

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE DE CRÉATION

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE ES ARTS (ÉTUDES LITTÉRAIRES)

PAR

MAURICE LAMOTHE

B.Sp. LETTRES (ÉTUDES QUÉBÉCOISES)

LA FUITE EN DOUCE

AVRIL 1983

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

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

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

TABLE DES MATIÈRES

I. PARTIE CRITIQUE: LA SCHIZO-ANALYSE.....	4
* <u>La fuite en douce et la schizo-analyse.....</u>	5
* <u>La fuite en douce et la recherche d'une pragmatique de l'écriture.....</u>	29
* <u>Les trois lignes de la schizo-analyse.....</u>	39
II. TEXTE DE CRÉATION: <u>LA FUITE EN DOUCE</u>	48
* Première partie	
Celui que l'on croyait être le capitaine.....	51
* Deuxième partie	
Tous ces enfants que l'on a jetés à la mer.....	78
* Troisième partie	
Lorsque nous aurons fini de découvrir.....	110
III. APPLICATION: LE TRACÉ DES DÉSIRS.....	122
* La première mise en chantier.....	126
* La deuxième mise en chantier.....	136

I

PARTIE CRITIQUE

LA SCHIZO-ANALYSE

*

LA FUITE EN DOUCE ET LA SCHIZO-ANALYSE

La théorie du rhizome

La fuite en douce veut illustrer la théorie du rhizome chez Deleuze et Guattari. Nous entendons ici par "théorie" non pas un "mode d'emploi" subordonné à un objet précis, puisqu'il n'y a ni modèle d'application ni recette de fabrication, mais plutôt une "pragmatique" dont un ensemble de principes, ceux du rhizome en l'occurrence, qui pourront être utilisés à toutes les constructions et déconstructions de La fuite en douce.

Cette théorie appelée "schizo-analyse" ne prétend en aucun cas au titre d'une science. Elle ne cherche pas à cerner les lois générales de la nature, ce à quoi elle "obéit", mais elle regarde ses mouvements: comment elle agit (puisque elle est en devenir), les principes avec lesquels elle continue de proliférer ou même de s'avancer sur d'autres territoires. La schizo-analyse désignera donc la nature comme un processus en devenir dont certains principes sont les éléments constituants. Ces principes ne sont garants d'aucun avenir particulier, rien de précis ni d'exact à l'horizon. Cette idée que la nature

puisse avoir un avenir -un peu comme si elle pouvait avoir quelques intentions- vient de ce qu'on la personnalise ou qu'on lui prête ce procédé de logique scientifique dont se sert le chercheur pour en arriver à une loi: c'est la personnalisation de la nature. Par exemple, la proposition du genre: pour arriver à telle espèce, la nature a dû éliminer celui-ci et celui-là pour garder cet autre. C'est en ce sens que Deleuze et Guattari diront que "l'esprit retarde sur la nature".¹

En effet, "l'esprit retarde" puisque la nature est déjà ailleurs en train de proliférer et de procéder aux formes les plus diverses, les plus imprévisibles alors que plus tard, une tentative d'expliquer ce qui s'est passé ne retiendra du processus que la cohérence: puisqu'il fallait expliquer, il fallait tracer une figure cohérente.

1. Principe de cartographie et de décalcomanie

Ne nous laissons pas enfermer par les mots non plus. Dire que "la nature procède", c'est aussi faire valoir l'idée que cette même nature a des intentions avec une personnalité derrière elle. Si la nature "procède", c'est en l'absence de procédé dualiste: il n'y a ni bon ni mauvais et encore moins de gagnant et pas de point d'achèvement vers lequel tout converge. Le problème est celui-ci: comment représenter la natu-

¹ Deleuze, Gilles et Félix Guattari, Rhizome, Editions de Minuit, Paris, 1976, p. 13.

re, soit, comment écrire un livre sur le monde ou un champ de réalité sans pour cela céder à la tentation du modèle cohérent et subjectif? La schizo-analyse propose simplement de cesser de prendre le livre pour un objet de représentation:

... le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. 1

On n'a plus une tripartition entre un champ de réalité, le monde, un champ de représentation, le livre, et un champ de subjectivité, l'auteur. 2

Cette tendance à la représentation exacte de la réalité et à faire du livre "l'image du monde", Deleuze et Guattari l'appelleront "décalcomanie". "Faire la carte, et pas le calque".³

En laissant de côté cette tendance au calque, c'est tout ce souci de la représentation cohérente du monde qui est remis en question dans un livre. Dans La fuite en douce, cette conception du livre sera constamment le lieu aussi d'une remise en question: "Ô divine cohérence! tu me tiens à la gorge comme le paiement que je dois faire chaque mois à la banque."⁴

C'est ici que la théorie du rhizome intéresse plus spécifiquement les questions se rapportant au livre, son langage, son écriture, ses expressions: "Problème de l'écriture: il faut absolument des expressions inexactes pour désigner quel-

1 Rhizome, p. 32.

2 Ibid., p. 65.

3 Ibid., p. 37.

4 F. D., p. 82. Chaque fois que nous référerons à La fuite en douce, nous emploierons le sigle F. D..

que chose exactement. (...) l'inexactitude n'est nullement une approximation, c'est au contraire le passage exact de ce qui se fait."¹

Or, "le passage exact de ce qui se fait", Deleuze et Guattari l'illustreront par le rhizome. Il s'agit là d'un système de tiges souterraines -comme celui d'un fraisier par exemple- dont la prolifération horizontale imprévisible et acentrique suggère difficilement une quelconque tentative de réduction à une loi générale de fonctionnement. Difficile par conséquent de représenter un rhizome idéal, de fabriquer un modèle à partir duquel on pourrait chercher un autre rhizome conforme au premier, suivant les mêmes tracés. Le rhizome, c'est la carte et non pas le calque. "... un rhizome n'est justifiable d'aucun modèle structural ou génératif."²

Le livre doit donc se tourner vers autre chose qu'un modèle structural explicatif. Ce qui importe à la théorie du rhizome, avant tout, c'est le caractère d'expérimentation qu'illustre le rhizome: expérimentation s'opposant à explication. C'est de ce point de vue que nous disons que la schizo-analyse est une pragmatique: elle ne cherche pas à faire d'un auteur un général, mais un espace d'expériences de toutes sortes, un rhizome monde-livre-auteur.

1 Rhizome, p. 60.

2 Ibid., p. 35.

La fuite en douce donne ses fragments d'expérience à un moment où précisément elle ne trouve plus sa cohérence: "J'entre donc par toutes les fentes du bateau, et pour en savoir plus, j'explore ses recoins cachés aux visiteurs. Je descends dans la cale, remonte par une petite échelle, et j'arrive aux cuisines par hasard: une tête de Chinois avec un corps de tablier m'aperçoit..."¹

2. Principe de multiplicité

Les multiplicités sont rhizomatiques, et dénoncent les pseudo-multiplicités arborescentes.²

Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions...³

Si une multiplicité n'a ni objet ni sujet, c'est d'abord qu'elle est acentrique: pas d'unité et pas de pivot. C'est en cela que la structure du livre rhizomorphe se distingue du livre classique. Deleuze et Guattari diront de ce dernier qu'il est arborescent parce que, comme l'arbre qu'il prétend imiter, il ne cesse de développer "la loi de l'Un qui devient deux, puis deux qui deviennent quatre..."⁴ Et plus loin: "Nous sommes fatigués de l'arbre. Nous ne devons plus croire aux arbres, aux racines ni aux radicelles..."⁵

1 F. D., p. 100.

2 Rhizome, p. 22.

3 Ibid., p. 22.

4 Ibid., p. 13.

5 Ibid., p. 46.

C'est l'arbre qui le plus souvent a servi de calque, voire de caricature à la carte rhizomorphe. Plus précisément, on a fait de l'arbre le symbole de ce qui se fait (le champ de réalité). Par exemple: l'arbre généalogique, l'arbre de la science du bien et du mal, on reconnaît l'arbre à ses fruits (Deleuze et Guattari citeront pour leur part l'arbre syntagmatique chomskien); ce ne sont là que quelques figures d'emploi de l'arbre-image du monde dont la particularité est de renvoyer à l'unité, c'est-à-dire au tronc lui-même -le tronc comme objet ou sujet-, la pseudo-multiplicité des branches ou des racines.

Comme s'il fallait croire que les choses se font ainsi: les racines dont le but serait de rejoindre le tronc, les branches qui seraient la cause du tronc comme dans cet arbre généalogique où les petits-enfants découlent de leurs parents et ces derniers des grands-parents. Et bien sûr, il y a le respect: "tu me dois la vie". La belle photo de famille (l'arbre familial) avec le petit Junior tout en bas qui arrive premier à l'école mais qui revient toujours en retard à la maison. La photo de l'arbre familial ne dit rien de ce qui se passe exactement: le petit Junior, entre l'école et la maison, entre deux photos, est allé rencontrer de "mauvais compagnons". Il a ouvert son champ de désirs à des espaces nouveaux. Junior a oublié qu'il est le petit Junior, il a oublié d'avoir honte au nom du respect du tronc familial.

Les désirs se tissent ainsi en augmentant la dimension du rhizome ou sa multiplicité. Ils ne renvoient jamais à la volonté supposée du père ou, dans le cas d'un texte, à celle de l'auteur.

Or les dimensions d'une multiplicité acentrique peuvent changer. C'est le changement de dimension qui se produit lorsque, dans La fuite en douce, le narrateur cesse de se prendre pour le pivot du texte en disant: "C'est encore moi l'écrivain."¹ Les multiplicités rhizomorphes ne se tissent pas à partir d'un point ou vers un point. "La notion d'unité n'apparaît jamais que lorsque se produit dans une multiplicité une prise de pouvoir par le signifiant, ou un procès correspondant de subjectivation..."²

Il s'agit là d'un autre aspect des multiplicités: elles n'ont pas de dimension supplémentaire ni épaisseur non plus qu'une quelconque personnalité qui les régisse . "Les multiplicités plates à n dimensions sont asignifiantes et a-subjectives."³

Tout se passe à l'horizontale, à la surface, sur un plan de consistance où croissent les multiplicités du rhizome en dimensions variables. Il n'y a pas d'au-delà pour le rhizome, pas de dimension supplémentaire, donc pas de sujet signi-

1 F. D., p. 57.

2 Rhizome, p. 24.

3 Ibid., p. 25.

fiant. S'il n'y a pas de signifiant, il n'y a pas plus de signifié. Le dictionnaire est fait de ces pseudo-épaisseurs: l'étiquette correspondant à la chose. Avec le dictionnaire, on dirait qu'il faut faire attention; ce mot s'emploie pour désigner telle chose et cet autre pour telle autre chose. Dans un dictionnaire, il y a comme une police au-dessus de chaque mot. Mais attention, il y a une police aussi pour cette police et ainsi de suite. Il n'y a pas la police des polices, le général des généraux, il n'y a pas de dimension supplémentaire. Cependant, il y a des impasses, comme des polices qui, parce qu'elles règlent la circulation, la retardent. Cette notion d'"impasse" nous ramène sur le "plan de consistance". La dimension supplémentaire, c'est le calque des multiplicités, de la carte. "Ce que le calque reproduit de la carte ou du rhizome, c'en sont seulement les impasses, les blocages, les germes de pivot ou les points de structuration."¹

La Fuite en douce est elle-même un rhizome d'impasses, de blocages et de germes. Elle ne fait cependant pas d'une impasse le lieu de la seule impasse possible à partir de laquelle son texte se structure en une multiplicité découlant d'une unité, d'un germe ou d'un tronc.

Ainsi diront Deleuze et Guattari: "une impasse, tant mieux."² Les romans de Kafka eux-mêmes sont faits d'impasses.

¹ Ibid., p. 40.

² Ibid., p. 59.

Dans Le château, par exemple, c'est l'impasse bureaucratique, la paperasse qui s'entremèle, mais en même temps, des tiges peuvent se multiplier:

Au cœur d'un arbre, au creux d'une racine ou à l'aisselle d'une branche, un nouveau rhizome peut se former. (...) La comptabilité, la bureaucratie procèdent par calques: elles peuvent pourtant se mettre à bourgeonner, à lancer des tiges de rhizome... 1

L'idée en somme, ce n'est pas d'éliminer du livre les impasses hiérarchiques, mais de voir qu'il ne s'agit effectivement que d'impasses. Dans Le château, il n'y a pas d'au-delà bureaucratique, c'est-à-dire une dimension supplémentaire à la bureaucratie: il aurait fallu pour cela que Kafka occupe la majeure partie de son livre à faire l'apologie de la bureaucratie. Nous parlons ici de ces livres idéologiques qui, habités, bien au chaud, par ceux qui les font, ne peuvent concevoir un dehors sans le ramener automatiquement à leur nombril: récupération des multiplicités autour du nombril-pivot, explication du sens du rhizome, cela revient à éliminer le rhizome du livre (ce qu'il y a de rhizomorphe) au profit du calque.

Le livre rhizomorphe n'habite aucune de ses structures ou multiplicités. Il s'agit là d'une autre caractéristique du principe de multiplicité: être inhabitable. Les multiplicités sont inhabitables parce qu'elles sont plates. Il n'y a que du dehors et rien à l'intérieur, aucun intérieur: "... il nous semble que l'écriture ne se fera jamais assez au nom d'un de-

1 Ibid., p. 44.

hors. Le dehors n'a pas d'image, ni de signification, ni de subjectivité. Le livre, agencement avec le dehors contre le livre-image du monde." ¹

Cette idée du "dehors" est d'une importance première pour voir en quoi La fuite en douce n'habite aucune des structures qu'elle agence. La fuite en douce se regarde elle-même s'agencer et se défaire. Elle se regarde piétiner dans l'im-passe pour ensuite chercher la faille, la tige qui poursuivra le rhizome sur d'autres dimensions.

Nous citerons comme exemple de ce "dehors" de La fuite en douce, le moment où, dans le texte, une valise noire contenant le scénario de "La fuite en douce" est enchaînée à un metteur en scène qui tente lui-même d'agencer un acteur à ce scénario. Tout cela se passe sur le dehors. Le scénario, en l'occurrence, n'est pas non plus une opération du Saint-Esprit; il est un agencement aussi avec le narrateur, lui-même agencé avec un autre dehors qui l'enchaîne. Il s'agit d'une multiplicité en devenir et non pas toute faite, donnée comme une parole sacrée et infaillible. Pas étonnant en ce cas que le scénario-agencement ne puisse tout prévoir. La valise noire ne contient pas vraiment le scénario de "La fuite en douce", mais un scénario en devenir variant ses dimensions sur un plan de consistance: "Le plan de consistance (grille) est le dehors de toutes les multiplicités."²

¹ Rhizome, p. 66.

² Ibid., p. 24.

Or, la valise noire se trouve donc ouverte sur un dehors, en relation avec le dehors et en devenir avec le dehors. Rien n'est complet ou suffisant; "La fuite en douce" cherche ses mots, ses phrases qui feront proliférer son rhizome sur d'autres dimensions:

Moroze cherche encore la réplique dans la valise noire, mais n'y trouve que des proverbes ou des citations qui ne collent guère à la situation et aux attentes de Diom:

- Il faudra bien que je refasse le plein, les mots me manquent. 1

3. Principes de connexion et d'hétérogénéité

... n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. 2

D'une autre manière, on pourrait dire que la principale caractéristique d'un point du rhizome est d'être disponible, prêt à toutes les connexions. Cette dernière caractéristique est à distinguer du type de connexion que l'on retrouvera dans toute arborescence, comme dans une hiérarchie, où l'on fixera à un point un ordre rigoureux. Dans un tel cas, les connexions ou relations ne seront jamais laissées au hasard des rencontres: "Dans un système hiérarchique, un individu n'admet qu'un seul voisin actif, son supérieur hiérarchique. (...) Les canaux de transmission sont préétablis: l'arborescence préexiste

1 F. D., p. 93.

2 Rhizome, p. 18.

à l'individu qui s'y intègre à une place précise..."¹

On appellera ce type de relation à la verticale une connexion univoque, en ce qu'elle ne transmet son flux qu'en un seul sens. Il n'en sera pas ainsi des rapports hétérogènes. C'est ici que nous parlerons de rencontres et de dialogues (deux sens). Les rapports changent sur le plan d'horizontalité du rhizome.

Dans un texte, le principe de connexions hétérogènes ou de rencontres-connexions contribue à faire dériver de son cours la trame textuelle. C'est ainsi que la trame de La fuite en douce se trouve tissée de rencontres qui la font fuir d'autant et lui font perdre son point d'ordre, son tronc. C'est la rencontre avec Caraquet, par exemple, un coin de pays qui "se détachait du continent"² ne se subordonnant plus tout à coup à une image conforme, celle que l'on exige dans une relation univoque:

... les cloches de l'église devenues folles accompagnaient les cannes de bière vides, les couvercles de poubelle et les assiettes en aluminium. Je secouais mes clés le plus que je pouvais durant la parade du tintamarre et je crois bien que M. avait pu dénicher deux bouts de bois qu'elle frappait l'un contre l'autre.

C'est à ce moment-là que notre voyage a dérapé le mieux. En fait, tout fuyait durant cette heure...³

Les rencontres fortuites peuvent donc laisser prendre au texte toutes les directions. Le texte se métamorphose ainsi:

1 Ibid., p. 48.

2 F. D., p. 56.

3 Ibid., p. 56.

au fil des rencontres, sans direction précise, sans tronc à respecter tout à coup (la "divine cohérence"¹). Ces rencontres ou connexions hétérogènes sont d'ailleurs les seules à donner au texte les moments d'intensité qui le sortiront de ces impasses où l'on peut avoir l'impression de tourner en rond. "Un homme sans histoire allait en avoir une. (...) Comme la vague était forte et enivrante ce jour là où Diom sortait de la mer pour se jeter sur la plage!"²

Lorsque nous parlons de connexions hétérogènes, nous parlons aussi de dépaysement comme fuite du désir sous toutes ses formes. Car, "même à Montréal, c'est pas tous les jours Rio."³

Un autre exemple de rencontre ou connexion hétérogène montre la perspective d'un dépaysement mais surtout d'un rapport de complicité entre deux points d'un rhizome, rapport qui ne peut être attribué à une quelconque hiérarchie: il ne s'agira donc pas d'un rapport institutionnalisé, univoque, où le seul voisin actif est un supérieur. Nous pourrons remarquer plutôt ce rapport à double sens de deux voisins actifs dont le travail respectif dépend du travail de chacun, de ce rapport hétérogène. Il s'agira ici de deux devenirs actifs: le devenir marin des citoyens et le devenir citoyen (sédentaire) d'un marin (Diom):

1 Ibid., p. 82.

2 Ibid., p. 52.

3 Ibid., p. 82.

Tout le monde sera pendu à vos lèvres, attendant le dénouement de leur quotidien et le jour où vous direz enfin: "Larguez les amarres!" (...) Pendant ce temps-là, on vous paiera, on vous logera, et vous n'aurez qu'à leur raconter des histoires le jour, et à chercher Mona le soir. (...) Vous pourrez explorer la cité à votre guise, et sur votre passage, les gens vous salueront comme leur ultime espoir; on vous aimera. 1

Afin d'éclairer la dernière citation, notons que Diom, le marin, doit raconter des histoires de mer; c'est en cela qu'il y a un devenir marin des citoyens qui écoutent Diom. Cependant, les citoyens resteront les citoyens, en ce sens qu'ils ne pourront imiter Diom ou conter ces histoires de mer dont ils ne connaissent que ce qu'en dit le marin. C'est la même chose du côté de Diom, qui "... s'était construit une hutte solitaire non loin de la plage..."² Diom ne peut donc pas imiter le citoyen non plus: "... cet homme ne connaît pas la mer comme toi qui ne sais rien d'autre de la ville que ces quelques échos..."³

Il y a pourtant une rencontre, une connexion hétérogène entre les deux devenirs. Que se passe-t-il? Il y a un échange de produits entre les deux devenirs. Le produit de l'un intéresse le produit de l'autre: ce sont les histoires de Diom qui dénoueront le quotidien des citoyens et ce sera l'argent des citoyens qui permettra à Diom de continuer sa recherche de Mona (une vieille histoire d'amour).

1 Ibid., p. 93.

2 Ibid., p. 62.

3 Ibid., p. 65.

4. Principe de rupture asignifiante

... les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin. Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes dans la ligne de fuite composée d'un rhizome commun qui ne peut plus être attribué, ni soumis à quoi que ce soit de signifiant. 1

Dans La fuite en douce, il y a précisément deux séries hétérogènes qui tentent de fuir, deux devenirs dont les rencontres cherchent à se multiplier. Nous avons déjà parlé des devenirs marin et citoyen qui illustraient une connexion hétérogène sur un rhizome. Ces devenirs peuvent aussi multiplier leurs rencontres pour justement exploser en deux séries hétérogènes qui, dans La fuite en douce, se reporteront sur deux trames distinctes: le "cahier noir" comme journal du narrateur et le "carnet bleu" comme narration. Nous verrons qu'il y a un devenir carnet bleu du cahier noir, et un devenir cahier noir du carnet bleu, dans la mesure où ces deux devenirs feront rhizome entre eux afin de poursuivre leur évolution.

Commençons par préciser qu'il s'agit d'évolutions aparallèles de deux trames, tant il est vrai qu'elles chercheront à ne pas s'imiter (de façon parallèle). Chacune des trames doit apporter à l'autre. Nous avons déjà parlé d'un produit qui intéresse l'autre. Il s'agit effectivement d'un produit, mais surtout d'un produit utilisable, un outil qui

1 Rhizome, p.30.

servira à un agencement nouveau dans l'évolution aparallèle d'une trame, dans ses autres devenirs. Mais nous parlons ici d'un rhizome commun entre deux trames de La fuite en douce. Il y a pourtant d'autres devenirs respectifs de part et d'autre. Simplement, nous choisissons dans La fuite en douce deux devenirs, les plus apparents, qui forment une série hétérogène. Cependant, nous ne négligerons pas toujours ces devenirs respectifs, ces agencements qui se feront et se déferont, puisqu'ils constituent, pour chacune des trames (le carnet bleu et le cahier noir), ce qu'il y aura de potentiellement utilisable chez l'autre. Nous dirions en ce sens que chacune des trames peut être le coffre à outils de l'autre. Des outils que l'on prendra au besoin et qui serviront, en l'occurrence à chacune des trames, à poursuivre d'autres agencements pendant que d'autres se déferont: c'est la métamorphose des trames, chacune à sa manière, en rapports hétérogènes l'une avec l'autre; elles se relayeront et pousseront (si elles le peuvent) leur mouvement de déterritorialisation toujours plus loin. C'est ce qu'on appellera la "rupture asignifiante".

Pour mieux comprendre ce principe de rupture asignifiante, notons que le rhizome est avant tout une antigénéalogie. La prolifération d'un rhizome ne se fait pas à partir d'un point où la multiplicité se prolonge en plusieurs autres petits points de la même famille. Tout cela a trop de sens, trop de signification. C'est encore l'arbre généalogique, de l'arborescence prise dans un processus de reproduction et de calque: le petit Junior qui est à l'image de son père, Diom qui,

dans les pires moments de La fuite en douce, est à l'image du narrateur (créateur). L'antigénéalogie, c'est en fait le moment où le petit Junior et Diom font des rencontres contaminantes et hétérogenes qui les métamorphosent et les rendent méconnaissables. Il y a tout à coup rupture dans la chaîne de reproduction. Une rupture donc, une métamorphose comme une production qui n'a plus rien à voir avec la chaîne. On ne connaît pas son fils parce qu'il a été contaminé par de "mauvais compagnons".

