

UNE POÉTIQUE EN DEVENIR : PRÉSENCE ET MÉTAMORPHOSE DE
L'IRONIE VOLTAIRIENNE DANS « LE DOCTEUR HÉRACLIUS
GLOSS » (1875) DE MAUPASSANT

suivi du texte de création

LANGUES DE BOIS

par

Laure Henri-Garand

Département de langue et de littérature françaises
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de
M.A. en langue et littérature françaises

Août 2016

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières	ii
Résumé/Abstract	iii
Remerciements	v

VOLET CRITIQUE : Une poétique en devenir : présence et métamorphose de l'ironie
voltairienne dans « Le Docteur Héraclius Gloss » (1875) de Maupassant.

Introduction	2
1. L'ironie voltairienne dans <i>Candide</i> : la fiction à l'assaut d'un rationalisme excessif	6
1.1 Ironie : pour corriger ou révéler le monde.....	7
1.2 <i>Candide</i> ou l'ironie voltairienne : de la satire aux attaques détournées de la fiction.....	10
2. La première partie du « Docteur Héraclius Gloss » : forme et tonalité de l'ironie voltairienne	18
2.1 Ironie corrective : le narrateur contre « les philosophies appliquées à contresens »	19
2.2 Ironie littéraire : ton ludique, fragmentation, hasard.....	28
3. De l'ironie voltairienne à l'ironie maupassantienne : l'illusoire énonciation du réel	35
3.1 La disparition de l'ironie corrective.....	36
3.2 Émergence de l'ironie maupassantienne : subjectivité et mise en abyme.....	40
Conclusion	44
Bibliographie	47

EXPOSÉ DU LIEN ENTRE LES DEUX VOLETS

Pardonnez-leur, mon père, car ils ne savent pas ce qu'ils disent	50
---	----

VOLET CRÉATION: *Langues de bois*

1. Assurément	
« Brève conversation sur l'heure du dîner »	60
« Le séminaire »	74
« Tommy est mort »	82
« Recensement »	84
2. Peut-être	
« Ménage de printemps »	99
« Mes excuses, chère Cécile »	103
« À mon corps défendant »	109
« L'éteignoir »	112
« L'épopée de Patricia »	115

RÉSUMÉ

Le volet critique de ce mémoire porte sur l'influence de l'ironie voltairienne telle qu'elle se manifeste dans *Candide* sur la poétique de Guy de Maupassant, et plus précisément dans le conte de jeunesse intitulé « Le Docteur Héraclius Gloss ». S'appuyant sur une conception binaire de l'ironie, qui oppose l'ironie corrective (cherchant à corriger le réel) à l'ironie littéraire (posant la question du langage), l'analyse permet de montrer que dans la première partie de son conte, Maupassant emprunte à Voltaire sa manière ludique de combiner les effets d'ironies corrective et littéraire pour se moquer de son personnage principal. La veine voltairienne est toutefois abandonnée dans la seconde partie du récit, au profit d'une écriture plus empathique, et conforme à la poétique réaliste dont il est l'héritier. Cette écriture se trouve maintenant marquée par une ironie uniquement littéraire qui révèle l'impossibilité intrinsèque de tout discours à énoncer le réel.

Le volet création de ce mémoire, qui s'intitule *Langues de bois*, est un recueil de récits brefs aux formes diverses (monologue, dialogue, épistolaire, narration à la 3^e personne) qui se divise en deux sections. La première section, intitulée « Assurément », explore le discours de personnages ayant une confiance presque aveugle en leur parole, confiance qui leur fait dire des choses dont ils ne sont pas toujours conscients, et qui révèle au lecteur une certaine ignorance (d'eux-mêmes et du monde). À l'inverse, la deuxième section s'intitule « Peut-être », et sonde la vie intérieure de personnages ayant une conscience aigüe de leur impuissance discursive, ainsi que leurs tentatives résignées à s'exprimer malgré tout.

L'oscillation entre ton railleur et empathique que révèle l'étude des effets d'ironie dans l'œuvre de Maupassant constitue le lien principal qui unit deux volets de ce mémoire. En plus de s'inscrire dans une problématique de l'énonciation, les deux sections du volet explorent le rapport affectif qu'entretient le lecteur avec les personnages qui lui sont présentés, et chaque section est ainsi consacrée à l'étude d'un ton particulier : la première le ton railleur et la seconde le ton empathique.

ABSTRACT

The first section of this M.A. thesis examines the influence of Voltairean irony (as it manifests itself in *Candide*) on the poetics of Guy de Maupassant and specifically in Maupassant's early short story « Le Docteur Héraclius Gloss » (1875). Relying on a twofold conception of irony that opposes corrective irony (which aims to correct the real world) to literary irony (which poses the question of language), this analysis demonstrates that in the first part of his short story, Maupassant adopts the way in which Voltaire playfully combines corrective and literary irony in order to mock his protagonist. The Voltairean inspiration, however, is discarded in the second part of the story, in favour of a more empathetic tone which is more consistent with the poetics of realism inherited by Maupassant. The writing in the second part is now characterized by effects of irony that are solely literary and that reveal the intrinsic impossibility of discourse to articulate reality.

The second section of this thesis entitled "Langues de bois", is a collection of short stories of various configurations (monologue, dialogue, epistolary and conventional third-person narration) split into two parts. The first part is called "Assurément" and explores discourses stemming from characters who exhibit a near-blind trust in their voice, a trust that compels them to express aspects of themselves of which they are not always conscious, and a trust that in turn reveals to the reader their innate ignorance (of themselves and of the world). The second part, titled "Peut-être", conversely investigates the inner life of characters afflicted with an acute sense of their own discursive inadequacy, and examines furthermore their resigned attempt to express themselves nevertheless.

The oscillation between mocking and empathetic tones that is revealed by the study of irony in Maupassant's short story is what connects the two sections of this thesis. While also part of a broader exploration of a problematic enunciation of reality, the two parts of this section investigate the affect through which the reader relates to the characters that are presented to him. Therefore each parts are dedicated to the study of a particular tone : mocking for the first, empathy for the second.

REMERCIEMENTS

Merci à la directrice de mon volet critique, Isabelle Daunais, pour sa présence rassurante ainsi que pour ses lectures minutieuses et ses commentaires éclairants, lesquels m'ont toujours été d'une aide inestimable. Je la remercie également de m'avoir intégrée à l'équipe de recherche du TSAR et d'avoir ainsi permis l'exploration stimulante de la pensée sur le roman de nombreux romanciers et romancières.

Merci à Alain Farah, directeur de mon volet création, pour m'avoir guidée d'une main ferme et toujours inspirante dans cette entreprise d'écriture qui m'a longtemps semblée impossible. Sans ses encouragements, ce mémoire ne serait encore qu'un amas informe de documents inachevés. Je le remercie également pour son soutien financier qui a permis de me consacrer à la rédaction de ce mémoire.

Merci également au professeur Michel Biron pour la découverte de Saint-Denys Garneau, ainsi que plusieurs conversations fort inspirantes.

Je souhaite remercier chaleureusement amis et amies ayant contribué à la rédaction de ce mémoire par leurs lectures attentives et leurs présences apaisantes dans les moments difficiles : Shoshana, Maude, Karine, Jolianne, Michaël, Gabriel, Sarah, Félix-Antoine M., Félix-Antoine L., Coralie, Rémy, Benjamin, et tous les autres qui ont de près ou de loin partagé cette expérience.

Merci à ma famille pour son soutien.

Je remercie également le Département de langue et de littérature françaises de l'Université McGill pour son soutien financier.

Merci par-dessus tout à Philippe. Pour ta patience, ton humour, ton écoute et ta confiance indéfectible qui m'ont portée tout au long de ces trois années.

VOLET CRITIQUE

Une poétique en devenir : présence et métamorphose de l'ironie
voltairienne dans « Le Docteur Héraclius Gloss » (1875) de
Maupassant

- Introduction -

Rédigé autour de l'année 1875¹, « Le Docteur Héraclius Gloss » fait figure à part parmi les quelques trois cents contes et nouvelles de Guy de Maupassant, un corpus dont la critique a montré que l'impressionnante diversité de formes et de sujets² s'appuie sur un certain nombre de caractéristiques formelles récurrentes, notamment : l'impassibilité du narrateur, la mise en contexte spatiotemporelle, l'utilisation de données géographiques réelles ainsi qu'une forte tendance au dépouillement dans la narration³. Avec ses trente chapitres aux titres qui en annoncent le contenu, un narrateur volubile et une absence marquée de référents spatiotemporels précis, ce conte de jeunesse peut en effet sembler être l'œuvre d'une tout autre plume que celle de l'auteur de *Boule de suif*, et il n'est pas surprenant de constater que les rares critiques qui se sont penchés sur le sujet ont identifié dans « Le Docteur Héraclius Gloss » une forme certes intéressante, mais maladroite, signe que Maupassant est encore « à la recherche de sa propre originalité ⁴ », comme l'écrit Maria Giulia Longhi.

Le fait que Maupassant n'ait jamais publié son récit joue également pour beaucoup dans la lecture que donne la critique du « Docteur Héraclius Gloss ». Son neveu Jean Ossola, responsable en 1921 de la toute première publication du conte à *La Revue de Paris*, affirme lui-même dans un avertissement avoir hésité à publier le manuscrit après l'avoir reçu de la mère de Maupassant, « non pas seulement parce que l'auteur lui-même avait paru peu enclin à le livrer au public, mais aussi et surtout en

¹ Sauf pour une lettre à sa mère datée du 6 octobre 1875, dans laquelle il affirme ne pas savoir « de quelle façon arranger [s]on chapitre de la bonne et du singe dans *Héraclius* [...] », Maupassant ne fait jamais mention de ce conte dans sa correspondance ou ailleurs. Cité par L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », *Contes et nouvelles, T. I*, 2008 [1974], p. 1270.

² « Maupassant wrote many different kinds of stories – different in subject, in length, in technique, and in their impact on the reader ; his interest changed with the passage of time, as he encountered new experiences, and he rewrote and re-used just about everything that he ever produced. » E. D. Sullivan, *Maupassant : the short stories*, 1962, p. 7.

³ Voir notamment : B. Haezwindt, *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, 1993, p. 162 ; B. Joly, « La première phrase dans les contes et nouvelles de Maupassant », 1983, p. 132-144 ; L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », p. 1272.

⁴ M. G. Longhi, « Relire *Le Docteur Héraclius Gloss* », 1999, p. 128.

raison de ce qu'il se détachait un peu de l'ensemble, par sa forme et sa technique.⁵ » Dans un même ordre d'idées, Armand Lanoux y voit une « ébauche⁶ », tandis qu'Yvan Leclerc considère que c'est surtout parce que le conte est « trop démarqué de [Flaubert]⁷ » que Maupassant n'a jamais songé à le publier. En outre, pour certains critiques, l'immaturation à l'œuvre dans « Le Docteur Héraclius Gloss » s'incarne également dans les références intertextuelles abondantes qui s'y déploient d'une manière très peu caractéristique de la poétique maupassantienne à venir. L'influence de Flaubert y est certes manifeste – *Bouvard et Pécuchet*, sur lequel Flaubert travaillait à l'époque⁸, et aussi les *Trois contes*⁹ –, mais on remarque également des échos d'œuvres de plusieurs autres auteurs, parmi lesquels Poe, Hoffmann et Voltaire, l'influence de ce dernier étant très souvent réduite à l'emprunt à *Candide* de la structure en trente chapitres et du nom du personnage principal, dérivé de celui du philosophe Pangloss. C'est ainsi que Daniel Sangsue affirme que « l'on peut apparenter Héraclius Gloss [...] au Pangloss de *Candide*¹⁰ », tandis que Michel Biron parle « d'un conte philosophique à la Voltaire¹¹ » et Nadine Satiat d'un conte « dans la mouvance de *Candide*¹² ».

Or une lecture comparative de *Candide* et du « Docteur Héraclius Gloss » permet de remarquer deux éléments rarement identifiés par la critique. Dans un premier temps, les deux contes ont beaucoup plus en commun qu'on aurait d'abord pu le croire, notamment un narrateur volubile, un effet de rupture de l'illusion mimétique, ainsi qu'une critique à peine voilée d'une certaine idéologie, l'optimisme leibnizien chez Voltaire, l'éclectisme et le positivisme chez Maupassant. Dans un deuxième temps, un changement de ton s'opère entre le début et la fin du conte de Maupassant : d'un récit qui se moque sans relâche de son protagoniste, et dont l'allure joyeuse est résolument peu maupassantienne, les dernières pages du récit placent au contraire le lecteur face à une ambiance beaucoup plus sobre, par laquelle les déboires d'Héraclius Gloss ne sont plus

⁵ J. Ossola, cité par L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », p. 1269.

⁶ A. Lanoux, « Préface », dans Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles, T. I*, p. X.

⁷ Y. Leclerc, « Maupassant, l'imitation, le plagiat », 1993, p. 127.

⁸ Selon Yvan Leclerc, Maupassant aurait assisté Flaubert dans ses travaux de recherches pour la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*. Y. Leclerc, « Préface », *Gustave Flaubert-Guy de Maupassant: correspondance*, 1993, p. 27.

⁹ Voir R. Killick, « Maupassant, Flaubert et *Trois contes* », 1994, p. 41-56.

¹⁰ D. Sangsue, « De seconde main : rire et parodie chez Maupassant », 1988, p. 179.

¹¹ M. Biron, « Liminarité de Maupassant : *Le Docteur Héraclius Gloss* (1875) », 2002, p. 148.

¹² N. Satiat, *Maupassant*, 2003, p. 117.

ridiculisés, mais plutôt décrits avec précision et empathie, comme si Maupassant avait en cours d'écriture abandonné la veine voltairienne des premiers chapitres pour adopter un ton plus sérieux et réaliste, qui s'accorde avec la poétique essentiellement pessimiste qu'on lui connaît aujourd'hui¹³. Mais l'abandonne-t-il complètement?

Partant de l'hypothèse que la lecture de *Candide* a eu une influence sur le développement de la poétique maupassantienne, il s'agira, dans le volet critique de ce mémoire, d'explorer plus en détail les liens qui unissent *Candide* au « Docteur Héraclius Gloss », de manière à identifier les éléments de la poétique voltairienne qui seront adoptés par le jeune Maupassant dans la première partie de son conte, pour ensuite tenter de comprendre de quelle manière il s'en éloigne dans la seconde partie. En montrant que Maupassant emprunte à *Candide* sa gaieté de ton et sa rupture de l'illusion mimétique pour les abandonner presque immédiatement dans la deuxième moitié de son récit, cette étude permet de comprendre que la poétique voltairienne agit au moins en partie sur la conception de la « vérité littéraire » que formulera quelques années plus tard Maupassant.

Afin d'étayer cette proposition, notre analyse se penchera plus particulièrement sur les effets d'ironie à l'œuvre dans *Candide* et dans « Le Docteur Héraclius Gloss ». L'ironie étant une notion fondamentalement complexe et délicate à définir, nous nous aiderons pour ce faire d'une compréhension binaire du phénomène, telle que proposée notamment par Pierre Schoentjes dans l'ouvrage *Poétique de l'ironie*, augmentée en cela des travaux sur l'ironie de nombreux critiques, notamment D.C Muecke, Philippe Hamon, Beda Allemann et Roland Barthes. Cette compréhension pose d'un côté une ironie de type corrective, dont l'objectif est la critique d'éléments ayant trait au monde réel, et une ironie de type littéraire, qui remet plutôt en question les discours qui composent le récit. En tenant compte du fait que ces deux types d'ironie ne sont jamais totalement exclusifs et qu'ils se manifestent dans un jeu de tensions constantes, cette compréhension binaire de la notion d'ironie nous permettra de cerner avec précision les nombreux effets de sens produits par les deux contes à l'étude.

¹³ Voir notamment M. Bury, « Maupassant pessimiste ? », 1988, p. 75-83 et « Du pessimisme à la création littéraire », *Poétique de Maupassant*, 1994, p. 7-22 ; et aussi J. Salem, « Maupassant et Schopenhauer », 2005, p. 175-191 et D. Bryant, *The Rhetoric of Pessimism and Strategies of Containment in the Short Stories of Guy de Maupassant*, 1993.

Aussi, après une brève exposition théorique de la notion d'ironie, le premier chapitre de la partie critique de ce mémoire visera à rendre compte du fait que, dans *Candide*, Voltaire combine des effets d'ironies corrective et littéraire pour attaquer d'une manière détournée – c'est-à-dire moins directement que par ses écrits pamphlétaires – l'optimisme leibnizien et la vacuité des discours philosophiques, dont il considère qu'ils ont perdu contact avec l'expérience vécue. En se penchant sur la présence d'effets d'ironie très similaires dans la première partie du « Docteur Héraclius Gloss », le deuxième chapitre montrera que Maupassant emprunte plusieurs éléments de l'ironie voltairienne pour s'attaquer à des idéologies qui lui sont contemporaines, mais en étendant toutefois cette critique à l'ensemble des discours, qui pour Maupassant paraissent fondamentalement incapables d'énoncer une quelconque « vérité absolue. » Enfin, le dernier chapitre du volet critique de ce mémoire étudiera l'abandon de l'ironie voltairienne qui a cours dans la deuxième partie du conte de Maupassant : peu à peu, le narrateur et les personnages du « Docteur Héraclius Gloss » cesseront de railler et permettront au lecteur de percevoir la vérité subjective d'Héraclius Gloss, le seul type de vérité possible dans un monde où toute énonciation se pose comme construction, et toute vérité comme illusion.

L'ironie voltairienne dans *Candide* : la fiction à l'assaut d'un rationalisme excessif

La meilleure manière de tomber sur l'infâme, est de paraître n'avoir nulle envie de l'attaquer.
– Voltaire (lettre D11978, 1764)

Ironie socratique, ironie romantique, ironie verbale, ironie postmoderne : les nombreux travaux produits au cours des deux derniers siècles, certains par quelques-unes des figures les plus marquantes de l'histoire des idées (Schlegel, Kierkegaard, Bergson, Lukács, Jankélévitch, pour ne nommer que ceux-là), n'ont jamais pu remédier au fait que l'ironie est « un concept instable, amorphe et vague¹⁴ », comme l'écrit D.C. Muecke. L'étude de l'ironie met d'ailleurs le chercheur devant un paradoxe important : si, comme le fait remarquer Philippe Hamon, trop vouloir réduire le concept sur le plan théorique, « c'est le détruire immanquablement¹⁵ », à l'opposé le terme « ironie » semble également pouvoir désigner tout et son contraire, à un point tel que Muecke ira jusqu'à affirmer que le terme « menace de devenir aussi insignifiant [*uninformative*] que le terme "réaliste".¹⁶ » L'ironie, cette « écriture oblique », peut être à la fois spécifique (antiphrase) et très générale (ironie romantique, ironie moderne) – parfois à l'intérieur d'un même énoncé – et il s'agit pour quiconque cherche à comprendre le phénomène de manœuvrer entre l'analyse stricte de ses effets sémantiques et l'observation plus spéculative de son ambiguïté conceptuelle.

L'ironie reste donc très difficile à saisir dans son ensemble, et les théoriciens sont pour la plupart forcés de faire montre d'imagination dans l'élaboration de leurs systèmes analytiques et descriptifs. Parmi la multitude de voies empruntées, une stratégie particulière se dégage toutefois : la division binaire. Il semble en effet que plusieurs théoriciens en arrivent à présenter l'ironie par le biais de deux grandes catégories opposées, ce qui leur permet de rendre compte des nombreux paradoxes à l'œuvre dans

¹⁴ D. C. Muecke, « Analyses de l'ironie », 1978, p. 478.

¹⁵ Car, pour Hamon, l'ironie s'incarne au final dans le « "je-ne-sais-quoi" le plus irréductible de toute œuvre particulière, voire de toute la littérature en général [...] ». P. Hamon, *L'ironie littéraire : essai sur les formes d'écriture oblique*, 1996, p. 3.

¹⁶ « "Ironical" without distinguishing qualifications is now in danger of being as uninformative a term in literary criticism as "realistic" ». D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, 1969, p. 13. (Je traduis)

une forme de pensée, et ce de manière plus systématique et dirigée. L'opposition entre « ironie verbale » et « ironie de situation », qui compare l'ironie présente dans le discours (antiphrase, blâme par la louange) à l'ironie présente dans le monde (hasards, péripéties, renversements) est une des plus utilisées¹⁷, mais il existe plusieurs autres catégories tout aussi opérantes, notamment celles qui opposent ironies directe et englobante (B. Allemann, 1978), ironies stable et instable (W. Booth, 1974), ironies destructrice ou qui enseigne (A. Jolles, 1972), ou encore ironies simple et complexe (D. C. Muecke, 1969), une division que reformule Pierre Schoentjes, dans *Poétique de l'ironie* (2001), en termes d'ironie corrective, à savoir « qui joue sur l'antiphrase et les renversements brutaux », et littéraire, « exploitant plus volontiers le registre de l'ambiguïté¹⁸ ».

Ironie : pour corriger ou révéler le monde

En évitant de m'attarder sur tout ce que l'ironie peut avoir d'humoristique ou de comique – une question à laquelle on a d'ailleurs très souvent confronté les deux récits à l'étude – c'est sur cette dernière opposition entre ironie corrective et ironie littéraire que nous nous arrêterons pour amorcer l'examen de l'apport de l'ironie voltairienne à la poétique maupassantienne. L'ironie corrective, explique Schoentjes, « ne sert pas à fonder un système mais à en ébranler les fondements¹⁹ ». Elle sert donc très bien la polémique en ce qu'elle permet, par le biais du ridicule et de la destruction, d'opposer deux systèmes de valeurs pour faire gagner l'un et perdre l'autre. L'ironie corrective s'apparente à ce qui est aujourd'hui plus communément considéré comme de la satire – à savoir, selon Linda Hutcheon, un procédé « qui a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant²⁰ » – et son objet est extérieur à l'univers textuel : il se situe dans le monde réel, ou empirique, et provient du fait que l'ironiste cherche à enrayer un défaut qu'il perçoit comme étant contraire aux valeurs auxquelles il est attaché. À cet effet, l'ironie corrective possède une fonction moralisatrice en ce qu'elle permet de se positionner idéologiquement au-dessus de son

¹⁷ Voir P. Schoentjes, « L'ironie de situation » et « L'ironie verbale », *Poétique de l'ironie*, 2001, p. 48-74 et 75-99.

