

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

RICHARD HOULE

CLONE/CRÉATION, SUIVI DE CLONE/CRITIQUE

JUIN 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.

REMERCIEMENTS

Nous voulons remercier très chaleureusement monsieur Jean-Paul Lamy de l'attention qu'il a portée à notre recherche littéraire et critique. Grâce à ses remarques et à ses conseils, nous avons pu pousser plus avant les expériences d'écriture qui font l'objet du présent mémoire. Toujours, il a su nous relancer sur des pistes nouvelles quand le souffle nous manquait ou lorsque nous faisions du sur place.

Nous voulons également remercier madame Liliane Dore d'avoir dactylographié notre texte définitif. Sa tâche, nous le savons, n'a pas été facilitée par les multiples corrections qui couvraient le manuscrit.

Font l'objet de nos remerciements un nombre de personnes qui demeureront anonymes mais qui ont su nous encourager quand il le fallait.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Conformément aux exigences du programme d'études littéraires de deuxième cycle de l'Université du Québec à Trois-Rivières, un mémoire de création doit comporter deux volets: l'un, expérimental (le texte de création); l'autre, théorique (le commentaire critique et théorique sur le genre utilisé). Imagination et raison sont appelées à se côtoyer dans une telle démarche. Le mémoire que nous présentons ici respecte cette double contrainte.

Nous avons dû choisir parmi les genres littéraires traditionnels celui qui nous attirait davantage. D'instinct, nous avons choisi la nouvelle. Ce choix n'avait, au départ, que le mérite de jaillir comme un désir de l'invisible et de l'inconnu. Mais il orientait l'expérience et la réflexion auxquelles nous allions nous livrer.

Puis ce fut le titre du recueil de nouvelles et de l'essai qui s'imposa à notre esprit, un peu malgré nous. Le mot clone résonnait à vide dans des pièces encore obscures de notre cerveau. En comparant entre elles différentes définitions de ce mot du vocabulaire de la biologie, il nous a semblé que celui qui écrit (sans en être obligatoirement conscient) donnait lui aussi naissance à des clones littéraires, reflets de son imagination ou de sa raison. Vu sous cet angle, le mot clone pouvait servir de titre à un recueil de nouvelles et à un essai sur la nouvelle.

Une bibliographie assez imposante accompagne les textes de création et l'essai. Elle a servi de support à nos commentaires critiques et théoriques. Tous les ouvrages colligés n'ont pu servir à la rédaction de notre

essai, toutefois nous avons jugé préférable de rendre ces données accessibles à d'autres chercheurs. Nous avons voulu éviter à d'autres de devoir refaire les mêmes dépouillements avant de commencer la recherche proprement dite sur la nouvelle; tout au moins, ils n'auront pas à dépouiller les mêmes recueils bibliographiques que nous.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
REMERCIEMENTS.	i
INTRODUCTION GÉNÉRALE.	ii
TABLE DES MATIÈRES	iv
ABRÉVIATIONS	v
BIBLIOGRAPHIE.	vi
CLONE/CRÉATION. RECUEIL DE NOUVELLES	1
Avant-propos.	2
Chevalier sans armure	4
On m'appelle Adrien Raîche.	15
Pas à pas	21
Le feu d'Yves	27
Le dernier été.	38
Rut(h).	44
Le choix de Paul.	53
Souffle au cœur.	61
Jour d'été.	67
Et je devins un homme	73
CLONE/CRITIQUE. ESSAI SUR LA NOUVELLE.	82
Introduction.	84
La nouvelle et les courts récits.	85
Aperçu historique ou la nouvelle et son passé	97
La nouvelle devant quelques théoriciens actuels	105
Notre point de vue sur la nouvelle.	115
Conclusion.	119

ABRÉVIATIONS

coll.	collection
fasc.	fascicule
éd.	éditeur
no	numéro
p.	page(s)
pp.	pages extrêmes
s.é.	sans éditeur
t.	tome
vol.	volume

BIBLIOGRAPHIE

Instruments de travail et ouvrages généraux.

Recueils bibliographiques, répertoires, catalogues, index.

/Anonyme/. Bulletin signalétique. Histoire et sciences de la littérature.
Revue trimestrielle. /Paris/, Centre national de la recherche scientifique/Centre de documentation des sciences humaines. /Dépouillement fait de 1970 à 1980/.

Grant, Phillip, éd. The French Short Story. /Columbia/, University of South Carolina, College of Humanities and Social Sciences, Department of Foreign Languages and Literatures, /1975/, pp. 241-284. (Coll. "French Literature Series", vol. II).

Klapp, Otto. Bibliographie der französischen literaturwissenschaft.
Frankfurt An Main, Vittorio Klostermann. /Dépouillement fait de 1970 à 1980 (band VIII - band XVIII)/.

Mathieu, M. "Analyse du récit (1) et (2). Le discours narratif".
Poétique, no 30 (avril 1977), pp. 226-259.

Dictionnaires.

Dubois, Jean et al. Larousse. Dictionnaire du français contemporain.
Édition pour l'enseignement du français. Paris, Librairie Larousse, /1966/, xxii /1/, 1224 p.

Guilbert, Louis, René Lagane et Georges Niobey. Grand Larousse de la langue française en sept volumes. Paris, Librairie Larousse, /1971-1978/.

Études.

Volumes.

Études générales (volumes entiers).

Bates, H.E. The Modern Short Story. A Critical Survey. Boston, The Writer Inc. Publishers, 1941. 231 p.

- Bédier, Joseph. Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge. Sixième édition. Paris, Librairie Honoré Champion, 1964. 72/ 499 p.
- Bettelheim, Bruno. Psychanalyse des contes de fées. Traduit de l'américain par Théo Carlier. Paris, Éditions Robert Laffont, /1976/. 403 p. (Coll. "Réponses").
- Bourneuf, Roland et Réal Ouellet. L'Univers du roman. /Paris/, Presses universitaires de France, 1975. 248 p. (Coll. "Sup littératures modernes", no 2).
- Bremond, Claude. Logique du récit. Paris, Éditions du Seuil, /1973/. 349 /1/ p.
- Castex, Pierre-Georges. Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Paris, Librairie José Corti, /1951/. 466 p.
- * Cumings, Edith Katherine. The Literary Development of the Romantic Fairy Tale in France (...) A dissertation (...), Bryn Mawr (Pennsylvania, /s.é./, 1934, 100 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. Rhizome. Introduction. /Paris/, Les Éditions de Minuit, /1976/. 74 p.
- Deloffre, Frédéric. La Nouvelle en France à l'âge classique. Paris, Bruxelles, Montréal, Didier, /1967/. 128 /2/ p.
- Di Scanno, T. Les Contes de fées à l'époque classique. Naples, Liguori editore s.r.l., 1973. 222 p.
- Dubuis, Roger. Les Cent nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen-Âge. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973. 581 p.
- Finné, Jacques. La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle. /Bruxelles/, Éditions de l'Université de Bruxelles, /1980/. 216 p.
- Formalistes russes. Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson. Paris, Éditions du Seuil, /1965/. 315 /2/ p.
- * Fougère, Jean. Un cadeau utile. Nouvelles, précédées de La Nouvelle, art de l'avenir. Paris, Albin Michel, 1953. 244 p.
- Genette, Gérard. Figures II. Essais. Paris, Éditions du Seuil, /1969/. 294 /1/ p.
- Ghazi, Férid. Le Roman et la nouvelle en Tunisie. Tunis, Maison tunisienne de l'édition, /1970/. 126 p.
- Godenne, René. Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles. Genève, Librairie Droz, 1970. 354 p.

* L'astérisque placé devant une entrée indique que la référence bibliographique de ce volume ou de cet article n'a pu être vérifiée

- Godenne, René. La Nouvelle française. /Paris/. Presses universitaires de France, 1974. 176 p.
- Grant, Phillip, éd. The French Short Story. /Columbia/, University of South Carolina, College of Humanities and Social Sciences, Department of Foreign Languages and Literatures, /1975/. 284 p. (Coll. "French Literature Series", vol. II).
- Greimas, Algirdas-Julien. Sémantique structurale. Recherche de méthode. Paris, Librairie Larousse, /1966/, 262 p.
- Hainsworth, Georges. Les "Novelas ejemplares" de Cervantes en France au XVIIe siècle. Contribution à l'étude de la nouvelle en France. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1933. 298 p.
- Ingram, Forrest L. Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. The Hague et Paris, Mouton, 1971. 234 p.
- Issacharoff, Michael. L'Espace et la nouvelle. Flaubert. Huysmans. Ionesco. Sartre. Camus. Préface de Victor Brombert. Paris, Librairie José Corti, 1976. iii, 120 /1/ p.
- * Jacques, Georges. Recherches sur le conte merveilleux. Louvain. Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université catholique de Louvain, 1981. 199 p.
- * Jean, Georges. Le Pouvoir des contes. Paris, Casterman, 1981. 239 p. (Coll. "E3" Enfance, éducation, enseignement).
- Jolles, André. Formes simples. Traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet. Paris, Éditions du Seuil, /1972/. 213 /1/ p.
- * Kempton, Kenneth Payson. The Short Story. Cambridge (Mass.), University Press, 1947. viii, 267 p.
- Lukács, Georges. Écrits de Moscou. Textes inédits. Traduction et introduction de Claude Prévost. Paris, Éditions Sociales, /1974/. 291 /1/ p.
- La Théorie du roman. Traduit de l'allemand par Jean Clairevoye. /Suivi de Introduction aux premiers écrits de Georges Lukács, par Lucien Goldmann. Paris/, Éditions Gonthier, /1968/. 196 /3/ p.
- Lukács, Georg/es/. Soljenitsyne. Traduit de l'allemand par Serge Bricianer. /Paris/, Gallimard, 1970. 181 /1/ p. (Coll. "Idées", no 225).
- Nykrog, Per. Les Fabliaux. Nouvelle édition. Genève, Librairie Droz, 1973. lv, 339, 5 p. (Publications romanes et françaises, no CXXIII).
- O'Connor, Frank (pseudonyme de Michael O'Donovan). The Lonely Voice. A Study of the Short Story. Cleveland and New York, World Book Publishing Company, /1963/. 220 /1/ p.

- O'Faolain, Sean. The Short Story. New York, The Devin-Adair Company, 1951. 370 p.
- /Ouvrage collectif/. Sémiotique narrative et textuelle. Ouvrage présenté par Claude Chabrol. Paris, Librairie Larousse, /1973/. 223 p.
- Penzoldt, Peter. The Supernatural in Fiction. New York, Humanities Press, 1965. xii, 271 p.
- Propp, Vladimir, Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux et de Mélétiński, E. L'étude structurale et typologie du conte. Traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. /Paris/, Poétique/ Seuil, /1965 et 1970/. 254 /1/ p. (Coll. "Points Sciences humaines", no 12).
- Rimbaud, Arthur. Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations et autres textes. Préface de Paul Claudel. Édition établie par Pascal Pia. /Paris/, Le Livre de Poche, /1963/. 253 p. (Coll. "Le livre de poche, classique", no 498).
- Sade, D.A.F. de. Idée sur les romans. Publiée avec préfaces, notes et documents inédits par Octave Uzanne. Genève, Slatkine Reprints, 1967. xlviii, 50 p.
- Salomon, Pierre. Le Roman et la nouvelle romantique. Paris, Masson, 1970. 229 p. (Coll. "Ensembles littéraires").
- * Sempoux, André. La Nouvelle. Avec une note complémentaire sur la nouvelle par Roger Dubois, /Louvain/, Brepols Turnhout, /1973/. 36 p. (Coll. "Typologie des sources du Moyen Âge occidental", fasc. 9).
- Sozzi, Lionello. La Nouvelle française de la Renaissance. Tome I. Torino, G. Giappichello, éditeur, /1973/. clxvi, 367 p.; Tome II, L'«histoire tragique» dans la deuxième moitié du seizième siècle. Choix de textes. /1977/. lxii, 282 p.
- Suvin, Darko. Pour une poétique de la science-fiction. Études en théorie et en histoire d'un genre littéraire. Montréal, les Presses de l'Université du Québec, 1977. x, 228 p.
- Thierberger, Richard. Le Genre de la nouvelle dans la littérature allemande. /Nice/, les Belles Lettres, 1968. 306 p. (Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice, no 2).
- Todorov, Tzvetan. Les Genres du discours. Paris, Éditions du Seuil, /1978/. 310 /2/ p.
- Grammaire du "Décaméron". The Hague et Paris, Mouton, 1969. 100 p.
- Introduction à la littérature fantastique. Paris, Éditions du Seuil, /1970/. 187 /2/ p. (Coll. "Poétique"); Réédition en 1976. (Coll. "Points", no 73).

Todorov, Tzvetan. Poétique de la prose. Paris, Éditions du Seuil, /1971/. 252 /2/p.

Voss, Arthur. The American Short Story: A Critical Survey. Norman, University of Oklahoma Press, /1973/. xi, 399 p.

Wellek, René et Austin, Warren. La théorie littéraire. Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno. /Paris/, Éditions du Seuil, /1971/. 398 /1/ p.

Études générales (parties de volumes).

* /Anonyme/. "L'art de la nouvelle si inconnu en France". Introduction à Maupassant, Récit de l'eau et des rives, Paris, «Bibliothèque de la culture littéraire», 1965, pp. 269-285.

Arland, Marcel. "La nouvelle". Lettres de Frances, Paris, Éditions Albin Michel, /1951/, pp. 85-96.

"Une crise du roman?". Problèmes du roman. Soixante-deux études publiées sous la direction de Jean Prevost, /Bruxelles/, Le Carrefour /1945/, pp. 186-187. /Toutes les études publiées dans cet ouvrage ont paru en 1943 dans un numéro spécial de la revue Confluences (Lyon)/.

* "Sur l'art de la nouvelle". Le Promeneur, Paris, Éditions du Pavois, 1947, pp. 209-214.

* Asselineau, Roger. "Introduction". Poe, Edgar Allan. Choix de contes. Traduction de Charles Baudelaire. Introduction et notes de Roger Asselineau. Suivi d'un conte grotesque et d'un essai sur l'art du conte, traduits et annotés par Roger Asselineau, Paris, Aubier, /1958/, pp. ? (Coll. "Bilingue des classiques étrangers").

Belaval, Yvon, "Le conte philosophique". The Age of the Enlightenment. Studies presented to Theodore Besterman. Edited by W.H. Barber, J.H. Brumfitt, R.A. Leigh, R. Shackleton and S.S.B. Taylor. Published for the University Court of the University of St Andrews, Edinburgh, London, Oliver and Boyd, 1967, pp. 308-317.

* Boll-Johansen, Hans. "Roman et nouvelle. Une contribution à leur théorie". Romanistes scandinaves. Actes du 5ième Congrès des romanistes scandinaves. Turku (Abo), du 6 au 10 août 1972, Turku, Turun Yliopisto, 1973, pp. 47-56.

Borges, Jorge-Luis. "Fictions". Jardin aux sentiers qui bifurquent. Traduction de P. Verdevoye et N. Ibarra, Paris, Gallimard, 1957, pp. 33-34 .

Bosquet, Alain. "Avant-propos". Les Vingt meilleures nouvelles françaises, /Paris/, Éditions Seghers, 1957, pp. 9-12.

- Bosquet, Alain. "Avant-propos". Les Vingt meilleures nouvelles américaines. Textes choisis et présentés (...), /Paris/, Éditions Seghers, /1957/, pp. 9-13.
- Chklovski, V. "La construction de la nouvelle et du roman". Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, /1965/, pp. 170-196/.
- Coindreau, Maurice Edgar et J. Robert Loy. "Introduction". Contes et Nouvelles du Temps Présent. Edited with Notes and Vocabulary (...), New York. Henry Holt and Company, /1941/, pp. vii-xvii.
- Conlon, D.J. "Introduction". Anthologie de contes et nouvelles modernes. A selection with introductions and notes (...), London, Methuen Educational Limited, /1968/, pp. 77-14.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. Kafka. Pour une littérature mineure. /Paris/. Les Éditions de Minuit, /1975/, pp. 63-69. (Coll. "Critique").
- Deloffre, Frédéric. "La nouvelle". Bessière, Jean et al. Littérature et genres littéraires, Paris, Librairie Larousse, /1978/, pp. 77-85. (Coll. "Encyclopédie Larousse").
- Du Plaisir. "Sentiments sur l'histoire". Sentiments sur les lettres, et sur l'histoire, avec des scrupules sur le stile, Paris, Chez C. Blageart, MDCLXXXII /1682/, pp. 186-183; Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style. Édition critique avec notes et commentaires par Philippe Hourcade. Genève, Librairie Droz, 1975, pp. 44-70.
- * Duvernois, Henri. "Préface". Journal d'un pauvre homme, nouvelle inédite, /Paris/, Flammarion, /1930/, pp. ix-xv.
- Eikhenbaum, B. "Sur la théorie de la prose". Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, /1965/, pp. 197-211.
- Eikhenbaum, B. "Comment est fait Le Manteau de Gogol". Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, /1965/, pp. 212-232.
- Étiemble, René. "Deux oppositions à la problématique de la nouvelle". En collaboration. Le Mythe d'Étiemble. Hommages, Études et Recherches. Inédits, /Paris/, Didier Erudition, 1979, pp. 315-318.
- "Problématique de la nouvelle". Essais de littérature (vraiment) générale. Essais. /Paris/, Gallimard, 1974, p. 192-208; 3^e édition revue et augmentée de nombreux textes dont plusieurs inédits, /1975/, pp. 220-236.

- Fougère, Jean. "Du roman à la nouvelle". Problèmes du roman. Soixante-deux études publiées sous la direction de Jean Prevost, /Bruxelles/, Le Carrefour, /1945/, pp. 301-303. /Toutes les études publiées dans cet ouvrage ont paru en 1943 dans un numéro spécial de la revue Confluences (Lyon)/.
- Godenne, René, "Le peuple dans les nouvelles de la première moitié du dix-huitième siècle". Images du peuple au dix-huitième siècle. Colloque d'Aix-en-Provence, 25 et 26 octobre 1969. Centre aixois d'études et de recherches sur le dix-huitième siècle, Paris, Librairie Armand Colin, 1973, pp. 245-256.
- * Gordiner, Nadine, "Introduction". Selected Stories, London, J. Cape, 1975, pp. 9-14; New York, Viking Press, 1976.
- Gueunier, Nicole. "Pour une définition du conte". Roman et Lumières au XVIIIe siècle, Paris, Éditions Sociales, /1970/, pp. 422-436.
- Jodogne, Omer. "Considérations sur le fabliau". Mélanges offerts à René Crozet (...) à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves et les membres du C.E.S.C.M. édités par Pierre Gallais et Yves-Jean Riou. Tome II, Poitiers, Société d'études Médiévales. 1966, pp. 1043-1055.
- "Le Fabliau". Jodogne, Omer et Jean-Charles Payen. Le Fabliau et Le Lai narratif. Ouvrage publié avec le concours de la Fondation universitaire de Belgique, /Louvain/, Brepols Turnout, 1975, pp. /5/-/29/. (Coll. "Typologie des sources du Moyen Âge occidental", fasc. 13).
- Laufer, Roger et Bernard Lecherbonnier. Les Genres et les thèmes. 2/le conte la poésie. Textes et travaux, Paris, Fernand Nathan, /1974/, pp. 3-95. (Coll. "Littérature et langage").
- Lenglet-Dufresnoy /pseudonyme: C. Gordon de Perce/ De l'usage des romans où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères. Avec une bibliothèque des romans accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions. Tome I-II, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pp. 61, 90-94. /Reproduit en fac-similé le texte De l'usage des romans, Où l'on fait voir leur utilité & leurs différents caractères: avec une bibliothèque des Romans, Accompagnée de Remarques critiques sur leur choix et leurs Éditions. Tome I, Amsterdam, Chez la Veuve de Poilras, MDCCXXXIV /1734/, pp. 200-203, 319-334./
- Lévi-Strauss, Claude. "La structure des mythes". Anthropologie structurale. Avec 23 illustrations dans le texte et 13 illustrations hors-texte, /Paris/. Plon, /1958/, pp. 227-255.
- Maurois, André. "Nouvelles et romans". Dialogues des vivants, Paris, Librairie Arthème Fayard, /1959/, pp. 81-86.
- Nadeau, Maurice. Histoire du surréalisme ** Documents surréalistes. Paris, Éditions du Seuil, /1958/, pp. 61-62.

- * O'Connor, Frank /Pseudonyme de Michael O'Donovan/. "Introduction". Modern Irish Short Stories. Selected with an introduction by Frank O'Connor /pseudonyme/, edited by Frank O'Connor, London, Oxford University Press, 1957, pp. ix-xvii.
- * Olsen, Michel. "Structure de la nouvelle des Fabliaux à la Renaissance. Essai d'une typologie". Romanistes scandinaves. Actes du 5ième Congrès des romanistes scandinaves. Turku (Åbo), du 6 au 10 août 1972, Turku, Turun Yliopisto, 1973, pp. 136-147.
- Payen, Jean-Charles et F.N.M. Diekstra et collaborateurs. Le Roman, /Louvain/, Brepols Turnhout, /1975/, pp. 50-53. (Coll. "Typologie des sources du Moyen Âge occidental", fasc. 12).
- * Plisnier, Charles. "Roman fleuve et nouvelle". Papiers d'un romancier, Paris, Bernard Grasset, /1954/, pp. 100-103.
- Prévost, Antoine-François /Pseudonyme: M.D.S.M./. Le Pour et contre. Ouvrage périodique, Tome XVIII, Paris, Chez Didot, 1739, pp. 55-56; /Reproduit en fac-similé dans Le Pour et contre. Tome IV. Comprehendant les volumes 16 à 20 et l'index des volumes 11 à 20, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 200./
- Raymond, Marcel. "Notes pour une histoire et une poétique de la nouvelle". Vérité et poésie. Études littéraires, Neuchâtel (Suisse), Éditions de la Baconnière, /1964/, pp. 131-147. /Ce texte sert d'introduction * à l'Anthologie de la nouvelle française. Illustration de Haus Erni. Lausanne, Éditions Clairfontaine, 1950. pp. ? /
- Segrais, Jean Regnaud de. Les Nouvelles françaises ou les divertissemens de la princesse Aurélie. /tome/ I. Avec une préface de René Godenne, Genève, Slatkine Reprints, 1981, pp. vii-xxix, 240-241.
- Sorel, Charles. La Bibliothèque française. Seconde édition revue et augmentée. /Réimpression en fac-similé de l'édition de Paris, 1667/, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pp. 51-60.
- * Stempel, W.D. "Pour une description des genres littéraires". Congrès international de linguistique et de philologie romanes. Actele celui de-al XII-lea Congres international de lingvistica si filologie romanica. Tome II. Bucuresti, Editura Academiei Republicii Socialiste, România, 1971. pp. ?
- Suberville, Jean. Théorie de l'art et des genres littéraires. Classes de lettres du second degré et propédeutique. Septième édition, /Paris/, Éditions de l'École, /1964/, pp. 448-449.
- Thibaudet, Albert. Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours. Paris, Librairie Stock, /1936/, pp. 211-213.
- Todorov, Tzvetan. "Genres littéraires". Ducrot, Oswald et Tzvetan Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Éditions du Seuil, /1972/, pp. 193-201.

Tournier, Michel. "Barbe-Bleue ou le secret du conte". Le Vol du vampire. Notes de lecture, /Paris/, Mercure de France, 1981, pp. /35/-40.

Tynianov, J. "De l'évolution littéraire". Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, /1965/, pp. 120-/137/.

Vial, André. "Conte, nouvelle et roman. Définitions et rapports successifs". Guy de Maupassant et l'art du roman, Paris, Librairie Nizet, 1954, pp. 435-506.

Articles de revues, de journaux et d'encyclopédies.

/Anonyme/. "Conte". Dictionnaire encyclopédique Quillet. B^{ote}-D^{er}, Paris, Librairie Aristide Quillet, /1968/, p. 1497.

"Conte". Alpha encyclopédie. La grande encyclopédie universelle en couleurs. Tome 4, CHAM-CONU, Montréal, Éditions Tout Connaître Inc. /1970/, pp. 1624-1625.

"Nouvelle". Dictionnaire encyclopédique Quillet. N-PQ, Paris, Librairie Aristide Quillet, /1970/, pp. 4619-4620.

Alleau, René. "Les voiles féériques de la voie". Cahiers du Sud, vol. 39, no 324 (août 1954), pp. /196/-202.

Arland, Marcel, "Hommage à la nouvelle. Préface au numéro spécial Nouvelles françaises et étrangères". La Nouvelle Revue française, no 250 (octobre 1973), pp. /5/-6.

/Association Internationale des études françaises/. "Première journée. La nouvelle en France jusqu'au XVIII^e siècle". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. 7-102, discussions pp. 239-262. /Chaque article est décrit sous le nom de son auteur/.

/Association Internationale des études françaises/. "La nouvelle du XVIII^e siècle à nos jours". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), p. 143-272, discussions pp. 405-438. /Chaque article est décrit sous le nom de son auteur/.

* Aury, D. "Défense de la nouvelle". Bulletin de la Guilde du livre, vol. ? , no ? (juin 1950), pp. 102-103.

* Bal, Mieke. "L'Espace comme signifiant et l'espace comme signifié". Rapports, vol. 48 (1978), pp. 26-28.

Baroche, Christiane. "La nouvelle et la rentrée d'octobre". La Nouvelle revue française, no 265 (janvier 1975), pp. /76/-82.

- Barrière, Jean-Bernard. "L'art de la nouvelle moderne vue d'Outre-Manche". Revue de littérature comparée, vol. 24, no 4 (octobre-décembre 1950), pp. 547-556.
- * Béarn, P. "L'art de la nouvelle". La Passerelle, no 2-7 (1970-1971), pp. ?
- Benoist, Jean-Pierre. "Construction du récit et ordre des mots dans les Rasskaz et Povest' de la littérature russe moderne". Revue des études slaves, vol. 49 (1973, paru en 1974), pp. /51/-60.
- Bessière, Jean. "Djuna Barnes nouvelliste et romancière. Du lieu commun à l'imprévisible sens: Spillway et Nightwood". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /455/-477.
- Boll-Johansen, Hans. "Une théorie de la nouvelle et son application aux Chroniques italiennes de Stendhal". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /421/-432.
- Boronad, André. "Genèse et esthétique de la nouvelle". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /402/-420.
- Boulanger, Daniel, "De la nouvelle". La Nouvelle revue française, no 265 (janvier 1975), pp. /67/-73.
- Bowman, Frank Paul. "La nouvelle en 1832: la société, la misère, la mort et les mots". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. /189/-208, discussions pp. 415-419.
- Bozóky, Edina. "Roman médiéval et conte populaire: le château désert". Ethnologie française, vol. 4, no 4 (1974), pp. /349/-356.
- Bremond, Claude. "Le message narratif". Communications, no 4 (1964), pp. 4-32.
- "La logique des possibles narratifs". Communications no 8, (1966), pp. 60-76; L'Analyse structurale du récit /Textes de Communications, no 8 (1966)/, /Paris/, Éditions du Seuil, /1981/, pp. /66/-82. (Coll. "Points Littérature", no 129).
- Brion, Marcel. "Littératures étrangères. Félicité, par Katherine Mansfield". La Revue hebdomadaire, tome 5 (mai 1928), pp. /477/-479.
- Brunetière, Ferdinand. "Les fabliaux du moyen âge et l'origine des contes". La Revue des Deux Mondes, LXIII année, troisième période, Tome CXIX (1893), pp. /189/-213; Études critiques sur l'histoire de la littérature française. Sixième série. Quatrième édition, Paris, Librairie Hachette, 1922, pp. /37/-77.
- *Burniaux, Constant. "Défense de la nouvelle". Le Soir (Paris), vol. ? , no ? (8 novembre 1952), p. ?

- Burniaux, Constant. "La poésie du roman". Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, vol. 36, no 4 (1958) pp. /173/-183.
- Burniaux, Constant. "Recherche sur la poésie de la nouvelle". Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, vol. 40, no 1 (1962), pp. /86/-96.
- Butor, Michel. "La balance des fées". Cahiers du sud, vol. 39, no 324 (août 1954), pp. /183/-195; Répertoire I, /Paris/, Les Éditions de Minuit, /1960/, pp. 61-73. (Coll. "Critique").
- Cioranescu, Alexandre, "La nouvelle française et la «comedia» espagnole au XVIIe siècle". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. /79/-87, discussion pp. 253-254.
- Coirault, Yves. "Nouvelles et mémoires: Saint-Simon et les problèmes du romanesque". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. /145/-169, discussion pp. 405-415.
- * Cormeau, N. "La nouvelle". Le Soir (Paris), vol. ? , no ? (27 novembre 1948), p.
- D., R. "Fabliau". Encyclopaedia Universalis. Volume 6, Elastomère. Film d'art, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1970/, pp. 878-879.
- * Daniel-Rops. "Un art méconnu: la nouvelle". Levendé Talen, vol. ? , no ? (1956), pp. 158-160.
- Debray-Genette, Raymonde. "Les figures du récit dans Un coeur simple". Poétique, no 3 (1970), pp. /348/-364.
- Dégh, Linda and Vazsonyi. "Legend and Belief". Genre, vol. 4, no 3, (september 1971), pp. 281-304.
- De Lajarte, Philippe. "Du conte facétieux considéré comme genre: esquisse d'une analyse structurale". Ethnologie française, vol. 4, no 4 (1974), pp. /319/-332.
- * Delarue, P. "Les caractères propres du conte populaire français". Le Mois d'ethnographie française, vol. 5, no 5 (1951), pp. 43-47; no 6, pp. 59-60.
- D/elloffre/, F/rédéric/. "Nouvelle". La Grande Encyclopédie. Vol. 41, Paris, Librairie Larousse, /1975/, pp. 8618-8619.
- Demers, Jeanne. "L'art du conte écrit ou le lecteur complice". Études françaises, vol. 9, no 1 (février 1973), pp. /3/-13.
- Demers, Jeanne et Lise Gauvin. "Le conte écrit, une forme savante". Études françaises, vol. 12, no 1-2 (avril 1976), pp. /3/-24.
- "Frontières du conte écrit. Quelques loups-garoux québécois". Littérature, no 45 (février 1982), pp. 5-23.

