal de manuscrits que la narratrice, Emma, lègue à son amie Sophie. À l'intérieur, nous retrouvons quatre récits écrits par un *je* scripteur qui sont réalistes au plan de la forme et quelque peu surnaturels au plan du contenu. Ceux-ci sont entrecoupés de textes autoréflexifs de la narrataire, Sophie. Par ce journal, nous avons voulu explorer différents procédés d'autoreprésentation aux plans de l'énonciation et de l'énoncé. De plus, nous avons pu repousser les limites du roman traditionnel par l'intégration de différents genres littéraires, dont le réalisme magique.

Dans la deuxième partie de notre mémoire, nous avons effectué une analyse des procédés d'autoreprésentation dans un contexte postmoderne, en nous référant, notamment, à l'ouvrage de Janet Paterson : *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Nous avons mis à contribution les procédés théoriques d'autoreprésentation aux plans de l'énonciation (narrateur et narrataire) et de l'énoncé (diégèse et code) en les étayant d'exemples provenant entre autres de notre partie de création et du corpus québécois contemporain. De plus, nous avons fait une analyse comparative de ces procédés en nous référant à nos récits et à *L'amélanchier* de Jacques Ferron. Enfin, nous avons exploré différents genres littéraires dont le journal et le réalisme magique entre autres.

REMERCIEMENTS

« Cent fois sur le métier, remettez votre ouvrage. »

Boileau

Le mémoire de maîtrise a été, pour moi, une belle aventure qui s'achève maintenant entre vos mains, chers lecteurs. Je dois toutefois avouer que le chemin a parfois été semé d'embûches. Heureusement, j'ai pu compter sur l'appui de ma première directrice, madame Hélène Guy, tout au long de mon parcours créatif.

Je remercie également madame Lucie Guillemette, ma directrice actuelle, qui m'a apporté de solides connaissances en matière de théories littéraires et au plan stylistique. De plus, j'ai grandement apprécié sa disponibilité et la rapidité avec laquelle elle a donné suite aux documents que je lui faisais parvenir. Ce soutien m'a permis de mener à bien l'étape de rédaction de la partie théorique.

J'aimerais aussi remercier mon codirecteur, monsieur Jacques Paquin, qui a pris la relève de madame Guy, car celle-ci avait d'autres obligations professionnelles. Il a su assurer un bon suivi en ce qui concerne le volet création.

Enfin, j'aimerais exprimer toute ma gratitude à ceux qui m'ont encouragée à persévérer et qui m'ont soutenue moralement tout au long des mes études, soit mes parents, Claude et Carmen ainsi que Mme Huguette Desaulniers.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE – CRÉATION.....	8
« L'héritière »	9
« L'horloge-paysage »	14
« Le sorcier »	25
« L'homme »	34
« Le chant du crépuscule »	79
DEUXIÈME PARTIE – THÉORIE	93
C HIPI TRE 1 L'ÉCRITURE DU SOI DANS LE JOURNAL FI C TIF, LE NARCISSISME FÉMININ ET L'AUTO U TO REPRÉSENTATION	94
1.1 L'écriture du soi dans le journal fictif et le narcissisme féminin	94
1.2 L'autoreprésentation dans le journal	99
1.3 Le narrateur et le narrataire au plan de l'énonciation	103
1.3.1 Le « je » narrateur et les voix narratives	103
1.3.2 Le rôle du narrataire	106
C HIPI TRE 2 LES PROCÉDÉS D'AUTO U TO REPRÉSENTATION LIÉS À LA DIÉGÈSE.....	112
2.1 La mise en abyme : un procédé fréquemment utilisé dans l'écriture postmoderne	112
2.2 La réduplication	115
2.2 L'image de l'oiseau et du cygne : une métaphore de la quête de la spiritualité	117

CHAPITRE 3	L'INTERTEXTUALITÉ, LE MÉLANGE DES GENRES ET LES PROCÉDÉS D'AUTO-REPRÉSENTATION DANS L'HÉRITIÈRE ET L'AMÉLANCHIER DE JACQUES FERRON	124
3.1	L'intertextualité.....	124
3.2	Le mélange des genres.....	129
3.3	Les procédés d'autoreprésentation dans <i>L'héritière</i> et dans <i>L'amélanchier</i> de Jacques Ferron	132
	CONCLUSION	142
	BIBLIOGRAPHIE.....	147

À mes parents, Louis et Matthieu.

INTRODUCTION

Dans notre mémoire de création, nous avons voulu explorer divers genres littéraires et différents types d'écriture. Il s'agit tout d'abord d'une écriture de soi prenant la forme d'un journal fictif composé de manuscrits. Ainsi, le journal intime, défini comme un récit de type factuel, est exclu de notre texte de création puisque le personnage principal, Emma, s'avère inventé de toutes pièces. En effet, la jeune femme lègue à son amie Sophie, à la suite de son décès causé par un cancer, un journal constitué de manuscrits où s'entremêlent fiction et réalité. Sophie choisira de lire au hasard quelques histoires incorporées au journal.

À l'intérieur des récits, nous avons exploité différents procédés d'écriture tels que la narration, la prose poétique, le dialogue, le monologue, l'intertextualité. Nous avons utilisé une approche privilégiant les mises en abyme, comme le prescrit la poétique postmoderne. Force est d'admettre qu'une telle stratégie aura permis de ne pas nous cantonner dans une écriture de type linéaire. Cependant, si nous avons retenu des procédés esthétiques appartenant au postmodernisme, nous n'adhérons certes pas entièrement à l'épistémologie qui sous-tend ce mouvement, notamment en ce qui concerne la notion de vérité. Il n'en demeure pas moins qu'il s'est avéré fascinant d'étudier les mécanismes d'autoreprésentation présents dans la littérature postmoderne et de les utiliser dans notre mémoire de création.

Pour ce qui est de la partie théorique de notre mémoire, elle vise à établir si notre texte de création, soit le recueil de récits intitulé *L'héritière*, s'inscrit dans une optique postmoderne au plan de l'autoreprésentation. Pour ce faire, il s'agira d'abord d'examiner diverses conceptions de la postmodernité formulées par des spécialistes de la question et de mettre à contribution une typologie des procédés d'autoreprésentation développée par Janet Paterson dans l'ouvrage *Moments postmodernes dans le roman québécois*¹. Par la suite, nous vérifierons, en comparant nos récits avec un roman reconnu comme postmoderne par la critique, soit *L'amélanchier*² de Jacques Ferron, si notre partie de création comporte des traits distinctifs reliés à l'autoreprésentation et à l'esthétique postmoderne.

Postmodernisme et écriture au féminin sont intimement liés dans le discours des écrivaines au Québec. Sur les plans idéologique et politique, les deux écoles ne poursuivent pas les mêmes buts, mais elles ont certes des points communs au plan esthétique. D'abord, nous retrouvons des discours assumés par un *je* féminin dans notre mémoire de création : les récits dans la nouvelle « L'héritière » sont intégrés à un journal de manuscrits par le personnage principal, Emma, et par Sophie, la destinataire (ou narrataire), qui en fait la lecture. Ces récits s'inscrivent dans une optique féministe par le seul fait qu'ils rendent compte d'une énonciation prise en charge par une femme qui se dit et se raconte³. Il importe de préciser que le féminisme auquel nous faisons allusion n'a rien à voir avec celui dont se réclamaient les militantes durant les années

¹ Janet M. PATERSON, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

² Jacques FERRON, *L'amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, 1970.

³ Robert BARSKY, *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997.

1970, qui revendiquaient l'égalité ou qui remettaient en question l'oppression patriarcale. Ce que nous retiendrons des avancées du discours féministe pour notre propos concerne la prise de parole par un sujet féminin dans le but de révéler son moi à travers un journal fragmenté. Reste que les textes postmodernes et les textes féministes ont une forte tendance autoreprésentative : il s'agit de textes qui exhibent leur propre fonctionnement et créent leur propre cadre de références. Aussi, pour Valérie Raoul, « le journal intime a souvent été associé à l'écriture féminine⁴. » Le journal constitue un genre littéraire très propice à l'autoreprésentation dans la mesure où une subjectivité s'y déploie. Toutefois, les ressemblances entre les discours féministe et postmoderne se limitent aux stratégies d'écriture, car le texte féministe comporte des visées collectives. Qui plus est, il répond mal au nihilisme du postmodernisme⁵.

Il importe d'entrée de jeu de définir le postmodernisme puisqu'il constitue un phénomène littéraire assez récent dans le champ des lettres québécoises. Le postmodernisme pose des problèmes de définitions car le courant qu'il incarne se veut avant tout interdisciplinaire et international. En effet, on trouve le terme aussi bien dans le lexique spécialisé de l'architecture que celui de la musique, en peinture comme en littérature et dans les diverses esthétiques cinématographiques. Il convient de mentionner que le mot postmoderne était rarement employé au Québec avant la fin des années 1970. Il le fut davantage à la suite de la parution de *La condition postmoderne* de Jean-

⁴ Valérie RAOUL, « Le journal dans le roman : narcissisme féminin et écriture postmoderne », dans *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York ; Toronto, E. Mellen, 1993, p. 169.

⁵ Raija KOSKI, Kathleen KELLS, Louise FORSYTH, *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Toronto, E. Mellen, 1993.

François Lyotard qui a examiné l'évolution des savoirs dans les sociétés développées⁶.

Nul ne sera surpris de constater des différences appréciables en ce qui a trait aux points de vue apportés par différents théoriciens pour définir le terme « postmoderne ».

Lyotard précise que la condition postmoderne est essentiellement une incrédulité à l'égard des métarécits : « En simplifiant à l'extrême, nous tenons pour “postmoderne” l'incrédulité à l'égard des métarécits⁷. » En outre, le philosophe prétend que le postmoderne est « ce qui dans le moderne allègue l'imprésentable dans la présentation elle-même⁸. » Frances Fortier, quant à elle, « qualifie de postmoderne tout texte qui, dans le cadre d'une fiction “réaliste”, démultiplie la voix narrative, inscrit la figure du locuteur et joue d'abondance des structures autoreprésentatives qu'il s'agisse de la mise en abyme, de la surformalisation, de la parodie ou de l'intertextualité⁹. » Julia Kristeva, une sémioticienne, « voit dans le postmoderne une intention d'élargir les frontières du signifiable » ou pour reprendre son expression, « une expérience des limites¹⁰. » Quant au critique Gerald Graff, il « perçoit le postmoderne comme non seulement des prémisses du romantisme, mais également des prédictats du modernisme¹¹. » Aussi, pour Ihab Hassan, le postmoderne est une question de coupure, de rupture et d'opposition. L'auteur en fait une opposition paradigmatique qui s'énonce comme suit : postmoderne/moderne, le Saint-Esprit/Dieu le père, désir/symptôme,

⁶ Jean-François LYOTARD, *La condition postmoderne : rapport sur les savoirs*, Paris, Minuit, 1979.

⁷ Richard RORTY, « Habermas, Lyotard et la postmodernité », *Critique*, n° 442, 1984, p. 181-197.

⁸ Jean-François LYOTARD, « Réponse à la question : qu'est-ce que le postmoderne ? », *Critique*, n° 419, 1982, p. 357-367.

⁹ Frances FORTIER, « Archéologie d'une postmodernité », *Tangence*, n° 39, mars, 1993, p. 26.

¹⁰ Janet PATERSON, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993 p. 14.

¹¹ Janet PATERSON, *op. cit.*, p. 16.

métonymie/métaphore, schizophrénie/paranoïa, androgyne/phallique, petite histoire/grande Histoire¹². »

Maintenant que nous avons proposé quelques éléments définitoires du postmodernisme, nous nous attarderons davantage à un procédé que nous retrouvons dans le roman postmoderne, soit l'autoreprésentation. Selon Janet Paterson, une théoricienne du roman postmoderne, l'autoreprésentation s'avère « un processus selon lequel un texte se représente¹³ » et il importe de « situer les niveaux d'analyse de l'autoreprésentation, [et d'] en distinguer les lieux divers¹⁴. » Il s'agit pour Paterson d'un élément essentiel du parcours critique.

Il existe plusieurs autres modèles d'analyse proposés par les théoriciens de la littérature. Jean Ricardou traite pour sa part de la croix de l'autoreprésentation : l'autoreprésentation verticale ascendante et descendante; l'autoreprésentation horizontale référentielle et littérale. Quant à Lucien Dallenbach, il emprunte la tripartition de Jakobson pour son analyse reposant sur l'énonciation, l'énoncé et le code. L'analyse de Inger Christensen se fonde sur la triade du narrateur, de la narration et du narrataire. Enfin, Linda Hutcheon voit l'autoreprésentation sous l'angle de niveaux diégétiques et linguistiques. Cependant, dans la partie théorique de notre mémoire, nous traiterons davantage de l'autoreprésentation dans une optique postmoderne selon le modèle développé par Janet Paterson pour décrire le roman postmoderne au Québec¹⁵.

¹² Ihab HASSAN, *The Postmodern Turn*, Urbana, University of Illinois Press, 1980, p. 91-92.

¹³ Janet PATERSON, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ *Ibid.*

Nous pourrons également nous référer à d'autres spécialistes en ce qui a trait aux procédés utilisés dans les récits qui privilégient l'autoreprésentation.

Dans le premier chapitre, nous brosserons un portrait de l'autoreprésentation émanant des récits du journal parcouru par l'héritière, puis nous aborderons le journal comme un phénomène de l'écriture du soi. Par la suite, nous discuterons, au plan de l'énonciation, du *je* diariste et de sa narrataire. Nous étudierons au sein du deuxième chapitre les procédés d'autoreprésentation sur l'axe de la diégèse, tels que la mise en abyme, la réduplication et la métaphore. Enfin, nous traiterons de la symbolique de l'oiseau, et plus particulièrement de celle du cygne, dans la mesure où ces symboles sont déterminants pour la compréhension du recueil.

Dans le troisième chapitre, nous discuterons du mélange des genres qui se manifeste fréquemment dans la poétique postmoderne. Il s'agit de la tendance dominante de nos récits : ceux-ci accusent une forme hybride dans la mesure où ils se composent d'un journal, de prose poétique, de littérature fantastique et de réalisme magique, un genre qui s'inscrit, selon François Gallix, dans le courant littéraire postmoderne. Il importe de définir, ici, ce que nous entendons par journal, fiction fantastique et réalisme magique. Pour ce qui est du journal, nous nous appuyons sur les travaux de Valérie Raoul afin d'en cerner les composantes majeures. Quant au fantastique, nous retenons le point de vue de Tzvetan Todorov à savoir que le texte fantastique « oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication

surnaturelle des événements évoqués¹⁶. » Nous retenons aussi les propos de Patrick Marcel qui considère le fantastique comme un récit de fiction qui met en jeu des événements surnaturels contredisant les lois physiques acceptables dans notre univers. Enfin, le réalisme magique constitue une forme d'expression artistique qui illustre des activités ordinaires et des cadres réalistes entourés de magie, de mystère et d'irréel qui intensifient l'histoire¹⁷. Pour le Flamand Daisne, « l'intuition romantique » voit et fait voir la vie en tant que phénomène non seulement « psychophysique, externe, mais encore parapsychologique, métaphysique et même mystique¹⁸. » Nous retiendrons davantage les prémisses de Daisne en ce qui a trait au réalisme magique. Les récits de *L'héritière* contiennent des éléments appartenant à la parapsychologie et possèdent un côté mystique tandis que dans le réalisme magique, en provenance de la littérature de l'Amérique latine, les événements paranormaux sont reliés aux pratiques des religions primitives se déroulant dans un cadre réaliste. De plus, nous aborderons, dans ce chapitre, le procédé de l'intertextualité, au plan du code, qui est inhérent au postmodernisme. Enfin, nous comparerons notre recueil à un roman québécois contemporain, soit *L'amélanchier* de Jacques Ferron¹⁹, afin de mettre en lumière les procédés d'autoreprésentation et le réalisme magique qui imprègnent les œuvres respectives. L'idée est de déterminer si les récits s'inscrivent bel et bien dans le courant postmoderne quant à l'autoreprésentation ou s'ils ne font qu'en afficher quelques traits.

¹⁶ Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 37.

¹⁷ <http://www.ncl-bnc.ca/9/2/p2-9710-08-f.htm>. Il s'agit d'un article de Mary COLLIS, « L'Art d'illustrer : réalisme, réalisme magique et romantisme », *Nouvelles de la Bibliothèque nationale*, vol. 29, n° 10, octobre 1997.

¹⁸ Jean WEISGERBER, *Le réalisme magique : roman, peinture, cinéma*, Paris, L'Âge d'homme, 1987, p. 16.

¹⁹ Jacques FERRON, *L'amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, 1970.

PREMIÈRE PARTIE

L'HÉRITIÈRE

L'HÉRITIÈRE

10 octobre 1995

Mon amie est décédée d'un cancer. Elle a vécu ses derniers jours à Strasbourg en France, mais les obsèques ont eu lieu à Nicolet, puisque c'était sa dernière volonté. Emma a traversé plusieurs aventures au cours de sa vie. Elle m'en a raconté quelques-unes, mais elles m'ont toujours laissée perplexe. C'est comme si la perte de son petit ami, qui a disparu à l'âge de quinze ans, l'avait toujours hantée. Elle n'a plus été tout à fait la même à partir de cet événement.

Elle venait souvent me visiter dans le Rang de l'île quand elle était adolescente. Mais peu à peu, ses visites se sont espacées. Je l'invitais fréquemment, mais je voyais qu'elle se repliait toujours un peu plus sur elle-même. Cependant, nous avons toujours gardé un très bon contact. Je la visitais plus souvent quand elle était plus en forme. Dans ces moments, elle me racontait des histoires de plus en plus étranges.

Quand j'ai appris la nouvelle de son décès, j'ai eu beaucoup de peine, car Emma était comme une sœur jumelle pour moi. Avant mon déménagement dans le Rang de

l'Île, nous habitions deux maisons voisines. Nous avons donc vécu notre enfance côté à côté, partageant nos jeux, nos histoires, nos amis.

J'ai toujours aimé l'imagination de mon amie. Moi, je suis une fille plutôt rationnelle et j'ai l'esprit cartésien. Emma, elle, a un côté artistique. Une de ses grandes déceptions a été de ne pas avoir été acceptée dans une troupe de danse prestigieuse, alors, elle s'est tournée vers l'enseignement. Elle a fini par travailler avec les enfants. Elle adorait cela, car les enfants, à qui elle racontait toutes sortes d'histoires, étaient très attirés vers elle.

Je devrai bientôt passer chez le notaire. Emma, malgré son tempérament artistique, a toujours été une fille très prévoyante. Elle avait rédigé son testament avant même de connaître l'existence de sa maladie. Elle m'en avait déjà fait part alors que nous étions allées souper dans un de ses restaurants favoris. À ce moment-là, elle m'avait annoncé qu'elle m'avait incluse dans son testament. Bien entendu, je lui avais dit que cela n'était pas nécessaire, qu'elle était pour m'enterrer...

Je connais bien les parents d'Emma. Sa mère, une femme d'affaire avisée voyait ses trois enfants quand son horaire le lui permettait. Son père, un professeur devenu syndicaliste, était rarement à la maison pendant la semaine, car il était très occupé. Heureusement, la famille se rendait souvent dans un chalet dans le Nord pendant l'été. J'y suis moi-même allée à plusieurs reprises parce qu'Emma m'invitait et puis, étant la seule fille dans la famille, elle jouissait quelquefois de certains priviléges. Ses frères l'adoraient et, puisqu'elle était la petite dernière, ils la surprotégeaient. Emma avait

développé une allure un peu masculine car elle vivait constamment avec des garçons. En elle, se retrouvaient des traits typiquement masculins. Même physiquement, elle ressemblait davantage à un garçon qu'à une fille.

Le notaire Milot est un drôle de petit bonhomme : frisé, d'épaisses lunettes, marchant clopin-clopant de par son handicap engendré par la polio.

- Veuillez prendre place, messieurs, dames.

Tout le monde est invité à s'asseoir autour d'une énorme table en acajou : monsieur et madame Lavoie, les frères d'Emma, Pierre-Louis et Michel, la grand-mère d'Emma, Éloïse et moi-même.

- Comme vous le savez, nous sommes réunis en raison du décès de mademoiselle Emma Lavoie.

Comme pour augmenter le suspense, le notaire, prend une bouffée de son cigare Monte Christo et exhale une épaisse fumée qui répand son arôme dans toute la pièce. Puis, il continue son discours.

- Elle n'avait pas accumulé une fortune en raison de son jeune âge, mais elle avait pris soin de prendre des assurances sur ses placements et aussi deux assurances-vie qu'elle avait contractées bien avant qu'elle ne connaisse son

état de santé. Je peux aussi vous dire que j'ai beaucoup apprécié les contacts que j'ai eus avec mademoiselle Emma.

Éclatant en sanglots, madame Lavoie s'écrie :

- *Nous l'aimions tous !*

Monsieur Lavoie prend la main de son épouse dans la sienne pour la réconforter.

Le notaire Milot, conscient du chagrin de madame Lavoie, fait une courte pause avant de reprendre. Puis il se racle la gorge.

- *Hmm... je sais que ces moments sont difficiles pour vous... je vais poursuivre la lecture du testament... En fait, mademoiselle Lavoie avait amassé une somme de 20 000 dollars et elle détenait des assurances-vie totalisant une somme de 50 000 dollars. Elle lègue 30 000 dollars à ses parents, 10 000 à madame Héloïse Lavoie, 10 000 à chacun de ses frères et 10 000 dollars à mademoiselle Sophie Lachance. Pour les biens meubles, la famille peut soit les partager, soit les vendre et répartir la somme en quatre parts égales pour les membres de la famille. Enfin, mademoiselle Emma lègue son journal personnel à mademoiselle Lachance.*

Cette heure passée chez le notaire Milot a été assez éprouvante pour moi. Déjà, la perte de mon amie m'a affectée plus que je ne saurais le dire. En effet, cette réunion testamentaire a ravivé la peine qui s'atténuaient peu à peu depuis quelques jours.

Étant seule à la maison depuis que mon conjoint, qui est ingénieur forestier, est parti travailler dans le Nord de La Tuque, je ressens un grand vide, une grande solitude. Alors, je crois qu'un bon bain chaud, avec une montagne de mousse, va me réconforter et me permettre de me détendre un peu. Emma adorait prendre des bains...

Le journal bleu d'Emma m'intrigue et je pense que je ne pourrai m'empêcher d'en amorcer la lecture pendant que je prendrai mon bain. Je m'empare du journal d'Emma avec précautions afin de ne pas le mouiller avec l'eau savonneuse. Avant de le lire, je commence par feuilleter le petit bouquin. Il me semble que le journal ressemble plus à un journal de manuscrits qu'à un journal intime. Je pense que je vais commencer par lire la première histoire qui s'intitule « L'horloge-paysage. »

Chère Sophie, je te laisse ce journal en héritage en témoignage de notre amitié.

L'HORLOGE-PAYSAGE

15 juin 1976

La semaine dernière, un article dans la section faits et méfaits du journal *Le Nouvelliste* a retenu mon attention. Il rapportait le vol de *L'horloge-paysage*: une huile sur verre de la collection de monsieur Rodolphe Duguay. L'œuvre aurait disparu au cours de la nuit de jeudi.

Ce méfait, me semble-t-il, aurait peut-être un lien avec des événements étranges qui, selon ma meilleure amie qui y réside, se produisent depuis quelques jours dans le Rang de l'Île, un endroit situé entre Nicolet et Ste-Monique.

Je sursaute dans mon bain. Évidemment, je me souviens qu'aucun événement de ce genre ne soit arrivé au chalet. Je me demande ce qui a bien pu passer par la tête d'Emma pour trouver des idées semblables.

Il n'en faut pas plus pour que j'enfourche ma bicyclette, par ce beau dimanche après-midi, pour aller visiter mon amie Sophie. Je prends d'abord la rue Monseigneur Courchesne, file vers des Érables et emprunte la rue du Rang de l'Île après avoir bravé, sur les freins, l'abrupte côte juste avant le pont.

Un chemin privé en terre battue mène vers quelques chalets rénovés. Je passe devant le chalet de Sophie pour aller fouiner jusqu'au bout du chemin avant de revenir sur mes pas, quand tout à coup, j'aperçois, près d'un chalet un peu délabré à l'orée de la forêt, un étrange jeune homme qui transporte une énorme valise verte. Très grand, des cheveux de paille, une chemise à carreaux.

Il est bien vrai, qu'effectivement, un de mes cousins éloignés a habité seul dans le vieux chalet tout au bout du chemin. Je me souviens vaguement qu'il étudiait en sciences.

Comme j'ai la tête tournée pour le détailler, je remarque qu'il me regarde avec amusement juste au moment où mes guidons m'avertissent qu'il se passe quelque chose d'anormal. J'ai tout juste le temps de me redresser, après avoir zigzagué, car un vilain caillou a fait dévier ma roue avant.

Un peu blessée dans mon amour-propre, je fais demi-tour pour me rendre chez Sophie au moment où l'inconnu me lance d'un ton mystérieux :

- Tu passeras me voir à mon chalet à 15 h.

Je lui réponds d'un signe de main évasif.

Après avoir parcouru quelques kilomètres, la porte du dernier chalet, rénové quatre saisons, s'ouvre au moment où je m'engage dans l'entrée. À peine suis-je descendue de mon vélo que Sophie s'élance vers moi.

- Salut ma vieille picouille ! me dit-elle en m'embrassant sur les deux joues.

Il est vrai que j'ai toujours accueilli Emma en l'embrassant sur les deux joues. Je tiens ça de ma mère qui est une femme très chaleureuse.

Je l'embrasse et lui rends son accolade.

- Viens dîner. Il y a plusieurs voisins qui se sont joints à nous.

J'aperçois, en effet, les voisins qui discutent avec animation autour de la table. Patrice, le frère de Sophie, qui en passant, a toujours eu un faible pour moi, me fait un grand signe de la main.

- Viens t'asseoir, le blé d'Inde est excellent !

Je m'assois et je prends un épi dans une marmite remplie d'eau fraîche.

- Dépêche -toi de manger, me lance Patrice.
- Ah oui ! Pourquoi donc ?
- Parce qu'à midi, tu te mettras à tourner à toute vitesse. Puis, tu vas rapetisser, faire des grimaces et embrasser tout le monde.
- Ben voyons donc ! Tu me fais marcher !
- Non, non, je te le jure ! Et ça se répète toutes les heures !