¹⁸ *Ibid*, p. 200.

¹⁹ *Ibid*, p. 203.

²⁰ L. Hutcheon, « Ironie, satire, parodie : une approche pragmatique de l'ironie », 1981, p. 144.

adversaire, évoquant une connaissance importante des « véritables » valeurs à inculquer²¹. L'ironie corrective fonctionne par ailleurs très souvent au moyen de procédés d'antiphrases, d'hyperboles et de citation renversées (ou carrément déformées), c'est-à-dire de figures de langage ciblées qui rendent plus ou moins explicite le discours discrédité.

Pour sa part, bien qu'encore une fois sa définition exacte s'avère particulièrement difficile à arrêter, l'ironie littéraire peut généralement être comprise comme étant un procédé qui ne s'attaque pas au monde empirique, mais à l'ensemble des discours qui le construisent. Autrement dit : ce que certains théoriciens ont nommé l'ironie littéraire ne sert pas à combattre l'absurdité ou l'incohérence d'un seul et unique discours (ou d'une seule idéologie), pour ensuite le remplacer par un autre, « vrai » celui-là, elle permet plutôt de révéler l'absurdité de *tous* les discours, et par extension, l'absurdité du rapport qu'entretient l'ironiste avec le monde qu'il tente de saisir par le biais de l'énonciation. Le romancier Milan Kundera dit de l'ironie qu'elle « dévoil[e] le monde comme ambiguïté²² », ce à quoi adhère le critique Beda Allemann lorsqu'il affirme que l'ironie littéraire, qu'il qualifie également d'« englobante », privilégie un discours indirect et ambigu, dont le sens exact est impossible à arrêter et qui ne peut exister, paradoxalement, que là où toutes ses marques explicites (citations explicites, points d'exclamation, points de suspension, tirets, etc.) sont effacées : « l'ironie littéraire n'est vraiment capable de portée que là où sa dissimulation essentielle se sublime et refuse la simple expression du contraire, de l'ironie "directe".²³ » Roland Barthes parle plutôt d'ironie « baroque » – au sens où celle-ci « épanouit le langage au lieu de la rétrécir²⁴ » – et affirme dès lors que « l'ironie n'est rien d'autre que la question posée au langage, par le langage²⁵ ». L'ironie littéraire serait donc celle dont les effets ne révéleraient pas uniquement, comme chez Kundera, le *monde*, mais plutôt le *discours* lui-même comme ambiguïté, « discours »

²¹ À propos de la satire, qu'elle qualifie d'optimiste « et par-dessus tout persuadée de la portée de son propre enseignement », ce malgré une apparente négativité, Marthe Robert écrit ceci : « Départageant soigneusement les torts et les raisons, elle met tout d'un côté ce qu'elle dénonce – scandales, abus, anomalies –, et de l'autre un témoin – l'auteur – exempt d'erreur, désintéressé, lucide et, cela va de soi, libre de tout soupçon. » « La simulation », *L'ancien et le nouveau*, 1967, p. 31.

²² M. Kundera, *L'art du roman*, 1986, p. 156.

²³ B. Allemann, « De l'ironie en tant que principe littéraire », 1978, p. 395.

²⁴ R. Barthes, *Critique et vérité*, 1964, p. 81.

²⁵ *Ibid*, p. 80.

étant ici compris non pas comme un simple mode d'expression d'une idée, mais bien comme le paramètre premier de l'énonciation (et donc de création) du réel²⁶. Moins explicites, et donc plus difficiles à cibler que ceux de l'ironie corrective, les procédés de l'ironie littéraire sont d'ordre formel plutôt que rhétorique, dans la mesure où, comme l'affirme Allemann, ils se déploient dans l'ensemble d'un texte et leur efficacité dépend de leur degré de diffusion.

Contrairement à l'ironie corrective, qui sous-entend l'existence d'une vérité immanente, l'ironie littéraire met donc à mal l'idée même de vérité (vérité morale, vérité politique, vérité philosophique, etc.), dans la mesure où elle révèle la nature profondément équivoque de tout discours. Si certains auteurs ont à plusieurs reprises déploré la « naïveté » constitutive de l'ironie corrective ou de la satire²⁷ (Maupassant lui-même, dans sa nouvelle intitulée *Auprès d'un mort* (1883), s'en prendra au « sarcasme enfantin, au sarcasme religieux de Voltaire²⁸ » pour lui opposer l'ironie « irrésistible » de Schopenhauer), il ne s'agit pas toutefois de poser l'ironie littéraire comme étant « supérieure » à l'ironie corrective, mais plutôt d'en observer les manifestations et les effets de sens dans *Candide*, pour ensuite tenter de comprendre comment la lecture de ce conte a pu influencer sur la formation de la poétique maupassantienne. Par ailleurs, étant donné que le propre de toute définition est la simplification d'une réalité autrement complexe, l'énonciation de ces deux catégories nous permet effectivement d'identifier le principe général qui sous-tend un texte ironique – à savoir la recherche d'une certaine vérité devant servir à « corriger » le monde réel ou à l'inverse, le dévoilement de cette vérité comme étant factice et illusoire –, mais il est tout de même nécessaire de garder en tête le fait qu'ironies corrective et littéraire ne sont jamais totalement exclusives, qu'elles

²⁶ Ce n'est pas dire que l'ironie littéraire est exclusive à la littérature, ou aux énoncés de nature littéraire : puisque la littérature peut accueillir tous les types de discours, l'ironie littéraire telle que je la postule ici n'équivaut pas à l'ironie *en littérature*, mais plutôt à l'ironie dont le fonctionnement rappelle celui des textes littéraires, à savoir, comme l'écrit P. Hamon, des discours « sémiotiquement complexe[s] [...], par essence voué[s] au malentendu. » P. Hamon, *L'ironie littéraire*, 1996, p. 4.

²⁷ C'est le cas notamment de Milan Kundera (« Qu'est-ce que l'ironie? », *Les Testaments trahis*, p. 236), Marthe Robert (« La simulation », *L'ancien et le nouveau*, p. 31) et Roland Barthes (*Critique et vérité*, p. 81) qui considèrent chacun que l'ironie corrective est « faible » – Barthes parle même de « la pauvre ironie voltairienne » –, dans la mesure où elle se fonde sur une certitude naïve qu'il faut combattre quelque chose de faux.

²⁸ G. de Maupassant, « Auprès d'un mort », *Contes et nouvelles*, T. I, Louis Forestier (éd.), p. 728.

sont, à l'inverse souvent présentes chez un même auteur, parfois dans un même texte, comme nous le verrons chez Voltaire et plus spécifiquement dans *Candide*.

Candide ou l'ironie voltairienne : de la satire aux attaques détournées de la fiction

Publié pour la première fois en 1759, *Candide ou l'Optimisme* est un conte philosophique qui date d'une époque charnière dans la vie de Voltaire (1694-1778), sur le plan tant biographique qu'esthétique. On y suit le jeune Candide, ainsi nommé par ce qu'« il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple²⁹ », dans un périple forcé à travers le monde, périple au cours duquel il se voit à la fois témoin et participant de guerres, de catastrophes naturelles et d'innombrables infortunes, avec pour seule véritable protection la devise de son précepteur Pangloss, « tout est au mieux » (*CO*, p. 13), qui est calquée sur la pensée optimiste de Leibniz, très lu à l'époque³⁰. Au fil des morts violentes et des injustices, le pauvre Candide tentera d'accorder son expérience du monde à la leçon de son maître, sans grand succès. Il aboutira enfin au célèbre constat qu'« il faut cultiver notre jardin » (*CO*, p. 138), mince consolation s'il en est une, mais qui permet tout de même de croire à un certain pouvoir de l'homme sur le monde, du moins sur son environnement immédiat.

L'ironie à l'œuvre dans le plus fameux conte de Voltaire est multiple et complexe, mais des critiques tels que Haydn Mason³¹ et Julien Métais³² ont montré que la publication de *Candide* coïncide avec un tournant majeur chez le célèbre polémiste pour ce qui est de son utilisation dans le combat contre « l'infâme ». En effet, après de nombreuses années à concevoir l'ironie comme une arme à brandir contre les discours fanatiques et régressifs de ses adversaires, à coups de pamphlets et textes incendiaires de toutes sortes – Mason explique que cette conception de l'ironie prévaut généralement au

²⁹ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Plus – Classiques », 2003, p. 7. Dorénavant, sera désigné dans le texte par *CO*, suivi de la page citée.

³⁰ Plusieurs critiques ont fait mention de lettres dans lesquelles Voltaire se plaint de la foi aveugle qu'ont certains de ses amis en l'optimisme leibnizien, notamment Jacques Van den Heuvel dans sa préface à *Candide* : « Disciple convaincue de Leibniz, [la duchesse de Saxe-Gotha] continue à exalter, au milieu même des horreurs de la guerre, les voies nécessaires et impénétrables de la Providence. Plus le désastre prend d'ampleur, plus elle se fortifie dans son credo philosophique [...]. » J. Van den Heuvel, « Préface », dans Voltaire, *Candide*, Frédéric Deloffre (éd.), 1992, p. 7.

³¹ H. Mason « L'ironie voltairienne », 1986.

³² J. Métais, « L'ironie voltairienne et la fin du concept », 2005.

siècle des Lumières, et même depuis le siècle dernier³³ –, Voltaire modifie sa stratégie pour intégrer au texte une ironie moins directe et donc plus ambiguë : l'ironie jusqu'alors strictement corrective se trouve accompagnée d'éléments qui tiennent plutôt de l'ironie littéraire.

On a identifié deux causes principales à ce virage conceptuel. Dans un premier temps, Voltaire découvre que les attaques directes de l'ironie n'ont plus les effets escomptés, qu'elles font « rentrer les gens en eux-mêmes³⁴ » au lieu de les convaincre. Mason identifie ainsi dans la correspondance de l'époque un « glissement de sens à propos du terme [ironie]³⁵ » : jusqu'alors associée à la haine et à la destruction, l'ironie devient pour Voltaire synonyme de gaieté et est maintenant utilisée dans une optique ludique, pour désarmer plutôt que pour blesser. Ce glissement de sens s'observe également dans les textes eux-mêmes : les antiphrases, hyperboles et autres procédés ironiques des textes pamphlétaires – citations déformées, renversements, prétéritions, *permissio*, pétitions de principe, etc.³⁶ – ne servent plus attaquer des cibles réelles, plutôt, ils sont intégrés à un univers fictif et donc médiatisés. Autrement dit, Voltaire fait usage, dans ses textes de fiction, de plusieurs des procédés ironiques déjà présents dans ses textes à fonction satirique et pamphlétaire, mais le contexte intermédiaire qui est celui de la fiction lui permet d'en brouiller le sens et, surtout, d'en atténuer l'agressivité pour ainsi les rendre plus « gais ».

On retrouve ce traitement de l'ironie corrective partout dans *Candide*, notamment dans les exclamations antiphrastiques du narrateur – « Ô ciel! à quel excès se porte le zèle de la religion des dames! » (*CO*, p. 16); « Il lève le voile d'une main timide. Quel moment! quelle surprise! » (*CO*, p. 29) – ou dans les passages où ce même narrateur affecte une structure de pensée logique et rationnelle, mais appliquée à des éléments ne présentant aucun lien de causalité, par exemple lorsqu'on peut lire que « monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une

³³ « L'attitude de Voltaire à l'égard de l'ironie [...] suit le dictionnaire de Furetière (1690) qui l'avait définie comme une figure qu'on invoque "pour insulter à son adversaire [*sic*], le railler, et le blâmer, en faisant semblant de le louer". » « L'ironie voltairienne », p. 53.

³⁴ Voltaire, lettre D13374, cité par Mason, « L'ironie voltairienne », p. 53.

³⁵ H. Mason, « L'ironie voltairienne », p. 53.

³⁶ Voir J.-J. Robrieux, « Aspects rhétorico-argumentatifs de l'ironie chez Voltaire », 2001.

porte et des fenêtres. » (CO, p. 8) La dénomination des personnages et des lieux participe également du détournement de l'ironie corrective en ce que leur absurdité évidente donne l'impression de s'attaquer à une cible concrète, bien que cette cible reste sinon complètement dissimulée, du moins ambiguë. Ainsi, Candide est nommé d'après sa personnalité simple et bien intentionnée, mais ses actions le montrent comme étant dangereusement naïf, tout comme le nom de Pangloss, « forgé à partir de deux racines grecques » (CO, p. 8, note 4), signifie « tout langage » et évoque une connaissance avancée du monde tandis que le personnage fait à maintes reprises preuve d'ignorance. Dans un même ordre d'idées, le nom du baron allemand, « Tunder-ten-tronckh » (CO, p. 7) ou celui de l'orgueilleux gouverneur de Buenos-Ayres, « Don Fernando d'Ibaraa, y Figueora, Mascarenes, y Lampourdos, y Souza » (CO, p. 49) sont comiquement exagérés, tandis que plusieurs des lieux traversés par Candide portent des noms soit trop complexes, soit trop simples : une ville a pour nom « Valderghoff-trarbkdikorff » (CO, p. 11), le « petit bois » dans lequel se promène Cunégonde se nomme simplement « parc » (CO, p. 9) et le paradis perdu « où tout va bien » (CO, p. 69) est baptisé « Eldorado ». Le texte se moque également de manière assez évidente de la doctrine leibnizienne et de son interprétation absurde des atrocités commises à travers le monde, mais sans jamais la nommer explicitement. À ce sujet, Dominique Maingueneau affirme que « [...] très habilement, le roman ne polémique pas contre la théodicée leibnizienne; il se contente de créer des situations où les énoncés attribués aux disciples de Leibniz [...] apparaissent déplacés, voire monstrueux.³⁷ »

Voltaire use donc dans *Candide* d'une stratégie ironique qu'il a pu peaufiner au cours de ses nombreuses années à combattre l'infâme, mais il en détourne maintenant la cible par son utilisation de la fiction : le réel et les discours qui le construisent ne sont plus attaqués directement, ils sont plutôt repris et exagérés à l'extrême. Comme l'explique Jean Starobinski :

Candide porte sens par la paire qu'il forme avec le monde – paire délibérément asymétrique, où l'image fictive, sommaire et folle, oblige à apercevoir le

³⁷ D. Maingueneau, « L'ironie », *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 1990, p. 80.

mauvais sérieux, la rigidité, la pesanteur méchante, l'intolérance dogmatique que les hommes acceptent comme l'ordre obligé de leur existence.³⁸

Le rapport au réel qui caractérise l'ironie corrective ainsi que la vérité immanente à laquelle elle est associée sont encore bien présents, mais la « correction » ou la « vérité » que doit apporter ce type d'ironie demeure évasive. Le contexte de la fiction permet donc à Voltaire de dénoncer une réalité sans toutefois proposer de solution concrète ou absolue. C'est d'ailleurs ce que Robrieux nomme la « fausse naïveté » : « le récit faussement naïf n'obéit pas à un protocole de communication fondé sur le rétablissement de la vérité. L'ironie se fait ici insidieuse, puisqu'il s'agit plutôt de s'emparer du discours adverse pour en extraire les aspects ridicules ou inadmissibles.³⁹ »

Dans un deuxième temps, un changement important s'opère quant aux cibles privilégiées par le philosophe. Après son acharnement contre l'intolérance des sectes religieuses et l'édification de la raison comme unique vecteur d'une juste compréhension du monde, Voltaire en vient à déplorer ce qu'il conçoit maintenant comme des « systèmes » figés, soit ces doctrines philosophiques qu'une obsession quasi malade du « concept » a rendu presque aussi dogmatiques que les religions qu'elles cherchaient à endiguer. Métais explique à ce sujet que, chez Voltaire, « le langage n'[a] d'autres fonctions que d'exprimer ce que l'expérience livr[e] à la réflexion par l'entremise des sens⁴⁰ ». Autrement dit, un discours ne doit jamais exister pour lui-même, mais toujours conserver un lien avec le réel, et plus encore avec l'expérience concrète de l'homme dans le monde.

Ainsi, après les chocs liés au déclenchement de la guerre de Sept Ans et le tremblement de terre de Lisbonne (1755) – dont certaines sources rapportent qu'il a fait plus de trente mille morts –, le philosophe est plus que jamais convaincu de l'impossibilité d'accepter les réponses fatalistes offertes par certains courants de pensée, notamment l'optimisme de Leibniz et de ses disciples, à la question de la cruauté et de

³⁸ J. Starobinski, « *Candide* et la question de l'autorité », p. 312.

³⁹ J.-J. Robrieux, « Aspects rhétorico-argumentatifs de l'ironie chez Voltaire », p. 232.

⁴⁰ J. Métais, « L'ironie voltairienne et la fin du concept », 2005, p. 178-179.

l'absurdité de l'existence humaine⁴¹. Voltaire constate dès lors que le discours philosophique contemporain a perdu contact avec le réel et qu'il se complaît dans un verbalisme désincarné, tournant sur lui-même, « condamné, écrit Métais, à errer autour de la réalité qu'il décrit, en restant à l'extérieur de ce qu'il imagine constituer le centre de son propos.⁴² » Le « tout est au mieux dans le meilleur des mondes possibles » de Leibniz contrarie d'autant plus Voltaire qu'il s'acharne lui-même depuis plusieurs années déjà à faire évoluer concrètement les mœurs et à améliorer les conditions de vie de ses contemporains.

Dans *Candide*, les attaques indirectes contre l'infâme se trouvent donc doublées d'une parodie de ce que Voltaire considère comme les discours vides des systèmes philosophiques, une parodie qui, comme l'explique Pierre Cambou, s'incarne surtout par le biais de la voix du narrateur « qui dose l'information, organise les événements, les trie, les contracte, les distend et rapporte les paroles ou les pensées, en les adaptant à son propre discours.⁴³ » Voltaire remplace ainsi la voix auctoriale des pamphlets et autres textes plus explicitement revendicateurs – une voix certes sarcastique, mais raisonnable et ancrée dans la réalité – par une voix narratrice fictive au ton beaucoup plus ludique et à l'assaut constant des frontières de la vraisemblance. Si la présence ponctuelle d'incises brèves de la part du narrateur – « C'est, *je crois*, pour cette raison qu'on le nommait Candide » (*CO*, p. 7; nous soulignons) – contribue à l'effet d'ironie corrective en ce que celles-ci, en rompant l'illusion mimétique, encouragent le lecteur à comparer le texte au monde réel, l'organisation du récit par cette même voix narratrice semble plutôt participer à la construction d'une ironie littéraire, soit une ironie qui, selon Barthes, « pose la question du langage ». Le rythme et la structure sautillante du récit, qui se manifestent notamment par le biais d'un usage marqué du procédé de la répétition et de ce que Jean Starobinski nomme le « rétrécissement du champ causal⁴⁴ », permettent en effet à Voltaire d'incarner au sein même de cette structure le problème de la vacuité des

⁴¹ « Le débat sur la théodicée présuppose que l'homme donne la primauté à la recherche de la connaissance contemplative, à l'effort vers la saisie du sens : il s'agit de comprendre le monde et de reconnaître son ordre. La réponse optimiste met un terme à la recherche. Il n'y a plus rien d'autre à *faire*. » J. Starobinski, « Candide et la question de l'autorité », p. 307.

⁴² J. Métais, « L'ironie voltairienne et la fin du concept », p. 179.

⁴³ P. Cambou, « Énigme et ironie dans la scène des palets de Candide », 1991, p. 57.

⁴⁴ J. Starobinski, « *Candide* et la question de l'autorité », p. 308.

discours philosophiques et de remettre ainsi en question la possibilité d'une énonciation authentique du réel.

Qu'elles se manifestent sur le plan sémantique, thématique ou structurel, les répétitions dans *Candide* sont nombreuses et leurs effets sont complexes, à un point tel que Jean Sareil ira jusqu'à parler de « contrepoint ironique » pour décrire ce qu'il conçoit comme un « enlacement et [une] succession de motifs ⁴⁵ [...] », qui lui rappellent d'ailleurs le *Leitmotiv* wagnérien. Dans un premier temps, la répétition simple de vocables au sens fort (ou sérieux) participe d'un certain effet d'ironie littéraire, dans la mesure où leur multiplication exagère et brouille leur sens dénotatif, comme dans les exemples suivants, où les termes « héros » et « amours » sont répétés dans un très court laps de temps :

[...] et on lui donne trente coups de bâtons; le lendemain il fait l'exercice un peu moins mal, et il ne reçoit que vingt coups; le surlendemain on ne lui en donne que dix, et il est regardé par ses camarades comme prodige. Candide, tout stupéfait, ne démêlait pas encore trop bien comment il était un héros, [...] il n'eut pas fait deux lieues que voilà quatre autres héros de six pieds qui l'atteignent. (CO, p. 13)

[...] il s'enquit de la cause et de l'effet [...] qui avait mis Pangloss dans un si piteux état. « Hélas! dit l'autre, c'est l'amour; l'amour, le consolateur du genre humain, [...] l'âme de tous les êtres sensibles, le tendre amour. - Hélas! dit Candide, je l'ai connu cet amour, ce souverain des cœurs [...] Comment cette belle cause a-t-elle pu produire en vous un effet si abominable? » (CO, p. 18-19)

L'utilisation du terme « héros » pour désigner à la fois le pauvre Candide, frappé pour avoir été incapable de suivre l'entraînement des Bulgares, et les quatre hommes forts qui viennent ensuite s'emparer de lui permet de signaler une dissonance sémantique entre les deux itérations du vocable. D'une manière semblable, le lecteur est amené à comprendre dans le second exemple que Pangloss parle de l'amour physique et des rapports sexuels, tandis que Candide parle de son côté d'un amour de type affectif, sans comprendre pourquoi l'expérience de Pangloss a pu lui occasionner des problèmes, la cause de « l'effet abominable » dans lequel se trouve ce dernier étant le résultat d'une infection transmise sexuellement. Sareil note que les répétitions peuvent avoir pour effet de

⁴⁵ J. Sareil, « La répétition dans les "Contes" de Voltaire », 1961, p. 142

« renforcer l'intrigue » en résumant le sujet et en signalant les thèmes principaux à l'œuvre dans le récit, mais il considère qu'elles permettent également à Voltaire d'incarner des questions philosophiques à l'intérieur même de cette intrigue, comme ici, où le sens des termes « héros » et « amour » est mis en doute, révélant le rapport problématique entre l'énonciation et l'expérience du réel.