- Demers, Jeanne et Michelle Desjarlais Konstantinov. "Vers une définition du conte écrit au Québec: le récit court de type exemplum". Voix et images, vol. 2, no 1 (septembre 1976), pp. 110-118.
- * Denis, Ariel. "Mort d'un genre?". Les Nouvelles littéraires, no 2466 (30 décembre 1974), p. 8.
- * Devaulx, Noël. "Pratique de la nouvelle". Les Nouvelles littéraires, no 2466 (30 décembre 1974), pp. 8-9.
- De Vries, Jan. "Les contes populaires". Diogenes, no 22, (avril-juin 1958), pp. 13/-19.
- Didier, Béatrice. "Le statut de la nouvelle chez Stendhal". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. 209/-221, discussion pp. 419-428.
- Dubanton, Monique. "L'ovale du portrait. La fonction de l'écriture chez Edgar Poe". Poétique, no 37 (février 1979), pp. 102/-110.
- Dubuis, Roger/. "La genèse de la nouvelle en France au Moyen Âge". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (1966), pp. 9-19, discussion pp. 239-245.
- Dupuis, Michel. "Aspects de la nouvelle chez Willem Frederik Hermans". Études germaniques, vol. 27, no 4, (octobre-décembre 1972), pp. 566/-579.
- * Duvernois, Henri. "Les parents pauvres". La Meuse littéraire, vol. ?, no ? (24 et 25 février 1924), p. ?
- E. et F., A. "Nouvelle". Encyclopaedia Universalis. Volume 11, Migration-Oedipe, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1971/, pp. 916-919.
- * Emelina, J. "La nouvelle dans la presse du cœur: étude à partir d'un exemple". Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, no 29 (1977), pp. 291-303.
- * Ézine, Jean-Louis. "Entretien avec Paul Morand /sur la nouvelle/". Les Nouvelles littéraires, no 2466 (30 décembre 1974), pp. 8-9.
- * Fauchery, P. "Éloge de la nouvelle". Bulletin de la Guilde du livre, vol. ?, no ? (août 1948), pp. 187-191.
- Felheim, Marvin. "Recent Anthologies of the Novella". Genre, vol. 2, no 1 (March 1969), pp. 21-27.
- Fonyi, Antonia. "Nouvelle, subjectivité, structure. Un chapitre de l'histoire de la théorie de la nouvelle et une tentative de description structurale". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. 355-375.
- Friedman, Norman. "What makes a short story short?". Modern Fiction Studies, vol. 4, no 2 (Summer 1958), pp. 103-117.

- * Garcin, Jérôme. "Vous m'en direz des nouvelles; ils font court, mais ils vont loin". Les Nouvelles littéraires, no 2721 (24 janvier 1980), p. 24.
- "Petit dictionnaire des nouvelles reçues". Les Nouvelles littéraires, no 2767 (18 décembre 1980), p. 36.
- Genette, Gérard. "Frontières du récit". Communications, no 8 (1966), pp. /152/-163; L'Analyse structurale du récit /Textes de Communications, no 8 (1966), Paris/, Éditions du Seuil /1981/, pp. /158/-169. (Coll. "Points Littérature", no 129).
- Gillespie, Gerard. "Novella, nouvelle, novella, short novel? - - a review of terms". Neophilologus, vol. 51 no 2 (April 1967), pp. 117-127; no 3 (July 1967), pp. 325-330.
- Godenne, René. "L'association nouvelle-petit roman entre 1650 et 1750". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. /67/-78, discussion pp. 249-253.
- Godenne, R/ené/. "Comment appeler un auteur de nouvelles?". The Romanic Review, vol. 58, no 1 (February 1967), pp. /38/-43.
- Godenne, René. "Les débuts de la nouvelle narrée à la première personne (1645-1800)". Romanische Forschungen, vol. 82, no 3 (1970), pp. /253/-267.
- "Supplément au Répertoire par année des titres des nouvelles aux XVIIe et XVIIIe siècles". French Studies, vol. 28, no 2 (April 1974), pp. 146-158.
- "À propos de quelques textes critiques du XXe siècle sur la nouvelle (1920-1965)". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. /237/-254, discussion pp. 428-438.
- "La nouvelle française". Études françaises, vol. 12, no 1-2 (avril 1976), pp. /103/-111.
- * Hankiss, J. "Les genres littéraires et leur base psychologique". Helicon, no 2 (1939), pp. 117-129.
- Hanouille, Marie-Julie. "Quelques manifestations du discours dans Trois contes". Poétique, no 9 (1972), pp. /41/-49.
- Harris, J.C. "Genre and narrative structure in some islendinga þaettir". Scandinavian Studies (Kansas), vol. 44, no 1 (Winter 1972), pp. 1-27.
- Hart, Walter Morris. "The Reeve's tale. A comparative study of Chaucer's narrative art". Publications of the Modern Language Association of America, vol. 23, no 1, New Series, vol. 16, no 1 (1908), pp. 1-44. /Reprinted with permission of the original publishers by Kraus Reprint Corporation, New York, 1962/.

- Hart, Walter Morris. "The fabliau and popular literature". Publications of the Modern Language Association of America, vol. 23, no 3, New Series, vol. 16, no 3 (1908), pp. 329-374. /Reprinted with permission of the original publishers by Kraus Reprint Corporation, New York, 1962/.
- Hedberg, Johannes. "What is a «short story»? And what is an «essay»?". Moderna Språk, vol. 74, no 2 (1980), pp. /113/-120.
- Hell, Victor. "L'art de la brièveté. Genèse et formes du récit court; Short Stories et Kurzgeschichten". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /389/-401.
- Holtz-Bonneau, Françoise. "Voyage dans l'univers des contes de fées". Téléciné, no 223 (décembre 1977), pp. 45-50.
- Horn, Katalin. "L'arbre secourable dans le conte populaire allemand". Ethnologie française, vol. 4, no 4 (1974), pp. /333/-348.
- Hubert, J.D. "Les nouvelles françaises de Sorel et de Segrais". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), p. /31/-40, discussion pp. 246-249.
- Hyman, Richard J. "The virtuous Princesse de Clèves". French Review, vol. 38, no 1 (October 1964), pp. 15-22.
- Imbert, Henri-François, "Un intense scrupule ou les avatars de la forme courte". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /341/-354.
- * Isernhagen, H. "The thematic unity of the long distance runner: the short story as a semi-qualified medium of social criticism". Literatur in Wissenschaft und Unterricht, vol. 12, no 3, pp. 178-190.
- Issacharoff, Michael. "Une symbolique de l'espace: lecture de La Pierre qui pousse d'Albert Camus". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. /255/-272, discussion pp. 428-438.
- J., R. "Conte". Encyclopaedia Universalis, Volume 4, Cavafy. Cortazar, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1969/, pp. 949-952.
- * Jamin, Jules. "Le Piédestal". Revue de Paris, vol. ? , no ? (1832), p. 103.
- Jauss, Hans-Robert. "Littérature médiévale et théorie des genres. Mise au point". Poétique, no 1 (1970), pp. /79/-101.
- Judrin, Roger. "Lettre sur la nouvelle". La Nouvelle Revue française, no 265 (janvier 1975), pp. /63/-66.
- Kadir, Djelal. "Another sense of the past: Henry James' The Aspern Papers and Carlos Fuentes, Aura". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /448/-454.

* Kanfers, R. "Pour une élogie de la nouvelle". Revue de poche, no 8 (11 juin 1946), pp. 161-167.

"Splendeur et misère de la nouvelle". Bulletin de la Guilde du livre, vol. ? , no ? (avril 1952), pp. 101-104.

Kasprzyk, Krystina. "Les thèmes folkloriques dans la nouvelle française de la Renaissance". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. /21/-30, discussion pp. 245-246.

Kostelanetz, Richard. "The short story in search of status". Twentieth Century, vol. 174, no 1027 (Autumn 1965), pp. 65-69.

L., F. "Fable". Encyclopaedia Universalis. Volume 6, Elastomère. Film d'art, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1970/, pp. 876-878.

L., J. "Conte". La Grande Encyclopédie. Volume 16, Paris, Librairie Larousse, /1973/, pp. 3279-3280.

Labia, Jean-Jacques. "L'entaille et le signe. Récits de Musil: Drei Frauen. Nouvelles et romans brefs de Melville". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /433/-447.

Lacoue-Labarthe, Philippe. "La fable (littérature et philosophie)". Poétique, no 1 (1970), pp. 51-63.

Lévy, André. "Pour une problématique chinoise de la nouvelle". Revue de littérature comparée, vol. 50, no 4 (octobre-décembre 1976), pp. /376/-388.

Mélançon, Robert. "Entretien avec Michel Butor". Études françaises, vol. 11, no 1 (février 1975), pp. /67/-92.

* Liebrecht, H. "Éloge de la nouvelle". Le Soir (Paris), vol. ? , no ? (11 juin 1946), p. ?

Mélétinsky, E.M. "Problème de la morphologie historique du conte populaire". Semiotica, vol. 2, no 2 (1970), pp. /128/-134.

Michel, Marc. "À propos du conte fantastique". Nouvelle Revue française, vol. 10, no 110 (février 1962), pp. /299/-305; no 111 (mars 1962), pp. /497/-502.

Mortier, Roland. "La fonction des nouvelles dans le roman comique". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. /41/-51, discussion pp. 246-249.

Muscatine, Charles. "The social background of the old french fabliaux". Genre, vol. 9, no 1 (Spring 1976), pp. /1/-19.

* Olsen, Michel. "Introduction à une analyse des structures narratives de la nouvelle". Pré(Publications), (Udgives of Institut for Romansk Filologi: Aarhus Universitei), no 3 (Juli 1973), pp. 2-55.

- Peden, William. "The recent american short story". The Sewanee Review (USA), vol. 82, no 4, (Fall 1974), pp. 712-729.
- Pitcher, Edward W. "The short story in anthology and miscellany 1750-1800: a response to Robert Mayo". Studies in Short Fiction, vol. 14, no 1 (Winter 1977), pp. 1-13.
- * Pommier, J. "L'idée de genre". Publications de l'École normale supérieure, Section des Lettres, vol. 2 (1945), pp. 47-81.
- Pop, Mihai. "La Poétique du conte populaire". Semiotica, vol. 2, no 2 (1970), pp. 117-127.
- Proust, Jacques. "De l'exemple au conte: la correspondance de Diderot". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. 171/-187, discussion pp. 405-415.
- * Pudlowski, Gilles. /Enquête de Marie-Martine Gras/. "Un genre qui s'avance masqué". Les Nouvelles littéraires, no 2721 (24 janvier 1980), p. 25.
- * Reformatskij, A.A. "Saggio d'analisi della composizione novellistica /Essai d'analyse de la composition de la nouvelle/. Strumenti Critici (Torino, Italia), vol. 7, no 21-22 (1973), pp. 224-241.
- Ricard, François. "Le recueil". Études françaises, vol. 12, no 1-2 (1976), pp. 113/-133.
- Remak, Henry, H.H. "Novella". Encyclopedia of World Literature in the 20th Century. General Editor Wolfgang Bernard Fleischmann, vol. 2, G-N, New York, Frederick Ungar Publishing Co, /1969/, pp. 466-469.
- Rustin, J. "L'histoire véritable dans la littérature romanesque du XVIIe siècle français". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. 79/-102, discussion pp. 254-262.
- S., P., C.R. et P.R. "Mythe". Encyclopaedia Universalis. Volume 11, Migration. Oedipe, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1971/, pp. 526-537.
- Sacharoff, Mark. "Pathological, comic, and tragic elements in Kafka's In the Penal Colony". Genre, vol. 4, no 4 (December 1971), pp. 392-411.
- * Sarkany, Stéphane. "Éléments d'analyse d'une théorie sociologique de la nouvelle européenne au XXe siècle". Zagarnienia rodzajów literackich, vol. 15, no 1 (1972), pp. 33-43.
- Smith, Horatio E. "The development of a brief narrative in modern french literature: a statement of the problem". Publications of the Modern Language Association of America, vol. 39, New Series vol. 25 (1917), pp. 583-597. /Reprinted by permission of the original publishers by Kraus Reprint Corporation, New York, 1963/.

- Sozzi, Lionello, "La nouvelle française au XVe siècle". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 23 (mai 1971), pp. /67/-84.
- Stahl, Sandra K.D. "The oral personal narrative in its generic context". Fabula, 18 Band /vol. 18/, Heft 1/2 /no 1-2/ (1977), pp. /18/-39.
- Struthers, J.R./Tim/. "Myth and reality: an approach to the canadian short story". Revue de l'Université Laurentienne, vol. 8, no 1 (novembre 1975), pp. /28/-48.
- Sullivan, Edward D. "Maupassant et la nouvelle". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 27 (mai 1975), pp. /223/-236, discussion pp. 419-428.
- Terrasse, Antoine, "A lire une nouvelle...". La Nouvelle revue française, no 265 (janvier 1975), pp. /74/-75.
- Thomas, Catherine. "Forme et transaction chez un auteur indien: du conte et de l'utopie". Degrés, no 5 (1974), pp. 91-910.
- * Thomas, H. "La nouvelle et le conte". Bulletin de la Guilde du livre, vol. ? , no ? (octobre 1950), pp. 285-287.
- * Thorp, J.B. "The fantastic short story in France". South Atlantic Quarterly, vol. 29 (1930), pp. 321-340.
- * Tiegheim, P. van. "La question des genres littéraires". Helicon, no 1 (1938), pp. 95-101.
- Todorov, Tzvetan. "Les catégories du récit littéraire". Communications, no 8 (1966), pp. /125/-151; L'Analyse structurale du récit /Textes de Communications, no 8 (1966) , Paris/, Éditions du Seuil /1981/, pp. /131/-157. (Coll. "Points Littérature", no 129).
- Varga, A. Kibédi. "Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique". Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no 18 (mars 1966), pp. /53/-65, discussion pp. 249-253.
- Vax, L. "L'art de faire peur". Critique, vol. 15, no 150 (novembre 1959), pp. /915/-942; no 151 (décembre 1959), pp. /1026/-1048.
- Vernier, France. "Les dysfonctionnements des normes du conte dans Candide". Littérature, vol. 1, no 1 (février 1971), pp. 15-29.
- Weinrich, Harold. "Structures narratives du mythe". Poétique no 1 (1970), pp. /25/-34.

Mémoires et thèses

- * Gandelman, C. "Les Techniques de la provocation chez quelques nouvelles et romanciers de l'entre-deux-guerres. (Kafka, Joyce, Péret, Dos Passos, Döblin, Céline, H. Miller)". Thèse de 3e cycle, Paris III, 1972.

CLONE/CRÉATION

RECUEIL DE NOUVELLES

AVANT-PROPOS

"Par délicatesse
J'ai perdu ma vie."¹

Quand un policier m'a questionné (un mois après ma disparition), je ne me souvenais de rien, pas même de l'accident et du choc dont j'avais dû être victime. Mon corps était couvert de contusions et ma mémoire semblait s'être liguée contre mon désir de savoir ce qui s'était passé. Mais nulle trace de ce qui avait pu m'advenir entre le neuf mai et le dix juin.

Ce n'est qu'à ma sortie de l'hôpital que j'en ai appris un peu plus: j'avais été retrouvé à l'autre bout du pays, j'errais sur le bord d'une route nationale, affamé et sale. Cela ne me suffisait pas; je me suis obstiné à passer et repasser cette bande démagnétisée du souvenir de mes faits et gestes.

- Vous êtes un homme neuf, André. Pourquoi vouloir à tout prix savoir ce qui vous est arrivé?

- Parce que... parce que..., ai-je bredouillé pour toute réponse au médecin, convaincu que je devais m'approprier toute la vérité pour reprendre mon chemin.

Un mois d'efforts et de souffrances me permirent d'écrire les dix histoires qui suivent. Je ne me suis pas trompé lorsque j'ai affirmé à

1. Arthur Rimbaud, Poésies. Une saison en enfer. Illuminations et autres textes, /Paris/, Le Livre de Poche, /1963/, p. 95.

mon médecin traitant que ces textes étaient des clones de moi-même, des fruits de ma sensibilité. Mes propos imaginés l'ont fait sourire. Je n'ai donc pas insisté.

Aujourd'hui, ces histoires sont tout ce qui me reste d'un fragment de vie perdue. Rien ne semble lier l'une à l'autre. Pourtant sans elles, je serais privé d'une partie de ma vie. On pourrait croire qu'elles ont été filées brin après brin avec des laines multicolores emmêlées, que je n'ai pu séparer les couleurs à la perfection et que plus d'une teinte s'est trouvée tordue dans un même fil. C'était inévitable. Mes histoires portent les séquelles de l'emmêlement où elles ont vu le jour. Mais je ne veux plus retoucher mon travail. Après tout, peut-être suis-je seul à les voir ces couleurs récurrentes!

Je vous laisse ce recueil ordonné du mieux que j'ai pu. L'ordre de présentation des textes peut être faux. Je ne suis sûr de rien. Le puzzle est constitué de dix pièces géométriques, plus ou moins noires ou blanches, qui ne s'emboîtent pas les unes dans les autres. Je sais que la séquence proposée n'est pas nécessairement la bonne et que, pire encore, une histoire manque possiblement. En attendant, je joue souvent à les disposer dans un ordre nouveau. Qui sait si ce jeu ne laissera pas filer l'histoire qui manque ou la séquence qui me redonnerait la mémoire?

CHEVALIER SANS ARMURE

Pont-Levis était un petit village bien tassé sur son église grise. Une centaine de maisons bordaient les rues. Les chats, les chiens, les poules et les oies allaient librement; de même, les enfants. Il y avait bien une école, une taverne, et deux gros magasins où tous les villageois passaient un jour ou l'autre pour y prendre ou y laisser quelque chose. La vie était bien ordonnée.

Là, un fils était né chez les Laflèche. Il lui fallait un nom, il en aurait un. Ce serait Étienne. Sans raison, comme ça, pour rien, parce qu'il fallait un nom d'homme. Ce nom irait; à ce nom-cerf-volant, l'enfant grandirait. Si ce nom n'était pas encore celui d'un homme fort, Étienne n'aurait qu'à veiller lui-même à y attacher le grelot de la puissance et de la gloire: pour qu'à son nom, les chiens fuient, les fleurs se flétrissent, les mères s'évanouissent, les pères rêvent d'appeler leur premier héritier mâle du nom d'Étienne. Étienne était comme tous les bébés. Ce n'est que lorsqu'il eut deux ans qu'il donna les premiers signes d'anormalité. À l'âge où les armures apparaissent, les parents d'Étienne virent que leur fils n'en aurait pas. Étienne n'était pas normalement constitué. Quand il eut l'âge de jouer avec les autres enfants, son père, couvert d'une superbe armure, conduisit flegmatiquement son fils trop couvé au champ clos. Mine de rien, il l'abandonna à ceux qui dorénavant seraient ses frères de jeu. Onze enfants le toisèrent, cherchant l'odeur caractéristique d'une armure naissante. On le touchait en quête des premières métamorphoses de son corps. Pour être sûr de ne pas se tromper, on

le déshabilla. Il n'y avait plus de doute: aucune trace d'armure. Absolument rien. Nudité complète. Après avoir dévêtu Étienne, les onze autres enfants enlevèrent leur haubert de laine afin d'exhiber les premiers durcissements de leur épiderme. Étienne récupéra avec peine et misère chacun de ses vêtements. Bousculé, raillé, il était encerclé; on l'ébranlait gaiement: les apprentis-chevaliers tranchaient l'air de coups d'épée en bois. Étienne évitait de justesse la plupart des coups comme le font les bêtes traquées. À la fin de la journée, quand chacun rentra chez soi, Étienne portait les traces des coups qu'il n'avait pu éviter. La nuit tomba sur Étienne resté seul. Il haleta longtemps, épuisé. Son père attendit l'obscurité avant de revenir chercher son fils. Sans lui prendre la main, il dit à Étienne: "Viens". Ils retournèrent en silence à la maison. La nuit avait gobé la forme des maisons du village. Étienne suivait son père au bruit des pas qui le précédaient. Le père ne croyait pas marcher vite; le fils courait presque à ses trousses. Quand la porte du logis s'ouvrit, dans la lumière que cela fit, Étienne vit la honte sur le visage mat de son père. La mère baissa les yeux en lui servant une soupe tiède. Étienne mangea sans faim, se coucha sans aide, pleura sans bruit, puis s'endormit.

Traqué, jour après jour, Étienne comprit vite l'inutilité d'échapper à une embuscade pour tomber dans une autre mieux ourdie. Il valait mieux être de toutes les escarmouches et embuscades. Ce qu'il fit, tant et si bien qu'il était toujours la victime écorchée des jeux de ses compagnons. Étienne mordait la poussière, tombait dans le fossé, culbutait, s'écorchait mains ou coudes. Comme on avait du coeur, la chance était au coureur s'il voulait bien s'en donner la peine; d'instinct, on lui laissait la vie: par intérêt comme on ménage sa monture, sa servante ou son boeuf.

Mal armé, Étienne livrait combat pour l'honneur d'être vaincu. Il n'avait rien à dire, ses ennemis le lui avaient signifié. Le porte-parole du groupe des onze, Gontran, avait été on ne peut plus clair :

- Nous serons au pied de la falaise à quatre heures, sois-y, sinon gare!

Étienne avait une chance... sur onze... d'être le vainqueur. Bien sûr! Sans autre armure que son corps chétif, sans arme autre que ses bras levés pour éviter le plus de coups: d'abord ceux des plus forts, puis ceux des plus faibles.

La première représaille que subit Étienne avait suffi à lui couper l'envie de manquer un autre combat auquel il serait invité. Ladite représaille avait consisté à jeter, corde au cou, le mauvais plaisant dans la fosse à purin derrière la soue de maître Albert avant de le promener couvert de chardon dans une charette à travers Pont-Levis. Après cette expérience, Étienne ne manqua aucun rendez-vous, même ceux-là où il se retrouvait seul.

Pendant qu'il attendait l'armée victorieuse, il laissait voguer son esprit; il imaginait un jour de procession en habits trop beaux, trop lourds, trop chauds, trop parfumés. Il imaginait être l'un d'eux. Mais le bruit de la troupe le ramenait au pied de la falaise où onze écuyers de circonstance convergeaient l'épée levée, la bouche remplie d'injures, les yeux brillants. Mère et père d'un pareil fils n'avaient rien à dire à l'ingrat qui n'était jamais rentré à la demeure familiale en criant: "J'ai vaincu! Voyez là le signe avant-coureur d'une armure merveilleuse". Rien. Défaut de fabrication. Vice de procédure. Retour à l'expéditeur impossible. On était dur avec lui afin de l'inciter au courage, à

la force. Mais comment fait-on quand on n'a pas d'armure, qu'on n'a pas d'épée de bois? Par civisme, papa Laflèche lui avait fabriqué un casque à visière de métal léger, pour éviter le pire.

Une soupe attendait toujours Étienne dans la cuisine un peu enfumée. Il mangeait sans passion et s'éclipsait avec la discrétion d'une bête malade; il se terrait dans sa chambre pour trembler en toute sécurité dans l'obscurité d'un lit chaud. Parfois, des éclats de voix montaient jusqu'à sa chambre. Il dressait sa tête pour mieux entendre le propos d'une querelle de parents éprouvés. Il était question de faute, de sort jeté.

- Notre fils est un avorton, Éva, et c'est la faute.

- Ma faute! Tu oses me dire ça, toi qui n'a vaincu personne.

Elle rappelait, comme si cela s'était passé la veille, qu'elle avait été prise avec trop de violence la fois où Étienne avait été conçu, qu'elle avait croisé une sorcière quelques jours plus tard, qu'elle avait accouché seule parce que les voisines n'avaient pas entendu ses cris, qu'elle..., qu'elle... et qu'elle... Étienne s'endormait sur cette litanie purifiante. Il n'y était pour rien. Un jour, qui sait, l'exorciste du village viendrait peut-être le libérer de son sort, poussant hors de lui l'esprit qui avait fait son malheur. En attendant, il était un enfant marqué du signe de la faiblesse. Chacun endurcissait son cœur et son armure à le défier sans péril, Étienne était utile à la commune...

Frappé, bousculé, poussé au milieu des chevaux nerveux de l'enclos, Étienne ne tremblait plus; il attendait les coups passivement, ne levant plus les bras pour se protéger. La visière de son casque de métal lui évitait les blessures humiliantes. Sous ses vêtements dormaient des

blessures de toutes profondeurs. Il sortait vif, mais jamais indemne des guêpiers où on le fourrait. On avait oublié les traits de son visage depuis qu'il portait du matin au soir son casque à visière. Sa tête et son visage étaient sans cicatrice. Les blessures reçues sur le reste de son corps finissaient tant bien que mal à se refermer, assombrissant peu à peu son corps d'un blanc laiteux, sous la culotte et la cotte de laine.

Il avait grandi. Il était timide et fluet, mince comme s'il avait poussé trop vite. Attiré par la lumière très tôt, à cinq ans il s'arquait; à dix ans, il se voûtait. Très vulnérable. Une voix étouffée l'effrayait. Étienne craignait les vents violents. Mais quand la joyeuse troupe s'approchait de lui, stoïque, il ne s'enfuyait pas. Les barbares parfois croisaient son chemin sans coup férir. Parfois on l'oubliait plusieurs jours à cause d'une troupe ambulante ou pour des jeux plus secrets et doux avec les filles du bourg le plus proche. Mais toujours à la vue de la petite troupe, il essayait de ne pas se raidir, continuait son chemin sans déroger, à pas lents, espérant le meilleur, refoulant le pire. Un coup était un coup.

Godfroy, le dernier de la troupe, allait le croiser près de la porcherie du "père Albert". Étienne croyait l'avoir échappé belle quand Godfroy l'empoigna par derrière, le traîna jusqu'à l'enclos des cochons et le bascula sans mot dire dans la marre boueuse au milieu des porcs effarouchés et grognants. Godfroy, bouffi d'orgueil, sauta la clôture, piétina son ennemi et s'écarta en héros, soutenu par les cris de l'auditoire agrippé à la barrière. Étienne tout couvert de boue n'arrivait pas à reprendre son souffle. Quand il put enfin se mettre à quatre pattes et respirer, un cri sans forme monta de tous les coins de son corps. God-

froy sut alors qu'il était allé trop loin. Étienne hurlait et ne pouvait se relever. On crut que la vase gluante le rivaît au sol. Quelle erreur! Il balbutiait des mots, des larmes, des cris. Quand les volontaires de service voulurent le relever, un cri insupportable les obligea à lâcher prise. Les troupiers se dispersèrent. On prévint la mère d'Étienne que son fils la réclamait à grands cris; elle vint le secourir. D'éclisses de bois et d'un bout de corde, elle immobilisa la jambe qui semblait brisée, le libéra de l'ornière et le porta jusque chez elle. Elle était furieuse, encore une fois déshonorée. Elle emportait le piètre chevalier qui hurlait à se briser les cordes vocales. Un seul mot compréhensible.

- Maman! hurlait-il, dépossédé de douleur.

Il n'y avait rien à faire pour qu'il se taise. La douleur l'emprisonnait. Le trajet fut long et pénible. Mais la mère finit par arriver chez elle avec sa charge d'humiliations. Elle demeura muette. Des injures volaient dans sa tête.

Une heure ne suffit pas à le nettoyer. Elle refit une attelle avec plus de précaution. Puis elle mena ce fils de rien à sa chambre. Il passa bien dix jours au lit, loin de la rue. Ses compagnons dévastaient le village. Les villageois ne vivaient plus. Terreur quotidienne. Massacres. Vols. Chantage. C'était l'enfer.

Les chats encore vifs ne se montraient plus depuis que Jean Laforce, le fils de la veuve, avait chevaleresquement empalé le félin de dame Lafrance. Le maître des Laterreur ne tint pas longtemps sur pied quand onze chevaliers y pourchassèrent un ennemi fantôme. La grange de la mère Langlois faillit brûler lorsqu'un chien, la queue en feu, la traversa

pour aller se jeter dans un fossé d'eau croupie. Le jour où il plut, onze mères faillirent perdre la raison parce que leur fils demeurait docilement à la maison. Et dire que les hommes ne revenaient pas encore de la chasse! Tension. Panique. Folie. Le vent ne laissait rien prévoir qui vaille.

Dix jours que cela dura. Dix jours d'une année chacun.