En effet, Patrice avait le don de faire des accroires à Emma. Et il réussissait souvent, car elle était un peu naïve.

Je suis certaine que Patrice me raconte une blague comme d'habitude. Il faudra que j'écrive cette farce-là dans mon journal. Mais, au moment où j'avale ma dernière bouchée, alors que l'horloge sonne midi, je commence à me sentir un peu bizarre. Je regarde les autres. Ils se mettent à tourner à toute vitesse, à s'embrasser et à faire des grimaces. Et je vois que tout le monde rapetisse, comme des miniatures japonaises, moi y comprise. La peau de la mère de Sophie devient un peu plus rosée et on dirait qu'elle perd quelques rides. Quant aux bras de Patrice, ils rapetissent tandis que les miens se couvrent d'estampes chinoises. La maison elle-même tourne. Puis, cela s'arrête. Il me semble que ce manège a duré au moins quinze minutes. Puis, je regarde l'horloge. Elle indique 11h55. C'est comme si le temps avait reculé !

- Tu vois ! me crie Sophie. C'est comme ça à toutes les heures ! Nous commençons vraiment à en avoir marre !

Je n'ai jamais crié de telles choses. Où Emma a-t-elle bien pu trouver toute cette imagination ? Il est vrai que des phénomènes un peu particuliers se sont déroulés l'été où un jeune étranger est venu passer l'été au Rang de l'Île. Je ne l'ai jamais revu depuis.

Cette étrange expérience me laisse perplexe.

- Est-ce que ce carnaval se produit aussi la nuit ?
- Oh ! Que oui ! Et nous nous réveillons à toutes les heures pour tourner, rapetisser et faire des grimaces, renchérit le cousin André. Ce manège dure depuis deux jours et, déjà, quelques habitants de l'île sont allés se réfugier chez des amis ou des parents.

Curieusement, je me mets à songer à l'étrange garçon que j'ai entrevu devant le chalet de bois un peu délabré. Je me dis qu'il y a peut-être un lien entre lui, l'horloge et ces drôles de phénomènes. Je prends donc la décision de me rendre chez lui vers 13h45 plutôt que d'attendre à 15 h.

- Avant de venir vous visiter, j'ai aperçu un grand jeune homme qui portait une chemise à carreaux.
- Oh! On raconte que c'est un cousin éloigné qui prend quelques semaines de vacances, me dit André. Il est avenant, mais un tantinet solitaire. Je pense qu'il fréquente l'Université de Montréal.

- Vous allez m'excuser, mais il faut que je parte. J'ai quelques commissions à faire avant de retourner chez moi.

Je fais mine de prendre le chemin du retour et je reviens sur mes pas à travers la forêt. Je marche à côté de ma bicyclette tout en repoussant les branches pour me frayer un passage. J'arrive derrière le chalet du prétendu cousin et camoufle mon vélo sous quelques branches derrière une petite butte. Je contourne le chalet et je m'y introduis sur la pointe des pieds, car la porte s'est entr'ouverte. Il n'y a personne à l'intérieur.

Sur la deuxième marche d'un escalier de vieilles planches, j'aperçois un éclat de verre. La curiosité me pousse à grimper sur les planches qui mènent au deuxième étage. Là, je découvre une chambrette dont les murs sont couverts d'une multitude d'horloges. Au-dessus du lit, trône *L'horloge-paysage* de la collection de madame Rodolphe Duguay. Et je vois, sur le bureau près du lit, une drôle de machine. Elle ressemble davantage à une horloge pleine de nombres et elle est terminée par une énorme manette sur le côté droit.

- Le temps m'a toujours fasciné.

Je sursaute et me retourne très brusquement. Le cousin se tient derrière moi. Il éclate de rire.

- Pourquoi as-tu volé *L'horloge-paysage*?

- Parce que j'adore toutes les horloges et que celle-ci me plaisait particulièrement. J'aime les peintures et les artistes. Et aussi les jeunes filles.

Le regard et le ton du jeune homme deviennent de plus en plus moqueurs.

- Je savais que j'avais affaire à une fille très curieuse cette fois-ci. Tu vois, cette île se prêtait très bien à mes expériences sur le temps. Alors, comme tes amis te l'ont sûrement expliqué, il y a une moitié de l'île où la vitesse accélère et donc, le temps et les membres ont l'air de raccourcir. De l'autre côté de l'île, l'effet inverse se produit. Les mouvements deviennent lents et les minutes allongent.
- Et les estampes chinoises sur mes bras ! Elles ne se sont pas effacées, elles !
- C'est le risque à prendre quand on expérimente, ma chère. Il reste parfois des débris d'autres époques qui marquent le corps. Je ne peux, hélas, enlever tous les résidus du temps. C'est un peu comme l'horloge qui s'est imprimée sur le sol, comme une photographie, à la suite du bombardement nucléaire au Japon. Maintenant, tu en sais un peu trop sur mes activités. Ah! oui! J'aime aussi collectionner les jeunes filles. Alors je vais t'emprisonner, avec toutes les autres curieuses de ton genre, dans une autre dimension, à l'aide de la machine que tu as observée près du lit.

Ma foi ! On se croirait en plein conte de Barbe-bleue ! Emma a toujours eu le don de raconter des histoires. C'est sûrement pour cela que les enfants l'adoraient à la maternelle.

Je m'empresse frénétiquement de décrocher une horloge sur le mur et la lui lance par la tête.

- Je n'ai aucune envie que tu m'emprisonnes dans le temps !

Le cousin évite le projectile et s'avance vers sa machine infernale. Je prends donc le cadenas à bicyclette qui se trouve dans ma poche et la lui lance sur la tempe. Le cousin tombe par terre sans connaissance.

On dirait bien là une bataille à la David et Goliath.

Alors je m'empresse de prendre l'*horloge-paysage* que je dépose à côté de lui. J'active, au hasard, la manette de la machine à expérimenter le temps. Le jeune homme disparaît. Horrifiée, je le vois entrer dans le paysage de la peinture de monsieur Rodolphe Duguay, celui qui se trouve sous le mécanisme de l'horloge. Figé, il ne peut plus en sortir.

Je reprends *L'horloge-paysage* en sifflotant et la dépose dans la valise verte. Je détruis la machine, puis je sors du chalet, heureuse de ma prise. Dans le bois, les branches craquent sous mes pieds tandis que je retourne vers la cachette où se trouvait mon vélo. Il n'est plus là. À la place, je vois un oiseau qui chante joyeusement. Il s'envole, laissant quelques plumes qui s'accrochent à une branche. Je suis quitte pour une longue marche.

Arrivée à la maison, j'essaie de me débarbouiller un peu. Mais, les estampes chinoises ne s'effacent pas malgré tous les détergents que j'utilise. Elles sont toujours imprimées sur mes bras. C'est toujours mieux que d'être emprisonnée Dieu sait où quelque part dans le temps. Une chance que les tatouages sont à la mode par les temps qui courrent.

Maintenant, il me faut rendre l'*horloge-paysage* aux propriétaires de la maison Rodolphe Duguay. La directrice de la maison m'accueille et, un peu plus tard, je bois le thé qu'elle m'offre si gentiment. Elle examine attentivement l'horloge, mais ne souffle mot.

Plus tard, lors d'une nouvelle exposition, l'horloge a été remise en place. Je me trouve parmi les visiteurs, dont quelques-uns sont des habitués.

Eh bien ! s'écrie un vieil homme! Comment se fait-il qu'un grand jeune homme ait été peint près de la maison de l'*horloge-paysage*!

Avec un sourire en coin, je lui réponds tout bas :

- Celui qui a volé le tableau avait peut-être des dons artistiques.

L'HÉRITIÈRE

Après avoir lu « L'horloge-paysage » dans le journal d'Emma, je me suis vaguement souvenue qu'un tableau a déjà disparu à la maison Rodolphe Duguay. Et aussi que mon frère Patrice a fait une blague à propos du temps, mais je n'avais jamais imaginé quel impact cela aurait eu sur l'imagination débridée d'Emma. Évidemment, nous n'avons jamais tourné à toute vitesse, fait des grimaces et embrassé tout le monde dans la maison.

J'ai aussi le souvenir qu'un cousin éloigné est venu passer quelques semaines de vacances dans le Rang de l'Île. Cependant, je lui ai à peine adressé la parole, puisqu'il me semblait plutôt solitaire. Enfin, à ma connaissance, le tableau volé n'aurait jamais été retrouvé puisque je ne l'ai jamais revu dans l'exposition permanente de la maison Rodolphe Duguay.

C'est curieux comme il se retrouve des éléments réels mélangés à de la pure fiction dans le journal d'Emma. C'est bien vrai que nous avons habité dans le Rang de l'Île, qu'un tableau a disparu et qu'un prétendu cousin est venu passer quelques semaines de vacances, mais pour le reste, je crois que tout relève de l'imagination pure et simple d'Emma. On dirait qu'elle a voulu pimenter sa vie d'adolescente de fantaisie

parce qu'elle n'acceptait pas de vivre sur le « plancher des vaches » depuis que son petit ami s'était suicidé.

Ce que je trouve quand même surprenant, c'est qu'après être allée faire une petite visite dans le vieux chalet délabré, j'ai aperçu, dans la chambre du haut, quelques différents modèles d'horloges accrochés sur les murs. Le cousin avait peut-être bel et bien une passion démesurée pour les horloges... Enfin, passons à une autre histoire...

LE SORCIER

10 janvier 1979

Je suis refusée...

- Vous êtes une automate, une ballerine sans âme ! me lance la directrice de l'école nationale de ballet. À la suivante...

La vieille corneille. Je retiens mes larmes de rage et de déception. Je vois toutes ces années d'efforts, d'exercices et de sacrifices balayés de sa main gantée de noir. Je n'ai pas dit mon dernier mot ! Je vais lui prouver, à cette vieille bonne femme que j'ai du talent. Je reviendrai !

Je retourne d'un pas lourd au vestiaire, les yeux baignés de larmes. Toute grâce envolée. Le tutu, les chaussons et mes autres effets sont lancés dans un sac pour faire place à une tenue de ville. Je sors en trombe de ce lieu hostile.

Emma m'avait dit qu'elle avait auditionné pour devenir ballerine, mais qu'elle n'avait pas été reçue. Cela a été un nouveau choc depuis la mort de son ami, dont elle ne s'était pas encore remise.

Le martèlement de mes bottines me ramène à la réalité. Rien à voir avec les pas éthérés des chaussons roses. Même si je suis passée souvent sur cette rue, je remarque, aujourd’hui, une singulière affiche.

ROTHBART : PASSÉ, PRÉSENT, FUTUR

Je m'avance vers la porte et presse la sonnerie. J'entends des pas résonner, puis le loquet cliqueter. La porte s'ouvre sur un homme d'une cinquantaine d'années. Il a toute l'apparence des diseurs de bonne aventure : pas très grand, cheveux poivre et sel, longue barde. Il m'invite à entrer, tout en s'appuyant sur une canne recouverte de peau de serpent.

- Que me vaut l'honneur de votre visite, gente dame ?
- J'aimerais connaître mon avenir monsieur Rothbart. Est-ce que je peux prendre un rendez-vous avec vous ?
- C'est que j'ai un agenda très chargé...(ça ne me surprend pas avec l'apparence qu'il a.) Il jette un coup d'œil à son agenda. Hmm... Il y aurait une place tout de suite, sinon vous devrez revenir dans trois mois.
- Très bien. Quel est votre tarif ?
- Pour vous... Disons vingt dollars. Venez.

Une fois entrée dans son bureau de consultation, Rothbart diminue l'intensité de la lumière et sort un losange de cristal d'une petite armoire en bois.

- Vous dansez. Mais... je vois une énorrrme déception. Une femme très autoritaire vous a causé une grande peine. Je vois aussi des cygnes. Ne vous en faites pas. Vous réaliserez vos rêves. Pas comme vous le pensez.
- Comment ?
- C'est à vous de le découvrir.

Rothbart reprend son losange et il le range.

- C'est tout ?
- Oui.
- Mais je ne vais pas vous payer vingt dollars pour cinq minutes !
- C'est le prix dont nous avions convenu.
- Voilà cinq dollars. C'est tout ce que je vais vous donner pour cinq minutes !

Rothbart fronce les sourcils. Il semble mécontent. Je me hâte de foncer vers la porte. Rothbart, qui doit s'aider de sa canne, ne peut rattraper les chassés d'une ballerine. J'agrippe la poignée et je cours sur le trottoir pour quitter ce quartier au plus vite.

Le lac des cygnes

30 et 31 mai

Sous la direction de Madame Mary Blackburn

31 mai 1979

Des femmes romantiques traînent, au spectacle de ballet, des maris exaspérés qui auraient certes préféré ne pas manquer la soirée du hockey. Quant à moi, j'ai réservé une place au balcon. Du haut de ma place, je pourrai saisir toute l'âme du ballet dans les mouvements de la danseuse. Avide comme un vampire, je serai perchée, prête à foncer sur ma proie pour m'abreuver du fluide qui, selon la vieille chipie, me fait cruellement défaut.

Pour mieux apprécier le spectacle, j'ai loué des lunettes. Je m'en empare, histoire de regarder plus en détails les autres spectateurs avant que la représentation ne commence. Mon tour d'horizon se termine par la vision du ténébreux voyant que j'ai consulté récemment. Il est sur le balcon de l'autre côté de l'amphithéâtre. Il me regarde à travers ses lunettes, me lance un sourire sardonique et me salue de sa canne.

Un frisson me traverse le dos. Ma robe me semble soudain très légère. Je me détourne pour porter mon attention vers la scène. Le rideau s'ouvre. La musique de Tchaïkovski s'élève.

Un danseur, alias le prince Siegfried aux cheveux de paille blond, offre sa lumineuse beauté aux projecteurs. Il doit choisir parmi les jeunes filles de la cour, mais aucune ne lui plaît. Pourtant, il devra se choisir une reine, selon l'histoire.

Le prince Siegfried sort du décor, puis il revient avec son habit de chasse et ses hommes. Tout à coup, le mouvement du prince change. Il tressaille sur ses chaussons quand la danseuse, déguisée en cygne, arrive en scène sur ses pointes. Une grosse pointe d'envie me gagne. C'est moi qui aurais dû être là.

Le décor change. Un lac, *Le lac des cygnes*, protégé par des pics rocheux, s'étend sous un ciel artificiel qui s'y reflète tout entier. Le prince et ses compagnons font irruption sur les rives du lac. La danseuse en tutu diaphane rejoint les autres danseuses déguisées en cygnes. Le prince veut posséder le cygne, mais pour cela, il lui faut l'abattre. Il tend son arc et ajuste sa flèche. Mon cœur se serre devant cette scène. Je commence tout juste à comprendre le message de la vieille chouette. L'intensité, la passion. L'instant entre la vie et la mort. Voilà ce qui semble me manquer.

Soudain, je sens quelque chose venant en direction du balcon opposé. Je jette un regard furtif, à travers mes lunettes vers le balcon de Rothbart. Le ténébreux, de l'autre côté, pointe sa canne vers moi. Sur la scène, la main du danseur reste figée au moment

où il tend son arc. Au coup de minuit, le cygne se transforme en jeune fille. Je réalise, tout à coup que je suis sur la scène, incarnant la princesse Odette à la place de la danseuse étoile.

Par le corps de l'autre ballerine, je découvre des mouvements fluides qui m'étaient encore inconnus. Le danseur s'approche de moi. Je n'exécute pas la figure, je la vis. Puis, le danseur me dépose doucement sur le sol.

Chacun de mes mouvements raconte au prince la transformation que m'a fait subir Rothbart. Il me répond par la tension et l'impulsion de ses muscles, qu'il me délivrera du sortilège que m'a fait subir le sorcier... mais moi, je ne veux surtout pas être délivrée de ce sort. Je veux continuer d'évoluer sur la scène. Quant au danseur pris par son jeu, il ne s'est pas aperçu de la disparition de la danseuse étoile. Il continue d'incarner le prince qui va se lier à Odette par un serment d'amour et de fidélité.

Je me souviens, alors, que selon l'histoire du *Lac des cygnes*, le sorcier Rothbart, jaloux de la beauté d'Odette et malheureux de la laideur corporelle et morale de sa propre fille Odile, a jeté à Odette le terrible sort de se transformer en cygne le jour. Mais, Rothbart, qui redoute le pouvoir des fées, se plie à l'adoucissement du sort d'Odette : elle peut reprendre sa forme humaine à l'aube et ce jusqu'à ce qu'un prince la découvre et lui fasse un serment d'amour et de fidélité.

Je reconnaiss bien là Emma qui adorait raconter des histoires aux enfants, et les modifier à sa manière. Il m'apparaît bien peu probable qu'elle ait remplacé la

danseuse par substitution grâce au pouvoir d'un sorcier. De fait, je me suis déjà promenée sur cette rue menant à l'Académie, mais je n'ai jamais vu d'affiche concernant un présumé voyant nommé Rothbart.

Une ombre, un terrifiant nuage noir plane sur les danseurs, mais ils ne l'ont pas remarqué. C'est celle de Rothbart, le sorcier, qui a tout observé.

Les rideaux se referment. Je me retrouve projetée à mon balcon. Je reprends ma lunette et aperçois le sorcier qui affiche un air amusé. J'ai envie de fuir ce théâtre ensorcelé, mais une force invisible me retient sur mon siège et m'empêche de partir.

Les rideaux s'ouvrent à nouveau. Un château doté d'une salle de bal magnifique apparaît devant les danseurs. Le prince attend minuit. Il n'a pas encore choisi une jeune fille. Mais voilà que la mystérieuse force qui m'avait envahie pour me transporter dans le corps de l'autre danseuse me reprend à nouveau.

Je me retrouve sur scène vêtue d'un tutu noir, brillant comme une aile de corbeau, pour incarner Odile, le cygne noir. Au bras du faux Rothbart, je m'avance contre mon gré vers le prince. Celui-ci sent bien une attraction d'une autre essence de celle qu'il a eue quand il a dansé avec moi lorsque je lui étais apparue sous les traits d'Odette. Cette fois, mes pas le guident. Il suit mon rythme. Fasciné, il ne peut plus se détacher.

La danseuse étoile qui incarne Odette se pointe alors au bras du terrible Rothbart de pacotille tandis qu'au balcon, le Rothbart danseur est figé sur la chaise du Rothbart

moderne. Quant au danseur-prince mystifié, ses pas alternent entre les deux clones : Odette et Odile. La danseuse étoile s'approche du prince, trahie. Le vrai visage du cygne noir se dévoile à la foule. La reine mère, incarnée par la directrice de la troupe, me reconnaît. Elle tremble. Cela n'était pas prévu dans la chorégraphie.

La directrice ne sait plus si elle doit changer la chorégraphie. Quant à moi, toute ma rancune contre la directrice me traverse les veines comme un vitriol qui doit trouver un exutoire. Je ne veux pas laisser Odette dans les bras du prince. Je lui fais un crochepied et elle s'étale de tout son long sur la scène. Rothbart, le sorcier, regarde la scène d'un air amusé. La directrice me voit avec ce magicien sorti d'on ne sait où qui fait chavirer ce ballet qu'elle a pris de longs mois à préparer. Elle souffre de voir tourner au ridicule ce ballet qu'elle affectionne plus que tout.

Je ne peux pas vous dire tout ce qui s'est passé par la suite, car j'ai été frappée d'amnésie, mais je peux vous dire qu'après ce dernier souvenir, je me suis retrouvée assise au balcon. De l'autre côté de l'amphithéâtre, le siège où était assis Rothbart le sorcier, était vide.

L'HÉRITIÈRE

Emma a été très marquée par l'impossibilité de faire partie d'une troupe de danse prestigieuse comme les Grands ballets canadiens. En effet, elle m'avait affirmé qu'une de ses chevilles ayant une malformation congénitale l'empêchait d'obtenir la fluidité recherchée par la directrice de la troupe. Elle avait tellement travaillé depuis qu'elle était toute petite que cette faille était devenue imperceptible avec les années. Seulement, le moyen qu'elle avait trouvé pour faire oublier ce handicap lui donnait une allure un peu mécanique pour certains mouvements. Et cela n'avait pas échappé à l'œil de lynx de la directrice de la troupe.

*Encore une fois, je remarque qu'il y a un homme doué de pouvoirs surnaturels dans le récit d'Emma. Dans « L'horloge-paysage », c'était le cousin « barbe-bleue » qui utilisait une machine pouvant faire avancer le temps et emprisonner les jeunes filles. Dans son récit *Le sorcier*, l'homme semble aussi posséder des pouvoirs magiques. Évidemment, le fait qu'Emma ait été sur la scène à la place de l'autre ballerine me semble très improbable. Mais il est bien vrai qu'elle m'a raconté, il y a longtemps, qu'elle avait été voir le ballet *Le lac des cygnes*. Alors, elle a, selon moi, bel et bien assisté à la représentation mais elle a imaginé toute l'histoire. Je crois qu'une fois de plus, Emma a mélangé réalité et fiction.*

L'HOMBRE

13 juillet 17 h

On sonne à la porte. Un coup d'œil au judas et j'ouvre. L'homme de *Purolator*, un grand gaillard rougeaud me presse, sans un mot, de signer sur réception. Il coince un colis en forme de croix entre son ventre et le mur. Étrange.

Je signe à la case *destinataire* : Emma Lavoie. Pas de destinataire. Le commis, toujours muet, me pousse le paquet dans les bras et repart aussitôt.

- Merci. Au revoir !

Peut-être a-t-il entendu ces paroles polies résonner dans le corridor. Une chaleur se répand sur mes avant-bras. Le colis. Il faut déposer ce paquet. Pourquoi pas près de la causeuse ? Ainsi pourrai-je m'asseoir et l'observer avant de l'ouvrir. Au premier coup d'œil, l'objet cruciforme me semble un peu terne.

Une autre sonnerie. Le téléphone me tire de ma contemplation et m'oblige à me lever. Je prends le récepteur, puis m'assieds sur un banc, dans la cuisine.

- Bonsoir Emma, c'est maman. Comment vas-tu aujourd'hui ?
- Bien. Je me repose. Et toi ?
- Ça va. J'ai fait une tarte aux fraises et une aux pommes hier. J'en ai de trop.
Tu seras là ce soir ?
- Oui.

Je l'effleure. Au toucher du colis, une onde se propage dans tout mon corps. Intriguée, je le soulève et poursuis mon exploration.

Un épais ruban adhésif à déchirer. Mes ongles ras rendent la tâche difficile. Je reviens vers la causeuse. C'est curieux, le colis semble s'être légèrement déplacé. De qui cela peut-il provenir ? Je me rapproche, m'agenouille près de la table basse et m'assieds sur mes talons. L'objet s'éclaire subtilement à intervalles réguliers. De la pointe de l'index, je m'empare d'une aiguille à broder qui traîne sur la causeuse. Le bruit du papier transpercé par l'aiguille, de haut en bas, brise le silence. L'érèbe apparaît sous le blanc cassé. La croix se libère de ses langes. L'écorce inutile sera jetée à la corbeille.

Je prends le coffret orné de roses et de gravures où s'entrelacent des caractères incompréhensibles. À chacune des extrémités et sur le dessus, en plein centre, se trouve une petite porte munie d'une infime serrure. Une enveloppe est collée sur la croix.

J'ouvre : il y a un message sur un papier et une clef minuscule. L'écriture illisible requiert une loupe.

Emma

N'ouvrir qu'une porte à la fois

Elles sont toutes numérotées

Voilà la première : tourner trois fois

J'ouvre la première porte. À l'intérieur de cette section de la croix reposent un chapelet, un médaillon en or, de l'encens, un minuscule flacon de vin et un message. Je reprends ma loupe :

Samedi, le 13 juillet, se tiendra un spectacle au centre-ville. Je serai dans la foule près du kiosque de barbe à papa à 20h30. J'espère que tu viendras Emma.

L'homme

P.S. Brûle l'encens et bois le vin avant de venir.

La mi la do. La do la mi. Encore la porte. Je me dépêche de ranger tous les articles dans la boîte hormis la clef. Elle glisse dans la poche de ma chemise. Tout ce qui est sur la table se retrouve temporairement enfermé dans le meuble audio.

- Salut maman !
- Allô ma grande ! Quoi de neuf !
- Pas grand-chose.

Je fais mine de prendre son manteau.

- Pas la peine de prendre mon manteau. Je suis venue plus tôt. Des amis nous ont invités à jouer aux cartes.
- Merci pour les tartes.
- Tu devrais sortir un peu plus. Tu ne fais que travailler. Et maintenant que tu es en congé pour l'été, tu restes enfermée chez toi. Tu devrais aller voir Sophie ou veux-tu jouer aux cartes avec nous ?
- Pas aujourd'hui. Peut-être un autre soir.

Une autre conversation de surface. Maman est toujours pressée. Que faire de la tarte aux fraises dont je n'ai jamais particulièrement aimé le goût ? La donner à la voisine d'à côté. Par contre, j'adore la tarte aux pommes. Un morceau avec de la crème glacée et un café feront une excellente collation. Je penserai à toi maman.

13 juillet 19h

Je prends la croix dans la commode et j'ouvre l'extrémité du bas avec la clef. Je palpe les pierres du chapelet, prononçant un *Ave*.

*Je vous salue Marie
Pleine de grâce
Le Seigneur est avec vous
Vous êtes bénie entre toutes les femmes*

Je trouve un encensoir dans l'armoire au-dessus du fourneau, celle où l'on empile la vaisselle poussiéreuse. L'encens brûle, répandant une odeur à la fois âcre et

sucrée. La fumée m'étourdit. J'observe attentivement le médaillon frappé d'une sainte dont le visage semble se déformer et le noue derrière ma nuque.

Il ne reste que le minuscule flacon. Méfiance. Que peut bien contenir ce vin ? Il m'est offert, qui plus est, par un destinataire inconnu. Je dépose le vin dans la croix et je mets la clé dans la serrure. J'irai au spectacle sans boire le philtre.

Vestibule. Le miroir déformant renvoie l'image d'une jeune femme filiforme aux yeux démesurés, changeants et profonds. Une silhouette androgyne, dit ma grand-mère. Seule la longue chevelure trahit mon sexe.