L'ironie littéraire se manifeste aussi sur les plans thématique et structurel. C'est le cas notamment, remarque Sareil, lorsque « la douceur des mœurs de Candide [est] mentionnée trois fois à l'occasion de chacun des meurtres qu'il commet⁴⁶ », remettant ainsi en question la signification du terme « douceur ». C'est également le cas avec l'utilisation répétée de dispositifs narratifs, tels que la disparition et la réapparition de Pangloss et de Cunégonde, un procédé qui à la longue en vient à atténuer le caractère tragique de l'événement. À cet effet, la répétition la plus significative demeure celle de la devise panglossienne, qui se fait sur le mode de l'accélération : d'un long paragraphe explicatif au chapitre premier (*CO*, p. 9) aux phrases plus courtes des dernières pages, le « tout est pour le mieux » devient un porte-étendard de l'ironie voltairienne, venant mettre en évidence l'insignifiance du concept et l'absence de lien concret avec le réel empirique.

Ce resserrement de l'argumentation panglossienne correspond également à un procédé essentiel de l'ironie voltairienne, à savoir ce que Starobinski nomme le « rétrécissement du champ causal ». Au lieu de se trouver devant un enchaînement logique que viendrait expliquer et justifier la narration, le lecteur est mis devant un défilé absurde d'événements⁴⁷ : « Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient point voulu manger de lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable. » (*CO*, p. 27) Starobinski note également que la narration « procède par coupures, ellipses, litotes – par toutes les formes de la *soustraction* – ⁴⁸ » et témoigne ainsi d'un refus de la part du narrateur d'élaborer

⁴⁶ J. Sareil, « La répétition dans les "Contes" de Voltaire », 1961, p. 138.

⁴⁷ « Ce rétrécissement du champ causal, Voltaire l'exagère à dessein : sa stratégie est d'isoler l'événement et de le détacher du projet qui lui eut donné un sens, de le faire exister pour lui-même. L'absurde alors éclate aux yeux. » J. Starobinski, « *Candide* et la question de l'autorité », p. 308.

⁴⁸ J. Starobinski, « Sur le style philosophique de *Candide* », 1976, p. 194.

davantage sur les causes des événements auquel assiste le lecteur. Qui plus est, ce procédé permet à Voltaire d'exploiter toutes les possibilités du hasard et de la coïncidence, et donc de ce que Roland Barthes associe pour sa part au principe classique du « comble », à savoir « l'expression d'une situation de malchance [...] [qui a] précisément pour fonction d'opérer une conversion du hasard en signe [...] »⁴⁹. C'est à dessein que Voltaire combine l'absence de causalité et l'enchaînement de rencontres fortuites, dans la mesure où cette manière de faire lui permet de transposer sa critique de l'optimisme leibnizien à l'intérieur même de la structure du récit : confrontée au chaos incompréhensible qui caractérise l'existence, la doctrine panglossienne peut apparaître dans toute sa naïveté et, de manière plus importante, dans toute son absurdité.

Candide est donc un récit qui fait usage de principes tenant à la fois de l'ironie corrective et de l'ironie littéraire. D'un côté, se présentant effectivement comme une attaque contre l'optimisme, c'est-à-dire contre un discours qui existe dans le monde empirique, *Candide* suggère au premier abord une poétique qui tient de l'ironie corrective, à savoir qui énonce la pensée optimiste comme étant « fausse ». D'un autre côté, par son usage de la fiction, et plus particulièrement d'une voix narratrice qui parodie le rationalisme excessif des discours philosophiques, *Candide* en vient à questionner sur un ton joyeux et sarcastique l'existence même d'une vérité absolue, en révélant le rapport illusoire que la parole philosophique entretient avec le réel : l'optimisme leibnizien n'est pas critiqué directement, plutôt, son incohérence constitutive est incarnée à l'intérieur même de la structure du texte. C'est là un des paradoxes émanant de la poétique voltairienne dans *Candide*, et dont Maupassant s'emparera dans « Le Docteur Héraclius Gloss » : si Voltaire affirme à plusieurs reprises que, pour être légitime, l'énonciation doit conserver un lien concret avec l'expérience, l'utilisation qu'il fait de l'ironie littéraire pour parodier la vacuité des discours philosophiques permettra à Maupassant de montrer que, à l'inverse, il n'y a d'expérience celle que le langage construit.

⁴⁹ R. Barthes, « Structure du fait divers », *Essais critiques*, 1964, p. 196.

La première partie du « Docteur Héraclius Gloss » : forme et tonalité de l'ironie voltairienne

Mais j'ai nommé tout à l'heure Montaigne! Est-il usé celui-là? Rabelais a-t-il cessé d'être la quintessence même de l'esprit? Voltaire a-t-il tant vieilli? Les Mémoires de Beaumarchais sont-ils devenus illisibles? Et combien d'autres dont l'ESPRIT est jeune et neuf comme aux jours où ils écrivaient!

– Maupassant, « L'esprit en France (19 juin 1881) »

Récit au ton ludique et à la forme vaguement « XVIII^e », « Le Docteur Héraclius Gloss » peine à camoufler ses influences, comme en témoigne l'intertexte foisonnant qu'a identifié la critique. Outre des citations altérées de Corneille, Horace et La Fontaine, ainsi que des emprunts aux romans comiques du dix-huitième siècle – notamment les titres de chapitres qui en annoncent le contenu et le narrateur exprimant à plusieurs reprises son jugement sur son propre récit –, on a également noté des échos thématiques d'Hoffmann, Poe, Alfred Le Poittevin, Nerval, Daudet et par-dessus tout Flaubert⁵⁰.

Au milieu de ce dédale d'influences et d'intertextes, l'importance de *Candide* dans la constitution du « Docteur Héraclius Gloss », et même dans l'évolution plus générale de la poétique de Maupassant, peut sembler anecdotique. Ce que son neveu Jean Ossola identifie en 1921 comme « une tendance momentanée à s'inspirer d'une construction voltairienne⁵¹ » semble en effet se limiter au patronyme de Gloss, à la division en trente chapitres ainsi qu'à un vague emprunt de la critique de l'optimisme leibnizien transposée à des idéologies plus contemporaines à Maupassant. Par ailleurs, cet éclectisme intertextuel contraste avec le reste de l'œuvre et semble dû au fait que Maupassant est à l'époque encore en formation, qu'il « n'[a] pas encore trouvé cet art du raccourci qui fera bientôt toute sa force⁵² », comme l'écrit Forestier. En 1875, c'est-à-dire au moment de la rédaction du « Docteur Héraclius Gloss », Maupassant se cherche une

⁵⁰ Voir notamment : G.M Longhi, « Relire *Le Docteur Héraclius Gloss* », p. 127; L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », p. 127; D.Sangsue, « De seconde main : rire et parodie chez Maupassant », p. 178-179.

⁵¹ J. Ossola, « Avertissement », *Revue de Paris*, 1^{er} décembre 1921, cité par L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », dans Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles, T. I*, p. 1269.

⁵² L. Forestier, *ibid.*, p. 1269.

voix sous la supervision de Flaubert, il se cherche une « originalité⁵³ », et, à première vue, rien ne semble indiquer que la place de *Candide* – ou de tout autre texte de Voltaire – dans son palmarès littéraire soit particulièrement notable⁵⁴. Une analyse des manifestations de l'ironie dans la première partie du conte de Maupassant, notamment par le biais des notions d'ironies corrective et littéraire, nous permettra cependant de montrer que plusieurs des procédés ironiques dans *Candide* se trouvent reproduits dans la première partie du « Docteur Héraclius Gloss », et que les effets de sens des deux récits sont très similaires.

Ironie corrective : le narrateur contre les « philosophies appliquées à contresens »

« Le Docteur Héraclius Gloss » raconte l'histoire d'Héraclius Gloss – nommé ainsi comme son père, son grand-père et son arrière-grand-père avant lui – un éminent savant de la cité fictive de Balançon à la recherche de la « vérité philosophique⁵⁵ ». En compagnie de ses amis, le recteur et le doyen, Héraclius Gloss discute fréquemment de ses recherches, mais s'avoue insatisfait de ses connaissances encyclopédiques, qui ne lui apportent jamais de véritables certitudes sur le monde. Or, un jour qu'il bouquine comme à son habitude dans la « ruelle des Vieux-Pigeons » (*HG*, p. 15), Héraclius tombe sur un manuscrit métempsycosiste, rédigé par un auteur anonyme qui y raconte l'entière de ses réincarnations depuis l'an 184, alors qu'il était Pythagore, philosophe à Rome. Cette découverte bouleverse l'existence de Gloss: immédiatement convaincu de la vérité absolue des informations contenues dans le manuscrit, il passe dès lors tout son temps à tenter de le déchiffrer et part à la recherche de son auteur. Après avoir assimilé une des nombreuses propositions du manuscrit selon laquelle les animaux contiennent des âmes

⁵³ Maupassant affirmera lui-même dans sa célèbre préface à *Pierre et Jean* intitulée « Le roman » que, sous la tutelle de Bouilhet et de Flaubert, les sept années qui précédèrent la publication de *Boule de Suif* (1880) furent entièrement consacrées au « travail continuel et la connaissance profonde du métier : [...] [Flaubert] lisait tout, puis le dimanche suivant, en déjeunant, développait ses critiques et enfonçait en moi, peu à peu, deux ou trois principes qui sont le résumé de ses longs et patients enseignements. "Si on a une originalité, disait-il, il faut avant tout la dégager ; si on n'en a pas, il faut en acquérir une." » « Le roman », *Pierre et Jean*, Pierre Cogny (éd.), 1959 [1889], p.16.

⁵⁴ Il peut être intéressant de noter que *Candide* est par ailleurs un texte très apprécié de Flaubert, qui dans les dernières années de sa vie en parlera même en termes de « chef-d'œuvre ». Voir F. Gevrey, « L'image de Voltaire dans la correspondance de Flaubert », 1996, p. 141.

⁵⁵ G. de Maupassant, « Le Docteur Héraclius Gloss », *Contes*, T. I, 1974 [1975], p. 11. Dorénavant, sera désigné dans le texte par *HG*, suivi de la page citée.

humaines en attente d'être réincarnées, le docteur fait l'acquisition d'un singe géant qu'il croit par une étrange intuition être l'auteur du manuscrit métempsykosiste, et entreprend ainsi de communiquer avec lui, au grand dam de sa bonne Honorine. Un peu plus tard, sur le conseil amusé du recteur, Héraclius en vient à croire qu'il a lui-même rédigé le manuscrit, et qu'il est donc la réincarnation de Pythagore. Hanté par le désir de protéger tous les animaux de la cité, il est envoyé à l'asile après avoir blessé un enfant qui tentait d'abattre un chat, et c'est à l'asile qu'il fait la rencontre de celui qui lui avouera être lui-même l'auteur du manuscrit, le philosophe Dagobert Félorme. Ramené à la réalité par ce charlatan, Héraclius Goss comprend enfin qu'il a été trompé, et passe le reste de sa vie à l'asile, à combattre la folle doctrine de son rival.

Sur le plan de la diégèse, « Le Docteur Héraclius Gloss » présente plusieurs différences notables par rapport au conte de Voltaire, notamment le fait que *Candide* voit son personnage éponyme voyager à travers le grand monde tandis que les aventures d'Héraclius Gloss demeurent confinées à la seule ville fictive de Balançon; ou encore, la place que les deux récits accordent à l'actualité⁵⁶. Mais c'est avant tout par son usage de l'ironie corrective, et plus spécifiquement par sa critique détournée de doctrines contemporaines (la critique parle ainsi de l'éclectisme de Victor Cousin et du positivisme d'Auguste Comte⁵⁷) et par la rupture de l'illusion mimétique que le conte de Maupassant semble s'approprier l'ironie voltairienne dans *Candide*. En effet, de la même manière que *Candide* se sert des procédés de l'ironie corrective médiatisés par la fiction (l'antiphrase, l'hyperbole, la citation déformée, etc.) pour critiquer, sans le nommer, l'optimisme leibnizien et ses réponses absurdes aux horreurs de la vie, « Le Docteur Héraclius Gloss » « dénonce la vanité des connaissances mal acquises et des philosophies appliquées à contresens⁵⁸ », comme l'écrit Forestier, en montrant l'absurdité et le ridicule de l'accumulation exagérée de connaissances en tant que moyen d'atteindre à la « vérité philosophique ».

⁵⁶ Dans son récit, Voltaire documente en effet plusieurs événements réels (voir J. Starobinski, « Sur le style philosophique de *Candide* », p. 194), tandis que le récit de Maupassant est avant tout marqué par des événements et des lieux fictifs.

⁵⁷ Voir L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », p. 1272.

⁵⁸ *Idem*, p. 1271.

Cette dénonciation se manifeste avant tout par l'attitude sarcastique du narrateur, qui semble se plaisir à dénigrer l'histoire d'Héraclius Gloss : par l'usage d'une ponctuation marquée – exclamations, questionnements, points de suspension – le narrateur rompt l'illusion mimétique et signale sa présence au lecteur en se moquant non seulement de Gloss et de ses idées, mais également de sa façon d'être. Il débute ainsi, dès la deuxième page du récit :

C'est qu'il cherchait sérieusement, le docteur Héraclius Gloss! Il connaissait à fond toutes les philosophies anciennes et modernes; [...] il n'était si mince peuplade parmi les barbares du Nord ou les sauvages du Sud dont il n'eût sondé les croyances! Hélas! Hélas! plus il étudiait, cherchait, furetait, méditait, plus il était indécis [...] (*HG*, p. 12).

L'exagération du ton, représentée à la fois par les exclamations emphatiques du narrateur et par son utilisation répétée de l'interjection « hélas » – qui sera d'ailleurs utilisée à plusieurs reprises au cours du récit –, fait comprendre au lecteur le caractère ridicule de la « recherche » de Gloss, qui tente d'absorber l'ensemble des connaissances du monde entier sans toutefois user de jugement critique pour les interpréter.

Le récit contient de nombreuses occurrences d'exclamations antiphrastiques, et, à chaque fois, le lecteur est invité à entendre l'inverse de ce qui est affirmé par le narrateur, comme dans les extraits suivants où il doit être compris que le recteur a bien raison de ne pas vouloir être convaincu, ou encore que l'achat du singe n'est ni un véritable honneur, ni un triomphe et que la « doctrine » n'est pas « grande » :

Ô recteur obstiné! rien ne put le convaincre. Le soleil serait venu, en personne, lui brûler la barbe et les cheveux qu'il l'aurait pris pour une chandelle! (*HG*, p. 20) ;

[...] il résolut d'acheter à tout prix ce maître grimacier pour l'étudier à loisir. Quel honneur pour lui! quel triomphe de la grande doctrine! (*HG*, p. 23)

Les points d'exclamation se multiplient par ailleurs au fil de la première partie du récit, Maupassant allant parfois jusqu'à en utiliser trois de suite :

Quel étrange spectacle pour celui qui eût pu voir alors dans la pensée du docteur!!... (*HG*, p. 13);

Ô Fortune protectrice des grands esprits!! (*HG*, p. 23);

Il apporta une chaise près de la porte infranchissable et se fit un observatoire du trou de la serrure. Alors il vit, ô prodige!!! ô félicité inespérée!!! l'heureux vainqueur étendu dans un fauteuil [...] (*HG*, p. 26).

L'intensification des signes d'exclamation correspond à l'appropriation par le narrateur de la parole de Gloss : le lecteur est amené à comprendre que c'est Gloss lui-même qui s'exprime de manière exagérée, et que le narrateur ne fait qu'imiter le sérieux et le tragique par lesquels Gloss conçoit sa propre quête de connaissance absolue.

Bien qu'un peu moins fréquents, les passages interrogatifs participent également de la dénonciation de la conception du monde erronée d'Héraclius Gloss, et ce d'une double façon : ils organisent l'interprétation du récit en se présentant comme des questions que devrait se poser le lecteur et permettent au narrateur de se moquer de sa propre narration, et donc de l'histoire de Gloss. Ce type de passage amorce le récit et se retrouve également à plusieurs endroits de la première partie du « Docteur Héraclius Gloss » :

Comment et en quoi était-il docteur ? Nul n'eût pu le dire. (*HG*, p. 9)

Que faisait donc le docteur Héraclius Gloss dans la ruelle des Vieux-Pigeons? Ce qu'il y faisait, bon Dieu!... il y cherchait la vérité philosophique — et voici comment. (*HG*, p. 11)

[...] et ce songe avait paru au savant Héraclius un avertissement très significatif. De quoi était-ce un avertissement?... et en quoi était-il significatif?... le docteur ne le savait pas au juste, mais néanmoins il attendait quelque chose. (*HG*, p. 15)

Bien que ces questions semblent faire « avancer » le récit, elles ne sont en vérité pas nécessaires : Maupassant aurait en effet bien pu supprimer la forme interrogative sans que le cours du récit n'en soit affecté. Aussi la fonction des passages interrogatifs réside-t-elle ailleurs que dans la compréhension du récit : ces passages permettent au narrateur d'une part de signaler un jugement critique sur Gloss et l'histoire dont il est le protagoniste, et d'autre part de s'adresser au lecteur pour l'impliquer dans ce jugement.

Comme pour les exclamations, on peut également observer un effet d'intensification dans l'utilisation que fait Maupassant des passages interrogatifs, par exemple dans l'extrait suivant où le narrateur en vient à comparer Gloss à Hercule et Samson :

Pourquoi donc le docteur craignait-il si fort [sa bonne Honorine] qui paraissait si vive et si dévouée aux intérêts de son maître ? Pourquoi? Demandez pourquoi Hercule filait aux pieds d'Omphale, pourquoi Samson laissa Dalila lui ravir sa force et son courage [...]. (*HG*, p. 24)

La seconde itération de l'adverbe interrogatif « pourquoi », qui semble d'emblée superflue, permet en fait d'exagérer la structure du questionnement et de créer une ambiance farcesque, où rien de ce qui est affirmé à propos de Gloss ne peut être pris au sérieux.

Le narrateur fait ensuite usage des points de suspension pour marquer une pause explicite dans son discours. Ceux-ci ont d'abord pour effet de rompre l'illusion mimétique en rappelant au lecteur qu'il est en présence d'une énonciation fictive, mais ils participent également de l'attitude moqueuse du narrateur, en lui permettant d'imiter le discours affecté d'Héraclius Gloss. En effet, si les premières occurrences de points de suspension ont d'abord lieu à la troisième page du récit – « Ce qu'il y faisait, bon Dieu! ... il y cherchait la vérité philosophique [...] » (*HG*, p. 11); « et montant à pas de loup, armé d'une gigantesque flamberge des temps passés, [le marchand] avait trouvé... le docteur Héraclius Gloss [...]. » (*HG*, p. 11) – un extrait de la page suivante donne à lire au lecteur une blague contée par Gloss à son ami le doyen, au cours de laquelle celui-ci fait également usage de points de suspension:

"Comme on a raison, mon ami, de prétendre que la vérité habite dans un puits... Les sceaux descendent tour à tour pour la pêcher et ne rapportent jamais que de l'eau claire... Je vous laisse deviner, ajouta-t-il finement, comment j'écris le mot *Sots*. "/ C'est le seul calembour qu'on l'ait jamais entendu faire. (*HG*, p. 12)

L'usage du terme « finement » semble faire référence à une certaine présence d'esprit chez le docteur, mais le commentaire subséquent du narrateur permet de prendre toute la mesure du fait que Gloss est en vérité très peu apte à jouer avec les mots. À cet égard, les points de suspension ne semblent pas indiquer une simple pause, ils signalent plutôt la présence d'un arrêt théâtral dans le discours du protagoniste; le lecteur s' imagine ainsi Héraclius Gloss prendre tout son temps pour apprécier l'effet de son calembour sur ses interlocuteurs.