Dans l'exemple qui suit, nous verrons le héros du carnet bleu (Diom) qui, après avoir été contaminé par un "mauvais compagnon" appelé Tan (qui offrait de l'or en échange d'un service "héroïque"), devient tout à coup asignifiant par rapport au narrateur:

Je mets donc la hache dans la gratuité héroïque de Diom... 1

Tout a changé subitement. Ce matin, Tan est parti sifflotant imprudemment une vieille marche militaire qui avait fait les beaux jours de l'ancien régime. 2

Finie l'aventure, fini le héros: restent les traces des pêcheurs... 3

On le voit, il s'agit tout à coup d'un devenir mercenaire de Diom le marin issu d'une communication en dehors de la hiérarchie narrateur-héros. Il s'agit aussi d'une contamina-

1 F. D., p. 70.

2 Ibid., p. 74.

3 Ibid., p. 75.

tion transversale par opposition à un ordre vertical: "De l'or mon capitaine! De l'or! (...) mais pensez au bateau que vous pourriez vous offrir. Regardez ça! Et ça brillait dans la hutte."¹

Diom ne pouvait donc pas résister. S'il avait résisté, il aurait été par la même occasion fidèle à une généalogie de comportements attribués à un héros en mission. En dérogeant à l'image du héros attendu , il fait sauter l'agencement de la trame et l'amène à se métamorphoser dans le carnet bleu de la narration. "Des communications transversales entre lignes différencierées brouillent les arbres généalogiques. (...) Nous évoluons et nous mourons de nos grippes polymorphes et rhizomatiques plus que de nos maladies de descendance..."²

Diom aurait donc attrapé une grippe ou peut-être plus justement la fièvre de l'or. Lorsque deux séries hétérogènes font rhizome entre elles, tels que le devenir cahier noir du carnet bleu et le devenir carnet bleu du cahier noir, ce sont les grippes qu'il faut relever dans l'une et l'autre trame, et suivre l'épidémie, ce qu'elle transforme. L'épidémie enrayée ou désormais en cohabitation avec un organisme, une autre épidémie refait surface pour redéséquilibrer les agencements et poursuivre l'évolution antigénéalogique. Ce mouvement d'équilibre et de déséquilibre doit être reporté sur un plan d'horizon.

¹ Ibid., p. 69.

² Rhizome, p. 32.

zontalité: c'est ce que Deleuze et Guattari appelleront le mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation.

Pour illustrer ce mouvement, les auteurs donnent l'exemple de la guêpe et de l'orchidée faisant rhizome en tant qu'hétérogènes.

L'orchidée se déterritorialise en formant une image, un calque de guêpe; mais la guêpe se reterritorialise sur cette image; elle se déterritorialise pourtant, devenant elle-même une pièce dans l'appareil de reproduction de l'orchidée; mais elle reterritorialise l'orchidée en transmettant le pollen.¹

C'est le devenir guêpe de l'orchidée et le devenir orchidée de la guêpe. Il en est de même pour les deux séries hétérogènes du carnet bleu et du cahier noir dans La fuite en douce. Ces deux devenirs se relayent dans un mouvement de territorialisation et de déterritorialisation.

C'est d'abord le narrateur qui se déterritorialise. Ce dernier a attrapé une grippe quelque part: "Tout a commencé alors que l'ami de G., c'est-à-dire A., nous raconta son voyage aux Antilles à bord d'un voilier."²

A la manière de l'orchidée, le narrateur formera un agencement (l'image de la guêpe), celui du marin héros-aventurier. C'est aussi la construction du carnet bleu de "La fuite en douce" où Diom se reterritorialise: "Je suis un héros, c'est pas bien, ça? Je sauve tout le monde et je ne demande

1 Ibid., p. 29.

2 F. D., p. 49.

pas une once d'or."¹

Cependant, Diom se déterritorialise en devenant l'anti-héros déserteur, celui qui acceptera l'or dont nous avons déjà parlé. Diom ne sera pas un aventurier et c'est avec dépit qu'il

parlera de la haute mer: "La haute mer, ça fait longtemps que je la fréquente et je n'ai jamais su au juste où elle commençait et où elle finissait. A bout de souffle, les gars ramènent toujours, et toujours on a l'impression d'être au milieu. Lorsqu'un des gars voit la terre, il ne le dit pas, on rame, c'est tout."²

Ainsi que le diront Deleuze et Guattari, "... on risque toujours de retrouver (...) des organisations qui restraffient l'ensemble, des formations qui redonnent le pouvoir à un signifiant..."³ C'est ce que fera Diom. Il reterritorialisera le narrateur comme la guêpe laissant tomber (dans sa course de déterritorialisation) le pollen de l'orchidée. Pour Diom, en quelque sorte, le sens devra germer de nouveau, le pollen devra faire racine. Il n'est plus question pour lui de transporter la "grippe" aventurière du narrateur: "Allons, je suis un marin, c'est vrai, mais n'exagérons rien, (...) je suis un pêcheur..."⁴

Nous disons aussi que Diom redonne du pouvoir à un signifiant lorsque précisément la "grippe" lui paraît tout à

1 Ibid., p. 61.

2 Ibid., p. 66.

3 Rhizome, p. 28.

4 F. D., p. 73.

coup être celle du narrateur: Diom subjectivise la "grippe". C'est "La fuite en douce" du narrateur avec les indications du narrateur; Diom dit au narrateur: "Je ne veux pas de ces flèches rouges..."¹

Plus que jamais donc, le narrateur est renvoyé à lui-même; c'est le jeu du miroir, le calque du narrateur, calque de "La fuite en douce" (carnet bleu). C'est la reterritorialisation, accompagnée de cette pointe de dépit qui la caractérise; ici, le narrateur se parle à "lui-même": "Diom écoute aux portes des rêves. Il entend des pas mais ce n'est pas son ombre qui le suit. Ce serait plutôt celle du narrateur qui parle de lui-même à la troisième personne afin d'ouvrir le moins souvent possible son cahier noir."² Puis, à son tour, le narrateur se redéterritorialise: "Sans doute que je devrais m'éloigner un peu plus du circuit Montréal-Trois-Rivières que je fais trop souvent pour croire qu'il me serait possible d'insuffler la fuite à un tire-au-flanc comme Diom."³

Et c'est en voyage que s'attrapent de nouvelles gripes , celles qui viendront faire rupture avec la première. Bientôt, ce sera la grippe de M. la douce; rien à voir avec la grippe de la haute mer. Il y aura aussi la grippe Frisco, qui n'a rien à voir non plus avec M. la douce. Il y a donc toutes sortes de devenirs qui constituent le dehors du cahier noir.

¹ Ibid., p. 74.

² Ibid., p. 74.

³ Ibid., p. 82.

Mais il y a toujours le carnet bleu en rhizome avec le cahier noir. Le carnet bleu a ses grippes, ses devenirs, son dehors propre: un devenir pêcheur, un autre conteur, un devenir Mona, une fièvre de l'or. L'un prend dans l'autre ce qui lui convient. Dans le carnet bleu, c'est Diom qui prendra les mots du narrateur (si besoin est) dans un devenir conteur, et dans le cahier noir, c'est le narrateur qui prendra de Diom la fièvre du bateau dans un devenir Frisco, par exemple. Nous verrons ici jusqu'à quel point La fuite en douce a pu subir de métamorphoses et former de nouveaux agencements par ruptures assignifiantes:

Une langue sans nom, qui n'avait jusque-là servi qu'à prononcer un fil continu de mots, se déchaîne comme une vague de feu qui m'engloutit sans crier gare, tel que cela doit être quand on a déjà abandonné le navire. Nous sommes la vague, et elle ondule sur la banquette. Le chandail Frisco est relevé, et toutes mes mains cherchent et bousculent la chair chaude où je plonge (...) le souffle coupé à bout de bras jusqu'à ce que les ongles aient bien gratté le bastingage, pour hisser sur le pont l'ordre de larguer les amarres et de fuir et de dire. 1

Après avoir vu ces quelques principes recouvrant la pragmatique d'un rhizome, il est possible de constater à quel point la schizo-analyse, à l'inverse des théories classiques arborescentes, s'intéresse à l'expérimentation. C'est aussi en ce sens que la schizo-analyse accordera une place importante au hasard des rencontres, à ce que l'auteur n'a pas prévu dans son texte, à ces moments où chercher le but d'une telle expérimentation, son rapport avec telle autre, ne peut con-

1 Ibid., p. 107.

duire qu'à l'impasse. Il s'agit de considérer les ruptures dans un texte, d'envisager l'"asignifiance" entre tel point et tel autre au lieu de chercher absolument une supposée cohérence, une "signifiance" qui viendrait ficeler l'ensemble autour d'un point, comme un but auquel l'auteur se serait subordonné. Il n'y a pas que des livres idéalistes fondés sur une dualité arborescente. Il y a des livres qui s'échappent de l'arbre et qui ne s'en ennuient pas nécessairement: on ne dira pas qu'à tel moment il s'est perdu et que, conséquemment, le reste n'a de sens qu'en regard d'une recherche des racines, ou du foyer familial (l'enfant prodigue sur le chemin du retour).

Un livre peut être acentré comme un rhizome et dépendant des connexions qui le font proliférer par "grippes" attrapées dehors et absolument sans rapport avec une hygiène du dedans - aspirateur de microbes convertis à l'au-delà.

C'est ainsi que l'on pourra voir La fuite en douce en devenir et sans avenir. Une construction se fait, l'autre se défait. Deux trames qui se font l'une par l'autre, l'une attrapant certaines gripes de l'autre comme autant de devenirs. L'une étant à certains moments le dehors de l'autre qui la propulsera sur une autre dimension; mais chacune d'elles a ses devenirs propres: hétérogènes l'une à l'autre, elles seront outils et coffre à outils l'une pour l'autre.

La fuite en douce en ce sens, n'est pas une multiplicité, mais des multiplicités d'outils qui en font un coffre

pouvant faire rhizome avec un lecteur qui y prendra ce qu'il
y attrapera!

**

LA FUITE EN DOUCE ET LA RECHERCHE
D'UNE PRAGMATIQUE DE L'ECRITURE

Le livre coffre à outils

Après avoir examiné les principes du rhizome dans la schizo-analyse, nous pousserons plus loin l'application de la théorie sur une dimension particulière de La fuite en douce: l'"expérimentation" comme recherche d'une pragmatique de l'écriture. Par la même occasion, nous verrons ce que suppose une telle pragmatique -le rapport du narrateur au carnet bleu dans La fuite en douce, par exemple- dans son rapport avec le monde, soit le lecteur. En somme, nous tenterons de montrer ce qu'est un livre rhizomorphe dans La fuite en douce.

Un livre, un texte comme La fuite en douce, évite de construire une totalité tout entière tournée vers un point culminant. Une telle construction supposerait que le lecteur n'ait plus qu'à y habiter, et comme il n'est pas seul lecteur, et qu'il a suivi le même parcours, le même plan de construction que cet autre lecteur, on se retrouve bientôt avec un secteur résidentiel aux constructions toutes semblables.

Concevoir des outils à l'aide d'outils: c'est ainsi que La fuite en douce s'est faite coffre et construction d'outils. On peut y voir un narrateur outil d'un auteur, un auteur outil d'un narrateur, une complicité parfois difficile, un narrateur tentant de forger un héros qui se rebiffe à l'idée de n'être qu'une reproduction, un travail déjà achevé dans la tête du narrateur.

La fuite en douce cherchant des outils -et donc aussi sa pragmatique-, il arrive qu'elle n'en trouve pas. Pourquoi? Par souci parfois exagéré de prudence, il est possible tout à coup de retrouver l'emploi de recettes bien connues à l'intérieur d'un texte, promettant la réussite de l'objet auquel il se consacre. En ce cas, l'outil n'aura pour fonction que celle qui lui est impartie. La polyvalence de l'outil se trouvera donc pour ainsi dire réduite aux fins uniques du résultat: l'objet. "Un livre n'a pas d'objet ni de sujet..."¹

Parlant d'elle-même, se questionnant aussi, La fuite en douce s'est donc arrêtée parfois; par manque d'assurance, le narrateur s'est surpris à rêver de sécurité d'emploi. Un point d'arrivée au bout d'une fuite conduite par des flèches qui indiquent la flèche suivante. Rêver d'un objet, rêver de l'objet dans un futur toujours remis à plus tard, cela ressemble aussi à la carotte idéale que poursuit l'âne de tout son souffle alors que la distance effective entre l'âne et la carotte

1 Rhizome, p. 9.

reste la même. Tristes mirages que suscitent les livres idéologiques et leurs suites interminables de recettes et de contre-recettes dont les batailles, toujours à suivre dans le livre à paraître, feront croire en une victoire prochaine de l'un sur l'autre. On dit que gagner une bataille n'est pas gagner la guerre. "... un livre n'a pas sa suite dans le livre suivant, ni son objet dans le monde, ni son sujet dans un ou plusieurs auteurs."¹

Dans La fuite en douce, on retrouve donc cette tentation au mirage et du point de convergence comme finalité. Le résultat est le suivant: le héros berné par le narrateur, lui-même berné par son rêve, ne veut plus être le "héros d'une idée". Ce dernier, Diom, cherchera plutôt à se défaire de son narrateur, à le fuir. C'est ainsi qu'il s'en prendra au narrateur en le traitant de "pantouflard à dactylo!"²

Le narrateur essuie cette rebuffade comme au lendemain d'une bataille perdue d'avance, lorsqu'un général reçoit chez lui le seul survivant qui, au lieu de se laisser décorer, renvoie la décoration à l'expéditeur. Nous donnerons ici un exemple de décoration, immédiatement suivi de ce que nous appelons renvoi à l'expéditeur:

...il (Diom) sait naviguer à merveille entre les îles, sans jamais s'échouer sur les écueils ou les bancs de sable amassés par les jeux de courant.³

1 Ibid., p. 65.

2 F. D., p. 74.

3 Ibid., p. 74.

- C'est pas une raison pour aller se perdre dans le vide ou courir après rien du moment que la boussole indique le nord. (...) Je ne veux pas de ces flèches rouges qui ne mènent nulle part. 1

Il s'agit ici de ce que le général-narrateur avait trouvé comme mode d'emploi: "J'ai répondu à Diom qu'il n'avait qu'à suivre les flèches peintes en rouge sur les arbres." 2

Nous voyons que La fuite en douce peut aussi avoir tendance à "enrégimenter". Dans les faits, elle ne s'en prive pas. Simplement, elle illustre une multitude de désertions, ces chemins de fuite que tentent de prendre les désirs. Mais voilà, qu'est-ce qu'on déserte exactement? Dans La fuite en douce, il y a beaucoup de croisades, autant que de déroutes ou de désertions. La fuite en douce côtoie les duels de généraux sans jamais pourtant prétendre trouver le bon et le mauvais général. Non pas simplement qu'il y en ait trop, mais parce qu'ils procèdent tous par idéalisme et dualisme, c'est-à-dire par reproduction: il y a un lecteur idéal, celui qui enfin sera convaincu et qui en convaincra d'autres. Finalement, une armée de convaincus déferle contre l'autre d'en face.

Si La fuite en douce parle de ces dualismes, (les narrateurs contre les narrateurs: "O divine cohérence! tu me tiens à la gorge comme le paiement que je dois faire chaque mois à la banque." 3) c'est d'abord pour mieux les oublier. Parler de ces instants où le texte tend à se cristalliser et à

1 Ibid., p. 74.

2 Ibid., p. 71.

3 Ibid., p. 82.

faire le point sur un sujet ou un objet au lieu de filer à corps perdu dans l'expérimentation, cela n'a pour effet que de ralentir la fuite, la désertion du narrateur, et non d'anéantir son mouvement, son nomadisme. "C'est au lecteur d'arriver à la formule magique que nous cherchons tous: pluralisme-monisme, en passant par tous les dualismes qui sont l'ennemi, mais l'ennemi tout à fait nécessaire,¹ le meuble que nous ne cessons pas de déplacer."²

Un livre donc, fût-il un coffre à outils, n'échappe pas nécessairement à une lecture univoque ou même à une écriture du même type, c'est-à-dire celle qui renverrait l'outil à un usage sans équivoque, une politique d'emploi tournée vers un point déterminé, un idéal quelconque. En d'autres termes, il arrive que, dans un coffre à outils, l'on puisse trouver un plan de construction attaché à un groupe d'outils.

Cependant, La fuite en douce n'a pas cherché à faire de son coffre un ensemble d'outils tout entier tourné vers un idéal. Le narrateur change d'idée sur la fuite comme on change de chemise. Mais attention, cela implique qu'il n'y a pas non plus de narrateur idéal, pas plus que de général. Il n'y a pas vraiment "le narrateur" mais "les narrateurs" au travers desquels passe un désir, celui d'une fuite souvent récupérée par une idée de la fuite, sa compréhension et pas toujours son ex-

1 C'est nous qui soulignons.

2 Rhizome, p. 60.

périmentation:

J'avais fait un plan pour "La fuite en douce", mais on dirait qu'il me fuit. Sans doute que je devrais m'éloigner un peu plus du circuit Montréal-Trois-Rivières que je fais trop souvent pour croire qu'il me serait possible d'insuffler la fuite à un tire-au-flanc comme Diom. Même à Montréal, c'est pas tous les jours Rio. 1

... je voulais écrire sur la fuite et (...) peut-être j'aurais oublié de fuir. 2

C'est à force de penser que Lacan a dit que les non-dupes errent... 3

Nous avons vu que La fuite en douce pouvait "errer" -le narrateur de chemise en chemise ou peut-être plus exactement, la même chemise dualiste idéale de narrateur en narrateur. Il ne faut pas confondre cette errance avec celle d'un livre classique dont l'esprit fait précisément un état de manque auquel correspond nécessairement un désir inassouvi, soit la sécurité d'une idéologie, d'une famille: l'errance comme manque de sécurité et non comme recherche d'outils. Trouver un outil nouveau pouvant servir à toutes sortes de choses et entre autres, un bateau pour la pêche, pour le plaisir, pour l'aventure. Un outil, un bateau qui ne rentrera pas nécessairement à bon port et qui sera recherché s'il vient à changer son cap, c'est-à-dire ce pourquoi on le croyait fait. Or, dans La fuite en douce, vient un moment où un narrateur ne s'inquiète plus du cap que prendra le bateau:

1 F. D., p. 82.

2 Ibid., p. 79.

3 Ibid., p. 79.

... "La fuite en douce" coulera au bord du quai... 1

- Et le rafiot?
- Il fuit vers d'autres mondes à ses risques et périls, et plus jamais personne n'en a entendu parler; on ne sait pas ce qui est arrivé après. 2

Un narrateur en vient à oublier le narrateur. Il n'y a plus d'auteur, plus de capitaine. En oubliant les utilités classiques d'un livre centré sur un héros-capitaine-narrateur, il est tout à coup possible que le bateau coule. Mais c'est une façon de parler. Le bateau ne disparaît pas: il se métamorphose.

On utilise souvent l'expression "bois morts" pour des choses qui nous semblent ne servir à rien. Un bateau coulé peut nous paraître tel. Pourtant, il en est autrement. C'est ici que le bateau-outil prédéterminé -et dirions-nous "prédestiné" à la mer- à certains types d'opérations particulières, se trouvera démonté (un peu comme l'auraient fait des pilleurs de bateaux), et cela en pièces, outils potentiels à leur tour. Cependant, une pièce pourra servir à toutes les fins, puisqu'elle a perdu son objet d'identité. Par ailleurs, elle pourrait très bien être récupérée par un autre bateau de la même série ou encore, s'il s'agit d'un mât, être plantée en terre et sculptée de telle ou telle manière. Ce qu'il importe ici de considérer, c'est l'aspect célibataire de la pièce détachée, son caractère anonyme: elle a perdu sa signification; l'organi-

1 Ibid., p. 71.

2 Ibid., p. 114.

sation-bateau dont elle faisait partie se décompose et se métamorphose.

C'est ainsi que le livre coffre à outils parvient parfois à détacher d'un groupe d'outils le mode d'emploi qui les accompagnait. Ceci a pour effet de "désobjectiver" l'outil, soit le mot, soit la phrase, ou le texte.

Si nous avons choisi l'exemple du bateau, c'est d'abord parce qu'il constitue l'outil principal par lequel La fuite en douce cherche sa pragmatique et se questionne à son propos. Ensuite, l'exemple ne pouvait être mieux choisi: il n'est guère d'outil qui soit aussi surdéterminé dans ses parties les plus infimes. En effet, sur un bateau, chaque pièce a son nom propre correspondant à une utilité désignée et signifiée. Il s'agit en l'occurrence d'un système de signes qui est connu, et qui doit l'être, par chacun des équipiers afin que puisse être exécutée le plus promptement possible la manœuvre ordonnée par les circonstances ou le capitaine.

C'est alors que le sens du texte fuit. Nous dirons en ce cas que, tout au plus, le texte a du sens. Ici, la préposition indéfinie a de l'importance. Il y a des possibilités illimitées d'utilisations lorsque l'on considère l'outil comme chose matérielle extérieure à tout renvoi méthodologique. Lorsqu'un signifiant ne renvoie plus à un signifié, le dictionnaire perd de son importance. La question primordiale dès lors, devient: "comment est-ce fait?" et non "pourquoi est-ce fait?". Ce "comment", c'est la pragmatique, la fuite du sens, et ce

"pourquoi" en est la récupération.

Le lecteur doit pouvoir nommer lui-même ces outils que j'ai fabriqués. Il peut les récupérer; mais parce qu'il a lui-même fait l'opération (récupération), il sait que le sens se fabrique, il sait comment se fabriquent les "pourquoi", mais surtout, il sait les redéfaire en fragments anonymes qui pourront être réagencés ailleurs par la suite. L'idée, finalement, est de ne pas se laisser berner par l'indémontable, l'immuable point fixe idéaliste et sa structure pivotante dont on ne sort pas. Même la Bible a une date d'imprimerie; elle a été fabriquée à l'aide de pièces. Par conséquent, elle est aussi démontable en pièces détachées.

Voir l'agencement des pièces entre elles, c'est déjà montrer ce qui est susceptible de changer, de fuir. La gauche, la droite, cela se fabrique autant que le haut et le bas: "Pas facile de percevoir les choses par le milieu, et non de haut en bas ou inversement, de gauche à droite ou inversement: essayez et vous verrez que tout change."¹

Résumons les caractères principaux du livre coffre à outils: à la différence du livre classique, le livre coffre à outils ne se laisse réduire à aucun mode d'emploi obligatoire. Il n'y a pas de bons ou de mauvais outils; il y a des outils, des agencements d'outils qui se font et se défont sans jamais

¹ Rhizome, p. 66.

se laisser ramener à un dénominateur commun ou à un mode d'emploi. En outre, la lecture d'un tel livre suppose qu'on peut y prendre ce qu'on veut: un texte ici, une phrase là, un mot. On défait des agencements pour en créer d'autres. Un lecteur attiré par la phrase qu'il aura lue, pourra très bien la juxtaposer à une autre, la glisser dans une conversation, un dialogue, lui faire perdre même le sens qu'il y aura vu d'abord, parce qu'un événement survenu inopinément lui en aura suggéré un autre: le texte dérive, se métamorphose sans utilité régie par un mode d'emploi. Et s'il n'y a pas de mode d'emploi, il n'y a pas non plus de lecteur idéal pour dicter quoi que ce soit. "Ne suscitez pas un général en vous!"¹

Et si, précisément, La fuite en douce est une recherche d'une pragmatique de l'écriture, c'est que, dans la même mesure, elle tente non pas de faire taire le général -ce ne serait là que restitution d'un dualisme- mais de l'oublier.