Dehors, l'air tiède me caresse les orteils entre les lanières de mes sandales. Je marche vers le centre-ville. Voilà le parc. Un jeune garçon m'étampe la main. Suivant les indications du message de *L'homme*, je me rends au kiosque de barbe à papa. Personne. Trente minutes ont passé. Je n'attendrai pas *Godot*.

13 juillet 21h30

La foule. Derrière quelques corps de femmes, une silhouette tente de se dissimuler. M'approcher pour l'apercevoir. La suivre discrètement sur la pointe des pieds. Elle fuit. D'une forme féminine à l'autre.

Le parc est envahi par une musique hypnotique. Nos voix font écho à celle des chanteurs. Des bras se lèvent. Je suis le mouvement. Mon corps entier bouge : les

jambes, le bassin, les épaules et la poitrine. Le spectacle tourbillonne. Sur le dieu de la table tournante, des projecteurs. *Hip hop.* Les deux acolytes du *d.j.*, l'un blanc, l'autre noir, psalmodient :

*Notre société n'a plus de morale
En plus de rêver
Tu dois agir
Pour reconstruire
Notre société n'a plus de morale*

Instinct. Derrière ma nuque plane une odeur identique à celle de l'encens : âcre et sucrée. Un brouillard mauve m'aspire hors du tourbillon. Trop de visages. Impossible de repérer *L'homme*. Je tourne le dos à la scène et m'élance à contre-courant, nez en l'air, tentant de me frayer un chemin. Des éphèbes exaltés, dressés sur le passage, ralentissent ma course.

Runaway in a dream

Peine perdue. La verdure s'efface devant le trottoir à la limite du parc. De l'autre côté de la rue, deux jeunes filles longilignes conversent, assises sur les marches d'un salon funéraire. Je dois presser le pas vers les lumières. Intersection. Quelle voie prendre ? Feu vert. Un flot humain des jours de festivals coule vers le fleuve m'entraînant sur son passage. Dérive.

Du corridor commercial, une multitude de voix différentes provenant des cafés et des bars font écho à la mélodie *hip hop*. Me détacher de la cohue et filer vers l'une des bouées de sauvetage. Au Nord-Ouest café. J'entre.

*And I know that day is coming soon
I'm coming back to you*

Une tasse de café à moitié vide, une drôle de cigarette écrasée précipitamment dans un cendrier et un médaillon comme celui que j'ai autour du cou traînent sur une table ronde. Je dois reconstruire le trajet du fantôme à partir de faibles points de repère : de la fumée, des mégots et une relique.

- As-tu vu où est allé le client assis à cette table ?
- Il y a assez de monde ce soir...
- Je peux prendre le médaillon ? Regarde, il est semblable au mien, même s'il est en argent plutôt qu'en or.

La serveuse m'observe comme une bête curieuse.

- Pas de problème. Je n'ai rien à faire d'une sainte Thérèse d'Ávila.

Voilà donc le nom de la sainte que je porte au cou. Je quitte le café. Toujours ce béton recouvert de formes humaines et bordées, de chaque côté, de commerçants de

pacotille. Je crois voir un nuage de fumée mauve vers le chemin qui mène au parc portuaire. Je m'y rends sans plus tarder.

Une marche, puis une autre. Sur la terrasse, où l'on peut voir les bateaux voguer, une touriste française, munie d'une caméra, m'apostrophe pour se faire photographier avec son compagnon espagnol. Elle désire conserver un souvenir de la ville. Je prends le Polaroid pour fixer l'image et immortaliser le moment.

J'attends l'impression avec eux. L'épreuve sort de la caméra. *¿ Como es ?* Ils sourient. En arrière-plan, dans le feuillage d'un buisson, pointe une lueur incandescente. Le diamètre est trop grand pour qu'il s'agisse d'une luciole, trop petit pour qu'il s'agisse du flash. *L'homme* s'est immiscé dans l'immortalité de l'image, signifiant sa présence, m'observant ironiquement de l'autre côté de la lentille.

Je prends congé du couple et vais examiner le buisson de plus près, là où se trouvait la lueur sur le cliché. Un éclat métallique scintille près de la branche. Une petite clé se balance au bout d'une corde. *L'homme* était là. Je cueille la clé et la mets dans mon sac à main.

De retour à la maison, je me précipite vers la commode de ma chambre, clé en main. Je tourne la croix à l'extrême où se trouve le chiffre romain II. La clé n'entre pas dans la serrure. J'essaie toutes les autres. Rien à faire. « Tu n'as pas bu le vin. »

13 juillet 23 h

Incapable de dormir, j'écris mon histoire dans mon journal d'écriture, puis, un peu plus tard, j'ouvre le livre *des Chants de Maldoror* :

Là dans un bosquet entouré de fleurs, dort l'hermaphrodite, profondément assoupi sur le gazon mouillé de ses pleurs. Les oiseaux éveillés contemplent avec ravissement cette figure mélancolique.

Je poursuis la lecture un peu plus loin :

Il rêve qu'il est heureux, que sa nature corporelle a changé : ou que du moins, il s'est envolé sur un nuage pourpre, vers une autre sphère habitée par des êtres de même nature que lui. Hélas ! Que son illusion se prolonge jusqu'au réveil de l'aurore.

La fatigue me gagne plus rapidement que prévu alors je vais terminer cette page :
Dors... dors toujours. Que ta poitrine se soulève poursuivant l'espoir chimérique du bonheur, je te le permets, mais n'ouvre pas tes yeux. La noirceur m'envahit. Je franchis la porte du rêve : *Break on through to the other side.*

14 juillet 9h

La mi la do. La do la mi. Tout endormie, vêtue d'une robe de nuit usée, je me dirige vers la porte. Le même gaillard rougeaud de *Purolator* me tend un autre paquet de forme cylindrique. Il me remet, sans un mot, le papier où il faut que j'appose ma signature. Puis il se dépêche de repartir, sans avoir prononcé une parole. Quel drôle de type !

Je referme le loquet et me dépêche d'ouvrir le tube cylindrique. À l'intérieur, se trouvent une grande carte géographique, une clé et un message.

Bonjour Emma

Tu as bien dormi j'espère ?

Tu n'as pas bu l'élixir. Alors, tu n'as pas trouvé la bonne clé. Mais je te laisse une chance. Je t'envoie l'autre clé. La prochaine fois, tu devras t'assurer de bien suivre mes indications.

L'ombre

Je déroule le parchemin. Il s'agit d'une carte de l'Espagne. Une ville y est entourée : Ávila. Je prends la clé et me dépêche d'aller chercher la croix d'ébène. Puis j'ouvre la petite porte du côté droit et tire sur un papier. C'est un billet d'avion pour l'Espagne ! Je suis à la fois abasourdie et tremblante d'excitation. *L'ombre* a même pensé à inclure une liste d'effets à apporter y compris la croix d'ébène.

22 juillet

De mon hublot, j'aperçois la ville de Madrid. Nous sommes donc sur le point d'atterrir. Je tapote l'épaule de mon compagnon de vol, âgé et à moitié sourd, qui m'a entretenue de ses enfants durant un bon moment et, en particulier, d'un de ses fils, ayant fait, selon lui, un mauvais mariage : celui-là même à qui il rend visite en Espagne. Dieu merci, il s'est assoupi peu après que le film a débuté, m'évitant ainsi ses jérémiades.

- Monsieur Santiago, nous sommes arrivés à destination.

- C'est bien. Merci. Je vous souhaite un beau séjour dans ce maudit pays et bonne chance ! Et voici ma carte avec l'adresse et le numéro de téléphone de mon fils. Si jamais vous voulez me voir ou s'il vous arrive des désagréments, vous saurez où me trouver.

Ce monsieur n'est vraiment pas commode. Pourtant, je l'ai trouvé tout de même attachant, malgré le fait qu'il soit acariâtre. Puis, il est mon dernier lien avec le Québec. Maintenant, je dois affronter seule la ville de Madrid où je passerai la nuit avant de me rendre à Ávila, au monastère de l'Incarnation.

Je suis allée une fois avec Emma visiter ce Santiago qui l'avait tirée d'embarras alors qu'elle se trouvait avec un inconnu au restaurant. Emma avait ce soupçon de naïveté qui l'amenait à parler à tout le monde.

Dans ma chambre, à l'hôtel Rey Niñó, je me sens terriblement seule. De plus, il fait horriblement chaud. Je vais vérifier le système de climatisation. Il semble défectueux. Ce voyage commence bien ! Je m'empresse de téléphoner à la réception pour que l'on me donne une nouvelle chambre.

Elle me convient. Je peux passer à la salle d'eau pour prendre un bain. Là, je me plonge avec délices dans l'eau parfumée au jasmin. Ce bain me délasser et efface toute la fatigue physique causée par le voyage. Je crois que je vais tout de même commander un repas à la chambre, regarder un peu la télé et puis dormir.

On frappe à la porte.

- *¡Buenas tardes señorita !* Voici votre repas. Des *fajitas*.
- *¡Muchas Gracias ! ¡Buenas tardes señor !*

Après avoir donné un pourboire au garçon de chambre, je m’empresse de soulever la cloche qui cache mes fajitas. Je les dévore avidement, le voyage m’ayant ouvert l’appétit. Maintenant attaquons-nous au dessert. Sous le couvercle : quelle surprise ! Je découvre un billet.

*Bienvenue en Espagne, Emma !
Je te souhaite une belle visite demain.
N’oublie pas de boire le vin quand tu seras au couvent.
L’homme*

Une enveloppe est placée sous l’assiette. À l’intérieur se trouve une nouvelle clé.

23 juillet

J’avalé en vitesse la dernière bouchée du petit déjeuner tout en marchant. Mon sac à dos renfermant la croix, les cartes et tout le reste se balance au rythme de mes pas qui se dirigent tout droit vers la station de train.

Une carmélite, âgée d'une cinquantaine d'années, apparaît sur le seuil de la porte du monastère de l'Incarnation. L'œil brun, vif et bienveillant, elle me salue et m'invite à entrer.

- Bonjour mademoiselle. Je suis sœur Carmela. Bienvenue au monastère de l'Incarnation.
- Enchantée de faire votre connaissance.

Pointant son nez aquilin et basané à l'intérieur, elle m'indique la direction à suivre. Un groupe de touristes s'y trouve déjà. Je suis arrivée à temps pour la visite guidée. Sœur Carmela se fraie un chemin à la tête du groupe et nous invite à la suivre pour visiter le couvent de l'Incarnation.

Brisant le silence, sœur Carmela nous donne quelques informations sur Ste-Thérèse d'Ávila.

- Ste-Thérèse d'Ávila est née en 1515 et elle est entrée au monastère le 2 novembre 1535. Elle a vécu au couvent près de 30 ans ; 27 ans en tant que religieuse et 3 ans comme abbesse. C'est une grande mystique qui a connu des transes, surtout à la suite d'une maladie. Elle a aussi écrit plusieurs livres, dont le *Château intérieur*. Il s'agit d'une écriture provenant de son expérience personnelle s'inscrivant dans différentes étapes de sa vie spirituelle. Nous verrons sa cellule un peu plus tard.

À mesure que je pénètre dans cet antique couvent, je peux sentir la présence particulière de sainte Thérèse d'Ávila. Construits, il y a plusieurs siècles, les murs sont empreints du passage de toutes celles qui ont décidé de vouer leur vie à prier le Christ. Au début, j'ai un peu de mal à m'y faire, car toute cette spiritualité m'assaille et je dois m'adapter à tant de ferveur religieuse.

Sœur Carmela s'arrête devant de petits parloirs où nous pouvons voir à travers des fenêtres grillagées.

- Ici, vous pouvez voir des petits *locutorios* où les religieuses pouvaient communiquer avec leurs visiteurs à travers le grillage des fenêtres.

Sœur Carmela se dirige vers l'un des parloirs.

- Dans ce *locutorio*, sainte Thérèse a eu une vision du Christ sur la croix.

Puis, sœur Carmela nous entraîne vers un autre *locutorio*.

- Ici, alors qu'elle s'entretenait avec saint Jean de la Croix, son confesseur attiré, on raconte que tous les deux furent « élevés en extase. »

Prenant l'escalier partant du cloître, sœur Carmela nous amène vers une pièce spéciale. Il s'agit d'un petit musée. Là, se trouvent rassemblés du mobilier, les lettres et

d'autres objets personnels des religieuses et de sainte Thérèse d'Ávila. Nous pouvons apercevoir aussi des instruments de musique et des coffres décorés.

- Ces instruments de musique et ces coffres ont été offerts au couvent par les religieuses issues de familles aisées pour payer leur entrée au couvent. Sainte Thérèse a entrepris toutes sortes de réformes pour abolir ce système de priviléges et imposer à toutes les moniales d'obéir aux règles du partage des biens.

Dans le musée, je me dirige vers les reliques pour voir s'il y a des médaillons ressemblant à celui que je porte actuellement autour de mon cou. J'en aperçois plusieurs, mais aucun comme le mien.

- La visite se termine ici. Si vous désirez vous procurer des souvenirs, sœur Maria se fera un plaisir de vous servir. Bonne journée !

Je m'empresse d'aller trouver sœur Carmela.

- Sœur Carmela.
- Oui, mon enfant.
- J'aimerais vous montrer quelque chose.
- Bien sûr. Que voulez-vous me montrer ?
- Eh bien ! Voilà. C'est ce médaillon que je porte au cou.
- Doux Jésus. Il doit bien dater du Moyen Âge. Où vous l'êtes-vous procuré ?

Je ne désire pas lui raconter comment je l'ai obtenu. D'ailleurs c'est bien plus ce fait que la sainte elle-même qui m'a attirée jusqu'ici. Alors, je lui réponds :

- Je l'ai reçu par l'entremise d'un colis adressé à mon nom. Cela m'a intéressée et je suis venue jusqu'ici pour tenter de connaître l'histoire de la sainte que je porte au cou. J'aimerais faire une retraite de quelques jours dans votre couvent. Est-ce possible ?
- Nous pourrions arranger cela. Et si vous voulez vraiment connaître l'expérience spirituelle de sainte Thérèse, je vous suggère fortement de lire le *Château intérieur*. Je crois que nous avons une version française dans notre bibliothèque. Suivez-moi, je vais vous faire préparer une chambre.

Je marche, avec sœur Carmela, dans une partie du couvent fermée aux visiteurs. Elle m'entraîne vers les cellules réservées aux 27 religieuses qui habitent le couvent. Il y a des cellules vacantes puisque les religieuses ont déjà été plus nombreuses.

- Nous y voilà ! Je vais vous chercher des draps propres et des serviettes.

Je ferme la porte, m'approche du lit et me défait de mon sac à dos qui est devenu de plus en plus lourd. La chambre est minuscule. Il y a juste assez d'espace pour contenir un lit, une chaise berceuse en bois et une table. J'ouvre mon sac à dos et retire la croix d'ébène que je range avec précautions dans la penderie. Des petits coups discrets sont frappés à la porte.

- Entrez, ma sœur.
- Voilà des draps et des serviettes propres. Je vous ai aussi apporté l'exemplaire du *Château intérieur* que je vous ai proposé de lire.
- Merci infiniment.
- Voici un horaire concernant les offices et les cantiques. Le dîner est servi à 12h20. Vous pouvez aussi assister aux cantiques à 11h30 si vous le désirez.

Sans faire de bruit, elle referme doucement la porte. Intriguée, je commence à feuilleter le *Château intérieur*.

Nous pouvons considérer notre âme comme un château, fait d'un seul diamant ou d'un cristal parfaitement limpide, et dans lequel il y a beaucoup d'appartements, comme dans le ciel il y a bien des demeures.

Je trouve l'image fort intéressante et décide de poursuivre un peu plus loin :

Ce château, remarquons-le encore, renferme de nombreuses demeures ; les unes en haut, les autres en bas, les autres sur les côtés. Enfin au centre, au milieu de toutes les autres, se trouve la principale, où se passent entre Dieu et l'âme les choses les plus secrètes.

Cette configuration me fait singulièrement penser à la croix que *L'homme* m'a fait parvenir : un compartiment en haut, sur les côtés, en bas et au centre.

La porte par où l'on entre dans ce château, c'est l'oraison et la considération.

La prière, si j'ai bien compris, est la porte par laquelle on entre dans le château pour visiter des demeures, la plus importante étant celle du centre où se passent des choses entre Dieu et l'âme. Je jette un coup d'œil à la croix. J'ouvre le compartiment du bas et m'empare du flacon contenant le vin. Je le déguste à petites gorgées. Il est délicieux comme un nectar.

Dans la petite chapelle, j'aperçois une dizaine de religieuses pieusement recueillies. Je m'assieds sur un banc de bois de chêne, puis je ferme les yeux même si je ne sais pas vraiment comment prier, mis à part le Notre Père et le Je vous salue Marie. Il faut dire que je suis allée à l'église quelquefois dans ma vie, avec l'école, car mes parents ne pratiquent pas tellement et mon père se dit athée.

Je fais le vide dans mon esprit afin de disposer mon âme aux choses spirituelles. Mais, malgré moi l'image d'un château de cristal pur et étincelant apparaît. Il comporte plusieurs demeures. Une lumière éblouissante vient du centre. Je voudrais bien y accéder, mais la porte de la première demeure est obstinément close. Même si la porte ne s'ouvre pas, je prends, l'espace d'un instant, un premier contact avec moi-même et avec l'Autre avec une intensité déconcertante.

Le temps alloué à la prière est terminé. Deux par deux, les religieuses se retirent de la chapelle. L'expérience que je viens de vivre me pousserait à demeurer plus longtemps dans ce lieu, mais il faut que je suive l'horaire des religieuses et mon estomac me fait sentir qu'il est temps d'aller me rassasier.

J'ai déjà vu ce bouquin qu'Emma apportait partout avec elle après son voyage en Espagne.

Le dîner était excellent. Les religieuses m'ont beaucoup interrogée sur ma famille, mon métier et mon pays. Certaines m'ont demandé ce qui m'avait poussée à entreprendre un grand voyage pour venir les visiter. Je ne leur ai pas dit qu'un mystérieux personnage m'avait fait parvenir un billet pour l'Espagne par la poste.

Dans ma chambrette, le silence règne. Seuls quelques coups frappés à ma porte me tirent de ma rêverie. Sœur Carmela se tient sur le seuil.

- Bonjour, jeune femme. Avez-vous bien diné ?
- Oui. Tout était délicieux.
- J'aimerais bien revoir votre médaillon.

Je retire le médaillon de mon cou et le lui tends.

- Il serait intéressant de le faire évaluer par un expert si vous n'y voyez pas d'inconvénients. Je vais demander à ma supérieure l'autorisation d'une sortie. Nous pourrons nous y rendre ensemble.
- Bien sûr, j'irai avec vous.
- J'ai aussi reçu une enveloppe pour vous il y à peine une heure. Voilà.
- Merci beaucoup !

- Bien. Je vous laisse. À plus tard.

Avant d'ouvrir l'enveloppe, je regarde mon médaillon et constate qu'il est bel et bien antique. Je crois qu'il est en vieil or. Il se trouve bien là où il est, c'est-à-dire autour de mon cou. J'ouvre l'enveloppe. À l'intérieur, se trouvent une petite clé et un message.

Bonjour Emma,

*Tu apprécies ton voyage chez les Carmélites ?
 Tu as sûrement fait la connaissance de sœur Carmela
 Par la prière, tu trouveras des réponses à tes questions.
 Et aussi un sens à ta vie.*

La croix d'ébène se trouve toujours dans l'armoire. Je la prends dans mes mains et introduis la clé dans la deuxième petite porte. Un cliquetis se fait entendre. La porte s'ouvre. À l'intérieur, j'aperçois un livre minuscule. Je prends ma loupe. Il s'agit du livre des psaumes. Je le feuillette et aperçois le psaume 84 entouré et le premier paragraphe souligné.

*Comme elles sont aimées tes demeures,
 SEIGNEUR tout-puissant !
 je languis à rendre l'âme
 Après les parvis du Seigneur
 Mon cœur et ma chair crient
 Vers le Dieu vivant.*

Je ne sais si l'on peut comparer les demeures du psaume et celles de Sainte Thérèse d'Ávila. Mais toujours est-il que toute cette aventure que me fait vivre l'*hombre* contribue à un questionnement sur le sens spirituel de ma vie. Les demeures du psaume et celles du château intérieur qui renvoient à l'âme m'intéressent de plus en plus. Cette

âme que ma directrice de ballet me reprochait de ne pas posséder, je l'ai découverte en ce couvent. Si vous vous demandez de quoi je parle ici, vous pouvez aller lire le texte « Le sorcier » qui se trouve dans les premiers textes de mon journal. Pourquoi n'avait-elle pas remarqué que si on lit mon nom, Emma, à l'envers, il veut dire Âme ? Tout ce qu'il me fallait faire, c'était de le découvrir.

Par la prière, je peux donc visiter les demeures de mon château ou de mon âme selon sainte Thérèse d'Ávila. Voilà le message qu'a voulu me transmettre l'*hombre*. Mais pourquoi tient-il à rester dans l'ombre, à ne pas se dévoiler au grand jour ? On dirait qu'il connaît tous mes faits et gestes. S'agit-il d'un ami qui me connaît bien ? d'un ange ? d'un fantôme ?

L'heure du souper approche. Je me rendrai d'abord à la chapelle pour assister à la prière. Nous ferons la lecture des psaumes. Les religieuses arrivent deux par deux pour la prière. J'entonne les psaumes avec elles.

*Comme elles sont aimées tes demeures,
SEIGNEUR tout-puissant !
je languis à rendre l'âme
Après le parvis du SEIGNEUR
Mon cœur et ma chair crient
Vers le Dieu vivant.*

*Le moineau lui-même trouve une maison
Et l'hirondelle un nid pour mettre sa couvée.
Près de tes autels...*

J'aime bien les chants des religieuses. Ils sont remplis de dévotion, de ferveur et de louanges. Cette journée, pour moi, constitue un tournant dans ma vie. Je sens un éveil à la prière, une rencontre avec mon château intérieur et mon âme.

Des coups sont frappés discrètement à la porte. Je lisais le *Château intérieur*. J'ouvre la porte et sœur Carmela apparaît.

- Bonjour, vous avez bien dormi ?
- Très bien, merci.
- Nous pouvons prendre notre petit déjeuner et nous irons voir ensemble le collectionneur dont je vous ai parlé hier. Je ne ferai pas visiter le couvent aujourd'hui. Sœur Juanita prendra la relève, car j'ai eu une permission spéciale pour sortir du cloître. N'oubliez pas votre médaillon.
- Bien entendu.

Le petit déjeuner terminé, sœur Carmela m'entraîne hors du couvent pour prendre place dans une vieille automobile, toujours en très bon état.

- Nous allons au centre-ville de Madrid. Le collectionneur, Don Miguel Márquez, tient une petite boutique là-bas.
- Vous le connaissez ?
- J'y suis allée à quelques reprises pour échanger des objets religieux anciens. Don Márquez est réputé pour la qualité de sa marchandise et aussi pour son

sens des affaires. Il a aussi fait de grandes études en archéologie et il possède un bon réseau de connaissances dans ce milieu. Nous arrivons...

Le chauffeur gare la voiture.

- Nous devons marcher un peu.

Nous prenons une rue principale. Je peux observer les passants et les passantes. Ils ont tous le teint basané et des vêtements plus colorés que ceux des Québécois. Ils ont aussi des yeux noirs et intenses. Je me sens très observée. Ma peau très blanche et mes cheveux pâles contrastent avec toutes ces teintes brunes et chaudes dans la rue.

- Nous y voilà.

Nous sommes bien à l'enseigne de Don Márquez. Sœur Carmela pousse la porte et l'on entend tinter des clochettes. La boutique baigne dans la pénombre. On peut entendre la voix de Don Márquez qui se tient derrière un bureau entouré de comptoirs vitrés.

Buenos días sœur Carmela.

- *¿ Cómo estás ? Que puis-je faire pour vous ?*
- Bonjour Don Marquez. Je me porte très bien. Je suis en compagnie d'Emma. Elle habite au Canada.

Don Marquez se lève. Il n'est pas très grand. Ses cheveux de jais sont parsemés de fils blancs. Pour marcher, il s'aide de sa canne surmontée par un pommeau à la tête de serpent. Il s'approche de moi et me baise la main.

- *i Holà señorita !*

Ce personnage me donne une impression de déjà vu. D'emblée, je ne me sens pas très à l'aise en sa compagnie. Mais ce n'est, sans doute, qu'une impression. Sœur Carmela semble bien l'apprécier.

- Venez vous asseoir à mon bureau.

Nous prenons place dans des fauteuils capitonnés.

- Don Márquez, j'aimerais vous montrer quelque chose.
- Je vous en prie ma sœur.

Sœur Carmela me fait signe. Je passe les mains derrière mon cou et en retire le médaillon. Je le pose sur le bureau. Don Márquez le prend dans ses mains, puis il sort sa lunette grossissante.

- *jCaramba ! Il s'agit d'un vrai petit bijou ! Mais où avez-vous trouvé ce médaillon ?*

- Un ami me l'a offert.
- Ce médaillon daterait des années 1625 environ, peu après que Sainte Thérèse a été canonisée en 1623. Je n'en possède aucun exemplaire car le tirage avait été extrêmement limité, à peut-être une dizaine. Certains ont dû se perdre au cours des siècles. J'en ai cependant plusieurs autres datant de différentes époques que j'ai collectionnés. Mais je remarque que l'expression du visage de sainte Thérèse sur votre médaillon semble unique. Il aurait fait partie du tirage dont je parlais tantôt, mais peut-être qu'au fil des siècles le visage a quelque peu changé.

Don Márquez semble fasciné par mon médaillon.

- Je pourrais vous offrir un excellent prix pour votre médaillon. Je ne vous cacherai pas que j'aimerais beaucoup l'inclure dans ma collection.

Je n'ai aucune envie de me défaire du médaillon que m'a offert l'*hombre*. Je vois aussi que sœur Carmela semble surprise de la requête de Don Márquez. Et je sais aussi, dans son regard, que ce médaillon aurait plus sa place dans le couvent que dans la collection de Don Márquez.

- Je suis désolée, je désire conserver ce médaillon, car j'y suis déjà très attachée.
- Je vous comprends, dit Don Márquez. Ce médaillon a une valeur inestimable. Mais si jamais vous changez d'idée... Vous pouvez toujours

venir me rencontrer ici. Avant de partir, venez jeter un coup d'œil à ma collection de médaillons dont celle de sainte Thérèse d'Ávila.