Le matin du onzième jour, Étienne, porté par sa mère, sortit enfin de sa maison. Sa mère l'assit en plein soleil sur le banc chaud en façade de la maison des Laflèche. Les bonnes dames commencèrent à se détendre et à refaire leur chignon. La paix allait revenir. Quand on passait devant Étienne, on lui prêtait attention. Une mère osa même lui sourire. Comme la visière du casque d'Étienne était abaissée, elle ne put voir le sourire que l'enfant rendit. Il arriva qu'il plut. Ces jours-là, Étienne restait à l'abri de la maison, le plus souvent dans sa chambre, à jouer avec presque rien, selon son habitude. Quelques jours plus tard, un matin de soleil, il sortit seul, boitant, et alla s'asseoir sur le banc de pierre. Des jours passèrent, des semaines aussi. Il n'eut plus besoin d'attelle. On comprit vite qu'il boiterait toujours. Tout recommença avec la réserve des enfants punis et qui ont retenu la leçon. Le mot d'ordre fut: Que le plaisir dure! Et il allait durer, foi de chevaliers!

Les années passaient, toutes plus fertiles en émotions les unes que les autres. Trois ans plus tard, Étienne vivait encore. Ses compagnons avaient grandi, pris du thorax et de l'armure. Leur sang chaud battait allègrement. Étienne avait continué de ployer. Parfois, son souffle était court. À ses tempes desséchées, dans ses yeux agités, à ses poignets minces comme des rais de lune, au bout de ses cheveux soyeux et

emmêlés, le hasard s'amusait à frapper de petits coups aveugles. Picoté d'ecchymoses, Étienne portait son casque à présent couvert de petites bosses. Le temps y avait laissé les marques de son passage. Toutefois, sous son casque, la tête et le visage d'Étienne étaient encore intacts, sans marque, purs, comme à sa naissance. Il savait mieux recevoir les coups; les autres les donnaient mieux.

Lorsque Étienne croyait que personne ne requerrait sa présence, il se retirait dans le Boisé Maudit, sur la Lande des Sorcières ou à l'Écluse du Pendu. Là, il se complaisait dans l'observation des fleurs, des fourmilières, tantôt il s'abîmait dans le murmure d'un ruisseau, tantôt il s'abandonnait au jeu de la lumière inexplicable. Parfois, il ne pensait rien; parfois sa pensée courait librement en tous sens.

Un tourbillon d'hirondelles au pied de la falaise de sable l'émerveillait. Il passait parfois une heure en plein midi au milieu des oiseaux agacés de sa présence: une heure à compter les frôlements et les coups d'aile légers. Étienne enlevait même son casque pour sentir toutes ces ailes le toucher. Ces oiseaux furieux le caressaient pour éloigner l'intrus (qu'il était) des nids où des oisillons à naître ou nés reposaient. Quand il était bien repu du spectacle, des voltiges, des cris furieux, des coups d'ailes qui avaient laissé son corps intact, il s'éloignait très très lentement de la falaise. Une nuit, en rêve, Étienne s'était vu nu, encerclé d'hirondelles en furie effleurant son corps des pieds à la tête pour lui faire signe de partir, d'aller ailleurs.

Un jour, une jeune fille de Pont-Levis surprit Étienne à l'Écluse du Pendu; il se baignait, nu et sans casque. Comme elle regardait sans

pudeur, son corps tiqueté, il lui avait lancé:

- Ce n'est pas la peste. Ce sont des taches de soleil. Elle avait ri. Lui aussi. Dénudant son corps où il poussait lentement des seins, elle s'était jetée elle aussi à l'eau. Étienne avait eu à peine le temps de voir qu'un vêtement de femme cache un corps différent du sien. Ils s'affolaient dans l'eau, remuaient, s'ébattaient, chassaient l'eau de leur bouche. Elle arrosait Étienne, était éclaboussée par lui, poussait de petits cris de joie en disant "non, non!", passait à l'attaque, était attaquée par surprise, avait le souffle court. Ils plongeaient, ressurgissaient subitement, luisants d'eau dans la lumière multicolore. Et puis, ils s'essoufflaient sur l'herbe en riant, les yeux fermés face au soleil, s'ensommeillaient dans les bruits d'oiseaux, d'abeilles, d'arbres, de grillons, dans les parfums de fougères, de fleurs, dans les caresses d'insectes et d'herbes. En fin de journée, ils remettaient des vêtements brûlants quand l'air fraîchissait. Par cinq fois, cette baignade se répéta.

Cette fille l'accompagna même dans le Bois Maudit et sur la Lande des Sorcières. Des heures à vibrer comme voiliers à tous vents, exacerbés par les muscs végétaux et les plantes ondoyantes, par les arbres lavés de brises, par les ruisseaux abreuvés de cailloux et de poissons fous, par les nuits-hamacs baisées de rosée et d'amour. Elle l'avait vu sourire et dormir dans une clairière noyée de soleil. Elle avait dormi un soir dans la chaleur d'Étienne. Ils rentraient ensemble jusqu'à Pont-Levis. Là, dans la nuit avancée, ils se séparaient, retournant qui à ses chasseurs, qui à son effacement.

La porte de la maison familiale n'était jamais barrée avant

qu'Étienne ait pris place dans son lit. Il avait beau monter sans bruit à sa chambre, sa mère en avait connaissance et, dans le noir, venait tourner les trois clés de la porte, pousser les deux pènes dans leur gâche avant de barrer de deux morceaux de chêne l'entrée des lieux.

Les lendemains de ces fugues, Étienne parcouraient chacune des rues du village, très lentement. Quelquefois, les coups reçus lui donnaient à penser que ses copains l'avaient cherché sans succès et qu'ils se vengeaient en redoublant la force des coups sur son casque ou sur son corps. Parfois ses compagnons l'ignoraient, trop endormis ou trop occupés à un jeu.

Pourtant, un jour, peu avant ses quatorze ans, Étienne tomba de l'arbre de la vie. On l'y avait aidé un peu. Pour jouer, on l'avait pendu au chêne gris esseulé sur la route menant au bourg de Pierre-Ponce. On lui avait dit de monter dans l'arbre, il avait obéi. Là, on lui attacha les mains derrière le dos et on lui passa une corde de chanvre autour du cou. Il crut à un subterfuge. La corde ne serait sûrement pas attachée à la grosse branche. Poussé, coeur serré, souffle coupé. La corde se tendit dans la nuit, émit son son grave. Le casque d'Étienne roula sur l'herbe et les cailloux quand la nuque se brisa. On lui délia les mains, lui ota ses vêtements.

Au matin, le premier villageois qui sortit de Pont-Levis vit un cadavre au bout d'une corde qui pendait dans le contre-jour du chêne. En moins de deux, la cloche de l'église alerta le village. C'était grave: feu, guerre ou mort... Muet d'émotion, l'homme entraîna jusqu'au chêne les villageois atterrés et ayant leur seau d'eau à la main. Les enfants endormis étaient cois, les adultes n'en revenaient pas, les vieillards

se signaient. Malédiction ou miséricorde. Le père d'Étienne ramassa machinalement le casque de son fils, vit le visage blanc, le corps tacheté. Quelqu'un coupa la corde; le corps fit frémir la rosée là où il toucha le sol. Tous regardaient le visage de l'inconnu. On croyait que c'était Étienne. Le père hocha la tête quand le prêtre lui demanda si c'était... Étienne. Le corps fut emporté dans le charnier.

La journée même, le corps était enterré avec tout le déshonneur dû au suicidaire. Seule la tête de l'enfant pouvait reposer dans le cimetière. La fosse avait été creusée à cet effet. Point question de décollation. Tout Pont-Levis était à l'enterrement. Les dernières prières coulaient froidement de la bouche du prêtre et se glaçaient aussitôt. Trente-six couples. Treize fillettes. Onze chevaliers en apparat. Quinze vieillards emmêlés de chapelets. Deux chiens malingres. Aucun pleur, si ce n'est ceux d'Élise. Libération. Mains nettes. La perfection rétablie. Louons Dieu qui nous libère. Chacun allait raconter son histoire du suicide, histoires dont la fin seule serait identique: ainsi mourut Étienne Laflèche de Pont-Levis.

ON M'APPELLE ADRIEN RAÎCHE

J'ai la tête pleine d'images et personne ne les voit.

On m'appelle Adrien Raîche. Je sais respirer. Je sais effrayer les enfants et je sais marcher, parler, manger, rire, danser, pleurer, regarder. J'ai bras, tête, jambes, corps, dents, ongles, mains, pieds, cheveux, sexe et cou. Méchants, tenez-vous loin, je sais me défendre! Quand supposément j'ai outrepassé les consignes, mon nom retentit; je dois alors m'asseoir dans l'escalier de la cuisine (en hiver) ou de la véranda (en été).

Le boisé au bout du grand pré m'a toujours appartenu. Petit, j'y venais avec mes parents. À dix ans, j'ai obtenu la permission d'y venir seul, en toute saison. Toujours j'y trouve quelque chose à faire; j'y tends des collets, j'y pêche, j'y cueille des petits fruits et des herbes à guérir. J'ai même un fusil pour chasser la perdrix. On dit de moi que je n'ai pas beaucoup d'esprit. Ce n'est pas vrai. Me suffit ce que j'ai. Je sais bien que je ne suis pas comme les autres bien que je n'en dise rien.

J'éprouve du plaisir à chaque jour. Je n'ai pas l'impression de vieillir; j'ai les mêmes envies, la même fougue qu'à mes huit ans. Mon corps grandit, il y a poussé du duvet, des poils puis de la barbe. On dit que mon cerveau a toujours huit ans; sûrement la bretelle de mon pantalon s'y est prise à un clou et l'élastique s'étire, s'étire toujours. Le temps me joue un bon tour. J'aurai toujours huit ans.

Dans ma forêt, j'ai de la mémoire. Une rivière traverse ma cervelle, pleine de truites. L'eau est si claire que je vois chacune et chacune est un souvenir fugace et rapide que j'attrape et remets à l'eau. C'est là que je passe le plus beau de mon temps. J'y ai bâti, avec les années, une très petite cabane que décorent maintenant un poêle, un lit, une table et une chaise. Personne d'autre que moi ne vient là. C'est ma cache. L'été, maman veut bien que j'y passe la nuit.

J'ai tellement de mémoire dans ce bois que, dès que j'y entre, tout ce que j'ai comme souvenirs remonte à la surface en même temps. Rien à faire pour mettre en ordre ce qui remue dans ma tête. Si j'essaie d'intervenir, j'en ai pour des heures à ne rien voir dans ma tête. Ma rivière me punit. Alors je n'interviens plus et mes truites viennent à leur gré.

Je suis dans une grande maison de pierres grises; des tas d'enfants crient, pleurent, rient, "végètent ou aggravent leur cas". Le docteur parle de moi à une jeune femme blême et maigre qui ne dit jamais rien.

- Cet enfant maigrit.

Bien sûr que je m'aigris! Je déteste votre maison, votre nourriture, vos dortoirs, vos sourires et vos cris. Je ne mange plus. Consternation. Concertation. Infirmerie. Contre ma volonté, on me ramène à la vie. On me retourne dans ma famille, dans ma forêt. Pour le reste de ma vie. Je ne tiens plus en place. Je saute, je ris, je cours, j'embrasse maman. Je m'apaise. Maman me serre dans ses bras de soie tout en caressant lentement mes cheveux luisants comme le feu.

- Mais oui, mon cher petit, mon Adrien doux, pour toujours...

Je la sers très très très fort en souriant d'aise. Je crois être un chaton. Mon village, ma forêt, mon chien Follet, ma mère, mon père, ma rivière... Ma vie merveilleuse.

J'ai six frères et six soeurs. Je suis le benjamin. Il y a une fête. Maman et papa sont émus. "Joyeux quarantième anniversaire de mariage, chers parents!" Et moi qui n'en savais rien. Énervé, je ris et parle fort. Soudain, j'ai mal parce qu'on ne m'avait rien dit du secret. J'oublie, je tape des mains, je m'emballe. Je n'y peux rien, c'est plus fort que moi. Je m'empale dans le bonheur de tout le monde. On m'agrippe par le bras. J'ai dû dépasser la mesure.

- Calme-toi Adrien... calme-toi, pour l'amour!

- Mais pourquoi, que je réponde la gorge serrée entre la joie et les larmes?

Alors je me rembrunis pour quelques instants. Après tout, j'ai moi aussi le droit d'être comme je suis, de montrer ma joie quand elle est là. J'oublie l'escalier. Voilà, je ris.

Je revois l'école élémentaire aux fenêtres immenses et aux allures de chapelle avec son tambour sur la façade. De loin, on la croirait de brique rouge mais ce n'en est pas. L'institutrice arrive, nous sommes déjà dix dans l'obscurité du tambour à nous bousculer. Je suis plus grand, plus fort, tantôt exubérant, tantôt timide. Je n'arrive pas à me concentrer. J'ai toujours la bouche pleine de mots. Je suis plus bavard que l'institutrice. Je ne sais pas les réponses aux questions qu'elle pose. Toujours rabroué. On rit. J'ai mal. Je me rassois. Je ne sais rien de ce qu'il faut savoir. On réprime ma fougue incontrôlable; on veut mon malheur, ma perte, ma mort. À la récréation, je saute sur le premier ou la première qui joue au plus fin avec moi. Je ne sais ni épeler, ni lire les mots difficiles. Douceur, baguette, bonbon, on a tout essayé avec moi. Je n'y arrive pas. Mais qu'importe au fond... ça ne m'est pas nécessaire. On

finit par m'expulser. Je suis un enfant exceptionnel, si exceptionnel que je n'ai pas à aller à l'école.

Dans sa chambre, ma mère prie; je la vois par la porte entre-baillée. "Accordez-moi, s'il-vous-plaît, sa guérison." À pas lents, sur la pointe des pieds, je m'éloigne. Elle ne saura pas que je l'ai vue. Maman voudrait que je sois un autre... Pourquoi, maman?

Je sens le parfum. Je sors du bain imprégné de l'odeur du savon. Ni le lièvre, ni le renard ne me reconnaîtront à mon approche. Je n'ai plus d'odeur. Je crois tromper leur vigilance. Le boisé semble déserté. Pas un renard. Pas une perdrix. Je m'en vais pêcher. Je m'installe là où la rivière entre dans ma forêt. C'est calme: des bruits d'eau libre, de cascades lointaines, le vent peigne à peine le faite des arbres. Les oiseaux parlent aux oiseaux. Je pêche dans mon fief; je suis un fieffé chanceux. Mes yeux errent du bouchon de ma canne à pêche au reste. J'aperçois soudain à trente pas de moi, sur le même côté de la rivière deux êtres un peu étranges. Ils ne m'ont pas vu. Ils contemplent l'eau qui passe. Ils ont l'immobilité des statues d'église. C'est au bruit que je fais en tombant dans un taillis qu'ils tournent la tête dans ma direction et me voient. Ils me regardent et, comme si rien ne s'était passé, fixent de nouveau l'eau qui brille de tous ses miroirs. Je n'arrive pas à détacher mes yeux d'eux. Je ne vois que le haut de leurs corps, à moitié cachés qu'ils sont par les fougères et les buissons de la rive. Ma pêche ne m'intéresse plus. Je suis tout absorbé à les observer. Je veux leur parler, mais ne le peux pas. De beaux inconnus se plaisent dans mon royaume: la fille est brune; le garçon, châtain.

Je ne sais que faire pour mieux les observer. Sur l'arbre mort couché au dessus de la rivière, je marche; mais, toujours, la verdure trop haute m'empêche de les voir totalement. Je traverse donc sur l'autre rive, apportant avec moi canne et chaudière d'appâts. De l'autre berge, je suis plus aise de regarder leur immobilité. Je n'ai d'yeux que pour eux. Je penche ma tête tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche. Ils remarquent l'intérêt que je leur porte.

Cette eau nous sépare; sa profondeur m'empêche d'aller les rejoindre. La lumière les atteint par plaque à travers le feuillage légèrement agité. Je reste silencieux pour ne pas troubler leur quiétude. Ils me sourient. Je m'approche. J'avance dans l'eau jusqu'à la limite d'étanchéité de mes bottes. Ils frémissent comme des visons surpris. Quelque chose en eux se brise. Leur sourire n'est plus. Mine de rien, ils m'observent. Un poison les remplit, ils ont peur. Un malentendu nous sépare. Ni eux ni moi ne pouvons parler tant nos émotions s'intensifient. J'oublie que l'eau de la rivière encercle mes bottes.

Ils se lèvent lentement, tremblant de tout leur sang, tels des animaux affolés par une odeur de poudre. Ils fuient à l'abri des arbres. Cloîtré dans mon silence et sur ma rive, je les laisse s'en aller. Un génie traverse leur esprit et toute la forêt. Les feuilles se retournent d'émoi. Ils ont disparu. Tristesse et panique. Un acide m'imprègne. Je n'entends plus les oiseaux chanter. Le soleil est froid. La rivière et les arbres grincent comme dans la nuit. Pour tenter de les rattraper, je tends ma main droite vers l'avant, fais un petit pas en direction de la rive désertée. L'eau pénètre aussitôt dans ma botte droite. Je regagne la berge, vide ma botte et la mets à sécher. Mes inconnus ne sont

plus. Je sais que je ne les reverrai plus... mais qu'importe. L'odeur acide se dissipe. J'enlève mon autre botte et mon bas de laine. Les cailloux chauds réchauffent mes pieds nus. Je les vois là.

Pour la xième fois je revis ce passé gravé dans la chair de mon cerveau d'oiseau. Je sais que je souris benoîtement. La rivière coulera sans fin dans ma tête. Il y a des oeufs blancs sur de la paille dorée.

PAS À PAS

Marcel patientait au guichet. Il attendait depuis déjà cinq minutes le caissier occupé à raconter sa soirée de la veille à un compagnon de travail. Les mots "avec la plus sensuelle des femmes" se lisaient dans les yeux luisants des deux jeunes hommes bien mis. Marcel, indisposé par la chaleur, serrait les mâchoires, furieux. Entre ses dents, un "Ah!" grinçait fielleusement à cause de ce jeune mâle bavard et vantard. Exacerbé, il détourna la tête. Le caissier faisant de même pour ne pas voir les clients en file qui le réclamaient du regard. Dignement, l'air de regarder le spectacle de la rue, Marcel allait se rappeler les premiers tourments de sa chair quand une passante attira son attention.

Dans une odeur de goudron surchauffé, les piétons couraient en tous sens vers des restaurants déjà bondés. Les automobilistes, prisonniers de leur véhicule et tendus comme des cordes d'échafaud à leur potence, grillaient une cigarette ou suçaient un bonbon. Au beau milieu de cet affolement, sur le trottoir achalandé, une vieille dame vacillante attira le regard de Marcel; pour marcher, elle se supportait à un cadre d'aluminium mat. Ce cadre avait quatre pattes et créait autour d'elle une aire de sécurité. Les énergies de la dame étaient concentrées à ne pas perdre l'équilibre. Tête baissée, elle tremblait plus qu'elle avançait. Marcel, étonné et touché, sourit. La foule semblait glisser autour d'elle, aveugle et froide.

Des bras flasques, des jambes grêles, un corps maigre sous une robe

vieilloté semblaient frissonner de froid. Marcel crut d'abord qu'elle devait être folle, puis fut pris de compassion. Il pensa finalement avec tendresse: "Vous êtes folle et je vous aime". Pensée gratuite. Baiser du regard. Adieu ultime. Marcel reprit mentalement la place que son corps grassouillet occupait dans la file. Avec une dignité de faux-col empesé, le caissier était revenu à son guichet, comptait le dépôt du client qui précédait Marcel. Il était déjà midi et trente. Marcel pensa qu'il aurait mieux fait de venir le lendemain. Mais, trop tard, c'était son tour. Il prenait fièrement sa place. Infortune. Le caissier, sans même le regarder, quittait son poste un bout de papier à la main, questionnait timidement une secrétaire qui répondait à sa question. Leur conversation venait de glisser... elle faisait oui de la tête et il souriait... fier qu'elle ait accepté son invitation.

Marcel tenait dans ses gonds par magie; tournant la tête sur les ailes de son cou, il s'envolait, arraché du temps long. Elle était toujours là, debout comme un volcan. Son vieux corps de femme vibrait dans la lumière jaunie. Elle avait réussi deux petits pas. Elle allait quelque part... oui, mais où allait-elle donc?

Le caissier revenu sans bruit commençait de s'impatienter à répéter la même formule de politesse.

- Monsieur... que puis-je faire pour vous? Monsieur! c'est votre tour. Monsieur...

Dignement, il tousseta un bon coup, simula celui qui cherche bruyamment quelque chose dans son tiroir-caisse.

- Oh! pardon..., de dire Marcel, confus.

Le visage du jeune gratte-papier disait qu'il n'aimait guère perdre

son temps. Marcel joua celui qui ne sait pas lire, se fit plus souriant, plus gentil que le jeune homme, juste pour ajouter un peu de vinaigre à l'air malsain. Marcel jouissait de voir son obligé décontenancé; il trouva qu'il savait bien se tenir.

- Bonjour! Je voudrais retirer cent dollars. Voici mon livret et le bordereau de retrait.

Le tout passa de l'un à l'autre. Et d'un tour de tête, Marcel s'évadait à nouveau, élève tout à sa fenêtre. La vieille inconnue oeuvrait toujours. "Encore un petit pas, madame" se disait à lui-même Marcel. "Voilà! Bravo!"

- Monsieur? d'entonner le caissier qui croyait être pris pour un crétin par un imbécile.

Marcel ne pouvait l'entendre, car ce qu'il voyait n'avait pas d'entendement. Une passante avait fait de lui un infirme. Tout à ses pieds, une pèlerine allait son chemin.

Le caissier glapit sèchement:

- Monsieur, vous avez oublié de signer votre bordereau.

- Oh! Excusez-moi! de répondre Marcel un peu ému.

Signant rapidement son nom au bas du document, il retournait sa tête vers la droite avec un empressement décevant pour le caissier, suffoqué et rouge. Cette femme, bien que vieille, existait réellement; par trois fois, il l'avait regardée et, par trois fois, elle était là dans la cohue de la rue chaotique. Quelque chose en Marcel, quelque chose qu'il ne connaissait pas, vibrait pour la première fois; il aimait la sensation de cette émotion en lui-même. Il était béat.

Tellement béat qu'il n'entendit pas le nouveau "Monsieur" que venait de lui lancer son caissier; celui-ci dut répéter:

- Monsieur!

pour ramener son client évaporé qui ne trouvait rien de mieux à dire que "Oh! pardon".

Visiblement, le caissier se contenait. Il aligna devant Marcel cinq billets de vingt dollars dans un cérémonial glacial et carbonique. Le compte y était. Marcel regarda précisément le jeune homme à la hauteur des yeux, le remercia fort aimablement avant de quitter la file nerveuse. Il était enfin libre, libre de regarder comme bon lui semblait celle que personne n'avait renversée. Les piétons qui devaient bien aller quelque part croisaient ou dépassaient la marcheuse que Marcel n'arrivait plus à quitter des yeux. Tous se heurtaient, mais chacun évitait minutieusement et de justesse l'aiguë désaccordée.

Marcel ne se pressait plus. Debout contre le mur de la banque, juste assez en retrait pour voir ce qui l'intéressait, il regardait complaisamment la plus démunie des passantes, la seule parmi la foule qu'il lui était possible de suivre sans se déplacer. Là, parfaitement pantelante, sous les yeux de Marcel ému, une vie brillait, comme un léger souffle de vent, comme une verdure, comme une cendre chaude, comme une douleur purifiante, comme une occasion inespérée mais donnée, comme une pièce de monnaie que personne n'a vue. Ses gestes indus avaient brisé en Marcel la nécessité de comprendre. Il voyait qu'elle tenait fermement son tréteau d'aluminium, que ses pieds avançaient à grand peine et qu'il lui fallait déployer beaucoup d'efforts pour pousser son appareil. Finalement, elle se reposa quelques instants sans pour autant cesser de trembloter nerveusement. Chaque tremblement était un voile déployé où s'engouffrait du vent. Marcel laissait ce vent l'agiter et rafraîchir en lui l'univers. Rien

de compréhensible. Marcel vibrait à la passion d'un corps. D'ailleurs y avait-il seulement quelque chose à comprendre? Des bruits de boîtes de métal trainées sur l'asphalte irriguaient son cerveau. Des gestes lents survoltaient les yeux de Marcel. Il avait de l'émotion jusqu'au bout des doigts. Son coeur tintinnabulait dans le tintouin des visages clos et de sa passion à vif. Il filtrait instinctivement l'eau de la foule, rejetant les nourritures sans goût. Une timbale battait à travers son corps: tantôt là près du coeur, tantôt plus haut dans sa gorge, tantôt ailleurs, sans égard. Un raffut sans haut ni bas le traversait avec la fureur d'un mystère. Il voyait une tornade. Plutôt non, il était une tornade. Son sang fou battait à tue-tête sans souci de rythme, mais passionnément.

Marcel se sentait un peu comme un boucher la première fois qu'il tue. Il ne savait plus s'il souffrait ou s'il jouissait. La foule ondulait mollement. La vieille reprit sa marche. Marcel tenait à la terre par un fil ténu.

Sur des mains décharnées et profondément ridées, de grosses veines à peine bleues couraient. Périlleux moment. La rade où Marcel croyait vivre abrité connaissait la tempête. Les vagues étaient hautes, les navires menacés de se rompre et de couler à pic au fond du havre. Marcel regardait la vieille femme rentrer du large. Si la mer ne se calmait pas subitement, elle serait brisée, engloutie dans un regard. Marcel avait toute une flotte en péril dans son coeur battu d'émotions multicolores. Quand la vieille se retourna, peut-être pour évaluer la distance parcourue, leurs regards se croisèrent, regards dépolis... et tout se calma. Le bateau ne se briserait pas. La cargaison précieuse et lourde ne serait

pas engloutie: désirs, passions, chagrins d'amour, extase, souvenirs, rires, sourires, caresses. Les yeux de Marcel avaient croisé deux prunelles foncées et brillantes, deux étoiles fières. En se redressant un tout petit peu, elle avait tourné sa tête au-dessus de son épaule gauche en pivotant légèrement sur ses hanches. En cours de route, elle avait bien vu que quelqu'un la regardait, mais ses yeux cherchaient un autre repère. Aussi lentement qu'elle s'était tournée, elle se retourna, continuant son escapade vouée tôt ou tard à la mort.

Marcel revint à lui. Elle reprenait sa marche. Destination inconnue. Inébranlable dans son désir, elle reprenait sa course. Marcel la regarda aller, le cerveau ému, la gorge un peu serrée. Il avait en tête les yeux de la dame. Il était une heure. Le sifflet de l'horloge rappelait chacun à son bureau. La dame disparut fatalement à l'angle de la rue. Mais Marcel oublia son travail. Quittant sa torpeur, il partait dans la direction de celle qui venait de disparaître à tout jamais.

LE FEU D'YVES

I

J'ai besoin profond et urgent de me perdre quelque part où je ne serais rien. Une île déserte aurait ma préférence, mais la civilisation est partout. La panique grouille dans mes entrailles et m'empêche de connaître à l'avance mes réactions.

Un tourbillon dévaste mon cerveau trop accaparé de politicien. À passer mes jours et mes nuits dans la bourrasque des conférences de presse, des réceptions, des discussions et des discours parlementaires farcis de faux-fuyants, d'intérêt national, de neutralité contrefaite et de réponses aussi blanches que possible, j'en suis arrivé à n'avoir pour toute consistance que celle que donne le comédien à son personnage. Mon souffle n'a plus que l'air pour déployer ses racines et la lumière les brûle aussitôt : je ne crois même plus ce que je dis. Mais, en machine digne de ce nom, je répète les paroles rassurantes que les rouages bien huilés me permettent encore. Moi seul entends le grincement de la mécanique (momentanément peut-être) usée.

Je serre des mains, je dis des paroles de circonstance. Je fais tout à la perfection. Pourtant, j'ai la très désagréable impression d'être un arbre à l'écorce décollée de son bois et qui sait que la sève nourricière ne passe plus bien, même si le feuillage n'a jamais été aussi vert. Tape-à-l'oeil ultime de celui qui croyait ne jamais en arriver là.

Je n'ai d'autre envie que de me perdre toute une semaine enfin en activités futiles : parler pluie et beau temps, marcher sur une plage salée,

regarder tout et rien, nager pour le plaisir de m'essouffler, manger lentement des mets inhabituels, dormir comme le guerrier que l'acte d'amour apaise et, par dessus tout, rêver, rêver des nuits entières, sans gouvernail, voile au vent changeant. Une semaine où je ne serai là pour personne! On va prendre sous mon nom les décisions courantes, signer à ma place le courrier quotidien; et nul n'en saura jamais rien. Invisible.

- Monsieur le Premier Ministre ne peut vous recevoir que dans dix jours, dira la secrétaire avec un ton qui laissera sous-entendre que je suis dans mon bureau de neuf heures du matin jusqu'à minuit.

"Mon cher Paul-Marie,

Bien que les solutions politiques soient les seules capables d'assurer à la population québécoise les bases sûres d'une vie décente, je ne crois plus à la politique. Car les hommes qui ont fait tant soit peu de bien seront toujours les mêmes: toujours, ils pourront être corrompus; toujours ils seront à la merci de leur propre intérêt. (...)"