Le chapitre qui vient immédiatement après ce dernier extrait, et qui contient trois occurrences de points de suspension dans un style qui rappelle celui de Gloss, viendra dès lors appuyer cette impression de pause exagérée :

Une fois là, [Héraclius Gloss] s'asseyait devant sa table de travail encombrée de livres et... il songeait. Quel étrange spectacle pour celui qui eût pu voir alors dans la pensée du docteur !!... (HG, p. 13);

[...] et son bon ami le recteur soutenait que cette vérité philosophique éternellement attendue, ressemblait beaucoup à une pierre philosophale... d'achoppement. (HG, p. 13)

En imitant de la sorte le maniérisme de son protagoniste, le narrateur affecte un ton moqueur qui incite le lecteur à ne pas prendre Gloss au sérieux. Maria Giulia Longhi écrit d'ailleurs à ce sujet que les manifestations du narrateur « visent à une complicité avec le lecteur, dont le héros du conte est exclu.⁵⁹ » Tout comme pour les exclamations et les questionnements, les passages qui contiennent des points de suspension permettent de discréditer le discours de Gloss et les idéologies qu'il représente, tout en encourageant le lecteur à se placer « au-dessus » de lui, c'est-à-dire dans un rapport de supériorité.

À cet usage marqué d'une ponctuation sarcastique s'ajoutent plusieurs autres éléments de l'ironie corrective qui étaient à l'œuvre dans *Candide*, notamment des passages où le narrateur se manifeste explicitement par le biais d'incises brèves, ou encore lorsque sa présence se fait sentir de manière plus diffuse, au moyen d'antiphrases simples ou d'une exposition ouvertement artificielle de certains éléments du récit. Le narrateur s'exprime ainsi à quelques reprises à la première personne :

[...] Il descendait à son jardin [...] peu vaste comme tous ceux des villes, mais agréable, ombragé, fleuri, silencieux, je dirais réfléchi, si j'osais. » (HG, p. 11);

Quant au docteur Héraclius Gloss, je n'ai pas besoin de dire qu'il était rayonnant, illuminé, transformé [...] » (HG, p. 20).

Identifié par Daniel Sangsue comme la marque de l'influence non seulement de *Candide*, mais également de plusieurs autres romans comiques du XVIII^e siècle⁶⁰, ces incises ont

⁵⁹ M. G. Longhi, « Relire *Le Docteur Héraclius Gloss* », p. 129.

⁶⁰ « *Le Docteur Héraclius Gloss* reproduit un certain nombre de procédés traditionnels des romans comiques. Du *Berger extravagant* à *Jacques le Fataliste*, en passant par les récits de Sarron, Furetière, Marivaux (*Pharsamon*), Fielding et Sterne, le roman comique (ou roman parodique, ou "anti-roman") se

pour fonction première de révéler au lecteur le caractère fictif du récit, mais aussi plus particulièrement d'ironiser sur le processus de la narration. En effet, les incises de ces deux extraits ne proposent aucun véritable jugement sur Héraclius : elles constituent plutôt un métadiscours sur la capacité ou la volonté du narrateur à raconter son histoire. Celui-ci fournit donc une information spécifique au lecteur et se sert de l'incise pour montrer que cette information n'est pas absolument nécessaire au récit, qu'il semble la suggérer pour le simple plaisir de raconter.

À l'inverse, bien qu'elles ne portent pas la marque explicite de la voix du narrateur, les antiphrases simples qui parsèment la première partie du « Docteur Héraclius Gloss », si elles n'ont pas nécessairement pour effet de rompre l'illusion mimétique, comportent tout de même un jugement manifeste sur le protagoniste. Fonctionnant par ce que certains théoriciens de l'ironie nomment le « blâme par la louange⁶¹ », l'antiphrase se présente habituellement comme une opposition entre deux concepts aux significations contraires qu'un locuteur réunit au sein d'un terme unique. Lorsque le narrateur écrit « son excellent ami » (*HG*, p. 21) pour désigner le recteur qui jusqu'ici ne fait que se moquer de Gloss, il fait s'opposer les notions d'« excellent » et de « mauvais », et sous-entend qu'en vérité, le recteur est un *mauvais* ami pour Héraclius Gloss. De la même manière, le narrateur parle du singe géant acquis par Gloss en termes de « superbe échantillon de l'homme à sa dernière transmigration » (*HG*, p. 23) ou de « citoyen aux quatre mains » (*HG*, p. 23). Dans le premier cas, le narrateur combine l'incarnation erronée que fait Gloss de l'identité du singe (l'interprétation de l'auteur du traité métempsykosiste) à son identité véritable, qui est celle d'un simple animal sauvage; dans le second cas, le terme « citoyen » contient et oppose les notions de civilité et de barbarie, ce qui permet de souligner la dissonance entre la vision du monde de Gloss et celle, « réelle », du narrateur. Comme l'explique Schoentjes, l'ironie antiphrastique – qu'il désigne parfois par l'appellation « d'ironie verbale » – est nécessairement critique puisqu'elle est sous-tendue par une conception dichotomique du monde : « L'ironie

reconnaît à la distance ironique établie entre le narrateur et son récit, distance qui se traduit par des intrusions intempestives, des adresses au lecteur, des interruptions brutales, des sommaires de chapitres parodiques, etc. » « De seconde main : rire et parodie chez Maupassant », p. 138.

⁶¹ La recherche exhaustive de Pierre Schoentjes permet d'apprendre que ce type d'ironie, qui dit le contraire de ce qui est signifié, est une des premières manifestations de l'attitude ironique à l'Antiquité. Voir « L'ironie verbale », dans *Poétique de l'ironie*, p. 75-99.

verbale exprime en effet toujours un jugement critique, celui dont précisément les rhéteurs cherchent à rendre compte lorsqu'ils [...] font référence à la raillerie.⁶² » Dans tous les cas, l'antiphrase simple participe de manière importante à l'effet d'ironie corrective, puisqu'elle encourage le lecteur à juger Héraclius Gloss en fonction des données du monde réel, selon un système de valeur qui oppose le « vrai » au « faux ».

Comme chez Voltaire, la présence du narrateur s'incarne aussi dans la construction ouvertement artificielle de plusieurs éléments du récit. Ainsi, le nom « Gloss », un rappel manifeste du Pangloss de *Candide*, signifie « langue », et joue d'une ironie évidente sur le fait que celui qui porte ce nom manie très mal les langues en plus d'être un traducteur exécrationnel : « Sa traduction désopilante [du manuscrit] ressemble au texte approximativement comme une guitare à un moulin à vent. » (*HG*, p. 20) D'une manière semblable, le recteur et le doyen ont pour seule appellation le titre de leur fonction, des fonctions qui sont d'ailleurs « vêtue[s] de charges toutes modernes[, et qui] arrache[nt] la nouvelle hors du temps vraisemblable⁶³ », comme le fait remarquer Louis Forestier.

Maupassant insère également à quelques reprises dans son conte des passages où un personnage affecte une structure de pensée illogique, faisant ainsi écho à plusieurs extraits de *Candide* mentionnés plus haut⁶⁴. Mais contrairement au conte de Voltaire, où c'est par la parole du narrateur que s'incarne la structure argumentative absurde, dans « Le Docteur Héraclius », ce sont surtout les personnages eux-mêmes qui font usage de cette structure, un fait qui signale déjà l'intégration, qui se précisera dans la deuxième partie du récit, et la mise en abyme de l'ironie voltairienne au sein du texte. C'est le cas notamment de la logique utilisée par le « maître de la ménagerie », propriétaire du singe, au chapitre X :

Naturellement le maître de la ménagerie lui fit le plus grand éloge de son pensionnaire; c'était bien l'animal le plus intelligent, le plus doux, le plus gentil, le plus aimable qu'il eût vu dans sa longue carrière de montreur d'animaux

⁶² *Idem.*, p. 99.

⁶³ L. Forestier, « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », p. 1273.

⁶⁴ Notamment : « Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une porte et des fenêtres » (*CO*, p. 8), ou encore « Madame la baronne, qui pesait environ trois cent cinquante livres, s'attirait par là une très grande considération, et faisait les honneurs de la maison avec une dignité qui la rendait encore plus respectable. » *CO*, p. 8-9)

féroces; et, pour appuyer son dire, il s'approcha des barreaux et y introduisit sa main que le singe mordit aussitôt par manière de plaisanterie. (HG, p. 23)

La structure argumentative qui sous-tend cet extrait – à laquelle Gloss adhère d'ailleurs sans broncher – est celle-ci : le singe mord le maître *parce qu'il* est gentil et doux. On retrouve d'ailleurs cette même forme d'argumentation à la lecture du manuscrit trouvé par Gloss, notamment lorsque l'auteur affirme être arrivé aux « conclusions métempsykosistes » par le biais *à la fois* de la raison et de la révélation :

Il suffira à tout homme éclairé et préoccupé des problèmes philosophiques de jeter les yeux sur ces pages pour que la lumière se fasse en lui de la façon la plus éclatante. [...] Puis j'expliquerai par quels enchaînements d'idées, quelles précautions psychologiques et quels moyens mnémotechniques, je suis arrivé infailliblement à des conclusions métempsykosistes. (HG, p. 16)

En précisant que « la vérité de cette doctrine [avait] frappé si fortement [Héraclius Gloss] qu'il l'embrassa d'un seul coup jusque dans ses conséquences les plus extrêmes » (HG, p. 21), le narrateur souligne par ailleurs le caractère aberrant de la logique métempsykosiste. Mais qu'elle soit mise de l'avant par le narrateur ou par des personnages du récit, l'effet de cette structure argumentative reste le même : elle permet de saisir l'étendue de la crédulité de Gloss, et, par extension, de proposer une critique indirecte des doctrines qu'il doit représenter.

Ainsi la ponctuation sarcastique et la construction artificielle du récit sont des procédés qui participent doublement à l'effet d'ironie corrective : ils permettent avant tout de discréditer Héraclius Gloss et les idéologies qu'il représente, mais également, en révélant la présence et le jugement du narrateur, de médiatiser son attaque de l'éclectisme et du positivisme. Ces passages servent donc à mettre en valeur le caractère fictif du récit et à perturber l'illusion mimétique, pour se poser en opposition à ce qui doit être perçu comme le monde « réel ». Tout comme, d'après Starobinski, *Candide* porte sens par la paire asymétrique qu'il fait avec le monde⁶⁵, la première partie du « Docteur Héraclius Gloss » déploie son invraisemblance pour mieux refléter l'absurdité des doctrines de l'éclectisme et du positivisme que le texte cherche à critiquer. Mais le récit ne polémique pas directement contre ces idéologies. Comme l'affirmait Maingueneau à propos de

⁶⁵ J. Starobinski, « *Candide* et la question de l'autorité », p. 312.

Candide, il se contente plutôt de créer des situations où les discours de Gloss apparaissent dans toute leur absurdité. Maupassant reprend donc dans la première partie du « Docteur Héraclius Gloss » plusieurs éléments constitutifs de l'ironie corrective identifiée plus haut dans *Candide*, à savoir une ironie ayant pour objet un élément du monde empirique, reproduisant ainsi l'attaque médiatisée de Voltaire contre l'optimisme leibnizien en la transposant à l'éclectisme et au positivisme.

Ironie littéraire : ton ludique, fragmentation, hasard

Mais le conte de Maupassant ne s'en prend pas uniquement aux idées véhiculées par ces deux doctrines. De la même manière que, dans *Candide*, Voltaire critique à la fois le contenu de la pensée optimiste et le discours vide trop porté sur le concept qui construit cette pensée, Maupassant remet en doute dès l'amorce du récit la possibilité même d'une vérité absolue : la question n'est donc plus de savoir qui, parmi les représentants des diverses idéologies, posséderait cette vérité, mais plutôt de montrer par le biais d'une ironie axée non plus sur le réel, mais sur le discours, que toute apparence de vérité n'est en fait qu'une construction illusoire. Et, d'une manière semblable à celle de Voltaire dans *Candide*, la critique de la structure du discours dans « Le Docteur Héraclius Gloss » repose sur un usage marqué d'un ton ludique et joyeux, d'une énonciation fragmentée et de l'utilisation du hasard comme dispositif narratif.

La question de la tonalité ludique du récit a déjà été explorée indirectement dans la première partie de ce chapitre, en regard notamment de l'attitude sarcastique du narrateur, qui permettait à la fois de critiquer la manière d'être et de penser de Gloss et d'encourager le lecteur à se placer « au-dessus » de lui. On verra toutefois que ce ton participe également d'un effet d'ironie littéraire, dans la mesure où il met en lumière l'ambiguïté fondamentale de toute énonciation d'une quelconque vérité : tout se passe comme si le sarcasme direct du narrateur était à certains moments amplifié au point de ne plus simplement prendre pour objet le discours d'Héraclius Gloss, mais bien toute forme de discours. Ce ton ludique s'observe déjà au tout début du récit, notamment au chapitre I, lorsque le narrateur se sert à répétition du syntagme « un homme très savant » pour décrire le caractère de son protagoniste :

C'était un *homme très savant* que le docteur Héraclius Gloss. (HG, p. 9; je souligne)

[...] tous les habitants de la docte cité de Balançon regardaient le docteur Héraclius comme *un homme très savant*. (HG, p. 9)

Du reste, s'il ne possédait point de diplôme signé et contresigné par tous les membres de quelque illustre faculté, le docteur Héraclius n'en était pas moins pour cela un très digne et *très savant homme*. (HG, p. 9)

[...] aussi personne n'eut osé mettre en doute que le docteur Héraclius Gloss ne fût *un très savant homme*. (HG, p. 10)

Si l'information véhiculée par ce syntagme ne contient en soi aucune ambiguïté, le fait de le voir répété quatre fois à l'intérieur d'un court chapitre a pour effet d'encourager le lecteur à se questionner sur le prétexte d'une telle répétition. En effet, que doit-on penser d'un personnage pour lequel le narrateur doit constamment rappeler qu'il est « savant »? L'est-il véritablement ? Cette répétition participe-t-elle d'une blague, ou sert-elle simplement à souligner à double trait le caractère de Gloss?

Contrairement aux passages où l'ironie avait pour fonction de signifier l'inverse de ce qui était affirmé et d'assigner une valeur négative aux actions d'Héraclius Gloss – valeur qui s'insérerait dans un système binaire « vrai-faux » –, cette répétition a pour effet de brouiller le sens même du syntagme sans en proposer d'interprétation précise. Car il ne s'agit pas ici d'affirmer que Gloss *n'est pas* savant, puisqu'il possède en effet un certain savoir, mais plutôt de montrer que le terme « savant » est particulièrement problématique. Est-on « un homme très savant » de par la simple accumulation des connaissances? Il n'est pas dit que non, mais la structure répétitive du chapitre I permet de mettre en lumière le fait qu'il ne s'agit pas de nommer un phénomène ou un objet pour accéder directement à sa véritable signification. Le narrateur répétera également à plusieurs reprises le syntagme « le docteur Héraclius Gloss » ou une de ses variations – « le docteur Héraclius », « le docteur » – pour désigner son protagoniste, un procédé narratif qui s'inscrit certainement dans une logique de diversification des pronoms utilisés par Maupassant pour désigner son personnage, mais qui a tout de même un effet semblable à la répétition de « un homme très savant » : le texte ne semble pas affirmer que Gloss n'est pas docteur – puisque c'est là son titre et qu'il n'existe pas de

« contraire » à ce concept –, mais bien que le sens du terme « docteur » s'avère particulièrement ambigu.

Et de même que la répétition syntagmatique participe à la construction d'une tonalité ludique en signalant au lecteur le caractère problématique de toute énonciation, l'utilisation marquée des tirets pour signaler une pause plutôt qu'une incise (et donc une soustraction d'information plutôt qu'une addition) a pour effet de suggérer une certaine omission de la part du narrateur, accentuant ainsi l'impression que, dans la première partie du conte, son attitude enjouée et sarcastique n'a pas uniquement comme fonction la critique de Gloss, mais également celle plus générale du discours. Cette utilisation des tirets s'observe dès les premières pages du récit : « Que faisait donc le docteur Héraclius Gloss dans la ruelle des Vieux-Pigeons? Ce qu'il y faisait, bon Dieu!... il y cherchait la vérité philosophique – et voici comment. » (*HG*, p. 11) Employé en même temps que l'exclamation et les points de suspension, le tiret semble ici participer de l'effet de sarcasme que nous avons identifié plus haut, mais sa signification demeure tout de même ambiguë. Maupassant aurait en effet pu simplement faire usage d'un point, d'une virgule ou même des deux-points, ce qui lui aurait permis de signaler une certaine causalité entre le segment « il y cherchait la vérité philosophique » et « et voici comment ». Le choix d'insérer un tiret permet en revanche d'engendrer une pause dans la lecture, une pause qui n'est pas railleuse comme celle des points de suspension, mais en quelque sorte « vide » d'un jugement critique.

Les extraits suivant fonctionnent d'une manière semblable, puisque la pause suggérée par le tiret semble dénuée de toute moquerie :

[Le docteur] tentait des combinaisons de doctrines comme on essaye dans un laboratoire des combinaisons chimiques, mais sans jamais voir bouillonner à la surface la vérité tant désirée – et [le] recteur soutenait que cette vérité philosophique éternellement attendue, ressemblait beaucoup à une pierre philosophale... d'achoppement. (*HG*, p. 13)

À peine le docteur Héraclius eut-il terminé la lecture [du manuscrit métémpsycosiste] qu'il demeura roide de stupéfaction – puis il l'acheta sans marchander [...]. (*HG*, p. 17)

Il vivait dans une jubilation profonde – il était plein du rayonnement des difficultés vaincues, des mystères dévoilés [...]. (*HG*, p. 21)

Contrairement aux autres marques de ponctuation (exclamations, questionnement, suspension), qui signalent une certaine intentionnalité dans le discours du narrateur, les tirets tels qu'utilisés ici par Maupassant sont plus neutres et n'ont plus pour fonction de contribuer à l'ironie corrective, mais plutôt à l'ironie littéraire.

À cet effet, l'usage des tirets permet également d'accentuer l'énonciation fragmentaire participant à la construction de l'effet d'ironie littéraire dans la première partie du « Docteur Héraclius Gloss » : la soustraction d'information signalée notamment par les tirets, mais aussi par les transitions abruptes et les ellipses narratives, a pour effet de créer un rythme de narration irrégulier et sautillant qui fait écho à la structure d'énonciation dans *Candide*, et plus particulièrement au resserrement de l'argumentation panglossienne par laquelle Voltaire révèle le décalage entre le discours philosophique et l'expérience réelle du monde. La première partie du conte de Maupassant est parsemée d'occurrences de transitions abruptes, mais le caractère fragmentaire du récit se manifeste déjà au moment de l'*incipit* : « C'était un très savant homme que le docteur Héraclius Gloss » (*HG*, p. 9). Bien qu'une entrée brusque soit le propre de tout *incipit* – car il faut bien qu'un récit s'amorce d'une manière ou d'une autre – la première phrase du « Docteur Héraclius Gloss » se révèle significative lorsqu'on la compare à celles de l'ensemble du corpus maupassantien. Bernard Joly a en effet montré que la majorité des contes et des nouvelles de Maupassant s'amorce « au moins sur une indication spatiale ou une précision temporelle⁶⁶ », ce qui, selon lui, témoigne du « désir de Maupassant de donner [...] des gages de crédibilité [et de] vraisemblanc[e] à ses récits.⁶⁷ » Si Maupassant mentionne tout de même dans la phrase suivante la « docte cité de Balançon » (*HG*, p.9), il n'en demeure pas moins que la première phrase fait entrer directement le lecteur dans l'univers du conte, sans véritable mise en contexte qui lui permettrait, comme l'écrit Joly, d'entrer « dans un univers qui a l'avantage de présenter un tout homogène et suffisamment différencié.⁶⁸ »

⁶⁶ B. Joly, « La première phrase dans les contes et nouvelles de Maupassant », 1983, p. 142.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 142-143.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 132.

Les transitions entre les chapitres de la première partie contribuent également à l'énonciation fragmentaire du récit, un chapitre se terminant très souvent par une information qui ne sera ni reprise ni commentée au début du chapitre suivant :

TRANSITION ENTRE LES CHAPITRES I ET II : [...] personne n'eût osé mettre en doute que le docteur Héraclius Gloss ne fût un très savant homme. // S'il est vrai, comme certains philosophes le prétendent, qu'il y ait une harmonie parfaite entre le moral et le physique d'un homme [...] (HG, p. 10) ;

TRANSITION ENTRE LES CHAPITRES V ET VI : « Et un ivrogne qui s'efforçait de rentrer chez lui se laissa tomber d'épouvante en entendant le rire puissant du doyen qui accompagnait en basse profonde le fausset aigu du recteur. // Le 17 mars de l'an de grâce dix-sept cent – et tant – le docteur s'éveilla tout enfiévré. (HG, p. 15)

Ces transitions rappellent celles de *Candide* puisqu'elles permettent au narrateur de présenter chaque chapitre comme un nouvel épisode n'ayant pas de lien avec ceux qui le précèdent ou le suivent; tout se passe comme si le narrateur s'amuse à lancer des informations au lecteur, sans toutefois s'assurer de leur cohérence au sein même du grand ensemble qu'est le conte.

Souvent moins abruptes, les ellipses narratives témoignent d'une manière semblable d'un refus de la part du narrateur d'élaborer et d'expliquer non seulement les actions d'Héraclius Gloss, mais également les causes de ses actions. Par exemple :

Il eût fallu des années pour lire seulement les titres de tous les ouvrages inattendus, entassés de la cave au grenier dans les cinquante baraques qui formaient la ruelle des Vieux-Pigeons. // Le docteur Héraclius Gloss regardait ruelle, maisons, bouquinistes et bouquins comme sa propriété particulière. // Il était arrivé souvent que certain marchand de bric-à-brac, au moment de se mettre au lit, avait entendu quelque bruit dans son grenier [...] (HG, p. 11)

Pas plus que le lecteur ne possède d'information concrète au sujet la filiation d'Héraclius Gloss⁶⁹, le narrateur ne propose d'explication par rapport aux raisons d'être du docteur : celui-ci apparaît d'un seul trait à l'amorce du récit et aucune de ses actions (du moins dans la première partie) n'apparaît justifiée par une quelconque expérience préalable, de

⁶⁹ « Comment et en quoi était-il docteur ? Nul n'eût pu le dire. On savait seulement que son père et son grand-père avaient été appelés docteurs par leurs concitoyens. Il avait hérité de leur titre en même temps que de leur nom et de leurs biens ; dans sa famille on était docteur de père en fils, comme, de père en fils, on s'appelait Héraclius Gloss. » (HG, p. 9)

la même manière qu'on ne connaît pas le passé du doyen ou du recteur, ou même de l'ensemble de la communauté de Balançon.