Je m'approche d'un petit comptoir vitré : je regarde la collection de Don Márquez.

- Vous avez une collection fort impressionnante.
- Oui. J'en suis particulièrement fier. J'affectionne les médaillons consacrés à sainte Thérèse.
- Cette visite a été très enrichissante, mais nous devons maintenant partir.
- Je vous souhaite un bon voyage ma sœur et à vous aussi señorita.

Sœur Carmela m'invite à prendre le chemin du retour. Dans la voiture, sœur Carmela me met en garde.

- J'ai cru voir beaucoup de convoitise dans le regard de Don Márquez lorsque vous lui avez montré votre médaillon.
- Oui. Effectivement.
- Je dois vous avouer qu'on raconte que plusieurs membres de sa famille possèdent des dons. Certains s'en sont servi pour faire le bien. D'autres les ont utilisés à mauvais escient.
- J'en prends bonne note.

Nous continuons notre route, mais j'ai l'impression qu'une voiture nous suit depuis une bonne demi-heure. Puis, tout à coup, elle disparaît à une intersection.

- Sœur Carmela, y a-t-il un autre chemin qui mène au couvent ?
- Nous aurions pu le prendre à l'intersection, mais nous aurions rallongé notre route.

Nous arrivons au couvent. Le chauffeur stationne la voiture.

- Nous voici de retour.
- Oui. Je vais faire un peu de lecture et je vais me reposer.

Sœur Carmela m'accompagne jusqu'au parloir.

- Je vous souhaite un bon repos.
 - Merci.
-

Je me réveille en sursaut. Je me lève et vais vérifier la fenêtre et les persiennes que j'avais verrouillées hier soir. Elles semblent avoir été forcées. Je jette un coup d'œil à mon cou. Le médaillon est toujours là. Est-ce mon imagination ou une visite fortuite de l'*homme* ? Un courant d'air odorant a envahi ma chambrette. Incapable de retrouver le sommeil, je vais m'asseoir et commence à feuilleter la bible qui se trouve sur le coin du bureau. C'est étrange, je n'avais pas remarqué la présence du livre au cours de la journée. Il y a un signet dans la partie du *Cantique des cantiques* :

*Je dormais, mais je m'éveille
(Elle)*
*Je dormais, mais je m'éveille :
J'entends mon cheri qui frappe !
(Lui)*
*Ouvre-moi, ma sœur, ma compagne,
Ma colombe, ma parfaite ;
Car ma tête est pleine de rosée ;
Et mes boucles, des gouttes de la nuit.*

Un poème suit inséré à la page suivante :

*En quête d'une amoureuse aventure,
...
Et je volais si haut, si haut
...
Il me fallait voler tellement
Que je me perdisse de vue*

Suivi de :

*Celui qui par les appétits
Ne se laisse pas entraîner
S'envolera léger selon l'esprit
Comme l'oiseau
À qui ne manque une plume.*

Jean de la Croix (1591)

J'ignorais qu'il existait des poèmes d'amour dans la *Bible*. Pourquoi *L'homme* m'envoie-t-il ces écrits ? Aurait-il des sentiments particuliers pour moi ? Sans même l'avoir vu, on dirait que je suis de plus en plus fascinée par ce personnage. Je me demande où il veut en venir ? Que veut-il me faire découvrir ?

Le sommeil me gagne à nouveau. Je vais me recoucher jusqu'au petit matin.

Emma a toujours été une fille très romantique. Elle écrivait souvent des poèmes d'amour à son amoureux, même après qu'il a disparu. Elle n'en a jamais eu d'autre depuis.

Les rayons du soleil se faufilent entre les lattes des persiennes et viennent me chatouiller les paupières. Je m'éveille. Je regarde l'horloge. C'est l'heure de la prière matinale. J'enfile des vêtements et me presse d'aller à la chapelle. J'apporte le livre de prière.

Les religieuses marchent encore deux par deux dans le centre de la chapelle. Je pensais qu'il n'y aurait que la prière, mais j'aperçois un prêtre. Il me semble assez jeune. Il doit avoir environ trente ans. Il me remarque parmi les religieuses et me sourit de son regard pers et intense.

La célébration eucharistique diffère un peu car elle débute par le chant des psaumes. Les voix des religieuses s'élèvent, puis s'éteignent. Un moment de silence est observé pour le recueillement. Le château de cristal se dessine derrière mes yeux clos. Je voyage dans les premières demeures.

La voix harmonieuse du prêtre me tire de mon recueillement. Il fait une lecture, puis une brève homélie. Puis après, il procède à l'Eucharistie. Je me souviens de la

dernière fois où j'ai avalé le corps du Christ, c'était lors du décès de mon petit ami. Je sens que cette fois-ci je vais renouer avec ce sacrement étant donné l'ambiance de ce lieu et la présence du jeune prêtre, ma foi très séduisant avec ses cheveux noirs et ses yeux pénétrants. Il a à peu près l'âge de saint Jean de la Croix lorsqu'il a rencontré sainte Thérèse d'Ávila la première fois.

Le prêtre donne la communion à toutes les religieuses, puis il me fait signe d'approcher. Il me regarde intensément et me donne une hostie tirant sur le rouge ; le même rouge que le vin qui se trouvait dans la croix. Sa présence se fait rassurante. Puis, une fois que j'ai reçu le morceau de pain compressé légèrement sucré, je dois, à regret, reprendre le chemin des bancs de bois pour me recueillir et continuer la visite de mon château intérieur.

L'office se termine trop tôt à mon goût. Le prêtre nous dit d'aller dans la paix du Christ, puis deux religieuses s'attardent pour lui parler. J'attends un peu, car j'ai aussi quelques questions à demander au jeune prêtre. Mais, au moment où je tente de l'approcher, il me fait signe qu'il doit quitter le couvent. Cependant, il laisse une petite boîte sur l'autel.

Comme je suis curieuse, je vais vers l'autel. Le paquet est adressé à mon nom. Je le prends et me hâte d'aller à ma chambre pour l'ouvrir, mais je suis interceptée, au passage, par sœur Carmela.

- Bonjour mon enfant, vous avez bien dormi ?

- Oui. J'ai beaucoup aimé l'office ce matin.
- Nous avions, ce matin, un jeune prêtre qui a été envoyé pour remplacer Don Camillo qui souffre, à ce qu'il paraît, d'une mauvaise bronchite. C'est curieux que je n'aie jamais entendu parler de ce jeune prêtre. Quand je lui ai demandé de quel endroit il venait, il a changé le sujet de la conversation.
- J'aurais aussi aimé m'entretenir avec lui, mais il m'a fait signe qu'il devait quitter la chapelle.
- Je vois que vous avez une boîte dans les mains.
- Oui, elle m'est adressée.
- On se revoit au dîner.

Je vais vers ma chambrette pour voir ce qui se trouve à l'intérieur de la boîte que le jeune prêtre a déposée sur l'autel. Je m'installe à la table et prends un petit couteau pour déchirer la corde qui entoure le paquet. Je l'ouvre. Il s'agit d'une *Bible* ancienne dont la reliure est en cuir et les pages entourées d'or. À l'intérieur se trouvent un signet, une clé et une petite note.

Bonjour Emma,

Voilà que ton cheminement spirituel a commencé dans ce couvent.

Tu as pris conscience de ton âme

Et tu auras encore bien d'autres choses à découvrir.

L'ombre

L'ombre me fait cadeau d'une *Bible* ancienne. Il y a aussi une autre clé. J'ouvre la troisième porte de la croix. J'en retire un billet d'avion indiquant la date de retour au Canada.

Avant de regagner mon pays, je passerai quelques jours à Madrid pour visiter la ville. Mon sac à dos est prêt. Je n'ai pas revu le jeune prêtre depuis le jour où il est venu au couvent pour remplacer le père Camillo. Était-il *L'homme* ou simplement un messager chargé de me remettre un paquet ? Son image et son regard sont marqués de façon indélébile dans ma mémoire.

Sœur Carmela, avisée de mon départ, vient me trouver à ma porte.

- Ce fut un grand plaisir de vous compter parmi nous.
- Pour moi aussi, j'ai bien aimé mon séjour.
- Si vous décidez, un jour, de vous départir de votre médaillon, j'aimerais que vous pensiez à nous. Toutes les reliques concernant sainte Thérèse doivent revenir à leur origine.
- Ne vous inquiétez pas. Je penserai à vous. Mon séjour dans votre couvent a changé ma vie. Je vous en serai éternellement reconnaissante. Je vous laisserais bien le médaillon, mais je sens que ce n'est pas encore l'heure de vous l'offrir.
- Je comprends mon enfant. Écoutez votre cœur.

Je dépose la bible et le livre *Le Château intérieur* dans mon sac à dos. Je fais un clin d'œil complice à sœur Carmela. Nous nous dirigeons vers le parloir.

- Je vous enverrai des nouvelles par courriel. Prenez soin de vous.
- Que Dieu vous garde mon enfant !

C'est à regret que je quitte le couvent, mais je dois poursuivre mon chemin. Et puis j'ai bien envie de visiter la ville de Madrid. Cette fois-ci, je me rendrai à l'hôtel *Mayorazo*, avant de reprendre, quelques jours plus tard, l'avion pour Montréal.

Le voyage s'est bien déroulé. Arrivée à la station, j'appelle un taxi pour me rendre à l'hôtel *Mayorazo*. Demain, je ferai un tour de ville.

Il fait toujours soleil sur Madrid. C'est une belle journée pour visiter. Je m'empresse de faire ma toilette matinale pour ensuite aller déjeuner dans la salle à manger de l'hôtel. Je l'apprécie davantage que l'hôtel *Rey Niño*.

Le groupe de touristes comprend des Anglais, des Américains et des Japonais. Le guide parle tour à tour dans les deux langues pour animer la visite. Après avoir vu plusieurs sites, nous sommes devant la Plaza Mayor, site le plus prisé des touristes. La voix du guide se fait entendre.

- Ce carré a été initié par le roi Felipe II et construit par Juan de Herrera, puis a été inauguré en 1620 sous Felipe III. La statue de celui -ci se trouve au centre du carré. Cet endroit a servi de marché public jusqu'au XIX^e siècle.

Le temps file. Après avoir visité les jardins botaniques, l'église Jérónimo, nous entrons dans le Parque del Buen Retiro.

- Le parc était à l'origine le jardin du monastère Jerónimo. Puis le parc a été fréquenté par l'aristocratie, pour être finalement ouvert au public en 1868.

Après avoir vu quelques monuments, sans grand intérêt pour moi, voilà que j'entrevois au loin d'une étendue d'eau un palais dont la beauté me coupe le souffle.

- Voici le Palacio de Cristal. Il s'agit d'un des magnifiques monuments que l'on retrouve dans ce parc.

Ce monument me fait tout de suite penser au château de cristal de sainte Thérèse. Ce palais de cristal ressemble à celui que j'ai vu lors de ma première prière au couvent des carmélites. J'aimerais bien entrer à l'intérieur, mais cela m'est impossible puisque je fais partie d'un groupe guidé. Je ne sais si je rêve, mais l'on croirait voir l'ombre de quelqu'un dans l'une des fenêtres du côté ouest.

J'ai grandement apprécié la visite guidée dans la ville de Madrid et, plus particulièrement, le Palacio de Cristal. Maintenant, il faut songer à choisir un restaurant. Je n'opterai pas pour celui de l'Hôtel, car un bain de foule me ferait le plus grand bien. Ce quartier où je me trouve me fait penser à celui où nous sommes allées voir l'antiquaire.

- *¡Buenos tardes señorita !* me dit le serveur en me donnant le menu.
- *¡Buenos tardes señor !*
- Un apéritif ?
- Un cola, por favor.

Le serveur repart. J'observe les gens en attendant qu'il revienne : des amoureux, des familles, des personnes seules. Le serveur revient.

- Étes-vous prête à commander ?
- Oui. Je vais prendre *la paella*.

La porte du restaurant s'ouvre sur Don Miguel Márquez. Il s'aide de sa canne pour marcher, puis jette un regard circulaire comme s'il cherchait quelqu'un. Soudain, il m'aperçoit. Il s'avance tranquillement vers moi.

- Bonjour, mademoiselle Emma. Quelle surprise de vous voir ici !
- Bonsoir, Don Márquez.
- Puis-je me joindre à vous, me demande-t-il sur un ton insistant.

À contrecœur, j'acquiesce. Ce personnage ne m'inspire pas plus confiance que la première fois que je l'ai rencontré.

- Bien sûr, Don Márquez.

Le serveur arrive sur l'entrefaite avec la paella.

- Voilà votre paella, me dit le serveur. Et pour vous, señor ?
- Un xérès, puis la spécialité de la maison.
- Bien señor.

Le serveur repart. Don Rodriguez m'adresse la parole à nouveau.

- Vous êtes sur le point de quitter notre beau pays, n'est-ce pas señorita ?
- Dans quelques jours.
- Je vois que vous portez toujours votre médaillon.
- Il ne me quitte pas, en effet.
- Avez-vous visité Madrid ?
- Oui. J'ai fait une visite guidée aujourd'hui. J'ai bien aimé le parc Retiro.

Enfin, je peux réussir à avaler une bouchée car le serveur arrive avec le xérès.

- Vous savez, mademoiselle, que vous avez choisi l'un des meilleurs restaurants en ville pour ce qui est de la cuisine traditionnelle. J'y viens assez souvent.
- Effectivement. Cette paella est excellente. Je crois que votre repas arrive.
- La spécialité de la maison.
- *Muchas gracias Mauricio.*

- Vous savez, je pratique le métier de collectionneur depuis plus de vingt-cinq ans. Je vois plusieurs œuvres d'art et toutes sortes de gens. J'ai vérifié plus en profondeur les datations concernant votre médaillon. Il y a eu en effet quelques exemplaires, mais il y en avait un, unique, conçu selon une ancienne légende, par saint Jean de la Croix, confesseur attitré de sainte Thérèse. J'étais loin de m'imaginer qu'il existait réellement.
- L'origine de ce médaillon me semble vraiment mystérieuse.
- Je vous en offrirais 100 000 dollars.
- Comme je vous l'ai dit, il a une valeur personnelle. Je n'ai vraiment pas envie de m'en défaire.
- Je peux monter les enchères, si vous le voulez.
- Pour moi, il n'a pas de prix.

Avec un grand rire, Don Márquez réplique :

- Très bien *señorita*, je n'insiste plus. Si vous voulez, je pourrai vous faire visiter Madrid le soir. Je connais un coin où l'on peut voir la ville illuminée. Cela vaut vraiment la peine.

On dirait que les yeux de Don Márquez prennent un drôle d'éclat, comme s'ils devenaient hypnotiques. Je me hâte de détourner le regard. Je sens comme un danger.

- Je vous quitte un instant. Je dois me rendre aux toilettes.

Rendue dans la salle de toilette des dames, je me hâte de chercher le numéro de téléphone de Santiago, mon compagnon de siège dans l'avion Montréal-Madrid. Enfin, je réussis à le repérer. Je vais vers le comptoir, par l'arrière, pour ne pas me faire voir de Don Márquez. Je compose le numéro.

- Oui bonsoir ?
- Bonsoir, j'aimerais parler à Santiago s'il vous plaît.
- Qui dois-je annoncer ?
- Emma. J'étais assise à côté de lui dans l'avion lors de mon voyage à Madrid. Il m'a laissé votre numéro si j'avais besoin d'aide.
- Un instant.
- Bonsoir Emma.
- Bonsoir Santiago. J'aurais vraiment besoin de votre aide. Je suis au restaurant, à Madrid, pas très loin de l'hôtel *Mayozaro*. J'aimerais que vous veniez me retrouver le plus tôt possible.
- J'y serai. Quand partez-vous ? Je demanderai à mon fils de vous héberger chez lui pour quelques jours, le temps que vous repartiez au Canada saine et sauve.
- Je vous remercie infiniment Santiago.

Je retourne m'asseoir avec Don Márquez. Mine de rien. Mais, il remarque que je suis plutôt mal à l'aise.

- Vous allez bien señorita ?

- Oui. Je vais poursuivre la dégustation de la *paella*.

La conversation avec Don Márquez se fait moins volubile. J'espère que Santiago n'aura pas trop de difficulté à trouver le restaurant. J'ai l'impression que Don Márquez perçoit cette attente et qu'il se hâte de manger pour m'entraîner hors du restaurant. J'ai presque terminé mon dessert quand je vois soudain la porte s'ouvrir sur Santiago.

- Allô Emma ! Ça va bien ?
- Oui.
- Je vais me joindre à vous. Bonjour monsieur...
- Márquez, Don Márquez.
- Je vais prendre le digestif avec vous.
- Et puis, Emma, comment aimes-tu ton séjour dans ville de Madrid ?
- Merveilleux.

Après une conversation fort animée par Santiago, ce dernier s'adresse à Don Marquez.

- Je crois que je vais devoir vous enlever Emma, car j'ai promis à mon fils de lui présenter cette charmante jeune femme.
- Je suis désolée, Don Márquez. Je vais devoir vous quitter.

Nous laissons en plan Don Márquez qui me semble fort contrarié. Après avoir franchi la porte du restaurant, Santiago me demande quel est ce personnage.

- C'est un collectionneur qui m'a été présenté par sœur Carmela, une carmélite, du couvent de l'Incarnation à Ávila. Il est très intéressé par le médaillon de sainte Thérèse d'Ávila que je porte au cou. Selon lui, il daterait du XVI^e siècle et serait d'un tirage unique. Je crois que c'est la raison pour laquelle il le convoite tant.
- Vous avez bien fait de me téléphoner. Heureusement nous n'étions pas sortis. Ce Don Márquez ne me dit rien de bon. Vous allez venir avec moi chez mon fils, vous serez plus en sûreté que dans votre hôtel. Avez-vous des effets personnels à récupérer ?
- Oui. Une valise et mon sac à dos.
- Très bien. Nous y ferons un saut avant de reprendre la route pour aller chez mon fils. Ils sont à l'aise, mais l'atmosphère de la maison est parfois étouffante. Je vous en avais touché un mot lors du vol, mais cela vaut mieux pour vous que d'être suivie par ce Don Márquez. Je connais bien ces gens qui peuvent devenir sans scrupules lorsqu'ils désirent des objets rares.

Nous continuons un peu notre route, puis nous arrivons devant une grande maison de style espagnol. Le parterre est constellé de fleurs et de lierres qui s'enroulent autour des grillages. Santiago m'invite à entrer.

- Salut papa ! Tu nous ramènes de la belle visite. Je suis Duarte. Voici mon épouse Juanita et ma petite fille Maria.
- Bonjour, je m'appelle Emma. Je vous remercie infiniment de m'accueillir.
- Emma était dans les griffes d'un collectionneur trop intéressé par son médaillon.

Juanita s'approche.

- C'est un médaillon de sainte Thérèse d'Ávila. Je n'en ai jamais vu de semblables.
 - J'y tiens particulièrement, mais c'est mon voyage chez les carmélites et l'initiation à la prière qui m'ont apporté le plus sur le plan spirituel. J'ai aussi reçu la *Bible* et le *Château intérieur* qui m'aideront à poursuivre le cheminement que j'ai commencé chez les carmélites à Ávila.
 - Ici, vous serez en sécurité jusqu'à ce que vous preniez votre avion pour le Canada.
 - Merci. Je dois repartir après demain.
-

Je pense que Santiago a un peu trop exagéré le fait que son fils ait fait un mauvais mariage. Il est vrai que je ne suis restée que deux jours au sein de cette famille. Pour moi, ils ont été des hôtes chaleureux et bienveillants. L'heure du départ approche.

- Je suis bien heureux d'aller vous reconduire à l'aéroport. Dommage que la date de nos billets ne concorde pas. Nous nous reverrons au Québec, puisque nous avons échangé nos adresses. Je compte bien prendre un repas avec vous pour vous raconter mes aventures et la fin de mon voyage.

Duarte, Juanita et Maria se tiennent sur le seuil pour nous dire un dernier au revoir. Nous arrivons à l'aéroport. Santiago stationne la voiture et ouvre le coffre arrière pour que je puisse prendre ma valise.

- Il ne me reste qu'une semaine à passer chez mon fils et son épouse. Je passerai un coup de fil quand je serai de retour à Montréal.
- Bien entendu.

Nous nous dirigeons vers l'enregistrement des bagages.

- Je vous remercie infiniment de m'avoir tirée d'un mauvais pas.
- Je vous avais offert mon aide lors de notre voyage. Je savais qu'il ne pouvait arriver que des ennuis à une jeune femme qui voyage seule.
- Au revoir Santiago.
- Au revoir Emma.

L'embarquement aura lieu dans trente minutes. Il ne me reste plus qu'à m'asseoir et me plonger dans le *Château intérieur*.

- Veuillez présenter vos cartes d'embarquement pour le vol C-130.

Je fais la file, puis présente mon billet.

- Bon voyage *señorita* !
- *Muchas gracias* !

Je suis chanceuse. La place qui m'est assignée se trouve près du hublot. Je sors mon livre. Tout à coup, je me retourne et aperçois mon compagnon de vol. Il s'agit du jeune prêtre qui avait remplacé Don Camillo pour célébrer l'Eucharistie chez les carmélites à Ávila.

- Bonjour Emma.
- Bonjour Don...

Sans un mot, le jeune prêtre me remet la clé permettant d'ouvrir la dernière section de la croix.

L'HÉRITIÈRE

Emma est bel et bien allée en Espagne durant l'été suivant son congé de maladie.

Mais il y a une chose dont je me souviens : je l'ai accompagnée pour aller acheter des billets d'avion avec elle. En effet, elle a subi un choc quand elle a appris que son état de fatigue était sûrement dû à une dépression. Mais moi, j'ai toujours soupçonné qu'il y avait autre chose parce qu'il me semblait que son teint avait légèrement changé.

Emma a toujours été fragile psychologiquement depuis le suicide de son copain.

C'était le grand amour de sa vie. Ils étaient toujours ensemble. L'homme m'apparaît une pure fabulation pour tenter de joindre son amour perdu. D'un autre côté, ses connaissances concernant l'histoire de sainte Thérèse d'Ávila et de saint Jean de la croix me sont étrangères.

J'ai rencontré son ami Santiago à deux reprises. C'était son compagnon de voyage et j'ai trouvé cet homme d'un âge mûr assez piquant, mais très sympathique. Il s'ennuie énormément de son fils unique qui se trouve au loin et blâme continuellement sa femme qui l'a amené en Espagne avec elle.

Cette histoire me touche, et la façon dont elle décrit l'ambiance du centre-ville de Trois-Rivières lors du festival d'art vocal me surprend. Son écriture me semble plus moderne, plus urbaine.

Aussi, je remarque qu'elle s'identifie à sainte Thérèse et attribue le mystérieux prêtre - qui serait aussi, selon moi, l'homme, - à saint Jean de la Croix. Emma a toujours eu un faible pour l'époque médiévale. Et cette histoire d'amour spirituelle entre saint Jean et Thérèse convient tout à fait à sa nature romantique.

Cependant, elle aurait dû orienter davantage ses lectures bibliques vers la vérité en la personne de Jésus Christ lui-même plutôt que de s'adresser à divers intermédiaires.

LE CHANT DU CRÉPUSCULE

15 juillet 1995

Mes jours sont comptés. On m'a diagnostiqué un cancer du larynx qui s'est généralisé. Il ne me reste plus que quelques mois à vivre. Je pourrais me laisser aller au désespoir mais, une fois le choc de la terrible nouvelle passé, j'ai décidé de terminer ma vie à Strasbourg, une ville que j'ai déjà visitée. Mais avant d'aller à Strasbourg, je ferai un détour par l'Allemagne. Je compte y rester deux semaines. J'irai d'abord revoir le château Neuschwanstein. Ce château, que j'avais trouvé grandiose lorsque j'avais vingt ans, a été construit par Louis II de Bavière. J'aimerais plus particulièrement me rendre à nouveau dans le salon afin de contempler le merveilleux cygne de porcelaine qui avait été offert à Louis II par l'impératrice Sissi.

20 juillet 1995

Mes valises sont prêtes. Mon vol pour l'Europe est prévu pour 20 h. J'ai demandé à un ami de me conduire à l'aéroport de Mirabel. Ainsi, j'éviterai des adieux déchirants avec ma mère. Elle a très mal réagi quand je lui ai fait part de ma décision de ne recevoir aucun traitement.

Le cancer étant trop avancé, les chances de m'en remettre sont pratiquement nulles. Alors, je ne veux pas gaspiller le reste de ma vie en séances de chimiothérapies stériles et douloureuses. Je préfère nettement mourir plus naturellement, dans la contemplation, plutôt que dans l'acharnement thérapeutique des médecins. Je n'ai pas envie de passer le reste de mes jours entre des murs froids et bétonnés. La blancheur aseptisée de l'hôpital ne me convient guère.

22 juillet 1995

Allemagne : Château Neuschwanstein

Je contemple longuement le cygne qui avait été offert à Louis II. Il est heureux qu'il ait été conservé dans le patrimoine. Je trouve dommage que ce roi, qui aimait tant nourrir les cygnes du lac Alpsee en compagnie de son frère Otto, s'y soit noyé. J'espère que son âme éprise de la musique de Wagner aura trouvé, dans les eaux du lac, un bonheur sans limite.

12 août 1995

Strasbourg

J'habite Strasbourg depuis une semaine. Cette ville regorge de cygnes blancs, mais les cygnes noirs y sont plus rares. J'en ai vu une seule fois dans un parc à Lahr,

une ville située à environ 40 kilomètres de Strasbourg. J'aurais pu terminer mes jours dans cette ville où j'ai habité au cours d'un bref séjour chez mon frère qui y résidait en 1990. Mais j'ai préféré Strasbourg à Lahr parce que je peux parler en français.

La chambre que j'ai louée m'offre une superbe vue sur l'église de Strasbourg. Je la trouve coquette avec ses rideaux de dentelles et les effluves de fleurs et de lavande qui se répandent dans la pièce toute la journée.

Quittant à regret les odeurs de la chambre, je prends l'escalier étroit. J'ouvre la porte qui fait toujours un léger grincement. Dehors, la propriétaire, une grosse femme rubiconde, lève la tête de sa boîte à fleurs et me salue de la main tout en me souhaitant une bonne journée.