... procéder par oubli et soustraction, faire ainsi un rhizome, faire des machines avant tout démontables, former des milieux qui laissent un instant surnager ceci cela: des blocs friables dans des soupes. Mieux encore, un livre fonctionnel, pragmatique: prenez ce que vous voulez. ²

1 Ibid., p. 74.

2 Ibid., p. 72.

LES TROIS LIGNES DE LA SCHIZO-ANALYSE

On ne peut pas appliquer la théorie de la schizo-analyse à l'ensemble de La fuite en douce. C'est une question de vitesse de fuite. Les trois lignes de la schizo-analyse illustrent précisément ces vitesses. Or, La fuite en douce est traversée par deux de ces lignes, c'est-à-dire la ligne dure et la ligne à segmentarité moléculaire. L'autre ligne, c'est la ligne de fuite. Cette dernière, curieusement, ne saurait être appliquée à La fuite en douce. C'est la ligne des grandes vitesses, la fuite au galop! Mais c'est aussi la fuite sans retour, la fuite en avant.

Avant d'expliquer l'application de la ligne dure et de la ligne à segmentarité moléculaire à l'intérieur de La fuite en douce, voyons d'abord en quoi la ligne de fuite se distingue des deux autres. Ces précisions sur la ligne de fuite nous aideront à mieux cerner par la suite le rôle prédominant de la ligne dure et de la ligne à segmentarité moléculaire dans La fuite en douce, ainsi qu'à mieux comprendre ce en quoi ces dernières consistent.

1. La ligne de fuite

Toutes ces lignes, avons-nous dit, font référence à des vitesses. En même temps, il sera question de désir, de mémoire, d'oubli, de rencontres et de métamorphoses. "On fait une rupture, on trace une ligne de fuite..."¹

Que la ligne de fuite ne soit pas prédominante dans La fuite en douce, cela ne signifie pas pour autant qu'il n'y en ait aucune. Mais puisqu'il est question de vitesses à travers ces lignes dont nous parlons, il nous faut par conséquent relever quelques indicateurs susceptibles de nous renseigner. Il y a d'abord ces ruptures. A tel moment dans un texte, on changera de dimension. Ce sera, par exemple, un héros qui oubliera son rôle: rencontre de ce dernier avec tout autre chose. Dans La fuite en douce, c'est le narrateur qui ne narre plus rien tout à coup; c'est la narration qui l'emporte, sans que ce dernier puisse y faire quoi que ce soit: "Une langue sans nom, qui n'avait jusque-là servi qu'à prononcer un fil continu de mots, se déchaîne comme une vague de feu qui m'engloutit sans crier gare, tel que cela doit être quand on a déjà abandonné le navire."²

Les moments de grandes vitesses, dans un texte, sont ceux-là où le désir atteint une intensité telle que plus aucu-

¹ Rhizome, p. 28.

² F. D., p. 107.

ne référence n'est possible. Dans ce dernier exemple, c'est la rencontre de Frisco et du narrateur qui a augmenté la vitesse de fuite du texte. Il y a eu tout à coup rupture, abandon, oubli. Le texte se trouve alors projeté sur une autre dimension. On peut relever dans La fuite en douce d'autres lignes de fuite, comme autant de rencontres (hétérogènes).

Cependant, il est possible aussi de relever d'autres moments, plus nombreux, où la mémoire joue un rôle de frein dans La fuite en douce. C'est la rupture qui ne parviendra pas à se faire à un moment précis: "Les pieds pendant sur le bord du quai, (...) quelque chose me rattrape. (...) Je pourrais prendre le bateau dès maintenant pour San Francisco et de là..."¹

Lorsque nous disons que La fuite en douce n'illustre pas avant tout la ligne de fuite, c'est qu'elle parvient difficilement à se défaire d'un boulet: "... c'était une mémoire qui s'incrustait, une gangrène montante comme un boulet attaché au pied d'un fuyard."²

2. La ligne dure

Voici tout à coup le règne de la mémoire centrale: "... vous n'aviez pas de dossier. Alors, on a fait une fiche

¹ Ibid., p. 108.

² Ibid., p. 116.

et on l'a mise avec celles des autres candidats." ¹

Ce sont aussi les moments d'arborescence où le texte se regroupe autour d'un maître, un général: "C'est encore moi l'écrivain." ²

La ligne dure est celle de l'idéologie et donc de la dualité. Un héros, par exemple, se retrouve entraîné dans une suite d'épisodes convergents: c'est l'impasse qui devient la seule passe possible. Le héros est enrégimenté contre un autre régiment au nom d'une idée; il peut être prêt à mourir pour une idée et il part à la guerre, fier parce que volontaire. Or, malgré son départ, il n'est pas moins sédentaire; il a été sédentarisé par d'autres sédentarisés qui, se déplaçant en groupe (voyage organisé), ne se quittent guère des yeux et servent de point de référence (le sens) les uns pour les autres. "Je suis un héros, (...) Je sauve tout le monde et je ne demande pas une once d'or." ³ Et plus loin: "Aussitôt, un groupe d'agglutinés aux visages tous semblables se pressa contre Diom pour le suivre." ⁴

La ligne dure comme point sédentaire mais aussi de reterritorialisation, c'est la vitesse zéro de la fuite, un retour aux racines. A la fin de La fuite en douce, le narrateur

1 Ibid., p. 85.

2 Ibid., p. 57.

3 Ibid., p. 61.

4 Ibid., p. 71.

se reterritorialisera sur une image du passé issue du cahier noir. C'est la mémoire qui intervient pour ramener le narrateur sur la ligne dure au moment où la ligne de fuite semblait pourtant prendre de la vitesse:

J'ai relu les premières lignes du cahier noir et je suis revenu vite vite à la fin dans laquelle je suis plongé présentement. Il y avait M., du sable, des vagues, et moi parti pour je ne sais où. (...) Je n'ai plus le choix, sinon la nostalgie s'emparera de Diom et de moi. Diom doit retourner à la mer, et moi à la ville...¹

On pourrait multiplier les exemples, dans La fuite en douce, où la ligne dure agit pour ralentir et stopper le mouvement. De ces généraux aux grandes bottes noires qui diront: "Suivez-moi!"²

3. La ligne à segmentarité moléculaire

Cette fois, quelques désirs s'échappent de la ligne. Ici, le héros cherche ses armes, mais ce sont celles du nomade qui le hantent. Ce sont aussi des outils. Il ne fait pas d'une impasse la seule passe possible. Il se sait dans une impasse et c'est pourquoi il cherche toutes sortes d'outils pour faire exploser la ligne à segmentarité en ligne de fuite. Il cherche le dehors avec lequel il pourra fuir, une complicité avec laquelle faire rhizome. Mais c'est aussi le labyrinthe avec ses promesses de faille (fuite sur le dehors) et aussi ses constan-

1 F. D., p. 109.

2 Ibid., p. 117.

tes déceptions (ligne dure).

J'entre donc par toutes les fentes du bateau, et pour en savoir plus, j'explore ses recoins cachés aux visiteurs. Je descends dans la cale, remonte par une petite échelle, et j'arrive aux cuisines par hasard: une tête de Chinois avec un corps de tablier m'aperçoit, me voit, me regarde, et disparaît dans un trou rouillé taché de blanc. Une chaîne m'empêche d'aller plus loin; 1

Ces outils que le narrateur cherche, ce sont ceux-là mêmes qui lui permettront de faire rhizome avec un devenir marin. C'est ici que nous disons que La fuite en douce est d'abord une recherche, celle d'une pragmatique pouvant mener à la ligne de fuite, cette explosion hétérogène entre le carnet bleu et le cahier noir.

La ligne à segmentarité moléculaire est par conséquent caractérisée par une oscillation entre la ligne dure et la ligne de fuite. C'est aussi la ligne des intensités moindres, des vitesses réduites autant par le vertige (provoqué par les grandes vitesses), que par la nostalgie des racines.

Il ne faut pas exagérer la mer ici. Elle est contenue par les nombreuses îles qui la bordent. Peu de tangage: mon café ne débordera pas sur la table de la cafétéria... 2

Là, je pense à toi avec prudence, pour ne pas être trop triste. J'aimerais tellement que tu sois là... 3

Ces derniers exemples sont extraits du cahier noir.

Ils montrent un devenir marin freiné, une mer contenue par des

1 Ibid., p. 100.

2 Ibid., p. 99.

3 Ibid., p. 99.

îles: ce n'est pas la haute mer. Le narrateur reste "au BORD".¹ Mais, par la même occasion, ce sont les rencontres avec le carnet bleu qui "restent au bord", comme si ce dernier constituait un danger pour le cahier noir, comme si Diom le marin, dans le carnet bleu, devenait tout à coup une menace pour le narrateur. La ligne à segmentarité moléculaire se trouvera alors, dans ses pires moments, ramenée sur la ligne dure. Ce sont des moments de peur; la peur même de voir cette mémoire, si chère à la ligne dure, disparaître par l'action d'un devenir marin, comme sous l'effet d'une vague qui efface (oubli) les traces de pas sur une plage: "C'est la marée montante. Elle engloutit le mieux qu'elle peut ce qui erre lourdement et résiste, avec ce semblant d'immortalité..."²

C'est alors que le narrateur doit retourner sur la ligne dure, "le temps de refaire des forces pour autre chose."³ "Mon billet de retour C.P.Air ouvert sur l'infini n'en a plus pour longtemps."⁴

Dans le carnet bleu, on retrouvera cette même recherche du dehors chez Diom, seule condition d'une rencontre hétérogène. Encore là, c'est le labyrinthe, l'impassé, mais le désir y est; il ne demande qu'à fuir: "La ruelle était beaucoup trop propre pour que Diom y passe inaperçu. Pourtant, il lui fallait bien trouver un endroit à l'abri des balais nocturnes.

1 Ibid., p. 109.

2 Ibid., p. 75.

3 Ibid., p. 109.

4 Ibid., p. 109.

Des hangars, des garages fermés à clef: le labyrinthe ne semblait pas offrir d'issue."¹

Il s'agit donc pour le carnet bleu et le cahier noir, d'échapper à la ligne à segmentarité moléculaire, au labyrinthe, pour retrouver un dehors avec lequel faire rhizome. Et comme dans beaucoup de prisons, l'incarcéré qui ne croit guère en sa guérison morale sur la ligne dure, cherchera une complémenté avec le dehors, espérant que celle-ci lui fournisse les outils de sa fuite. Sur la ligne à segmentarité moléculaire, il y a d'abord la grippe du dehors, et sur la ligne de fuite, c'est la contamination des dehors. Ça change de l'hygiène du dedans!

Il y a donc trois lignes comme trois vitesses que la schizo-analyse décrit en prenant garde de ne pas ériger de dualisme. Il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises vitesses; il y a des vitesses, des désirs qui fuient avec une certaine intensité par des rencontres toujours au dehors. D'autres qui seront récupérés, reterritorialisés et qui chercheront à se déterritorialiser à nouveau suivant différentes vitesses (s'ils le peuvent). "Ce qui compte, c'est que l'arbre-racine et le rhizome-canal ne s'opposent pas comme deux modèles..."²

Nomades et sédentaires s'enchaînent et se relayent à différentes vitesses; à tel moment, le relais a été plus long,

¹ F. D., p. 115.

² Rhizome, p. 59.

la vitesse a été réduite. Mais c'est celui que l'on croyait sédentaire qui a poussé une ligne de fuite. On ne le retrouve guère le même qu'avant; métamorphosé, il est pourtant sédentarisé à nouveau, sur un lit d'hôpital peut-être. L'ancien banquier (si l'on veut) pourrait être de ces "héros qui meurent un jour pourris de dettes (...) en faisant un dernier clin d'oeil à leurs créanciers."¹

1 F. D., p. 121.

II

TEXTE DE CRÉATION

LA FUITE EN DOUCE

Journal de bord

Trois-Rivières

Vendredi 18 août 78

Aujourd'hui nous entreprenons d'écrire un journal de bord afin de bien marquer les progrès que nous ferons dans notre projet de faire le tour du monde en voilier.

Tout a commencé alors que l'ami de G., c'est-à-dire A., nous raconta son voyage aux Antilles à bord d'un voilier. L'idée s'est perdue et a refait surface un mercredi après-midi (2 août) et la ferme intention de partir pour l'aventure prit sa forme dans un voilier assez gros pour faire le tour du monde.

- Achat de livres sur la voile:

La Voile: Nik Kebedgy

Nouveau Cours de Navigation des Glénans: Centre Nautique des Glénans

Revues: Quebec Yachting, Yachting

- Visionnement du film "Eric Taberly et les autres"

- G. ouvre un compte d'épargne pour le voilier

G. et moi allons voir régulièrement les bateaux à voiles à la Marina de Trois-Rivières. Nous pensons en acheter un petit: 13 à 15 pieds (appelé dériveur) pour nous familiariser avec le vent. Nous regardons régulièrement les petites annonces pour nous tenir au courant du marché. Lorsque viendra le moment de partir, nous sortirons nos économies.

Première constatation: pour espérer un jour avoir un gros bateau, il faudra le faire nous-mêmes ou avoir une grosse "job" et encore. (Un bateau: \$1,500. par pied en haut de 20 pieds.)

Deuxième constatation: il y a beaucoup de coques fabriquées à la main à vendre.

Renseignement: une coque sur dix seulement, de toutes celles qui ont été fabriquées à la main, devient un bateau qui flotte! Les autres coques sont à vendre ou délaissées tout simplement.

*

Celui que l'on croyait être le capitaine
en avant, n'était qu'un esclave en fuite.

I

Tout allait bien, rien de spécial à l'horizon, ce n'était même pas la nuit et il faisait beau lorsque tout à coup, il se mit à pleuvoir, et le soleil se coucha brusquement.

Un homme sans histoire allait en avoir une. Un nom: Diom, pour toutes sortes de raisons; la mer et moi en avions décidé ainsi. Il sera marin avions-nous dit, pas un marin d'eau douce surtout. Je regardais l'océan comme les astronautes scrutent l'infini étoilé, attentifs au plus petit geste et au plus petit son cosmique pouvant déranger le rythme régulier du coeur.

Comme la vague était forte et enivrante ce jour-là où Diom sortait de la mer pour se jeter sur la plage! Il ressemblait à une idée diffuse, un objet non-identifié comme ceux que l'on retrouve sur les toiles de Tanguy. Cet homme nu n'a pas eu le temps de choisir son sexe et son nom que déjà il deviendra l'aventurier et l'explorateur que j'espère sous ma plume.

*

Sur le bord de l'Ile-du-Prince-Édouard, je suis comme un fantasme vivant, celui de l'écrivain, feuilles et stylo en main pendant que M. se fait griller calmement sur le sable. Tout est bien et j'ai envie de dire que tout est trop bien. Combien de fois sommes-nous revenus nous étendre ainsi sans jamais dire un mot et combien de fois ai-je pris mon carnet, sur lequel il est écrit "La fuite en douce", pour l'ouvrir et le refermer en pensant qu'il n'y avait aucune raison de faire des histoires alors qu'il fait tellement beau et que M. la-douce fait rouler le sel entre sa paume et mon dos.

Bien sûr, j'aime mieux faire des histoires que d'en avoir, mais je me demande si ce n'est pas en en faisant qu'on en a, justement. Il y a beaucoup de conifères ici, très peu de palmiers; en fait, il n'y en a pas. Je commence à faire des histoires avec rien mais je tiens absolument aux palmiers. Diom aura des palmiers, une jungle complète avec toutes sortes d'arbres qu'on ne trouve qu'ailleurs.

*

C'était donc la nuit et il pleuvait. Dans sa petite hutte sur le bord de la mer, Diom écoutait les plaidoiries de Tan comme s'il était un curé au confessionnal. Le témoignage de Tan avait été long, ponctué de quelques gorgées d'absinthe, de gestes brusques autour des chaises qui changeaient réguliè-

rement de place comme s'il s'agissait d'un quelconque jeu de pions sur un échiquier.

Pourtant, le maître de la fuite en douce n'écoutait plus que la jungle tout autour qui sortait lentement de son coma nocturne. Le piaillerement des mainates montait en intensité tout en simulant le vrombissement de camions lourds sur une route, bien avant l'arrivée des ouvriers alors que le soleil serait bien haut.

- Mon capitaine, vous n'êtes pas mort! Vous m'écoutez?

Diom dut quitter hâtivement son nirvana et présenter une pupille moins dilatée au gars d'en face:

- J'ai décidé en vous écoutant de mon mieux que, très certainement, j'aurais plus de chance de m'en sortir en partant seul. Le calcul est facile, moins d'hommes à bord, plus de vivres, donc...

- Vous ne nous laisseriez pas ici, où est votre sens de...

Un petit tapotement sur l'épaule de Tan suffit à le rassurer. Diom rigole parfois comme ça lorsqu'on le croit indispensable à bord, lorsqu'on vient le voir, lui, spécialement pour le gros travail de héros. Il joue bien avec cette image. De temps à autre, il feint la lâcheté ou le découragement, un faux pas de funambule du haut de ses mille pieds, destiné uniquement à rappeler à la foule d'en bas qu'il n'y a pas de fillet pour le recevoir, lui, en cas de désastre. Mais il y a la blague aussi. Diom est fier sauf qu'il a le vertige, bref, il

a le pied marin et assez pour laisser voguer Tan entre l'espoir et la désillusion:

- De toute manière, j'en ai la marée haute à force d'entendre tes salades politiques et tes excuses à propos de tout. Et pourtant, si je partais seul... ou pas du tout, tu t'emparerais de mon rafiot, pas vrai?

Tan ne savait plus quoi penser devant ce mélange d'ironie et d'allusions à ses opinions politiques. Une démangeaison subite s'empara de son corps jusque-là fier et irréprochable comme la statue de son grand-oncle qu'on avait démembrée le mois dernier et remplacée par une photo géante: celle du nouveau timonier tombé de nulle part tel un coup de tonnerre auquel Tan ne s'attendait pas. Sa démangeaison s'apaisa un peu comme si, subitement, moins d'idées couraient sous sa peau d'avocat raté, décapité.

La pluie avait cessé. Les dernières lueurs de la lune clapotaient sous les nuages et la nuit, repoussée par les premiers dards de lumière, laissait glisser ses filets d'ombres vaporeuses au-dessus de l'horizon, desserrant l'étreinte d'un destin encore inavoué.

Du hasard, de la chance et un peu de merde, brassez le tout et la journée sera complète pour Diom le marin qui s'est improvisé confident malgré lui, comme s'il n'y avait pas déjà assez de la mer à écouter et à scruter.

*

"La mer à écouter et à scruter", je referme mon carnet et je regarde M. qui dort avec sa main encore sur mon dos. On ressemble à une carte postale, mais ce n'était pas le cas à Caraquet quand le tintamarre éclata pendant une heure et que les cloches de l'église devenues folles accompagnaient les cannes de bière vides, les couvercles de poubelle et les assiettes en aluminium. Je secouais mes clés le plus que je pouvais durant la parade du tintamarre et je crois bien que M. avait pu dénicher deux bouts de bois qu'elle frappait l'un contre l'autre.

C'est à ce moment-là que notre voyage a dérapé le mieux. En fait, tout fuyait durant cette heure: l'Acadie se détachait du continent, bloquait toute circulation automobile entre elle et le monde. Or, participaient aussi à la fête des klaxons d'impatience mais aussi de présence.

Ce n'était pas la fuite en douce mais plutôt la fuite sur place stimulée par les décibels du Jugement dernier quand l'heure a sonné et que le passé se débobine si vite dans la mémoire qu'on a tôt fait d'être au bout du compte pour enfin se dire: "y a rien là!"

Cet après-midi-là, j'avais eu une idée pour "La fuite en douce": Diom entrera dans l'île et fuira à l'intérieur de l'île. Il y aura une cité et une fête peut-être bien. Le raftot restera au quai, et le lecteur sera pris par surprise. Il

faudra que j'en parle à Diom et puis non! C'est encore moi l'écrivain. Si je lui dis de rester, je suis certain que les idées d'intrigue s'orienteront en toute vraisemblance vers la cité. Attendons.

*

Tan ne disait plus un mot quand il crut soudainement que les choses ne devraient pas en rester là:

- Je ne suis pas un voleur de rafiot comme vous le prétendez et je ne sais pas naviguer non plus. De toute manière, vous êtes beaucoup trop méfiant pour que l'on puisse tenter quoi que ce soit contre vous.

Diom décroisa les jambes et laissa tomber lourdement sa grosse botte de pêche sur le plancher de terre foulée par les nombreux visiteurs. Pour se lever, il dut balancer son grand squelette, le crâne par devant, et éviter la culbute en saisissant l'épaule grasse de Tan. Ça craquait de partout là-dedans: Diom, fatigué par cette longue nuit, n'était plus qu'une fragile patère encombrée d'un mince filet de peau. Pour se rendre à l'ouverture de la hutte, qui donnait sur la mer de la Sablière, il dut faire face aux multiples fantômes provoqués par l'alcool, la fatigue, les mouches. Tan le regardait fiévreusement décrire une série de gestes tout à fait inutiles: il le voyait écarter les jambes pour se frayer un chemin qu'on aurait pu croire encombré de poissons ou d'attirails de pêche.

Puis, le corps raide dans l'ouverture, le visage sculpté au marteau, telle une tête de proie scrutant l'horizon, il vit les premiers rayons piquant les vagues au hasard comme on harponne les fuyards au passage.

Sur ces miroirs d'aube, quelques pêcheurs matinaux profilaient à contre-jour leurs gestes rituels dans des barques trop petites pour la grande houle - bercés par elle, ils refusaient de s'y laisser endormir, craignant le pire à chaque instant: que la nourrice ne prenne congé, ne foute tout en l'air, le berceau et les enfants avides.

Derrière l'affairement millénaire, Diom, plissant un peu les yeux, vit sortir d'un pan de brume une masse métallique clinquante qui filait bon train dans les dunes d'eau tout en buvant sa dose quotidienne de grosses vagues. C'était le cuirassé Boomerang, affecté expressément à la garde du secteur huit, qui passait et repassait continuellement dans ses traces, pour former une ceinture de force au large des côtes.

*

M. jette un coup d'oeil dans mon carnet bleu de "La fuite en douce" pendant que j'écris dans mon cahier noir le journal de notre voyage. Elle veut lire le journal aussi, mais j'aime mieux qu'elle me dise avant tout son idée sur la fuite dans le carnet bleu.

"J'attends la suite", qu'elle me dit, mais elle ajoute que j'ai eu le mal de mer à Gaspé quand on est sorti deux heures seulement pour pêcher la morue tout près des côtes. C'est vrai que je pensais bien avoir le pied marin en embarquant sur le bateau; j'ai découvert que ce n'était pas une question d'équilibre. En fait, c'est comme dans les manèges au cirque, et je me souviens que c'était justement M. qui me tordait le bras pour que je la suive une fois de plus dans un voyage qui tournait en rond jusqu'à me donner la nausée. Ce n'était donc pas les hot-dogs.

Autrement dit, M. me signifie que je ne suis qu'un marin théorique - ce sont les mots qu'elle emploie. Elle pense que Diom ne partira jamais si je continue à lui donner cette allure de vieux qui craque et qui se met à voir des Boomerangs partout. Au lieu d'être un explorateur, c'est un aventurier probablement toujours prêt à se battre, classique avec ça et rusé comme un tricheur pour compenser l'âge.