À cet effet, l'utilisation répétée du hasard comme dispositif narratif souligne encore davantage l'absence de causalité déterministe au centre de la première partie du récit, et l'effet d'ironie littéraire émerge ici de la confrontation entre ce que Gloss considère comme un signe du destin et ce que le lecteur perçoit comme une construction artificielle du récit. C'est ainsi qu'Héraclius Gloss, « comme mû par une inspiration » (HG, p. 16), découvre par hasard le manuscrit métempsycosiste, après avoir « vu plusieurs fois en rêve un grand homme blanc, habillé à l'antique qui lui touchait le front du doigt, en prononçant des paroles inintelligibles. » (HG, p. 15) Or le lecteur apprend quelques lignes plus loin que le « bouquiniste [avait fait passer l'ouvrage] pour un manuscrit hébreu retrouvé dans les fouilles de Pompéi », (HG, p. 19), ce qui suggère une certaine volonté de sa part de « faire trouver » le manuscrit à Héraclius Gloss. Celui-ci avait d'ailleurs annoncé à ses amis au chapitre précédent que « c'est de la révélation que nous devons tout attendre. » (HG, p. 14) C'est un procédé que l'on retrouve souvent dans le récit : Héraclius Gloss fait état d'une coïncidence qui lui semble significative, tandis qu'au même moment le narrateur fournit au lecteur des informations supplémentaires qui lui font ainsi voir au-delà de ses causes supposément ésotériques. Si pour Gloss la découverte du manuscrit paraît découler d'une série de hasards et de signes pointant vers ce qu'il conçoit comme la réalisation de sa destinée, les informations supplémentaires que possède le lecteur lui permettent à l'inverse de saisir le caractère superficiel de ces révélations, dans la mesure où les hasards semblent beaucoup trop nombreux pour satisfaire à une logique narrative vraisemblable.

Ce même procédé a cours au moment de la rencontre du singe géant – Gloss le « découvre » par hasard en tombant sur ce qui, du moins pour le lecteur, semble tout bonnement être une fête foraine, et ce tout juste après avoir appris que les animaux sont des âmes humaines réincarnées – ou encore lorsqu'il fait la connaissance de son rival Dagobert Félorme, au chapitre XXVIII. De la même manière que, dans *Candide*, Voltaire se sert à répétition des hasards pour se faire se confronter l'interprétation simpliste de la doctrine panglossienne et le chaos de l'expérience concrète du monde, les nombreux hasards dans la première partie du « Docteur Héraclius Gloss » ont pour effet de révéler

de manière encore plus évidente la naïveté de la conception du monde de Gloss. Il ne s'agit pas toutefois de placer l'interprétation du lecteur ou celle des autres personnages – qui, dans la première partie du récit, se moquent sans cesse de Gloss – au-dessus de celle plus simpliste du docteur, mais plutôt de voir que ces deux interprétations cohabitent et peuvent faire sens à l'intérieur d'un même univers. Michel Biron écrit d'ailleurs que le récit donne « plus d'une cause [au destin du docteur] : une cause sociale, une cause psychique, sans parler du hasard lui-même.⁷⁰ » Au même titre que la répétition et que la narration fragmentaire, le hasard participe donc à l'effet d'ironie littéraire, en ceci qu'il permet également de mettre en relief la place centrale et problématique de l'énonciation dans toute tentative de compréhension du réel.

Si l'influence de la lecture de *Candide* sur la rédaction du « Docteur Héraclius Gloss » a d'abord pu paraître anecdotique, l'étude des effets d'ironie suggère qu'elle est au contraire importante. Par le biais d'un narrateur sarcastique et joyeux, qui s'approprie le discours naïf d'Héraclius Gloss et rompt l'illusion mimétique, le conte de Maupassant se moque explicitement de la prétention des philosophies modernes à interpréter le réel. Mais le récit ne propose pas de véritable alternative, de véritable « réponse » aux questions posées par Gloss, ni d'ailleurs aux questions que peut se poser le lecteur sur le contexte même du récit de cet étrange « savant ». Plutôt, au moyen d'une ironie littéraire – c'est-à-dire qui pose la question de l'énonciation, au lieu de chercher à corriger le réel –, « Le Docteur Héraclius Gloss » permet au lecteur de percevoir le décalage qui émerge de la confrontation entre le besoin primaire de saisir, hors de tout doute, une certaine « vérité immanente » et l'incapacité consubstantielle du langage à atteindre à cette vérité, au final illusoire. Ce décalage s'intensifiera dans la deuxième partie du conte : en s'éloignant du ton ludique et fragmentaire de la première partie, Maupassant y privilégie une écriture plus fluide et réaliste, et donc beaucoup plus caractéristique de la poétique maupassantienne que l'on connaît aujourd'hui, donnant ainsi à penser qu'il a en cours de route assimilé la poétique voltairienne pour l'intégrer à l'esthétique réaliste et naturaliste dont il est l'héritier et le continuateur.

⁷⁰ M. Biron, « Liminarité de Maupassant : *Le Docteur Héraclius Gloss* (1875) », 2002, p. 154.

De l'ironie voltairienne à l'ironie maupassantienne : l'illusoire énonciation du réel

Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière.

– Maupassant, « Le roman » (1888)

Bien que la forme du conte ne permette pas d'identifier un moment précis de transition, il ne fait pas de doute qu'un changement de ton a cours entre le début et la fin du « Docteur Héraclius Gloss ». D'une narration sarcastique, qui ridiculise joyeusement et sans réserve son protagoniste, on en arrive à une conclusion noire et inquiétante, au terme de laquelle le lecteur se voit pris d'une étrange empathie pour un personnage qu'il méprisait tout juste quelques pages auparavant.

Comment et pourquoi Maupassant engage-t-il cette transformation ? Au sujet plus général de la place du « Docteur Héraclius Gloss » dans l'ensemble de la poétique maupassantienne, Daniel Sangsue suggère que « l'effacement du récit humoristique est lié à l'entrée dans la psychose⁷¹ ». Autrement dit, Maupassant en viendrait à faire de la chute inévitable de tout homme vers la folie un élément moteur de sa poétique – Sangsue parle notamment de « moralité » du récit⁷² –, par laquelle le rire n'aurait plus pour origine l'humour mais bien le désespoir. Il y aurait de surcroît une cause supplémentaire à cette métamorphose poétique : l'adhésion au principe flaubertien de l'effacement du narrateur, dont Maupassant se réclamera explicitement dans plusieurs de ses chroniques subséquentes, l'aurait empêché de souscrire complètement « à un type de récit qui joue au contraire sur son omniprésence narcissique.⁷³ » De ce point de vue, la transition entre le début et la fin du récit pourrait simplement être attribuée à l'abandon progressif d'une conception de l'écriture où le narrateur est omniprésent. La critique a toutefois montré que Maupassant n'effacera jamais complètement la présence explicite du narrateur dans

⁷¹ D. Sangsue, « De second main : rire et parodie chez Maupassant », p. 181.

⁷² M. Biron abonde dans le même sens lorsqu'il remarque que c'est là un élément central de la poétique maupassantienne. Car c'est la prise de conscience elle-même qui amorcera la perte de Gloss : « Le personnage se voit tout à coup tel qu'il est réellement : ce n'est pas lui l'auteur du manuscrit. Cet éclair de lucidité ne le ramène pas pour autant à la raison : la prise de conscience survient trop tard. » « Liminarité de Maupassant : *Le Docteur Héraclius Gloss* (1875) », p. 152.

⁷³ D. Sangsue, « De seconde main : rire et parodie chez Maupassant », p. 186 (note 8).

son corpus de contes et de nouvelles; elle sera à l'inverse intégrée d'une manière plus complexe à la narration, très souvent par le biais du récit enchâssé⁷⁴.

Le narrateur maupassantien des contes et des nouvelles ne cesse donc jamais complètement de commenter le récit, c'est plutôt la nature de son jugement qui change : au lieu de rompre l'illusion mimétique, ce jugement y participe de manière active et contribue ainsi à la construction de la « vérité littéraire » que Maupassant place au centre de sa poétique réaliste, une vérité qui se fonde sur la valorisation de l'illusion et du faux⁷⁵. Un bref aperçu des effets d'ironie dans la deuxième partie du « Docteur Héraclius Gloss » permettra d'identifier un procédé similaire, mais ayant cours à l'intérieur même du récit : après de nombreuses pages passées à se moquer d'Héraclius Gloss et des idéologies qu'il représente, le narrateur semble modifier sa stratégie narrative pour privilégier une écriture plus fluide et descriptive, n'ayant toutefois pas pour fonction la retranscription directe du réel, mais plutôt, suivant « la logique ordinaire des faits⁷⁶ », la reconstruction de l'illusion qui fonde la perception humaine de la réalité.

La disparition de l'ironie corrective

Le changement de ton entre le début et la fin du *Docteur Héraclius Gloss* ne tient donc pas simplement à l'interruption de la prise de parole explicite du narrateur, mais s'inscrit plus généralement dans l'ensemble de la structure du récit, presque tous les éléments d'ironie identifiées dans la première partie du texte – ponctuation sarcastique, antiphrase, argumentation absurde, etc. – semblant disparaître dans la seconde et laisser place à une structure d'énonciation plus proche de ce qu'on pourrait considérer comme une narration « réaliste ». Soudainement, le lecteur est face à un récit qui ne se moque plus de son personnage, mais qui cherche plutôt à lui faire comprendre, le plus précisément possible, les causes et les effets de ses actions.

⁷⁴ Bernard Haezewindt a montré que, contrairement aux romans, les narrateurs des contes et des nouvelles ne sont jamais « effacés » : « Chez Guy de Maupassant, lorsqu'une instance s'exprime à la première personne du singulier, elle est clairement identifiée et devient ainsi un personnage du conte et, en tant que narrateur autonome, ne peut pas être confondue avec l'écrivain. » *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, 1993, p. 162.

⁷⁵ « La foi dans l'art, que l'on a peut-être trop vite déniée à Maupassant, introduit une caution transcendante et arrête en quelque sorte l'expansion du faux : au terme, au bout de l'œuvre, le faux se retourne en une valeur, qui est l'Art. » M. Crouzet, « Une rhétorique de Maupassant ? », 1980, p. 239.

⁷⁶ G. de Maupassant, « Le roman », dans *Pierre et Jean*, Pierre Cogy (éd.), 1959 [1888], p. 11.

C'est avant tout par la ponctuation que se manifeste cette nouvelle poétique : plus de phrases exagérément exclamatives ou interrogatives, ni de points de suspension pour se moquer du discours de Gloss. Ainsi, même si on remarque encore quelques « Hélas! » emphatiques comme aux premiers chapitres, le narrateur adopte maintenant un ton sobre et presque respectueux – « Hélas, les jours se suivaient et se ressemblaient désespérément » (*HG*, p. 31) –, tout comme les exclamations provenant directement du discours de Gloss semblent maintenant empreintes d'une certaine tendresse:

Il entra tristement dans sa salle à manger, sachant bien qu'il n'avait plus rien d'agréable à en attendre et il y était hanté sans cesse par le souvenir des brochettes de cailles qui le harcelait comme un remords, hélas! ce n'était point le remords d'en avoir tant dévoré, mais plutôt le désespoir d'y avoir renoncé pour toujours. (*HG*, p. 36)

Il lui semblait depuis quelques instants recevoir de petits corps légers sur le crâne, et [Héraclius Gloss] pensait que c'était des feuilles mortes détachées par le vent [...]. Il la ramassa – puis l'ouvrit. Miséricorde! C'était des feuilles de son manuscrit. (*HG*, p. 37).

D'une manière semblable, les points d'interrogation disparaissent presque complètement de la deuxième partie du récit, et les points de suspension ne paraissent plus teintés d'ironie et de distance, suggérant plutôt une attente par laquelle le récit transmet au lecteur un certain sentiment d'angoisse :

Sa lampe de travail était allumée sur sa table, et, devant son feu, le dos tourné à la porte par laquelle [Héraclius Gloss] entra, il vit... le docteur Héraclius Gloss lisant attentivement son manuscrit. Le doute n'était pas possible... C'était bien lui-même... (*HG*, p. 32)⁷⁷

Les dernières pages du récit sont d'ailleurs pratiquement dépourvues de ces trois types de ponctuation, sauf au moment de la rencontre avec Dagobert Félorme, le véritable auteur du manuscrit :

[Dagobert Félorme] lui demanda à voix basse : "Croyez-vous à la métempsycose?" Le docteur chancela, balbutia; leurs regards se rencontrèrent et

⁷⁷ La critique (Forestier, 1974; Leclerc, 1993; Longhi, 1999) a souvent relevé le caractère fantastique de ce passage, ainsi que la présence de thèmes tels que le double et l'hallucination, qui deviendront très rapidement caractéristiques de la poétique maupassantienne. Voir également H. Färnlöf sur les effets d'ironie dans les contes fantastiques de Maupassant. « Discours et distance. L'ironie dans trois contes fantastiques de Maupassant », *Les Cahiers naturalistes*, 2003, p. 169-180.

pendant quelques secondes tous deux restèrent debout à se contempler. Enfin l'émotion vainquit Héraclius, des larmes jaillirent de ses yeux – il ouvrit les bras et ils s'embrassèrent. (HG, p. 46);

"Mon manuscrit", hurla-t-il; et il étendit le bras pour le saisir. "Il est à moi", mugit Héraclius [...]. [Dagobert Félorme] grinçait des dents, trépignait et beuglait : "Voleur! Voleur! Voleur! ". (HG, p. 47)

On voit que l'usage des points d'exclamation, qui auraient eu leur place à plusieurs endroits (notamment, « Mon manuscrit » ou « Il est à moi ») est maintenant réservé à des passages spécifiques, ce qui permet d'accentuer l'effet de surprise et de drame : le récit ne semble plus tenir le lecteur à distance pour lui permettre de juger et de se sentir supérieur, il cherche plutôt à lui faire vivre et à lui transmettre les émotions de Gloss.

Plusieurs autres éléments contribuent à cet effet nouveau d'identification du lecteur à Héraclius Gloss. D'abord, l'ironie antiphrastique dont le narrateur se servait pour décrire Gloss devient elle aussi de plus en plus rare : au lieu de descriptions moqueuses – « À huit heures et demie, le docteur se levait *magistralement* [...]. » (HG, p. 13; je souligne); « Ainsi, maître du champ de bataille et enchanté du secours inattendu que son *intelligent* compagnon [le singe] venait de lui fournir [...] » (HG, p. 25) –, le narrateur adopte maintenant un ton plus neutre :

Le docteur étudiait les gradations et la progression de l'intellect chez ces hommes déclassés [les singes], et comparait le degré de subtilité des deux animaux qui se trouvaient en sa présence. (HG, p. 27);

Il suivait du matin au soir la marche lente et progressive de la métempsychose par tous les degrés de l'échelle animale. Il avait des révélations soudaines en regardant les moineaux picorer dans les gouttières [...] (HG, p. 40)

Dans plusieurs passages, les activités d'Héraclius Gloss paraissent soudainement tout à fait légitimes, comme si le narrateur reconnaissait là une intention sérieuse et crédible quant à la nature de son travail scientifique, peu importe que la doctrine au centre de ce travail ait été identifiée plus tôt comme ridicule.

À ces procédés s'ajoute une utilisation tout aussi nouvelle de passages descriptifs dépourvus de sarcasme et dénotant une certaine empathie de la part du narrateur, permettant au lecteur de s'attacher à Gloss:

[...] celui-ci rentrait chez lui plus triste et découragé. (HG, p. 32);

Ainsi que tous les grands esprits qui vivent solitaires parce que leur élévation les isole au-dessus du niveau commun de la bêtise des peuples, Héraclius s'était senti seul jusqu'alors. Seul dans ses travaux, seul dans ses espérances, seul dans ses luttes et ses défaillances, seul enfin dans sa découverte et son triomphe. [...] Mais à partir du jour où il eut découvert dans son singe le grand philosophe dont il avait si souvent rêvé, le docteur se sentit moins isolé. (*HG*, p. 35)

En plus d'une narration teintée de tendresse, Maupassant réutilise la technique de répétition dont il avait fait usage avec le terme « savant » au début du récit, cependant en soulignant maintenant un terme qui ne dénote plus l'excentricité, mais la souffrance. L'effet s'en trouve fort différent : le texte ne cherche plus à mettre en doute le sens du terme « seul », ou même à créer un effet comique comme le fait la répétition chez Voltaire, mais permet plutôt d'intensifier l'identification du lecteur à Gloss dans la mesure où l'accumulation de termes faisant référence à la solitude accentue l'expérience de Gloss, au lieu de la disqualifier.

De même, en plus du fait qu'on ne retrouve plus de passages où Héraclius Gloss (ou quiconque) fait preuve d'une logique absurde, Maupassant délaisse dans la seconde partie du récit la structure fragmentaire qui permettait de mettre en lumière le caractère fictif du récit, et ainsi, par effet d'asymétrie, de l'opposer au monde réel. Cette transition vers une narration plus fluide et linéaire se fait graduellement, notamment au moyen de chapitres plus longs et de passages moins saccadés d'un chapitre à l'autre – « [...] à partir de ce jour, le docteur et [le singe] vécurent comme des vieux amis. // [Début du chapitre XIII] Quelques temps après ce jour mémorable [...] » (*HG*, p. 26) – qui témoignent d'une tentative de produire à présent un récit dans lequel tous les éléments participent à la cohérence de l'ensemble. Un autre moyen utilisé par le narrateur pour atteindre à cette cohérence est l'accumulation nouvelle de détails. En effet, au lieu d'énoncer simplement un événement, sans lui assigner de véritable contexte, un procédé qui dans la première partie permettait d'intégrer à la structure du récit l'absurdité et le ridicule des interprétations de Gloss, le narrateur fournit maintenant plusieurs éléments descriptifs, ce qui a pour effet de générer une mise en scène réaliste par laquelle le narrateur semble diriger avec plus de précision la compréhension du récit par le lecteur.

Cet effet atteint son comble au chapitre XXVI, intitulé « Ce que l'on disait autour du comptoir de Mme Labotte, marchande fruitière, 26, rue de la Maraîcherie » (*HG*,

p. 40). Dans ce chapitre, le lecteur est témoin d'une discussion entre des habitantes de Balançon au sujet de la folie du docteur Héraclius Gloss. Contrairement au reste du récit, on y observe des personnages aux noms réalistes – Mlle Victoire, Mme Gertrude, Mlle Anastasie –, ainsi que des dialogues en discours direct :

Après tout ce n'est pas sa faute à ce pauvre homme s'il est fou. —Qui? demanda Mme Labotte. — Mais mon maître, le docteur Héraclius, répondit Mlle Honorine. —Ainsi c'est bien vrai ce que disait M. le doyen que votre maître a perdu la tête? interrogea Mlle Victoire. —Je crois bien! s'écria Mlle Anastasie, M. le curé affirmait l'autre jour à M. l'abbé Rosencroix que le docteur Héraclius était un vrai réprouvé [...]. (HG, p. 41)

Tandis que l'ensemble de la première partie du récit se trouvait campée dans un décor hétérogène, combinant des éléments de plusieurs univers et styles différents, Maupassant compose le chapitre XXVI (et l'ensemble de la seconde partie du récit) d'une manière qui annonce la forme des contes et des nouvelles des années de maturité : personnages de servantes parlant autour du comptoir d'une fruiterie dont l'adresse est indiquée très précisément; dialogues vraisemblables; description réaliste de leur apparence – « Ces dames, portant au bras gauche le panier de provisions, coiffées d'un petit bonnet blanc coquettement posé sur les cheveux [...] » (HG, p. 41) – ; éléments narratifs précis qui permettent au lecteur de mieux situer le récit dans le temps et l'espace : « un jeudi matin »; « Tout à coup Mlle Honorine [...] entra comme un coup de vent »; « Puis [...] elle se mit à sangloter »; « Au bout d'une minute elle reprit »; « depuis bientôt six mois »; « Hier au soir »; « Deux heures plus tard »; « À onze heures » (HG p. 41-42). En augmentant ainsi l'usage de référents spatio-temporels et en privilégiant une structure d'énonciation vraisemblable, Maupassant permet à Héraclius Gloss de s'ancrer dans un univers qui imite en plusieurs points le réel, sans toutefois chercher à le critiquer.

Émergence de l'ironie maupassantienne : subjectivité et mise en abyme

L'ironie qui émane de la deuxième partie du « Docteur Héraclius Gloss » paraît donc fort éloignée de l'ironie voltairienne, telle que décrite dans les premières pages de ce travail : au lieu de se concentrer sur l'existence (ou l'absence) de vérité immanente, le récit permet maintenant au lecteur de saisir l'expérience de Gloss comme étant elle-même porteuse d'une vérité, vérité qui ne doit plus se concevoir en termes de réalité objective

(ou immanente), mais plutôt en termes d'expression d'une subjectivité absolue, qui n'est pas celle de l'auteur, mais bien celle d'Héraclius Gloss. Car il ne s'agit plus de savoir si Gloss a tort ou raison d'agir comme il le fait, ou de croire en ce qu'il croit, mais bien de saisir dans son entièreté la spécificité de son expérience individuelle. Cette conception de la « vérité » correspond d'ailleurs à celle que Maupassant énoncera quelques années plus tard dans son essai sur le roman, et qui informera l'ensemble de sa poétique :

Quel enfantillage, d'ailleurs, de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes. Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérités qu'il y a d'hommes sur la terre. Et nos esprits qui reçoivent les instructions de ces organes, diversement impressionnés, comprennent, analysent et jugent comme si chacun de nous appartenait à une autre race⁷⁸.