Voilà ce que j'ai écrit à mon ami le plus fidèle. Je n'ai jamais été plus lucide, la gloire et le pouvoir ne m'aveuglent plus.

Carl, mon chauffeur damné, marche à pas sereins jusqu'à la boîte aux lettres. Il y dépose ma lettre. En glissant, cela fera un bruit cristallin d'abeille sur une vitre. Je retiens l'envie folle que j'ai de lui crier: "Carl, rapporte-moi cette lettre." Mais quelque chose de plus fort encore hurle en moi: "Yves, ton meilleur ami doit partager ce qui t'obsède et t'abîme." Alors, pourquoi tenir une dernière fois l'enveloppe où est enfermée ma conviction la plus profonde? Carl, qui ne se doute de rien remonte sans panique dans la limousine et m'emmène là où l'État me réclame.

“(...) Je suis un drôle de chef d'état, Paul-Marie. Je n'en suis plus un à mes propres yeux. Je me regarde gouverner. Je me retiens même pour ne pas rire quand je réponds aux questions piégées des journalistes. Cette politique au ras du sol me dégoûte et m'exaspère; mais, sois sans crainte, je ne laisse rien paraître et je suis assez fier de ma performance. (...)”

En ouvrant comme d'habitude la portière de la limousine, Carl ne peut soupçonner que je suis un volcan en éruption; en remontant mon col pour empêcher le vent d'avril de me glacer, un feu brûle au fond de mes entrailles mûres et je n'ai nullement envie de l'éteindre. Pourtant mon travail m'attend. Je vais bientôt pénétrer dans l'édifice gouvernemental où, sur une porte massive et bien fermée, on lit: BUREAU DU PREMIER MINISTRE. Premier ministre, mon cul!

“(...) Toutes les belles mesures politiques, économiques et sociales n'ont abouti à aucun résultat définitif. Elles n'ont rien changé, rien modifié aux comportements de la population. Ni les projets savamment articulés, ni les appels chaleureux au coeur et à l'entendement, ni les lois adoptées n'ont réussi à changer notre peuple menacé, paradoxalement tourné vers le bien, mais n'arrivant jamais à s'entendre sur son contenu. Comprends-tu, Paul-Marie, ce qui me fait trembler intérieurement pendant que je dois donner tous les signes extérieurs de l'homme tout à son État?”

Je vais peut-être trop loin. Mon esprit ne se laisse plus prendre à la grandeur de l'homme d'état. Mon ataraxie apparente cache un magma brûlant, une inquiétude en pleine ébullition. Ma pensée, désormais folle, libre d'attaches, délire joyusement en contemplant le spectacle des couloirs austères et solennels qui mènent jusqu'à mon bureau. Le temps pèse

lourdement sur les bureaucrates abrités derrière les portes visibles et invisibles: toute cette paperasserie étourdissante et vide comme du sucre blanc, toutes ces pauses règlementaires prolongées pour le bien du peuple. Comme j'ai les yeux grands et clairs ce matin pour l'ordre et le désordre!

Un rire sourd en moi que je contiens à peine. Je me vois craquer sur mon socle et tomber en poussière. Ceux qui me croisent ne peuvent, je crois, s'empêcher de penser que monsieur le Premier Ministre a l'air bien joyeux. Il n'est pas neuf heures et je souris à belles dents en pensant au guêpier où je suis fourré, debout et fort dans le va-et-vient fonctionnel.

Avril! Printemps... Neige en sel au fond des bois. Pavés poussiéreux au coeur des villes. Montréal. Québec. Trois-Rivières. Sherbrooke. Drummondville. Chicoutimi. Rimouski. Hull. Alma. Rouyn. Noranda. Survie. Lutte. Misère. Richesse. Labeur. Paye. Nourriture. Vacances. Télé. Fins de semaine. Printemps. Avril! Été. Promesse d'été. Partir... Ah! l'été! Mais où pourrais-je aller?

Si je n'étais entouré, j'écarterais d'un grand fou rire auquel personne ne comprendrait rien. Mais il n'en est absolument pas question. Je me contiens donc, non sans peine. Malgré moi, j'entends rire très fort en moi; les soupapes sont ouvertes et rien ne paraît. Je ne sème pas la consternation autour de moi. Je me fissure d'autant mieux que la cheminée du volcan que je suis demeure obstruée; les gas s'accumulent et préparent l'explosion qui pourrait, au hasard à venir, provoquer l'éruption que nul autre que moi ne saurait prévoir ou empêcher. Je sens qu'un abcès, furoncle invisible, mûrit de jour comme de nuit. Les rivières qui n'ont pas encore pris leur cours le feront incessamment. Dans les sous-bois abrités du vent et couverts de soleil, glaces et neiges continueront de fondre

sournoisement. Un volcan, sans prévenir, peut entrer en éruption, inopinément. De toute façon, il est déjà en éruption. Si tout va bien, ce ne sera pas avant ce soir que les premiers signes extérieurs poindront. Et ce soir, je ne serai plus sur le continent. D'ici-là, j'ai à ne pas consterner la population par une démission irrévocable. J'ai beau agiter ma main en signe d'adieu, personne n'y voit le feu.

II

J'ai tenu bon. Les mots irrévocables sont demeurés dans ma bouche ou quelque part au fond de mon être. Désir et pouvoir luttent entre eux pour leur droit à la parole; et je les regarde, fatigué mais bon spectateur. Mon corps soupire sur cette plage où tout a été fait pour que je passe inaperçu. En ce deuxième jour d'absence, mes pensées politiques commencent à se disperser à gauche ou à droite, aux vents et marées. Je ne dis que peu de mots et, quand j'ose parler, ma parole porte à peine et tombe sur la mer qui l'avale aussitôt.

Éliane (ma femme), elle, dort sous un palmier, Elle vit dans mon ombre, aimante et docile. Derrière mes verres fumés, j'observe chacun des baigneurs; personne ne semble nous reconnaître. Carl veille discrètement à notre sécurité et à notre quiétude. Mine de rien, bien sûr! "Oui, monsieur!... Non, monsieur!" Quel métier!

Le chant salé de la mer rogne peu à peu mon sens du devoir. La mer importune, quelle horreur! pourrit ce qui me reste d'assises. Des fragments de phrases officielles rebondissent sur ma glotte et vont se jeter dans la mer. J'attendais tout autre chose de la mer.

- Carl, je ne vois plus Éliane. Allez voir où elle est.

- Oui, monsieur!

La mer vert-bleu me ronge, perfore ma coque: moi, oisif! Carl et Éliane ne voient pas la gravité de ce qui m'arrive. Sable, palmiers, dattiers, arbustes, insectes, galets et vacanciers augmentent ma frayeur. Je suis microscopique, sans identité, à la merci du vent invisible, des vagues apportant du centre des eaux le message séculaire qui m'arrachera

peut-être les membres les uns après les autres. Je déraile. Je résiste encore, pour le moment du moins, à d'incessants assauts, je n'en suis pas moins emporté lentement, fibre par fibre. Peur de la mer, peur de me perdre dans la mer. Je voudrais savoir résister, mais ce pouvoir aussi m'échappe. Les électeurs, les députés, les ministres ont besoin de moi. Pourtant, face à la mer, je suis seul. Sans poids, sans permanence. Donnez-moi des prêtres, des vestales et des oracles craints!

"Un communiqué du Ministère du patrimoine et de la culture nationale signale que le vent, le soleil, la pollution, la pluie, le gel et le dégel s'acharnent à effriter les monuments historiques. Si on ne remédie dans les plus brefs délais à la situation, ces biens pourraient être à tout jamais perdus."

Il faut réagir, donner l'assurance que l'État ne laissera jamais l'héritage ancestral disparaître. Le bien-être social et individuel s'accroîtra éternellement.

Je vois mon nom s'effacer. Je perds peu à peu la face. Je ne souris plus, je ne sais plus mentir.

"Le ministre du Bien-être national annonce des coupures de cinq cents millions. (...) De nouveaux projets qu'on jugeait essentiels voient leur réalisation retardée d'au moins un an. (...) Le ministre est tout à fait optimiste: la relance économique ne saurait tarder."

Quotidiennement, il faut déclarer publiquement que tout va bien, que l'économie ne va pas si mal: offrir aux journalistes un os que le peuple famélique prendra pour de la viande.

J'ai perdu la foi et je suis chargé de prêcher l'espoir.

Je parle dans ma tête quand j'aurais besoin d'un auditoire pour exister. Cette mer m'énerve.

Une femme s'approche de moi. Elle va parler, je le sens.

- Je crois vous reconnaître. Vous êtes M. ***.

(Ça y est, quelqu'un m'a reconnu; il faudra changer d'île).

- Vous vous trompez, ce n'est pas mon nom; vous me flattez.

Ce n'est pas la première fois qu'on me prend pour lui.

(Je mens mal.)

Elle s'en va sans être tout à fait convaincue. Je n'ai plus qu'à rejoindre Éliane et Carl.

- Partons. On m'a reconnu. Il faudra aller ailleurs.

L'auto est brûlante. Éliane remet ses verres fumés, monte à mes côtés sur la banquette arrière de l'auto louée que Carl met en marche. Dans les premiers soubresauts du véhicule, je cherche les mots à dire.

- Où pourrions-nous aller, Éliane?

Éliane parle, mais je ne l'écoute pas.

Me reposer! Me reposer!... Carl conduit prudemment. J'admire froidement le paysage austère et faste malgré tout. Je continue d'être ébranlé. La mer a bien joué son rôle. Elle m'a bien eu, la saloppe! J'ai des émotions que ma bouche peut difficilement contenir. Mes circuits craquent. J'ai des larmes qui cloquent dans ma gorge et se perdent dans le labyrinthe qui pourrait, si je lui en laissais la liberté, les laisser accéder à la lumière.

Éliane saurait me consoler si j'éclatais en sanglots:

- Surmenage, mon bel amour. Tu en fais toujours trop pour des ingrats. Pleure! Voilà, ça va déjà mieux, n'est-ce pas? Sur mon épaule, voilà!

Mais Carl est là. Mes larmes redescendent d'elles-mêmes dans leur gangue. Encore une fois, sauvé du désastre. Je parle enfin pour rassurer Éliane et Carl.

- L'hôtel est-il encore loin?

- Oui, répond Carl qui ne se rend pas compte que ma question n'a d'autre but que de meubler le silence.

Je m'empresse de dire à Éliane, sans la regarder que nous irons ailleurs. Nous prendrons un bateau pour une île perdue.

- Carl, vous verrez à vous informer et à prendre les billets.

Carl parle d'un bateau de nuit et fait vibrer l'arc que j'ai sur l'estomac. De nuit, comme pour des voleurs.

Enfin l'hôtel blanc vibre sur le ciel bleu. J'en ai les yeux tout rafraîchis. La chambre, elle aussi, est blanche et fraîche. Je tombe sur le lit sans effort. Éliane me caresse. Ses tendresses, mes baisers, nos corps vieilliss, notre chaud silence nous tiennent l'un à l'autre sans illusion. Je m'enroule en spirale autour d'elle. Je parle à mi-voix et avec sentiment, mais m'écoute-t-elle?

- Éliane, dors-tu?

- Non, Yves!

- Je t'aime (en l'embrassant dans le cou). J'ai du mal à être inactif. Dans ma tête, je travaille, Pourtant, je suis si las. Crois-tu que je suis bête!

- Mais non, tu n'es que fatigué. À bout, tout simplement. Détends-toi. Oublie tout. Caresse-moi. Laisse-toi caresser comme si rien d'autre que toi et moi n'existait.

Nos sexes croient encore à la passion et sont autant de fleurs qu'il y aura de fruits.

Carl sait agir vite. Nous quitterons cette île la nuit même. En payant bien l'agence de location, Carl a même obtenu qu'elle envoie quelqu'un reprendre l'auto sur la route qui mène au quai. Le bateau tarde. La nuit est torride. Les vacanciers somnolent un peu partout. Quatre heures du matin! Le bateau devait être là à une heure et demie et n'est toujours pas en vue... Je ne peux dormir. Trop de fatigue et Carl qui dort bruyamment sur le siège avant de l'auto. Éliane qui ne voulait pas dormir dort pourtant, blottie à l'autre bout de la banquette, bien callée contre la porte verrouillée. J'ai beau fermer les yeux, un orage en moi illumine mon cerveau. Les bruits d'eau sur la grève sont amplifiés par la nuit. Dans ma tête, il pleut et tonne. Je boirais bien un peu d'eau et la bouteille est vide.

Le bateau ne tardera pas d'après les rumeurs que j'entends. Les voyageurs-piétons s'éveillent en chaîne, roulent couvertures, remuent bagages, s'agitent comme s'ils risquaient de n'être pas à temps à l'embarcadère. Carl a dit qu'il faudrait deux heures de formalités et de transbordements avant que le bateau puisse repartir. Ce début d'agitation m'apaise et couvre un peu le bruit de la mer. J'ai encore ma soif de légionnaire. J'ouvre la portière et la referme sans bruit. Carl n'a pas bougé et ronfle toujours. Je cherche une fontaine, un robinet, un bruit

doux d'eau douce. Ah! boire à même mes mains! La nuit commence à bleuir. La mer bat toujours comme un coeur éternel.

Je ne veux plus que l'eau m'encercle et se fraie en moi des chemins. J'ai en moi plusieurs âmes, des raisons multiples, des sensibilités mal cernées. Je n'ai plus de centre et l'homme que je découvre m'effraie; il est tout autre que je l'ai toujours connu. Je crains cette eau où pourrait naître un volcan nouveau.

Un son strident, long, répercuté, jaillit de la nuit qui s'estompe. Le bruit lourd vient de partout à la fois, comme si des bateaux approchaient simultanément de la ville et tentaient de la surprendre dans son sommeil profond.

Je suis à la merci d'un bateau qui arrive.

Carl me cherche lentement, ne voulant pas avoir l'air énervé. Enfin, il me voit et reprend son calme proverbial. Il vient jusqu'à moi en épongeant son front.

- Carl, nous n'allons plus sur une autre île. Nous rentrons directement sur le continent. Je veux sentir le continent sous mes pieds. Conduisez-nous à l'aéroport. Nous rentrons à la maison.

Je veux retourner là où tout a commencé. Je sais que l'avion ne me perdra pas dans le ciel. Quand le feu brûle, le ciel, la terre et la mer ne servent à rien. Ma peur brûle comme un amour qui naît. Je sais à présent que ce feu sans fumée n'aura de cesse que si je lui offre mes mains à réchauffer.

LE DERNIER ÉTÉ

L'été est frais, anormalement. Il fait presque bon mourir. Pas de sueurs inutiles. Ma soeur essaie bien de me cacher la vérité, mais je sais qu'elle tente de m'inciter à tenir bon jusqu'à l'été des indiens. Je vois mal où elle veut en venir. Sa peur d'être seule trop tôt lui ferme-t-elle les yeux sur ce qu'on a fait de moi? Mon corps enrichi au radiocobalt ne supporte plus les traitements qui auraient dû me guérir, tant j'ai été exposé à ces mortelles radiations. On a voulu tuer la mort qui grandissait en moi et cela n'a servi à rien. L'anarchie de mes cellules emballées à se reproduire a réussi à se communiquer par les vaisseaux sanguins à tout mon corps. Des kilomètres de vaisseaux. Il n'y a plus qu'à attendre, qu'à attendre que ma mort l'emporte sur ma vie. Mais je n'ai nulle envie d'être mort avant mon heure. Je voudrais être conscient jusqu'à la fin.

(...)

Mon corps m'échappe lentement, m'abandonne peu à peu à moi-même. Mon regard épie doucement la neige de mon drap glacé; c'est un tissu où j'admire le croisement des fils, la régularité de la machine qui l'a ourdi et tramé comme un complot. C'est comme une nappe pour mon dernier été!... J'ai le sang glacé sous l'épiderme. Quelle sensation désagréable! Plus bon à rien. J'ai le corps couvert d'ecchymoses. Une à une, mes capillaires éclatent, mais ça ne fait pas mal. Un léger mouvement suffit parfois à faire suinter le sang qui ternit aussitôt. Un bon jour, ce sera une veine à la paroi trop mince ou une artère pourrie qui sautera, et le plombier viendra trop tard. Il n'y aura plus que mon décès à constater:

hémorragie interne. Je refroidirai doucement sous les yeux rougis de ma soeur.

(...)

Soeurette, que tu le veuilles ou non, je glisse. Regarde-moi bien! n'attends pas que je sois mort. Crois-tu que je ne sais pas ce qui m'attend? Tu m'entoures d'attention, de sourires, mais toi aussi tu glisses admirablement la conversation quand j'essaie de te signifier que je sais. Tu laisses dériver tes yeux de ma tête à l'oreiller en remuant l'air de maigres phrases blanches et aussi lustrées que tes cheveux tirés et contrainsts un à un à la prison de ton chignon dur et doré.

(...)

Ce matin, je sais qu'il fait extrêmement chaud. Des perles de sueurs luisent sur le front de Suzanne. Je tiens absolument à ce qu'elle me laisse aller au jardin. Je regarde Suzanne droit dans les yeux et lui dit: "Regarde-moi, Suzanne! Je sais que le médecin l'a défendu, mais je veux aller m'asseoir dans le jardin. Il faudra bien un jour ou l'autre que mon état empire. Pour le moment, j'ai froid et je veux savoir si la chaleur du soleil pourra me réchauffer... Si tu veux m'aider, j'arriverai facilement jusqu'à la chaise longue au milieu du jardin, sinon je m'y rendrai tout seul. Mon corps m'appartient encore." Vive, elle me réplique en se préparant à me soutenir: "Alors, allons-y!"

(...)

Tu ne sauras jamais, Suzanne, comme je suis fier de toi en ce moment. Le ton sur lequel tu m'as répondu me prend comme par surprise, me sauve de l'abîme de la colère et des efforts pour t'échapper.

Alors, je repousse mes couvertures, sors avec lenteur mes jambes fragiles du lit. Mes pieds osseux glissent sans peine dans mes pantoufles fourrées. Et nous nous mettons en route. Suzanne n'oublie pas de prendre la couverture de laine qui gît sur le pied du lit. Rendu au jardin, je sens des sueurs froides couler de mes aisselles creusées; Suzanne ne remarque rien. Elle m'emmaillotte soigneusement dans la couverture avant de m'asseoir dans la chaise longue noyée de soleil. Il y a si longtemps que je n'ai été au soleil. La lumière me paraît blanche et poreuse comme du grès. Il me faut quelques bonnes minutes pour oublier la fatigue du trajet. Suzanne m'apporte finalement mon chapeau de paille qu'elle a difficilement retrouvé. La chaleur ne m'accable pas, pas le moins du monde. Mes yeux s'adaptent à la luminosité. Il vente à peine, mais ce doit être un vent chaud. Une heure! Comme c'est à la fois long et court quand on attend une sensation d'un bout à l'autre de son corps. Peu à peu, je le sens bien, mes frêles et fragiles canaux se dilatent. Je n'ai plus froid; j'ai même légèrement chaud partout à la fois. Je revis. La brise qui traverse parfois le jardin doit être torride. J'ai beau en être tout à fait sûr, mon corps, lui, pauvre épave assommée, ne reconnaît plus ce que l'été dernier il percevait sans le vouloir. Je connais assez le mois de juillet pour savoir qu'il fait au moins vingt-huit degrés centigrade d'une chaleur humide insupportable: la couleur jaunâtre de la lumière, l'impression de brouillard qui enveloppe tout, l'odeur qui vient des peupliers, le chant même des feuilles, des grillons et d'une cigale égarée ne peuvent me tromper. Et moi qui ai à peine chaud. Quelle incongruité! Je passerais des heures, des jours, des mois sous ce soleil de plomb. Ça y est, je vais tousser. Pitié! je ne veux pas que Suzanne m'entende. Elle insisterait pour que je rentre, s'effrayerait de quelques convulsions

tout à fait normales compte tenu de mon état. J'étouffe de mon mieux cette toux sans cause. Je dois être trop énervé par les pollens, les odeurs, les couleurs diffuses et, malgré moi, si brillantes. C'était trop à la fois: les poils de mes bronches eux-mêmes n'ont pu rester calmes à la vue d'un spectacle aussi suggestif.

La lumière, la brise, les parfums et les sons n'ondulent pas pour rien. Je suis sauf et, si j'ai l'air bien sage et bien à l'aise, Suzanne viendra sans doute m'apporter mon repas quand midi sonnera au loin, sourdement, au clocher de l'église du village. J'ai envie de limonade. J'agite doucement mon bras en espérant que Suzanne regarde par la fenêtre et qu'elle accourra tout aussitôt. Elle n'a pas dû me voir, puisque la porte de la maison ne retentit pas et que je n'entends pas ses pas sur le perron et dans l'escalier, ni le froufrou de ses pieds dans l'herbe... Ah! voilà, elle vient, tout doucement comme si elle portait quelque chose dans sa main.

- J'ai pensé, Richard, que tu aimerais boire un peu de limonade.

Je viens à peine de la préparer pour toi, juste comme tu l'aimes.

Il fait si chaud.

Je le savais... j'avais bien deviné, il fait chaud. Il fait chaud:

- Merci Suzanne.

Heureuse de mon sourire, elle s'en retourne vers l'ombre de la maison, me laissant seul comme je souhaite l'être, seul avec le soleil pour compagnon. Si je disais à Suzanne que j'ai toujours froid, elle saurait que je n'en ai plus pour longtemps, que ce n'est qu'une question de secondes, d'heures ou de jours. En ne disant rien, je préserve tout au moins son sourire. Elle apprendra bien assez vite que le sablier s'est

retourné pour la dernière fois et qu'au dernier grain, aucune main ne sera capable de le retourner, à moins que le hasard obstrue l'orifice avant que tout le sable soit passé. On a souvent vu de grands malades n'être pas emportés par la maladie qui devait les terrasser, mais par un obstacle de parcours futile: une chute dans l'escalier, une peur subite, un rhume anodin; et d'autres, intempestivement oubliés, revenant à la santé (à les voir du moins), s'ouvrant au monde ou se repliant davantage au fond de leur chambre.

(...)

Cette limonade est toujours aussi douce dans ma bouche. Quel bien-être j'ai à la laisser inonder mon gosier et s'engouffrer dans mon oesophage. J'ai cru si longtemps que les liquides et les solides n'allaient pas au même endroit avant de se transformer en urine et matières fécales. Ma théorie ancienne des liquides et des solides absorbés me fascine encore et, je l'avoue, c'est encore à elle que je préfère croire; c'est à elle du moins que je reviens d'instinct. Qu'importe la réalité! Qu'importe que je crois à ce qui est faux si, au moins, j'en éprouve du plaisir, un plaisir sincère, teinté de passion, de paix, et de ce que j'appelle de la fureur de vivre. Ah! ma chaise, mon soleil à tous, ma planète collective, mon corps à moi et à tous, ma peur et mon courage!

(...)

J'ai tellement sommeil dans cette chaise que je n'ai nulle crainte de me laisser couler, nulle appréhension de ne plus jamais me réveiller. Mes deux mains bien agrippées à mon verre de limonade vide, je sens mes paupières s'alourdir. Je trouve le sommeil bénéfique et me laisse

emporter en pleine lumière comme un lézard sur sa pierre.

(...)

RUT(H)

Ruth, tu ne tiens plus en place. Le clair de lune ne te fait pas. Tu es femme après tout. Femme! même si l'homme te possède toujours. Tu brûles de désirs. Tu tournes en rond comme une fourchette autour d'une assiette. Oui! Oui! tu sais très bien que tu ne résisteras pas, que tu ne pourras pas, que tu veux sortir, te payer une aventure facile. Dans ta tour, tu rêves d'un mâle pour enjoliver ton samedi soir jusqu'au matin. Nuit sans sommeil, nuit de mystère et de séduction.

- Je sors, dit-elle à voix haute, en éclatant du rire saccadé qui lui est propre.

Et la voilà qui prépare ses appâts, qui se bichonne, s'astique au savon fin, s'embaume de crème, de poudre et de parfum. La tête lui tourne. Elle se souvient, elle imagine, elle jouit, nerveuse, de la quête incertaine qu'elle fera. Elle veut un marin qui s'en ira comme il sera venu. Mais le port est vide... tous les marins sont au large. Les marchands de poissons n'ont rien de bien attrayant avec leur gros ventre et leur cerveau huileux. Ruth veut un marin, un érudit de la solitude et de la navigation à voile, un marin du coeur, un homme de la mer partant au petit matin quand les brumes et les traces de baisers s'évaporent.

- Il me faut un homme, un mauvais séducteur. De mon indifférence affectée et de mon charme, je ferai de lui un matou fou et captif. Irréductiblement possédé. Trophée de chasse où le chasseur et le chassé ne font qu'un.

Hier, Ruth et son amie Fleur parlaient sans couvrir leur pensée.

- Pour chasser l'homme, Fleur, souviens-toi que nous sommes toutes des bêtes. D'abord, rappelle-toi que comme nous, ils ont des désirs. S'ils n'ont pas dormi dans tes bras, ils ne connaissent rien. Je sais ce dont je parle. Depuis le temps...

- Mais Ruth, Ruth, tu les crois si bêtes?

- Ceux que j'ai connus du moins. Ils ont tous peur de s'attacher, rêvent de nous posséder toutes. Vois-tu, ce n'est qu'une façade; ils ont peur d'être pris au piège qu'ils nous tendent. Ils ont peur de... peur d'user leur coeur et leur tendresse. Ils sont comme nous. Je joue avec eux comme une enfant. Quand j'en attrape un nouveau, je simule des pleurs lorsqu'il me laisse au matin. Touché par tant d'attention, il part heureux. Moi, invulnérable, indemne, je me rendors parce que ce n'était pas lui que j'attendais.

- Merci du conseil. Passe une belle fin de semaine.

- Toi aussi.

Nue devant sa glace, Ruth repense à cette conversation tout en se maquillant. Elle enfile son sous-vêtement, ses bas, sa robe. Elle remet une dernière fois de l'ordre dans les boucles de sa chevelure. Souliers, manteau, sac, parapluie. Elle a perdu quelque chose.

- Mais où sont mes clés, dit-elle, nerveuse?

Elle les cherche un moment dans le désordre du fourre-tout et s'aperçoit qu'elles brillent sur le coin de la table. La porte verrouillée, elle descend en souriant les trois étages qui la séparent du rez-de-chaussée. Il ne pleut plus sur cette nuit d'automne. C'est un désert

mouillé et frais. Enténébrée, elle marche jusqu'à l'arrêt d'autobus. La pluie ressurgit de nulle part et de partout à la fois. Et clic, son parapluie s'ouvre comme une boîte de polichinelle, subitement devenu protecteur. L'autobus approche, grince et s'arrête; Ruth y monte. Le silence est monastique. Le bruit métallique du parapluie qui se ferme rompt le silence. Les gens sortent de leur méditation et y replongent aussi rapidement, riches d'un nouveau sujet à transcender. Ruth ne sourit plus, du moins sa fébrilité ne vibre pas sur son visage. Elle essaie de penser à tout. *Si mon marin m'invite à aller chez lui, est-ce que j'accepterai? S'il m'offre un verre, dirai-je non merci? Ferai-je les premiers pas ou non? Ça dépendra.*

Il bruine sur la vitre constellée de gouttelettes. Le temps passe et n'importe plus. Ruth brûle d'une fièvre intérieure. Une source d'eau chaude coule dans ses veines surexcitées. C'est un incendie liquide. Le feu, c'est certain, a envahi tout son être. Elle sent que l'incognito est de rigueur. Les yeux qui l'entourent sont des miroirs glacés. Prudence. Prudence. Il faut une atmosphère tamisée pour fondre les glaciers. C'est en trombe que l'autobus dévale la rue de la station de métro. À l'arrêt final, les passagers plus silencieux que des mourants se projettent hors du véhicule. Ruth sort la dernière et coule à pas lents vers l'entrée du métro. Avec le vent, elle s'engouffre sous la terre. Une odeur rance de caoutchouc et d'huile monte jusqu'à son cerveau. Heureuse et froide, elle attend sa rame dans le grondement des sous-terrains de béton. Elle capte, calme et impatiente, les flammes et les neiges des regards plus souvent fermés qu'ouverts. Elle sait que ses cheveux sont lustrés comme la fourrure d'un chat à sa fenêtre. Le métro surgit, bleu,

fou, rutilant. Quand les portes s'ouvrent, tous les nageurs s'y précipitent et comme de belles mécaniques s'assoient. Ruth, elle, préfère rester debout. Trois arrêts et le cœur de la ville battra à ses tempes. Le métro ondule, sillonne comme s'il n'allait jamais arriver. Elle tient mal en place. Et ce métro qui semble s'être égaré dans le temps, être en train de se perdre, d'explorer un corridor où nul quai n'arrive. Elle se croit prise dans un train bleu qui s'est perdu. Elle s'énervé en rond dans sa tête.

Répétition générale. La dernière. Gare à vous, loups!

Quelque part le spectacle est peut-être commencé sans elle. Sans elle. Les beaux premiers ont peut-être déjà été enlevés. Il ne restera peut-être à Ruth que l'alcool, que ses yeux pour regarder les séducteurs séduits, les séductrices séduites.