Tout en marchant, j'admire l'architecture strasbourgeoise et je prends plaisir à fouler le pavé des rues. Et pourquoi ne pas acheter une demi-baguette de pain ? J'adore le pain français. Rien à voir avec les imitations que l'on retrouve au Québec. Alors, je passe à la boulangerie artisanale.

Je mords dans la baguette de pain tout en déambulant dans la rue. Il faut que je mâche le pain plusieurs fois, jusqu'à ce que je le rende en bouillie, car ma gorge n'endure plus la nourriture solide qui l'écorche et la fait horriblement souffrir.

Me voilà enfin à l'église. Le bon père qui me voit depuis quelques jours est au courant de mon état. Il me salue chaleureusement.

- Bonjour mon enfant.
- Je vais assez bien. J'ai dormi presque toute la nuit.

Prenant congé du père quelques instants, je me dirige vers l'horloge astronomique. Elle m'avait beaucoup impressionnée lorsque je l'avais vue la première fois. Mon frère et sa femme avaient eu peine à m'arracher à ma contemplation. Je ne voulais pas faire d'autres activités. J'aurais voulu y rester toute la journée. J'étais attirée par une de ses parties situées juste en dessous des personnages de bronze. Il s'agit de la représentation d'une éclipse où la lune et le soleil se rencontrent dans le dôme d'un firmament étoilé. Maintenant, je regarde cette horloge tout autrement. J'y aperçois les secondes et les minutes qui passent. Je me dis que le temps de vie terrestre dont je dispose est de plus en plus écourté. Que chaque seconde me ravit un souffle. Puis un autre. Inexorablement. Pendant que les cellules malignes se multiplient.

L'abbé s'approche de moi.

- Elle est magnifique, n'est-ce pas ?
- Oui. Je l'avais déjà observée, il y a quelques années. C'est un peu pour elle que je suis revenue dans votre ville.
- Le temps des hommes passe. Dieu est éternel. Cette horloge nous permet de rester humble devant Dieu et l'éternité. Il y aura un service, cet après-midi, à trois heures. Nous prierons pour les âmes qui migrent vers la lumière.
- J'y serai.

Je sors de l'église après avoir partagé mon regard entre la croix, l'horloge et le prêtre. Je me rends à l'évidence. Je suis peu à peu arrachée à la terre par le temps qui me transportera vers la lumière. Je jette un regard à ma montre. Il est 14 h. C'est à cette heure que je puis, à tous les jours, rencontrer mon cygne. Je quitte l'église.

Assise sur la berge d'un étang, je contemple un cygne blanc dont les plumes lustrées brillent au soleil de l'après-midi. Il m'apporte beauté, sérénité, pureté et paix. C'est une sensation de bien-être que je n'ai pas ressentie depuis fort longtemps, puisque j'étais prise dans un tourbillon d'examens médicaux.

Je lui apporte toujours des graines. Majestueux, mon cygne s'approche de moi. Il se distingue des autres par une tache jaune clair sur son bec orange. Je l'ai apprivoisé peu à peu. Au début de la semaine, il glissait, à deux pieds de la berge. Mais hier, il s'est avancé à une dizaine de centimètres. Aujourd'hui, je crois que je pourrai lui donner quelques graines à manger.

Je tends la main, avec un peu d'audace, parce que je sais que lorsque le cygne est fâché, il peut sortir de l'eau, attaquer et blesser sérieusement quelqu'un avec ses coups de bec. Je tends la main tout de même.

Le cygne a faim. Il s'approche prudemment. Je ne bouge surtout pas. Je respire à peine. Puis, je sens un petit chatouillement à l'extrémité de la main. Le volatile s'est emparé de quelques graines, puis il bat en retraite après avoir fait sa prise.

- Je crois qu'il t'aime bien.

Je sursaute. Je tourne lentement la tête pour voir qui m'adresse la parole. Un homme d'environ trente ans, blouson et cheveux noirs légèrement bouclés, me sourit de son regard pers. Un regard comme le mien.

- Je pense qu'il aime surtout mes graines.

Cet inconnu de Strasbourg, qui a un air sympathique, mais étrange, a froncé les sourcils. Je sais que ma voix très éraillée surprend toujours mes interlocuteurs. Ce n'est pas la première fois que je note cette expression de surprise.

- Est-ce que je peux m'asseoir ?

Je me suis sûrement fait des idées car ce garçon possède lui-même une voix d'outre-tombe.

- Oui.

L'inconnu s'assoit près de moi. Au loin, un autre cygne s'approche. Un cygne noir. Je m'agite. Ces cygnes sont très rares et il est impossible qu'ils puissent glisser sur cet étang. J'en ai déjà vu un en captivité dans un parc, en Allemagne. Celui qui flotte sur l'étang m'apparaît plutôt comme un mirage, tout comme mon compagnon.

Je m'étais toujours dit que je refuserais de quitter la terre sans avoir trouvé mon double, ma moitié perdue. Et là, je suis assise, côte à côté avec un inconnu, qui pourtant me semble très familier. Nous donnerons à manger aux cygnes comme le faisait Louis II et son frère Otto sur les berges du lac Alpsee, il y a un peu plus d'un siècle.

Je sors un sac de graines de ma poche et j'invite l'inconnu à me tendre la main. Je verse un peu du contenu du sac dans sa paume. Il prend une graine qu'il porte à sa bouche et réserve les autres pour les cygnes. Le cygne blanc tente d'aller se nourrir dans la main de l'inconnu, mais le cygne noir lui barre la route avec un cri indigné. Le cygne blanc bat en retraite et s'approche de ma main. Le cygne noir s'approprie, avidement, des graines de l'étranger.

Soudain, la cloche qui annonce la messe de 15 h me sort de ma contemplation. Je me tourne vers l'église. Je me rappelle que je dois assister à une oraison funèbre. Je me retourne vers l'étranger pour lui signifier que je dois le quitter. Il s'est déjà levé et je le vois disparaître, à grands pas, au loin. À côté de moi, se trouve une note sur l'herbe.
Rendez-vous au Café fleur de lys à 16h30.

Je regarde partout aux alentours. Je ne vois plus aucune trace de l'étranger, ni du cygne noir. Le cygne blanc est toujours là. Je sens une chaleur dans le bas du dos.

- Je dois partir. Je reviendrai mon beau cygne.

Je retrouve encore cet inconnu qui ressemble tellement aux autres dans cette histoire. C'est un portrait tout craché de son premier et dernier amour. Ce qui était étrange chez ce garçon, c'est qu'on ne connaissait pas véritablement son origine. Il habitait seul avec sa mère dans une maison du quartier.

Je prends le chemin de l'église aussi rapidement que me le permettent mes membres endoloris. C'est qu'une lassitude extrême les envahit peu à peu, comme s'ils engourdissaient. Il ne faut pas manquer l'office. Je veux voir ce qui va se passer quand ma propre dépouille sera inhumée. J'ai pris des dispositions pour que mon corps soit rapatrié au Québec à la suite de mon décès. Le service sera célébré à Nicolet. Et je serai enterrée dans un cimetière situé non loin du bois Saint-Michel.

J'entre dans l'église. L'horloge astronomique indique 15h15. Je suis un peu en retard, Je fais une légère génuflexion en direction de la croix. Je ne peux m'empêcher d'associer le temps qui s'écoule et le visage d'un Jésus crucifié, libérateur, que j'irai, je l'espère, rejoindre pour l'éternité. Mon âme s'est préparée, jour après jour, à se défaire d'un corps souffrant.

Soudain, je me rappelle une parole de l'Eucharistie. *Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir, mais dis seulement une parole et je serai guérie.* Guérir mon corps, guérir mon âme. Oh ! que je souhaiterais que mon corps puisse se régénérer en chassant les cellules mortelles !

Mais, d'un autre côté, j'aspire à cette légèreté de l'âme que ce corps, qu'il est si difficile d'abandonner, entrave.

Le service est presque terminé. Je sors de l'église avant que le cortège funèbre ne quitte les lieux. Il est 16 h.

Malgré une douleur atroce qui me traverse la gorge, je me rends au *Café fleur de lys*. Une jeune serveuse, pleine de vitalité et tout sourire, s'approche pour prendre ma commande. Je demande un verre d'eau et une glace au chocolat. Je prends mes médicaments. Les remèdes et la glace au chocolat s'avèrent de vraies bénédictions pour adoucir mes douleurs. Seule, je suis absorbée dans mes pensées. Je songe au temps, cet ennemi invisible qui nous mène, avec patience et minutie, vers la mort.

- Bonjour jeune fille au cygne.

Je relève la tête. L'étranger aux yeux pers est là. Je l'invite à s'asseoir. Heureusement, il ne me pose pas toutes les questions d'usage lorsqu'on rencontre quelqu'un pour la première fois.

Ces paroles seraient superflues, puisque je le sens animé d'une énergie semblable à la mienne. Par contre, je ne veux pas qu'il se fasse d'illusions.

- J'ai un cancer du larynx qui s'est généralisé. Je n'en ai plus que pour quelques semaines. Je ne pourrai pas tenir sur mes pieds encore longtemps.

Loin d'être découragé, il me prend les mains et les presse contre les siennes dans un geste de réconfort.

- Eh bien ! s'il reste si peu de temps, je vais te faire visiter tous les secrets de cette ville nouvelle pour toi.
- Ce que j'aime par-dessus tout, je l'ai déjà trouvé. J'aime aller voir mon cygne.
- Alors, je te tiendrai compagnie, si tu en as envie.
- Je te donne rendez-vous à l'étang, au crépuscule.

Avant d'aller voir les cygnes en compagnie de l'inconnu, j'irai faire une sieste après m'être remémoré les activités de la journée.

Après être allée me recueillir et saluer le bon père, je me rends à l'étang, avec difficulté, car une torpeur m'envahit après avoir absorbé mes médicaments. Ils sont très forts parce que je ne voulais pas suivre de traitements de chimiothérapie.

Il est 19 heures. Mon cygne est là, fidèle au rendez-vous. Mais pas l'inconnu... Soudain, je sens un chatouillement dans le cou. L'inconnu rit. Il m'a effleuré avec une plume de cygne. Je le regarde. Comme toujours, je ne peux détacher mon regard du sien. Il ressemble tellement au mien. Il m'hypnotise. Cela me fascine.

Son autre main est cachée derrière son dos. Il m'offre un lys blanc.

- Bonsoir.
- Ce lys est superbe. Merci.
- Comment vas-tu ?
- Je me sens un peu mal. Mais je suis contente de te voir.

Le manège de l'après-midi recommence. Le cygne blanc et le cygne noir s'avancent côte à côte. Je nourris le cygne blanc et l'inconnu s'occupe du cygne noir. Je sens le bras de l'étranger sur ma taille brûlante. Soudain, je constate une douceur toute nouvelle sur mon corps. Un duvet soyeux.

À mesure que le soleil décline, l'énergie disparaît de mon corps. On dirait que des plumes se mettent à me recouvrir.

- Je me sens très bizarre.
- Tu veux aller à l'hôpital ?
- Non.

L'inconnu me la lance une parole incompréhensible.

Non. Parce qu'à mesure que je sens la vie fuir mes veines, j'en anticipe une nouvelle. Je me sens légère et pure comme le cygne que je suis en train de nourrir. Je

vois l'inconnu entre chien et loup. Des plumes noires lui recouvrent le torse, les bras et les jambes.

Je me regarde. Je suis entièrement recouverte de plumes blanches prête à partir vers d'autres cieux. Mon cou s'allonge. La douleur sort de mon larynx dans un chant éraillé. L'inconnu me recouvre de ses ailes noires. Puis il me libère. Je glisse sur le lac à ses côtés. Je m'élève. Je vole vers un nouvel horizon.

L'HÉRITIÈRE

Ce récit achève ma lecture. C'est celui que j'ai le plus aimé. Il m'apparaît plein de sérénité. Je suis heureuse qu'elle ait vécu ses derniers jours à sa façon et selon ses volontés. Elle a toujours détesté les hôpitaux. Et ce n'est certes pas dans cette blancheur aseptisée, comme elle l'a écrit, qu'elle a voulu terminer ses jours. Elle est décédée dans la nature en admirant son oiseau préféré : le cygne. D'ailleurs, j'ai remarqué que l'on retrouve souvent l'image de l'oiseau dans plusieurs de ses récits : sous la forme animale ou sur la forme humaine.

Était-elle réellement accompagnée d'un homme, de sa perception de la mort ou d'un ange ? C'est difficile à dire puisqu'elle prenait des médicaments très forts qui peuvent très bien avoir provoqué chez elle des hallucinations. Aurait-elle imaginé un personnage qui l'accompagne dans l'au-delà ? Ce Strasbourgeois serait-il réel ou fictif comme tous les personnages masculins que l'on retrouve dans ses récits ? Projetait-elle tout simplement son amoureux perdu à l'âge de quinze ans ? Je ne saurais le dire.

Ce dernier récit me laisse une impression étrange, car j'ai su qu'on a trouvé Emma étendue et inconsciente près d'un étang où vivent des cygnes. Elle était morte, sur un lit d'herbes, de fleur et de plumes blanches, son journal entre ses mains crispées. L'écriture des dernières phrases est en effet presque incompréhensible. Ce qui me laisse perplexe, c'est que l'on a retrouvé quelques plumes noires dans ses cheveux.

DEUXIÈME PARTIE

**UNE LECTURE POSTMODERNE DES PROCÉDÉS
D'AUTOREPRÉSENTATION**

UNE LECTURE POSTMODERNE DES PROCÉDÉS D'AUTOREPRÉSENTATION

CHAPITRE 1

L'ÉCRITURE DU SOI DANS LE JOURNAL FICTIF, LE NARCISSISME FÉMININ ET L'AUTOREPRÉSENTATION DANS UN CONTEXTE POSTMODERNE

1.1 L'écriture du soi dans le journal fictif et le narcissisme féminin

Dans sa forme traditionnelle, le journal renvoie à un(e) auteur(e) qui écrit des fragments de sa vie en y ajoutant ses états d'âme. Il s'avère très difficile, pour un « éventuel lecteur », d'y découvrir une vérité. Le caractère secret du journal que nous fermons à clef ou que nous rangeons dans un endroit où personne ne peut le trouver, contribue à lui donner un statut particulier. Ce type d'écriture a longtemps été réservé aux femmes, car il n'était pas perçu comme dangereux puisqu'il restait dissimulé, voire clandestin. Toutefois, il s'adresse – que l'auteur le veuille ou non – à des lecteurs éventuels, soit à des proches qui viennent violer l'intimité de l'auteur, soit à des héritiers qui pourront consulter les écrits de la personne à qui appartenait le journal intime.

Le journal constitue une écriture du soi. Il se veut narcissique, non linéaire et le style est caractérisé par le flou, l'interruption, la lacune ou la répétition. Selon Valérie Raoul, le journal intime « est par définition infini, ouvert et troué, débordant dans tous les sens, contradictoire et digressif : autant de défauts, selon des critères classiques, qui sont devenus des qualités pour les écrivaines modernes et des articles de foi pour le postmoderne²⁰. »

Il existe un autre type de journal qui provoque une prise de conscience féminine à travers l'écriture. Il s'agit du journal fictif, une technique narrative expérimentée par Laure Conan dans son journal intitulé *Angéline de Montbrun*²¹. Ce livre ainsi que le journal fictif ont connu beaucoup de succès chez les auteurs masculins au cours de la Révolution tranquille. Cette technique utilisée par auteurs des années 60 et 70 a été reprise, plus récemment, par les écrivaines féministes comme moyen d'expérimentation. Nous retrouvons, entre autres, les *Manuscrits de Pauline Archange*²² de Marie-Claire Blais, *Les lettres chinoises* de Ying Chen²³ et *Lettres d'une autre*²⁴ de Lise Gauvin.

Dans notre mémoire, nous proposons un autre type de journal comportant des manuscrits, soit un journal rassemblant des textes où sont projetés des événements qui semblent avoir marqué l'existence d'Emma Lavoie. Il ne s'agit en fait ni d'un journal

²⁰ Valérie RAOUL, « Le journal dans le roman : narcissisme féminin et écriture postmoderne », dans *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Toronto, E. Mellen, 1993, p. 169.

²¹ Laure CONAN, *Angéline de Montbrun*, Québec, Brousseau, 1884.

²² Marie-Claire BLAIS, *Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Le jour, 1968.

²³ Ying, CHEN, *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1993.

²⁴ Lise GAUVIN, *Lettres d'une autre*, Montréal, Hexagone, 1984.

intime ni d'un journal fictif dans le sens où l'entend Valérie Raoul dans *Le journal fictif dans le roman français*²⁵. Les différences s'énoncent ainsi : le journal est écrit par une narratrice fictive se prénommant Emma qui, elle, lègue à une amie son journal composé de manuscrits: « Chère Sophie, je te laisse ce journal en héritage en témoignage de notre amitié²⁶. » Sophie, après avoir reçu le journal d'écriture en héritage, assume son rôle de lectrice en parcourant des récits fictifs dans lesquels s'entremêlent des éléments réalistes, merveilleux et parfois fantastiques. La linéarité des récits est brisée par les réflexions de la narrataire, ce qui met en présence l'un des aspects du postmodernisme : la non-linéarité des récits. Par exemple, dans « L'horloge-paysage », le récit de la diariste est entrecoupé des pensées de Sophie : « Je sursaute dans mon bain. Évidemment, je ne me souviens qu'aucun événement de ce genre ne soit arrivé au chalet²⁷. » Aussi, plusieurs éléments exposés par Raoul au sujet du journal fictif dans le roman figurent à l'intérieur du journal mis en oeuvre au sein de notre création. L'un de ces traits consiste à développer un concept dérivé des aventures mythologiques de Narcisse pour représenter un sujet féminin. Ce narcissisme propre au sujet « est relié au narcissisme littéraire que nous retrouvons dans des textes postmodernes²⁸. »

Certains éléments de la théorie du comportement narcissique qui ont été repris notamment par Nancy Chodorow²⁹ – soit la théorie des relations d'objet – se retrouvent dans notre mémoire de création. Mais ce qui est le plus significatif relève d'une constatation de Valérie Raoul à l'effet que « le rapport à la mère ou à tout autre double

²⁵ Valérie RAOUL, *Le journal fictif dans le roman français*, Paris, PUF, 1999.

²⁶ Natacha BELLE-ISLE, « L'horloge paysage » dans *L'héritière*, p. 14

²⁷ *Ibid.*, p. 14

²⁸ Valérie RAOUL, « Le journal dans le roman : narcissisme féminin et écriture postmoderne », p. 171.

²⁹ Nancy CHODOROW, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 1978, 263 p.

féminin [est] extrêmement important, ainsi que [l'] exploitation d'un Autre mâle pour des fins narcissiques, ou [le] refus de cette solution³⁰. » Par exemple, Sophie incarne le double féminin : « Quand j'ai appris la nouvelle de son décès, j'ai eu beaucoup de peine, car Emma était comme une sœur jumelle pour moi³¹. » Nous pourrions parler ici de solidarité féminine, de liens s'étant développés au cours de l'enfance et de l'adolescence. De plus, cette amitié s'avère très grande puisque c'est à son amie Sophie que Emma va léguer une partie de son intimité, soit son journal de manuscrits.

Pour l'exploitation de l'image du mâle à des fins narcissiques, nous remarquons que les personnages masculins dans « L'horloge-paysage », « Le sorcier », « L'homme » et « Le chant du crépuscule » assument ce rôle. En effet, les personnages masculins sont des êtres permettant à Emma d'accéder à l'objet de sa quête, soit la compréhension de son âme, ainsi que l'actualisation de son côté masculin, son animus, si l'on reprend la terminologie du psychanalyste Gustave Jung. En ce qui concerne la compréhension de son âme, nous pouvons remarquer que cette préoccupation est déclenchée par la directrice de ballet lorsque celle-ci dit à Emma qu'elle n'est qu'une ballerine sans âme. Le sorcier lui fera découvrir cet état de fait en jetant un sort à la jeune fille qui consiste à la transporter dans le corps de la danseuse étoile. Par la suite, l'*homme* fera voyager Emma dans un couvent de carmélites. Celles-ci lui procureront *Le château intérieur* où l'âme est comparée à un palais où se trouvent sept demeures. De plus, les personnages détiennent tous un certain pouvoir alors que les intitulés des nouvelles et les thématiques traduisent des liens avec un monde scientifique ou

³⁰ Valérie RAOUL, *op.*, *cit.* p. 173.

³¹ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 9.

paranormal : le cousin éloigné dans « L'horloge-paysage » possède une machine à remonter dans le temps qui fait référence à la science, le voyant a recours à la sorcellerie dans « Le sorcier », *L'homme* se veut un initiateur pour la religion dans « L'homme » et l'inconnu initie Emma au passage de la mort à une nouvelle vie dans « Le chant du crépuscule. »

Voilà ce qui se dégage de cette réflexion portant sur l'écriture du soi et le narcissisme dans un contexte postmoderne de façon générale et au sein de notre recueil de récits, plus particulièrement. À présent, il importe d'aborder l'autoreprésentation et ses procédés mis en œuvre dans le journal.

1.2 L'autoreprésentation dans le journal

À l'instar de Janet Paterson, qui s'est inspirée de la notion lyotardienne pour définir le postmodernisme, nous observerons les procédés d'autoreprésentation associés à la poétique postmoderne afin de déterminer si nos récits en sont porteurs. Compte tenu des thèmes représentés dans notre recueil, la vision de Gerald Graff³², qui associe l'acte postmoderne aux prémisses du romantisme, sera retenue. Afin de mettre à l'épreuve notre cadre d'interprétation, nous étudierons l'autoreprésentation sur le plan de l'énonciation (narrateur et narrataire) et de l'énoncé (diégèse et code).

Au plan de l'énonciation, le narrateur du roman – ou des récits – postmoderne s'exprime généralement par la voix d'un *je* narratif, contrairement au roman traditionnel où le narrateur est omniscient et impersonnel. Vu sous l'angle de la narration, notre recueil de textes souscrit à l'esthétique postmoderne. En voici quelques exemples : « Je l'effleure. Au toucher du colis, une onde se propage dans tout mon corps. Intriguée, je le soulève et poursuis mon exploration³³. » ; « Je me regarde. Je suis entièrement couverte de plumes blanches prête à partir vers d'autres cieux [...]. Je glisse sur le lac à ses côtés. Je m'élève, Je vole...³⁴ ». De plus, une importance est accordée à l'homologue fictif du lecteur réel, soit le narrataire. Selon Paterson, l'acte de communication implicite, à travers le discours, est mis en évidence par de nombreux appels au narrataire. Au sein de notre création, se manifeste ce trait d'énonciation : la présence d'une interlocutrice

³² Gerald GRAFF, *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1979, 260 p.

³³ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 35.

³⁴ « Le chant du crépuscule » dans *L'héritière*, p. 90.

subvertit implicitement l'autorité de la narratrice, en l'occurrence l'auteure du journal, si bien que la narrataire n'adhère pas au discours de son amie et remet en question les propos de la femme décédée.

Dans notre recueil, le texte *L'héritière*, intercalé entre chaque récit qu'a écrit Emma au sein de son carnet d'écriture, met en place une narrataire, soit Sophie, qui se révèle « l'héritière » du carnet d'Emma : « Enfin, mademoiselle Emma lègue son journal personnel à mademoiselle Lachance³⁵. » De plus, figurent dans les récits eux-mêmes les impressions de la narrataire à mesure qu'elle parcourt le journal : « Ma foi! On se croirait en plein conte de Barbe-bleue ! Emma a toujours eu le don de raconter des histoires³⁶. » Cependant, il n'y a pas d'appels explicites à la narrataire comme c'est le cas dans les romans postmodernes.

Toujours selon Paterson, l'autoreprésentation s'articule dans le roman de la façon la plus visible au plan de l'énonciation : le procédé est celui d'un *je narratif*. Au plan de l'énoncé sont exploitées la mise en abyme, la réduplication et la métaphore dans les récits de création. Or, la métaphore de l'oiseau et, plus particulièrement celle du cygne, se greffe aux récits composant notre recueil intitulé « *L'héritière* » : « Je me sens légère et pure comme le cygne que je suis en train de nourrir [...] Je me regarde. Je suis entièrement couverte de plumes blanches³⁷... ». Relativement au code, l'autoreprésentation se manifeste au moyen de l'intertextualité.

³⁵ « L'horloge-paysage » dans *L'héritière*, p. 12.

³⁶ *Ibid.*, p. 20.

³⁷ « Le chant du crépuscule » dans *L'héritière*, p. 90.

Pour Linda Hutcheon, l'autoreprésentation et l'intertextualité s'avèrent deux des axes principaux de la poétique contemporaine. Selon l'auteure, « la littérature contemporaine n'échappe pas à [une] tendance autoréférentielle : elle se caractérise souvent par un discours immanent sur les principes constitutifs de sa validation³⁸. » Le discours immanent émane de l'intérieur, il n'est pas extrinsèque, mais intrinsèque au texte. Les principes de validation sont donc internes. On peut parler ainsi de littérature dans la littérature, comme en témoigne le procédé de mise en abyme si cher au structuralisme. Prenons un exemple concret, soit le film *Cinéma Paradiso*³⁹. Aussi retrouve-t-on au sein de ce film le fonctionnement du cinéma avec ses mécanismes élémentaires. Notre mémoire de création illustre certains de ces procédés constitutifs, caractéristiques de la mise en abyme. Que l'on songe à une réflexion de Sophie, la narrataire : « Ma foi ! On se croirait en plein conte de Barbe-Bleue⁴⁰ ! » Il s'agit de la reconnaissance d'un intertexte inséré par Emma dans son manuscrit. Il est donc question, ici, d'un texte cité dans le texte citant. Par contre, nous ne retrouvons pas la parodie, les structures de formalisation et les jeux du signifiant dans les récits de notre création. En ce qui concerne ces derniers aspects, les textes composant *L'héritière* ne souscrivent pas à la poétique postmoderne.

L'originalité de notre analyse consiste cependant à appliquer les procédés d'autoreprésentation généralement utilisés pour étudier le roman postmoderne à des récits se trouvant dans un journal de manuscrits fictifs. Notre création se compose en

³⁸ Linda HUTCHEON, http://www.chass.utoronto.ca/french/litera/Revue_texte1_hutch.Pdf, p. 8.