La tente commence à vaciller sous le souffle du vent. Des piquets ont lâché et je dois sortir du sac de couchage tout chaud pour affronter, lampe de poche en main, l'incroyable tornade qui s'abat sur notre quiétude nocturne. M. trouve que je perds beaucoup de temps à essayer de lui parler contre le vent parce qu'elle s'endort déjà. Pendant que j'enfonce le dernier piquet à coups de pierre et de sueur, je l'entends à l'intérieur de la tente qui me dit que j'exagère avec ma tornade et que ce n'est qu'une petite brise, sans plus.

Je me demande bien si je vais continuer à lui montrer mon carnet bleu. C'est P., l'autre jour, qui me racontait qu'il avait été malade pendant quatre jours en haute mer, durant sa traversée de l'Atlantique. Il était devenu tout maigre; ses jambes ressemblaient à des piquets de tente et même s'il voulait manger, ça passait pas. Après cet enfer de quatre jours, il avait le pied marin. M. ne m'écoute pas. Plus je parle, plus elle met son "walkman". Elle dort.

Des gouttes tombent et roulent sur la tente; je colle un peu le corps chaud de M.. Je croiserai une jambe sur les siennes, enroulerai un bras autour de sa taille et en relevant l'avant-bras, j'effleurerai de ma main le galbe de son sein le plus près. J'aurai alors fermé mon cahier noir et éteint la lampe tout à côté.

Bonne nuit Diom, ne rêve pas trop.

*

- Alors, tu n'es pas un voleur ni un tricheur! grasseya Diom au démembré d'en arrière.
- Vous avez des opinions politiques maintenant?
- Mais vous fuyez, non?
- J'ai quelques bonnes raisons de partir, répliqua-t-il.
Mais pourquoi ne dites-vous pas "réfugié"? C'est ça,
je suis un réfugié politique, pas un fuyard. Puis,
sortant de ses cogitations, il reprit: "Vous aussi,

vous êtes un réfugié politique, pas vrai?"

- Non! Je suis un héros, c'est pas bien, ça? Je sauve tout le monde et je ne demande pas une once d'or. Si c'est un refuge que vous cherchez, ils en ont un pour vous ici, à l'ombre peut-être, mais je vous promets que ça sera tout à fait politique. Avant d'être un réfugié, je suis un aventurier, ou bien il se pourrait que je ne quitte jamais ma hutte. Ecoute bien ce que je vais te dire: tu es gros, ça tu l'as remarqué!

- Non mais...

- Si je t'embarque, s'empressa Diom, tu enlèves de l'espace à au moins deux de tes amis, peu importent tes raisons politiques.

La masse jusque-là inerte de Tan se mit en mouvement, réquisitionnant derrière elle l'illustre famille à laquelle il appartient. Quand il parlait, on sentait que c'était toute une généalogie qui s'exprimait. Tan retroussa le nez, le menton et tout ce qui vient traditionnellement par goût démocratique quand le discours d'envergure historique ne fait pas vieux os chez celui qui plaide sa propre cause:

- Si vraiment vous croyez plus nécessaires deux petits qu'un gros, alors vous vous perdez mon ami! Mes services pourraient vous être d'un grand secours à bord, ne l'oubliez pas! Il faudra bien négocier avec nos hôtes et en négociations, je m'y connais.

Diom pensait qu'il pouvait tout au plus servir à laisser plus de place à une quantité plus importante de vivres. En outre, une vieille histoire de cœur ne les avait pas rendus spécialement amis. Il y avait longtemps maintenant que Mona avait fait son choix. Lasse d'attendre son marin, elle avait préféré l'avocat Tan, précisément ce jour où, de retour d'une pêche spécialement longue et peu encourageante, Diom trouva la maison vide comme un bateau fantôme. Sur la porte, en se retournant, il vit un message agrafé qu'il ne pouvait comprendre. Diom reconnut la signature de Mona au bas du message et les trois petites croix. Sans perdre de temps, message en main, il courut jusqu'au quai afin de trouver un lecteur. C'est l'un de ses équipiers qui lui apprit la nouvelle de vive voix. Le message se terminait sur une phrase que Diom se répétait encore à l'occasion comme si une litanie ou une sécrétion salivaire ne parvenait pas à faire descendre un noyau dans la gorge: "Tu me pardonneras si tu peux".

Depuis ce temps, Diom s'était construit une hutte solitaire non loin de la plage, à l'abri du temps.

- Allons, poursuivit Diom, dans le fond, vous vous imaginez que tout ça, c'est une partie de plaisir. Combien de temps croyez-vous tous qu'un tel voyage peut durer?
- Nous pensons qu'une journée ou deux peuvent suffire. Selon nos renseignements, le trafic maritime est à son plus dense. C'est la saison quoi! C'est pas moi

qui l'invente.

- Qui alors? Vous avez oublié le vent!

Tan prit soudain un ton trop poli:

- Ecoutez, mon capitaine, vous qui naviguez depuis tellement d'années, vous devriez savoir mieux que nous tous ce qui se passe en haute mer ces temps-ci: les plaisanciers venus du Nord pour fuir l'hiver, les patrouilles de l'alliance qui ne demanderont pas mieux que de nous porter secours. Et puis, pour ce qui est du vent, on vous fait confiance.

Diom eut un dernier regard pour Tan en se retournant. Il garda le silence sur ce qu'il venait d'entendre, même si l'envie de rire voulait lui sortir par le nez.

Malgré l'air solennel, l'avocat laissait passer une forte dose de supplication. A genoux, l'effet eût été le même. En fait, le gros personnage était tout de même convaincant et peut-être plutôt pathétique. Il défendait pour la première fois de sa carrière un dossier très spécial qui le concernait, lui, parmi les autres.

Depuis quelque temps, on ne voyait plus Tan qu'accoutré de haillons: pièce recousue ici au coude, une autre aux fesses, un habit complet de pauvre de père en fils comme une maladie congénitale, et qu'il s'était confectionné sur mesure afin d'écarter les soupçons sur son origine par trop illustre. Bref, de la boue soigneusement dispersée au hasard, pour faire

vrai ce qui était faux autrefois, du temps de la vache grasse. Pourtant, il n'y avait pas de quoi tromper un mendiant de bonne famille.

*

Je me rappelle ce qu'avait dit un homme âgé qui pelle-tait la première neige sur le balcon voisin à Trois-Rivières: "On a eu un bien bel été". C'est en pensant à l'accident que m'est revenue cette phrase un peu triste alors qu'aujourd'hui il a fait un tas de degrés en dessous de zéro et que, sur une musique bien connue, M. a fait valser l'auto qui a plongé à cinquante milles à l'heure dans un ravin sur le chemin de St- Benoît-du-Lac.

"Ici, on vous reçoit comme le Christ", avait dit le moine portier. M. ne pouvait pas entrer au pays des hommes. Elle dut poursuivre sa route avec ce qui restait de l'auto.

M. sait; je lui ai dit: "Il faut absolument que je travaille sur "La fuite en douce". Elle est repartie comme une grande, après m'avoir déposé juste en face de la porte du monastère. J'ai traîné ma valise de notes, de bas et de bien d'autres choses aussi secrètes qu'importantes pour nul autre que moi-même.

Et me voici dans ma cellule à l'abri des indiscrets et des troubles quotidiens de la ville. Un lit, un lavabo, un bureau, une chaise et moi dessus qui veux envoyer Diom en

ville à ma place peut-être.

Ces petites notes que je prends la nuit en me réveillant ou le jour au hasard en faisant la vaisselle, le marché et le lavage, je les retrouve éparpillées sur le bureau comme les bribes d'un rêve auquel je dois donner suite. Par exemple, il y a ce titre nouveau que j'avais trouvé: "Les marins de la haute ville", qui m'apparaît aujourd'hui beaucoup trop symbolique et vaguement Supervielle alors que je trépignais de joie à l'idée de ce titre, cette fameuse nuit où j'ai réveillé M. pour lui faire part de la nouvelle avant de prendre le stylo en toute hâte.

Cher Diom, j'ai la tête comme un fruit pressé; il serait temps que tu me donnes ton opinion sur le vide, même si je sais que ça n'existe pas, que c'est une blague horrible ou une façon de déguiser l'épaisseur de la paroi où rien ne passe. As-tu déjà rencontré le-vide-qui-n'existe-pas-vraiment?

C'est un autre personnage; j'aurais pu l'appeler Livide Bonneville, on aurait compris tout de suite mais voilà, il aura peut-être quelque chose à dire sur la cité lorsque tu y entreras en te demandant ce que tu fabriques si loin de la mer. Il s'appellera Morose Sanscartier et ce n'est pas pareil: cet homme ne connaît pas la mer comme toi qui ne sais rien d'autre de la ville que ces quelques échos de camions que les mainates se transmettent de bouche à oreille jusqu'à ta hutte. Morose pourra t'en dire plus parce qu'il n'est pas Livide Bonneville.

C'est curieux comme j'ai envie de prendre Diom par la main pour servir de pare-chocs en invoquant pour lui un personnage d'accueil. C'est peut-être à cause de Mona-la-vieille-peine-d'amour, la première et la dernière de Diom, celle qu'il pourrait bien rencontrer au coin d'une rue s'il ne prend pas garde. Mais surtout, quoi lui dire d'autre, sinon qu'il n'a pas changé d'une miette même s'il est en train de devenir ce héros de la fuite en douce .

*

Parce qu'il devient un héros tout à coup, Diom peut bomber le torse et se mettre à parler avec sa voix la plus grave:

- Ce qui m'intéresse pour l'instant, c'est votre poids. Quant à votre utilité en haute mer, je ne peux que vous rappeler cette différence: nous ne partons pas en cargo, il faudra vous faire les mains à la rame! La haute mer, ça fait longtemps que je la fréquente et je n'ai jamais su au juste où elle commençait et où elle finissait. A bout de souffle, les gars rament toujours, et toujours on a l'impression d'être au milieu. Lorsqu'un des gars voit la terre, il ne le dit pas, on rame, c'est tout. Au début, on blaguait: tout le monde se retournait pour voir, mais il n'y avait rien. Maintenant, on attend de la toucher.

*

Une mer d'huile sans vent pour les voiles, la mort qui fait ramer. La vie qui fait mourir et Don Vidal qui est venu à l'instant frapper à ma porte pour savoir si le Christ n'avait besoin de rien et pour lui dire de bien lire l'horaire des repas affiché sur la porte. Don Vidal, le moine qui parle parmi les ombres du réfectoire. Lui qui peut parler pendant des heures et des heures de chaque grincement du monastère. Il fait tout cela avec emphase tout en regardant périodiquement sa montre pour ne pas oublier les vêpres, pendant que moi, j'oublie presque la galère sur laquelle j'ai embarqué Diom. "Je ne m'y suis pas encore habitué", disait Diom en parlant toujours de la haute mer: "Vous ne vous y ferez pas non plus, sinon vous crèverez d'ennui avant de crever de faim.".

*

Tan se leva, plus fervent que jamais:

- Avant de m'envoyer ici, ils y ont pensé deux fois.
- Ils n'ont pas vu une meilleure fiche que la vôtre.
- Et toi, qu'est-ce que tu penses de ma fiche?
- Oh! moi, je ne suis pas dans le secret des dieux,
 mais je vous fais confiance, il n'y a aucun doute
 de ce côté.
- Mais de quels dieux parles-tu?

- Ceux qui ont votre dossier?

- Mais qui?

Tan semblait vouloir siffler en guise de diversion, mais son regard croisa celui de Diom qui venait de se retourner vivement avec des yeux de harpon qui lui servaient parfois pour accélérer une cadence.

- Je ne peux malheureusement pas vous le dire. Mes clients tiennent à conserver l'anonymat jusqu'au jour du départ. Une question de sécurité, je les comprends; on ne sait jamais ce qu'il pourrait vous arriver entre-temps.

- Mais qu'est-ce qui pourrait bien m'arriver? Ça fait quarante ans que je pêche tranquillement sans histoire et tu viens ici me faire des menaces! Je n'ai jamais fait de politique, moi! Ce n'est pas mon genre de parler tout haut pour effrayer le poisson. Je pêche, c'est tout, et tout le monde pêche à bord. Si les gens pouvaient arrêter de parler tout le temps, la pêche serait bien meilleure.

Tan se demandait jusqu'où pouvait aller la naïveté de l'homme qui était en face de lui. Cette fois, il n'y avait pas de doute, Diom ne comprenait pas la situation explosive dans laquelle il était embarqué à son insu. Le marin ne connaissait des lois que celles qu'il respectait de la mer: des lois traf-tresses mais qui ne trichaient jamais celui qui ne dormait pas sur son quart.

Mais enfin, comment expliquer à un enfant de la mer que des hommes peuvent changer les lois à tout moment, même s'il s'agit pour cela d'ouvrir toutes grandes les prisons afin d'assurer le respect du nouveau système. Très compliqué! Tan ne pensait pas à cela. Tout au plus pouvait-il se voir comme cette innocente victime à qui tous les malheurs arrivent, sans qu'il y eût pour son compte ni vengeance ni complot de pouvoir.

Tan avait apporté un petit sac fait d'une guenille nouée aux quatre bouts. Diom l'avait à peine remarqué cette nuit quand Tan était entré, croyant qu'il ne fût là que pour rendre encore plus vraisemblable son indigence.

L'avocat s'approcha de Diom prudemment et lui fit part du contenu encore secret du balluchon de guenille:

- Heureux homme! lança Tan en mettant sa main sur l'épaule de Diom, vous êtes riche maintenant. De l'or mon capitaine! De l'or! Plus que vous n'en verrez jamais dans votre vie.
- En effet, il ne me reste plus tellement de temps à vivre si je deviens ton capitaine!
- Vous riez, mais pensez au bateau que vous pourriez vous offrir. Regardez ça!

Et ça brillait dans la hutte. Une minuscule pépite d'or devenait l'occasion d'une montagne de rêves pour Tan. Ses désirs s'amoncelaient dans sa bouche, il les mâchait, les remâchait comme une vieille chique de gomme qu'il colla tout à

coup sur le visage hébété de Diom.

- Tu crois qu'un aussi petit objet peut faire tout cela?
- Celui-là et bien d'autres petits objets du même genre que tu auras, si tout fonctionne comme nous l'espérons.
- J'aimerais voir les autres.

*

Il voudrait voir les autres. Je mets donc la hache dans la gratuité héroïque de Diom et j'oublie par le fait même ces moines qui ont ramé dans leur fromagerie pour que je puisse manger du fromage, dormir, écrire et manger du fromage. D'abord explorateur, ensuite aventurier et finalement mercenaire, Diom n'a toujours pas parlé de Mona, comme s'il s'agissait d'un tabou entre lui et Tan. Ils ont parlé d'or et en en parlant, l'un des deux ne pensait pas tout haut.

J'ai peut-être fait un rêve prémonitoire sur l'avenir de Diom cette nuit. Je me suis levé en catastrophe parce que je ne pouvais plus respirer, puis je me suis précipité contre la fenêtre et je l'ai ouverte; il faisait trente au-dessous de zéro. Ce que j'ai vu en respirant très fort, c'est cette forêt de conifères qui grelotte encore ce matin autour du monastère. À mon réveil, la fenêtre était ouverte comme si quelqu'un y était passé en oubliant de la refermer. Je me suis

rappelé.

Je sais aussi que j'aurai la grippe et que "La fuite en douce" coulera au bord du quai pendant ce temps-là.

Dans ce rêve, il y avait des flèches peintes en rouge sur des arbres. Diom marchait à la tête d'un groupe. Je sais que c'était Diom parce qu'il a relevé sa grosse tête de pierre et s'est mis à gueuler contre moi et contre le souffle du destin qui le forçait à louvoyer. "Je ne sais plus rien", disait-il.

J'ai répondu à Diom qu'il n'avait qu'à suivre les flèches peintes en rouge sur les arbres.

Aussitôt, un groupe d'agglutinés aux visages tous semblables se pressa contre Diom pour le suivre. Diom partit et tous partirent, trouvant à travers la forêt très dense et tropicale, les flèches dont j'avais parlé. Le temps s'écoulait, les jours tombaient et quelques-uns avaient faim tant et si bien qu'ils accéléraient la cadence, pensant arriver au bout du sentier et de leur peine à la prochaine flèche rouge. Mais c'était toujours la prochaine flèche rouge. Elles étaient là, l'une à la suite de l'autre, prometteuses et décevantes.

Enfin, cela devait arriver mais cela n'arriva pas; ceux qui tenaient encore debout ou qui n'étaient pas morts de faim purent voir dans une clairière deux squelettes enlacés tendrement qui trônaient au milieu de flèches et d'arbres tous peints en rouge. Ils tenaient entre les os de leurs mains les

pinceaux qui avaient dû servir il y a quelques années de cela.

Le rêve ne s'est pas arrêté là. J'ai vu Diom se tourner vers moi, avec sa "gang" qui me regardait, m'entourait et s'avancait, s'avancait...

Il était temps d'ouvrir la fenêtre.

Cela me rappelle ce qui s'était passé à Montréal le mois dernier, alors que je prenais le métro à l'heure de pointe et que les wagons étaient bondés de gens avec des bottes et des manteaux d'hiver. Le métro s'arrêta à la station Guy et dans le haut-parleur, on demanda à tout le monde de descendre pour prendre l'autobus jusqu'à Atwater. Tous s'exécutèrent!

Sur la neige, une ligne noire de monde sortait de la station Guy pour se connecter directement sur l'autobus en partance. Il n'y avait eu aucune question, mais je jure que depuis lors, je n'ai jamais revu personne et que si l'autobus n'avait pas été là comme promis, c'eût été la pagaille.

*

Bien sûr que Diom s'intéresse aux pépites d'or parce que sommeille en lui cet instinct fougueux du pirate aux ivresses folles portées par une solitude au bord de l'abîme. Il joue avec l'eau comme d'autres jouent avec le feu, lui laissant son hasard dévorant jusqu'à l'abolement dans la tempête, pendant que son navire met le cap où il peut et que, dans la cale, les hommes et le poisson forment une osmose bercée par le tangage et la houle d'ombres montagneuses en perpétuelle avalanche sur la carlingue.

La mer, en ces instants, devient monstrueusement pré-historique, sans âge, au début de tout: que le chaos soit! Tout se passe avant le "big bang", alors qu'on ne sait guère si cela ira dans le sens de l'implosion ou de l'explosion. Dans un cas comme dans l'autre, que ce soit le creux ou la crête, les proportions de la vague qui pourrait fondre à tout moment donnent déjà le vertige.

- Allons, je suis un marin, c'est vrai, mais n'exagérons rien, je ne suis pas un pirate; je suis un pêcheur et j'ai décidé pendant que tu écrivais ton cahier noir, que mon aventure se limiterait à l'espace compris entre le poisson et le quai.

Il y a parfois de ces personnages que l'on invente qui ne se mêlent pas de leurs affaires. Il en est ainsi, à certains moments, de ces héros immenses comme la vague qui les a jetés sur la plage d'une feuille enroulée à une machine à écrire.

- C'est ça, pantouflard à dactylo!

Alors, dans ce cas, la fuite en douce s'amorçait d'une manière assez étrange chez Diom. Pourtant, il sait naviguer à merveille entre les îles, sans jamais s'échouer sur les écueils ou les bancs de sable amassés par les jeux de courant.

- C'est pas une raison pour aller se perdre dans le vide ou courir après rien du moment que la boussole indique le nord. Il faudra me convaincre, je le dis! Je ne veux pas de ces flèches rouges qui ne mènent nulle part.

Diom écoute aux portes des rêves. Il entend des pas mais ce n'est pas son ombre qui le suit. Ce serait plutôt celle du narrateur qui parle de lui-même à la troisième personne afin d'ouvrir le moins souvent possible son cahier noir.

Tout a changé subitement. Ce matin, Tan est parti sifflotant imprudemment une vieille marche militaire qui avait fait les beaux jours de l'ancien régime. Diom et son rafiot ont dû patienter, clapoter encore et encore contre le quai, le temps qu'on entende des mots qui ressemblent à des ordres amoureux: LARGUEZ LES AMARRES!

Cependant, bien que le jour ait vu le soleil rouler sur la Sablière pendant que des pêcheurs profitaient du grand large, la nuit ne pouvait s'empêcher de laisser tomber son filet sur autre chose que du poisson...

Cette fois, par contre, il n'y aura pas de nuit sombre et orageuse.

Diom sort de sa hutte et se met à marcher en regardant tout autour: il ne se souvient plus de Mona, et Tan n'est jamais venu.

Un quartier de lune permet aux ombres de se découper et d'apparaître lentement. Sur les pupilles toutes grandes ouvertes, un paysage noir et blanc s'imprime progressivement.

Finie l'aventure, fini le héros: restent les traces des pêcheurs qui disparaissent dans la mer et avec elles, celles de Tan parti sur la plage pour bifurquer plus loin, quelque part dans la jungle, puis s'enfoncer dans l'île.

Un peu triste peut-être, Diom peut voir les dunes de la plage et les vagues avec les grosses pierres presque immergées, déposées là depuis des milliers d'années sans l'aide de quiconque. C'est la marée montante. Elle engloutit le mieux qu'elle peut ce qui erre lourdement et résiste, avec ce semblant d'immortalité, aux frottements des multiples va-et-vient. Ces pierres voyagent sous l'effet d'une érosion pas toujours caressante. Elles ruissellent la nuit au fouet des vagues comme des bêtes ensanglantées à demi noyées. Leurs marmites

s'emplissent d'eau salée qu'elles voudront cracher, mais que seul le soleil pourra aspirer le lendemain, parce que c'est la nuit et qu'on n'y voit rien, sinon quelques taches de lumière sur la crête des vagues, le dos des rochers, le vallon des dunes.

Sur la plage, les souches d'arbres faiblement éclairées donnent à voir des dragons, des silhouettes brûlées par une bombe atomique discutant de vengeance, ou une tortue montée sur un minuscule cheval. A mesure que Diom s'en approche, les suggestions s'estompent et progressivement, d'autres prennent leur place par un effet de permutation d'ombres et de lumières. Quelle platitude!

La trousse! Diom avait oublié la trousse. Tan l'avait pourtant spécifié sur son plan: "N'oubliez pas de prendre la trousse avant de partir, elle servira à vous rendre invisible dans la cité."

- Quelle trousse? Quel plan?

Par cette dernière interrogation de Diom à lui-même, il nous est loisible de constater l'importance réduite de la mémoire chez le marin en général et, qui plus est, chez un simple pêcheur:

- Ce n'est pas à moi que je parlais, mais à toi ô narrateur! Tu oublies ton rêve prémonitoire avec les flèches rouges.

"Le destin est un enchaînement nécessaire d'événements qui ne dépendent pas de la volonté humaine." Le Petit Larousse, page trois cent quatorze. En avant toute!

Diom retourne à sa hutte et revient en courant avec la trousse de beauté et le plan. Ensuite, il gravit les nombreuses collines qui sillonnent la côte et s'arrête vis-à-vis d'un phare juché sur le haut d'une falaise. C'était bien indiqué sur le plan: à côté du dessin représentant le phare, il y avait une flèche bleue qui tournait vers la gauche. Mais voilà, à gauche, il y a cette falaise.

- Je ne pourrai jamais escalader cette falaise!

Une fois en haut de la falaise, Diom aperçoit cette immense lumière qui perce l'infini comme un sabre dans le rideau d'une scène théâtrale. Diom s'approche, le phare grossit, une porte se précise. Qu'y a-t-il derrière?

Tous ces enfants que l'on a jetés à la mer
pour en faire des marins se laissent pousser
des griffes pour mieux gratter le rivage.