La voilà revenue au bruit sourd du métro. Le bruit vient, s'amplifie. La rame sort du trou noir et s'immobilise en douceur sur un quai sans intérêt. Le temps file à toute allure de l'autre côté de la paroi vitrée. Dans le wagon le temps semble infini. Le temps se comprime comme dans une bonbonne. Les portes s'ouvrent, de l'air fétide entre naïvement. Et les portes de se refermer. Et Ruth de comprimer de plus belle des émotions, des souvenirs de fièvre. Nouvel arrêt. Les portes s'écartent à nouveau devant Ruth qui ne sort pas. Les portes glissent encore l'une vers l'autre et s'embrassent de leurs lèvres noires. Et c'est reparti. Les roues claquent. La vitesse fait éclater les bruits, derrière les portes et les fenêtres donnant sur le béton gris impalpable. Et enfin les wagons du métro ressortent du tunnel. Et Ruth n'attend que l'ouverture des portes. Vitesse zéro. Le mécanisme de la porte se déclenche. Ruth s'em-

presse de sortir. Ses pas décidés cherchent l'air libre. Ah! l'odeur de la pluie, de la nuit, de la circulation démente. Elle croise, mais sans les voir, des êtres dérisoires. De la musique, des éclats de voix, des pulsions de vie s'immiscent en elle, quand les portes des bars s'ouvrent.

Ruth entre quelque part. C'est le bruit, la fumée, la musique choisie, la lumière tamisée, les bancs, les tables, la foule. Il est tard, mais c'est à peine l'heure. Serveurs s'agitent, clients rient. C'est l'artifice. La mélancolie est morte avec la nuit. Rien de triste ce soir. Pas ce soir. Pas devant ces inconnus. Ici, tout va bien. Les robes sont belles, les gens sont gais. Les yeux brillent et les sourires éclatent comme feux d'artifice. Vestiaire. Merci.

Y a-t-il une petite place près du bar? Bien sûr! Il y a toujours une place pour qui veut se placer à l'affût. Des électrons tournoient autour des verres d'alcool ou de bière blonde.

Et tout cela papote, se tait, attend qu'on lui parle. Un bruit de fond rythme tout. La musique joue et crée son atmosphère de suspense. Ruth commande un truc compliqué où trois cerises surnagent. Un maladroit la bouscule. Technique vieille comme le monde. Rien ne va plus. Il a joué le mauvais numéro. Ruth le remet à sa place, le renvoyant dans la mêlée des corps et des alcoolisés. Faites vos jeux. Rien ne va plus. Ruth en est à son second verre; un galant anonyme le lui a fait porter. Elle cherche qui peut bien s'amuser à ce jeu. Excitée, elle regarde partout. Aucun signe, aucun sourire complice.

Cet homme, elle l'appelle pour ses besoins du moment: H. H comme

elle aurait pu l'appeler M /âle/ ou C /aresse/ ou P /laisir/ ou D /ésir/. Où est ce corps qui offre à boire, qui cache sa chair vive dans un verre d'alcool qu'il fait porter. Ruth attend qu'un inconnu se dévoile. Sans laisser voir sa curiosité exacerbée, elle joue des prunelles, vit l'extase d'être désirée sur un banc de bar.

Les jeunes mâles ne manquent pas. Partout autour le baratin fuse; inconvenances, fables, ronrons, subtilités, grossièretés s'emmêlent. Dans l'esseulement qui est encore bien pour quelques instants, Ruth soupèse les conversations, les gratins de mots, les vins qui tournent. Tous et toutes émettent à profusion des messages: des regards parlent (je veux, je ne veux), des gestes revendiquent, des voix fignolent des phrases ronflantes et creuses; mais personne ne se laisse tout à fait prendre au tape-à-l'oeil. On se croirait sur la place d'un marché. Marchandises diverses, de toutes qualités, de toutes couleurs, maquillées, maquillonées, des fruits, des légumes, des viandes de tous genres, quelques agneaux, des vieux loups, des louves. C'est multicolore. Faites une offre raisonnable. Plaisir des yeux. Voyez mes fruits juteux, fraîcheur garantie. Ayez et n'ayez pas l'air intéressé. Touchez, ne touchez pas. Soyez désinvoltes. Ma surface est profonde. Les odeurs sont musquées, les beaux parleurs en nage babillent loin de maman. Ils disent quelque chose pour panser les vieilles plaies et en creuser de nouvelles. Les chats sourient en boitant, les minettes regardent les poissons rouges. C'est plein de prétendus thaumaturges qui parlent et ne disent rien. On guérit de tout. Ruth se dit qu'il faut bien s'amuser, quoi! Alors elle joue à celle qui veut du feu. Elle donnerait bien sa langue au chat. Elle regarde les bouches bavardes. Elle achève presque son verre. Quelqu'un

la salue; elle ne le reconnaît pas tout de suite. Il s'enquiert d'elle comme s'il la connaissait, l'avait connue. Il dit son prénom: Ruth. Oui c'est elle, mais qui est-il? Aurait-il réussi à lire les quatre lettres d'or gravées finement sur son pendentif en sautoir. Il se nomme pour appeler la lumière: Gérard. Mais rien n'y fait. Ruth ne se souvient d'aucun Gérard.

- Mais Gérard qui?
- Gérard Mathieu...
- Rue Lafontaine?
- 3712, rue Lafontaine.

Ruth revoit dans ces traits un jeune adolescent aux prises avec les caprices d'un duvet devenu barbe. Méconnaissable! Il y a au moins quinze ans. Il lui dit qu'elle n'a pas changé, qu'elle est resplendissante. La chaîne des souvenirs se met à tourner sur ses mailles. La fois où, le jour où... et madame Turner et ses anglais d'enfants... M. Girard et ses bonbons... l'été à jouer du matin à la nuit. Et ça glisse lentement vers le présent, imperceptiblement, le plus naturellement du monde.

- Non toujours célibataire... tu sais, moi, le mariage...
Même entre copains d'enfance, cette pudeur et cette peur de dire la vérité.

- Moi? j'ai un travail qui me plaît dans un gros bureau d'architectes. Je recopie des plans à longueur de journée.
- J'ai un emploi de tout repos dans une usine de produits pharmaceutiques, réplique Ruth, d'un ton où se lit: affaire conclue.
- Je me plais bien à Montréal.
- Moi aussi... si ceux qui y vivent ne s'y plaisent pas, ce n'est pas la peine de... n'est-ce pas?

- Parfaitement!
- Encore un verre, Ruth?
- Oui, je veux bien Gérard... le dernier.
- Oh! est-ce que c'est toi qui m'a envoyé porter un verre tout à l'heure.
- Oui!

Et on rit. Les bruits de verre et de conversation reprennent leur place dans le silence. La musique est un berceau. Ruth est désarmée; Gérard, vulnérable. La roulette s'est arrêtée. Les ventilateurs à courroies battent comme des coeurs trop chauds. À côté d'eux, rien ne va plus, il faut séduire. Le bar est plein à craquer. Le bar va bientôt fermer... il faut séduire sinon il faudra dormir seul comme des mammifères trop jeunes ou trop vieux. Ceux qui se sont trouvés évacuent lentement la place où ils tournaient autour d'un bar. Il ne reste plus que les maladroits et les buveurs invétérés qui noient leur poisson dans l'alcool. Ruth et Gérard, dans le désert qui fraîchit, sont toujours aussi bavards.

- On ferme, lance le serveur ramolli par l'heure tardive.

Ruth veut rentrer. Gérard aussi. Il pleut de plus belle. Sous le minuscule parapluie de Ruth, ils atteignent la voiture de Gérard. La conversation continue toute seule. Ils se livrent leurs impressions. Rien ne s'est passé comme d'habitude. Le même cinéma, mais cette fois c'est vrai. On répète que c'est vrai, de peur de n'être pas cru.

- Me crois-tu?
- Oui! et toi?
- Oui...

Ruth étreint ses gants. Gérard, le volant. "Qu'importe si tu mens, qu'importe... je te crois moi..., pensent-ils, le coeur affolé".

Ils montent les trois étages. Ruth a peur; elle tremble un peu, mais rien ne paraît. Elle ne sait ce qui se passe. Son coeur rit, son coeur pleure à haute vitesse. Des intensités jouent trop vite en elle, invisibles, mais là. Gérard, troublé, lui prend la main sans presser trop fort. Le silence est celui de la nuit, celui des absents dormeurs. L'escalier tourne en rond sur ses trois étages. Présage? Voilà la clé dans la serrure qui bruisse, la porte s'ouvre. Mais rien ne va plus. La roulette du hasard serait-elle truquée?

La nuit sera courte. Il est trois heures du matin. Il l'étreint, l'embrasse. Elle en fait tout autant, captive de son flanc, de sa main, de sa bouche. Dans la nuit, sur ses joues de femme, coulent des larmes qu'il boit. Il embrasse yeux, joues, seins, la console de gestes tendres, se prend à son piège. Les corps s'appellent et s'apaisent.

Le silence est noir. Gérard embrasse l'épaule de Ruth comme l'eau fraîche. Elle lui offre du silence, son corps et du silence. Elle a ce qu'elle voulait, profondeur, épaisseur. Sa bouche de femme est vidée de mots passe-partout. Ni mal, ni bien, seulement démunie. Elle pense et ses yeux rutilent. Gérard s'est endormi; Ruth pleure et il n'est pas parti. Elle pleure et il ne partira peut-être pas. S'il allait partir! Le jour se lève sur la ville, sur elle, sur lui, sur eux. Les yeux de Ruth se ferment sur tout ce qu'elle ne sait pas. Elle remonte machinalement le drap comme pour s'envelopper de rêve. Elle sombre de fatigue. Gérard, le bras sur ses seins, dort.

LE CHOIX DE PAUL

Le quartier où il vit ronronne comme un potage sur un feu doux. Le silence n'y existe pas vraiment, mais cette vie contribue à créer un climat propice au rêve. Pour vivre, Paul garde la nuit les corridors d'un édifice du centre-ville. Oh! il n'a pas trouvé seul cette occupation tranquille. D'autres moins rêveurs ont veillé sur lui et lui ont vanté les avantages d'une telle fonction. Tout en travaillant, il peut donc imaginer tout à son aise, à chaque nuit, la vie du seul personnage qu'il connaît bien: celui de son roman. Au matin, quand il retourne chez lui, il est souvent plus riche de quelques pages de la vie de son héros; Paul croise à contre-courant la marée des travailleurs diurnes aux yeux encore crevassés de rêves en lambeaux: ils sortent par vagues des bouches du métro. Station Bonaventure, le train souterrain arrive en trombe, s'immobilise, ouvre ses portes d'où coule la foule; Paul et ses quelques semblables montent emportés rapidement sans s'attarder à la couleur du temps. Des bureaucrates, de tous sexes, de toutes races, de toutes grandeurs et de tous grades s'en vont à leur cellule, relevant Paul de ses fonctions jusqu'au soir. Ceux qui ne se sont pas éjectés du wagon où ils prenaient place continuent de s'éveiller sans ordre comme dans un incubateur; certains, bien qu'ayant les yeux grand ouverts, dorment encore; d'autres se débattent vivement pour échapper à leur coque de sommeil; des femmes rayonnent de mascara, de poudre et de rouge à lèvres: elles semblent levées depuis des heures, admirablement peintes, sans trace de la nuit. Paul se rend compte que personne ne s'éveille de la même manière. Quant à lui, il ne s'endort pas encore. Il est très vigilant à ne s'étonner de rien ou plutôt

à s'étonner de tout sans le laisser paraître. Comme un oiseau sur un arbre, il regarde la réalité néonisée et fantasmagorique des passagers du wagon.

Parfois, pour reprendre pied dans sa réalité, Paul sort le manuscrit de son roman pour en relire les dernières pages. Ses yeux vont des passagers au texte et, s'il se sent pris d'un souffle nouveau de mots, il croque les bribes d'un épisode à venir de son roman, roman qui ne sera jamais fini. En réalité, il n'arrive plus à trouver un dénouement à la vie de l'être qu'il a créé. Sans son personnage, il serait si seul et si désespéré qu'il ne peut se résoudre à mettre un point final aux aventures de Léon. Aucun personnage ne serait plus beau, plus dense pour traverser à sa place l'existence.

Paul cherche sans cesse les nourritures fabuleuses qui satisferont l'appétit vivace de son frère fictif. Ce personnage a beau être irréel, Paul n'arrive pas à l'étouffer, à le frapper du mot poing, à le jeter du haut d'une falaise ou à l'empoisonner. Le mouvement réel de la planète ne l'intéresse pas; seule l'âme de son personnage le passionne, le brûle comme une braise dans la main. Il parfait son ami d'adjectifs sonores et de verbes épiques. Le sort de cette vie fragile dépend entièrement de lui et il le sait. Qui d'autre s'intéresserait à un être qui n'existe pas, si ce n'est celui qui l'a inventé?

Ce que Paul voit du travail à la maison ne l'incite nullement à préférer la réalité au rêve. Parfois, contre son gré, il est empêché de rêver. Alors, il croit que son frère imaginaire l'abandonne, ne lui porte plus la même affection, ne lui parle plus de ce qui lui fait envie et, paniqué, désarmé, il cherche à reconquérir la tendresse de l'être qu'il

ne reconnaît plus. Un frisson traverse son esprit à l'idée qu'un pareil froid pourrait surgir à nouveau.

Léon, rêve d'enfant, conduit un gros camion à travers la ville. Parcourant la ville, il emplît sa tête de couleurs, d'images, d'émotions. Le dimanche, l'été, les lève-tôt des environs le voient porter à l'auto mauve, toiles, pinceaux, palette, chevalet.

En culotte courte et gilet d'athlète, Léon sourit au volant de sa vieille auto. Direction Oka, Morin Heights ou Joliette, à la recherche de paysages nouveaux. Il peint ses émotions, un ciel, un pré, quelques maisons, un orage, grisaille, feu, rudesse, abandon, présage, peine et joie. Son art est fait de couleurs et de formes. Il aime peindre comme on aime les desserts sucrés, comme on aime rire. Il peint comme d'autres ne peindront jamais. Ninon, sa femme, regarde ses tableaux accrochés par toute la maison. La peinture est encore vivante au 4313 rue Saint-Urbain: des murs couverts d'objets colorés aux odeurs de térébynthe, aux jaunes excessifs ou délavés, aux bleus fous ou doux, aux grenats maltés, aux marron glacés, aux verts fruités. Partout l'été pour aimer la pluie. Des jaunes coupant net contre un nuage massif et à peine nuancé. Mais toujours une lumière furieuse, obsessive pour supplanter l'agression des despotes et la grisaille des timides, pour évincer de la semaine les lundis et les mardis. Des jaunes... des jaunes partout. Dimanche, jour de fête et de feu. Dimanche éclatant d'escalade, dimanche de toits au soleil, dimanche où Léon fuit l'ennui, cherche l'ivresse, l'amour et la volupté. "Dimanche, que personne ne s'ennuie!", décrète-t-il pour mieux s'obéir. Le reste de la semaine, au coeur du monde, il conduit son camion avec la certitude d'avoir des milliards de fenêtres dans la tête. Une tête comme une

passoire pour capter la chaleur du soleil. Tempête de vivre, de brandir le ciel sur des toiles, de capter un signal et de le réfracter.

Avec un pareil ami, Paul n'est pas au bout de son mal. Mais un personnage qu'il n'a pas choisi entre de force en lui. François dansait à la claquette avec Carole.

Tous les deux dessinaient dans l'espace leurs arabesques. La classique claquette les élevait de terre, leur servait d'abri, de repère inaccessible. Cette passion les libérait: elle faisait d'eux des êtres libres, des nomades, des primitifs, des êtres qui présentaient l'homme dans son instinct du rythme bien coordonné. La plus grande chambre de leur appartement était devenue leur atelier de danse, insonorisée à la perfection; ils ne perturbaient pas la vie de tout l'édifice de cliquetis métalliques saccadés. François vendait des disques dans un grand magasin; Carole était serveuse dans le restaurant d'un hôtel chic.

- Oui monsieur, voici le disque que vous cherchez.

(...)

- Non madame nous n'avons plus ce disque, mais nous pouvons le commander pour vous.

(...)

- Pour madame ce sera...?

(...)

- Et pour monsieur...?

Et la vie continuait dans l'arbitraire du travail bien fait. De ce travail qui fatigue le corps, mais non l'esprit. Carole et François contribuaient au mieux-être de ce client qui n'a jamais tort.

Le magasin bien verrouillé, le dépôt dormant en lieu sûr, - devoir accompli - François ne traînait pas. Directement à la maison. Carole aussi. Le premier qui rentrait préparait lentement le souper. C'était, quasi, chacun son tour. Quand l'autre arrivait, ils échangeaient les paroles rituelles: - Bonsoir mon amour! - Bonsoir mon chéri!, avant de s'embrasser chaleureusement. Parfois, ils demeuraient enlacés plusieurs minutes, se pénétrant de la chaleur de l'autre, récupérant à ce contact l'énergie diffusée depuis le matin. Quelques baisers, quelques paroles étouffées suffisaient à ramener leur sourire sur leur visage et dans leurs yeux. Et lorsqu'ils dénouaient leur étreinte, ils finissaient de préparer le souper en papotant tout doucement. Repas lent. Vaisselle.

La soirée déjà avancée, les deux se mettaient sans hâte au lit: plaisir d'être nus, sans artifice, sans pudeur. Côte à côte, chacun lisait; le lit et le bureau occupaient toute la place. En effet, la plus grande chambre avait été transformée en atelier. Avant de s'endormir, dans l'obscurité, ils parlaient danse, chorégraphie, costumes, éclairage, musique. Souvent cette chaleureuse discussion les poussaient l'un vers l'autre dans une tendresse de gestes, de caresses, de baisers, de mots qui appelaient une seule et même extase.

Venaient les journées de congé. Ce temps passait à répéter, répéter, toujours répéter les pas appris, à danser mille fois le même enchaînement. L'atelier était tout blanc avec son mur de miroir: deux chaises droites, deux serviettes et un magnétophone posé par terre dans un coin tenaient lieu de mobilier. Rien d'autre. Le plancher commençait à se dépolir un peu aux endroits les plus fréquentés. Il y avait bien la fenêtre, mais elle donnait sur le mur de briques de l'édifice voisin. Quand ils

s'enfermaient là, que la porte capitonnée était refermée sur le monde extérieur, le temps n'existait plus. Ils répétaient les numéros anciens; puis, quand ils étaient réchauffés, ils s'attaquaient à la chorégraphie laissée en plan la dernière fois, reprenaient depuis le début, affinaient les pas, les mouvements, la synchronisation des gestes; alors seulement, dans le feu de l'action, ils ajoutaient quelques mesures de pas: plaisir de créer à deux sur une musique, de libérer des énergies étonnantes. Danser le sans nom, l'innommable, le divin, le charnel, danser son âme au poing, danser son être: corps et âme dans quelques pas sans suprême perfection, mais battant du sang d'une émotion ressentie. Ils incarnaient la danse. Carole n'était plus serveuse; François, plus vendeur.

- Et ça n'est pas si mal après tout, disaient-ils.

Le métro s'arrête finalement à la station Berri-de-Montigny et Paul en sort mécaniquement, sans vraiment savoir où il est rendu. "Il vaut mieux rentrer à pied jusqu'à la maison", pense-t-il. Il marche avec empressement, traversé d'images fusant en tous sens. Un autre personnage qu'il n'a pas choisi l'habite: c'est Marie qui, sa jeunesse durant, a eu le goût du théâtre, jusqu'au jour où elle est devenue amoureuse de Michel. C'est alors que, subitement prise d'un trac fou et de tremblements insurmontables, elle se transforma en infirmière.

Elle jouait son rôle à la perfection: consolatrice, maternelle, joviale, tendre. Elle avait vu des êtres avalés par la mort et d'autres, métamorphosés par une santé nouvelle. Elle avait du courage pour ceux qui n'en avaient plus. Menue et souriante, elle avait toujours la bouche pleine de mots gentils. Selon les circonstances, elle pouvait être la soeur, la femme fatale ou la mère, à tous moments prête à vibrer.

- Restez calme... vous allez aggraver vos blessures, disait-elle.

- Je veux voir Solange... où est-elle?

- Vous vous faites du mal... je ne peux rien vous dire... je ne sais rien.

Parfois Solange était morte, parfois elle n'existait pas. Le patient finissait par s'endormir, apaisé d'une caresse, enchanté d'avoir trouvé quelqu'un à ses côtés. Le plus souvent, les mots dits importaient vraiment très peu. Quelques phrases ondulantes emportaient le blessé au pays du sommeil. Une injection embrouillait les mots dans sa tête effrayée et le ramenait où la souffrance n'existait plus.

Son quart terminé, Marie rentrait, oublieuse de ses succès. À la maison, Claude avait plein d'aventures à lui raconter: sa journée de découverte. Du haut de ses neuf ans, il en avait long à dire. Mais pour cela, il lui fallait une partenaire pour la répartie. Étienne aussi. Au retour du bureau, il lui racontait sa journée. Et Marie demeurait toujours en scène. Chacun exigeait sa part de passion, de tendresse, d'amour. Jamais le rideau ne s'abaissait sur elle.

En montant à son logement, Paul croise Judith, la seule voisine qui ose lui parler. Elle sort avec ses deux enfants.

- Bonjour Paul! Comment vas-tu ce matin?

- Bien! Mais je suis fatigué. J'ai travaillé à mon roman toute la nuit.

- Repose-toi bien.

Et elle se remet en route. Paul gravit lourdement les marches, atteint son palier, déverrouille la porte, l'ouvre et la referme sur lui. Un

bruit de loquet résonne dans la cage de l'escalier. Ses pas s'éloignent, s'estompent et meurent au pied du lit. Je crois qu'il s'est endormi.

SOUFFLE AU COEUR

17 juillet

Je ne vais pas loin. J'ai peur, mais je tiens bon. Mon corps est immobile dans son fauteuil roulant. Dans ma tête ailée, je fabule. C'est tout ce qui m'est permis si je ne veux pas me retrouver sur un lit d'hôpital ou plus loin encore. Je suis tout ouïe à mon coeur, au bruit de ses battements dont la cadence se dérègle au moment où je m'y attends le moins. Avoir des ratés depuis sa naissance! Je n'ose respirer trop fort. Chaque matin, je m'étonne de n'avoir pas été emporté durant mon sommeil, que mon sang ne se soit pas immobilisé durant la nuit. On ne m'opérera jamais parce que je ne le supporterais pas. Je suis contraint de croire ceux qui me l'ont dit, même si parfois j'aurais envie de leur dire: "Vous vous trompez, je ne vous crois pas, je veux courir le risque...". Mon corps et mon esprit tremblent d'être ni tout à fait vivant, ni tout à fait mort.

Ma gorge se fige. J'ai cru que quelque chose en moi s'était emballé dans sa prison. Le temps se ralentit, puis reprend la vitesse que je lui connais. On dit que j'ai trop d'imagination, que rien de ce que je perçois n'existe, que je suis fou quoi! La lumière parfois fléchit, j'ai des faiblesses mécaniques. Le moteur ne répond pas: c'est lui qui s'affolle pour tout et pour rien, m'entraînant dans son sillage au rythme qui lui plaît. Ma vie guettée. Père, mère et ami(e)s ne s'attachent pas plus qu'il faut, me sachant dans l'antichambre de la mort. Que c'est absurde! Je pourrais marcher. On me le défend, m'en empêche sous tous les prétextes: que je fais pleurer maman, que je suis tout à fait inconscient, que je n'ai pas le droit de mettre fin à mes jours.

- Sois prudent, Réjean; ne roule pas trop vite... Ménage-toi.

Alors, sur quatre roues, je vais lentement pour rassurer tous et chacun. Souvent, on fait pour moi mes déplacements de la fenêtre à la table pour que je n'aie pas à m'exposer à des dangers inutiles. Je tourne en rond en silence. Je crierais si je savais comment faire. De rage, je pleure parfois sans bruit dans la nuit. Je bouge juste assez pour ne jamais prendre racine et pas assez pour devenir oiseau. Il ne m'arrive pas souvent de rire. Mais je rêve. Parfois j' imagine une course folle jusqu'à briser mon coeur une fois pour toutes. Pour ce faire, il me faudrait fuir; mais je ne m'enfuis jamais.

Vicieuse, la pompe malade ne flanche pas; je suis inutilement inactif. Elle n'éclatera pas en morceaux. J'enrage: toutes ces années d'immobilité vaine. C'est grotesque. Jamais je ne cours, pas même pour voir... Car, à la fois, j'ai peur que mon coeur s'arrête et ne s'arrête pas. Pure folie d'un cerveau aux abois. Comme un disque rayé, je refais sans cesse le même parcours insignifiant: "Je ne... Je ne... Je ne..." sur quelques notes dépossédées de leur envolée. Je ne vais jamais plus loin. Nulle part. Je suis là, arrêté dans mes pensées: toujours ramené à l'idée de courir. Je chasse des mouches posées sur ma main quand elles pourraient traverser la ville en une journée, incognito. J' imagine souvent qu'en les chassant je ferai le geste qui m'emportera. Et je suis toujours là.

19 juillet

Crevette, mon chien fou, bat l'air de sa queue. Qu'ai-je à craindre? Il n'y a que cet animal à ne faire aucun cas de mon état; de ses yeux rieurs, je sais qu'il m'invite à jouer avec lui. "Mais viens donc!

Qu'attends-tu? Je suis ton ami... Viens... viens jouer avec moi, demande-t-il d'une cabriolet à l'autre, en tournant autour de ma chaise à roues." Craindrais-je quelqu'un?

21 juillet

J'aurai dix-neuf ans demain. J'ai pris tout seul une décision que je garde secrète. Demain, je commence à marcher. Je me ferai ce cadeau sans prix. Je serai vite essoufflé, bien sûr; des vertiges me prendront, mais je veux connaître l'ivresse de marcher... et ça n'arrêtera plus. Lentement certes, jusqu'à...

22 juillet

Jour de fête! Autour de moi, j'ai créé la stupéfaction. Maman tremble, pleure quand elle croit que je ne la vois pas. Papa me fuit, évitant de se retrouver dans la même pièce que moi. Une mer de silence fait de moi une île. Crevette n'en finit pas de sauter autour de moi dès que je me lève: il remue, court, trépigne; ses griffes sur le linoléum claquent comme des castagnettes. Il s'excite tant et tant que, malgré mon trac, je lui souris. Je prends ses trépignements pour des applaudissements d'encouragement. L'atmosphère m'est nouvelle. Si c'est cela mourir, quelles chances j'ai gâchées; que ne suis-je mort mille fois auparavant! Je vois tout de haut. Je n'ai ni peur ni honte, mais je me fatigue vite. Je suis heureux. Je ris de plaisir comme sur le toit du monde quand l'air se fait rare. Ivresse de quelques pas gauches, essoufflement d'avoir traversé la cuisine. J'éprouve des vertiges, comme prévu, malgré le soutien de Crevette qui n'en revient pas lui non plus. Il faut que je m'assoie et que je reprenne mon souffle. Je sais à présent ce que ressent l'équilibriste. Je ris tout

seul d'avoir pris ma course; je touche mon visage de plaisir comme pour vérifier que ce n'est pas un rêve, que ma barbe crisse bien sous mes doigts tremblants. L'air palpite et rougit ma peau. Je m'assois, déjà fatigué. Mon souffle halète à gros bouillons comme un torrent en crue. Crevette, frénétique, bat de sa queue les pattes de la chaise. Je perçois les vibrations dans mon corps et le son que cela fait m'enivre encore plus. Je la regarde tourner autour de moi et je ne me lasse pas de sa joie de bête. Elle m'encercle de ses finesses. En moi, je dis: "Assez Crevette, assez!", mais cela veut dire: "Encore, encore". Son poil doux effleure mes doigts. Les baisers de sa langue courent sur mes mains fébriles. Ses sourires me donnent des ailes. En silence, je lui explique: "Comprends-moi, je n'ai plus marché depuis fort longtemps." J'ai la tête pleine de sourires et la poitrine chaude de bonheurs.

J'ai franchi plusieurs fois le circuit cuisine-salon-chambre-cuisine. L'été autour de la maison est bavard: il rit, joue, remue tout autant que Crevette. La porte rouge du balcon bat dans mes yeux de son pigment vif. J'ai désir de bondir sur elle. Je regarde amoureusement la poignée. Je reste interdit un temps incalculable. Des pleurs dans mes yeux se fécondent et coulent, je ne sais comment, dans ma gorge. Un frisson, un sourire et une larme. Ma tendresse exacerbée, mon émotion ne se contient plus. Je n'ai plus de cœur. Mes bons souvenirs commencent ici. Je tourne finalement la poignée, ne sachant pas comment je me suis rendu de la chaise à la porte. Le soleil à travers la moustiquaire déchaîne mes sens. Crevette attend que j'ouvre la porte et que les rayons de lumière nous inondent. Elle bondit, se cambre. Je la regarde, mine de dire: "Alors, je l'ouvre cette porte?", en lui souriant. Chacune de mes pores doit être ouverte,

même sous mes vêtements. En tournant la poignée, la porte s'ouvre toute grande et la lumière surgit.

- Crevette, ma belle Crevette, regarde, regarde!