³⁹ Giuseppe TOMATORE et Philippe NOIRET, *Cinéma Paradiso*, enr. vidéo, MCA Home Video, Willowdale, Ontario, 1988.

⁴⁰ « L'horloge-paysage » dans *L'héritière*, p. 20.

effet de récits enchâssés soit : un journal comportant des récits écrits au *je* qui sont entrecoupés de textes ou de fragments représentant les pensées de l'héritière. La narrataire fait figure d'autorité et remet en question, jusqu'à un certain point, les récits de son amie où se mêlent une réalité fictive et des éléments appartenant soit au fantastique, soit au merveilleux : « Je reconnaiss bien là Emma qui adorait raconter des histoires aux enfants et les modifier à sa manière. Il m'apparaît bien peu probable qu'elle ait remplacé la danseuse par substitution grâce au pouvoir d'un sorcier⁴¹. » Envisagés sous cet angle, les textes de *L'héritière* peuvent s'inscrire, jusqu'à un certain point, dans le sillon du réalisme magique, un genre littéraire décrit comme postmoderne à certains égards⁴². Comme nous l'avons mentionné précédemment, dans notre introduction, nous retiendrons davantage les prémisses de Daisne pour repérer les marques du réalisme magique au sein de notre création.

À la lumière de nos observations, l'autoreprésentation se manifeste surtout au plan de l'énonciation. Plus précisément, nous nous attarderons maintenant au narrateur et au narrataire qui sont des agents déterminants de l'énonciation, afin de constater leur rôle dans un contexte postmoderne. De plus, nous vérifierons si le narrateur et le narrataire, avec les fonctions qu'ils assument, s'inscrivent dans une poétique postmoderne dans notre recueil.

⁴¹ « L'héritière » dans *L'héritière*, p 30.

⁴² François GALLIX, *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, Paris, Armand Collin, 1998.

1.3 Le narrateur et le narrataire au plan de l'énonciation

1.3.1 Le *je* narrateur et les voix narratives

Habituellement, le *je* narratif dans le roman postmoderne prend le visage d'un écrivain, d'un éditeur ou d'un commentateur. En effet, le narrateur-auteur s'avère conscient d'être un sujet écrivant. Par exemple, selon Paterson, le narrateur de *Trou de mémoire* dans le roman de Hubert Aquin sait qu'il écrit : « Je n'en reviens pas. Je viens de commencer ce roman infinitésimal et strictement autobiographique⁴³. » Dans plusieurs autres romans postmodernes, tel *L'amélançier* de Jacques Ferron, nous constatons qu'il existe un sujet écrivant conscient de sa pratique d'écriture. Tinamer, la narratrice du roman se pose d'emblée comme une instance scriptrice dans le passage suivant :

Me voici seule dans ma chambre, la plume à la main, assise à une table encombrée de pages que j'ai déjà écrites et des libres dont je me suis inspirée, *Ollivier*, épopée chevaleresque de Cazotte, *Les Bois-Francs* de l'abbé Charles Édouard Mailhot, dont j'ai tiré, sans guère y changer, le saint personnage de Messire Hubert Robson...⁴⁴.

Dans les récits de *L'héritière*, Emma lègue un journal d'écriture à son amie. Il s'agit d'une narratrice qui s'exprime à la première personne et qui perçoit les événements racontés. Emma ne se pose qu'une seule fois comme auteure dans

⁴³ Hubert AQUIN, *Trou de mémoire*, Ottawa, Le Cercle du livre de France, 1968, p. 19. L'extrait montre bien que le *je* écrivain est conscient de sa pratique d'écriture.

⁴⁴ Jacques FERRON, *op. cit.*, p. 147.

«L'homme » lorsqu'elle fait référence à un autre récit, *Le sorcier*, où elle informe un éventuel lecteur de son journal du lien qui existe entre son nom et l'âme :

Cette âme que ma directrice de ballet me reprochait de ne pas posséder, je l'ai découverte en ce couvent. Si vous vous demandez de quoi je parle ici, vous pouvez aller lire le texte « Le sorcier » qui se trouve dans les premiers textes des mon journal. Pourquoi n'avait-elle pas remarqué que si on lit mon nom, Emma, à l'envers, il veut dire Âme? Tout ce qu'il fallait faire, c'était de le découvrir⁴⁵.

Dans cet extrait, nous pouvons bel et bien constater qu'Emma s'identifie comme auteure. Le *je narratif* est utilisé dans le récit postmoderne, mais aussi, de façon générale dans le journal traditionnel et le journal fictif. Bien entendu, certains journaux fictifs à l'intérieur du roman dérogent à cette règle : ils sont écrits à la troisième personne. Mais, pour ce qui est du journal d'écriture d'Emma, nous avons opté pour la première personne, d'une part, parce que nous retrouvons le procédé dans le journal et, d'autre part, parce qu'il souscrit à l'esthétique postmoderne. Aussi, l'indication de dates où se produisent les événements constitue l'un des aspects du journal que nous avons récupéré et intégré dans le journal d'écriture d'Emma. Par exemple, dans « L'homme », nous pouvons observer que les événements sont situés dans le temps : « Samedi le 13 juillet, se tiendra un spectacle au centre-ville [...] 13 juillet 19 h. Je prends la croix dans la commode et j'ouvre l'extrémité...⁴⁶. »

⁴⁵ « *L'homme* » dans *L'héritière*, p. 53-54.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 36.

En outre, dans le roman postmoderne, il n'y a pas qu'un *je narratif*, mais une pluralité de voix narratives. Dans le recueil intitulé « L'héritière », nous ne rencontrons pas nécessairement une pluralité de voix narratives, mais nous remarquons la présence de quatre personnes : celle de l'auteure, celle d'Emma (la narratrice) et celle de la narrataire (Sophie) ainsi que celle des personnages, plus particulièrement des personnages masculins avec lesquels la narratrice interagit. Aussi, le discours n'est pas unifié parce que, d'une part, la narrataire invalide les propos de la narratrice et, d'autre part, il existe une remise en cause de certains métarécits tels que la science, un thème inhérent à l'écriture postmoderne. Par exemple, l'acharnement thérapeutique de la science médicale est remise en cause dans le dernier récit, « Le chant du crépuscule » : « Je ne veux pas gaspiller le reste de ma vie en séances de chimiothérapie stériles. [...]. Je préfère nettement mourir plus naturellement, dans la contemplation, plutôt que dans l'acharnement thérapeutique des médecins⁴⁷. » La narratrice décède dans la nature. La nature constitue un thème souvent associé à la mère et à des valeurs plus féminines par certaines féministes de la différence, si l'on songe à Luce Irigaray, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc.

La voix de l'auteure s'exprime lorsqu'elle se réfère à des lieux qu'elle a déjà visités ou habités : un château en Allemagne et Strasbourg en France, si nous pensons au « Chant du crépuscule », Nicolet au sein de « L'horloge-paysage » ou encore Toronto dans « Le sorcier », autant de lieux qui sont intégrés à l'histoire d'Emma. Pour ce qui est des autres voix, nous notons celle du personnage Emma qui possède son identité propre à travers les histoires qu'elle raconte au fil de son journal d'écriture, puis la voix de la

⁴⁷ « Le chant du crépuscule » dans *L'héritière*, p. 80.

narratrice, Sophie, qui cautionne à quelques reprises les écrits d'Emma, mais qui les invalide en démasquant les fabulations ou les mensonges énoncés par la diariste : « Je n'ai jamais crié de telles choses⁴⁸. » Enfin, il y a la voix masculine qui s'actualise sous les traits d'un cousin éloigné dans « L'horloge-paysage » : « J'aime les peintures et les artistes. Et les jeunes filles aussi⁴⁹ »; celle du voyant dans « Le sorcier » : « Vous réaliserez vos rêves. Pas comme vous le pensez⁵⁰. »; celle de « L'homme » : « Bonjour Emma. Voilà que ton cheminement spirituel a commencé dans ce couvent. Tu as pris conscience de ton âme. Et tu auras encore bien d'autres choses à découvrir⁵¹ » ; enfin, celle de l'inconnu dans « Le chant du crépuscule » : « Eh bien! s'il reste si peu de temps, je vais te faire visiter tous les secrets de cette ville nouvelle pour toi [...] Alors je te tiendrai compagnie⁵². » En ce qui concerne ces personnages masculins, nous pourrons établir un lien avec la réduplication, un procédé d'autoreprésentation que nous retrouvons dans la diégèse. En effet, les personnages masculins reviennent sous une forme similaire d'une histoire à l'autre.

1.3.2 Le rôle du narrataire

Le narrataire est le destinataire du récit. Dans *Figures III*⁵³, Gérard Genette distingue deux types de narrataires : le narrataire intradiégétique et le narrataire extradiégétique. Le narrataire intradiégétique est un personnage de l'histoire, soit un personnage lecteur, mais un personnage à part entière tandis que le narrataire

⁴⁸ « L'horloge paysage » dans *L'héritière*, p. 18.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁰ « Le sorcier » dans *L'héritière*, p. 27.

⁵¹ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 64.

⁵² « Le chant du crépuscule » dans *L'héritière*, p. 88.

⁵³ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 238-239.

extradiégétique est absent de la diégèse. Il ne s'agit pas d'un personnage, mais d'une figure abstraite. Dans le journal d'Emma, le narrataire est intradiégétique parce qu'il est présent dans la diégèse comme personnage à part entière.

Selon Vincent Jouve⁵⁴, le narrataire-personnage joue un rôle à l'intérieur du récit. Il s'agit de celui qui, dans le texte, écoute, lit ou reçoit l'histoire. Au dire de Jouve, il existe trois types de narrataires. D'abord, nous retrouvons le narrataire effacé qui n'est ni décrit ni nommé. Le second type de narrataire est invoqué. Il s'agit d'un lecteur anonyme, sans identité véritable, apostrophé par le narrateur en cours de récit. Enfin, il y a le narrataire-personnage qui joue un rôle quelconque dans le récit : nous aurons reconnu le narrataire intradiégétique de Genette.

Au sein du roman postmoderne, le narrataire subvertit généralement l'autorité du narrateur. Selon Janet Paterson, « ce qu'il faut remarquer, à partir du surcodage de la fonction du narrataire dans le roman postmoderne [...] [c'est qu'il] permet de remettre en question les notions d'autorité et de totalisation⁵⁵. » Ainsi, le narrataire remet en question l'autorité du narrateur, car rien ne précise que le narrataire va adhérer au discours de ce dernier. Ce phénomène, nous le retrouvons dans plusieurs romans postmodernes tels que *Copies conformes* de Monique Larue⁵⁶ et *37^{1/2} AA* de Louise Leblanc⁵⁷.

⁵⁴ Vincent JOUVE, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992 et *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997.

⁵⁵ Janet PATERSON, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁶ Monique LARUE, *Copies conformes*, Paris, Denoël, Montréal, Lacombe, 1989.

⁵⁷ Louise LEBLANC, *37^{1/2} AA*, Montréal, Les quinze éditeur, 1983.

Pour Magnan et Morin, « les adresses directes et explicites à un narrataire désigné [...] marquent parfois une pause tellement importante dans la trame narrative qu'elle[s] en brisent l'illusion référentielle », mais « elle[s] creuse[nt] aussi la distance entre ce qui se produit et celui qui lit, puisqu'elle[s] confèrent d'office au lecteur le rôle de voyeur⁵⁸. » Dans le journal que lit Sophie, nous observons que la narrataire s'en prend au patronage de la narratrice, mais qu'elle s'interroge aussi quant à certains éléments des récits de son amie, à savoir s'ils sont réels ou fictifs, ce qui n'est pas sans créer un doute dans son esprit :

Était-elle réellement accompagnée d'un homme ou d'un ange? C'est difficile à dire puisqu'elle prenait des médicaments très forts qui peuvent très bien avoir provoqué chez elle des hallucinations. [...] Ce qui me laisse perplexe, c'est que l'on a retrouvé quelques plumes noires dans ses cheveux⁵⁹.

Sophie adopte aussi le rôle de voyeur, un rôle qui s'avère présent dans plusieurs romans postmodernes. La protagoniste se fait en quelque sorte spectatrice du vécu d'Emma et pénètre l'imaginaire de son amie décédée : « Le journal bleu d'Emma m'intrigue et je pense que je ne pourrai m'empêcher d'en amorcer la lecture pendant que je prendrai mon bain. [...] Je pense que je vais commencer par lire la première histoire qui s'intitule « L'horloge-paysage »⁶⁰. » Cependant, il n'existe pas, comme dans certains romans postmodernes, d'appels explicites au narrataire de la part de la narratrice dans « L'héritière ».

⁵⁸ Lucie-Marie MAGNAN et Christian MORIN, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Nuit blanche, 1997.

⁵⁹ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 91.

⁶⁰ *Ibid.* p. 13.

En outre, par la distance créée entre les textes du journal d'écriture et le narrataire, sans oublier le lecteur, « la fiction postmoderne subvertit [...] toute tentative d'homogénéisation et incite le lecteur à soupçonner le texte et à s'interroger sur ce qu'il lit : le récit lui-même est remis en question⁶¹. » Cela, nous le voyons très bien dans les propos de l'héritière qui essaie de départager ce qui est « réel » et ce qui relève de la pure fabulation dans les écrits du journal de manuscrits de son amie : « Ce que je trouve quand même surprenant, c'est qu'après avoir été faire une petite visite dans le vieux chalet délabré, j'ai aperçu [...] quelques différents modèles d'horloges accrochés sur les murs⁶². »

Quant aux fins et conclusions des textes postmodernes, elles sont ouvertes, laissant le soin au lecteur ou au narrataire d'habiter le récit et même de reconsidérer la lecture du récit. Par exemple, dans « L'héritière », la narrataire réfute certains propos d'Emma, mais en même temps, elle s'interroge quant à la véracité des faits rapportés par son amie dans son journal :

Ce dernier récit me laisse une impression étrange, car j'ai su qu'on a retrouvé Emma étendue et inconsciente près d'un étang où vivent des cygnes [...]. Ce qui me laisse perplexe, c'est que l'on a retrouvé quelques plumes noires dans ses cheveux⁶³.

Toujours, un doute subsiste en elle-même. Et ce doute demeure l'un des éléments principaux du postmodernisme et aussi du récit fantastique.

⁶¹ Tiré du site www.fl.ulaval.ca/cuentos/bastardi/litteb2.Html.

⁶² « L'horloge-paysage » dans *L'héritière*, p. 24.

⁶³ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 92.

Simultanément, on peut voir, d'ores et déjà, que le recueil de récits n'est pas linéaire et qu'il ne tend pas vers une vérité objective puisqu'il est dominé par les pensées de la narrataire, Sophie. Emma sème le doute dans l'esprit de la narrataire et du lecteur. Ce qu'elle raconte est-il vrai ou pas? Existe-t-il un monde surnaturel parallèle au nôtre? Son ami disparu que nous retrouvons sous les traits de *L'homme* est-il une pure invention? Un double?

Le rôle du narrataire s'avère, dans le roman postmoderne, déterminant puisqu'il permet de remettre en question des fragments du texte du narrateur. Comme le soutient Janet Paterson, la présence du narrataire « actualise au niveau même de l'énonciation la pluralité et l'ouverture du sens. Car c'est effectivement la clôture du texte qui est absolue par la présence du narrataire derrière lequel se profile toujours l'ombre multiple et diffuse du lecteur réel⁶⁴. »

Dans ce premier chapitre, nous avons étudié le journal comme étant une écriture du soi ainsi que l'autoreprésentation inhérente au journal dans un contexte postmoderne. De plus, nous avons étudié les types de narrateur et de narrataire que nous pouvons retrouver, au plan de l'énonciation, dans un roman postmoderne. Nous pouvons conclure que, dans notre recueil de manuscrits, sont bel et bien présents un narrateur écrivain ainsi que l'homologue fictif du lecteur réel, soit le narrataire. Dans la situation d'énonciation, la narrataire Sophie Lachance subvertit en grande partie le dire de la narratrice Emma .

⁶⁴ Janet PATERSON, *op. cit.*, p. 76..

Sophie Lachance, qui est narratrice du récit premier, livre au lecteur le récit encadré constitué par le journal d'Emma Lavoie. La protagoniste est intradiégétique seulement si on la considère aussi comme personnage dans le journal d'Emma. Le rapport dialogique entre Sophie Lachance, narratrice extradiégétique, et Emma Lavoie, narratrice autodiégétique et intradiégétique, soutient la thématique du double qui s'avère le fil conducteur du récit.

À la lumière de ces considérations, notre recueil souscrit partiellement à la poétique postmoderne. Nous avons aussi vu que l'autoreprésentation se situe au cœur même de notre analyse. Poursuivons en étudiant les procédés d'autoreprésentation liés à la diégèse dans le but de déterminer si notre recueil se situe dans une optique postmoderne en ce qui a trait à ces procédés.

CHAPITRE 2

LES PROCÉDÉS D'AUTOREPRÉSENTATION

LIÉS À LA DIÉGÈSE

2.1 La mise en abyme : un procédé fréquemment utilisé dans l'écriture postmoderne

Le terme « mise en abyme » provient d'un procédé héraldique qui, à l'origine, désignait le point central d'un écu lorsque ce point figure lui-même un écu. Il consistait donc à répéter un élément à l'intérieur d'autres éléments similaires au premier. C'est le cas, par exemple, des poupées russes s'emboîtant les unes dans les autres, de miroirs situés l'un en face de l'autre se renvoyant leur reflet à l'infini ou encore de la boîte de la « vache qui rit » où nous pouvons voir la vache dont les boucles d'oreille sont des boîtes du fromage la « vache qui rit » et ainsi de suite. Ce procédé a été repris par André Gide qui en aurait pris connaissance en 1891 –, notamment dans *Les faux-monnayeurs*⁶⁵.

Dans le domaine des études littéraires, le terme « mise en abyme » désigne généralement l'enchaînement d'un récit à l'intérieur d'un autre. Selon le théoricien Lucien Dallenbach, qui a rédigé un essai sur la dimension spéculaire, « est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la

⁶⁵ André GIDE, *Les faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925.

contient⁶⁶. » Cette définition manque quelque peu de précision, car elle a recours à la notion de similitude. Nous allons tout de même utiliser les éléments théoriques élaborés par Dallenbach, car ils nous apparaissent pertinents dans le cadre de notre analyse. L'étude de la mise en abyme dans *Le récit spéculaire* nous convient davantage puisque les définitions apportées par l'auteur s'appliquent bien à notre recueil de récits.

Selon Dallenbach, les textes d'un roman ou d'un récit peuvent rassembler des mises en abyme pour des fins diverses, soit en les présentant une seule fois en bloc, soit en les morcelant de sorte qu'elles alternent avec les récits qui les enchaissent, soit en les soumettant à diverses occurrences⁶⁷. Dans notre mémoire, nous remarquons que le deuxième type de distribution s'avère très présent. Les mises en abyme alternent avec le récit qui les enchaîne. Nous notons d'abord le récit « L'héritière » où est mis en abyme le premier texte du journal de création d'Emma. Par la suite, nous découvrons les impressions – dans le texte « L'héritière » intercalé entre les récits « L'horloge-paysage » et « Le sorcier » – de la narrataire au sujet du premier récit qu'elle a choisi au hasard et qu'elle a lu pendant qu'elle était dans la baignoire : « Après avoir lu « L'horloge-paysage » dans le journal d'Emma, je me suis souvenue qu'un tableau a déjà disparu à la maison Rodolphe Duguay⁶⁸. »

Toujours selon Dallenbach, nous pouvons distinguer trois espèces de mises en abyme correspondant à trois modes de discordance entre les deux temps : « la première prospective, réfléchit avant terme l'histoire à venir; la deuxième, rétrospective, réfléchit

⁶⁶ Lucien DALLENBACH, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977. p. 18.

⁶⁷ Il s'agit de la classification proposée par Lucien Dallenbach dans *Le récit spéculaire*, p. 82.

⁶⁸ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 23.

après coup à l'histoire accomplie ; la troisième, rétro-prospective, réfléchit l'histoire en découvrant les événements antérieurs et les éléments postérieurs à son point d'ancrage dans le récit⁶⁹. » Dans le cadre de notre mémoire, nous retrouvons surtout des mises en abyme rétrospectives réfléchissant après coup à l'histoire accomplie. La seule mise en abyme rétro-prospective se trouve au début dans le premier fragment du texte « L'héritière ». Enfin, nous remarquons qu'il y a une mise en abyme prospective à l'intérieur du texte « Le sorcier », lorsque le magicien prédit l'avenir d'Emma. Une autre mise en abyme se présente dans le texte « Le chant du crépuscule » lorsque Emma prend des médicaments afin de soulager sa souffrance. Le lecteur peut interpréter la scène ainsi : l'existence de l'inconnu et la transformation du cygne sont imputables à des hallucinations provoquées par ces médicaments.

Nous pouvons réservier le nom de mise en abyme au récit quand il est inséré dans un autre. La mise en abyme se manifeste, souvent, en tant que technique d'écriture par un effet de miroir, réfléchissant ou déformant. En effet, pour Tzvetan Todorov dans *Poétique de la prose*⁷⁰, nous pouvons rapprocher la mise en abyme du miroir et du récit au second degré. Il faut distinguer l'effet de miroir présent dans l'autoreprésentation de celui que nous retrouvons dans la représentation. Selon Jean Ricardou, le miroir n'est plus celui que nous promenons le long d'une route, comme le postule la théorie réaliste issue de l'illustration proposée avec le miroir de Stendhal. Il ne s'agit guère du miroir hugolien de l'âme, mais plutôt d'un effet de miroir agissant partout en lui-même. Quant à la « métaphore autoreprésentative, [elle] dépend d'un fonctionnement textuel : elle

⁶⁹ Lucien DALLENBACH, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 83.

⁷⁰ Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

acquierte ce potentiel signifiant par le truchement de la redondance et par interaction avec des structures plus grandes dont notamment la mise en abyme⁷¹. » Nous remarquons que la mise en abyme comme procédé d'autoreprésentation se retrouve au sein de notre recueil. Aussi ce dernier souscrit-il jusqu'à un certain point à la poétique du roman postmoderne. Examinons maintenant un autre procédé d'autoreprésentation, soit la réduplication.

2.2 La réduplication

Comme le signale Paterson, dans son article « L'autoreprésentation : forme et discours », un texte où l'œuvre entière « met en place des doublures, des enchaînements ou des reflets qui, à proprement parler, ne sont pas des mises en abymes⁷² » est un texte qui peut contenir des réduPLICATIONS. Pour illustrer son propos, l'auteure s'appuie sur l'œuvre d'Anne Hébert où certains personnages légèrement transformés reviennent de livre en livre. Dans notre mémoire de création, un personnage masculin au comportement étrange qui entre sans cesse en contact avec Emma constitue, à notre avis, un cas de réduplication quand nous effectuons une lecture au premier degré. Nous pouvons constater en effet une certaine similitude entre *l'homme* et l'inconnu dans « Le chant du crépuscule ». Ils ont tous les deux les yeux pers, les cheveux noirs et initient la narratrice à la prière, d'une part et à la mort, d'autre part : « un homme d'environ trente

⁷¹ Janet PATERSON, *op. cit.*, p. 182. Pour une discussion du rôle de la surdétermination dans l'acquisition de sens supplémentaires, voir Peter W. NESSELROTH, « La lecture symbolique de l'œuvre littéraire », dans Jean LE GALLIOT, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Nathan, 1977, p. 80-83.

⁷² Janet M. PATERSON, « L'autoreprésentation : formes et discours », *Texte I*, 1982, p. 181.

ans, blouson et cheveux noirs légèrement bouclés, me sourit de son regard pers⁷³; mais j'aperçois un prêtre. Il me semble assez jeune. Il doit avoir environ trente ans [...] et me sourit de son regard pers et intense⁷⁴. » En outre, nous retrouvons dans chaque texte la métaphore du cygne/signe qui renvoie au narcissisme, d'une part, et à l'androgynie, d'autre part. Par exemple, dans « Le chant du crépuscule », le cygne blanc représente Emma et le cygne noir, le personnage masculin avec qui elle entre en contact. Nous reviendrons sur ce point dans la partie consacrée à la métaphore de l'oiseau et plus particulièrement, celle du cygne.

Cette réduplication participe, avec le symbole de l'oiseau contenu dans deux textes de façon explicite, soit dans « Le sorcier » et « Le chant du crépuscule », à la mise en abyme fictionnelle tandis que les récits enclavés procèdent à une mise en abyme textuelle. Nous pouvons ainsi retrouver un effet de miroir produit entre les deux personnages présents dans les textes de fiction du journal d'Emma. Outre le fait qu'ils ont tous les deux les yeux pers, nous pouvons remarquer que le personnage masculin attire toujours Emma soit par le caractère mystérieux qu'il adopte, soit par l'effet de séduction qu'il entraîne. En effet, le personnage masculin principal pique toujours la curiosité d'Emma, que ce soit la valise verte du cousin contenant la machine à expérimenter le temps, les dons de divination du sorcier, les différents objets et messages utilisés par *l'homme* ou encore l'étrangeté et le pouvoir initiatique de l'inconnu dans « Le chant du crépuscule ». Nous retrouvons aussi un autre miroir qui déforme les pensées de Sophie devant les écrits de son amie Emma dans « L'héritière ».

⁷³ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 84.

⁷⁴ *Ibid*, p. 62.

La réduplication, en plus de participer à la mise en abyme, touche également la question du double féminin et masculin : le cousin, l'homme, le danseur et l'inconnu, des personnages masculins projetés par Emma comme un signe/cygne, un symptôme. Tout se passe comme si le fantôme d'un ami disparu réapparaissait sous diverses formes dans ses récits.

2.3 L'image de l'oiseau et du cygne : une métaphore de la quête de la spiritualité

Le symbole de l'oiseau s'avère fascinant en raison de la diversité des domaines dont il participe, soit le vol, le chant, la plume. L'oiseau fait partie du règne animal, mais nous retrouvons chez lui la particularité de pouvoir échapper à la pesanteur. Il représente aussi une certaine liberté et un pouvoir d'élévation. En effet, l'oiseau maîtrise l'espace grâce à son extrême légèreté. Jack Tresidder, dans *Symboles et symbolique*, observe ceci :

Leur aptitude au vol, qui leur permet d'évoluer librement entre ciel et terre les libère des contraintes physiques de la vie terrestre, en a fait de tout temps les messagers ou les auxiliaires des dieux. Intermédiaires entre le ciel et la terre, les oiseaux symbolisent aussi l'ascension spirituelle. Cette notion d'âme d'oiseau, où le défunt devient un oiseau est très ancienne (elle remonterait à la préhistoire et fort répandue (Asie et Europe)⁷⁵.