II

Pensons encore que je voulais écrire sur la fuite et que peut-être j'aurais oublié de fuir. J'ai fini par appeler ça un voyage entre le pouvoir et le non-pouvoir. Diom pourrait bien décider de se débarrasser de mon pouvoir: j'en ai tellement peu besoin au fond, et si c'est du sexe qu'il veut, qu'il soit vicieux au moins.

J'en ai fait des ratures, mais pas sur M. quand ses plantes sont tombées derrière le poêle et qu'elle s'est mise à avoir peur pour elles en les appelant "ses pauvres petites toutounes".

Je suis sorti de l'appartement de P. en toute hâte après avoir téléphoné à Trois-Rivières. La voix de M. me semblait plus lointaine que jamais. Je commençais à étouffer à Montréal, parmi les plantes tropicales de P.. Pas moyen d'écrire. J'ai dû marcher jusqu'à la rue Papineau pour trouver un restaurant "vingt-quatre heures" avec un peu de monde pour oublier la hutte de Diom. Pourtant, j'y pensais et j'y pense encore.

C'est à force de penser que Lacan a dit que les non-dupes errent (avec le jeu de mots). Il serait temps pour Diom

d'être dupe mais quand on l'est, impossible de dire si on l'est, oui ou non. Or, maintenant, le suis-je? Tiens: un peu moins. La double ignorance - ignorante d'elle-même - dans mon cas, s'il en est un, serait transcendée (un étage plus haut) en ignorance tout court. Pour ça, on dirait "bête" au lieu d'"épais". J'aime mieux "bête"; cela se rapproche plus de Diom, tandis qu'"épais" tiendrait plus du mur dans le genre infranchissable.

C'est curieux, comme j'en parlais, un gars de la table d'à côté a posé une question, assez épaisse pour l'époque, à une fille en face de lui: "Qu'est-ce que ça veut dire misogynie?" Elle lui a répondu en catastrophe et il a demandé ensuite s'il y avait un mot pour dire le contraire: "Une femme qui n'aimerait pas les hommes"? Personne ne pouvait dire. Je me suis rappelé le "misoandre" que nous avions bricolé autour d'une table misogyne à l'université.

Fraîchement renseignée, auparavant, la fille avait dit qu'elle venait de découvrir que des hommes pouvaient haïr des femmes sans être homosexuels. Elle n'a pas dit que tous les homosexuels haïssaient les femmes.

Je pense encore à Diom qui ne s'aide pas. Je pourrais en faire de la bouillie; comme ça, si un critique dit que j'ai écrit un roman et que j'en ai fait de la bouillie, je l'aurai dit avant lui. ("Et puis après, qu'est-ce qu'il y a derrière cette porte? Et puis après, qu'est-ce qui se passe?"). C'est M. qui me posait souvent cette question et c'est moi qui

passais une nuit blanche à essayer de trouver la réponse, pour ensuite me faire demander: "Et puis après?". On dit souvent cela "et puis après?", mais c'est toujours avant que cela s'est passé (non je ne bifferai pas cette ligne).

Les deux filles d'à côté s'amusent avec des policiers assis à leur table. L'une d'elles en trouve un bien nerveux: Tout ça parce que sa "chum de fille" veut tâter un noeud de cravate ou jouer avec un stylo dans une poche. Elles l'ont fait parce qu'elles ne savaient pas que c'était impossible.

Pour Diom, c'est l'inverse; on dirait qu'il y a toujours une falaise impossible à escalader quelque part.

- Un autre café, s.v.p.!

"Diom étranger de la cité", ça fait Camus un grain. J'avais pensé aussi à "Les marins de la haute ville", mais je ne suis pas certain que Diom se plaira dans cette cité s'il n'y rencontre pas Mona. Ça dépend de Mona. Diom dirait encore que ça dépend de moi et de ce que je ferai dire à Mona. Tout peut arriver, je ne sais pas.

Un problème: j'ai déjà dit que Diom ne savait pas lire, même pas les lettres d'adieu. Voilà qui n'arrange rien. Par contre, si je me rappelle bien le tintamarre de Caraquet où j'avais eu l'impression de voyager et de fuir en pleine ville, il est aussi vrai que je n'avais pas eu besoin de savoir lire pour frapper de toutes mes forces sur un quart de vidiage.

J'ai pensé que Diom pouvait tout de même lire les noms propres. Les illettrés savent parfois lire leur propre nom, mais ceux des autres... c'est plus rare. En outre, il y a toujours un nom propre sur un bateau. Ce serait normal que Diom sache lire au moins les noms propres. Ô divine cohérence! tu me tiens à la gorge comme le paiement que je dois faire chaque mois à la banque.

Par la fenêtre du Dunkin Donuts, on voit tout. Alcide avait promis que ça allait être nuageux et malgré ça, je n'ai pas apporté d'imperméable, ne pensant pas être parti aussi longtemps ni aussi loin de chez P.. Le jour se lève, les autobus vides de la C.U.M. se rendent à leur circuit. Ce soir, j'enseigne aux Cambodgiens. Quand je leur dis: "Gap laï an gai maï", ils ne comprennent pas parce qu'ils ne sont pas Vietnamiens. Alors je leur dis en français: "Au revoir, à demain".

J'avais fait un plan pour "La fuite en douce", mais on dirait qu'il me fuit. Sans doute que je devrais m'éloigner un peu plus du circuit Montréal-Trois-Rivières que je fais trop souvent pour croire qu'il me serait possible d'insuffler la fuite à un tire-au-flanc comme Diom. Même à Montréal, c'est pas tous les jours Rio.

En attendant, qu'y a-t-il derrière cette porte du phare où j'ai planté Diom en pensant "suite la semaine prochaine"?

Je repense à la voix lointaine de M. à Trois-Rivières; je ne sais pas si c'est la distance...

*

Diom n'a pas le temps de frapper sur la porte du phare que, subitement, un homme vêtu de noir surgit des ombres en interpellant d'une voix suppliante:

- N'entrez pas là, c'est un piège!
- Qui êtes-vous?
- Ça n'a pas d'importance, je suis envoyé par le grand narrateur pour rectifier les faits, et je me demande bien ce qu'il me fera dire. Je suis prévu depuis les premières pages du cahier noir où il était écrit que je devais passer au carnet bleu de "La fuite en douce". Je m'appelle Morose.
- Pourquoi ne l'avez-vous pas dit plus tôt?
- Je ne sais pas, ce doit être pour l'intrigue; je ne suis pas tout à fait maître de moi-même ces temps-ci.
- Enfin nous serons deux à nous comprendre!
- Je n'en suis pas sûr... Je pense que vous n'avez pas compris, mon capitaine. Moi, je suis dans le secret des dieux, je veux dire du grand narrateur; autrement dit, une sorte de médium avec cet au-delà inspiré qui nous dépasse tous.
- A part vous, bien entendu!
- Ne soyez pas trop sévère; le grand narrateur vous a sauvé d'un désastre certain en m'envoyant à votre secours.

Morose se dirige prudemment vers la porte du phare que Diom a bien failli ouvrir et tend l'oreille tout en faisant signe de la main à celui qui ne comprend plus rien. À son tour, Diom a tendu l'oreille et c'est Morose qui lui demande de garder le silence:

- Ecoutez! Ne dites pas un mot! Il y a des soldats à l'intérieur!

Ils sont restés là tous les deux une bonne dizaine de minutes en changeant d'oreille plusieurs fois et leurs yeux se croisaient, s'arrondissant brusquement comme deux petites pleines lunes lorsque, tout à coup, ils entendaient le même cliquetis.

Maintenant, ils sont assis sur une vieille souche quelque part dans la jungle non loin du phare et Diom pense qu'en effet, il l'a échappé belle. Le moment est venu pour Morose de tout expliquer:

- Tan est un traître, il n'a nulle envie de partir. Il était d'accord avec la fuite en douce au début, mais voilà que le mois dernier, Mona l'a quitté en lui laissant une petite lettre d'adieu sur laquelle il était écrit: "J'espère que tu ne m'en voudras pas trop", avec trois petites croix.

- Et puis après?

- Aujourd'hui, il fait tout pour faire avorter la fuite en douce . Il cherchait Mona partout dans la cité, lorsqu'on l'a informé qu'on avait enfin trouvé

un marin pour la fuite en douce . Il se porta volontaire comme négociateur. Tan savait que le moment du grand départ serait proche lorsqu'on aurait trouvé un bateau et un marin.

- Pourquoi moi?

- A cause de Mona qui a donné votre nom au début et parce que vous n'aviez pas de dossier. Alors, on a fait une fiche et on l'a mise avec celles des autres candidats. C'est ainsi que Tan s'est retrouvé dans votre hutte avec la ferme intention de se débarrasser de celui qui pourrait mettre fin à ses espoirs de retrouver Mona. Avec vous, c'est tout le projet qui aurait sauté. En vous envoyant au phare avec un plan de la fuite, on aurait pensé que le traître, c'était vous et tout cela aurait été publié dans les journaux de la cité, lavant du même coup le véritable traître.

- J'aurais pu le dénoncer!

- En le dénonçant, c'est Mona que vous auriez dénoncée par la même occasion et ça, Tan le savait! Il ne faisait aucun doute à ses yeux que vous auriez préféré être torturé jusqu'à la mort plutôt que de parler.

- Qui est Mona?

Nous avons déjà parlé du rôle de la mémoire chez le marin. Nous n'y reviendrons pas. Simplement, contentons-nous de dire que certains en ont moins que d'autres! Un peu exténué, Morose s'aperçoit que Diom sent l'absinthe.

C'est alors que Morose ouvre sur ses genoux une magnifique valise noire contenant de nombreux papiers importants.

- Pourquoi cette valise est-elle ainsi attachée à votre poignet? La chaîne ne vous incommode pas?
- Silence! Je cherche la réplique.

Le temps d'une cigarette, Morose finit par trouver la feuille qu'il cherchait et, gravement, en fait part à Diom:

- Premièrement, nous avons tous nos chaînes! Deuxièmement...

Silence, Morose tousse... Il continue:

- Troisièmement, vous posez trop de questions. En attendant, écoutez ceci, ça vous concerne au plus haut point: "Et Diom courut désespérément jusqu'au quai, le cœur déchiré, afin de trouver un lecteur pour cette lettre, à l'écriture de Mona, qu'il avait trouvée dans la maison vide. L'équipier qui lut la lettre, ne pouvant trouver lui-même le courage de la parole, replia la feuille dans la poche de Diom et lui fit ce signe de la tête semblable à celui d'un médecin ne trouvant plus le pouls du corps étendu devant lui. Et Diom dut revenir à la charge douze fois et changer de lecteur trois fois avant d'arracher à l'un de ses équipiers, ces mots qui mettaient fin à la lettre: "tu me pardonneras si tu peux".

C'était cette phrase que Diom se répétait encore à l'occasion comme une litanie où une sécrétion sali-

vaire ne parvenait pas à faire descendre un noyau dans la gorge."

Diom avait écouté attentivement ce que venait de lire Morose. Accoudé à la manière du Penseur de Rodin, il se rappelle soudainement Mona, ses paroles à la fin de la lettre. Péniblement et avec émotion, Diom tourne la tête et, les yeux pleins d'eau, se met à rire, à la grande surprise de Morose ainsi qu'à la mienne :

- C'est Tan qui l'a échappé belle! Dommage que vous me rappeliez toutes ces choses. Je n'ai tout à coup plus envie de vous écouter, on ne sait jamais ce que vous pourriez encore sortir de la valise enchaînée à votre bras...

*

Vancouver

Tout s'est passé mieux que je n'aurais pu l'espérer. Je ne me suis pas pris le pied dans une porte, je n'ai pas perdu mes billets d'avion, de train, de bateau ou d'autobus, rien, pas d'anicroche. L'avion s'est posé à onze heures et D. est arrivé vingt minutes plus tard.

J'ai pensé à toi dans l'avion au moment où je ne voulais pas mourir seul. Tu étais avec moi quand tout le monde avait une main à tenir à l'atterrissage. Quand l'avion s'est immobilisé, alors qu'une foule immense nous attendait sur la

piste, j'ai entendu une musique à grandes trompettes dans le haut-parleur, comme si c'était la plus grande victoire de l'Homo Sapiens sur les éléments. Je ne prends pas encore assez souvent le chemin des nuages pour ne pas en descendre comme un astronaute venu de l'infini.

Je suis en train de boire un milkshake n'importe où n'importe quand - non - je suis en train de manger un milkshake. Je l'ai redonné au gars et je lui ai dit: "Shake again!" Il me l'a redonné intact avec une cuillère.

Il ne fait pas encore beau; c'est ma deuxième journée, je ne m'en fais pas. D. m'a dit d'attendre à demain pour voir les immenses pics enneigés derrière les gratte-ciel. Depuis tout le temps qu'il est ici, D. me dit que, pourtant, il n'en revient pas encore des monstres préhistoriques, que c'est le "rush" à chaque fois qu'il sort de son appartement le matin.

Mon milkshake fond, je peux prendre une paille.

Je suis en train de récrire "La fuite en douce". Diom, si tu te souviens -je sais que ça fait longtemps que je t'ai montré le carnet bleu- n'avait rien d'un explorateur; il se prenait pour un héros sauveur (mangeur) d'hommes (je n'y pouvais rien, c'est comme ça qu'il s'était présenté, étendu sur la plage de l'Ile-du-Prince-Edouard). Maintenant, il doit apprendre à abandonner le gouvernail, pour enfin se laisser dériver jusqu'à la terre ferme. Pour l'instant, il est peut-être encore dans la boue entre la mer et la terre, mais ce n'est

pas grave. J'ai envoyé un agent double appelé Morose. C'est lui qui tient dans sa valise noire tout ce que j'écrirai sur l'architecture de la cité où n'est peut-être même plus Mona. Lorsque la valise noire de Morose sera déballée, je te remontrerai le carnet bleu avec un explorateur qui n'a pas peur de mettre le pied hors du bateau pour s'enfoncer dans l'île où grouillent des civilisations étranges, à peine plus sauvages que Diom dans sa hutte ou dans son rafiot.

J'ai perdu mon "umbrella". J'ai quand même réussi à perdre quelque chose; il n'en pouvait être autrement, mais je me dis aussi que peut-être on me l'a volé - en fait, j'en suis sûr.

Hier, tout à coup, j'ai cru voir mon "umbrella" dans les mains d'un homme qui marchait vite. Je l'ai suivi... vite. Plus je m'approchais de lui, plus il me semblait que c'était mon "umbrella": il marchait plus vite encore; il accélérerait à tel point que je me rendais bien compte que je l'effrayais (ou peut-être était-ce son remords de m'avoir volé?). Mais voilà: à force de trouver mon "umbrella" sous le bras de plein d'hommes pressés, j'ai compris juste à temps celui que je poursuivais de mes ombres. Partout des "umbrellas". Vancouver, je me le suis rappelé, est la ville de la pluie et des "umbrellas". Cet épisode pourrait s'intituler "Black umbrella", au pluriel peut-être!

Je t'embrasse tendrement avec trois petites croix, et si tu veux m'écrire, fais ça vite si tu ne veux pas que je

revienne avant ta lettre.

*

Morose voit bien que Diom se prête mal aux circonstances. Le marin n'a plus aucune raison de marcher: c'est l'avis de Morose qui cherche désespérément dans sa valise noire la suite du scénario que je ne lui ai pas donnée. Alors, une idée formidable lui vient au moment même où Diom est étendu dans l'herbe avec un brin de fougère dans la bouche, en pensant à l'or qu'il n'aura pas - s'il est désespéré -, ou encore à Mona - s'il n'est pas soûl.

Morose se dirige vers Diom dont les yeux se perdent dans les constellations, puis, il dépose sa cape noire avant de s'étendre confortablement dessus, tout près du marin.

- C'est une chance que ce ne soit pas une nuit sombre et orageuse; comme ça, on peut plus facilement regarder les étoiles.

La faiblesse de cette dernière réplique peut s'expliquer par le simple fait que Morose ne l'ait pas prise dans la valise noire que je lui ai donnée. Au demeurant, Diom n'a pas cru devoir y répondre.

- Je me demande bien comment ça pouvait être avant le "big bang"...

Même remarque.

- Je sais qu'en ce moment même, le remords vous travaille encore. Vous ne savez plus ce qui vous a pris d'accepter de l'or en échange de la fuite en douce...
- Des remords, moi? Mais où avez-vous été chercher cela?
- Dans la valise que le grand narrateur nous a tous donnée. Mais vous avez honte surtout, honte d'être devenu un mercenaire. Cependant, parce que le grand narrateur fait bien les choses, il a trouvé une interprétation nouvelle des faits, qui pourrait vous laver de toute accusation en ce sens.
- Je n'écoute plus! Je suis fatigué. Demain, je redescendrai la falaise, et ce sera fini. Maintenant, laissez-moi dormir!
- Lorsque vous avez pris la pépite d'or dans vos mains et que vous avez dit: "Je voudrais voir les autres", vous ne pensiez pas vraiment à l'or.
- C'est faux! Laissez-moi dormir!
- C'était une ruse pour vous rapprocher de Mona. Vous ne pensiez qu'à elle, ce souvenir impérissable qu'a réveillé en vous l'arrivée de Tan. Vous n'en avez pas touché un mot, simplement parce que vous aviez peur d'attiser la jalousie de Tan, reconnu pour son caractère intraitable.
- C'est absolument extraordinaire tout ce qu'on peut trouver dans une pauvre valise noire. Si vous ne vous taisez pas, je me rends au phare et je dénonce

tout le monde; c'en sera fini de toute cette histoire de fuite en douce!

- Attendez! la suite est plus alléchante. Ecoutez, si Mona n'avait pas quitté Tan et la fuite en douce, vous n'auriez eu aucune raison de rester, n'est-ce pas?

Silence.

- Maintenant que vous savez qu'elle ne part pas et qu'elle a quitté son avocat... Ça ne vous donne aucune idée?
- Oui! Ça me dit qu'on est en train de faire de moi un héros romantique qui ne pense jamais à l'or ni au marchandage.
- Vous vous étiez perdu, mais le grand narrateur, dans sa bonté, vous a récrit un scénario tout neuf. Pour ne pas trop attirer l'attention sur votre véritable projet, qui est de retrouver Mona, vous direz à Tan que vous n'êtes pas allé au phare voir les autres pépites d'or parce que ce n'est pas votre genre. Voici ce que vous lui direz lorsque vous le rencontrerez dans la cité; répétez après moi: "Je vous ai déjà dit que c'était votre poids qui m'intéressait; si vos idées politiques n'en ont pas, votre or par contre, lui, en a!". Et vous terminerez avec l'index pointé vers lui en parlant bien fort: "Vous avez compris maintenant, pas d'or dans ma cale!".
- Je ne ferai jamais une chose semblable!

- Ça aussi, c'est une bonne phrase. Retenez-la! Ensuite, lorsqu'on vous aura fait confiance, c'est vous qui déciderez du moment précis du départ. Tout le monde sera pendu à vos lèvres, attendant le dénouement de leur quotidien et le jour où vous direz enfin: "Larguez les amarres!". Mais voilà, vous ne le direz jamais. Pendant ce temps-là, on vous paiera, on vous logera, et vous n'aurez qu'à leur raconter des histoires le jour, et à chercher Mona le soir. Personne ne se doutera de quoi que ce soit. Vous pourrez explorer la cité à votre guise, et sur votre passage, les gens vous salueront comme leur ultime espoir; on vous aimera.
- Et moi, je les haîrai. Au lieu d'être un honnête mercenaire, je deviendrai un menteur romantique à la recherche d'un fantôme.

Morose cherche encore la réplique dans la valise noire, mais n'y trouve que des proverbes ou des citations qui ne collent guère à la situation et aux attentes de Diom:

- Il faudra bien que je refasse le plein, les mots me manquent. Mais je suis certain que Mona n'est pas un fantôme; elle existe vraiment. Et sur ce, je pense que nous pourrions dormir... Demain, nous devrons nous lever tôt pour vous refaire une beauté. Vous avez toujours la trousse?
- Je l'ai perdue, je perds toujours tout, et maintenant, vous m'avez fait perdre le sommeil. Vous êtes

certain que je pourrai la trouver?

- Vous avez dû la laisser près du phare; nous la chercherons demain.

- Je parlais de Mona.

Morose se relève en trombe et jette sur Diom toutes les exclamations qu'un metteur en scène laisse éclater lorsqu'un acteur a enfin compris qu'il doit y mettre du sien:

- C'est pas trop tôt. Non seulement vous la trouverez, mais c'est elle qui vous cherchera. Elle entendra d'abord parler d'un marin racontant de fantastiques explorations en des îles lointaines où personne n'a jamais mis les pieds. Puis, on lui dira qu'il s'appelle Diom, et elle saura qu'il s'agit de la fuite en douce. Un jour - c'est au Palmier Dansant que cela se passera -, alors que vous raconterez l'une de vos incroyables expéditions où justement l'improbable s'était produit, vous verrez une silhouette attentive tout au fond: ce sera Mona; elle aura sa robe vert pomme tout comme autrefois.

- Mais vous êtes un véritable prophète! Je ne sais pas si c'est vrai, mais c'est beau...

- Dites "metteur en scène", mais ce n'est pas moi qu'il faut remercier, c'est le grand narrateur; c'est lui qui a tout organisé. Mona vaut bien quelques pépites d'or!

- Si elle existe...

- Vous y croyez maintenant?

- Je n'ai pas le choix, vous n'arrêtez jamais de m'en parler et de me le rappeler. À force de m'y faire penser, je finis par me dire que je ne devrais pas y penser. Mais voilà, j'oublie toujours ce à quoi je ne devrais pas penser et tout à coup, j'y pense, mais il est trop tard; j'y pense déjà chaque fois que j'essaie de me rappeler ce que je voulais oublier mais...

- Arrêtez! Je l'ai!

- Quoi?

- Cette lettre d'amour que je cherchais dans la valise. Celle que Mona vous laissera sur la table du Palmier Dansant, et dans laquelle il est écrit qu'elle vous attend quelque part... Voyons... Là! voici son adresse.

- Et qu'est-ce qu'elle dit, cette lettre d'amour?

- Elle se termine par "tu me pardonneras j'espère", et il y a trois petites croix.

- C'est bien elle, mais encore, qu'est-ce qu'elle dit?

Morose, froidement, replia la lettre, l'inséra dans l'enveloppe qu'il remit dans la valise. Et, sur un ton qui ne laissa place à aucune ambiguïté, il prononça chaque mot que voici:

- Rien!

- Alors, c'est une lettre d'amour, oui ou non?

- Vous ne saurez rien de plus. Je vous lirai cette lettre au moment opportun, lorsque vous aurez fait

de vous un explorateur qui revient de loin. Un peu plus, et vous me demanderez son adresse, pour vous rendre directement chez elle, en oubliant tout le reste. Non, pas question! Le grand narrateur ne serait pas content.

Et il avait bien raison, même que déjà, le grand narrateur avait trouvé que ce dernier en avait trop dit; et s'il n'avait pas sauté par-dessus tant de pages sous prétexte de rassurer Diom, il n'aurait jamais trouvé du même coup cette autre feuille à la fin, et qui parle justement de lui: "C'est ainsi que, par une nuit ni sombre ni orageuse, le grand narrateur et son personnage principal allèrent se fondre la main dans la main dans une fusion extraordinaire, pour mettre fin à toute dichotomie monstrueuse, ce qui obligea l'intermédiaire Morose à jeter la valise noire du haut de la falaise jusqu'à la mer où, loin au large, elle finira par ressembler à un point final de la fuite en douce."