Après une combinaison d'effets d'ironies corrective et littéraire, on assiste maintenant à l'émergence d'une sorte de troisième temps de l'ironie, toute maupassantienne : le texte ne s'attache plus à corriger le réel, mais bien à révéler la nature problématique et hautement ambiguë de son énonciation. Ce faisant, Maupassant met le problème du discours lui-même au centre de sa poétique – au lieu des questions de « vérité » ou même de « récit » – et la distance ironique qui dans la première partie plaçait lecteur et le narrateur « au-dessus » de Gloss se trouve comme résorbée, la narration fluide et détaillée permettant de réduire au maximum la distance entre le lecteur et le texte (c'est ce que Maupassant nommera « l'illusion complète du vrai⁷⁹ »).

À cet égard, « Le Docteur Héraclius Gloss » comporte également une importante thématisation du problème de l'énonciation, une pratique qui deviendra une composante majeure de tout un pan de la poétique maupassantienne⁸⁰. Cette thématisation n'est d'ailleurs pas réservée à une partie spécifique du texte, mais se déploie du début à la fin

⁷⁸ G. de Maupassant, « Le roman », dans *Pierre et Jean*, p. 11.

⁷⁹ « La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer. [...] Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. » *Ibid.*, p. 10

⁸⁰ H. Färnlöf a entre autres montré que même les récits fantastiques de Maupassant ont pour sujet « l'acte de narrer » : « En qualifiant de manière négative la qualité du conteur, Maupassant attire l'attention sur l'acte de narrer et met indirectement en perspective la narration de l'histoire principale. » « Discours et distance. L'ironie dans trois contes fantastiques de Maupassant », p. 171.

du récit, en ayant pour effet une mise en abyme de l'ironie littéraire et des enjeux formels qui lui sont liés. Cette thématization s'incarne notamment par le biais des nombreuses citations classiques déformées qui parsèment le texte – notamment: Horace (*HG*, p. 9), Corneille (*HG*, p. 20), Ovide (*HG*, p. 28) et la Bible (*HG*, p. 39) – et permettent à Maupassant de jouer avec la question de la connaissance absolue qui occupait Héraclius Gloss en début de récit. Le personnage du recteur participe lui aussi à la thématization de l'ironie en agissant comme une sorte de double du narrateur. En effet, tout comme le jugement du narrateur passe de la moquerie à l'empathie (ou, du point de vue de l'ironie, de la certitude à l'ambiguïté), le regard que pose le recteur sur son ami Héraclius Gloss se transforme entre le début et la fin du récit pour atteindre une sorte de tristesse résignée, dépourvue de la raillerie qui marquait auparavant leur relation :

Et devant la ruine de ses illusions Héraclius pleura. Le recteur ému lui prit les mains; il allait parler quand la voix grave du doyen [...] retentit sous le vestibule. [...] Donnant une dernière étreinte à l'infortuné docteur, [il] lui dit en souriant doucement comme on fait pour consoler un enfant méchant : "Là, voyons, calmez-vous, mon ami [...]. (*HG*, p. 38-39)

Bien que le recteur soit encore convaincu de l'imposture de la doctrine métempsykosiste, l'émotion sincère de son ami le rend incapable de persister dans son attitude moqueuse: il n'est plus question pour lui de se complaire dans la certitude qu'il possède la vérité, mais bien de comprendre enfin que toute « vérité » est au moins en partie illusoire et participe en fait d'une construction artificielle du réel devant servir à rassurer l'homme par rapport à l'ordre du monde.

La thématization du problème de l'énonciation se manifeste encore de plusieurs façons dans « Le Docteur Héraclius Gloss » – problème de l'originalité; question de la lecture comme moyen de construire son identité; problème de la filiation –, participant ainsi de manière importante à l'effet d'ironie littéraire, d'abord engendré par l'effacement graduel de la voix ludique du narrateur et de son jugement critique. La métamorphose de l'ironie voltairienne, qui, on l'a vu, consistait en une combinaison complexe d'ironies corrective et littéraire, atteint donc son apogée dans la deuxième partie du récit : Maupassant neutralise tous les éléments de l'ordre de l'ironie corrective pour mettre au centre de sa poétique l'absence même de vérité ainsi que l'énonciation illusoire du réel

qui en découle. Tous ces éléments peuvent d'ailleurs être rapportés à la notion fondamentale d'illusion, qui deviendra si chère à Maupassant : confronté à un monde sans Dieu, et donc sans « vérité immanente », l'homme n'a d'autre choix que de créer sa propre vérité et d'espérer que celle-ci soit suffisante pour tenir jusqu'à la fin.

- Conclusion -

C'est donc dans l'objectif d'établir les liens qui unissent « Le Docteur Héraclius Gloss » à *Candide* et tenter de saisir la place de l'œuvre de Voltaire dans l'évolution de la poétique maupassantienne, que nous nous sommes ici penchée sur les nombreux effets d'ironie déployés dans ces deux contes. L'influence concrète de *Candide* dans la rédaction du « Docteur Héraclius Gloss » semblait d'emblée confinée à des considérations spéculatives, mais la reprise manifeste de l'ironie voltairienne dans la première partie du récit de Maupassant nous permet de croire que la lecture du plus célèbre conte de Voltaire lui a permis de travailler et d'intégrer à sa poétique une écriture ludique et invraisemblable, fort différente du réalisme de la deuxième moitié du récit et auquel on a l'habitude d'associer l'ensemble de son œuvre.

Partant d'une conception binaire de la notion d'ironie, qui oppose la supériorité morale et idéologique de l'ironie corrective à l'ironie littéraire en tant que « question posée au langage par le langage⁸¹ », et donc révélatrice du caractère équivoque de toute énonciation, le premier chapitre de la partie critique de ce mémoire s'est penché sur les tensions ironiques qui organisent le projet voltairien dans *Candide*. Nous avons ainsi pu constater que la critique de l'optimisme leibnizien se trouve médiatisée par l'usage de la fiction, tout en étant doublée d'une parodie de la vacuité des discours philosophiques, parodie qui se nourrit du rapport problématique qui unit le réel et son énonciation.

Le second chapitre s'est ensuite intéressé aux manifestations de l'ironie voltairienne dans la première partie du « Docteur Héraclius Gloss ». L'analyse des effets d'ironie dans le conte de Maupassant nous a permis d'identifier plusieurs procédés communs aux deux textes, notamment la rupture de l'illusion mimétique par le biais d'un narrateur volubile et d'une narration fragmentée, ainsi qu'une mise en scène de l'énonciation problématique de la « vérité absolue » au moyen de répétitions et d'ellipses narratives. L'effet de sens de la première partie du récit est donc en plusieurs points semblable à celle de *Candide* : en combinant des procédés d'ironies corrective et

⁸¹ R. Barthes, *Critique et vérité*, p. 81.

littéraire, le texte se déploie comme critique médiatisée de l'éclectisme et du positivisme, tout en révélant par sa structure l'illusion qui fonde toute tentative d'énonciation du réel.

Le troisième chapitre de ce mémoire s'est enfin penché sur l'émergence d'un troisième temps de l'ironie, marquant l'abandon de l'ironie voltairienne au profit de la constitution d'une ironie propre à la poétique maupassantienne. En privilégiant maintenant une narration plus réaliste, c'est-à-dire fluide et impersonnelle, à laquelle se greffe une mise en abyme de la problématique de l'énonciation du réel, Maupassant permet au lecteur de percevoir le récit comme incarnant la vérité subjective d'Héraclius Gloss et fait ainsi émerger l'effet d'ironie de la distance qui se pose non plus entre le lecteur et le texte, mais entre le lecteur et le monde. Ce qui ressemble à une « victoire » de l'ironie littéraire sur l'ironie corrective ne signe toutefois pas la fin du jeu avec les codes de la vraisemblance, puisque Maupassant introduira dans son œuvre à venir la mise en scène du geste de l'énonciation – de « l'acte de narrer⁸² » – et, ce faisant, installera au centre de sa poétique l'idée selon laquelle l'homme n'a d'autre choix que de créer sa propre vérité, aussi illusoire soit-elle, pour remédier à son incompréhension du monde.

Au terme de cette étude, il nous semble possible d'affirmer que l'influence de *Candide* sur la poétique de Maupassant dépasse de loin la simple référence anecdotique, et qu'elle agit au moins en partie sur sa conception de la vérité littéraire ainsi que sur sa compréhension du sens que doit donner l'écrivain au geste de l'écriture. Puisque « la gaité désarme⁸³ », Voltaire exploite dans *Candide* toutes les possibilités que lui offre la fiction pour tempérer son ironie pamphlétaire et imprégner son attaque de l'optimisme d'une atmosphère ludique. Contrairement à l'influence bien documentée de Flaubert et de Schopenhauer, qui dans les mots de Mariane Bury, lui donnent chacun accès à une « conception désenchantée de l'existence⁸⁴ », la reprise de l'ironie voltairienne permet ainsi à Maupassant d'intégrer à sa poétique une certaine gaité de ton, gaité qui ne nie pas le désenchantement fondamental de l'existence humaine, mais s'offre plutôt comme une posture supplémentaire permettant de poser l'écriture de fiction comme un des seuls

⁸² H. Färnlöf, « Discours et distance. L'ironie dans trois contes fantastiques de Maupassant », p. 171.

⁸³ Voltaire, lettre D13374, cité par Mason, « l'ironie voltairienne », p. 53.

⁸⁴ M. Bury, *Poétique de Maupassant*, p. 7.

gestes pouvant sortir l'homme de la dialectique inéluctable de la folie et du désespoir. David Bryant affirme à ce titre que « l'attitude adoptée par Maupassant paraît au final s'incarner dans l'acceptation de l'écriture comme unique manière d'atteindre à l'ordre et au contrôle de cette risible et instable création qu'est le monde dans lequel doit se mouvoir l'écrivain⁸⁵ ».

Par le fait qu'il « dénonce l'absurdité de l'existence jusqu'à la nausée⁸⁶ », comme l'écrit encore Mariane Bury, le pessimisme de Maupassant serait si radical qu'il pourrait être considéré comme un précurseur de l'existentialisme. En regard toutefois de ce que nous avons identifié comme la présence d'une gaité ironique attribuable au moins en partie à l'influence de Voltaire, peut-être faudrait-il aussi, comme le fait Auguste Dezalay, rapprocher ce pessimisme de la pensée d'Albert Camus et affirmer avec lui qu'« il faut imaginer Sisyphe heureux⁸⁷ ». Car de la même manière que *Candide* s'achève sur le constat qu'« il faut cultiver notre jardin » (*CO*, p. 138), ce que Jean Starobinski interprète notamment comme l'avènement du « travail » dans la conception du bonheur⁸⁸, le dernier chapitre du « Docteur Héraclius Gloss » fait certes voir deux adversaires enfermés à l'asile, mais qui sont chacun chef de leurs camps respectifs, aux prises à une rivalité féroce qui semble enfin leur octroyer une raison d'être (et peut-être même un certain bonheur) qui leur avait été jusque-là refusé :

À partir de ce jour, avec une ténacité et une persévérance merveilleuses, chacun s'attacha à se créer des sectaires, et, peu de temps après, la colonie tout entière était divisée en deux partis rivaux, enthousiastes, acharnés [...]. Pour éviter de sanglantes rencontres, le directeur fut contraint d'assigner des heures de promenades réservées à chaque faction [...]. Grâce, du reste, à cette prudente mesure, les chefs de ces clans ennemis vécurent heureux, aimés, écoutés de leurs disciples, obéis et vénérés. (*HG*, p. 52)

⁸⁵ « The final attitude and the one adopted by Maupassant, is to accept that writing is the only way to order and control the ludicrous, contingent creation in which the writer moves. » (Je traduis) D. Bryant, *The rhetoric of pessimism and strategies of containment in the short stories of Guy de Maupassant*, 1993, p. 7.

⁸⁶ M. Bury, *Poétique de Maupassant*, p. 9.

⁸⁷ Albert Camus, cité par A. Dezalay, « Ironie chronique et causerie triste chez Maupassant », 2002, p. 138.

⁸⁸ J. Starobinski, « *Candide* et la question de l'autorité », p. 310.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

1.1 Corpus primaire

MAUPASSANT, Guy de. « Le Docteur Héraclius Gloss », dans *Contes et nouvelles, T. I*, Louis Forestier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 9-53.

VOLTAIRE, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio – Classiques plus », 2003, p. 7-138.

1.2 Corpus secondaire

MAUPASSANT, Guy « Le roman », dans *Pierre et Jean*, Paris, Garnier classiques, Paris, Pierre Cogny (éd.), 1959, p. 3-23.

_____, « La Lysistrata moderne (30 décembre 1880) », dans *Chroniques, vol. I*, H. Juin (éd.), Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 127-133.

_____, « L'esprit en France (19 juin 1881) », dans *Chroniques, vol. I*, H. Juin (éd.), Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 242-249.

_____, « Auprès d'un mort », dans *Contes et nouvelles, T. I*, L. Forestier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 727-731.

2. Corpus critique

2.1 Maupassant

BIRON, Michel. « Liminarité de Maupassant : *Le Docteur Héraclius Gloss* (1875) », *Lieux littéraires*, n° 5, 2002, p. 141-155.

BOYD, Ernest. « Introduction », dans Guy de Maupassant, *Doctor Héraclius Gloss*, New York, Brentano's, 1923, p. v-xviii.

BRYANT, David. *The Rhetoric of Pessimism and Strategies of Containment in the short stories of Guy de Maupassant*, Lewiston, NY, Mellen Press, 1993.

BURY, Mariane. *La poétique de Maupassant*, Paris, Sedes, 1994.

CROUZET, Michel. « Une rhétorique de Maupassant ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 80, n° 2 : La rhétorique au XIXe siècle, 1980, p. 233-261.

DEZALAY, Auguste. « Ironie chronique et causerie triste chez Maupassant », *Cahiers du RITM*, n° 7, Hors-série, 2002, p. 131-139.

FÄRNLÖF, Hans. « Discours et distance. L'ironie dans trois contes fantastiques de Maupassant », *Les cahiers naturalistes*, vol. XLIX, n° 77, 2003, p. 169-180.

- FORESTIER, Louis. « Notices, notes et variantes – Le Docteur Héraclius Gloss », dans Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles, T. I*, Louis Forestier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1269-1280.
- HAEZEWINDT, Bernard. *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1993.
- HARRIS, Trevor. « Repetition in Maupassant : Irony as Originality ? », *Forum for Modern Language Studies*, vol. XXV, n° 3, 1989 p. 265-275.
- JOLY, Bernard. « La première phrase dans les contes et nouvelles de Maupassant », *Les cahiers naturalistes*, vol. XXIX, n° 57, 1983, p. 132-144.
- KILLICK, Rachel. « Maupassant, Flaubert et Trois contes », dans *Maupassant conteur et romancier*, C. Lloyd et R. Lethbridge (éd.), Durham, University of Durham, 1994, p. 41-56.
- LANOUX, Armand. « Préface », dans Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles, T. I*, Louis Forestier, (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. ix-xix.
- LECLERC, Yvan. « Maupassant, l'imitation, le plagiat », *Europe*, vol. 71, n° 772, 1993, p. 115-128.
- _____, « Préface », dans *Gustave Flaubert-Guy de Maupassant: correspondance*, Paris, Flammarion, 1993, p. 7-37.
- LONGHI, M. G. « Relire Le Docteur Héraclius Gloss », *Bulletin Flaubert-Maupassant*, vol. VII, 1999, p. 125-140.
- SALEM, Jean. « Maupassant et Schopenhauer », dans *La raison dévoilée: études schopenhaueriennes*, C. Bonnet et J. Salem (éd.), Paris, Vrin, 2005, p. 175-191.
- SANGSUE, Daniel. « De seconde main : rire et parodie chez Maupassant », dans *Maupassant miroir de la nouvelle*, J. Lecarme et B. Vercier (éd.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988, p. 177-188.
- SATIAT, Nadine. *Maupassant*, Paris, Flammarion, coll. « Les grandes biographies », 2003.
- SULLIVAN, Edward D. *Maupassant: the short stories*, London, E. Arnold, 1962.

2.2 Voltaire

- CAMBOU, Pierre. « Énigme et ironie dans la scène de palets de *Candide* », *Littératures*, n° 25, 1991, p. 55-68.
- GEVREY, F. « L'image de Voltaire dans la correspondance de Flaubert », dans *Voix de l'écrivain: mélanges offerts à Guy Sagnes*, J.-L. Cabanès (éd.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1996, p. 139-149.
- MASON, Haydn. « L'ironie voltairienne », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 38, n° 1, 1986, p. 51-62.
- MÉTAIS, Julien « L'ironie voltairienne et la fin du concept », *Cahiers Voltaire. Ferney-Voltaire*, vol. IV, 2005. p. 178-182.
- ROBRIEUX, J.-J. « Aspects rhétorico-argumentatifs de l'ironie chez Voltaire », dans *Humour, ironie et humanisme dans la littérature française : mélanges offerts à Jacques Van den Heuvel par ses élèves et amis*, P. Koeppel (éd.), Paris, Honoré Champion, 2001, p. 221-261.

- SAREIL, Jean. « La répétition dans les “Contes” des Voltaire », *The French Review*, vol. 35, n° 2, 1961, p. 137-146.
- STAROBINSKI, Jean. « Sur le Style Philosophique de Candide », *Comparative Literature*, vol. 28, n° 3, 1976, p. 193-200.
- _____, « Candide et la question de l'autorité », dans *Essays in the Age of Enlightenment in Honour of Ira O. Wade*, Jean Macary (éd.), Genève, Droz, 1977, p. 305-312.
- VAN DEN HEUVEL, Jacques. « Préface », dans *Candide ou l'optimisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999.

3. Corpus théorique

- ALLEMANN, Beda. « De l'ironie en tant que principe littéraire », traduction de l'allemand par Jean-Pierre Morel, *Poétique*, n° 36, 1978, p. 385-398.
- BARTHES, Roland. « Structure du fait divers », dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 188-197.
- _____, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 1974.
- HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- HUTCHEON, Linda. « Ironie, satire, parodie : une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, n° 46, 1981, p. 140-155.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.
- _____, « Qu'est-ce que l'ironie ? », dans *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1993, p. 235-237.
- MAINGUENEAU, Dominique. « L'ironie », dans *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 78-83.
- MUECKE, D.C. *The Compass of Irony*. London, Methuen, 1969.
- _____, « Analyses de l'ironie », traduction de l'anglais par Philippe Hamon, *Poétique*, n° 36, 1978, p. 478-494.
- ROBERT, Marthe. « La simulation », dans *L'ancien et le nouveau, de Don Quichotte à Franz Kafka*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1967, p. 27-50.
- SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2001.

PARDONNEZ-LEUR, MON PÈRE, CAR ILS NE SAVENT PAS CE QU'ILS DISENT...

Exposé du lien entre les volets critique et création

Si la lecture de l'ensemble des récits brefs de Maupassant, et particulièrement du recueil des *Contes du jour et de la nuit*, est en grande partie à l'origine de mon projet d'écriture, c'est avant tout par le rapport entre les notions de raillerie et d'empathie dans « Le Docteur Héraclius Gloss » qui se manifestent à travers l'opposition entre ironies corrective et littéraire, que se trouvent liés les volets critique et création de ce mémoire.

Comme je l'ai montré dans la partie critique, Maupassant passe dans son conte d'un ton moqueur, proche en cela de l'attitude ironique de Voltaire, à un ton plus empathique qui encourage le lecteur à s'identifier au protagoniste au lieu de le juger. Cette métamorphose entre le début et la fin du récit semble suggérer que, chez Maupassant, la distinction entre ces deux attitudes est nette – comme s'il avait en quelque sorte « choisi » le parti de l'empathie –, mais la lecture de plusieurs contes et nouvelles permet de constater que ce n'est pas tout à fait le cas. Comparons pour exemple quelques récits des *Contes du jour et de la nuit*. Le premier texte, intitulé « Le crime au père Boniface », raconte l'histoire d'un facteur qui entend des gémissements de douleur venant de la demeure d'un de ses clients. Croyant qu'il a affaire à un crime, il se précipite chez le brigadier pour l'enjoindre de l'aider à faire cesser la violence, mais rendu sur place ce dernier comprend immédiatement qu'ils ont plutôt affaire aux ébats bruyants d'une étreinte amoureuse, découverte qui a pour effet d'embarrasser grandement le facteur. Ce conte à l'allure assurément farcesque¹, et dont certains passages rappellent la première partie du « Docteur Héraclius Gloss » (narrateur parfois condescendant, personnage qui interprète mal les signes du réel), semble donner le ton à l'ensemble du recueil : on est là dans un univers comique, où des personnages d'idiots seront ridiculisés.

¹ Pierre Reboul, dans sa préface à l'édition « Folio », considère même que c'est là un « accessoir[e] dign[e] d'un adolescent ». « Préface », dans Guy de Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 36.