⁷⁵ Jack TRESIDDER, *Symbole et symbolique*, traduction de *Symbols and their Meanings* (2000) par Dominic Lahaussois, Paris, Éditions Solar, 2001, p. 72.

Toujours selon Tresidder, les oiseaux sont associés à des valeurs positives. Comme l'indique l'auteur, la notion d'âme dévolue à l'oiseau est très ancienne. Elle est indissociable de celle de l'Arbre du monde qui, dans la mythologie de l'Altaï, abrite les âmes des hommes incarnés dans des oiseaux. Dans les peuplades primitives, le chaman peut communiquer avec le monde des esprits, car il est un homme-oiseau, le seul qui puisse voler.

Marie-Madeleine Davy, dans *L'oiseau et sa symbolique*, affirme que les hommes des tribus primitives portaient des plumes d'oiseau sur le corps ou sur la tête pour participer aux forces vitales de l'oiseau, mais aussi pour communiquer avec l'air, le souffle, l'espace. Tout objet recouvert de plumes passe dans une dimension nouvelle qui appartient à « un au-delà du corps et aussi du temporel⁷⁶. » Les plumes symbolisent généralement les progrès spirituels. Quant à l'aile, elle apparaît mystérieuse et elle permet de distinguer ceux qui se déplacent dans l'air de ceux qui restent au sol.

Aussi, ce qui est ailé peut être porteur de secrets. Selon Marie-Madeleine Davy, l'aile « s'oppose aux tuniques de peau ». (L') expression empruntée prend des significations différentes suivant les auteurs. Le plus souvent, les « tuniques » désignent les passions et la mortalité [...] l'oiseau ailé évoque pour l'homme l'abandon des tuniques⁷⁷. » Un passage extrait des écrits de St-Jean de la Croix va dans le même sens que le texte de Marie-Madeleine Davy :

⁷⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁷ Marie-Madeleine DAVY, *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 30

Celui qui par les appétits
 Ne se laisse pas entraîner
 S'envolera léger comme l'esprit
 Comme l'oiseau
 À qui ne manque une plume

Jean de la Croix (1591)

L'aile et les plumes de l'oiseau constituent une symbolique de l'esprit mettant en évidence la différence entre l'homme animal et l'homme transfiguré.

Selon Jean Chevalier, l'oiseau, qui s'avère aussi être un symbole de l'âme, possède un rôle d'intermédiaire entre le ciel et la terre. L'oiseau est relié à la spiritualité dans diverses religions. Dans le Coran, l'oiseau est un symbole de l'immortalité de l'âme. Dans le taoïsme, l'oiseau « est la figure de l'âme s'échappant du corps⁷⁸. » Des dessins montrant des hommes-oiseaux dans les cavernes de Lascaux signifiaient aussi l'envol de l'âme. Dans le monde celtique, l'oiseau est un messager des dieux. Pour les Yakoutes, les morts, bons ou mauvais, montent au ciel et prennent la forme d'un oiseau. En Égypte, un oiseau à tête d'humain symbolise l'âme d'un défunt. En Mésopotamie, les personnes qui sont décédées prennent la forme d'un oiseau. Tout bien considéré, le symbolisme où l'âme est représentée par l'oiseau est très répandu dans diverses religions monothéistes et polythéistes. L'oiseau prend aussi un visage d'intermédiaire entre les humains et Dieu ou les dieux. Par exemple, dans la tradition chrétienne, le Saint-Esprit qui vient de Dieu, est représenté par une colombe.

⁷⁸ Jean CHEVALIER, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont, 1982, p. 695.

Dans notre mémoire de création, cette métaphore de l'oiseau où tour à tour les personnages féminins et masculins prennent le visage d'un cygne/signe se prête bien à l'androgynie, un thème qu'Ihab Hassan a intégré dans sa typologie du postmodernisme. Le cygne qui symbolise la lumière du jour, qualifiée de solaire et masculine, et celle de la nuit, lunaire et féminine, est une créature signifiant en Extrême-Orient la noblesse et le courage ainsi que la grâce, la beauté, l'élégance et l'amour romantique en Occident.

En Grèce, le cygne est considéré comme un symbole hermaphrodite. Selon la mythologie, Zeus se change en cygne pour s'approcher de Léda, mais celle-ci se transforme en oie – un avatar du cygne dans son acceptation lunaire et femelle⁷⁹. » Pour Chevalier, « les amours de Zeus-cygne et Léda-oie représentent donc la bipolarisation du symbole, ce qui conduit à penser que les Grecs, rapprochant volontairement ses deux acceptations diurne et nocturne, ont fait de cet oiseau un symbole hermaphrodite⁸⁰. »

Toujours selon Chevalier, Gaston Bachelard considère, lui aussi, le cygne comme étant un symbole hermaphrodite. De fait, après avoir procédé à une analyse d'une scène du second Faust, Bachelard conclut que « l'image du cygne est hermaphrodite. Le cygne est féminin dans la contemplation des eaux lumineuses, il est masculin dans l'action⁸¹. » Le symbole se caractérise ainsi par une réunion des contraires. Les alchimistes aussi confèrent une valeur archétypale d'androgynie au cygne qui symbolise le mercure dont il possède la couleur, la mobilité et la volatilité, car il se caractérise également par une union des principes féminin et masculin, soit l'eau et le feu. Selon

⁷⁹ *Ibid.*, p. 333

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

Solger, le symbole « réalise la fusion des contraires⁸² », notamment du spirituel et du matériel, du général et du particulier.

Or, on note la présence, au sens figuré, d'un cygne solaire et d'un cygne lunaire dans les récits d'Emma : le cygne solaire étant le personnage masculin qui revient sous diverses formes et le cygne lunaire étant la narratrice, soit Emma. Cependant, nous ne pouvons retenir la définition de Bachelard en ce qui concerne le cygne lunaire, puisque la narratrice ne se perd pas dans la contemplation, mais progresse par le biais de diverses expériences. Dans le dernier récit, « Le chant du crépuscule », la figure du cygne apparaît au sens propre lorsque les deux personnages principaux se transforment en cygne pour partir vers l'au-delà :

Je vois l'inconnu entre chien et loup. Des plumes noires lui recouvrent le torse, les bras et les jambes. Je me regarde. Je suis entièrement couverte de plumes blanches prête à partir vers d'autres cieux. Mon cou s'allonge. La douleur sort de mon larynx dans un chant éraillé. L'inconnu me recouvre de ses ailes noires. Puis il me libère. Je glisse sur le lac à ses côtés. Je m'élève. Je vole vers un nouvel horizon⁸³.

En ce qui concerne la symbolique de l'oiseau, nous avons mentionné précédemment que les plumes représentent les progrès spirituels et que l'aile s'oppose « aux tuniques de peau ». Dans le dernier texte, la narratrice est en présence d'un inconnu qui, comme elle, se transforme en oiseau pour l'accompagner dans son dernier voyage dans l'au-delà. Ceci relève des traditions religieuses celtes et autochtones.

⁸² Tzvetan TODOROV, *Théorie du symbole*, Paris, Seuil, 1977, p. 256.

⁸³ « Le chant du crépuscule » dans *L'héritière*, p. 90.

Donc, nous pouvons affirmer que cette transformation s'insère dans le réalisme magique.

Dans les textes celtiques, les êtres de l'autre monde pénètrent dans le monde terrestre sous la forme de cygnes, voyageant deux par deux, en étant reliés par une chaîne d'or ou d'argent. Dans « Le chant du crépuscule », c'est un être humain qui se défait de sa tunique de peau pour entrer dans le monde céleste sous la forme d'un cygne. Ce récit se situe dans un cadre réaliste, mais nous y voyons apparaître des éléments surnaturels et merveilleux qui appartiennent au réalisme magique.

Dans le texte « Le sorcier », nous retrouvons également la présence du cygne. Il ne s'agit pas de l'animal en tant que tel, mais de danseuses dont les costumes s'apparentent à l'animal blanc. Là encore, nous recourons au surnaturel de l'ordre du fantastique, si nous adoptons le point de vue de la narratrice qui imagine toute la scène. Il peut s'agir du réalisme magique si l'on considère que le sorcier jette un sort à Emma lorsque cette dernière se retrouve sur la scène à la place de l'autre danseuse dans le ballet *Le lac des cygnes*. Là encore, Emma commence sa quête spirituelle après que la directrice du ballet lui a dit qu'elle était une ballerine sans âme.

La réduplication est un procédé qui permet de mieux cerner la symbolique à l'œuvre dans notre recueil. Une figure masculine quelque peu idéalisée, que la narratrice semble imaginer d'histoire en histoire, prend la forme d'un cygne solaire. Emma, quant à elle, peut être d'emblée considérée comme étant un cygne lunaire ; toutefois, elle n'est pas tout à fait passive car les personnages masculins deviennent des

embrayeurs pour qu'elle passe à l'action. Par conséquent, elle expérimente son côté masculin, soit son *animus* selon le terme jungien. Un certain romantisme se dégage de tous les manuscrits d'Emma, mais il ne s'agit pas ici d'un romantisme à l'eau de rose comme nous retrouvons dans les romans Harlequin, car les personnages ne sont pas stéréotypés.

L'analyse de la métaphore du cygne, qui se trouve associée à l'androgynie et aussi à l'hermaphrodisme et qui rend compte de l'autoreprésentation du personnage, nous a semblé pertinente à une lecture postmoderne du texte, si l'on s'en remet à la typologie d'Ihab Hassan qui accorde une place de prédilection à l'androgynie dans la culture postmoderne. De plus, une telle image se prête bien au réalisme magique, un genre littéraire dont nous traiterons dans le prochain chapitre.

CHAPITRE 3

L'INTERTEXTUALITÉ, LE MÉLANGE DES GENRES ET LES PROCÉDÉS D'AUTOREPRÉSENTATION DANS L'HÉRITIÈRE ET L'AMÉLANCHIER DE JACQUES FERRON

3.1 L'intertextualité

L'intertextualité, au plan du code, selon la typologie de J. Paterson, et le mélange des genres constituent deux éléments très présents dans la poétique postmoderne. En effet, ces deux éléments font partie intégrante du postmodernisme dans la littérature, selon François Gallix. En ce qui concerne l'intertextualité, ce dernier signale dans *Genres et catégories du roman britannique* que :

[la] notion canonique a été introduite par Julia Kristeva dans *Sémiotiké* (1969). Philippe Sollers, dès 1968, annonçait déjà dans *La Nouvelle Critique* : « Un texte s'écrit avec des textes. » Et en 1979, Umberto Eco poursuivait : « Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes. » (*Lector in Fabula*, p. 105)⁸⁴

⁸⁴ François GALLIX, *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, Paris, Armand Collin, 1998, p. 177.

De plus, il ajoute que selon Gérard Genette, l'intertextualité,

[s'applique] aux œuvres dérivées par transformation ou imitation. [...] « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celui du commentaire. » L'intertextualité inclut les simples échos littéraires, les citations, avouées ou non, la parodie et le pastiche, elle est parfois à la limite du collage, voire du plagiat⁸⁵.

De fait, l'intertextualité constitue un procédé par lequel un texte fait référence à d'autres textes de façon explicite ou implicite qu'ils soient fictifs ou réels. Il peut s'agir de textes insérés dans la narration d'un autre texte, tels que des citations provenant d'un autre volume, d'extraits de chansons, de textes de poésie ou de prose poétique, etc. De plus, comme l'affirme Gallix dans *Le roman britannique du XX^e siècle*, les postmodernes ne se soucient pas de réinventer, mais de s'approprier, en l'adaptant, ce qui existe déjà.

Selon certains auteurs ayant étudié l'intertextualité, l'utilisation de l'intertexte permet d'introduire nouveau un mode de lecture faisant éclater la linéarité d'un texte. De nos jours, l'intertexte n'est plus considéré comme étant une influence ou une source, mais il permet une transformation des structures du texte postmoderne. De plus, le texte cité, parodié ou plagié, subit lui-même une transformation et acquiert une signification distincte de celle qu'il avait à l'origine.

⁸⁵ François GALLIX, *Le roman britannique du XX^e siècle : modernistes et postmodernes*, Paris, Masson, 1995, p. 84.

Par exemple, dans *L'amélanchier* de Jacques Ferron, le récit de la *Genèse* et de l'*Ancien testament* est repris à la façon généalogique des Portanqueu :

Notre bible se lisait ainsi : « Il y a eu trop de commencements des temps. On ne saura jamais où l'on est rendu si l'on veut les garder tous. Mis à part la naissance, seule, irrémédiable [...]. Pour relancer la genèse, il ne faut pas la prendre trop loin. »

Si jamais de la Rochelle
 Mon enfant est parti sous la pluie
 Autrement que dans les doucets
 De ses procréateurs autorisés
 Il a vu les disques du ciel
 Se rompre aux quatre points cardinaux
 La Charente, l'Anfoûmois, l'Aunis
 Et la Saintonge s'abîmer
 À la poupe d'un bateau

Le péché d'origine ne se retrouve pas dans la complexion québécoise. Les de Portanqueu n'ont pas recours à un père et à une mère incestueux : ils tirent leur origine de trois frères⁸⁶.

Dans le roman de Ferron, nous notons une transformation du texte de la *Genèse* dans l'univers imaginaire de Tinamer lorsqu'elle n'était encore qu'une enfant. Il s'agit bien là d'un intertexte, d'un renvoi à la connaissance d'un livre fondateur de la pensée judéo-chrétienne, que le lecteur peut d'ores et déjà voir modifié au gré de la narratrice écrivain, Tinamer. Il s'agit d'un exemple d'intertextualité qui émailler *L'amélanchier*, un roman que nous comparerons, plus loin, à notre récit de nouvelles afin d'en voir les concordances et les différences.

⁸⁶ Jacques FERRON, *L'amélanchier*, Montréal. Éditions du jour, 1970, p. 73-74.

Nous retrouvons aussi des textes provenant de la *Bible* dans le recueil de manuscrits d'Emma ; cependant, ceux-ci prennent plutôt la forme de citations que de réécriture. En voici un exemple tiré des psaumes :

Comme elles sont aimées tes demeures
SEIGNEUR tout-puissant !
Après le parvis SEIGNEUR
Mon cœur et ma chair crient vers le Dieu vivant.

Dans les deux cas, l'intertexte permet de préciser le sens du texte citant à la faveur d'un travail de transformation. Aussi l'intertexte dans *L'amélanchier* sert-il à confronter le passé et le présent d'une façon critique tandis que les références aux psaumes tirées du journal des manuscrits d'Emma établissent un lien avec un autre texte, *Le château intérieur* de sainte Thérèse d'Ávila, pour qui l'âme est comparée à un château comptant sept demeures.

De toute évidence, l'intertextualité assume différentes fonctions dans le roman de Ferron et dans notre recueil de récits. Par exemple, l'intertextualité se traduit d'abord, dans « L'horloge-paysage », par une structure qui renvoie directement au conte de *Barbe-Bleue*. Le cousin éloigné qui collectionne les jeunes filles curieuses et qui les emprisonne dans le temps lorsqu'elles entrent dans la chambre aux horloges n'est pas sans faire penser au personnage du conte de Perrault, qui collectionne les femmes osant s'aventurer dans une pièce interdite. Nous pouvons déjà penser à l'interdiction de Dieu en ce qui concerne le fruit défendu dans la *Genèse* de l'*Ancien testament*.

Dans « Le sorcier » se trouvent entremêlées l'histoire d'Emma et celle du *Lac des cygnes* de Tchaïkovsky⁸⁷. Il s'agit de l'histoire d'un prince qui doit prendre femme et qui tombe amoureux de la princesse Odette à qui un sorcier, nommé Rothbart, a jeté un sort. En effet, celle-ci se transforme en cygne au lever du jour jusqu'à minuit et prend l'apparence d'une jeune femme, une fois la nuit venue. Odette promet qu'elle ira au bal au cours duquel le prince doit danser avec sa future mariée. La promesse vient aux oreilles de Rothbart qui enferme Odette et qui envoie sa méchante fille Odile sous la forme d'Odette. La mystification sera découverte et le prince se mariera avec Odette. Ce texte sert, jusqu'à un certain point, de référence au sein du dernier texte soit « Le chant du crépuscule » : la légèreté du vol de l'oiseau et des danseurs ainsi que le dépouillement du corps physique correspondent à la découverte et à l'élévation de l'âme. Ainsi, l'intertexte 1 (« Le Lac des cygnes »), qui s'inscrit dans le texte 2 (« Le sorcier ») sert de tremplin au texte 3 (« Le chant du crépuscule. ») L'histoire du *Lac des cygnes* met en évidence le symbole de l'oiseau et elle est enclavée dans le récit du *Sorcier* dans lequel le voyant jette un sort à Emma pour qu'elle se retrouve à voler sur la scène, transformée en personnage du cygne. Dans « Le chant du crépuscule », Emma se transforme carrément en cygne. Outre ces intertextes, les citations, les extraits de chansons, les extraits de livres foisonnent, surtout dans le texte « L'homme ». Nous reviendrons à la question de l'intertextualité dans le chapitre où nous établirons une comparaison entre notre recueil de récits et *L'amélanchier* de Jacques Ferron.

⁸⁷ La musique et le ballet *le Lac des cygnes* ont été créés durant l'été 1872 alors que Tchaïkovsky était en vacances chez sa sœur Sacha, à Kamenca. C'est à cet endroit que Tchaikovsky a inventé le ballet pour ses jeunes nièces. Le ballet a été mis en scène et joué par ses nièces quatre ans plus tard en 1876 au théâtre Impérial de Moscou.

L'intertextualité est intimement liée au mélange des genres dans la poétique postmoderne puisque des emprunts textuels appartiennent très souvent à un autre genre littéraire du texte qui les incorpore. Selon Gallix,

la plupart des auteurs postmodernes ne se limitent plus à un seul genre [...] ils combinent le réalisme à de nombreuses autres techniques littéraires, leurs romans devenant de véritables carrefours textuels aux styles multiples et aux allusions parfois déroutantes⁸⁸.

Dans notre mémoire de création, nous avons opté pour quelques genres littéraires tels que le journal, le réalisme magique et la fiction fantastique. Au plan de l'écriture, les textes sont narratifs, mais il existe des fragments de prose poétique (« L'homme ») et « Le chant du crépuscule »), d'explications historiques (« L'homme ») et scientifiques (« L'horloge-paysage »), entre autres. Au plan du signifiant, les textes s'avèrent réalistes et au plan du signifié, ils contiennent des éléments magiques et surnaturels.

3.2 Le mélange des genres

En ce qui concerne le fantastique, il se manifeste surtout dans l'hésitation et le doute exprimés par la narrataire lorsqu'elle lit les récits de son amie. Par exemple, à la fin de la lecture du premier texte, elle affirme qu'il n'y a jamais eu de phénomènes reliés au temps dans le Rang de l'Île :

⁸⁸ François GALLIX, *op. cit.*, p. 85.

...je me souviens vaguement [...] que mon frère Patrice ait fait une blague à propos du temps, mais je n'avais imaginé quel impact cela aurait sur l'imagination débridée d'Emma. Évidemment, nous n'avons jamais tourné à toute vitesse, fait des grimaces et embrassé tout le monde pendant que le cousin éloigné faisait des expériences sur le temps⁸⁹.

De plus, il subsiste pour elle une ambiguïté entourant les circonstances de la mort de son amie à la fin de la lecture du récit « Le chant du crépuscule » : « Était-elle réellement accompagnée d'un homme, ou d'un ange ? C'est difficile à dire puisqu'elle prenait des médicaments très forts [...]. Ce qui me laisse perplexe, c'est que l'on a retrouvé quelques plumes noires dans ses cheveux⁹⁰. » Le lecteur peut également déceler une ambiance qui oscille entre le réel et le surnaturel dans la plupart des textes. Par exemple, dans « L'homme », Emma se rend au centre-ville. Le parc dans lequel elle se trouve est bel et bien réel. Il y a un spectacle de chanteurs *hip hop* : « Le parc est envahi par une musique hypnotique. Nos voix font écho à celle des chanteurs⁹¹. » Cependant Emma fait une pause dans sa poursuite de l'homme, puis elle sent quelque chose derrière elle et là apparaît le surnaturel : « Derrière ma nuque plane une odeur identique à celle de l'encens : âcre et sucrée. Un brouillard mauve m'aspire hors du tourbillon⁹². » Dans « Le sorcier », Emma assiste à une représentation de ballet. La scène se déroule dans un endroit réel mais le surnaturel fait irruption quand le sorcier lui jette un sort et qu'elle se retrouve sur la scène dans le corps de l'autre ballerine. Au plan de la structure, chaque histoire est écrite dans un style réaliste, mais ce qui est surnaturel et magique apparaît dans le contenu.

⁸⁹ « L'horloge-paysage » dans *L'héritière*, p. 23.

⁹⁰ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 92.

⁹¹ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 38.

⁹² *Ibid.* p. 39.

Dans « Le sorcier », il existe une structure hybride réunissant le réalisme magique et le fantastique. D'une part, le lecteur peut conclure que le voyant semble jeter un sort à Emma lorsqu'elle se trouve au balcon et qu'elle aboutit, après quelques moulinets de canne, sur la scène à la place de l'autre danseuse. Compte tenu de cette scène, on peut supposer qu'il s'agit d'un texte qui s'inscrit dans le sillon du réalisme magique. D'autre part, si nous envisageons l'aspect fantastique, nous pouvons croire qu'Emma souffre d'un trouble de personnalité et qu'elle imagine tout ce qui lui arrive, incluant le personnage ayant recours à la magie : le sorcier jette un sort à Emma avec sa canne lui permettant ainsi de se trouver dans le corps de la ballerine. La narrataire qui fait part de la très grande imagination de son amie confirme pareille situation.

Enfin, nous pouvons déduire que l'hybridation des genres qui existe dans la littérature contemporaine est reproduite dans nos récits de création. Nous avons pu observer la présence de l'intertextualité dans nos récits ainsi que le mélange des genres littéraires. Eu égard à ces aspects, notre recueil peut s'inscrire dans la poétique postmoderne. Cependant, les intertextes excluent les jeux de langage et la parodie qui sont deux éléments inhérents à cette poétique. En effet, comme l'énonce Janet Paterson⁹³ les jeux du signifiant permettent une pratique ludique de l'écriture qui se lit comme suit : « J'aime cela quand ça rime. J'aime à commettre des crimes. J'aime à comète des crimes⁹⁴. » Nous ne retrouvons pas ce type de jeux du signifiant dans les récits inclus dans *L'héritière*. Pour ce qui est de la parodie linguistique – Il flotte dans

⁹³ Janet Paterson, *op. cit.*

⁹⁴ *Ibid.*, p. 32.

mes bottes/ Comme il pleut sur la ville- ou autre, elle s'avère plutôt absente dans nos textes. Relativement à ces aspects, nos récits esquivent la postmodernité.

3.3 Les procédés d'autoreprésentation dans *L'héritière* et dans *L'amélanchier* de Jacques Ferron

Dans les chapitres et les sections précédents, nous avons examiné diverses conceptions de postmodernité formulées par différents théoriciens et mis à contribution une typologie des procédés d'autoreprésentation. Notre analyse a montré que l'autoreprésentation occupe une place de choix dans notre création.

Dans cette section, nous examinerons les procédés d'autoreprésentation existant dans notre recueil de récits « L'héritière » ainsi que dans *L'amélanchier* de Ferron, puis nous dégagerons les similitudes et les différences entre les textes. De plus, nous déterminerons si les deux œuvres se rapportent au même genre littéraire, soit le réalisme magique. Nous nous pencherons également sur l'androgynie – un thème qu'Ihab Hassan a classé dans le postmodernisme- dans « L'héritière » et *L'amélanchier*.

En premier lieu, nous pouvons observer qu'il y a, dans les deux textes, un narrateur-écrivain conscient de sa pratique d'écriture. Rappelons que ce type d'instance narrative est très présent dans les écrits postmodernes. En effet, dans *L'amélanchier*, Tinamer, la narratrice, se pose d'emblée comme un personnage qui rédige le roman, si l'on pense au passage suivant : « Mon enfance je décrirai pour le plaisir de me la

rappeler, tel un conte devenu réalité, encore incertaine entre les deux⁹⁵. » Quant à Emma dans *L'héritière*, le lectorat peut déduire qu'elle est consciente de sa pratique d'écriture puisqu'elle a légué un journal de manuscrits à son amie. Aussi, elle lance un appel au lecteur lorsqu'elle écrit dans ses carnets : « Si vous nous demandez de quoi je parle ici, vous pouvez aller lire le texte « Le sorcier » qui se trouve dans les premiers textes de mon journal⁹⁶. » Cependant, dans *L'amélanchier*, Tinamer se pose de façon plus explicite comme narratrice parce qu'elle s'identifie d'entrée de jeu comme sujet écrivant.

En ce qui a trait au narrataire, nous remarquons qu'il est bien présent dans le texte « L'héritière ». À travers ses réflexions, Sophie remet en question l'autorité de la narratrice, lorsqu'elle invalide ses propos. Par exemple, dans le texte « L'héritière » qui succède à « L'horloge-paysage », Sophie, la narrataire, dément certains faits qui se seraient déroulés sur l'île à la suite des manipulations du cousin sur une supposée machine à expérimenter le temps : « Évidemment, nous n'avons jamais tourné à toute vitesse, fait des grimaces et embrassé tout le monde⁹⁷. » Cette remise en question d'une vérité, fabulée ou non, est démentie par Sophie. Qui a raison? Emma ou Sophie? Encore là, le doute, une composante inhérente au postmodernisme, est créé par la narrataire. Nous ne retrouvons pas ce type de narrataire dans *L'amélanchier* de Jacques Ferron.

⁹⁵ Jacques FERRON, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁶ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 54

⁹⁷ « L'horloge-paysage » dans *L'héritière*, p.23.