La fatigue, la chaleur et le bien-être m'obligent à m'asseoir contre le mur de briques. Des chants aigres et doux m'atteignent. La brise me brûle. Les bruits de la ville s'enchevêtrent hors de et dans ma tête. Confusion totale. Hallucination sonore. Flagrante réalité. J'ai un chat dans la tête qui joue à patte douce avec tout ce qui m'arrive. J'incline la tête contre le mur tout chaud. Je vais m'endormir. Plaisir suave. Crevette me lèche la joue gauche. Je caresse mon oreille droite contre mon épaule. La chaleur, le vent, la lumière, les odeurs m'arrachent mes vêtements un à un, bien lentement. Je suis si nu que je lave mon corps de larmes. Crevette les essuie au fur et à mesure qu'elles tombent. Un palmier pousse de joie dans ma tête et ses racines se nourrissent des sucs de mon estomac. Je peux bien mourir si je ne suis pas déjà mort. J'erre partout en moi comme dans mon premier parc d'enfant. C'est vert, rouge, bleu, blanc de lumière. La terre respire, je l'entends. Bleu, gris, rose, mauve, noir, le ciel... Je sommeille à demi. J'ai égaré ma raison dans les bosquets d'émotions. Je sens bien la réalité de l'odeur de Crevette qui a appuyé sa tête sur ma poitrine. Mon corps et mon âme sont repus. L'ivresse du soleil me traverse de flashes doux.

Ai-je ou non dormi? Le soleil a glissé dans le ciel. L'ombre fraîche m'a réveillé. La brique continue de me réchauffer. Chère Crevette! Je te caresse la tête. Je reviens de haut, un peu triste et seul. Que t'importe. Mon premier beau souvenir fait des ravages, ondule, sursaute. Là, pas là. J'ai douleur dans ma tête et dans ma poitrine. Où sont les couleurs, les

sons, les odeurs? Je vibre mal. Ce n'est pas de mon plein gré que se retire mon bien-être. J'ai mal. Une porte, en moi, est dorénavant ouverte.

Crevette est comme en pleine léthargie, entre jour et nuit. On ne s'est pas occupé de moi ou sinon, à mon insu. Papa a fui à la taverne. Maman s'active, frénétique, au souper dans sa cuisine. La journée a passé sans que je le sache.

Prenant bien mon temps, je rejoins maman. Quand j'apparaiss dans le chambranle de la porte, elle s'arrête net; en elle, une mer incertaine semble à marée haute et lui caresse le fond de la gorge de ses lames.

- Tu vois, maman, je ne suis pas mort. J'ai eu de la joie et de la peine... et ça ne fait que commencer. Si tu savais comme je suis enfin heureux...

Flétrie d'émotion, maman ne sait que pleurer; je la laisse à ses larmes, étant moi-même trop ému pour parler encore. Lentement, je traverse le salon et entre dans ma chambre où je m'étends sur le lit: pas pour dormir, mais pour revivre cette journée du vingt-deux juillet, tout aux saveurs de mon premier vrai souvenir d'homme.

(...)

Au souper, j'essayerai d'expliquer à maman et à papa ce que j'ai ressenti. Si ma vie les intéresse, ils oublieront peut-être leur peur pour aimer me voir vivre, ne fût-ce qu'une heure encore.

JOUR D'ÉTÉ

Sur toi, Michèle, j'avais vu se lever le jour. Tu dormais encore au creux de notre lit. Je voulais partir, mais l'aurore et toi aviez suscité en moi plein de chants d'oiseaux qui allaient m'habiter toute la journée. J'avais su m'arracher au lit et à l'attraction de ton corps. Debout, j'enfilais des vêtements frais et tout nets. Tu allais dormir jusqu'à sept heures peut-être. Je sortis de la chambre aussi silencieusement que le silence me le permit. La cuisine comme un sucre s'imbibait peu à peu de soleil. Je caressai les chats engourdis pour les inciter à quitter leur léthargie, mais rien à faire. Le café achevait de s'infuser; le pain, de griller. Les odeurs s'imbriquaient peu à peu. Ronron félin, bruit d'eau qui devient café, déclic de grille-pain, bruissement de vaisselles. Tout me semblait nouveau. L'eau sur mes mains, l'eau sur mon visage. La serviette. Les chants de coqs avaient sur moi l'effet d'une musique. Je savais que c'était un grand jour, qu'il y aurait plein soleil. Mon corps suerait, boire serait une pure merveille. Il me faudrait porter chapeau et chemise.

J'entendis tes premiers pas. Sonnaient six heures. Je n'allais pas tarder à te revoir. Joyeux, j'ajoutais une assiette, un couteau et une tasse sur la table. Je savais que tu venais, que tu me chercherais, que tu viendrais vers moi le plus naturellement du monde. Je guettais tes pieds sur les marches de l'escalier sans rampe. Tu allais apparaître. Et ce furent tes pieds nus, ta robe de nuit froissée, tes mains, tes bras, tes épaules, ton cou, tes cheveux tendrement défaits, ton sourire et tes yeux. Tu ne trouvas rien de mieux que de te blottir contre moi, tes bras autour de mon cou.

- Je t'aime, ajoutas-tu.

Et moi de répondre en écho en encerclant ta taille toute menue.

Charmeusement timide, tu m'appris tout doucement que ton ventre portait nos nuits d'amour. De joie, je t'étreignis; j'embrassai tes yeux, baisai goulûment ta bouche. Mon coeur bondissait. Dans ma maladresse aveuglée, j'essayais d'être tendre.

Le café était déjà tiède quand nous l'avons bu; le pain grillé, froid. La confiture avait des saveurs douces-amères. Tu me rappelas que tu l'avais faite en pensant à moi. Mais il fallait aller traire les quarante vaches déjà cordées à la porte de l'étable et appelant leur maître. Et toi, Michèle, tu ouvrirais la basse-cour, soignerais les lapins, les moutons, le chien, et les trois chats. Des instantanés traversaient mon cerveau. Des fleurs rouges, un baiser, de grands éclats de rire, des parfums, une ribambelle d'enfants sur des bancs d'école, un chien (mon premier chien), une jeune fille, un rêve de voyage, un feu de camp, une balade sur la rivière. Toute une brochette de souvenirs minces et noués.

- J'arrive, mes belles... allons... entrez en douceur,

chacune à sa place... hop!... hop!

Le cérémonial de la traite allait se répéter une fois encore. Je me penchais sur chacune. Dans l'affairement de mes mains, je pensais à toi, Michèle, à nos rêves, à nos projets, à tout ce que nous avons réussi ensemble. Ma mémoire évoquait des paroles échangées, notre première rencontre, comment nous avions désiré être plus près l'un de l'autre, voulu dormir ensemble et fini par ne plus vouloir nous quitter. Paradis terrestre.

Je n'ai pas vu passer le temps. Une à une, les bêtes sont retournées à leur herbe et à leur rumination, plus légères.

J'avais les jeunes plans de maïs à sarcler. Que dis-je! Bien assis sur le siège du tracteur, je n'avais qu'à remorquer le sarclleur mécanique. Là encore, j'avais ma mémoire tout à moi pour méditer la chance de t'aimer, que tu m'aimes.

L'avant-midi passa rapidement, creusant en moi un appétit bien campagnard. À la faim qui me tenaillait, je savais qu'il était midi. J'allais te retrouver avec l'affairement camouflé de ceux qui se sont quittés le matin et qui ont plaisir à se retrouver. Tu finissais à peine de préparer le repas. Je me lavais les mains et achevais de mettre la table en te parlant culture et pluie.

- Pourvu qu'il ne pleuve avant dimanche pour que j'aie le temps de rentrer ce qu'il reste de foin à engranger.
- (...)
- Pourvu que le maïs soit beau. C'est ma dernière chance de le sarcler. Dans deux jours, il sera trop tard.

Tout ce qui mettait notre pain en péril me tenait à coeur sans m'inquiéter follement. Je ne pouvais à tout instant répéter: "je t'aime, je t'aime". J'avais peur que tu ne me croies plus un jour. Alors, je parlais de mon travail. Tu aurais pu te lasser de ces mots répétés. Je veillais, car il le fallait bien, à ce que dure un amour éternellement fragile.

Je mangeais comme si ce quotidien était plus irréel qu'un rêve. Je songeais que j'allais un jour m'éteindre comme font les vieux volcans, à regret. Le moment présent était doux et faste. J'aurais voulu dire l'effet de la lumière sur ton visage. Mais je devais retourner au

champ et au travail. Si j'avais eu de l'or, je t'en aurais couverte... Toi, qu'en aurais-tu fait? Du blé pour les poules? De la moulée pour les lapins? Du savon doux pour nos mains? J'avais renoncé à te couvrir d'or parce que j'aimais trop ta peau sous le soleil pour me priver d'un seul centimètre de lumière sur elle. Je t'embrassai avant de repartir.

Il ventait un tantinet dans le faîte des peupliers, mais à hauteur d'humain, point. Trente degrés de chaleur, quatre-vingt-dix d'humidité. Dieu merci, le tracteur en mouvement me ferait un brin de vent.

À toute allure, j'ai mis en andains le foin coupé. En un rien de temps, le tumulte de la presse à foin succéda au cliquetis du râteau mécanique. Des bouffées d'amour tourbillonnaient dans les parfums d'herbes. Le foin bien sec entraît lentement dans le gouffre de la machine. Encore quelques heures d'effort et la provision serait complètement engrangée. J'étais fier du travail bien fait, mais toujours, Michèle, tu traversais mon cerveau et m'empêchais de m'enorgueillir inutilement. Je n'avais accompli que le possible. J'allais tout mettre à l'abri avant la traite du soir. Deux garçons, orgueilleux et forts, empilaient les balles lourdes dans les voitures. Au souper, je te reverrais ma belle, ma mie.

Mais avant, il fallait traire ces quarante bêtes à cornes. Des gestes aussi simples que nécessaires: laver les pis, y brancher les boyaux de la trayeuse, s'assurer qu'il n'y reste plus de lait. La machine, elle, s'occupait d'aspirer le lait jusqu'au réservoir frigorifique. Ah! s'il n'était pas nécessaire de nettoyer les conduits où le lait est passé avant d'aller te retrouver, Michèle! Mais il le faut... À sept heures et trente, ce soir-là, la traite était du passé. Tu étais

venue m'aider. Souper, enfin souper... dans le calme du soir revenu, en ce début de juillet. Souper doux, doux souper.

Au dessert, une auto s'arrêta dans la cour. Jacques, Lise et Luce nous arrivaient, fiers de nous surprendre et de nous voir. Leur travail à la ville leur donnait plus de disponibilité que le nôtre. En plus du soleil couchant, nous partagions un copieux dessert. Michèle annonça la joie qui sertissait son ventre. Nos amis la couvrirent de baisers. Nos regards, nos sourires, nos gestes étaient l'écho de nos paroles. Le soleil nuançait, d'instant en instant, sa pensée avant de disparaître derrière la dernière colline. L'horizon ne l'avait pas dévoré, ni aspiré. Il allait revenir demain matin et nous le savions tous.

Avec quelques citrons, de l'eau, du miel et des cubes de glace, je fis une limonade pour célébrer cette journée; elle rafraîchit et lava nos mémoires des efforts et des fatigues. La nuit et la rosée tombaient calmement. À dix heures, Luce, Lise et Jacques repartaient. Toi et moi regardions leur auto s'éloigner. Nous agitions nos mains sans les voir. Deux légers coups de klaxon et l'auto s'éloigna, emportant avec elle le bruit de son déplacement.

Seuls les grillons fidèles emplirent la nuit de leur dense tohu-bohu. Michèle, tu cherchas ma main et tu m'entraînas hors du halo de lumière qui venait du porche. Tu voulais marcher en silence à mon flanc: n'aller nulle part, mais tout contre moi. J'en avais aussi l'envie.

Juste là où commençait l'herbe, nous avons enlevé nos chaussures pour sentir la rosée sur nos pieds. Quelques jappements des chiens des voisins accueillirent la lune qui se levait. Lentement nous sommes

revenus vers la maison. Toujours enlacé à toi, j'ai éteint machinalement la lumière. À tâtons, nous avons trouvé notre chemin, sans nous heurter à quoi que ce soit dans la maison familière. Dans la chambre silencieuse, je t'ai enlevé tes vêtements, toi les miens. Je t'ai répété des mots en te prenant dans mes bras. "Je t'aime... je t'aime... je t'...".

ET JE DEVINS UN HOMME

- Marc! viens manger tout de suite, de clamer ma mère exaspérée.

(...)

- Marc! viens manger sinon tu n'auras rien.

C'est ainsi que maman m'invitait aux repas. Tous les jours, c'était la même histoire. À chaque repas, elle devait répéter cette phrase que je n'entendais qu'après dix minutes de cris maternels, d'appels sur tous les tons, de suprême et de dernière instance, de menace même. Je m'exécutais finalement, mais toujours comme si l'envie subite m'avait pris de délaisser un jeu pour un autre. Les livres d'images étaient béants sur les planchers, les châteaux de boue séchaient sous la véranda, les maisons sous les lits avaient momentanément disparu, le ballon était perdu et attendrait que je le retrouve. Manger, alors, importait plus que tout.

Dans un silence qui n'avait pas pour but de plaire à maman, mais de ne dire aucun mot de tout le repas, j'avalais les grandes cuillerées de soupe tiède... et le poisson que je détestais... et la gélatine qui était trop froide sur mes dents. Quand les cuillères de tous formats ne suffisaient plus à la préhension de la nourriture, j'y allais du couteau et de la fourchette, j'allais même jusqu'à user de la main ou des deux sans y voir malséance. Maman, à bout de voix au mi-temps du jour, n'avait plus la force de dire quoi que ce soit le soir venu. Elle serrait simplement les dents en levant l'une de ses mains vers le plafond en guise de remarque à son Seigneur, disant intérieurement des mots que je n'entendais jamais.

Au dire de maman, ma passion du jeu avait commencé très tôt, soit bien avant ma mise au monde. Quand je n'étais qu'un frileux fœtus, pour me réchauffer les pieds peut-être, je jouais déjà à cabrioler dans le ventre de ma mère. Et je remuais tant et tant que la tête de la jeune femme qu'était ma mère à cette époque finissait par lui tourner; le coeur, par lui chavirer. Les nausées la clouaient à l'évier. Si petit être, j'étais capable de la mettre dans pareil état.

Plus, fruit de ses entrailles, je me développais et arrondissais son ventre envahi; certains soirs, elle ne tenait plus en place tant j'agitais frénétiquement le liquide amniotique. L'espace était pourtant étroit pour m'y ébattre avec autant de ferveur que de délire. Elle dormait à peine que je l'éveillais par mes turbulences. Alors, ma chère mère attendait passivement que cesse le chat perché ou quelque jeu sans nom dont j'avais le secret. Elle choisissait, en se calant d'oreillers, la position où le tangage était le moins violent et lisait. Maman avait fini par être la mère la plus au courant de tout ce qui a trait à l'enfant. Elle avait tout lu: Je porte mon enfant, J'attends un enfant, J'élève mon enfant, Je nourris mon enfant, Mon enfant, cet inconnu, L'Enfant avant six mois, L'Enfant avant six ans, L'Enfant de zéro à quatre ans, L'Enfant de deux à quatre ans. Elle avait lu chacun de ces ouvrages, millionnaire de l'édition, deux fois plutôt qu'une! Elle espérait deux choses: être libérée du marin d'eau douce et que je sois, Dieu merci, Vierge Marie, normal.

Papa, Edouard Latraverse de son vrai nom, que mes jeux de futur fils laissaient froid, dormait paisiblement ses nuits pleines, sans broncher, ronflant de dix heures du soir jusqu'à six heures du matin tel

un loir las. Papa ne posait jamais de question à maman concernant sa grossesse; il ignorait tout des souffrances physiques et psychiques que je lui faisais endurer. Tout ce que Margot Latraverse (maman) s'était dit (et elle s'y était tenue): "on ne m'y reprendra plus, oh non!" Elle ne supporterait plus en période de fertilité les extravagances lubriques d'un homme dont elle n'avait connu aucun plaisir. Je n'avais sensiblement pas le tempérament amorphe de père.

Maman avait fini par être absolument d'accord avec le proverbe qui affirme que moins on dort, plus les nuits sont longues. Malgré tout le mauvais sang de mère, l'agitateur se développait normalement. J'avais une forme superbe! Faute d'espace, je tournais en rond autour du cordon qui me reliait à une paroi aussi chaude que le liquide ambiant. Que de pirouettes je fis autour de ce lien élastique!

Un beau jour, ma curiosité l'emportant, je fus attiré par gravité, j'allai même jusqu'à briser le cercle où j'avais eu tant de loisirs. Ce fut un jeu d'enfant. Le jour était venu de naître, d'aller voir ailleurs. L'affaire était inévitable. Mon univers se contractait, me poussait toujours vers un goulot d'étranglement qui se dilatait à vue d'oeil. Enfantalage! Je n'eus presque rien à faire. L'eau s'écoula soudain et je fus entraîné; je sais que je retins très difficilement un fou rire quand j'émergeai du vagin maternel, trop tôt, sur la civière. À peine, maman venait-elle de s'y coucher que je forçais les jambes de celle à qui on disait: "Retenez-vous, retenez-vous!" J'étais né. Né sans peine. Un peu indisposé par l'air et le vent frais. En bon nouveau-né, j'agitai bien un peu la main comme pour saluer dans ma nuit à tout hasard. Personne ne remarqua, j'imagine, mon premier geste. Je ne criai pas pour attirer

les regards sur moi. Je prenais lentement mon souffle quand, sentant qu'on me soulevait par les pieds, mes fesses encore mouillées frémirent sous la gifle d'un(e) illustre inconnu(e) aux mains froides. Surpris et mécontent du geste, je poussai un léger cri, mais ce fut tout... On n'obtiendrait rien de plus, à moins d'user encore de la violence que je réprouvais déjà. Le cordon autour duquel j'avais attaché tant de bons souvenirs fut sectionné et noué. Il restait à suivre la filière qui ferait de moi un émigrant reçu: succion des liquides dans les narines et dans la gorge, mesure, pesée, premier bain; je n'échappai à rien, pas même à ma première couche. Verdict: "sujet normal et en pleine santé". Mâle, rigoureusement constitué, n'ayant rien du bisexué, du mongol ou du monstre aux six doigts de pieds! Voilà ce que maman aurait aimé entendre, et on lui dit: "Voici votre fils". Maman jubilait. Mais allais-je être intelligent?... dormirais-je la nuit? Incertitudes! Quand maman m'eut dans ses bras blancs, ses angoisses disparurent, fière de tenir sur son coeur ce petit être encore aveugle et qui baillait sans pudeur.

Affamé pour la première fois, je m'amusai, bien sûr, à boire et à échapper, furieux, le mamelon, à mouiller mon linge sans retenue, à déféquer incontinent... conforme aux lois de la nature, parfait petit animal. J'avais de quoi être fier: je réussissais merveilleusement. Je me laissais vivre. Je dormis tôt toutes mes nuits bien que je ne savais différencier celles-ci du jour. Je me vautrais dans mon petit lit, grandissais conformément au droit canon des attentes de ma mère-jeune-première. Quand j'eus vu l'univers ambiant, la même passion du jeu coula de mon cerveau à tout mon corps: jeu absolu de mes peines et de

mes joies. Tout était jeu et nouveau. Toujours le même engouement. À cinq ans, seuls mes intérêts avaient changé; je glissais progressivement vers une liberté plus grande; j'allais à l'école, en revenais, poursuivais le chat ou énervais le chien, jouais à l'explorateur, au magicien ou à l'homme invisible. Le monde était caché sous les instants et je le découvrais. Jeux d'été, jeux d'automne, jeux d'hiver, jeux de printemps. Tout (neige, pluie, vent, paroles, enfants, tonnerre, glace, frimas, brouillard, givre, feuillages, jardin, champs, greniers, ruisseaux) piquait ma curiosité de poisson volant. Je savais ne pas m'effrayer de dieu et diable, des fantômes ou des anges. Je jouais avec mon âme comme on modèle de la glaise. Peinard, je traversais la rivière, là où l'eau était subitement basse. Qui donc veillait ainsi sur moi?

N'avais-je pas été captif quelques heures dans le hangar sans fenêtre assez basse pour que, gamin de six ans, je puisse m'échapper! J'étais resté là tout un après-midi d'été. Sans pleurer ou m'alarmer. On s'inquiéterait bien de ne pas me voir rôder. Après quelques bons cris demeurés sans réponse, je me lançai dans l'exploration du fouillis des cadres ravinés, des coffres, des livres, des vêtements, des objets apparemment inutiles dans cette salle funéraire où reposait un pharaon au milieu des trésors de son règne. Quelques bijoux devaient être cachés dans un coin, sous la poussière. Quand le trésor serait en ma possession, je m'échapperais par une trappe secrète ou guidé par un berger de plâtre pointant du doigt une large planche mal clouée. C'était un hangar merveilleux de bribes de souvenirs empilés comme des hiéroglyphes sans suite. Mais je n'eus pas le temps, le loisir de tout explorer.

Maman, finalement inquiétée de ne plus me voir et de ne plus m'entendre, avait fini par se mettre à ma recherche, par s'affoler et par me croire au bout du monde avant d'aller voir au fond de la cour.

- Marc, avait-elle crié à la campagne environnante. M'étais-je noyé? "Marc!" au ruisseau. M'étais-je blessé? "Marc!" au bosquet; "Marc!" derrière l'étable. Étais-je en fugue? "Marc!" chez les voisins. Point de Marc à l'appel.

- Marc, cria-t-elle à nouveau en marchant vers le hangar.

- Maman, répondis-je en drôle d'enfant, car j'avais cru entendre (loin dans mes oreilles) qu'on m'appelait. La pile d'illustrés jaunis que j'effeuillais calmement n'avait plus aucune importance. Délivrance! Je criai à plusieurs reprises "maman" et la porte s'ouvrit.

J'eus, devant moi, une mère en transe, sur le bord des larmes, déboussolée, tremblottante. Je compris sans mot. Pour l'aider à reprendre ses esprits, je lui sautai dans les bras pendant qu'elle répétait:

- Ce n'est rien mon petit... ce n'est rien. Je suis là.

Mon simulacre de frayeur avait suffi à délivrer ma mère de ce qui l'avait traversée en tous sens au cours de la dernière heure et ainsi à neutraliser violences verbales et physiques. Ouf! je savais l'avoir échappé belle. Tel un chat, j'avais su retomber sur mes pieds, éviter les meurtrissures des reproches et des taloches. Une mère dans un pareil état était une bombe à désamorcer. Bien joué! Maman, chamboulée, ne tomba pas inanimée devant son fils perdu et retrouvé. Nous rentrâmes doucement à la maison.

Cette maison trop grande prenait, dans mon cerveau d'enfant, allure de château de bois. L'étage et le grenier permettaient de poser sur le

monde un regard condescendant. Demeure à plusieurs paliers pour mon imaginaire, ce faux manoir était parcouru d'escaliers. Des jeux sans cesse répétés et sans cesse différents alimentaient mon âme de gamin. Il y avait souvent quelqu'un de mon âge avec qui je pouvais partager et imaginer le monde. Des réalités jaillissaient de mot en mot. L'univers se métamorphosait au gré des pensées et des phrases. Cheveux ras. Yeux gris. Dents tartrées. Mais nous avions le cerveau vif comme l'éclair. En quelques mots s'aménageait une atmosphère, parfois un salon n'était plus un salon.

- Disons que je suis un cheval et que je traverse une forêt. Toi, tu es caché derrière ce rocher (en fait, c'était un fauteuil) et tu veux m'attraper!

C'était un coeur joie et un qui mieux mieux fantastique. Sans limite véritable. L'irréel et le réel se fondaient, se durcissaient ayant pris momentanément une forme nouvelle, apparemment stable, mais prête à se retransformer comme ces rivières toujours en train de changer de lit. Rien n'arrêtait les joueurs et leur jeu.

Plus tard, vers l'âge de onze ans, mon corps donna précocement signes de métamorphoses. Ma voix grossissait, mes épaules s'élargissaient et je grandissais à vue d'oeil. Je n'y étais, pour une fois, pour rien. Je voyais s'opérer les changements et je souriais voluptueusement du premier duvet qui jaillissait de mes aisselles, sur mes jambes et bras, à mon pubis, de ma poitrine (ici, j'exagère, ne m'en veuillez pas), mais ce qui m'émerveillait davantage c'était ma première moustache qui commençait à germer au dessus de mes lèvres. Fier d'elle, j'allais à tout moment la contempler dans la glace au-dessus du lavabo.

À treize ans, en pleine mutation, je jouais à celui qui est déjà un homme. La couleur du ciel parfois m'aigrissait, des remous intérieurs (soi-disant de rigueur) troublaient un peu le calme de mon sang bouillant, je prenais un malin plaisir à ces sautes d'humeur qui m'étonnaient plus qu'elles me troublaient. Je ne contrôlais rien. Quelque chose se baladait dans mon sang et perturbait mes réactions habituelles. À demi inconscient de ce qui m'arrivait, j'étais parfois pris de fous rires incontrôlables, le plus souvent au moment et à l'endroit où ils étaient mal vus. La nuit, c'était tout autre chose: quand mes rêves étaient trop érotiques, en plein sommeil, mon pénis se durcissait et parfois même, éjaculait un liquide blanchâtre un peu épais... ce qui m'éveillait sous l'intensité du plaisir. Ce devait être normal à en croire les histoires de braguettes qui peuplaient les fanfaronnades verbales des jeunes mâles de l'école. Alors, je remerciais mon corps de cette preuve de plaisir un peu encombrante. Rien d'anormal à tout cela. Les forces de la nature livrées à elles-mêmes exultaient. Je laissais libre cours à leurs envies.

Épris, dès quinze ans, d'Anita, je m'amusais à la courtiser, à lui faire toutes sortes de signes: des sourires, des grimaces, à tirer ses tresses noires. Je pourchassais les mauvais plaisants qui avaient la malveillance de lui sourire une fois de trop ou de tâter de trop près la marchandise. Parfait prétendant, je n'aimais qu'elle. Cela dura un temps et moi qui avait dit l'aimer toujours... Puis il y en eut une autre et une autre, toujours épris de chacune, jurant chaque fois que c'était pour toujours. Attirance, fascination... jeu bizarre d'aimer la femme. J'apprenais sans cesse plus que j'avais cru possible. Je savais à présent que je ne savais pas grand chose, que la vie et la santé seraient toujours

trop courtes. Puis, je sortis de ma campagne et des livres d'images et je devins ce qu'on appelle un homme.

CLONE/CRITIQUE

ESSAI SUR LA NOUVELLE

Nouvelle: bateau fantôme parfois,
bateau-passeur lorsqu'il le faut,
bateau de papier et d'encre,
bateau volant, bateau de mots
transportant sa cargaison fictive
ou pas.

Autour d'un peu de feu qui n'existe
pas, qui n'existe plus, qui n'a ja-
mais existé, on voit soudain appa-
raître ce qui n'existe pas, n'existe
plus, n'a jamais existé. Voilà une
des magies de l'écriture.

INTRODUCTION

L'intervention de l'écriture fut l'une des plus belles réussites de l'être humain. Elle a permis entre autres l'éclosion de la poésie et de la prose, ces deux grandes formes d'expression de la pensée. Dès lors ont commencé la mise en forme de différents types de récit et la réflexion sur les genres littéraires. Aristote élaborait une théorie des genres de son époque dont on s'est longtemps réclamé. Mais la nouvelle, genre qui nous intéresse tout particulièrement, ne figurait pas au nombre des catégories du célèbre philosophe. Il faudra attendre le quinzième siècle en effet pour la voir apparaître en France, très peu de temps d'ailleurs après sa naissance en Italie. Les oeuvres et les commentaires sur ce genre commenceront de s'accumuler et de constituer une banque d'informations accessibles pour les chercheurs, critiques et théoriciens.

La nouvelle a tenté, depuis qu'elle existe, de se renouveler, de s'inventer une forme nouvelle et par son contenu et par certaines modifications de son contenant. René Godenne écrit fort justement que "la nouvelle peut être tout autre chose"¹. Elle a encore un pouvoir de métamorphose que le conte n'a plus. C'est, nous semble-t-il, la principale raison du problème qu'elle pose aux théoriciens.

À ce qui nous semble, les critiques et théoriciens abordent la nouvelle sous des angles si différents qu'une entreprise d'unification des commentaires s'avère impossible. Et montrer un seul point de vue serait

1. René Godenne, La Nouvelle française, /Paris/, Presses universitaires de France, 1974, p. 28.

trop restrictif . Nos observations devraient néanmoins permettre de constater que la nouvelle peut donner lieu à des discours contrastants, voire contradictoires. Notre essai sur la nouvelle veut tracer un tableau de ce que la nouvelle est devenue. Ceux qui ont écrit sur la nouvelle ont le plus souvent constaté a posteriori que le genre avait évolué. Notre essai reprend un certain nombre de ces points de vue. Mais il ne prétend pas lever une fois pour toutes le voile sur cette catégorie moderne du récit en prose.

Nous voulons mettre en rapport divers éléments critiques et théoriques qui nous permettront d'avoir une idée moins approximative du concept de nouvelle. Afin de circonscrire ce qu'est et ce que n'est pas la nouvelle, nous l'opposerons à différentes formes de courts récits, nous retracerons aussi les grandes lignes de son évolution en France; nous verrons par la suite ce que quelques théoriciens actuels ont dit d'elle. Notre point de vue terminera notre démarche critique et théorique. Les quatre courts chapitres qui suivent devraient nous permettre d'apporter plus de lumière sur la nouvelle, genre mal connu de la littérature.