Mais le rire dans les *Contes du jour et de la nuit* est très rapidement obscurci par des récits au ton plus sérieux, voire dramatique. Troisième conte du recueil, « Le Père » fait le récit d'un homme qui tombe amoureux d'une jeune fille aperçue chaque matin dans l'omnibus le menant à son lieu de travail. La jeune femme tombe enceinte après quelques mois de liaison, et l'homme n'a « plus qu'une idée en tête : rompre à tout prix.² » Après quelques années de silence, comme par un accès de sentimentalité, l'homme entreprend de retrouver son enfant abandonné; il entre en contact avec le mari de la jeune femme, rencontre l'enfant, le couvre de baisers, puis « s'enfuit comme un voleur.³ » Si, dans ce conte, le comportement du « père » est montré sous un jour négatif, il n'est pas critiqué de manière explicite; l'accent est plutôt mis (de manière indirecte toutefois) sur les conséquences de ce comportement sur la vie de la jeune fille, et par extension celle de l'enfant. Aucun accent comique ou farcesque dans ce récit : la narration simple et fluide engage le lecteur à saisir la souffrance implicite des personnages et s'inscrit manifestement dans une conception pessimiste du monde.

Cette souffrance ne tient cependant pas uniquement à des questions d'injustice ou de cruauté : elle s'incarne également de manière importante dans l'incapacité des personnages à énoncer leur expérience, comme dans ce passage du même conte où la jeune fille peine à nommer son besoin d'être rassurée sur la nature de sa relation : « [...] je n'irai là-bas avec vous que si vous me promettez, si vous me jurez de ne rien... de ne rien faire... qui soit... qui ne soit pas... convenable...⁴ » Comme c'était le cas dans « Le Docteur Héraclius Gloss », le mal de vivre des personnages maupassantiens ne résulte pas uniquement d'une absence de pouvoir d'action sur le monde, mais aussi d'une incapacité à énoncer le réel. À ce titre, l'identification du lecteur aux personnages qui lui sont présentés provient autant du fait qu'il ressent leur souffrance que du fait que ceux-ci lui révèlent l'absence d'une vérité absolue et objective.

Comme le suggère son titre, les *Contes du jour et de la nuit* incluent des récits au ton léger et d'autres au ton lourd. Or, cette oscillation et cet équilibre entre le comique et le drame, entre la raillerie et l'empathie, auquel est en droit de s'attendre le lecteur après

² G. de Maupassant, « Le Père », *Contes du jour et de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 68.

³ *Ibid.*, p. 72.

⁴ *Ibid.*, p. 63.

avoir lu quelques contes du recueil, seront rapidement trahis par Maupassant, qui en vérité privilégiera majoritairement les contes de la « nuit ». Comme le montre Emanuèle Grandadam, cette dissonance entre le titre du recueil et sa composition est intentionnelle puisqu'elle permet à Maupassant de tromper les attentes du lecteur et de privilégier l'effet de surprise :

Au terme de l'analyse du recueil, on peut penser que, loin d'être un fourre-tout, le recueil *Contes du jour et de la nuit* offre en fait un titre ironique qui prend le lecteur dans les rets d'une représentation conforme à son annonce pour les premiers contes afin de mieux le piéger : là où le lecteur attendait une vision réaliste et contrastée des équilibres en présence, il trouve drames et crimes qui mettent en scène le monstrueux à l'œuvre dans les personnages. L'écart entre le titre en antithèse et le contenu du recueil avive la déception du lecteur.⁵

Quoiqu'il faille bien admettre que les récits à la tonalité dramatique sont majoritaires dans les *Contes du jour et de la nuit* et dans l'ensemble du corpus de contes et de nouvelles de Maupassant, et que c'est également par ce type de récits qu'il est encore aujourd'hui le mieux connu (« Boule de suif », « Le Horla », « La parure »), il ne fait pas de doute que le rire et la raillerie font partie intégrante de sa poétique, d'abord parce qu'ils permettent à Maupassant de désamorcer son pessimisme et de reprendre le contrôle de son expérience négative du monde – c'est ainsi qu'il écrit en conclusion de la chronique « Nos optimistes » qu'« il faut se hâter de rire des choses pour ne pas être forcé d'en pleurer⁶ » –, mais aussi parce qu'ils participent d'une diversité de ton qui permet de créer la surprise chez le lecteur, tout en multipliant les « vérités subjectives » qu'incarnent ses personnages.

C'est d'ailleurs ce qu'Alain Buisine identifie comme une « économie logoscopique » :

L'onomastique reconstitue, par les chemins compliqués des tortueuses réfractions du signifiant, ce que la ressemblance rate dans l'ordre de la familiarité. Autant de reflets de tous ordres (descriptifs, thématiques, onomastiques, etc.) qui indiquent qu'une machine réflexive est en place, fonctionne partout à la surface de la trame textuelle. De cette économie logoscopique, il faut bien dire qu'elle est la clé de voûte du texte maupassantien, pièce maîtresse sans laquelle l'ensemble s'effondrerait. Car elle représente

⁵ E. Grandadam, « La mise en volume des contes et la question du recueil », dans Yvan Leclerc (dir.), *Maupassant, le noir plaisir de raconter*, Paris, PUF, coll. « XIX^e Siècle Français », 2011, p. 61.

⁶ G. de Maupassant, « Nos optimistes (10 février 1886) », dans *Chroniques*, vol. III, H. Juin (éd.), p. 232.

l'ultime tentative, le recours de dernière instance pour enclorre en un miroir complexe l'échec même du réflexif.⁷

Pour Maupassant, il ne s'agit pas uniquement de montrer « la vie telle quelle est, dans sa vérité brutale⁸ », mais plutôt de remettre en question les notions mêmes de vérité objective et de réalité immanente en circonscrivant, par la multiplicité, le vide qui sous-tend la perception humaine du réel. Refusant de se soumettre à une quelconque conception théorique de la littérature⁹, Maupassant appuie donc sa poétique sur l'idée de « sensation de vérité » qu'il énonce dans son essai sur le roman :

La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer.¹⁰

Autrement dit, au lieu de chercher à reproduire fidèlement le réel, Maupassant s'empare de certains de ses éléments (faits divers, expériences personnelles, etc.) et les combine au sein de formes et de tons multiples et hétéroclites¹¹, et de ce point de vue, les tons railleur et empathique identifiés dans « Le Docteur Héraclius Gloss » ne paraissent plus uniquement liés à des effets d'ironies corrective ou littéraire, mais participent également chacun à juste titre à la « sensation de vérité » que construit la multiplication des vérités subjectives dans le corpus de contes et de nouvelles de Maupassant.

*

⁷A. Buisine, « Profits et pertes », *Revue des sciences humaines*, vol. XLV, n° 173, 1973, p. 123.

⁸G. de Maupassant, « Autour d'un livre – 4 octobre 1881 », *Chroniques*, vol. I, H. Juin (éd.), p. 282.

⁹« Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots à mon sens ne signifient absolument rien et ne servent qu'à des querelles de tempéraments opposés. Je ne crois pas que le naturel, le réel, la vie soient une condition *sine qua non* d'une œuvre littéraire. Des mots que tout cela. » « Lettre à Paul Alexis – 17 janvier 1877 », cité par N. Satiat, dans *Maupassant*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes biographies », 2003, p. 141.

¹⁰G. de Maupassant, « Le roman », dans *Pierre et Jean*, 1959, p. 10.

¹¹À propos notamment du recueil *Monsieur Parent*, Grandadam note qu'« à la composition baroque de l'ouvrage où l'hétéroclite est un choix, s'ajoutent de multiples effets d'organisations locales et partielles, soit en réseau, soit par les enchaînements de textes à textes [...]. » *Contes et nouvelles de Maupassant: pour une poétique du recueil*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007, p. 92.

C'est donc à une oscillation semblable à celle entre le ton empathique et le ton railleur qui se manifeste dans « Le Docteur Héraclius Gloss », et plus généralement dans l'ensemble du corpus maupassantien, que j'ai tenté de consacrer le volet création de ce mémoire. *Langues de bois* est un recueil de récits brefs qui se divise en deux parties : la première partie, intitulée « Assurément », regroupe des textes qui explorent un ton railleur et plutôt comique, tandis que la deuxième partie, dont le titre est « Peut-être », se construit à l'inverse sur un ton empathique et plus sérieux. Par cette division, j'ai cherché à m'inspirer de la structure binaire du « Docteur Héraclius Gloss » tout en reproduisant l'effet de multiplicité de l'ensemble des contes et des nouvelles de Maupassant.

Les tons railleur et empathique des deux sections de *Langues de bois* se trouvent également inscrits au sein de la problématique générale de l'énonciation : au lieu de composer des nouvelles aux narrateurs hétérodiégétiques, tel que le fait souvent Maupassant, je me suis plutôt inspirée de ses nouvelles aux récits enchâssés (« La Main d'écorché », « Rose », « Histoire vraie ») en me servant de narrateurs homodiégétiques, à savoir qui font partie intégrante de la diégèse et qui prennent eux-mêmes la responsabilité de la narration. Le ton railleur de la première partie résulte ainsi de l'exploration de personnages ayant trop confiance en leur discours, et dont le verbiage révèle au lecteur leur ignorance, tandis que le ton empathique de la seconde partie est plutôt consacrée à des personnages qui sont conscients de leur impuissance discursive, et qui conséquemment en souffrent.

Mon travail d'écriture se trouve donc inspiré par la poétique maupassantienne, mais j'ai tout de même tenté de l'actualiser, à la fois pour l'adapter à des problématiques qui me sont propres et pour tenter d'y intégrer des éléments issus d'une conception plus contemporaine de la littérature. Car, malgré le fait que Maupassant tente, autant dans ses récits que dans ses chroniques, de remettre en question la possibilité d'énoncer le réel – inspiré en cela par Spencer et Schopenhauer –, il n'en demeure pas moins que sa poétique est sous-tendue par une certaine confiance en la capacité de la littérature à rendre compte de la réalité. À cet égard, Maupassant surpasse certes la conception de Voltaire, dont la posture anti-religieuse ne remet jamais totalement en question l'existence de Dieu et, par

extension, la conception immanente du monde et du pouvoir de l'écriture¹², mais il ne va pas aussi loin que des auteurs plus modernes comme Mallarmé ou Beckett¹³. Pour ma part, sans prétendre m'approcher de la modernité radicale de ces deux auteurs, j'ai tout de même cherché à intégrer à mon travail d'écriture des éléments formels empruntés à d'autres auteurs que Maupassant, par exemple les dialogues absurdes de Samuel Beckett, les logorrhées angoissantes de Louis-Ferdinand Céline et de Vicky Gendreau et l'architecture narrative à la fois complexe et épurée des romans de Jean Échenoz.

À ce titre, l'agencement des récits brefs composant mon mémoire a été effectué dans un esprit d'hétérogénéité qui s'inspire autant de la conception que donne Maupassant du chaos inhérent à l'expérience du monde¹⁴, que du travail de composition qu'il effectue dans plusieurs de ses recueils de nouvelles, et dont Emmanuèle Grandadam a également montré qu'il « se fond[e] sur une esthétique de la surprise, et non un simple effet du hasard.¹⁵ » C'est ainsi que les deux parties de *Langues de bois* présentent des récits à la première personne (« Le séminaire », « Recensement », « Ménage de printemps », « À mon corps défendant »), un récit à la troisième personne (« L'éteignoir »), des dialogues (« Brève conversation sur l'heure du dîner », « Tommy est mort »), un texte épistolaire (« Mes excuses, chère Cécile ») et une nouvelle à la forme plus conventionnelle à la troisième personne, mais racontée par un narrateur homodiégétique (« L'épopée de Patricia »). Cet agencement hétérogène s'appuie également sur la notion maupassantienne de « sensation de vérité » dans la mesure où j'ai tenté de varier les points de vue pour ainsi participer à la multiplication des « vérités

¹² Alain Sandrier affirme à ce sujet que « les opposants de l'époque auront tôt fait de considérer Voltaire comme retors à toute forme de religion, à tort. La foi de Voltaire s'affirme à mesure qu'il avance en âge. » « Dossier », dans Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, 2003, p. 171

¹³ C'est d'ailleurs ce que lui reproche Roland Barthes dans « Le degré zéro de l'écriture » : « L'artisanat du style a produit une sous-écriture, dérivée de Flaubert, mais adaptée aux desseins de l'école naturaliste. Cette écriture de Maupassant, de Zola et de Daudet, qu'on pourrait appeler l'écriture réaliste, est un combinat des signes formels de la Littérature (passé simple, style indirect, rythme écrit) et des signes non moins formels du réalisme (pièces rapportées du langage populaire, mots forts, dialectaux, etc.), en sorte qu'aucune écriture n'est plus artificielle que celle qui a prétendu dépeindre au plus près la Nature. » Paris, Seuil, 1972, p. 49.

¹⁴ « La vie, en outre, est composée des choses les plus différentes, les plus imprévues, les plus contraires, les plus disparates; elle est brutale, sans suite, sans chaîne, pleine de catastrophes inexplicables, illogiques et contradictoires qui doivent être classées au chapitre *faits divers*. » G. de Maupassant, « Le roman », dans *Pierre et Jean*, p. 11.

¹⁵ *Contes et nouvelles de Maupassant: pour une poétique du recueil*, 2007, p. 92.

subjectives » qui chez Maupassant permettent de circonscrire le réel inaccessible. Il ne s'agissait donc pas de rendre compte d'une réalité objective, mais bien de faire sentir au lecteur la vérité propre à chaque personnage à travers un discours soit trop confiant, soit marqué par une forte insécurité.

J'ajouterai pour terminer que, bien que mon écriture demeure attachée à une certaine conception réaliste de la littérature – une conception par laquelle les personnages sont ancrés dans un univers en plusieurs points semblable à son référent « réel » –, mon travail ne repose pas sur un désir de reproduction du réel, mais plutôt, comme chez Maupassant, par la nécessité de « re-crédation » de la perception humaine de la réalité. Aussi, en me révélant chez Maupassant la présence des tons empathique et railleur, l'étude des effets d'ironie dans le « Docteur Héraclius Gloss » m'aura permis de concevoir mon propre travail de création d'après ces deux paramètres de lecture, et par le fait même de tempérer dans l'une et l'autre des parties de mon recueil ce que je percevais comme des tendances à l'exagération, que ce soit sur le plan de l'écriture comique ou celui de l'écriture plus sérieuse, pour ainsi tendre à une certaine « vérité subjective », qui est celle de l'ensemble des personnages qui composent mon récit.

VOLET CRÉATION

Langues de bois

ESTRAGON. – Je me déchausse. Ça ne t'es jamais arrivé, à toi?
VLADIMIR. – Depuis le temps que je te dis qu'il faut les enlever tous les jours. Tu ferais mieux de
m'écouter.
ESTRAGON (faiblement). – Aide-moi!
VLADIMIR. – Tu as mal?
ESTRAGON. – Mal! Il me demande si j'ai mal!
VLADIMIR (avec emportement). – Il n'y a jamais que toi qui souffres! Moi je ne compte pas. Je
voudrais pourtant te voir à ma place. Tu m'en dirais des nouvelles.
ESTRAGON. – Tu as eu mal?
VLADIMIR. – Mal! Il me demande si j'ai eu mal!

Samuel Beckett

Définitivement la réalité m'est étrangère. Je n'y cherche plus de chemins, j'y renonce. Il ne me reste que
les « illusions dont mes reins sont pleins ».

De Saint-Denys Garneau

La grande fatigue de l'existence n'est peut-être en somme que cet énorme mal
qu'on se donne pour demeurer vingt ans, quarante ans, davantage,
raisonnable, pour ne pas être simplement, profondément soi-même, c'est-à-
dire immonde, atroce, absurde.

Louis-Ferdinand Céline

- 1 -

Assurément

Brève conversation sur l'heure du dîner

— ...tu mélanges avec la cuiller, et tu verses doucement dans le moule. Le chocolat fond à la cuisson, c'est décadent, et c'est facile à faire. Comme rien, je t'assure.

— Et tu gardes ça au frigo? Ça ne sèche pas?

— Oui! Oh que oui que ça sèche. Il faut faire attention à l'humidité. L'idéal c'est d'avoir un plat très hermétique. Ordinairement j'utilise les plats avec des ailes qu'il faut rabattre sur les côtés.

— Des plats en verre?

— Non, pas nécessairement, ça fonctionne aussi très bien avec les plats en plastique. Tant que c'est bien hermétique.

— Oui c'est vrai.

— C'est une recette que je fais souvent à la maison, pour les enfants. Et pour Paul aussi.

— Ah, je croyais que Paul n'aimait pas le chocolat.

— Ça te dit comment elle est bonne, cette recette! Paul adore. Il en reprend toutes les fois où j'en fais.

— Paul! Du chocolat! Alors là, je suis époustouflée. Si Paul reprend d'un dessert au chocolat, c'est bien qu'on a là quelque chose de spécial.

— Tout le monde qui y goûte en raffole. Je l'ai fait pour la nièce de Paul aussi : un succès.

— Marianne?

— Non, pas Marianne, Marie-Ève.

— Ah, je croyais qu'elle s'appelait Marianne.

— Non, elle s'appelle Marie-Ève. Tu dois penser à la sœur de Paul. Myriam.

— Ah, peut-être bien, oui. Es-tu certaine de ne pas avoir une nièce qui s'appelle Marianne?

— Non, pas que je sache. Je ne connais personne du nom de Marianne.

— Ah, comme c'est étrange, j'étais certaine...

— Je connais bien une Anne-Marie.

— Ah?

— Mais je ne crois pas que tu la connaisses.

— Ah.

— Nous étions voisines lorsque j'habitais sur la Rive-Nord.

— Ah. Non, effectivement. Je ne dois pas la connaître.

— Donc, Marie-Ève (la nièce de Paul), elle n’a pas la dent très sucrée. Mais elle a adoré ce dessert.

— Quel âge?

— Cinq ou six ans, je crois. Elle n’est pas très vieille.

— C’est déjà fini le sucre, à cet âge-là?

— Apparemment.

— C’est surprenant.

— C’est sa mère, d’après moi. Elle refuse que sa fille mange autre chose que des aliments biologiques et bons pour la santé. La petite ne mange jamais de sucre, et surtout pas de chocolat. À moins qu’elle en trouve avec un très haut pourcentage de cacao. Pas de sucre, pas de gras, pas de friture : rien de tout ça.

— Elle exagère, quand même. Ça ne fait pas de mal de manger un peu de sucre de temps en temps.

— Oui. Surtout que, lorsqu’elle nous rend visite, je vois bien qu’elle a envie d’y goûter, la petite. Je vois bien qu’elle aime le chocolat. Je lui ai préparé mon dessert, et comme prévu : elle a adoré.

— Sa mère a accepté qu’elle y goûte?

— Je n’aurais jamais osé! Non, François est passé seul avec Marie-Ève la semaine dernière. Ça faisait longtemps que Paul n’avait pas vu son frère.

— Et comment ça se passe, la séparation? Il s’en sort? Ça fait combien de temps déjà? Ça ne doit pas faire bien longtemps, si je me souviens bien.

— Six mois. Il s’arrange, mais ce n’est pas facile.

— C’est toute une transition. Ça lui prendra beaucoup plus que six mois pour s’adapter. Une nouvelle vie, on ne s’adapte pas à ça en claquant des doigts. Je sais de quoi je parle : Mario et moi on s’est laissé...

— Oui, je sais.

— C’est qu’il doit s’accorder un peu de temps.

— Oui, je sais. Tu as raison. J’ai bien essayé de lui dire.

— Il faut qu’il mette de l’eau dans son vin, François. C’est la seule façon de passer au travers. Avec Mario...

— Ce n’est pas facile. Il passe beaucoup de temps seul avec la petite. Et avec le déménagement... Paul ne voudrait pas que je te raconte, mais...

— Me raconter quoi?

— Je ne devrais pas.

— Ah? Mais qu'est-ce qui...

— Tu promets de ne rien dire à personne? Paul serait furieux contre moi...

— C'est promis. Tu me connais. Motus et bouche cousue.

— Tu as raconté toute l'histoire du chien à Madeleine la semaine dernière, alors que je t'avais demandé de garder ça mort. Elle m'en a parlé.

— Pardon? Non. Jamais tu ne m'as demandé de garder ça pour moi. Je t'assure, si j'avais su, je n'aurais rien dit. Je ne dirai rien, je suis très discrète.

— Bon. Donc tu promets, cette fois ? C'est très sérieux.

— Oui, je promets.

— Alors tu savais que François doit maintenant se lever très tôt depuis qu'il a déménagé?

— Non, je ne savais pas.

— Oui, du genre : cinq heures du matin. Il n'a rien pu trouver d'autre qu'un quatre et demi à l'autre bout de la ville et il doit être parti au plus tard à six heures et demie pour arriver au travail à huit heures, comme d'habitude. Et quand Marie-Ève est chez lui – pas très souvent, en passant – c'est encore pire. Le service de garde ouvre ses portes à sept heures et demie : c'est un autre long détour vers le nord... Tu t'imagines le genre de matinée qu'il a à endurer.

—Marianne devrait changer d'école, ça serait beaucoup plus simple pour tout le monde.

—Marie-Ève.

—Ah oui, pardon, Marie-Ève. Elle devrait changer d'école.

— Sa mère refuse, elle exige que la petite demeure à la même école primaire. C'est une école privée dans le nord de la ville : inabordable, évidemment. Elle assure que c'est pour conserver une certaine stabilité dans la vie de Marie-Ève... Mais tu sais bien que c'est surtout parce que l'école est tout juste à côté de chez elle.

— Évidemment.

— Ce qui oblige le pauvre François à courir d'un bout à l'autre de la ville les matins que Marie-Ève est avec lui. Tout ça, en plus des exigences de son travail... Et alors, ce matin-là (celui dont je veux te parler), il avait fait un peu d'insomnie François, et le réveil avait été très difficile. Et comme il se passe souvent dans ces moments-là, François s'est mis sur le pilote automatique.

— Ah! Oui, ça m'arrive souvent... Il y a des matins, parfois...