Morose comprend qu'on ne veut plus de lui. A l'aide d'une pierre pointue, il tente de briser la chaîne qui l'attache à la valise noire. Il frappe de toutes ses forces, et se dit que s'il n'y parvient pas, il devra accompagner la valise jusqu'au large. Et là aussi, il a raison.

Diom, qui ne pouvait dormir à cause du bruit que cela faisait, dut partir seul, sans attendre le lever du jour, en laissant derrière lui celui qui allait peut-être réveiller les soldats du phare.

*

Victoria: 12 hrs Rate \$9.75

Cher M.

J'ai failli étrangler le facteur parce qu'il ne m'a pas laissé de lettre de toi. Si tu ne sais pas quoi me dire, dis-le moi!

J'ai reçu une lettre de G. à Trois-Rivières. Il dit qu'il a envie de partir, et qu'il a l'impression de siroter toujours la même bière, depuis que ça va mal avec la belle Chantamaly. Je pense qu'il ne partira pas, même s'il dit qu'il a déjà acheté son billet dans sa tête.

"Nine seventy-five, please!" Je lui donne un mauve, elle me donne de la monnaie. C'est en regardant le billet Vancouver-Victoria, que je me suis aperçu qu'il n'y avait pas de Victoria-Vancouver là. Je refais la file, et au bout de cinq minutes, je suis au guichet: "It's a ticket for go and return?" "No, just for go" elle dit. Elle m'a compris et je me dis que c'est déjà ça. "But I want also a ticket for return, you know?" Elle dit: "You can take your ticket in Victoria, ok?". "Ok", je réponds.

Tu seras peut-être surprise que je ne te parle pas de "La fuite en douce". Tout ce que je peux te dire, c'est que Diom arrive en ville pour se changer en conteur d'histoires à faire

partir tout le monde. A beau mentir qui vient de loin... Mais Diom ne vient pas de si loin que ça, puisque Mona n'a jamais quitté son esprit. Je l'aiderai en lui rappelant ses moments d'oubli. Après tout, même s'il ne s'appelle pas Barbe Rousse, il a tout de même fait autre chose que de regarder le poisson monter dans son rafiot. Quand on pêche, on attend et quand on attend, on s'ennuie et quand on s'ennuie, on trafique la réalité en prenant un petit coup de folie. A propos, Tan est devenu un traître et Mona l'a quitté (c'est l'inverse). Morose, lui, ne deviendra pas un passeur mythique vers l'inconnu (comme la cité pour Diom), parce qu'il a trop parlé. Il a sauté autant de chapitres que d'étapes symboliques d'initiation. Enfin, il n'est peut-être pas mort, mais je l'entends encore frapper à coups de pierre sur la chaîne qui le tient prisonnier de la valise noire que j'enverrai dans la mer. Mais je ne t'en dis pas plus, parce que je reviens dans quelques semaines avec, peut-être, le dénouement imprévisible que je ne connais pas encore.

Je parle et j'écris tout haut dans l'autobus. C'est dimanche, des touristes... Qu'est-ce que je fais là? A l'intérieur de l'autobus, c'est encore dimanche, et c'est la Fête des mères. Je me vois comme dans un film bizarre que je n'aurais jamais voulu réaliser.

Je m'assois à côté d'un bonhomme à chapeau; c'est la seule place et ça part en grande. Le chauffeur fait du "side seeing" au micro et je trouve ça drôle. Le bateau n'est pas

loin, et je tâte le joint que D. m'a donné pour le "climax". "Have a nice trip", il avait dit. Plein de tendresse, il m'a prêté son "coat", "because it's very very cold on the ferry".

Le Queen of Nanaimo, large et marin, se traîne comme une baleine agonisante jusqu'au quai. Une immense gueule s'ouvre: des autobus sortent d'abord, beaucoup d'autobus, mais des autos alors! Il en sort et il en sort sans arrêt comme des crachats de ferraille.

"All aboard!"

Les passagers entrent dans l'autobus, l'autobus entre dans le traversier, et le traversier entre dans la mer: l'arbre est dans ses feuilles.

Il ne faut pas exagérer la mer ici. Elle est contenue par les nombreuses îles qui la bordent. Peu de tangage: mon café ne débordera pas sur la table de la cafétéria où, une fois de plus, j'ai fait la file, comme si cette île flottante en mouvement n'était pas déserte. Les moteurs tournent rond, "no problem".

Là, je pense à toi avec prudence, pour ne pas être trop triste. J'aimerais tellement que tu sois là, mais si je continue à y penser au conditionnel, je vais oublier ce que je t'ai écrit au présent dans une autre de mes lettres, à laquelle tu n'as pas répondu: "Tu étais à côté de moi quand tout le monde avait une main à tenir à l'atterrissage". Je connais mieux mon français que je ne me connais, moi.

Je t'embrasse et n'oublie pas de poster ma carte de chômage. M. xxx

Je retrousse le nez et bombe le torse comme aurait pu le faire Diom en pleine tempête, ou lors d'une journée de mauvaise pêche. Ça ne fonctionne pas: je fais du "long en large" sur le pont (communément appelé pied-de-grue, et quand on a vu marcher une grue, c'est incroyable!).

Diom devra savoir raconter ses voyages au Palmier Dansson, pour que Mona puisse en entendre parler au moment même où il se change, de simple pêcheur, en grand explorateur, héros de la fuite en douce. J'entre donc par toutes les fentes du bateau, et pour en savoir plus, j'explore ses recoins cachés aux visiteurs. Je descends dans la cale, remonte par une petite échelle, et j'arrive aux cuisines par hasard: une tête de Chinois avec un corps de tablier m'aperçoit, me voit, me regarde, et disparaît dans un trou rouillé taché de blanc. Une chaîne m'empêche d'aller plus loin; je passe en dessous.

Je colle mon nez sur un hublot et, les mains autour de ma tête, j'intercepte la réflexion du soleil. Des marins jouent aux cartes: impossible de dire si c'est au cinq cents ou au poker. Ils se retournent et me regardent tous. Je pense que je bouche l'entrée de la lumière, ou que je les intimide; peu importe, je vais voir ailleurs. Diom sait peut-être jouer aux cartes. Une histoire de cartes qui se terminerait dans l'eau. C'est curieux, cette tendance que j'ai à tout vouloir jeter par-dessus bord pour en finir. Enfin, j'y repenseraï et

hop! à l'eau.

Sur le pont, certains se font griller, d'autres lisent ou écrivent. A côté de moi, deux filles assises sur une caisse de sauvetage, parlent en québécois de leurs amours. Elles viennent du Québec, c'est certain, mais l'idée même d'aller comparer nos ressemblances ne m'attire pas pour l'instant: après tout, nous ne sommes pas en Chine, et le chaos n'a rien de chavirant ici.

Je croyais voir l'immense île de Vancouver, mais la bande de terre montagneuse qui paraissait ne faire qu'une, s'est ouverte en deux masses vertes, et un couloir sombre débouche maintenant sur d'autres couloirs, dont seul le "ferry" connaît la clef. C'est ainsi: nous zigzaguons un bon moment au travers de ces îles presque désertes, pendant que les touristes font du "tête à bâbord" et du "tête à tribord", selon la proximité et l'intérêt du paysage.

Ici, comme à bien des endroits, l'exotisme se fait gruger par son "isme" et par les touristes.

Pour la première fois, je m'inquiète enfin. Ça fait deux heures que nous sommes en mer, et je me rends compte que ce matin, j'étais parti pour Victoria comme on part chercher un litre de lait à l'épicerie du coin. Hier encore, j'ignorais que Victoria était sur l'île de Vancouver, et lorsque D. m'avait montré la carte, il m'avait semblé que Vancouver-Victoria n'était pas plus loin que Québec-Lévis.

Je n'ai pas beaucoup d'argent. Je dois en garder pour m'acheter un billet de retour, et il ne m'en resterait pas assez pour coucher là-bas. Il se fait tard, et le clic se fait dans ma tête: la fille du guichet qui ne vendait pas de billet de retour, et D. qui m'avait dit: "salut à demain!" Mais enfin, avant de paniquer, je vais attendre.

Une idée: peut-être que les deux filles ont un endroit où dormir sur l'île...

J'ai cherché partout, de la cale à la cheminée, de la proue à la poupe. Aucune trace! Je pensais bien reconnaître au moins le chandail bleu San Francisco que l'une d'elles portait, mais je suis dorénavant certain qu'elles ont sauté par-dessus bord (avec tout ce que j'envoie promener). Une autre histoire d'amour, sans doute.

Mon muscle cardiaque vient de "capoter" cent fois en quelques secondes: la sirène du "ferry" vient de cracher tout ce qu'elle avait dans les boyaux, pour faire "bye bye" à un autre "ferry" qui se trouve à un mille de là.

Au pied de la sirène, le stylo m'est tombé des mains. Tous ceux qui se trouvaient dans les parages sont restés figés, comme frappés de l'éclair du Jugement dernier.

Après, les gens se sont mis à rire, et moi, à chercher à quatre pattes, ce stylo minable, sensible à rien du tout, mais peureux comme ça se peut pas.

Le capitaine annonce, avec une voix d'Hollywood, que nous arrivons. Je retourne dans la cale, et je retrouve mon autobus entre tous, à cause du chiffre qu'il a à l'extérieur, et du bonhomme à chapeau à l'intérieur.

Nous sommes aux premières loges. On peut voir la gueule béante de l'intérieur qui s'ouvre en grinçant des dents, alors que, lentement, un paysage nouveau se révèle et s'ajuste au quai. Le "ferry" accouche encore une fois, pendant que la cité flottante, appelée Ephémère, explose dans tous les sens, projetant de son canon humain des débris de souvenirs à peine photographiés.

Victoria, un carillon sophistiqué joue le "God save the queen".

Un port de pêcheurs, un cargo en partance pour Seattle.

"I'm tired"; je m'étends sur l'herbe, et je ferme les yeux en pensant au chandail San Francisco que je trouvais beau, sans doute à cause des seins sur lesquels cela était écrit. Mon corps crie vengeance, comme si j'étais resté trop longtemps au pôle Nord, sur la plus haute montagne du monde.

Un "good people" pas loin, joue de la guitare: Bad Company, les Stones, America, les années soixante.

"Black out".

J'ai dormi au soleil un bout de temps. Un super chien à poils longs s'est faufilé entre les lettres de fleurs for-

mant le mot Victoria, pour venir s'ébattre autour de ma tête.

On siffle quelque part, et le chien répond à l'appel, ventre à terre.

J'entends quelqu'un prononcer "Muntrial". Je me lève pour marcher. On ne sait jamais, il y a peut-être moyen de bavarder un peu. Je passe devant eux comme pour draguer et attendre l'occasion. C'est fait: "Muntrial" encore; je sais qui l'a dit.

Je dis "What? I come from Montreal". Je lui demande ensuite s'il vient de Montréal. Il me répond en anglais que non, mais qu'il y a déjà travaillé "six months". Le gars qui jouait de la guitare se rapproche, et me demande si j'ai du "hasch". Je lui dis que je n'ai pas de "hasch", mais je sors tout de même le joint que D. m'a donné pour le "climax", et je me dis que si c'est pas le "climax", en tout cas, c'est le "momentum"! Le chien réapparaît. C'est toujours un super chien. Je demande: "What kind of dog is it?". "I don't know", dit-il, en me regardant mouiller le joint.

Le gars de la guitare accorde sa guitare; il était temps.

On fume fume fume et tout devient mauve écarlate en exagérant un peu beaucoup énormément.

Le Pacifique n'est pas aussi vert, ici, qu'en Californie. Une idée comme ça que j'aurais pu chiffonner pour la jeter

encore une fois à la mer, en manquant aux règles de l'écologie. Mon nouvel ami à la guitare s'appelle Edward, et l'autre, qui n'en a pas, Hugh. Moi, j'hésite un peu, mais je me souviens. J'ai failli dire "Diom", parce que je suis au bout du rouleau et que je n'en vois pas le bout.

Hugh a une idée de science-fiction: dans cinq milliards d'années, quand le soleil voudra s'éteindre, les superpuissances mondiales lanceront toutes leurs bombes sur le soleil pour le réactiver. Après, quel malheur! les humains s'entre-tueront à coups de poignard et ça recommencera...

J'aurais pris deux bains aujourd'hui.

- Excusez-moi, vous parlez français?

- Yes!

C'est Hugh qui avait compris la seule phrase peut-être qu'il connaissait en français, et qui avait répondu "yes" à la fille au chandail bleu San Francisco.

- Est-ce qu'il y a une auberge de jeunesse quelque part?

Silence. Hugh ne répondait pas. Je prends tout de suite la relève: "Je ne sais pas; je cherche aussi un endroit où passer la nuit.". Sa petite amie ne parlait pas, elle écoutait Edward depuis son arrivée avec San Francisco. La musique les avait attirées. Elles se souvenaient de leur nom. Elles l'ont dit, mais ce ne sont que des bouches que j'ai vues remuer comme des appels au secours dans une cage de verre.

L'appartement d'Edward est une ode à l'anarchie.

Edward a posé, sur une poubelle renversée, une dactylo qu'il avait lui-même jetée d'un vingtième étage. Pourtant, on peut découvrir des préférences et un ordre caché qui ne se révèle que lentement, à force de ne pas toujours dire non. Par exemple, cette banquette d'automobile sur laquelle Frisco et moi sommes étendus, est plus confortable que bien des fauteuils de salon où je me suis éreinté pour bien peu de choses.

Je la caressais et elle parlait de son voyage. Elle m'enlevait mes lunettes en m'expliquant ce qu'elle avait vu au King Hotel dans le Gastown de Vancouver; les quatre enfants vietnamiens ou cambodgiens, elle ne savait pas, qui créchaient avec un adulte ou deux, dans une chambre à soixante-dix dollars par semaine.

Je remets mes lunettes pour mieux la voir. J'embrasse le nombril entre San Francisco et le Zip de la culotte. "Et dans le couloir peint avec plus de mauvais goût qu'un singe, il y avait un panneau".... Ses yeux verts s'arrondissent comme deux pleines lunes, et ses lèvres, luisantes comme la rosée du matin sur un champ de trèfles, laissent tout de même passer une haleine facile à oublier, lorsqu'elle-même oublie de continuer sa phrase en lui mettant des points de suspension et de soupir. Je dégage ma main, engourdie sous ses reins, pour lui faire prendre l'air autour de la poitrine Frisco. Elle m'enlève mes lunettes encore, et alors, elle devient toutes les filles que je veux. Aveugle, le toucher s'écrit avec un

"T" majuscule. Une langue sans nom, qui n'avait jusque-là servi qu'à prononcer un fil continu de mots, se déchaîne comme une vague de feu qui m'engloutit sans crier gare, tel que cela doit être quand on a déjà abandonné le navire. Nous sommes la vague, et elle ondule sur la banquette. Le chandail Frisco est relevé, et toutes mes mains cherchent et bousculent la chair chaude où je plonge, aveugle toujours; et c'est en plongeant que j'ai perdu mes jeans; tout a sauté, le cœur tient bon, mais il rame dans un remous sans fond. Elle pousse mes fesses pour leur donner le rythme entre ses rives tropicales; les cheveux noirs entre lesquels son visage est emprisonné, retombent avec la sueur dans sa bouche d'agonie, de supplications montantes, raisonnantes, le souffle coupé à bout de bras jusqu'à ce que les ongles aient bien gratté le bastingage, pour hisser sur le pont l'ordre de larguer les amarres et de fuir et de dire.

Je suis tombé en bas de la banquette, ou elle m'a poussé; rien de cassé. La chute ne fut en fait qu'une descente lente en deltaplane à cent quatre-vingt-deux pieds au-dessous du niveau de la mer à Death Valley en Californie.

- Alors, comment c'était San Francisco? je lui demande.
- Je n'y suis jamais allée... Et toi?
- Une fois, mais quelle fois!

Et puis , elle me reparlait de ce panneau,et de ce couloir du King Hotel qu'un singe aurait peint, lorsque le souffle lui a manqué sur la banquette.

- Il était écrit: "Défense de cracher dans les escaliers", en anglais.

Elle m'expliquait aussi qu'elle en avait vu d'autres et de pires. Il y a eu le Fraser, l'Europe plus "rocker" avec ses oiseaux de proie au rez-de-chaussée, casques de Sudistes sur la tête, le nez collé dans la vitrine, quelques morts dans l'année, la "dope", et le "manager" qui disait "sixty-five a week cash", derrière sa grille.

Moi, je voulais recommencer. Je n'entendais que sa voix, et son récit, il me semblait l'avoir déjà entendu quelque part à Montréal sur la rue St-Laurent, où le choc culturel en est encore au stade de la peur.

*

L'Orient, de l'autre côté du Pacifique, laisse échapper quelques bribes de ses secrets. Des terres qui viennent à peine de s'ouvrir comme un Nouveau Monde, pourtant en fermentation depuis des milliers d'années.

Les pieds pendant sur le bord du quai, comme dans la chanson de Beau Dommage, quelque chose me rattrape. M. qui ne répond plus au téléphone et qui n'a pas répondu non plus à mes dernières lettres. Je pourrais prendre le bateau dès maintenant pour San Francisco et de là, en prendre un autre pour les îles du Pacifique, où Diom m'attendrait au Palmier Dansant pour m'en conter une bonne: de ces histoires incroyables parce

qu'elles ne sont que vraisemblables.

Mais voilà, j'ai les pieds pendant au bout du quai et il ne s'agit pas d'un lac. Je suis au BORD.

J'ai relu les premières lignes du cahier noir et je suis revenu vite vite à la fin dans laquelle je suis plongé présentement. Il y avait M., du sable, des vagues, et moi parti pour je ne sais où. Morose n'a pas réussi à briser la chaîne qui le retient à la valise. Je n'ai plus le choix, sinon la nostalgie s'emparera de Diom et de moi. Diom doit retourner à la mer, et moi à la ville, le temps de refaire des forces pour autre chose. Un homme et une valise à la mer! Mon billet de retour C.P.Air ouvert sur l'infini n'en a plus pour longtemps.

Lorsque nous aurons fini de découvrir de
Nouveaux Mondes, nous pourrons en inventer.

III

Trois-Rivières

"Possession", un film possédé du désir comme l'éclatement d'une immense rose rouge sang; l'animal triomphant de l'âme du pôle Nord: il était moins cinq au nord et trop tard. Elle faisait l'amour à une chose gluante, une bête nue jusqu'aux veines. Avant de se suicider, Gauvreau disait: "Touchez-moi, mais partout! ". Après le film, on parle trop.

La beauté n'a pas saigné aux quatre coins du monde, elle l'a fait dans son lit. La passion, la possession avec ou sans les roses rouges, c'était de la belle Chantamaly qu'il était question dans le film; d'elle et de G. et de quelqu'un d'autre qui venait d'ailleurs pour l'aimer pendant quatre jours. G. l'avait prise par la main en allant chercher l'autre à l'aéroport. G. me dit qu'il est certain qu'elle le comprend parce qu'elle avait les yeux comme des petites pierres précieuses et qu'elle avait dit: "Je comprends". Elle comprenait qu'il devait comprendre.

C'est ainsi qu'il n'est pas allé au Mexique cet hiver. Être au Mexique, étendu sur la plage, la face fendue en deux à

écrire la mer pour Chantamaly. Adèle H., zombie aux Barbades, le fantôme de l'officier Pinson. Je me rappelle ce que j'avais dit à M. : "Je peux me vanter de ne pas être qu'un touriste envers toi". Elle se demandait ce que j'avais contre les touristes quand je lui parlais justement du pire dragon que les héros devaient affronter: l'indifférence. Ça ne lui faisait pas un pli.

Payer pour apprendre, tout le monde sait ça, mais quand c'est pour apprendre toujours la même chose, c'est un vice, merveilleux vice par petits versements. Le vice est une habitude qui ne s'autofinance pas. La passion sans compromission.

G. me parlait hier des héros qui doivent transcender leur jalouse comme s'ils étaient couchés sur des lits de clous. Il pensait à Chantamaly qu'il avait entendue jouir sans lui. Il ne disait pas que c'était avec un autre. Elle avait fait du bruit et de la musique, plus de bruit que de musique.

Ce matin, je suis allé chez G.; il avait mal dormi parce qu'elle n'était pas rentrée. Il avait trouvé une phrase: "Les héros doivent prendre le choix d'autres amours ou attendre leur tour." Il s'est excusé pour la rime. Ah: malheur d'une vie de paradis foutue en l'air par le petit microbe gluant qu'elle aime. Finalement, on est arrivé à la conclusion temporaire qu'il avait été bien fou d'attendre comme ça toute la nuit parce qu'il y en a d'autres etc. On passait en revue un paquet d'autres filles, comme si on était assis devant un

tapis roulant, mais il trouvait qu'elles ne ressemblaient pas assez à Chantamaly.

Attendre, attendre et attendre l'heure, le moment propice, la date fatidique. L'enfer ressemblerait à une longue délibération qui n'en finit plus de délibérer sur un cas qui pourrait bien être le mien. Et G. qui attend, et Tan qui attend, et Diom qui attend, et tous les autres qui attendent comme une grosse vague glacée. Des voyageurs ainsi figés dans un raz de marée avec des couleurs, des pays, des cheveux secoués par la course, de grands yeux de nouveau-nés à cause, surtout, des étoiles de mer qu'il y a dans leur nuit blanche.

Hubert Aquin assis dans son fauteuil près du téléphone, attendant un appel du ministre des Affaires Culturelles: panne d'encre bleue qui tourne au violet, puis au rouge.

Le pendule qui dit non qui dit oui, le paradis des habitués: j'aurais pu serrer le poing, enfermé à clef dans la salle de bains, en me demandant si elle avait fait la même chose:

Virement de bord: une lettre mélancolique débordante de désirs mal dissimulés, comme un million de ventouses prêtes à fondre. Vingt pages pour dire "je t'aime" avec tous ces beaux mensonges qui sont vrais en même temps. Rien à faire, il faut attendre le temps, dans l'espoir qu'une fois passé, il restera quelque chose de ce présent fou, alors qu'on se rencontrera au coin d'une rue comme si ça ne se pouvait pas.

*

Au Palmier Dansant, Mona n'est pas venue. Diom se lève, ne crache pas par terre, mais crie: "Une tournée pour tout le monde!" Les fuyards sont tous là à attendre la fuite en douce : "Et après?" Diom leur fait signe qu'il n'y a plus d'après, parce que le rafiot en a profité pour prendre le large pendant que la marine se mutinait.

- La marine, se mutiner?

- Exactement!

- Et le rafiot?

- Il fuit vers d'autres mondes à ses risques et périls, et plus jamais personne n'en a entendu parler; on ne sait pas ce qui est arrivé après.

C'est sur des mots comme ceux-là que Diom s'arrête de parler: parce qu'après, c'est une autre histoire. Il sort de sa poche les quelques billets que lui avait donnés Tan afin de payer l'attente des derniers jours, puis, il les lance sur la table, avant de disparaître comme un seul homme, hors du Palmier Dansant. Tan n'eut que le temps de se retourner, Diom n'était plus là.

Diom marche vite, droit devant, en serrant de près la foule qui se met à pleuvoir toutes sortes de couleurs, comme des taches sur la rétine. Il sombre lentement dans la foule, emporté par un drôle de carnaval.

La nuit tombait, et Diom n'était toujours pas revenu au Palmier Dansant.