Passons maintenant aux procédés d'autoreprésentation propres à l'énonciation. En ce qui concerne la mise en abyme, nous avons vu, au chapitre deux, qu'il y a une mise en abyme textuelle, puisque les quatre récits écrits par Emma sont enchâssés dans ceux de la narrataire. Toutefois, ce qui nous intéresse davantage, c'est la similitude d'un autre type de mise en abyme, soit la mise en abyme prospective. Dans *L'amélanchier*, la fausse Etna frotte Tinamer à l'aide d'une pommade ayant des vertus particulières. La drogue endort Tinamer et, lorsqu'elle se réveille, elle est transformée en bécasse : « Je m'aperçois alors que moi, Tinamer de Portanqueu, je suis couverte de plumes, le corps ramassé, les yeux ronds, le bec long et pointu comme une bécasse du Canada... »⁹⁸. Nous retrouvons le même type de mise en abyme dans *L'héritière*. De fait, Emma après avoir absorbé des médicaments pour diminuer les souffrances causées par sa maladie – probablement de la morphine – semble se transformer en cygne juste avant son décès près d'un étang où vit justement ce type de volatile : « Je me regarde. Je suis entièrement couverte de plumes blanches prête à partir vers d'autres cieux. Mon cou s'allonge. La douleur sort de mon larynx dans un chant éraillé »⁹⁹. Dans « L'ombre », l'absorption du vin correspond aussi à une mise en abyme de type prospectif, car Emma vivra une transe où elle voit les demeures de son âme, son château intérieur, peu après avoir lu *Le château intérieur* de sœur Thérèse d'Avila.

À la lumière de ces considérations, nous voyons, d'une part, que la drogue dans le cas de Tinamer et que les médicaments ingurgités par Emma provoquent l'articulation du même type de mise en abyme. D'autre part, nous pouvons remarquer que ces

⁹⁸ Jacques FERRON, *op. cit.*, p. 59.

⁹⁹ « Le chant du crépuscule » dans *L'héritière*, p. 90.

événements surnaturels ou merveilleux se déroulant dans un cadre tout de même réaliste constituent un des traits du réalisme magique. De fait, les deux narratrices se transforment en oiseau, l'une en cygne, l'autre en bécasse du Canada. Des phénomènes qui relèvent du surnaturel. De toute évidence, *L'amélanchier* relève davantage du merveilleux dans la mesure où un personnage pour le moins féerique fait son apparition après que Tinamer a pris l'apparence d'une bécasse : « Un farfadet m'avait saisie par cette excroissance anormale...¹⁰¹ » Dans le récit, un autre personnage est associé au merveilleux, soit la sorcière : « J'entre dans la chambre de la méchante femme, de cette sorcière qui a usurpé le nom de ma mère¹⁰². » Ces événements fantaisistes se déroulent dans un cadre que nous pouvons juger réaliste, surtout dans les récits de l'héritière. Comme l'ont relevé différents spécialistes, Flores voit dans le réalisme magique « un mélange de réalisme et de fantaisie¹⁰³. »

À travers les récits d'Emma, le réalisme magique s'organise autour d'une ambiance surnaturelle qui baigne chaque récit. Par exemple, les expérimentations sur le temps qu'effectue le mystérieux cousin à l'aide d'une machine – le temps avance dans une partie de l'île et recule dans l'autre – comportent du merveilleux et, à la limite, de la science-fiction. Dans « Le sorcier », l'ambiance dans laquelle se déroulent les événements et le sort jeté à Emma par le diseur de bonne aventure, afin qu'elle se retrouve sur la scène à la place de l'autre ballerine, relève du merveilleux, du surnaturel. Quant au récit « L'homme », le personnage qui s'appelle *l'homme* apparaît insaisissable à bien des égards, ce qui lui confère une dimension surnaturelle. Nous pouvons observer

¹⁰¹ Jacques FERRON, *op. cit.*, p. 61.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Jean WEISBERBER, *op. cit.*, p. 18.

une similitude entre le récit de Ferron et celui de « L'héritière ». Dans « L'homme », le lecteur peut comprendre à la fin du récit que l'*hombre* s'avère le fantôme de Jean de la Croix, le confesseur attitré de sœur Thérèse d'Ávila. Il s'agit d'un prêtre qui amène Emma à prendre conscience de l'importance de la prière. Ce dernier aurait fait parvenir la croix à Emma, ce qui aurait été l'élément déclencheur de la quête instituée par la protagoniste. Le lecteur peut déduire que le prêtre est bien celui qui a fait parvenir la croix à Emma, car lorsque celle-ci se rend à la célébration eucharistique dans le couvent des carmélites en Espagne, le prêtre aux yeux pers ne lui permet pas de l'approcher, mais il lui remet quelque chose sur l'autel : « Cependant, il laisse sur l'autel, une petite boîte [...] le paquet est adressé à mon nom [...] Je l'ouvre. Il s'agit d'une *Bible* dont la reliure est en cuir et les pages entourés d'or. À l'intérieur se trouvent un signet, une clé et une petite note¹⁰³. »

Dans *L'amélançier*, Tinamer rencontre aussi un ecclésiaste de l'ancien temps, Messire Robson : « Lorsque je m'éveillai, un bel homme à la physionomie inquiète, contrastée, l'air résolu, les yeux bleus, le visage émacié [...] Je remarquai ses souliers boueux, et qu'il portait le rabat noir des ecclésiastes de l'ancien temps¹⁰⁴. » Nous remarquons que le personnage est davantage décrit et plus tangible dans *L'amélançier* de Jacques Ferron que dans *L'héritière*. Il se présente à Tinamer et il va même lui raconter son histoire. Il s'agit, dans les deux textes, d'une mise en abyme, mais aussi de la manifestation d'un réalisme merveilleux à la frontière du fantastique, si nous reprenons la définition de Todorov citée précédemment.

¹⁰³ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 63-64.

¹⁰⁴ Jacques FERRON, *op. cit.*, p. 48

Nous notons donc une similitude entre les deux récits en ce qui concerne la présence d'un ecclésiaste marquant l'imaginaire de deux narratrices, l'une étant encore une enfant, l'autre étant une adulte ayant gardé un imaginaire juvénile. Nous remarquons aussi que la mise en abyme comme procédé d'autoreprésentation ainsi que la présence du réalisme merveilleux se manifestent à travers les deux récits. Toutefois, nous observons une différence en ce qui concerne le type de réalisme merveilleux qui circule dans les deux textes. Par exemple, au plan du code, nous retrouvons davantage de termes lexicaux renvoyant directement au merveilleux dans *L'amélanchier* tels que : *merveille, enchanté, magicien, prodigieux*. Aussi, nous notons qu'il y a plusieurs personnages merveilleux tels que la fée, la sorcière, le farfadet, etc. Vu sous cet angle, notre texte contient moins d'éléments merveilleux bien que nous retrouvions un sorcier et un fantôme dans les récits de *L'héritière*.

Pour ce qui est du procédé de réduplication, il semble infiniment plus complexe dans *L'amélanchier* que dans *L'héritière*. Il existe davantage de dédoublement de personnage. Selon Mary Ellen Ross, « le cas de Tinamer, narratrice de *L'amélanchier*, est assez typique de ce phénomène autoréflexif, très répandu chez Ferron [...]. [Il y a] la fille du premier Jean Goupil dans *La chaise du maréchal ferrant* et la femme du deuxième Jean Goupil¹⁰⁵. » Il existe donc tout un réseau de reflets dans l'œuvre de Jacques Ferron. Dans le cas de *L'héritière*, nous ne pouvons faire appel à d'autres livres du même auteur; par contre, nous pouvons remarquer la présence de personnages

¹⁰⁵ Mary Ellen ROSS, « Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans *l'Amélanchier* de Jacques ferron », *Voix et images*, vol. XVII, n° 1, automne 1991, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, p. 123-124.

masculins un peu mystérieux qui se ressemblent d'histoire en histoire, créant ainsi un réseau figuratif dans le même recueil. Par exemple, dans « L'homme », le personnage est un initiateur. Il a les cheveux noirs et les yeux pers. Le même type de personnage revient dans « Le chant du crépuscule ». Il a derechef les yeux pers et les cheveux noirs. Il s'agit d'un personnage jumeau qui accompagne Emma dans son dernier voyage. Si l'on pense à la réduplication, nous remarquons que nos textes ne répondent que très partiellement à ce procédé d'autoreprésentation dans un contexte postmoderne.

En ce qui concerne l'intertextualité au plan du code et le mélange des genres, nous pouvons encore remarquer qu'il existe des similitudes au sein des deux récits. Tout d'abord, *L'amélançier* peut constituer, comme le souligne Mary Ellen Ross, une réécriture du conte *Alice au pays des merveilles* de Lewis Caroll. Il s'agit là d'un intertexte très évident, selon la critique. À l'instar de la jeune Alice, Tinamer s'endort sur l'herbe ; elle rencontre Monsieur Northrop qui ressemble au lapin du conte de Caroll lorsqu'il consulte souvent sa boussole, tout comme le lapin sortait sa montre à tout moment. Dans « L'héritière », le premier récit, « L'horloge-paysage », fait état d'un cousin éloigné qui collectionne des horloges et qui possède une machine à expérimenter le temps dans une chambre d'un vieux chalet délabré. Il s'amuse à emprisonner dans le temps toutes les jeunes filles qui s'y aventurent. Il s'agit d'un intertexte évident du conte *Barbe-bleue*. Dans les deux cas, les personnages des intertextes suscite chez le lecteur une prise de conscience du temps et de l'espace.

Enfin, nous retrouvons aussi, dans les deux textes, des passages tirés de la *Bible*. Cependant, dans *L'amélançier*, il s'agit d'une réécriture de la *Genèse* à la façon des

Portanqueu, soit une réécriture ludique du déroulement des événements passés tandis que dans le récit « L'homme », les textes sont tirés directement des *Psaumes* et du *Cantique des cantiques* de la *Bible*. Ils visent davantage à démontrer une progression spirituelle et à interroger les textes du *Château intérieur* d'une part, et à démontrer les sentiments que le personnage principal de « L'homme » éprouve à l'égard d'Emma, d'autre part, par le truchement de passages du « Cantique des Cantiques. » Dans *L'amélanchier*, les intertextes « bibliques » qui ont une fonction plus ludique s'inscrivent davantage au cœur de la poétique postmoderne que ceux qui sont insérés dans *L'homme*.

Outre l'intertextualité, nous observons, dans les romans postmodernes, une préférence pour le mélange des genres. En effet, des passages de prose poétique, de poésie, d'explications historiques, de fantastique, de réalisme magique, de théâtre, de conte, entre autres, peuvent cohabiter à l'intérieur d'un même roman. Ce faisant, l'écriture est fragmentée, éclatée et non linéaire.

En ce qui concerne *L'amélanchier* de Jacques Ferron, nous retrouvons le journal, le réalisme magique et une certaine forme de poésie. Tinamer raconte l'histoire de son enfance en y injectant toutes les composantes de l'imaginaire de l'enfant qu'elle a été. Quant au récit de « L'héritière », nous remarquons que s'y multiplient divers types d'écritures tels que le journal (« Après avoir lu « L'horloge-paysage » dans le journal d'Emma¹⁰⁶ »), la prose poétique (« Le parc est envahi par une musique hypnotique, nos

¹⁰⁶ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 23.

voix font écho à celle des chanteurs [...]¹⁰⁷) et le réalisme magique. On y note également des extraits de chansons, des passages historiques. En ce qui a trait au mélange des genres, *L'héritière* s'inscrit dans la poétique postmoderne.

Dans *L'amélanchier*, nous n'avons pas observé de métaphore en ce qui a trait à la bécasse du Canada contrairement à « L'héritière » où surgit le symbole du cygne qui représente l'hermaphrodisme ou l'androgynie. Par contre, dans *L'amélanchier*, nous pouvons constater le double androgynal de Tinamer quand « Léon insiste sur les caractéristiques qu'il partage avec Tinamer¹⁰⁸ » :

Quand j'avais ton âge, Tinamer,

« il y avait dans le comté de Maskinongé un petit garçon qui te ressemblait beaucoup [...] Il avait les cheveux de ta couleur, à peu près de la même longueur, mais alors que tu penses les avoir aussi court qu'un garçon, il pensait les avoir aussi long qu'une fille¹⁰⁹. »

Ce passage met en relief le double de Tinamer. Cette dernière qui pense avoir les cheveux aussi courts qu'un garçon et le garçon qui croyait avoir les cheveux aussi longs qu'une fille dévoile un personnage féminin qui présenterait une caractéristique masculine et un personnage masculin qui posséderait une caractéristique féminine. Dans *L'héritière*, nous observons deux passages où Emma affiche des caractéristiques masculines. D'abord, son amie Sophie en parle à la deuxième page du recueil : « Emma

¹⁰⁷ « L'homme » dans *L'héritière*, p. 38.

¹⁰⁸ Mary Ellen ROSS, *art. cit.*, p. 122.

¹⁰⁹ *L'amélanchier*, *op. cit.*, p. 73.

avait développé une allure un peu garçonne, car elle vivait constamment avec des garçons¹¹⁰. » Aussi, dans le récit « L'ombre », Emma voit son reflet dans le miroir : « Le miroir renvoie l'image d'une jeune femme filiforme aux yeux démesurés, changeants et profonds. Une silhouette androgynie, dit ma grand-mère. Seule la longue chevelure trahit mon sexe¹¹¹. » À l'intérieur des deux livres, nous retrouvons le thème de l'androgynie que Ihab Hassan a greffé à sa définition du courant postmoderne.

Dans cette section, nous avons pu examiner que l'intertextualité s'avère un procédé fort prisé par les postmodernes, mais nous sommes toutefois bien consciente qu'elle est présente dans bien des romans qui ne sont pas postmodernes. Le mélange des genres est aussi utilisé dans la fiction postmoderne, car il permet de briser la linéarité d'un texte. Enfin, nous avons pu observer différents procédés d'autoreprésentation mis à jour par Janet Paterson qui se sont avérés similaires dans *L'héritière* et *L'amélanquier*.

¹¹⁰ « L'héritière » dans *L'héritière*, p. 11.

¹¹¹ « L'ombre » dans *L'héritière*, p. 38.

CONCLUSION

Dans ce mémoire, nous avons pu explorer, dans le processus de création lui-même ainsi que dans la partie théorique, divers procédés que l'on retrouve dans la fiction postmoderne. Plus précisément, nous avons étudié, selon l'approche de Janet Paterson, des procédés d'autoreprésentation dont l'accumulation pouvait justifier la facture postmoderne de nos textes de création.

Au sein du premier chapitre, nous nous sommes attardée à l'écriture de soi dans le journal fictif et à l'autoreprésentation dans un contexte postmoderne d'énonciation. Dans le second, nous avons analysé les procédés d'autoreprésentation liés à la diégèse, soit la mise en abyme, la réduplication et la métaphore. Dans le dernier chapitre, nous avons discuté de l'intertextualité et, de façon plus générale, du mélange des genres. Enfin, nous avons repris les procédés d'autoreprésentation afin d'en comparer l'utilisation dans *L'héritière* et dans *L'amélanchier* de Jacques Ferron.

Nous avons pu constater que notre recueil comportait des procédés appartenant au courant postmoderne, tant au plan de la forme que du contenu. Au plan de l'écriture, s'articule en effet un *je* narratif conscient de sa pratique d'écriture par le biais d'un journal de manuscrits dont une femme est l'auteure. Comme l'a bien montré Gilles

Lipovetsky¹¹², la culture postmoderne se définit par l'individualisme et le culte du moi compte tenu d'une société tournée vers l'image et la consommation. Pareil courant, selon le philosophe, a généré une littérature narcissique dominée par la présence d'un *je* et relevant souvent du récit autobiographique.

Nos récits signalent également la présence d'une narrataire qui remet en question la notion de vérité émanant de la subjectivité d'Emma, la narratrice. Il s'agit là d'une dimension originale développée dans notre recueil, participant d'emblée de la rencontre du féminisme et du postmodernisme. L'alternance des voix féminines au sein des textes composés des fragments d'un journal crée une polyphonie narrative, si l'on pense à la présence d'un *je* diariste et d'une narrataire incrédule qui, en vertu d'un esprit rationnel, doute fréquemment de la véracité du discours de l'héroïne confondant la réalité et la fiction. En réunissant de tels contraires, notre recueil tente d'aller au-delà des dualismes si chers à la métaphysique occidentale. Il nous importait que le procédé narratif retenu, par lequel s'entremêlent les voix de la narratrice et de la narrataire à l'intérieur d'un journal, mette en évidence le caractère discontinu et la non-linéarité des textes. Or, ce procédé d'écriture semble peu exploité dans le corpus d'œuvres littéraires que nous avons consultées, si l'on pense aux auteurs québécois qui s'inscrivent dans le courant de la postmodernité : Hubert Aquin, Gérard Bessette, Nicole Brossard, Marie-Claire Blais, Jacques Godbout, Monique LaRue, Louise Leblanc, Madeleine Ouellette-Michalska, Jacques Poulin et Dominique Demers, entre autres.

¹¹² Gilles LIPOVETSKY, *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

Au plan de la diégèse, nos récits se situent bel et bien dans une dynamique postmoderne puisque nous notons de nombreux exemples de réduplication qui prennent la forme d'expériences de dédoublement. Au cœur de cette dynamique, nous retrouvons la métaphore et la symbolique de l'oiseau et, plus particulièrement, celle du cygne. Métamorphosée, l'héroïne se dépouille de son aspect matériel et accède ainsi à une dimension spirituelle. Une telle quête s'inscrit d'emblée dans un courant postmoderne au cœur duquel l'individu tente de retrouver des éléments spirituels alors qu'il évolue dans une « ère du vide » survalorisant les apparences, la technologie et la consommation. On observe de fait un certain retour à la spiritualité dans des œuvres québécoises publiées depuis les années 1990. Que l'on songe au roman pour adolescents, *Ils dansent dans la tempête* de Dominique Demers¹¹³, où l'héroïne Marie-Lune se trouve, malgré elle, confrontée à l'existence de Dieu lorsqu'elle fait la connaissance d'Élizabeth, une jeune religieuse moniale qui, admirant les merveilles de la nature, irradie la présence de Dieu. À l'exemple de notre recueil, ce texte développe le thème de l'amitié féminine, nourrie d'une expérience spirituelle. Rappelons que la démarche expérientielle et spirituelle d'Emma est davantage orientée vers des médiateurs féminins, que ce soit des religieuses moniales dans « L'homme » (sœur Carmela) ou encore des éléments de la nature associés au féminin (le symbole du cygne) dans « Le chant du crépuscule ». Cependant, la contrepartie masculine s'avère toujours présente au sein du recueil puisque les éléments déclencheurs des actions d'Emma se révèlent des personnages masculins qui oeuvrent par le biais de l'intrigue, du mystère et de la séduction, autant de thèmes littéraires présents dans les récits postmodernes.

¹¹³ Dominique DEMERS, *Ils dansent dans la tempête*, Montréal, Québec/Amérique, 1994.

Caractéristiques de l'écriture autoréférentielle, les mises en abymes abondent dans nos textes, si l'on songe aux récits d'Emma qui sont enchâssés dans celui de *L'héritière*. Les fictions comportent également des mises en abymes permettant à Emma de faire l'expérience de la légèreté souvent associée à l'âme. Nous avons aussi constaté ce type de mise en abyme dans *L'amélanchier* de Ferron, si l'on pense à la transformation de l'héroïne en bécasse. Ce faisant, nous avons dégagé les multiples fonctions des effets de miroir présents dans les textes mis en rapport. Les emprunts à la *Bible* nous ont permis de décrire la fonction des intertextes à l'œuvre dans *L'amélanchier* et dans *L'héritière*. Force est d'admettre que l'intertexte s'avère ludique, voire parodique, dans le cas de la reprise de la *Genèse* à la façon des Portanqueu dans le texte de Ferron, tandis qu'il prend des allures plus lyriques dans notre création. À l'exemple de *L'amélanchier*, *L'héritière* emprunte au réalisme magique dans la mesure où réalité et merveilleux cohabitent dans certains textes et octroient une dimension fantastique au recueil. Alors qu'il comporte des éléments surnaturels, issus de religions primitives, qui prennent place dans un cadre réaliste, le réalisme magique est un genre qui imprègne de nombreux ouvrages de la littérature internationale posée comme postmoderne, si l'on songe à Gabriel García Marquez et à Julio Cortazar.

À la suite de l'étude des niveaux d'analyses théoriques au plan de l'énonciation, de l'énoncé et des différents genres littéraires, nous avons mis en relief les similitudes et les différences entre nos récits et *L'amélanchier* de Jacques Ferron. Pareil parallélisme s'est avéré utile puisqu'il nous a permis de mieux situer notre recueil au sein d'une production contemporaine québécoise qui se nourrit d'une esthétique postmoderne, tout en esquivant l'écrit parodique.

Nous avons mis à contribution, au cours de notre mémoire de création, différentes techniques d'écriture, quelques procédés d'autoreprésentation et divers genres littéraires. Comme le souligne si bien Janet Paterson, notre écriture a connu des « moments postmodernes » tant aux plans scriptural que théorique. Cependant, nous n'adhérons pas à la pensée lyotardienne remettant en cause tous les métarécits qui ont façonné la pensée occidentale. Nous ne souscrivons pas non plus au nihilisme, entendu comme négation des valeurs chrétiennes, un discours véhiculé par certains partisans du postmodernisme. Nous avons toutefois apprécié la liberté de pouvoir briser la linéarité du texte et de repousser les limites ainsi que les contraintes narratives du roman traditionnel.

Bibliographie

Ouvrages de théorie littéraire

BARSKY, Robert *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, 261 p.

CHODOROW, Nancy, *The Reproduction of Mothering : Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 1978, 263 p.

DALLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, 247 p.

GALLIX, François, *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, Paris, Armand Collin, 1998, 207 p.

GALLIX, François, *Le roman britannique du XX^e siècle : modernistes et postmodernes*, Paris, Masson, 1995, 181 p.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 282 p.

GRAFF, Gerald, *Literature Against Itself : Literary Ideas in Modern Society*, Chicago, University of Chicago Press, 1979, 260 p.

JOUVE, Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 271 p.

JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997, 190 p.

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

LE GALLIOT, Jean, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Nathan, 1977, 255 p.

PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, 142 p.

RAOUL, Valérie, *Le journal fictif dans le roman français*, Paris, PUF, 1999, 233 p.

TODOROV, Tzvetan, *Théorie du symbole*, Paris, Seuil, 1977, 375 p.

Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1970, 187 p.

WEISBERGER, *Le réalisme magique : roman, peinture et cinéma*, Bruxelles, L'Âge d'homme, 1987, 301 p.

Ouvrages théoriques sur le postmodernisme

HASSAN, Ihab, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1980, 267 p.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, 313 p.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979, 109 p.

Articles sur le postmodernisme

FORTIER, Frances, « Archéologie d'une postmodernité », *Tangence*, Université du Québec à Trois-Rivières et Université du Québec à Rimouski, n° 39, mars, 1993, pp. 21-36.

LYOTARD, Jean-François, « Réponse à la question : qu'est-ce que le postmoderne ? », *Critique*, Paris, Minuit, n° 419, 1982, pp. 357 à 370.

PATERSON, Janet M., « L'autoreprésentation : formes et discours », *Texte I*, Toronto, Presses de l'Université de Toronto, 1982, pp. 177 à 193.

RORTY, Richard, « Habermas, Lyotard et la postmodernité », *Critique*, Paris, Minuit, n° 442, 1984, pp. 181-197.

ROSS, Mary Ellen, « Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans *L'Amélançhier* de Jacques Ferron », *Voix et images*, vol. XVII, n° 1, automne 1991, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1991, pp. 116-129.

Ouvrages théoriques sur le symbole

DAVY, Marie-Madeleine, *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin Michel, 1992, 197 p.

LEGRIS, Renée, *Le symbole : carrefour interdisciplinaire*, Montréal, Éditions Ste-Marie, 1969, 160 p.

TRESIDDER, Jack, *Symbole et symbolique*, traduction de *Symbols and their Meanings* (2000) par Dominic Lahaussois, Paris, Éditions Solar, 2001, 184 p.

Œuvres littéraires

- AQUIN, Hubert, *Trou de mémoire*, Ottawa, Le Cercle du livre de France, 1968, 346 p.
- BLAIS, Marie-Claire, *Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Le jour, 1968, 127 p.
- CHEN, Ying, *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1993, 171 p.
- CONAN, Laure, *Angéline de Montbrun*, Québec, Brousseau, 1884, 343 p.
- DEMERS, Dominique, *Ils dansent dans la tempête*, Montréal, Québec/Amérique, 156 p.
- FERRON, Jacques, *L'amélanchier*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, 163 p.
- GAUVIN, Lise, *Lettres d'une autre*, Montréal, Hexagone, 1984, 125 p.
- GIDE, André, *Les faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925, 358 p.
- LARUE, Monique, *Copies conformes*, Paris, Denoël, Montréal, Lacombe, 1989, 189 p.
- LEBLANC, Louise, *37^{1/2} AA*, Montréal, Les quinze éditeur, 1983, 199 p.

Adresses électroniques (théories littéraires)

[Http://www.ncl-bnc.ca/9/2/p2-9710-08-f.html](http://www.ncl-bnc.ca/9/2/p2-9710-08-f.html)

[Http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/cuentos/bastardi/litteb2.Html](http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/cuentos/bastardi/litteb2.Html)

[Http://www.chass.utoronto.ca/french/litera/Revue_texte1,hutch.Pdf](http://www.chass.utoronto.ca/french/litera/Revue_texte1,hutch.Pdf), p. 8.

Mémoire de maîtrise

- Pelletier, Nicole, *L'exploration du procédé de mise en abyme dans la création d'un recueil de nouvelles*, M.A. (Études littéraires) Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, 2001, 129 f.

Ouvrage général

- CHEVALIER, Jean, *Dictionnaire des symboles*, Paris, R. Laffont, 1982, 1060 p.
Á

Pièce musicale

Tchaïkovsky, Peter, *Le Lac des cygnes [o.p. 20]*, *Swan Lake* = ballet in four acts, éd. par E. Langer, 162 p.

Production cinématographique

TOMATORE, Giussepe et NOIRET, Philippe, *Cinéma Paradiso*, enr. vidéo, MCA Home Vidéo, Willowdale, Ontario, 1988, 123 m.