LA NOUVELLE ET LES COURTS RÉCITS

La nouvelle est-elle un récit court basé sur une anecdote (fait réel ou imaginé) et se voulant réaliste? Pour répondre à cette question, il est nécessaire de distinguer la nouvelle du mythe, de la fable, du conte (de fées, merveilleux, fantastique ou folklorique), de la légende, et même du fabliau du Moyen Âge, qui peuvent tous, eux aussi, être de courts récits.

Dans son analyse des différentes fonctions psychologiques de certains courts récits, Bettelheim écrit: "Les mythes mettent en scène des

personnalités idéales qui agissent selon les exigences du surmoi, tandis que les contes de fées dépeignent une intégration du moi qui permet une satisfaction convenable des désirs du ça². Il précise, que "bien loin de manifester des exigences, le conte de fées rassure, donne de l'espoir pour l'avenir et contient la promesse d'une conclusion heureuse"³. Et il prend soin d'ajouter que "le mythe est pessimiste, alors que le conte de fées est optimiste, aussi terrifiant que puissent être certains passages de l'histoire"⁴. De la fable, ce théoricien nous dit qu'elle est "un conte de mise en garde /.../ qui, en suscitant l'angoisse, nous empêche d'agir d'une façon qui nous est décrite comme nocive"⁵. À son point de vue, les fables "racontent par des mots, des actions et des événements - aussi fabuleux qu'ils puissent être -, ce qu'il faut faire. Les fables exigent et menacent - elles moralisent - ou elles se contentent de distraire"⁶. Pour Bettelheim les fables sont

elles aussi, des contes populaires qui se sont transmis de génération en génération. "La fable semble être, sous sa forme première, un récit où des êtres irrationnels, parfois des objets inanimés, sont censés, à des fins d'éducation morale, agir et parler au nom des intérêts et des passions de l'homme" (Samuel Johnson)⁷.

Voilà du moins qui nous en apprend un peu plus sur le mythe, le conte de fées et la fable.

2. Bruno Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées, Paris, Éditions Robert Laffont, 1976, p. 58.

3. Ibid., p. 39.

4. Ibid., p. 54.

5. Ibid., p. 55.

6. Ibid., p. 40.

7. Johnson cité dans Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées, p. 60.

Quant à la légende, elle est directement liée à la tradition orale des peuples qui ont voulu, par des récits, tenter d'expliquer leurs origines et la réalité qu'ils percevaient. Elle est un "récit traditionnel dont les événements fabuleux ont pu avoir une base historique, réelle, mais ont été transformés par l'imagination populaire"⁸, lit-on dans le Dictionnaire du français contemporain. Pour ce qui est du fabliau, il s'agit d'un "petit récit, édifiant ou plaisant, du Moyen Âge"⁹; ce à quoi Bédier rétorque que "les fabliaux sont des contes à rire en vers"¹⁰. Dans le même dictionnaire, on peut trouver des définitions succinctes de la fable, du conte et de la nouvelle: la première est un "petit récit, écrit généralement en vers et illustrant un précepte"¹¹; le second, un "récit, assez court, d'aventures imaginaires"¹²; la troisième est considérée comme un "petit récit assez court"¹³. Cette dernière définition ne risque pas d'épuiser le sujet de notre recherche sur la nouvelle; elle réduit la nouvelle à sa plus simple expression.

8. Jean Dubois et al., Larousse. Dictionnaire du français contemporain. Édition pour l'enseignement du français, Paris, Librairie Larousse, /1967/, pp. 672, 674.

9. Ibid., p. 486.

10. Joseph Bédier, Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen-Âge, Sixième édition, Paris, Librairie Honoré Champion, 1964, p. 493.

11. Dubois et al., op. cit., p. 486.

12. Ibid., p. 287.

13. Ibid., p. 778.

D'autres définitions de la nouvelle sont heureusement données ailleurs. Ainsi on peut lire que la nouvelle est un "court récit en prose, quelquefois en vers, qui s'apparente à la fois au roman et au conte. /.../ la nouvelle s'enferme dans un temps, un lieu et une action généralement bien circonscrits. /.../ elle se veut une exploration du réel"¹⁴ alors que le conte explore le champ de l'imaginaire¹⁵. La nouvelle est ici définie par son contenant: sa nature l'amène à réfléchir la réalité. Frédéric Deloffre appuie cette conception. Il parle de la nouvelle au dix-septième siècle en privilégiant un commentaire de Segrais:

/.../ le propre de la nouvelle, par rapport au roman, est de "tenir davantage de l'histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver que comme notre imagination nous les figure". La nouvelle, genre proche de l'histoire, attachée au réel ou à l'imitation du réel, s'oppose aux imaginations des romans"¹⁶.

La nouvelle est aussi définie par son contenant dans le Grand Larousse de la langue française. Nous y lisons en effet qu'elle est une "composition littéraire appartenant au genre du roman, mais qui s'en distingue par un texte plus court, par la simplicité du sujet et par la sobriété du style et de l'analyse psychologique"¹⁷. Ce commentaire affirme que fondamentalement, la nouvelle se caractérise par sa brièveté, le peu d'étendue du sujet, un

14. /Anonyme/, "Nouvelle", Alpha encyclopédie. La grande encyclopédie universelle en couleurs, Tome II MOSC-PAN, Montréal, les Éditions Tout Connaître Inc., /1971/, pp. 4291-4292.

15. Ibid., p. 4291.

16. F/rédéric/ D/eloffre/, "Nouvelle", La Grande encyclopédie, volume 41, Paris, Librairie Larousse, /1975/, p. 8619.

17. Grand Larousse de la langue française en sept volumes, Tome quatrième IND-NY, Paris, Librairie Larousse, /1975/, p. 3677.

style sobre et une analyse psychologique simple. Ces quatre éléments se retrouvent habituellement dans la plupart des nouvelles.

À la suite d'un commentateur, nous pouvons affirmer, sans vraiment risquer de nous tromper, que tous les récits (courts ou longs) "à l'origine, /.../ ne désignaient que diverses expressions de la vérité, et non des produits de l'imagination. Le conte, ainsi, est une relation de faits vrais pour un conteur, et ce n'est qu'à partir du XI^e siècle qu'il prend le sens de récit fait pour amuser ou pour émerveiller"¹⁸. De la nouvelle, on dit que c'est "un fait divers relaté brièvement par un témoin, le plus souvent oculaire"¹⁹. Les novellistes du quinzième siècle insistaient fortement sur l'authenticité des faits qu'ils racontaient. Aujourd'hui, ce souci n'est peut-être plus essentiel, mais le lecteur tient tout de même à ce que l'histoire, même fictive, d'une nouvelle soit plausible. Pour être touché, le lecteur a besoin d'oublier qu'une histoire est fictive. Ce souci semble avoir été permanent, du moins si on se fie aux propos tenus par un rédacteur de l'Encyclopaedia Universalis: "Dans toutes les civilisations, la nouvelle (ou ce qui, sans le mot, en tient lieu) propose en effet un tableau qui se veut non plus seulement vraisemblable, mais vrai, des mœurs du temps. Ce qui ne le borne ni au naturalisme, car le merveilleux fait partie du monde réel"²⁰. Alors, comment "lui assigner des normes, des constantes"²¹? Ce point de vue pourrait nous

18. J.L., "Conte", La Grande Encyclopédie, vol. 16, Paris, Librairie Larousse, /1973/, p. 3279.

19. Ibid.

20. A.F., "Nouvelle", Encyclopaedia Universalis, Volume 11, Migration. OEdipe, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1971/, p. 917.

21. E., "Nouvelle", Encyclopaedia Universalis..., p. 918.

porter à croire qu'il est impossible de définir la nouvelle par des normes autres que celles de vouloir faire un tableau réel des moeurs d'une époque et d'un lieu précis.

Il nous apparaît évident que ce n'est pas le thème développé dans un court récit qui fait la différence entre chacun d'eux. C'est plutôt le traitement de ce thème. Le conte narre une histoire exemplaire et veut apporter un certain réconfort au lecteur. Et, pour ce faire, le narrateur cantonne ses personnages dans un nombre fini de fonctions types où le héros "vient à bout de tous les obstacles et /.../ finit par remporter la victoire"²²; même si les événements sont purement imaginaires, ils remplissent tout autant leur fonction de sécuriser que s'ils étaient tout à fait réels. La nouvelle, par contre, offre le récit d'une aventure réelle ou fictive, mais présentée comme réelle et jusqu'à présent inconnue; elle veut tracer le tableau d'une réalité. La nouvelle ne veut pas proposer une fin heureuse à la situation développée, elle se veut d'abord et avant tout orientée par l'expression du possible. Elle n'indique pas de ligne de conduite précise, se contentant d'en exposer une seule à la fois. Elle veut raconter une histoire inconnue à un lecteur qui peut accepter que le héros ne sorte pas victorieux de l'aventure dans laquelle il est impliqué. À cette fin, la nouvelle n'a pas besoin d'un cadre narratif aussi rigide que le conte. Le personnage principal n'est pas nécessairement le héros qui doit franchir les (trois) étapes qui le séparent de l'amour, la fortune et la justice; il peut échouer, il peut ne rien lui arriver, il peut même se satisfaire de ce qui lui arrive et, à la limite, de ce qui

22. Bettelheim, op. cit., p. 19.

n'était pas désiré. En langage image, la nouvelle est une plante qui peut donner naissance à des milliards de clones semblables par quelques traits à la plante-mère, et pourtant tous différents entre eux, du fait qu'ils n'ont pas comme les clones du conte à assurer une fonction sociale et psychologique précise. Les clones de la nouvelle ont pour fonction d'innover, de briser le cercle du connu, pas de le perpétuer. Ils n'ont pas vraiment le choix d'inventer ou de ne pas inventer des fonctions inconnues. Ils doivent, nous semble-t-il, étonner, exotiser le lecteur, l'amener ailleurs, le surprendre, lui rappeler peut-être qu'il ne faut pas toujours croire les contes de fées.

Vladimir Propp, qui n'a pas beaucoup parlé de la nouvelle, en fait une sous-catégorie du conte merveilleux. "Le conte merveilleux, écrit-il, contrairement aux autres classes de contes (anecdotes, nouvelles, fables, etc.) est relativement pauvre en éléments appartenant à la vie réelle. On a souvent surestimé le rôle de la réalité dans la création du conte"²³. À partir de cette affirmation on peut dire que la nouvelle tire plus d'éléments de la vie réelle que le conte proprement dit et qu'elle est plus souple et plus réceptive au fait d'assimiler des éléments des autres genres²⁴. Là s'arrêtent les réflexions du théoricien russe sur la nouvelle, du moins dans ce qu'il nous fut donné de lire.

23. Vladimir Propp, Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux et de E. Mélétiński, L'étude structurale et typologique du conte, Traduction de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, /Paris/, Poétique/Seuil, /1965 et 1970/, p. 181.

24. Ibid., p. 191.

C'est sans doute parce que Propp fait de la nouvelle une sous-catégorie du conte que Mélétsinski établit des liens de ressemblance entre les différents aspects des épreuves et des valeurs du conte et trois autres types de récit: le mythe, le conte animalier et ce qu'il nomme le conte-nouvelle.

Le rythme des pertes et des gains, écrit-il, unit le conte merveilleux au mythe et aux autres formes de folklore narratif. Dans les mythes, ce sont les actions culturelles et cosmogoniques des démiurges qui jouent un rôle clé analogue aux épreuves (par leur distribution); dans les contes animaliers, ce sont les astuces des bouffons zoomorphes (tricksters); dans le conte-nouvelle, ce sont des catégories d'épreuves particulières, menant à la solution d'une collusion individuelle dramatisée²⁵.

Cette collusion individuelle dramatisée est, d'après nous, la caractéristique principale du court récit qu'est la nouvelle. En effet, la nouvelle se veut le récit d'une aventure qui n'avait pas encore été narrée, de ce fait même très individualisée, parce que celle d'un individu. Ce récit trouve sa solution individuelle et non pas la solution idéale du conte. Chaque nouvelle est donc une pièce unique.

La nouvelle, par opposition au conte, serait un récit moins typé, donc plus difficile à définir. Elle aurait possiblement pour but d'innover et ainsi de surprendre le lecteur. Toutefois la distinction entre conte et nouvelle n'est pas étanche. Les critiques parlent des textes du Décameron de Boccace ou des Contes de Flaubert en leur accolant tantôt

25. E. Mélétsinski, "L'étude structurale et typologique du conte", Vladimir Propp, op. cit., p. 242.

l'étiquette de conte, tantôt celle de nouvelle. Ceci n'est évidemment pas de nature à aider l'amateur ou le chercheur en herbe. Néanmoins, il est possible d'affirmer que conte et nouvelle ont des fonctions sociales et psychologiques différentes. Dans le conte, les fonctions des personnages sont établies à l'avance²⁶ et présideraient ainsi à son organisation formelle; dans la nouvelle, elles sont beaucoup moins rigides, étant donné qu'il est dans la nature de la nouvelle d'inventer des scénarios possibles alors que le conte veut avant tout répéter celui qui lui a valu sa popularité et sa pérennité. Le lecteur s'attend, croyons-nous, à ce que la nouvelle ait un schéma moins typé et que les fonctions de ses personnages soient autres et utilisées différemment que dans le conte; en effet, l'étiquette nouvelle accolée à un court texte a un impact sur le lecteur, le prévenant en quelque sorte de ne se surprendre de rien et, de surcroît, de ne pas s'attendre à retrouver le schéma et les fonctions des personnages qui régissent le récit du conte.

Bourneuf et Ouellet, dans L'Univers du roman, reconnaissent que la nouvelle offre le tableau de "mondes possibles"²⁷, qu'elle ne se définit pas plus que le conte ou le roman par la longueur plus ou moins grande du récit. La différence essentielle entre ces trois récits est fonction de la nature même de chacun, "c'est-à-dire la visée de l'auteur, la construction, le rythme, le ton qu'il adopte"²⁸. Ces professeurs québécois font pertinemment remarquer que la nouvelle a eu "suivant les époques et les modes"²⁹ des contenus variés ce qui nous empêche de la

26. Propp, op. cit., pp. 38-80.

27. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, L'Univers du roman, /Paris/, Presses universitaires de France, 1975, p. 27.

28. Ibid., p. 26.

29. Ibid.

définir par son seul contenu. Ils disent d'elle, sans pour autant préciser sa nature:

En général, la nouvelle est faite de peu de matière: une anecdote curieuse, un pari, une rencontre sans lendemain, l'ébauche d'une biographie, un petit drame caché, ou simplement la couleur du temps qui produit chez un personnage une émotion singulière. Mais ce simple fait laisse deviner toute la complexité de la vie dont il est tiré et l'auteur s'efforce d'en traduire toute la force latente³⁰.

Plus loin pourtant, ils ne peuvent s'empêcher de dire que la nouvelle et le roman ont en commun "le même refus de tout dire, le même désir d'un temps réduit, ramassé et, par là-même, intensifié, idéalisé, pouvant à la limite se réduire à un moment, à un instant vital"³¹. Bien que cette dernière constatation ne soit pas fausse, elle ne permet pas de caractériser la nouvelle par un nouveau critère la différenciant des autres types de récit.

Marcel Raymond, qui s'est lui aussi intéressé à la nouvelle, précise le sens originel de ce mot, de ce genre littéraire. Ce retour aux sources l'amène à affirmer que

Dans une civilisation où n'existent ni journaux ni gazettes, le nouvelliste colporte de curieuses nouvelles (telle est l'origine du mot), ou des anecdotes, en d'autres termes (je me réfère à l'étymologie), ce que nul n'a dit encore et qui a toutes les chances de trouver audience³².

À son propre commentaire, il intègre celui de Du Souhait afin de préciser quel est l'art du nouvelliste:

30. Ibid., pp. 26-27.

31. Ibid., p. 131.

32. Marcel Raymond, Vérité et Poésie. Études littéraires, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1964, p. 133.

"On ne prend ordinairement pour matière... qu'un seul événement principal, écrit ce dernier; et on ne le change point de circonstance... L'action la plus légère peut former une action admirable; et tout l'art de faire ainsi valoir une petite circonstance est de caractériser fortement et d'une manière sensible les personnes de qui on parle"³³.

Ce rôle de faire valoir a de tout temps été dévolu au narrateur, ce conteur est tantôt face à un auditoire, tantôt soumis au bon vouloir d'un lecteur tout aussi exigeant. Pour Raymond, l'art de la nouvelle peut en fait se résumer dans le commentaire suivant:

Mais la loi est toujours de concentration, de netteté, l'art est toujours de ne dire que le nécessaire, de "caractériser fortement et d'une manière sensible", de se faire croire, d'obtenir l'adhésion du lecteur et de la conserver à tout prix, si loin qu'on s'avance "sur les limites de l'extraordinaire et de l'impossible", de se placer pour cela, auteur ou témoin, sur la ligne de force où l'événement, le conflit découvrent leur tranchant le plus vif³⁴.

Néanmoins tous les récits, et particulièrement le roman, pourraient se réclamer de la même loi.

De toutes ces informations sur la nouvelle et différents types de courts récits, il est possible de tirer quelques conclusions. Nous constatons que la nouvelle veut offrir le récit réaliste d'un événement, sans idéaliser, moraliser ou vouloir sécuriser. Bien au contraire, elle veut plutôt donner le récit d'une histoire tellement individuelle que l'idéal, la morale et la sécurité n'y ont pas de place. Il est impossible de parler des règles d'écriture à partir du moment où le narrateur

33. Du Souhait cité dans Raymond, Vérité et Poésie, p. 136.

34. Ibid., p. 147.

veut donner un tableau réaliste d'une situation dans laquelle se mêlent hasard et imprévu. Le nouvelliste peut avoir des principes d'écriture, avoir envie d'une organisation traditionnelle de son récit, mais dans la nouvelle, comme dans la réalité d'ailleurs, il ne peut répéter en des mots différents des tableaux déjà faits.

Elle a les exigences des courts récits: la brièveté, le peu d'étendue du sujet, un style sobre, une analyse psychologique simple. Mais pour nous, humains du vingtième siècle, elle ne rend pas compte du champ de l'imaginaire comme le font le mythe, la fable, le conte, la légende et le fabliau. Bien au contraire, elle veut explorer le champ du réel depuis qu'elle existe.

La nouvelle offre un spectacle insécurisant du monde et de l'organisation de toute chose: l'ordre n'existe plus comme principe organisateur. Voilà pourquoi la nouvelle s'oppose au mythe, à la fable, au conte, à la légende et au fabliau, préoccupée qu'elle est par tout ce qui est unique, inusité. Les autres types de récit traditionnel sont des objets prévisibles, pré-fabriqués (en ce sens qu'un ou des principe/s/ organisateur/s/ préside/nt/ à l'élaboration du récit) et le dirige/nt/. La nouvelle, pour cette raison, ne peut mettre en scène des personnages stéréotypés ayant entre eux des rapports pré-établis comme c'est le cas dans le conte; elle ne peut non plus être un récit aussi typé que les autres courts récits. Ces différences nous semblent assez fondamentales. La nouvelle offre le spectacle d'une foule de possibles. Son souci du neuf fait d'elle un récit dangereux, car elle ne devrait avoir rien à défendre. Cette dernière caractéristique ne l'empêche nullement d'être porteuse de sens. Bien au contraire, elle devrait permettre d'en inventer

de nouveaux que les autres courts récits ne peuvent susciter.

La nouvelle est la dernière-née des courts récits littéraires. Elle était sans doute la pièce manquante de l'échiquier de la prose littéraire. La nouvelle a donné une autre liberté aux écrivains, tout en leur offrant le couvert de la littérature. Elle a, croyons-nous, permis aux écrivains de rapprocher la littérature de la réalité, de créer un lien qui n'existait pas entre le réel et l'écriture. Voyons à présent quel sort les siècles ont réservé à la nouvelle.

APERÇU HISTORIQUE OU LA NOUVELLE ET SON PASSÉ

La nouvelle est un genre littéraire assez récent; elle a vu le jour au quinzième siècle et, depuis, n'a cessé d'évoluer. René Godenne, dans son ouvrage intitulé La Nouvelle française³⁵, relate son histoire en France. Il classifie neuf types de nouvelles. Ainsi, aux quinzième et seizième siècles, auraient foisonné en France la nouvelle-fabliau et la nouvelle sentimentale. La nouvelle-petit roman et la nouvelle-anecdote auraient proliféré aux dix-septième et dix-huitième siècles. La nouvelle contée, la nouvelle fantastique et la nouvelle vraie (amusante ou sérieuse) auraient trouvé leur apogée au dix-neuvième siècle. Le vingtième siècle nous aurait donné, jusqu'à présent, la nouvelle-histoire contée, vraie, sérieuse et courte et la nouvelle-instant. De cette typologie, on peut dégager que la nouvelle s'est perpétuée telle quelle au niveau de son contenant: elle a continué de porter le même nom, même si son contenu (au sens large du terme) s'est modifié au cours des âges. C'est d'ailleurs

35. René Godenne, La Nouvelle française, /Paris/, Presses universitaires de France, 1974, 174 p.

ce contenu qui a servi d'appui à Godenne pour procéder à sa classification.

Il importe de préciser qu'à l'origine, la nouvelle française fut une imitation des nouvelles italiennes du Décaméron de Boccace. Voilà pourquoi, au quinzième siècle, elle commence par se vouloir un récit divertissant et par les sujets qu'elle choisit et "par une expression, /sic/ qui allie à la basse trivialité la plus grande truculence dans l'usage des termes épiques"³⁶. Ce type de nouvelles s'apparente au fabliau, car son "récit /.../ tourne autour de peu d'incidents"³⁷. Cela confère au récit un caractère anecdotique et explique sa brièveté. La nouvelle de cette époque garde le tour oral du récit conté à un auditoire; mais elle est écrite en prose: ce qui permet à Godenne de dire qu'elle "serait comme un fabliau en prose"³⁸, d'où le nom de nouvelle-fabliau qu'il lui donne. Originalité du récit et authenticité affirmée du sujet, voilà les traits qui la caractérisent. Déjà, les nouvelles sont publiées en recueil, racontées le plus souvent à un auditoire.

Au seizième siècle, Marguerite de Navarre, en particulier, remplace dans l'Heptameron l'élément anecdotique de la nouvelle par un élément plus sérieux. L'étude sentimentale et psychologique entre alors dans les cadres de la nouvelle et lui imprime un tour quelque peu différent, d'où l'appellation de nouvelle sentimentale. L'intention parodique et truculente disparaît, modifiant du même coup le récit. On y retrouve cependant le respect originel de l'unité anecdotique de même que son cachet

36. Ibid., p. 19.

37. Ibid., p. 20.

38. Ibid.

oral de recueil de récits contés et cela, même si chaque nouvelle est plus longue qu'au siècle précédent.

Aux dix-septième et dix-huitième siècles, la nouvelle continue de privilégier l'histoire sentimentale, mais "la longueur moyenne /de chacune/ varie entre deux à trois cents pages (format du temps)"³⁹, affirme Godenne. Ce changement de dimension entraîne d'autres modifications. Ainsi la nouvelle, sous l'influence de la novela espagnole, devient une pure fiction, tantôt "parée /.../ des ornements de la galanterie"⁴⁰, tantôt située dans un cadre historique. En conséquence, son ton s'éloigne naturellement de l'oral pour céder la place à une expression littéraire beaucoup plus recherchée; les auteurs, qui ont tout leur temps, "racontent lentement, détaillent, exposent par le menu /.../ /, / usent d'un procédé familier au roman du temps: le retour en arrière"⁴¹ qui dépasse souvent les cent pages, comme le dit Godenne. On assiste même à la multiplication des aventures du héros, à la juxtaposition d'intrigues, à l'intrusion de récits secondaires. La nouvelle perd alors son caractère originel de court récit, et du fait même, la spécificité qu'elle avait acquise antérieurement. Rappelons-nous que La Princesse de Clèves était considérée à son époque comme une nouvelle⁴². Parallèlement à la nouvelle-petit roman, un autre type de nouvelles fleurit au cours de cette période: une nouvelle

39. Ibid., p. 36.

40. Ibid.

41. Ibid., pp. 36-37.

42. Ibid., p. 47.

qui maintient l'unité anecdotique, le dépouillement, la rapidité, le resserrement dans la composition. Il s'agit de la nouvelle-anecdote⁴³. Il est à remarquer que les faits réels ne sont plus la seule source d'inspiration des auteurs. Les événements relevant du fantastique font également l'objet des dits des nouvellistes⁴⁴. C'est à cette époque que naît l'ambiguïté entre la nouvelle et le conte; jusque-là, la nouvelle avait réservé son champ d'action à l'imitation de la réalité; dorénavant, les portes de l'imagination lui seront ouvertes.

La nouvelle continue de se métamorphoser au cours du dix-neuvième siècle. Maintenant, conte et nouvelle "recouvrent une même réalité sémantique"⁴⁵, de dire Godenne. Tous deux sont des récits fantastiques. Et l'on nomme même nouvelles fantastiques des récits imaginaires auparavant désignés sous le nom de contes. Mérimée et Maupassant ont d'ailleurs contribué à cette confusion, et ce, même si chacun d'eux aborde de façon tout à fait différente la nouvelle fantastique. Le premier est animé par un "souci d'authenticité"⁴⁶ dans la relation de l'aventure qu'il propose à l'attention de son lecteur. Son désir de vraisemblance et de réalisme le conduit à emprunter un ton de constante ironie et de détachement dans ses histoires singulières de caractère dramatique. Maupassant part également "d'une donnée véritable"⁴⁷, mais il n'en reste pas là. Ses nouvelles "basculent tout de suite dans le fantastique le plus pur"⁴⁸, de rajouter Godenne. La plupart du temps, les nouvelles fantastiques de Maupassant

43. Ibid., pp. 43-46.

44. Ibid., p. 48.

45. Ibid., p. 55.

46. Ibid., p. 64.

47. Ibid., p. 66.

48. Ibid.

sont écrites à la première personne afin "de nous faire croire à la réalité de l'événement inexplicable qu'il relate"⁴⁹. L'authenticité attestée des faits racontés permet à Mérimée d'appeler nouvelle des récits où le fantastique est déclaré réel. Quant à Maupassant, en donnant comme point de départ à des nouvelles une donnée véritable, il peut justifier l'appellation de nouvelle qu'il donne à ses récits.

La nouvelle fantastique ne fut pas le seul type de nouvelles du dix-neuvième siècle. À cette époque, "la nouvelle /.../ est d'abord un récit vrai"⁵⁰, récit que Godenne subdivise en nouvelle vraie amusante et en nouvelle vraie sérieuse. La première, comme sa soeur du quinzième siècle, n'a d'autre but que de divertir par son esprit gaulois; elle "ne dépasse guère le stade de l'anecdote, de la pochade, dont tout l'effet réside dans l'inattendu du dénouement"⁵¹. La seconde vaut surtout par "une intense valeur dramatique"⁵² redevable en principe au "caractère singulier de l'aventure rapportée"⁵³. Dans cette catégorie, on retrouve naturellement beaucoup d'histoires de vengeance (même si d'autres ont pour cadre la vie quotidienne ou un fait divers banal).

Au vingtième siècle, les écrivains français délaissent la nouvelle. Cette situation particulière à la France ne compromet pas pour autant le devenir du genre en tant que tel. Les Français continuent à lire la nouvelle. Mais c'est la nouvelle étrangère qui retient leur faveur.

49. Ibid., p. 68.

50. Ibid., p. 71.

51. Ibid., p. 72.

52. Ibid., p. 77.

53. Ibid., p. 78.

Néanmoins, lorsque les auteurs français écrivent une nouvelle, ils la conçoivent essentiellement "comme l'expression d'une histoire"⁵⁴, contée, vraie, sérieuse (pouvant aller jusqu'à l'étrange) et courte. La ligne de démarcation entre le roman et la nouvelle/-histoire/ se fonde de plus en plus - au dire même des auteurs de l'époque - sur le choix du sujet⁵⁵.

Arland, dans une lettre inédite, confie à Godenne qu'il "ne veut pas confondre les mondes du conte et de la nouvelle: /.../ toutes mes nouvelles reposent sur des données véritables ou à tout le moins vraisemblables"⁵⁶, affirme-t-il. Le récit fantastique devient la chasse gardée du conte. En parallèle à cette nouvelle-histoire, existe une nouvelle dont le sujet est "la seule évocation, et l'approfondissement d'un instant précis de vie /.../: un jour, une soirée, une nuit"⁵⁷. Ce type de nouvelles semble fait de rien "sinon d'un instant, d'un geste, d'une lueur qu'elle isole, dégage et révèle, qu'elle emplit de sens et de pathétique"⁵⁸, d'ajouter Arland dans son texte "Sur l'art de la nouvelle". L'élément anecdotique est du même coup réduit à sa plus simple expression. Dans ce genre de nouvelles, le champ est libre pour noter "des états d'âme, des sensations, des sentiments"⁵⁹. L'instant y prend plusieurs formes: il est ou bien

54. Ibid., p. 116.

55. Ibid., p. 122.

56. Arland cité dans Godenne, La Nouvelle française, pp. 118-119.

57. Godenne, op. cit., pp. 124-125.

58. Arland, "Sur l'art de la nouvelle", Le Promeneur cité dans Godenne, La Nouvelle française, p. 126.

59. Godenne, op. cit., p. 127.

révélation (prise de conscience), ou bien confrontation (instant de crise), ou bien encore constellation (un drame concernant un ensemble de personnages)⁶⁰. La narration subjective et la finale ouverte caractérisent ce type de nouvelles.