Il n'y avait presque plus personne dans les rues. Le couvre-feu allait sonner, et Diom avait tourné en rond parmi les flèches et les indications qu'il ne pouvait comprendre autrement qu'en demandant des renseignements à quelques-uns qui savaient lire. Juste au moment où il s'était cru au bout de ses peines, il vit au bout de la route une barrière qui s'ouvrait et se fermait, et quelques soldats en uniforme qui contrôlaient le passage: la cité était tombée en quarantaine pendant la journée. Ne restait plus à Diom qu'à retourner au Palmier Dansant et avant tout, à retrouver le chemin au plus vite.

Déjà, même si le couvre-feu n'avait pas encore sonné, quelques soldats commençaient à balayer les rues de peur de perdre de vue ce qui restait d'ombres sous les lampadaires. Un homme à grand manteau noir qui venait juste de cracher dans les égouts, s'était fait remarquer le premier, se privant ainsi de la chance au coureur dont profita Diom en disparaissant discrètement dans une ruelle à peine éclairée.

La ruelle était beaucoup trop propre pour que Diom y passe inaperçu. Pourtant, il lui fallait bien trouver un endroit à l'abri des balais nocturnes. Des hangars, des garages fermés à clef: le labyrinthe ne semblait pas offrir d'issue. Pour la première fois, il actionnait les muscles de son corps en toute urgence, sans que le vent en eût décidé. Cela pouvait ressembler à une tempête qui grondait derrière, mais ce n'était

pas ça: pour les tempêtes, lorsqu'elles sont toutes proches, on ne cherche pas le quai, de peur de s'y fracasser; le mieux à faire est de s'abandonner en abaissant les voiles et en barrant autant que possible dans le sens des vagues.

La situation souffrait mal la comparaison, d'autant plus que Diom laissait des traces derrière lui: un sillage de lumière qui, au lieu de s'estomper, gagnait en intensité. Les fenêtres des logements s'éclairaient, et, tirés de leur quiétude citoyenne, des résidents étaient même sortis sur les balcons, attirés par les irrégularités.

Deux traits de lumière, de chaque côté de la ruelle, allaient même devancer le coureur sur une sorte de piste d'atterrissement toute prête à recueillir le pilote en catastrophe. Mais plutôt, c'était une mémoire qui s'incrustait, une gangrène montante comme un boulet attaché au pied d'un fuyard.

Des gens se mettaient à crier tout autour, les uns, encore en pyjama, applaudissaient et encourageaient le marathoniens à bout de souffle, pendant que d'autres le huaiient en silence et lançaient discrètement de drôles d'objets visqueux. Le peloton armé suivait d'assez loin, mais sur son passage, les lumières s'éteignaient comme par enchantement, et le silence redevenait la règle du couvre-feu.

Diom dérapa de la piste. Il avait aperçu entre deux blocs d'appartements, un espace libre sans spectateur, et courrait moins vite enfin, comme s'il avait échappé à la gravita-

tion terrestre pour se retrouver aux abords d'une île perdue dans la nuit. Il s'arrêta, ferma les yeux et s'essuya le front, avant de s'asseoir sur une caisse de bois oubliée là par n'importe qui.

On entendait au loin des fourmis qui couraient, des gouttes d'eau qui tombaient sur un miroir, et, tout près, deux pas chaussés de grandes bottes noires: "Suivez-moi!"

*

J'ai laissé Diom en prison afin qu'il mente effrontément en mon absence. Il ne dira rien de son poids sur le cœur. Mais de quel poids s'agit-il? Celui d'un marin d'eau douce qui ignore tout de la ruse et de Barbe Rousse. Le héros tout terrain est mort parce qu'il n'a pas marché sur la lune et qu'il n'a pas pleuré sur une fourmi écrasée la veille.

Le plus grave, le vide. Un battement égal du cœur sur un sofa neutre en regardant le train passer. Rire au bon moment, pleurer pour rien, ronger son "efface". Qu'adviendra-t-il de Diom?

Il reste encore la bouche ouverte en attendant que je lui dise quoi faire et quoi dire, pendant qu'un tortionnaire à gros muscles s'avance lentement, muni d'une seringue toute prête à piquer pour savoir la vérité. Je suis en haut, il me regarde comme si j'étais un crucifix. Il dit: "Et alors! On part ou on ne part pas?".

Je le trouve parti, moi. Ne vends pas tes biens, et ne me suis pas toujours comme ça en me demandant toujours "comment".

Et si Morose était encore là, en haut de la falaise, il trouverait le fond de l'histoire, comme un journaliste du Montréal Matin au coin du détournement mineur: il saurait le faire parler, il saurait bien trouver les bonnes questions. Mais voilà, c'est un tortionnaire qui est là, un spécialiste en élimination de distorsion du message, section épuration langagièrre. Je pense que Diom parlerait mieux par la manière douce.

Devant moi, M.-la-douce tourne ses tresses indiennes avec ses deux doigts du "V" de victoire ou de "peace and love", je ne sais pas. Elle dit que ce qu'elle aime le mieux dans mon histoire, c'est qu'elle n'en devine pas la fin. Je prends une gorgée de bière parce que je n'ai pas de pipe à fumer, et j'essaie un peu d'oublier Frédéric, le "chum" de M., qui pourrait bien revenir d'une seconde à l'autre pour me dire combien de "free games" il a eus sur sa machine à lumières cosmiques qu'il brasse vigoureusement avec son bassin, en sacrant comme un diable dans un lit double.

M. s'impatiente: "Alors, qu'est-ce qui se passe ensuite?", comme si j'avais laissé tomber mon meilleur ami, lorsqu'il avait le plus besoin d'aide. Une autre gorgée. Diom répond à son tortionnaire: "Parce que l'inspiration m'est coupée unilatéralement d'en haut, je n'hésiterai pas à parler, à tout

dire, voire à dénoncer ceux qui m'ont foutu dans ce trou. Si c'est la vérité que vous voulez, vous l'aurez! Mais de grâce, croyez-moi..."

Et tout le monde applaudit. M. voudrait savoir la suite alors que Frédéric s'assoit près d'elle en lui arrachant sa plus belle main. J'explique en ce cas que, tout à coup, il y eut un immense "black out" comme à New-York, et que la ville entière dut allumer des allumettes comme au Forum avant les "show rock". "Chououou, chououou".

M. dit que c'est pas juste parce que c'est arrangé avec le gars des vues, même si c'est un roman.

Partira partira pas, Frédéric est encore là. Il est moins cinq à l'horloge Labatt.

- Qu'on m'apporte un verre, ou qu'on me sorte d'ici!
- Viens te servir ou prends la porte!

Accroché à une bouée, un homme avec une valise noire
fait du pouce, en pensant que ce sera pour bientôt.

Une à une, les pitounes de la C.I.P. tombent sur un énorme tas qui deviendra encore plus gros la semaine prochaine. Lorsqu'il y en aura assez, ils recommenceront un autre tas. Lorsque j'en aurai assez, je fermerai les rideaux de la cuisine, et je me passerai de la lumière de la fenêtre; j'allumerai la lampe et je larguerai les amarres.

Il y a des héros: splendides, candides, déchus, des héros qui perdent leur temps parce qu'il n'y a pas assez de héros, des héros qui gagnent du temps parce qu'il n'arrange pas toujours les choses, des héros qui meurent un jour pourris de dettes - pas d'études - en faisant un dernier clin d'oeil à leurs créanciers.

Ils auront des épaules, mais pas trop, pour qu'on ne se doute pas de ce qu'ils sont: des traîtres. Ils travailleront aussi de jour, comme les autres, pour qu'on ne sache pas qu'ils rêvent de nuit.

Lorsqu'on ne se doutera plus de rien, mais de rien, l'enfant sage, que l'on croira endormi, ouvrira doucement ses deux lunes, et, discrètement, prendra la pomme qu'il avait dissimulée sous l'oreiller, pour la ficeler dans un balluchon, puis s'échappera par la fenêtre du sous-sol.

C'est la fuite en douce, il y en a d'autres.

III

APPLICATION

LE TRACÉ DES DÉSIRS

Dès les premières pages de "La fuite en douce", un désir se gonfle: "faire le tour du monde en voilier".¹ Ce désir vient de "l'ami de G.", d'une histoire vraie ou fausse, peu importe; un désir s'est transmis de bouche à oreille, et immédiatement, des moyens sont mis en branle afin de canaliser les énergies vers une réalisation: il faut prendre des renseignements, lire de bons livres sur la voile, visionner de bons films sur le même sujet. Mais aussi, il y a ce journal de bord qui doit servir à rendre compte des progrès du désir de faire le tour du monde.

Un renseignement presque insidieux vient tempérer l'optimisme de départ: "une coque sur dix seulement, de toutes celles qui ont été fabriquées à la main, devient un bateau qui flotte!"²

D'autres contingences viennent s'ajouter à cela: le prix astronomique des bateaux et le besoin d'être patient, autant lorsqu'il s'agit d'acheter (économiser) que de fabriquer.

1 F. D., p. 49.

2 Ibid., p. 50.

Ce dernier texte, complet en lui-même, recouvrant les deux premières pages de La fuite en douce, ne sert en fait qu'à donner le ton à tout le texte de La fuite en douce. Nous pouvons y retenir quelques éléments importants que nous retrouverons tout au long du texte: un désir marin, des moyens d'application que nous appellerons "mise en chantier", des contingences de construction et finalement, des métamorphoses dues aux rencontres d'autres désirs que nous pourrons appeler aussi "réajustements de construction".

Ce désir marin demande à son détenteur d'être mis en chantier. Pour ce faire, il y consacrera des énergies à travers un texte intitulé "La fuite en douce", lequel se trouvera tissé d'autres désirs et contingences de construction pouvant contribuer autant à l'évasion qu'à la construction du désir, voire à sa fuite ou à son éclosion.

Ainsi, un désir est allumé et il peut cependant s'éteindre à tout moment pour les raisons que nous avons mentionnées plus haut. Cette tension entre la vie et la mort du désir marin trouvera son expression dans la forme même de La fuite en douce. Deux trames agissant comme deux pôles où deux forces seront l'occasion d'une lutte de pouvoir autant que d'une complicité.

Une première trame: le journal de bord (appelé cahier noir) fait part des influences, des renseignements et des décisions nouvelles du narrateur concernant l'autre trame (appelée carnet bleu). Cette dernière constitue ce que le narrateur

appellera "La fuite en douce", et qui sera selon lui le lieu de la mise en chantier du désir marin, c'est-à-dire le seul texte pouvant porter le nom de "La fuite en douce".

Avant d'aborder pleinement le tracé des désirs, il serait bon de dissiper cette apparente confusion -nullement involontaire du reste-, et d'ouvrir une parenthèse sur l'affection du titre "La fuite en douce" à différents niveaux du discours. La première distinction de niveau tient expressément à une première "délégation de pouvoir" de l'auteur lui-même à un narrateur: l'auteur de La fuite en douce se déchargeant de toute responsabilité textuelle au profit d'un narrateur qui lui écrira "La fuite en douce". Cette nuance entre "l'auteur" et "le narrateur", en outre, nous sera utile lorsqu'il s'agira d'identifier les forces de pouvoir agissant sur le désir marin.

De la même manière, le narrateur écrivant "La fuite en douce", déléguera son pouvoir à de multiples reprises, afin qu'un héros exécute la fuite en douce, mais cette fois, sans guillemets. Il y aurait donc trois niveaux de discours; celui de La fuite en douce, celui de "La fuite en douce" et celui de la fuite en douce.

Nous suivrons donc à la trace l'évolution du désir marin, voire même son involution, les coupures qu'il subit, les rencontres qui le métamorphosent.

A. LA PREMIÈRE MISE EN CHANTIER.

Le cahier noir.

L'auteur présente au narrateur la forme brute du désir marin qui, de prime abord, dérange une quiétude, celle du narrateur précisément étendu sur la plage au soleil, et qui se voit soudainement envahi et bousculé par les éléments qui l'entourent. "Tout allait bien, rien de spécial à l'horizon, ce n'était même pas la nuit et il faisait beau lorsque tout à coup, il se mit à pleuvoir, et le soleil se coucha brusquement."¹

Il s'agit en outre d'une tempête nocturne, d'une rencontre de la mer et du vent dont l'intensité se résume à la force d'une vague venant se jeter sur la plage près du narrateur. Désormais, "un homme sans histoire allait en avoir une."²

Mais attention! le narrateur ne tient pas à avoir d'histoire. Cette ivresse dont il est envahi, "pouvant déranger le rythme régulier du cœur",³ demeure menaçante: "... j'aime mieux faire des histoires que d'en avoir..."⁴

1 F. D., p. 52.

2 Ibid., p. 52.

3 Ibid., p. 52.

4 Ibid., p. 53.

C'est pour cette raison qu'il inventera Diom. Ce dernier devra "avoir des histoires". Il devra être à la hauteur de la vague et de sa "force enivrante".¹ "la mer et moi en avions décidé ainsi. Il sera marin avions-nous dit, pas un marin d'eau douce surtout."²

Tout ceci, bien sûr, n'explique pas en quoi le désir marin, présenté sous la forme d'une ivresse, peut avoir un quelconque caractère menaçant chez le narrateur. Un autre désir traverse le narrateur, un désir pouvant entrer en conflit avec le premier. Cet autre désir a pour médiateur M. la-douce accouplée au sable, à la chaleur et au soleil:

...M. se fait griller calmement sur le sable. Tout est bien et j'ai envie de dire que tout est trop bien. ³

...en pensant qu'il n'y avait aucune raison de faire des histoires alors qu'il fait tellement beau et que M. la-douce fait rouler le sel entre sa paume et mon dos. ⁴

Ainsi, ce dernier désir occupe une part importante dans l'environnement de la mise en chantier du désir marin. Cependant, il y aura d'autres contingences de construction issues de cet environnement. Une importante contingence de construction sera par exemple ce silence qui ira s'agrandissant autour du désir marin, un silence mais aussi un mur. Par exemple, le narrateur tente de percer, ici, une sorte d'indifféren-

¹ Ibid., p. 52.

² Ibid., p. 52.

³ Ibid., p. 53.

⁴ Ibid., p. 53.

ce somnolente de M. la-douce face au désir marin:

M. trouve que je perds beaucoup de temps à essayer de lui parler contre le vent parce qu'elle s'endort déjà. 1

M. ne m'écoute pas. Plus je parle, plus elle met son "walkman". Elle dort. 2

Je me demande bien si je vais continuer à lui montrer mon carnet bleu. 3

Cependant, bien que les deux désirs -marin et sédentarisant de M. la-douce- soient en parfaite division, ils n'en continuent pas moins de coexister: "... j'effleurerai de ma main le galbe de son sein le plus près. J'aurai alors fermé mon cahier noir et éteint la lampe tout à côté."⁴

Nous pourrons mieux juger de l'importance de la métamorphose du désir marin en jetant un regard dans le carnet bleu ⁵ où quelques applications concrètes donnent une idée aussi de l'influence des contingences de construction (par exemple, ce "silence" dont nous avons parlé plus haut) sur la première mise en chantier.

1 Ibid., p. 59.

2 Ibid., p. 60.

3 Ibid., p. 60.

4 Ibid., p. 60.

5 La création du narrateur par opposition au "cahier noir" qui est le journal de bord du narrateur.

Le carnet bleu.

... on vient le voir, lui, spécialement pour le gros travail de héros. ¹

Ce héros bien sûr, c'est Diom. Mais pourquoi lui? La question pourrait s'adresser au narrateur et de la même manière, on pourrait demander à ce dernier: pourquoi pas toi? "Lui" et "toi", nous le verrons plus en détail un peu plus loin, sont en fait la même personne. Cette dernière constatation nous conduit à une évidence à l'intérieur du carnet bleu: chaque fois que le narrateur tentera d'imposer un mouvement à "La fuite en douce", il devra en répondre dans son cahier noir.

Cette fois, le désir marin devra être exécuté à un autre niveau, celui de Diom. Nous avons vu pourquoi le narrateur ne pouvait exécuter lui-même ce "gros travail de héros", s'il doit en être un! Nous verrons comment le "héros" se refusera et résistera à celui qui croira que, parce qu'il est narrateur, il a tous les pouvoirs.

Ce pouvoir sera signifié dans le carnet bleu par la présence de Tan. Ce dernier n'est rien d'autre qu'un envoyé spécial du narrateur venu de loin avec un plan d'application

¹ F. D., p. 54.

du désir marin. Au demeurant, Tan est avocat et ainsi qu'il le dit lui-même: "... en négociations, je m'y connais."¹

La mise en chantier se fait donc par personne interposée, ce qui ajoute encore à la distance déjà grande entre le narrateur et le lieu de la mise en chantier. Ainsi, ce que Diom devra apprendre du "désir marin" confectionné d'avance (prêt à servir), c'est qu'il aura des mobiles de type politique. Cependant, Diom ne l'entend pas ainsi. Lui-même est occupé et organisé à l'intérieur d'un système désirant qui le sédentarise: ce marin n'a rien d'un explorateur, c'est un pêcheur.

- Mais qu'est-ce qui pourrait bien m'arriver? Ça fait quarante ans que je pêche tranquillement sans histoire et tu viens ici me faire des menaces! Je n'ai jamais fait de politique, moi! Ce n'est pas mon genre de parler tout haut pour effrayer le poisson. Je pêche, c'est tout, et tout le monde pêche à bord. Si les gens pouvaient arrêter de parler tout le temps, la pêche serait bien meilleure. 2

Cette distance dont nous parlions vient expressément de ce que nous appelions "le silence" autour du désir marin dans le cahier noir. Cette contingence de construction a donc donné lieu à un éloignement du lieu de mise en chantier, avec tous les inconvénients que cela apporte et les malentendus que cela provoque.

Ainsi, dans le plan du narrateur apporté par Tan, de petits détails ont pu être oubliés. Dans l'exemple qui suit,

¹ Ibid., p. 61.

² Ibid., p. 68.

c'est Tan qui parle le premier au nom de son client, qui n'est nul autre que le narrateur:

- Nous pensons qu'une journée ou deux peuvent suffire. Selon nos renseignements, le trafic maritime est à son plus dense. C'est la saison quoi! C'est pas moi qui l'invente.
- Qui alors? Vous avez oublié le vent! 1

Et puisque Tan n'a pas le pouvoir du narrateur, il ne pourra réviser les plans sans en avoir reçu l'ordre au préalable. Il devra se contenter de fournir une réponse à Diom , tout aussi imprévisible que le fut la question dans le plan: "- ... Et puis, pour ce qui est du vent, on vous fait confiance."²

Dans son cahier noir, le narrateur avait prévu cette distance et cet éloignement de la mise en chantier du désir marin, afin de ne pas perturber le désir sédentaire dans lequel il baignait: "Je commence à faire des histoires avec rien mais je tiens absolument aux palmiers. Diom aura des palmiers, une jungle complète avec toutes sortes d'arbres qu'on ne trouve qu'ailleurs."³

Ce désir marin transmis à distance s'est soldé dans les faits par son antidote, le désir sédentaire du héros: "Depuis ce temps, Diom s'était construit une hutte solitaire non loin de la plage, à l'abri du temps."⁴

1 Ibid., pp. 62-63.

2 Ibid., p. 63.

3 Ibid., p. 53.

4 Ibid., p. 62.

Cette impression de réclusion de la mise en chantier "à l'abri du temps" se trouve accentuée par une prédominance marquante de la clandestinité nocturne. Ainsi, le voile de la nuit agira comme une protection essentielle contre les indiscretions du jour, et chaque fois que la lumière se présentera, elle sera perçue comme un facteur de risque: "... il vit les premiers rayons piquant les vagues au hasard comme on harponne les fuyards au passage."¹

De cette aube, naîtra le cuirassé Boomerang. Ce dernier, "... une masse métallique clinquante"² est par la même occasion une provocation du jour, lequel est aussi une provocation politique qui, selon le narrateur, aurait dû actionner le désir marin chez Diom: "C'était le cuirassé Boomerang, affecté expressément à la garde du secteur huit, qui passait et repassait continuellement dans ses traces, pour former une ceinture de force au large des côtes."³

Diom ne répondra cependant pas à ce qu'il appelle des "salades politiques". Le désir marin ne fuira pas ainsi: "Le marin ne connaissait des lois que celles qu'il respectait de la mer: des lois traitresses mais qui ne trichaient jamais celui qui ne dormait pas sur son quart."⁴

¹ F. D., p. 58.

² Ibid., p. 58.

³ Ibid., p. 58.

⁴ Ibid., p. 68.

"Mais enfin, comment expliquer à un enfant de la mer ..."¹ Cette dernière remarque du narrateur, passant par la pensée de Tan, tranche encore davantage les deux mondes: celui du narrateur et celui de Diom. Ainsi s'ajoutera à la distance de mise en chantier, l'étrangeté de cette mise en chantier. L'enfant de la mer ne parle pas le langage politique, tout au plus ce langage est-il perçu comme une tricherie du jour dans lequel se cantonne le narrateur afin de manipuler la fuite en douce.

En outre, il y a ce "secret des dieux" dont Tan fait état. Les dieux et leur secret sur l'avenir de la fuite en douce. Ces dieux aussi qui veulent rester dans l'anonymat afin de ne pas éveiller de soupçons, ajoutent une autre contingence de construction à la mise en chantier: l'unilatéralité du désir marin. Ainsi, Tan n'a-t-il pas eu le mandat de donner les renseignements concernant l'identité et la situation du narrateur qu'il appelle précisément "les dieux". Ici, c'est Diom qui pose la question:

- Mais de quels dieux parles-tu?
(...)
- Je ne peux malheureusement pas vous le dire. Mes clients tiennent à conserver l'anonymat jusqu'au jour du départ. Une question de sécurité, je les comprends; on ne sait jamais ce qu'il pourrait vous arriver entre-temps. 2

¹ Ibid., p. 69.

² Ibid., pp. 67-68.

De la même manière, le terme "dieux" donne un attribut de grandeur aux "clients" de Tan, c'est-à-dire au narrateur. Et puisque nous avons déjà noté le caractère d'unilatéralité de la transmission du désir marin, précisons par ailleurs la "verticalité" de cette transmission qui se fait du haut vers le bas, et non dans le sens inverse.

Résumons-nous: nous avons vu dans le cahier noir de quelle manière le désir marin de l'auteur s'est buté au désir sédentaire du narrateur. Ce dernier, tentant de faire coïncider les deux désirs, dut se rendre compte très tôt que le silence était de rigueur entre l'un et l'autre, le désir sédentaire se cantonnant dans un monde de lumière et le désir marin, dans un monde nocturne et clandestin.

De ce "silence", première contingence de construction dans le cahier noir, découlent quelques applications concrètes dans la mise en chantier de "La fuite en douce" à l'intérieur du carnet bleu. Il y a d'abord cet éloignement de la mise en chantier de "La fuite en douce" par rapport au lieu sédentaire et diurne où se confine le narrateur. Cet éloignement aura pour effet de préserver la coexistence des deux désirs, en faisant du silence qui les sépare une contingence à respecter.

De plus, cet éloignement de la mise en chantier a pour effet de créer une hiérarchie de pouvoir devant assurer la transmission à longue distance du désir marin, à partir du monde diurne et sédentaire jusqu'au monde nocturne, c'est-à-

dire là où devra se faire la mise en chantier de "La fuite en douce". La nécessité de cette transmission à longue distance, si elle donne lieu à une hiérarchisation de pouvoir, provoque aussi un autre niveau de pouvoir: celui de la fuite en douce (sans guillemets et sans majuscule). Ce niveau en est un d'exécution dans lequel se retrouvent "Diom", le héros potentiel, et Tan (avocat), dont la tâche est de transmettre à ce dernier le désir marin du narrateur.

Cette relation hiérarchique par personne interposée entre le narrateur et Diom est en outre caractérisée par sa verticalité unilatérale (du haut vers le bas) et l'anonymat de son instance de décision.

De ce réseau de transmission sort un langage politique devant appeler Diom à l'exécution de la fuite en douce. Ce langage venu d'un autre monde (un monde diurne) a cependant l'effet d'une menace sur le monde nocturne de Diom.

Ainsi, ce désir marin au mobile politique venu d'ailleurs, au lieu de susciter l'adhésion, suscitera exactement l'inverse, c'est-à-dire la "désertion". D'où cette phrase en exergue au début du premier chapitre: "Celui que l'on croyait être le capitaine en avant, n'était qu'un esclave en fuite."¹

¹ F. D., p. 51.

B. LA DEUXIÈME MISE EN CHANTIER.

Cette deuxième mise en chantier ne sera pas divisée comme la première en deux parties, c'est-à-dire celle du carnet bleu et celle du cahier noir qui, cette fois-ci, auront plutôt tendance à se répondre et à se confondre l'une l'autre. Cette dernière caractéristique marque une différence par rapport à la première partie (la première mise en chantier) beaucoup plus cloisonnée.

Nous avons déjà évoqué "l'effet de miroir" entre le narrateur et Diom. Nous pourrions résumer cet effet -qui va s'accroissant jusqu'à la fin de La fuite en douce- par cette remarque: ainsi va le maître, ainsi va la mise en chantier. En outre, on peut constater que si Diom a déserté la première mise en chantier, il en a été de même pour le narrateur ignorant les choses de la mer et justifiant ainsi cette accusation de M. la-douce: "... M. me signifie que je ne suis qu'un marin théorique..."¹

De plus, nous ne pourrions passer sous silence le fait que le narrateur n'ait pas le pied marin, ainsi qu'il le dit dans son cahier noir: "C'est vrai que je pensais bien avoir le

1 Ibid., p. 59.

pied marin en embarquant sur le bateau."¹

Cette dernière constatation nous ramène au carnet bleu où Diom fait sentir qu'il ne fera rien de plus que ce que le narrateur peut faire lui-même: "- Allons, je suis un marin, c'est vrai, mais n'exagérons rien, je ne suis pas un pirate; je suis un pêcheur et j'ai décidé pendant que tu écrivais ton cahier noir, que mon aventure se limiterait à l'espace compris entre le poisson et le quai."²

C'est ainsi que Diom devait renchérir en traitant le narrateur de "pantouflard à dactylo!"³ Diom ira jusqu'à critiquer le mobile du désir marin qui, selon lui, ne correspond à rien de convaincant: "- C'est pas une raison pour aller se perdre dans le vide ou courir après rien du moment que la boussole indique le nord. Il faudra me convaincre, je le dis!"⁴

En outre, on peut remarquer par ces dernières citations que Diom, désormais, connaît l'identité des dieux qui tentaient de le manipuler dans la première mise en chantier. Comme on pourrait s'y attendre, c'est la nuit que le narrateur rencontre Diom pour la première fois. Ainsi que le narrateur le dira lui-même: "Diom écoute aux portes des rêves. Il entend des pas mais ce n'est pas son ombre qui le suit. Ce serait

¹ Ibid., p. 59.

² Ibid., p. 73.

³ Ibid., p. 74.

⁴ Ibid., p. 74.

plutôt celle du narrateur qui parle de lui-même à la troisième personne afin d'ouvrir le moins souvent possible son cahier noir."¹

C'est Diom qui va forcer la fenêtre du rêve, et le narrateur n'a plus le choix de l'ouvrir; désormais, ce dernier ne restera plus anonyme: "J'ai vu Diom se tourner vers moi, avec sa "gang" qui me regardait, m'entourait et s'avancait, s'avancait..."²

Cet anonymat du constructeur a donc eu l'effet d'un barrage fermé, à l'intérieur duquel s'accumulaient les forces du désir marin: "Il était temps d'ouvrir la fenêtre."³

La fenêtre ouverte, ce sont aussi les résultats de la première mise en chantier qui pénètrent enfin le narrateur. Ces résultats remontent en quelque sorte, sous l'effet de la pression, la hiérarchie de transmission d'information. La réaction du narrateur ne se fait pas attendre: "Il y a parfois de ces personnages que l'on invente qui ne se mêlent pas de leurs affaires. Il en est ainsi, à certains moments, de ces héros immenses comme la vague qui les a jetés sur la plage d'une feuille enroulée à une machine à écrire."⁴

¹ F. D., p. 74.

² Ibid., p. 72.

³ Ibid., p. 72.

⁴ Ibid., p. 74.

Ainsi, le désir marin se trouve rejeté à priori sur la plage. L'information principale que fournit la première mise en chantier, est que la mer demeure menaçante, mais surtout sans mémoire et au début de tout: "La mer, en ces instants, devient monstrueusement préhistorique, sans âge, au début de tout: que le chaos soit!"¹

Les résultats de la première mise en chantier doivent déterminer les nouvelles contingences de la deuxième mise en chantier. Dans cette phrase mise en exergue au début de la deuxième mise en chantier, on trouvera les résultats autant que les nouvelles contingences de construction: "Tous ces enfants que l'on a jetés à la mer pour en faire des marins se laissent pousser des griffes pour mieux gratter le rivage."²

Il y a donc cette peur de la mer menaçante, cette peur qui favorise la pousse des griffes "pour mieux gratter le rivage". Diom s'agrippe donc à la plage pour se construire "une hutte solitaire (...) à l'abri du temps."³ De la même manière, nous retrouverons le narrateur en retrait et protégé: "Et me voici dans ma cellule à l'abri des indiscrets et des troubles ..." ⁴

1 Ibid., p. 73.

2 Ibid., p. 78.

3 Ibid., p. 62.

4 Ibid., p. 64.

Or, il s'agira pour le narrateur de stimuler le désir marin ainsi enfermé et enraciné dans sa peur, afin de relancer la mise en chantier de "La fuite en douce". Cette relance est d'autant plus importante que cet abri contre le temps demeure précaire et n'échappe pas au rythme incessant des vagues et à la marée montante: "Elle engloutit le mieux qu'elle peut tout ce qui erre lourdement et résiste, avec ce semblant d'immortalité, aux frottements des multiples va-et-vient."¹

Il s'agit donc d'une mer qui engloutit, mais aussi d'une mer qui efface les traces sur le sable de la plage. Une mer sans mémoire, avons-nous dit, mais aussi qui efface la mémoire, et qui est le motif de cette peur et du barrage qui sépare la mise en chantier du désir marin et le domaine sablonneux de M. la-douce, c'est-à-dire le désir sédentaire du narrateur. La peur qu'inspire une telle mer, le narrateur ne pourra la rayer du chantier de "La fuite en douce", sous peine d'y mettre fin. Elle fait partie intégrante du désir marin. En fait, elle est l'antidote de l'ennui. Diom parlait ainsi de la haute mer: "Vous ne vous y ferez pas non plus, sinon vous crèverez d'ennui..."²

Le narrateur devra donc composer avec les deux désirs: le désir marin et la peur qu'il inspire, le désir sédentaire et la sécurité qu'il procure.

1 Ibid., p. 75.

2 Ibid., p. 67.

Composer avec ces deux désirs signifie mettre fin au silence qui les rend étrangers l'un à l'autre et donc, mettre fin ainsi à leur éloignement.

Le narrateur brisera donc ce silence en faisant part à M. la-douce (désormais lectrice), de "La fuite en douce":

Je suis en train de récrire "La fuite en douce". (...) -je sais que ça fait longtemps que je t'ai montré le carnet bleu- (...) Maintenant, il doit apprendre à abandonner le gouvernail, pour enfin se laisser dériver jusqu'à la terre ferme. Pour l'instant, il est peut-être encore dans la boue entre la mer et la terre, mais ce n'est pas grave. J'ai envoyé un agent double appelé Morose. 1

Morose sera le nouvel envoyé du narrateur. Il tient en permanence, enchaînée à son bras, une valise noire contenant le scénario de la fuite en douce. Morose est d'abord et avant tout un metteur en scène; aussi cette mise en chantier ne sera-t-elle rien d'autre qu'une mise en scène. On ne demande plus à Diom d'être un héros, mais de faire semblant, dans le seul but de séduire Mona: "-Au lieu d'être un honnête mercenaire, je deviendrai un menteur romantique à la recherche d'un fantôme."²

Cette mise en scène de séduction s'associe donc à une recherche, laquelle concerne en elle-même cet élément d'incertitude et de peur jusque-là attribué à la mer. Par contre, l'élément de certitude et de sécurité transmis par le désir sédentaire s'associe à une promesse, c'est-à-dire celle de

1 F. D., pp. 88-89.

2 Ibid., p. 93.

"trouver", et en l'occurrence, il s'agit de trouver Mona. La rencontre de ces deux désirs devra métamorphoser le pêcheur en conteur: "... Diom arrive en ville pour se changer en conteur d'histoires à faire partir tout le monde. A beau mentir qui vient de loin... Mais Diom ne vient pas de si loin que ça, puisque Mona n'a jamais quitté son esprit. Je l'aiderai en lui rappelant ses moments d'oubli."¹

Cette aide dont parle le narrateur se traduira dans les faits par un déplacement spatial de ce dernier, lequel déplacement aura pour but de fournir l'information et le matériel nécessaires à "La fuite en douce". Par la même occasion, les jeux sont renversés: désormais et malgré lui, le narrateur devra quitter sa propre séentarité au risque de perdre contact avec M. la-douce, lectrice de "La fuite en douce" et condition essentielle à sa mise en chantier. Les jeux sont renversés aussi parce que ce sera Diom-conteur, cette fois, qui incitera le narrateur à fuir en douce et à prendre le risque du désir marin: "Sans doute que je devrais m'éloigner un peu plus du circuit Montréal-Trois-Rivières que je fais trop souvent pour croire qu'il me serait possible d'insuffler la fuite à un tire-au-flanc comme Diom."²

Or effectivement, la distance du narrateur par rapport à son lieu de départ aura pour effet une perte de contact avec

¹ Ibid., pp. 97-98.

² Ibid., p. 82.

M.. Cette perte de contact se fera progressivement. Le narrateur remarque d'abord la voix faible de M. au téléphone, puis, lorsqu'il aura traversé un continent à la recherche des "îles lointaines où personne n'a jamais mis les pieds"¹, c'est à Victoria -donc loin de Trois-Rivières où doit se trouver M. - qu'il sentira, en écrivant le début de lettre qui suit, que le contact est rompu: "Chère M. J'ai failli étrangler le facteur parce qu'il ne m'a pas laissé de lettre de toi. Si tu ne sais pas quoi me dire, dis-le moi!"²

Nous l'avons déjà mentionné: le désir sédentaire reste un facteur essentiel du désir marin de La fuite en douce. Par exemple, au moment de ressentir une peur trop vive, c'est la mémoire qui intervient pour, en quelque sorte, relocaliser le voyageur et le sécuriser. Dans l'avion devant l'emmener à Vancouver, le narrateur (devenu malgré lui héros de La fuite en douce) écrira ces mots à M.: "J'ai pensé à toi dans l'avion au moment où je ne voulais pas mourir seul."³

Il arrive cependant que cette mémoire prenne d'autant plus d'importance aux yeux du narrateur que le désir sédentaire et sécurisant qui l'habite tend lui-même à se déconnecter. Cette importance exagérée accordée à la mémoire aura pour effet de stopper la mise en chantier de "La fuite en douce" dans sa recherche du dépaysement et des "îles lointaines où

1 Ibid., p. 94.

2 Ibid., p. 97.

3 Ibid., p. 87.

personne n'a jamais mis les pieds."¹ Ainsi s'exprimera le narrateur: "Je suis au BORD."²

... quelque chose me rattrape. M. qui ne répond plus au téléphone et qui n'a pas répondu non plus à mes dernières lettres. Je pourrais prendre le bateau dès maintenant pour San Francisco et de là, en prendre un autre pour les îles du Pacifique, où Diom m'attendrait (...) Mais voilà (...) Je suis au BORD.³

Encore faut-il ajouter que prendre le bateau ne servirait en rien la mise en chantier de "La fuite en douce", dans la mesure où la mémoire, maintenant nostalgique, freinante, s'y embarquerait: "J'aimerais tellement que tu sois là..."⁴

Ce verbe, employé au conditionnel, signifie aussi que la seule condition d'une remise en marche du chantier de "La fuite en douce" demeure la reprise de contact avec la lectrice, c'est-à-dire M.: "Mon billet de retour C.P.Air ouvert sur l'infini n'en a plus pour longtemps."⁵

L'on comprendra, à ce stade, le sens que prend cette phrase en exergue au début du troisième chapitre: "Lorsque nous aurons fini de découvrir de Nouveaux Mondes, nous pourrons en inventer."⁶

1 F. D., p. 94.

2 Ibid., p. 109.

3 Ibid., pp. 108-109.

4 Ibid., p. 99.

5 Ibid., p. 109.

6 Ibid., p. 110.

Le sens du mot "inventer", ici, n'a rien à voir avec "l'inspiration". "Inventer" veut surtout signifier "fabriquer" au sens d'une mise en chantier et en l'occurrence, celle de "La fuite en douce". Fabriquer, bien sûr, mais avec quels matériaux? Avec des "îles lointaines où personne n'a jamais mis les pieds":¹ certes, mais voilà: bien que le narrateur ait tenté -tel qu'il le dit- de quitter le circuit en effectuant un déplacement spatial afin d'insuffler la fuite à Diom, cela est demeuré sous forme de projet. Le déplacement spatial a eu lieu, mais le dépaysement -seul moment propice à la cueillette de matériaux pour "La fuite en douce"- restera relatif. Ainsi, même à trois mille milles de son lieu de départ, le narrateur ne trouvera pas l'intensité que seul le dépaysement fournit:

Il ne faut pas exagérer la mer ici. Elle est contenue par les nombreuses îles qui la bordent. Peu de tangage: mon café ne débordera pas sur la table de la cafétéria où, une fois de plus, j'ai fait la file, comme si cette île flottante en mouvement n'était pas déserte. 2

Dans ces conditions, comment le narrateur pourrait-il insuffler la fuite à Diom? Il n'y parviendra pas. Diom, le pêcheur métamorphosé en conteur par l'effet d'une rencontre du désir marin et du désir sédentaire, verra son metteur en scène (Morose) devenir hésitant. Ce dernier, rappelons-nous, devait transmettre le scénario de la fuite en douce à Diom. De sa valise noire enchaînée à son bras devaient sortir les mots du

¹ Ibid., p. 94.

² Ibid., p. 99.

narrateur assurant cette rencontre de Diom et de Mona et donc du désir marin et du désir sédentaire, seule condition pour briser ce silence et cette distance entre les deux. Si la mise en chantier de "La fuite en douce" a orienté sa construction dans le sens du conte, elle n'échappe pas cependant à un besoin de s'alimenter en matériaux, soit ici en l'occurrence, un besoin de mots pour le conteur. Il s'agit donc d'une contingence de construction à laquelle le narrateur voulait répondre en sortant du "circuit". Cette dernière tentative ayant avorté, c'est "l'effet miroir" qui joue toujours. Les conséquences d'un tel échec se feront donc sentir dans la mise en chantier de "La fuite en douce". Par exemple, ici, Morose devra répondre au doute de Diom concernant sa rencontre avec Mona. C'est en cherchant dans sa valise noire que Morose se rendra compte de l'hésitation de l'auteur à répondre à ce doute de Diom:

Moro se cherche encore la réplique dans la valise noire, mais n'y trouve que des proverbes ou des citations qui ne collent guère à la situation et aux attentes de Diom: - Il faudra bien que je refasse le plein, les mots me manquent. Mais je suis certain que Mona n'est pas un fantôme; elle existe vraiment.¹

Ce doute sur l'existence de Mona justifiera cependant l'écartement de Morose et de sa valise noire et par la même occasion, de tout intermédiaire entre le narrateur et Diom. Désormais, toute certitude issue d'un scénario préétabli dans "La fuite en douce" sera inadéquate à la situation du nar-

¹ Ibid., p. 93.

teur dans La fuite en douce. Cet élément de sécurité du désir sédentaire qui devait stimuler le désir marin de Diom pour participer à la mise en chantier de "La fuite en douce", est compromis par une perte de contact du narrateur avec M. la-douce dans La fuite en douce. C'est ainsi que "Morose comprend qu'on ne veut plus de lui."¹:

... par une nuit ni sombre ni orageuse, le grand narrateur et son personnage principal allèrent se fondre la main dans la main dans une fusion extraordinaire, pour mettre fin à toute dichotomie monstrueuse, ce qui obligea l'intermédiaire Morose à jeter la valise noire du haut de la falaise jusqu'à la mer où, loin au large, elle finira par ressembler à un point final de la fuite en douce. . .²

Et précisément à la fin de la deuxième mise en chantier, nous retrouvons ce "point final" comme une certitude accrochée à une bouée, mais non pas morte à jamais: "Accroché à une bouée, un homme avec une valise noire fait du pouce, en pensant que ce sera pour bientôt."³

En même temps que de mettre un point final à "La fuite en douce", cette complicité nocturne ("nuit ni sombre ni orageuse") entre le narrateur et le héros, correspond à une recherche de l'oubli. Oubli d'une mémoire éclairante, celle de la lectrice (M. la-douce) entre autres, dont la lumière sédentaire, tel un phare, risque à tout moment de remettre en chantier "La fuite en douce" -rappelant ainsi Morose qui ne meurt pas et surtout en effaçant ce point final que ce dernier ne

1 F. D., p. 96.

2 Ibid., p. 96.

3 Ibid., p. 120.

peut être qu'au loin en mer: "M. s'impatiente: "Alors, qu'est-ce qui se passe ensuite?", comme si j'avais laissé tomber mon meilleur ami..."¹

Cette lumière de M. la-douce a donc pour effet de relancer "La fuite en douce", mais aussi de menacer l'oubli recherché tout en réactivant cette dichotomie entre le narrateur et le héros, ce dernier redevenant l'ombre du premier. Le narrateur s'adressant une fois de plus à Diom, réagit comme un maître d'œuvre démissionnaire: "Je suis en haut, il me regarde comme si j'étais un crucifix. Il dit: "Et alors! On part ou on ne part pas?" (...) Ne vends pas tes biens, et ne me suis pas toujours comme ça en me demandant toujours "comment"."²

Ce retour en arrière cherchera à faire la lumière sur "La fuite en douce", une lumière donc "questionnante" de M. la-douce qui "tourne ses tresses indiennes avec ses deux doigts du "V" de victoire ou de "peace and love"..."³

Le narrateur ne pourra se soustraire à l'effet miroir (et dichotomique) de La fuite en douce. Ses réponses aux questions iront dans le sens de l'oubli, cet oubli que l'on refuse comme un espoir déçu auquel on s'accroche désespérément, soit l'espoir de "La fuite en douce". Le narrateur métamorphosé en conteur prend donc le risque de décevoir. Ainsi, à la question

¹ Ibid., p. 118.

² Ibid., pp. 117-118.

³ Ibid., p. 118.

"Et après?", le narrateur indique tant bien que mal sa recherche de l'oubli et sa démission de "La fuite en douce" dont le rappel persistant a l'effet d'un emprisonnement: "Au Palmier Dansant, Mona n'est pas venue. Diom se lève (...) Les fuyards sont tous là à attendre la fuite en douce: "Et après?" Diom leur fait signe qu'il n'y a plus d'après, parce que le rafiot en a profité pour prendre le large (...) - "Et le rafiot?" - "Il fuit vers d'autres mondes (...) on ne sait pas ce qui est arrivé après."¹

Encore une fois, Diom, qui devait être le conteur de "La fuite en douce", ne fera rien de plus que ce que le narrateur aura lui-même fait au niveau de La fuite en douce. Nous référons ici à l'échec du dépaysement, lequel devait fournir les matériaux nécessaires à la mise en chantier de "La fuite en douce" où Diom, métamorphosé en conteur, devait conter des "histoires à faire partir tout le monde."² Cet échec donc, le narrateur cherchera à le garder secret aux lumières des questions de M. la-douce. Pour ce faire, il utilisera cet échec comme matériau de construction à la fin de "La fuite en douce". C'est ainsi que Diom se fait emprisonner avant de pouvoir raconter quoi que ce soit. Cependant, cet emprisonnement a pour but de soustraire Diom aux spectateurs de la fuite en douce, lesquels offrent une critique selon les humeurs de la déception ou de l'espoir:

1 Ibid., p. 114.

2 Ibid., pp. 97-98.

Des gens se mettaient à crier tout autour, les uns, encore en pyjama, applaudissaient et encourageaient le marathonien à bout de souffle, pendant que d'autres le huaiient en silence et lançaient discrètement de drôles d'objets visqueux. (...)

Diom dérapa de la piste. Il avait aperçu entre deux blocs d'appartements, un espace libre sans spectateur... 1

C'est là pourtant que Diom sera emprisonné, et par nul autre que l'auteur, afin de garder secret l'échec de la mise en chantier du désir marin:

J'ai laissé Diom en prison afin qu'il mente effrontément en mon absence. Il ne dira rien de son poids sur le coeur. Mais de quel poids s'agit-il? Celui d'un marin d'eau douce qui ignore tout de la ruse et de Barbe Rousse. Le héros tout terrain est mort parce qu'il n'a pas marché sur la lune et qu'il n'a pas pleuré sur une fourmi écrasée la veille. 2

En prison, Diom aura beau vouloir dénoncer le narrateur qui l'a "foutu dans ce trou"³, le "tortionnaire à gros muscles"⁴ prêt à piquer pour savoir la vérité, il ne sortira de la bouche du marin qu'une histoire extravagante et que ne pourra jamais croire le tortionnaire: c'est sa propre histoire! celle de celui que l'on croyait être le capitaine de la fuite en douce, mais qui n'en était que l'esclave.

"La fuite en douce" se termine par un "black out"⁵ et par des "Chououou, chououou"⁶ comme toutes les histoires arran-

1 F. D., p. 116.

2 Ibid., p. 117.

3 Ibid., p. 119.

4 Ibid., p. 117.

5 Ibid., p. 119.

6 Ibid., p. 119.

gées avec "le gars des vues, même si c'est un roman."¹

Si "La fuite en douce" se termine, La fuite en douce, elle, continue. Cependant, elle perdra peut-être son nom puisqu'"il y en a d'autres."² Il ne s'agira pas non plus d'une troisième mise en chantier, mais d'une première qui a oublié les deux autres, tout simplement parce qu'elle n'a pas de mémoire. Elle ne sait donc pas qu'une seule coque sur dix devient un bateau qui flotte. L'oubli, pour une telle mise en chantier, pourrait prendre la forme d'une absence de contingences de construction.

Est-ce l'auteur, est-ce le narrateur ou un autre héros qui parle à travers ce "je"? : "... je fermerai les rideaux de la cuisine, et je me passerai de la lumière de la fenêtre; j'allumerai la lampe et je larguerai les amarres."³

On ne saurait dire non plus qui est cet enfant issu de l'obscurité : "... l'enfant sage, que l'on croira endormi, ouvrira doucement ses deux lunes, et, discrètement, prendra la pomme qu'il avait dissimulée sous l'oreiller, pour la ficeler dans un balluchon, puis s'échappera par la fenêtre du sous-sol."⁴

1 Ibid., p. 119.

2 Ibid., p. 121.

3 Ibid., p. 121.

4 Ibid., p. 121.

Rien n'est fait, rien n'est sûr, mais enfin, tant que le désir marin continuera de menacer, il y aura des îles désertes où personne n'a jamais mis les pieds pour venir chatouiller les orteils la nuit et empêcher de bien dormir.