Au terme de ce détour dans le passé de la nouvelle, nous serions porté à penser que chaque type de nouvelles analysé par René Godenne possède ses caractéristiques propres et qu'il n'est pas possible d'élaborer une théorie générale de la nouvelle française. En effet, le champ sémantique de la nouvelle change avec les époques. Il ne faut donc pas se surprendre de ne pouvoir donner du genre une définition unique. Si nous faisons un tableau des caractéristiques de la nouvelle, il faudrait dire à quelle époque et à quel type de nouvelles s'applique tel ou tel trait. Mais là n'est pas notre projet. Godenne, par son approche historique de la nouvelle, nous amène à voir que la nouvelle est un genre qui évolue, qui est capable de faire peau neuve, ce qui justifie le nom qu'on lui a donné dès sa naissance. Des constantes, toutefois, permettent de la caractériser soit par la forme de son contenant (la brièveté du récit, la narration subjective ou objective, la présence ou l'absence de divisions, l'ordre chronologique ou non des événements, le ton humoristique ou sérieux, la concentration de l'action, l'orientation du récit vers une conclusion-paroxysme inattendue, la finale ouverte ou fermée), soit par la forme de son contenu (la présence ou non d'un auditoire ou d'un lecteur pris à partie, la singularité de l'événement anecdotique, sentimental, psychologique, historique, policier, philosophique ou fantastique, l'authenticité ou non des événements, les informations plus ou

60. Ibid., pp. 129-133.

moins nombreuses sur le(s) personnage(s), le temps et l'espace, la présence ou non de récits secondaires). Le contenu de la nouvelle exige de son contenant qu'il fasse, à l'occasion, certaines concessions, comme c'est le cas, du reste, du contenant à l'égard de son contenu. C'est du moins ce qui semble plausible. Si cette hypothèse est vraie, ce serait l'union d'un contenu particulier et d'un contenant spécifique qui donnerait lieu à tel ou tel type de récit nouvellistique, prenant tantôt la forme d'un conflit qui appelle le développement de l'action, tantôt celle d'une confrontation qui, au contraire, la refuse. (La confrontation, selon Godenne, situe le lecteur au coeur de l'action alors que le conflit tient compte de ce qui amène et produit la confrontation). Il est à noter que bon nombre des caractéristiques qui précèdent prennent pour postulat que la nouvelle est un récit bref d'événements singuliers présentés comme véritables. C'est là, croyons-nous, le point d'appui fondamental du récit nommé nouvelle. C'est le souci de la réalité qui semblerait conditionner chez le nouvelliste l'intention de faire oeuvre littéraire. De plus, le fait d'être la plupart du temps un court récit lui permet de mieux transmettre des intensités, des instants denses, des moments privilégiés que le roman ne peut rendre aussi facilement. Toutefois l'histoire même de la nouvelle ne permet pas de réduire ce genre littéraire à un seul type de nouvelles capable de les contenir toutes.

La nouvelle qui, à ses débuts, voulait rendre compte de la réalité a redonné peu à peu plus de place à l'imagination (comme dans la nouvelle fantastique). Elle a ramené au sein du réel le merveilleux et le fantastique qui en avaient été chassés. Il faut se rappeler que ce qui mérite le nom de réalité est constitué de ce qui est matériel, donc observable, et de

ce qui est immatériel, impossible à observer. Le fait d'avoir donné à l'imaginable et au possible le droit de figurer au nombre des données de la réalité nous semble significatif.

L'analyse diachronique de la nouvelle, telle que faite par René Godenne, permet de comprendre un peu mieux comment il se fait que les différents types de nouvelles peuvent, malgré les mutations de contenu et de contenant, avoir porté le nom de nouvelles. Cette assise historique ne pourra que nous aider à comprendre les positions de quelques théoriciens actuels.

LA NOUVELLE DEVANT QUELQUES THÉORICIENS ACTUELS

/.../ genre qui ne se laisse toujours pas réduire à quelque schéma généralement valable et se dérobe à toute approche théorique /.../61.

Les théoriciens, désireux de spécifier les limites de la nouvelle, sont de toute évidence gênés par le fait que l'étiquette nouvelle ait été accolée à autant de textes de factures aussi différentes. Cette situation est redevable à la vitalité même du genre, appelé dès sa naissance à se renouveler sans cesse. Et puis, il y a le fait que les auteurs font fi des codes et écrivent comme ils l'entendent, sans trop se soucier du genre qu'ils empruntent et des lois qui le régissent. Malgré toutes les libertés prises par les auteurs, et qui rendent la tâche des théoriciens plus difficile, il est néanmoins nécessaire, dans le cadre de cette étude, de connaître les points de vue d'un certain nombre de théoriciens du vingtième siècle. Todorov, Lukács, Chklovski, Eikenbaum et Mélétyinski,

61. A.F., "Nouvelle", Encyclopaedia Universalis, Volume II, Migration. 0Edipe, Paris, Encyclopaedia Universalis France, /1971/, p. 918.

par leurs réflexions sur la nouvelle, peuvent nous instruire sur les caractéristiques du genre. Plus encore, ils sont susceptibles de nous montrer dans quelle direction s'oriente la critique actuelle.

Selon le structuraliste Tzvetan Todorov, "l.../ la nouvelle se forme à partir d'un personnage ou d'un phénomène, enveloppé d'un certain mystère qui sera dissipé à la fin"⁶²; cela, dans le cas le plus élémentaire. À l'en croire, la nouvelle n'aurait d'autre fin que de dissiper un mystère entourant un personnage ou un phénomène. Parlant de la nouvelle classique telle qu'on la trouve chez Boccace, il la décrit ainsi:

Dans le cas le plus simple, et si on se place à un niveau assez général, on pourrait dire qu'elle raconte le passage d'un état d'équilibre ou de déséquilibre à un autre état semblable. Dans le Décameron, l'équilibre initial sera souvent constitué par les liens conjugaux de deux protagonistes: sa rupture consiste dans l'infidélité de l'épouse; un second déséquilibre, à un deuxième niveau, apparaît à la fin: c'est la fuite de la punition, venant de la part du mari trompé et qui menace les deux amants; en même temps un nouvel équilibre s'instaure car l'adultère s'élève au rang de norme⁶³.

Cette description de la nouvelle pourrait signifier que l'un des fondements théoriques de la nouvelle serait d'être une machine littéraire à transformer une stabilité initiale en une stabilité autre où des valeurs nouvelles remplacent celles qui s'y trouvaient au point de départ. Si l'état initial en était un de déséquilibre, l'état final offrira un état de déséquilibre différent du premier. La raison de tout cela pourrait être que la nouvelle est un lieu de rupture, de mouvement entraînant des

62. Tzvetan Todorov, Poétique de la prose, Paris, Éditions du Seuil, /1971/, p. 154.

63. Ibid., p. 160.

changements permanents de la situation initiale observée. Envisagée ainsi, la nouvelle serait un genre où s'opère des modifications, des métamorphoses: si l'équilibre ou le déséquilibre est rétabli à la fin de la nouvelle, il est enrichi de la même façon qu'il est possible d'enrichir de l'uranium. Sa structure est modifiée. On ne passerait pas sans encombre à travers la machine à rupture qu'est la nouvelle. Il ressortirait probablement de tout cela que la nouvelle (peut-être plus que tout autre récit) permettrait d'assister en très peu de temps à des phénomènes de modifications internes chez les personnages, chose que le conte ne peut faire parce que ses personnages ne sont pas appelés à se modifier, tellement leurs rôles sont pré-établis. Malheureusement pour la nouvelle, Todorov reprend ailleurs cette théorie des équilibres, la généralisant et l'appliquant à tout ce qui est récit: "tout récit est mouvement entre deux équilibres semblables mais non identiques"⁶⁴.

Le critique marxiste Lukács voit dans la nouvelle "la plus artistique des formes"⁶⁵ narratives, et cela

précisément parce que, dans la nouvelle, le regard saisit le non-sens dans sa pure nudité, sans aucun ménagement, la forme envoûtante de ce regard qui ne connaît ni crainte ni espérance lui confère le sacrement de la forme: le non-sens devient forme en tant que non-sens; le voici éternisé; la forme l'a accueilli, dépassé, délivré⁶⁶.

64. Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Éditions du Seuil, /1970/, p. 171.

65. Georges Lukács, La théorie du roman, Traduit de l'allemand par Jean Clairevoye. /Suivie de Introduction aux premiers écrits de Georges Lukács/, par Lucien Goldmann. Paris, Éditions Gonthier, /1968/, p. 44.

66. Ibid.

Pour lui, la nouvelle est le précurseur et l'arrière-garde des grandes formes :

/.../ la nouvelle se révèle soit un signe avant-coureur de la conquête du réel au moyen de grandes formes épiques et dramatiques, soit, au terme d'une certaine période, une manifestation d'arrière-garde, un point final; autrement dit, elle apparaît ou bien dans la phase d'un pas-encore de l'emprise poétique sur l'univers social du moment, ou bien dans celle du dé-passé⁶⁷.

Il en reconnaît ainsi la force et les limites. Il a bien vu que son point de départ est un cas particulier et qu'elle s'en tient à ce cadre. À ses yeux, la nouvelle n'est absolument pas un genre mineur. L'apparition de la nouvelle dans un pays coïncide souvent avec l'obtention de l'indépendance de ce pays; comme le dit si bien un autre commentateur, la nouvelle alors "se substitue aux genres traditionnels: contes folkloriques, légendes, littérature de cour, et se propose de produire une littérature engagée"⁶⁸. Elle est donc un signe de changement. Pour Lukács, la nouvelle met en scène le triomphe ou la défaite de l'homme afin de préserver l'être humain. Cette finalité de la nouvelle devient le contenu essentiel de la nouvelle⁶⁹. La nouvelle, en tant que reflet de la prise de conscience d'un individu-personnage, véhicule naturellement la lucidité. Elle focalise un point d'intérêt particulier (individuel) et le livre tel quel à la collectivité (bien entendu si l'oeuvre acquiert le droit à la diffusion). Le plus souvent, pour ne pas dire chaque fois, elle est la mise en récit d'un virage dans la vie d'un personnage (réel ou fictif), virage parfois fatal, mais toujours marquant.

67. Georg/es/ Lukács, Soljenitsyne. Traduit de l'allemand par Serge Bricianer, /Paris/, Gallimard, 1970, p. /9/.

68. A.F., loc. cit., p. 918.

69. Lukács, Soljenitsyne, p. 14.

Sans avoir les mêmes préoccupations, Todorov et Lukács ont senti que la nouvelle était un vaste laboratoire propice aux métamorphoses.

Pour leur part, les formalistes russes, Chklovski et Eikhenbaum, jettent des regards tout à fait différents sur la nouvelle: le premier s'intéresse à sa construction; le second, à sa narration. Chez l'un et l'autre, toutefois, une opposition au roman sert de point de référence.

Chklovski s'intéresse à la construction de la nouvelle et du roman. Parlant de la construction de la nouvelle, il constate que "la construction en paliers se double d'une construction circulaire, ou, mieux, en boucle"⁷⁰. À ses yeux, "le parallélisme est un autre procédé utilisé dans la construction de la nouvelle"⁷¹. Le théoricien fait appel à des figures géométriques pour illustrer sa conception théorique de la nouvelle. De la sorte, il montre comment la nouvelle conduit progressivement le lecteur jusqu'au sommet du récit qui offre alors "une solution inattendue"⁷² dans l'enchaînement des éléments préalablement mis en place. À cette construction par paliers s'ajouterait la possibilité que le point de départ soit aussi le point d'arrivée (construction circulaire); le récit en cours pourrait être interrompu par un ou plusieurs récit(s) secondaire(s) formant des boucles dans le récit principal et retardant d'autant la solution du récit initial. Il remarque aussi que les recueils de nouvelles offrent différentes possibilités de construction. En effet,

70. V. Chklovski, "La construction de la nouvelle et du roman", Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, /1965/, p. 171.

71. Ibid., p. 184.

72. Ibid., p. 178.

le phénomène de l'inclusion est fréquent dans bon nombre de recueils: il arrive souvent que des nouvelles autonomes soient mises à l'intérieur d'une nouvelle les encadrant toutes; les récits des nouvelles particulières retardent du même coup l'accomplissement de la nouvelle-cadre. Il peut même arriver qu'à l'intérieur d'une nouvelle prenant place à l'intérieur d'une nouvelle-cadre, une autre nouvelle soit racontée. À titre d'exemple, Chklovski donne le Décaméron de Boccace et précise que l'encadrement des différentes nouvelles n'a d'autre but que de mettre l'action en valeur. D'autres recueils de nouvelles sont traversés par une ligne, un fil conducteur permettant de passer d'une nouvelle à l'autre: le plus souvent, il s'agit d'un personnage commun. Ce procédé de composition est dit par enfilage. Il peut de plus s'appliquer à deux types de recueil de nouvelles. "Dans le premier cas, le héros a un rôle neutre, ce sont les aventures qui le poursuivent et lui-même ne les cherche pas /.../. D'autres compositions tentent déjà de lier l'action et l'agent et de motiver les aventures"⁷³. Ces différents modes de construction sont intéressants, mais pourraient s'appliquer au roman, à un poème tel que L'Odyssée d'Homère ou aux contes arabes des Mille et Une Nuit.

Eikhenbaum, lui, s'intéresse à la nouvelle comique où "le sujet, cette combinaison de motifs et de leurs motivations, cesse de jouer le rôle organisateur, c'est-à-dire si le narrateur se met en avant en se servant du sujet uniquement pour lier les procédés stylistiques particuliers"⁷⁴, créant ainsi ce que le théoricien appelle un récit direct comique.

73. Ibid., pp. 193-194.

74. B. Eikhenbaum, "Comment est fait Le Manteau de Gogol", Théorie de la littérature..., p. 212.

Eikhenbaum illustre son point de vue en s'appuyant sur Le manteau de Gogol. Le ton du narrateur joue un rôle essentiel dans la composition et même dans la structure de ce type de nouvelles. "Autrement dit, ce ton peut être un principe organisateur créant plus ou moins un récit direct; mais il peut aussi n'être qu'un lien formel entre les événements, lien se contentant d'un rôle auxiliaire"⁷⁵, ce qui revient à dire que ce ton peut ou non avoir plus d'importance que ce qui est raconté. Le contenu est alors prétexte pour le littérateur, tant et si bien que raconter une histoire n'a plus la moindre importance. Par contre, lorsque la nouvelle primitive (celle qui veut avant tout raconter une histoire) est comique, elle l'est parce que l'anecdote choisie est "en elle-même /.../ riche de situations comiques"⁷⁶, indépendamment du ton du narrateur. Mais la nouvelle peut également devenir comique parce que le narrateur, délibérément, "transfère le centre de gravité du sujet réduit alors au minimum, sur les procédés du récit direct /.../ /et/ accorde l'effet comique principal aux calembours qui restent de simples jeux de mots ou bien se développent en petites anecdotes"⁷⁷. Eikhenbaum est ainsi amené à distinguer deux sortes de récit direct comique: le récit narratif et le récit représentatif. "Le premier, dit-il, se borne à des plaisanteries, à des calembours, etc.; le deuxième introduit des procédés de mimique et de gestes, inventant des articulations comiques et singulières, des contrepèteries, des dispositions syntaxiques fantasques, etc."⁷⁸. Ce second type de récit comique

75. Ibid.

76. Ibid.

77. Ibid.

78. Ibid., p. 213.

tire tout son sens des sons choisis, des analogies possibles, de la déformation des mots sous lesquels on en reconnaît d'autres pourtant absents. Le jeu langagier du narrateur crée le comique; l'anecdote et le récit des événements passent au second plan. Pareille nouvelle sert alors de cadre à une entreprise ludique; elle est prétexte à écrire et détourne le récit de son but premier qui est de raconter une histoire.

Eikhenbaum pousse plus loin son analyse dans son article intitulé "Sur la théorie de la prose". Il affirme que la nouvelle "est une forme fondamentale élémentaire (ce qui ne veut pas dire primitive)"⁷⁹ à cause de ses antécédents qui sont le conte et l'anecdote. Il l'oppose au roman qui est une forme complexe formée à partir de genres tels que l'histoire et le récit de voyages. La différence essentielle entre la nouvelle et le roman est, d'après lui, "déterminée par la longueur de l'oeuvre"⁸⁰. Il reconnaît entre autres que les deux genres ne se développent pas simultanément, mais qu'ils ont leur intensité propre, et cela même dans une même littérature nationale. Il remarque fort à propos que, pour avoir nouvelle à intrigue, deux conditions doivent être réunies: la brièveté du texte et la construction en fonction de la conclusion: " /.../ la nouvelle, dit-il, tend précisément vers l'inattendu du final où culmine ce qui le précède. /.../ dans la nouvelle, il est plus naturel de s'arrêter au sommet que l'on a atteint"⁸¹. Il compare le roman à une longue promenade à travers des lieux différents et la nouvelle à l'escalade d'une colline ayant

79. B. Eikhenbaum, "Sur la théorie de la prose", Théorie de la littérature..., p. 202.

80. Ibid.

81. Ibid., p. 203.

pour but de nous offrir la vue que l'on découvre depuis cette hauteur⁸². Il établit toutefois une différence entre la nouvelle longue et la nouvelle courte, appuyant ses dires sur des paroles de Stevenson: "Le dénouement d'une longue nouvelle n'est rien; ce n'est qu'une conclusion (coda), qui n'est pas un élément essentiel de son rythme; mais le contenu et la fin d'une nouvelle brève (short story) sont la chair de la chair et le sang du sang de son début"⁸³.

Les points de vue de Todorov, de Lukács, de Chklovski et de Eikhenbaum nous donnent une idée des directions dans lesquelles sont engagés les théoriciens actuels de la nouvelle. Leurs prises de position théoriques confirment le fait que la nouvelle est un récit organisé, qu'elle a sa structure, sa logique et ses règles, que son auteur a sa façon propre d'utiliser les matériaux de la langue pour produire certains effets sur le discours. Actuellement, les théoriciens et les critiques littéraires optent pour une approche plus globale des genres littéraires et abordent l'étude d'un conte, d'une nouvelle, d'un roman, d'une légende, d'un mythe, d'un fabliau ou d'une fable sans les distinguer. Ils les considèrent comme récits. Cette façon de procéder leur évite l'embarras de les différencier les uns des autres par des critères soi-disant scientifiques. Comme en effet une oeuvre littéraire prend souvent ses distances face aux canons du genre auquel elle appartient (et cela à seule fin d'originalité et de créativité), il est plus facile aux théoriciens et

82. Ibid., pp. 203-204.

83. Stevenson cité dans Eikhenbaum, "Sur la théorie de la prose", Théorie de la littérature..., p. 208.

aux critiques de construire et d'appliquer des modèles théoriques communs à plusieurs genres de la tradition littéraire. Les ouvrages contemporains sur le récit abondent, mais peu traitent en profondeur des genres littéraires traditionnels et de la nouvelle en particulier. On parle davantage d'une poétique de la poésie et d'une poétique de la prose ou du récit que de la poétique du conte, de la nouvelle, du roman, etc. Les choses en sont là. Des théoriciens tels que Greimas et Bremond vont aussi dans cette direction. Mélétinski explique d'ailleurs leur prise de position de cette façon:

Si Greimas reporte sur le mythe les conclusions de Propp, qui concernaient le conte merveilleux, Claude Bremond, lui, s'efforce de tirer de l'analyse de Propp des règles générales sur le déroulement de tout sujet narratif. En outre, à la différence de Greimas, Bremond se concentre non pas sur le contexte mythologique du conte, mais sur la logique narrative elle-même, non pas sur des oppositions paradigmatiques, mais sur la syntaxe des conduites humaines. Il pense que la fonction (qu'il situe au même niveau que Propp) est effectivement un atome narratif, et que le récit est formé par le groupement de ces atomes⁸⁴.

Il faut avouer que peu de critiques semblent intéressés à faire une étude approfondie des caractéristiques formelles de la nouvelle. Pourtant, nous savons peu de choses sur sa structure fondamentale. Les théoriciens actuels élaborent des grilles d'analyse pouvant être appliquées au plus grand nombre de récits possibles sans égard aux genres auxquels ils appartiennent.

84. E. Mélétinski, "L'étude structurale et typologique du conte", Vladimir Propp, Morphologie du conte suivi de Les transformations des contes merveilleux..., p. 230.

NOTRE POINT DE VUE SUR LA NOUVELLE

Écrire, c'est expérimenter.

"Même et surtout dans le domaine théorique, n'importe quel échafaudage précaire et pragmatique vaut mieux que le décalque des concepts, avec leurs coupures et leurs progrès qui ne changent rien"⁸⁵.

Écrire, c'est un désir sans forme auquel on donne un corps.

Nous venons d'exposer un certain nombre de points de vue sur la nouvelle: sa spécificité, son histoire en France et la perception qu'ont d'elle certains théoriciens actuels. Dans la mesure du possible, nous avons laissé la parole aux critiques. Le temps est venu maintenant de faire part de notre conception de la nouvelle, des buts visés par l'expérimentation de ce mode d'expression et des moyens utilisés pour les atteindre.

Ma conception de la nouvelle n'est pas tout à fait naïve; elle est naturellement le fruit de tout ce que j'ai lu à son sujet. Je tiens toutefois à préciser que j'ai rédigé d'instinct le texte de mes nouvelles, laissant de côté toute préoccupation théorique sur le genre en tant que tel. J'avais pris pour acquis que ce que je savais intuitivement sur ce type de récit me suffisait pour mener à bon port mon expérience d'écriture. Je crois même qu'il était préférable de procéder ainsi pour empêcher, d'une part, toute intention d'illustration et pour conserver, d'autre part, le recul nécessaire à l'examen théorique.

85. Gilles Deleuze et Félix Guattari, Rhizome. Introduction. /Paris/, Les Éditions de Minuit, /1976/, p. 70.

La nouvelle m'apparaît être un court récit où les faits, aussi imaginaires soient-ils, se veulent réalistes ou présentés comme tels. Elle cherche à refléter une facette de la réalité, même lorsque l'imaginaire des personnages joue un rôle prédominant dans l'organisation du récit. En outre, elle se veut le lieu privilégié d'une métamorphose, d'un bouleversement, d'une intensité. Son contenu est ainsi limité à ce qui est singulier. À mes yeux, il appartiendrait en propre à la nouvelle de chercher, dans la singularité des événements présentés, l'exotisme qui semble lui attirer une bonne partie de ses lecteurs. Les personnages créés se transforment petit à petit, en cours de récit. Et pour arriver à montrer cette métamorphose, la nouvelle se termine sur une conclusion-paroxysme, la plus singulière possible. Cette définition de la nouvelle reprend certes des éléments aux définitions traditionnelles, mais elle donne une place à l'imagination de celui qui écrit et elle fait de la nouvelle un lieu propice au mouvement et au hasard.

J'ai voulu écrire des nouvelles afin de me familiariser avec un genre littéraire nouveau. J'avais envie de relever un défi : faire ce que je n'avais encore jamais fait. Écrire des nouvelles était une expérience. Mon recueil de nouvelles a donc été écrit sous la pulsion d'une envie très forte d'explorer un champ littéraire que je ne connaissais pas. Mais à l'origine, je ne savais pas que le but de la nouvelle était en parfaite coïncidence avec ma propre démarche : dire ce qui n'a pas encore été dit et explorer des facettes de la réalité imprévisible. J'éprouvais ce besoin d'explorer et d'expérimenter. Je voulais me confronter aux exigences de la prose et à celles d'une expérience/-nouvelle. J'avais envie d'inventer des histoires. Que m'importait alors que les événements

racontés soient réels ou imaginés puisque le seul fait de les écrire leur donnait une réalité, tout au moins littéraire.

Chaque texte me conduisait vers un ailleurs nouveau, me poussait de nouvelle en nouvelle toujours au-delà du territoire connu. Néanmoins je ne suis pas certain que mes nouvelles ne redisent pas, chacune à sa façon, la même histoire souterraine et inconsciente. Tous mes courts récits sont animés par l'imagination, même si la nouvelle privilégie le champ de la réalité. L'explorateur littéraire aussi répète et perpétue des gestes, même s'il accomplit la tâche qu'il s'était donnée d'explorer toujours: il navigue ou marche, il part, il revient; et le geste qu'il fait le moins souvent c'est celui qu'il voulait réaliser. Quand j'écris une nouvelle, j'exerce un travail similaire: j'agence des phrases, je cherche mon bien à gauche et à droite; parfois, je mets ensemble des mots qui, pour la première fois, se rencontrent. L'explorateur littéraire ne découvre pas souvent l'île que personne n'a découvert avant lui; tout au plus, redécouvre-t-il ce qu'il a besoin de croire vierge. Ce sont pareils arguments qui me font dire que l'entreprise de création littéraire réalisée m'a d'abord permis d'expérimenter. Et expérimenter, c'est ne plus tenir compte du fait qu'une terre, un thème ou un genre littéraire a déjà été découvert et revendiqué; c'est plutôt cesser de regarder telle ou telle réalité comme étant objective afin d'en faire un sujet d'expérience. Je crois avoir réalisé cet objectif dans la première partie du présent mémoire. Par contre, mon essai sur la nouvelle explore une autre voie; il découvre la nouvelle à partir des récits de voyages qu'elle a suscités aux explorateurs-théoriciens.

L'exploration d'un ailleurs toujours nouveau a été menée et vécue

bien simplement. Chacun des textes de création a été écrit à partir d'un canevas souvent très embryonnaire, canevas que j'ai développé dans un premier jet et qui est devenu au fil des modifications (ajouts, retranchements, variations) un texte définitif. En fait, je suis devenu successivement chacun des personnages pour raconter son histoire réelle ou fictive. Chaque scène vue en imagination a pris progressivement la forme d'une nouvelle marquée par ses origines embryonnaires et par les modifications dont elle a été l'objet. Chaque nouvelle décrit une réalité née de mes expériences et de mes préoccupations. Voilà pourquoi ces nouvelles représentent à mes yeux des clones de mon imaginaire. Expérimenter, c'est aussi se perpétuer de façons toujours différentes; c'est même chercher à différer de ce qui existe déjà, c'est briser la coquille où l'on dormait et vivre. Au fond, pour le nouvelliste, un seul désir importe: écrire une histoire qu'il n'a pas complètement imaginée. Avec des mots, des phrases et des paragraphes, il tente d'être à chaque fois différent, comme peut l'être un clone de celui qu'il reproduit. La nouvelle littéraire (comme le clone) se veut autonome, conforme à son modèle et pourtant originale dans la dissemblance qu'elle a avec ses semblables.

Telle est ma façon de concevoir la nouvelle. Suscitée par mon expérimentation de ce genre, elle dépasse toutefois ce cadre, elle contient en germe le désir de pousser plus avant l'expérimentation. La nouvelle prend des libertés que le conte, la fable, la légende, le mythe et le fabliau n'ont pas. J'ai la ferme conviction d'obtenir d'elle en prime le droit d'errance si nécessaire à celui qui cherche. Accepter d'errer entre l'imagination et la raison m'ouvre à ce qui est à la portée de ma main jamais satisfaite de prendre et d'inventer la réalité.

CONCLUSION

Notre réflexion sur la nouvelle nous a permis de mieux cerner les contours de ce type de récit. Les distinctions que nous avons établies entre la nouvelle et les autres courts récits nous ont montré que ce genre littéraire n'a pas d'équivalent et qu'il fallait absolument l'inventer pour rapprocher la littérature de la réalité. Le bref rappel que nous avons fait de l'histoire de la nouvelle en France nous a présenté ce que fut, est et peut encore devenir la nouvelle. Quant aux points de vue de quelques théoriciens actuels, ils tournent presque tous autour de la signification originelle du mot nouvelle, dont la nature s'appuie sur la fonction même à laquelle elle est ordonnée: surprendre ou étonner par sa singularité.

La connaissance du discours sur la nouvelle nous a naturellement facilité la tâche dans notre prise de position; elle nous a aidé à mieux formuler ce que d'instinct nous pressentions. Nous avons été conduit à préciser le fondement théorique de notre propre démarche. En réfléchissant sur ce type de récit, nous avons réalisé que notre désir d'expérimenter et d'explorer n'était pas allé à la nouvelle de façon fortuite. En effet la nouvelle offrait, par sa nature même, cette possibilité d'aller vers l'inconnu, d'expérimenter. Nous sommes certain de n'avoir pas tout dit sur la nouvelle. D'ailleurs nous souhaitons davantage que les informations rassemblées puissent servir de tremplin à une étude plus approfondie.

Mais allier la création à la réflexion critique et théorique entraîne l'esprit humain dans des directions qui, tout en étant opposées, ont avantage à être rapprochées, ne serait-ce que pour mieux comprendre ce qui nous a amené à écrire des nouvelles. Pareille initiation n'est évidemment pas facile. Mais les difficultés sont vite oubliées lorsque le

but est atteint. Maintenant situé en dehors d'une sorte de chaos, nous avons l'impression d'habiter un espace nouveau où l'imagination et la raison peuvent habiter ensemble la réalité et l'agrandir.