— François me racontait qu'il ne se souvenait pas du tout de s'être levé, d'avoir marché jusqu'à la cuisine, de s'être versé un café... il s'est retrouvé là comme par magie, assis à

la table de la cuisine à boire son café et à essayer de s'éveiller suffisamment pour commencer la journée. Il était complètement épuisé, le pauvre.

— Ce n'est pas une vie, d'être épuisé comme ça!

— C'est ce que j'essaie de lui dire depuis longtemps. Il jure que ça se replacera dans les prochaines semaines...

— Il court tout droit vers un petit *burn-out*, à ce rythme-là. Il n'est pas très vieux...

— Il a quarante-trois, mais il ne les fait pas du tout. Il a l'air d'avoir trente-six, trente-sept ans, peut-être.

— Oui, c'est ce que je me disais. Il est encore très jeune, François.

— Oui, très jeune. Et donc, François, il est assis à la table de la cuisine, il boit son café pour se réveiller, mais ce n'est pas facile. Il le raconte mieux que moi, mais en gros, de ce que j'ai pu comprendre, il était pris dans une sorte de transe...

— Une transe!

— ... non pas une véritable transe, évidemment, pas comme les chamans ou les gurus... Mais quelque chose qui ressemblait à une transe. Comme s'il n'était pas tout à fait lui-même et que quelqu'un d'autre décidait des gestes qu'il posait.

— C'est horrible!

— Je crois que je m'exprime mal... Comment est-ce que je pourrais bien t'expliquer... Ce n'était pas douloureux ou quoi que ce soit... c'était plutôt réconfortant. Pas besoin de réfléchir pour que son corps bouge, pour qu'il avance. Il me disait que c'était comme si son cerveau ronronnait. Comme un chat.

— Ah!

— Oui, et ce qui était difficile en fait, c'était qu'il avait l'impression qu'il oubliait quelque chose d'important. Quelque chose que son état de similitransé l'empêchait de distinguer. Il buvait son café, il grignotait ses toasts, toujours avec le sentiment étrange que quelque chose manquait.

— Ah! Non... Je suis incapable de supporter ce genre de suspense... il faut que tu m'expliques tout de suite.

— J'ai presque terminé. Et donc après un certain temps, François se dit que le problème doit être en lien avec son travail. Il a peut-être oublié un rendez-vous, un rapport, ou quelque chose comme ça. Une conférence téléphonique avec le grand patron, peut-être. Finalement, de peine et de misère, il en vient à la conclusion que sa secrétaire pourra le mettre à jour à son arrivée, et qu'il ne devrait pas trop s'en occuper d'ici là.

— Je vois...

— Il achève de manger, se brosse les dents, se rase, il s'habille en vitesse, saute dans sa voiture et comme il y avait très peu de congestion sur l'autoroute ce matin-là, il se trouve qu'il arrive très rapidement au centre-ville. Un petit peu en avance, même. Une chance, d'ailleurs...

— Comment, « une chance »?

— Je ne devrais pas te raconter ça. Je ne devrais vraiment pas... Tu me promets que tu n'en parles à personne.

— Oui! Oui, je t'assure!

—François serait furieux d'apprendre que je t'ai parlé de tout ça... Paul aussi, probablement...

—Vraiment. C'est promis.

— Bon. Alors... François s'engage dans le stationnement de la compagnie, il gare sa voiture et se dirige vers l'ascenseur. Et puis, il comprend tout à coup...

— ... quoi?

— ...

— ... mais quoi?

— Marie-Ève. Il avait oublié Marie-Ève.

— Non!

— Oui!

— Elle était chez lui?

— Oui. Il était passé la chercher la veille... Et avec la fatigue... Évidemment qu'il avait complètement oublié...

— Pauvre François!

— Il n'a pas attendu une seconde, tu comprends...

— Évidemment.

—... il s'est immédiatement précipité dans sa voiture, et est retourné à toute vitesse chez lui. La petite venait à peine de se réveiller, elle pleurait un peu, mais rien de très grave. Et comme il avait de l'avance sur son horaire habituel, il a eu tout juste assez de temps pour l'amener à l'école et revenir au travail sans que personne ne se rende compte de sa bourde. Il a été retardé d'une trentaine de minutes tout au plus, mais son patron n'a pas posé trop de questions.

— Quelle chance! Ça aurait pu être grave...

— Oui, très grave.

— Ce n'est pas facile aujourd'hui, la vie de parent. Et lorsqu'on est séparé... C'est compliqué. Pas une seconde à soi. Et c'est sans parler de la vie privée, des réseaux sociaux... Ça nous attaque de partout. Ce n'est plus la même qualité de vie.

— Je suis bien d'accord. Et si une seule chose ressort de toute cette saga, c'est que François a besoin de vacances. Il va se blesser, il ne peut absolument pas continuer comme ça.

— Il n'aurait pas besoin de partir pour un mois, un voyage de quelques jours seulement ferait très bien l'affaire.

— Il aura quelques jours en octobre, je crois. Reste à voir si la mère de Marie-Ève acceptera de s'arranger avec lui.

— Elle comprendra. C'est une bonne personne, au fond. Elle comprendra, j'en suis certaine.

— J'espère bien.

— C'est pour son bien, après tout. Il faut qu'il commence à prendre soin de lui.

— Tout à fait.

— Personne ne le fera pour lui. C'est une responsabilité qui lui appartient.

— Exactement... Bien dit.

— Ce genre d'histoire... Ça peut arriver à n'importe qui! Personne n'est à l'abri de ça, les *burn-out*. Pas besoin d'avoir un emploi à haute pression, il s'agit d'être un tout petit peu stressé... Et ce n'est pas dit que tout le monde s'en remette si facilement. Regarde Fabien...

— Fabien?

— Tu n'es pas au courant pour Fabien?

— Tu parles d'un employé du magasin?

— Oui, Fabien, Fabien... tu ne vois pas du tout c'est qui?

— C'est le caissier qui travaille de jour?

— Non, lui c'est Guy. Fabien travaille dans la section des jouets.

— Oui, je vois. Il est chauve.

— Non. Il a les cheveux noirs, et très fournis.

— Je ne vois pas du tout de qui tu parles. Tu te trompes certainement d'employé.

— Non, je ne me trompe pas. Fabien : celui qui est seul dans son coin le midi. Celui qui ne parle jamais à personne. Il travaille ici depuis au moins dix ans. Nous en parlions, l'autre jour, avec Catherine.

- Ah, celui qui se plaint constamment de la mauvaise qualité de nos produits.
- Oui, celui-là. Et de nos conditions de travail.
- Je ne connaissais pas son nom.
- Alors Fabien qui se plaint tout le temps des conditions de travail au magasin, la semaine dernière (ou celle d'avant, je ne me souviens plus, enfin il n'y a pas très longtemps), il a complètement pété les plombs.
- Comment, pété les plombs? Il s'est fâché?
- Oui, il s'est fâché. Du genre : crise de rage.
- Incroyable. Tu y étais? Tu as tout vu?
- Non, c'est Julia qui m'a raconté. C'est arrivé un mercredi, ou un jeudi, je crois. La semaine dernière ou celle d'avant.
- Non, c'est impossible. Depuis la fin du mois de mai, Julia travaille uniquement les vendredis et les lundis.
- Ah, tu as bien raison... Ce devait être vendredi, alors. Vendredi de la semaine passée.
- Non, Julia a pris congé cette journée-là. Je le sais puisque c'est moi qu'on a appelée pour le remplacement.
- Il y a deux semaines alors. Oui, je me rappelle bien : c'était un vendredi puisque Julia me racontait qu'elle n'avait pas été en mesure de manger au parc comme elle le fait normalement à la pause du vendredi, à cause d'une averse monstrueuse. J'avais de mon côté prévu planter des herbes dans mon jardin, mais j'en ai été aussi empêchée à cause de la pluie.
- Et donc, Julia aurait été témoin d'une crise de rage...
- Oui, c'est ce qu'elle m'a raconté.
- J'ai pourtant du mal à m'imaginer Fabien dans cet état. Il est beaucoup trop tranquille.
- Je ne crois pas que Julia mentirait à ce sujet. Et d'abord, Fabien a été suspendu en attendant les résultats de l'enquête. Il doit bien s'être passé quelque chose de grave.
- Ce n'est pas ce que je voulais dire, je ne crois pas que Julia soit capable de mentir. Je lui fais confiance, elle est très fiable. Simplement, c'est très surprenant de la part de Fabien...
- Tout le monde a été bien surpris. On ne l'avait même jamais entendu lever le ton. Il paraît qu'il a complètement détruit la cuisine.
- Comment?

— Enfin, pas *complètement* détruite. Pas tout à fait. La pièce telle quelle est encore intacte, mais elle est plutôt mal en point. Toutes les tasses et les assiettes sont en pièces, et plusieurs chaises ont été endommagées.

— Comme c'est dommage. Pourquoi détruire la cuisine? C'est notre unique lieu de repos, ici. Qu'est-ce qui a bien pu se passer? Dépêche-toi, il arrive treize heures, il faut bientôt retourner travailler et je dois passer aux toilettes.

— Oui. Alors voilà. Julia venait tout juste d'entamer son quart de travail, lorsqu'elle me rejoint au palier central, énervée. Elle me dit tu ne sais pas ce qui s'est passé hier, avec Fabien? Je réponds non, je ne sais pas ce qui s'est passé hier; elle me dit il a tout détruit dans la cuisine, les tasses, les assiettes. Je suis surprise, évidemment, un peu comme toi tout à l'heure, d'ailleurs, et je réponds, non, vraiment? Je n'y croyais pas, tu comprends...

— Bien entendu!

— ... elle continue : oui, oui, je t'assure, j'y étais, j'ai tout vu, il était là dans la cuisine, Fabien, il mangeait tranquillement son sandwich et des bâtonnets de carottes, et après un certain temps il se lève, il marche vers le réfrigérateur (il devait avoir terminé de manger), il ouvre la porte et se met à chercher quelque chose. Il cherche, il cherche...

— Dans le réfrigérateur?

— Oui, c'est ce que me disait Julia, et puis après un moment, il ne cherche plus seulement à l'intérieur du réfrigérateur, mais aussi au-dessus, au-dessous, sur les côtés. Il semble qu'il ait même cherché dans la poubelle...

— Dans la poubelle?

— ... oui, la grosse poubelle, à la droite du tableau où sont affichés les quarts de travail.

— Ah, quelle horreur. C'est dégoûtant.

— Oui, c'est que j'ai fait remarquer à Julia. J'étais complètement dégoûtée.

— Qu'est-ce qu'il cherchait?

— Sur le coup, Julia était incapable de voir. Elle me dit, je n'osais pas lui poser la question, tu comprends, puisqu'on se connaît à peine, et d'ailleurs il semblait être dans un drôle d'état, plutôt agacé, déjà...

— Comme c'est étrange, tout ça.

— ... Julia continue de manger, elle me dit, je continue à manger mon spaghetti en silence, comme si de rien n'était, je continue à lire mon journal, à boire mon café tandis que Fabien s'active autour de moi. Et puis, après un certain temps, après avoir fait plusieurs fois le tour de la pièce, Fabien se retourne et lui demande...

— À Julia, qu'il demande?

— ... oui, à Julia, il demande à Julia, excuse-moi de te déranger, est-ce que tu n'aurais pas vu par hasard un tupperware orange?

— Un plat en plastique?

— Oui, un tupperware orange. Tu sais, ces plats en plastique extrêmement durables que nos parents et nos grands-parents utilisaient pour conserver la fraîcheur des aliments?

— Oui, je sais ce qu'est un tupperware.

— Enfin, c'est ce qu'il cherchait, apparemment, un tupperware orange. Julia lui répond, non, je suis désolée, je ne crois pas avoir vu de tupperware orange, du moins pas aujourd'hui. Parce que j'ai perdu mon tupperware orange, continue Fabien d'un air irrité...

— Allons donc! Comme si Julia avait pu être au courant...

— ... oui, exactement. Julia tentait tant bien que mal de compatir avec lui, elle continue, non, non, je n'ai rien vu, je suis désolée, j'espère que tu vas le retrouver. Et Fabien explique encore, je l'avais laissé dans le réfrigérateur hier midi, il me restait une portion de quiche au saumon. C'est un souvenir de ma grand-mère, ce plat tupperware, il est vieux de plus de quarante ans, ma grand-mère est morte le mois passé et c'est le seul souvenir qu'il me reste, quand je passais la nuit chez elle, elle me faisait des sandwiches au beurre d'arachide dans ce tupperware orange, je ne le trouve plus nulle part, j'ai cherché partout. Julia avait un peu de mal à comprendre puisqu'il marmonnait et que son histoire n'avait pas énormément de sens...

— Oui.

— ... mais elle s'efforce tout de même de le rassurer – elle est gentille comme ça, Julia –, elle lui dit, ne t'inquiète pas Fabien, je suis certaine que tu le retrouveras bientôt, ton tupperware orange, quelqu'un doit l'avoir pris par inadvertance.

— C'est à ce moment-là qu'il a fait une crise...

— Non, pas immédiatement. Fabien sort de la cuisine, et Julia termine son spaghetti en silence. Il lui restait tout de même une dizaine de minutes avant la fin de sa pause-dîner; elle avait décidé de se faire couler un café de la machine dans la cuisine et terminer la lecture de son journal.

— Je n'arrive toujours pas à comprendre comment Julia fait pour boire ce jus de chaussette...

— Je sais bien. Julia assure qu'elle ne goûte pas la différence, surtout qu'il est beaucoup moins cher que les filtres du café du coin.

— Oui... mais tout de même.

— Julia est donc restée dans la cuisine tandis que Fabien était sorti, mais Paul qui était sur le plancher au même moment, lui a ensuite raconté que Fabien était allé demander à tous les employés du magasin si quelqu'un n'avait pas, vu par hasard son tupperware orange...

— Il est courageux...

— ... et évidemment que personne ne l'avait vu, son tupperware. Et puis Paul racontait qu'il lui semblait que tout le monde avait l'air de s'en foutre, de Fabien et de son plat en plastique vieux de quarante ans. Si ça se trouve, ils étaient même tous un peu dégoûtés. Évidemment, Fabien devenait de plus en plus irrité. De plus en plus agité, aussi. Il est revenu dans la cuisine au moment même où Julia terminait son dîner. Il s'est remis à fouiller partout, mais avec une certaine agressivité cette fois-ci. Il déplaçait les trucs dans le réfrigérateur, fouillait dans la poubelle...

— C'est dégoûtant...

— ... dans les armoires, dans l'espace sous l'évier, dans les casiers, toujours rien.

— Dans les casiers! C'est privé, les casiers! Julia n'a rien dit ?

— Comme il avait l'air très agressif, elle a préféré faire comme si de rien était...

— Elle aurait tout de même pu dire quelque chose.

— Elle commençait à avoir peur. Elle ne voulait pas qu'il se fâche davantage. Elle me dit je commence à ranger mes trucs tranquillement avant de retourner au travail, je ne disais rien, mais je gardais mes distances, tu comprends bien...

— Oui.

— Et au même moment, le patron arrive dans la cuisine avec une tasse dans les mains, pour se faire couler un café lui aussi, et il tombe en plein sur Fabien en train de fouiller dans les casiers des employés.

— Ah! Non!

— Oui! La main dans le sac! Il lui demande, qu'est-ce que tu fais là, Fabien? Fabien se retourne, surpris, et commence à expliquer son histoire, sa situation, je cherche mon tupperware orange, il était dans le réfrigérateur avec mes restes de quiche au saumon, mais il n'y est plus, je crois que quelqu'un me l'a volé, c'est un cadeau de ma grand-mère, bla, bla, bla...

— Ça fait pitié tout ça.

— Oui, et le patron il s'en fout, tu imagines bien...

— Évidemment qu'il s'en fout.

—... il interrompt Fabien pour lui demander s'il n'avait laissé dans le réfrigérateur hier soir, Fabien répond oui, hier soir, oui, et puis il recommence son histoire, ma grand-mère est morte, c'est tout qu'il me reste d'elle, et tout de suite, le patron l'interrompt encore, Fabien, qu'il dit, c'est une nouvelle politique, qu'il dit, j'ai demandé au concierge de jeter ce qui restait dans le réfrigérateur, tous les jeudis soir...

— Ah!

— ... alors ton plat, Fabien, il est parti avec les poubelles ce matin...

— C'est horrible!

— ... et il continue, le patron, il dit, Fabien, il faut que tu fasses attention à ces choses-là, il faut que tu m'écoutes quand je te parle, j'ai placé une affiche sur la porte du réfrigérateur, juste ici. Tu vois l'affiche Fabien? Il lui la pointe du doigt en lisant à voix haute très lentement...

— Quelle arrogance...

— ... afin d'assurer un minimum de propreté, veuillez prendre note qu'à partir d'aujourd'hui le réfrigérateur sera complètement vidé tous les jeudis soirs. Assurez-vous donc de récupérer vos plats puisque ceux-ci seront placés aux poubelles, et ce sans exception. Et puis il continue, le patron, sur le même ton encore, tout le monde a bien été averti, *Fabien*, ça doit faire au moins trois semaines que j'en parle, et ça fait plusieurs fois que je te demande d'être plus attentif, tout le monde a été averti, *Fabien*, tu aurais dû être attentif, puisque maintenant ton plat est parti aux poubelles et il n'y rien que je puisse faire pour t'aider...

— Non...

— Et puis Fabien, qui était déjà tout énervé à cause de ses recherches effrénées, lorsqu'il a compris que son plat avait été jeté avec le reste des poubelles, avec les restants de sandwiches et les plats de yogourts croustillés...

—... pauvre Fabien, tout de même...

—... il a complètement perdu le nord...

— ... il n'a pas d'amis, le pauvre...

— ... il est devenu tout rouge, il s'est mis à crier non! comme ça, très fort, et puis c'est à ce moment qu'il s'est mis à tout détruire...

— ... ça peut rendre fou de passer seul toutes ses journées, sans jamais parler à personne...

— ... il a renversé les chaises qui étaient autour de lui, il a donné un gros coup de pied dans la poubelle, a renversé tous les déchets, les restants de spaghetti, les mouchoirs, tout ça s'est retrouvé par terre, et immédiatement après, toujours en criant, il s'est lancé sur la

vaisselle qui séchait sur le comptoir, il a lancé tout ça sur le plancher d'un grand mouvement de bras, et tout juste comme il ouvrait les armoires pour briser la vaisselle qui s'y trouvait, le patron s'est interposé pour tenter de l'arrêter, il criait : Fabien, arrête, arrête immédiatement Fabien, et puis il a tenté de l'empêcher de tout détruire, il a tenté de le retenir par les épaules, de le calmer, mais Fabien n'en avait rien à faire, du patron, il s'est retourné dès qu'il a senti des mains sur lui, son visage s'est crispé, et puis comme ça, tout d'un coup, comme si sa vie en dépendait, il a asséné un coup de poing énorme dans le ventre du patron...

— Non!

— Oui!

— Tu exagères. Il n'a pas frappé le patron, quand même.

— Oui! Je t'assure! Un coup de poing, directement dans le ventre. Et le patron se plie en deux, il gémit, il se plaint... Ça a tout l'air d'une blessure sérieuse... il semble avoir mal, le patron, à un point tel qu'il doit sortir de la cuisine et laisser Fabien détruire ce que bon lui semble... Il a fait tout un carnage...

— Je n'arrive pas à y croire. Et Julia?

— Julia? Quoi Julia?

— Comment a-t-elle réagi?

— Julia... Alors, Julia... elle regardait ça toute seule dans son coin. Il n'y avait pas grand-chose à faire excepté de rester hors du chemin de Fabien. Elle s'est protégée derrière la table, je crois.

— Pauvre petite!

— Et puis après quelques minutes, le patron est revenu avec Paul pour tenter de contenir Fabien. À deux, ils ont finalement réussi à l'immobiliser au sol. Il s'était fatigué, le Fabien, à force de s'enrager.

— Il faut dire qu'il n'est pas très gros.

— Il est même tout petit, si tu veux mon avis. Entretemps, quelqu'un avait appelé la police et elle est arrivée quelques minutes plus tard pour emporter Fabien.

— Ils l'ont menotté?

— Non, puisque Fabien s'était calmé. D'ailleurs, il avait l'air vidé, le pauvre. Un peu déprimé aussi... Enfin, toujours d'après Julia. Et puis ça c'est terminé comme ça. Il a été suspendu indéfiniment, et on attend maintenant les résultats de l'enquête, apparemment.

— Quelle histoire, quand même. On retourne travailler?

— Oui, c'est bien l'heure.

Le séminaire

Bonjour ! Bienvenue à tous ! Comment allez-vous ? Bien ? Vous êtes en forme ? C'est parfait. J'en suis bien heureux... Je suis moi aussi en pleine forme, et nul besoin de vous dire que j'ai bien hâte de commencer à travailler avec vous ! Je vous remercie de votre présence et vous souhaite la bienvenue au séminaire « comment parler aux gens pour avoir l'air normal ». Je vous félicite d'avoir fait ce premier pas vers la normalité ! Félicitations ! Oui, on peut s'applaudir, je crois que ça vaut la peine ! Bravo ! Bravo !

Comme vous le savez probablement, je m'appelle Loïc, et je serai votre guide aujourd'hui. Au cours des trois prochaines heures, nous allons tenter de développer ensemble un plan d'attaque personnalisé pour faire face au monde qui nous entoure avec plus d'assurance, plus d'aplomb. Ça vous va ? Oui ? C'est un premier pas extrêmement positif de vous être inscrits à ce séminaire, un premier pas qui vous mènera, j'en suis certain, vers un bien-être nouveau ! Vers le bonheur, même ? Peut-être ? Ah ! Le bonheur ! Il faut y croire au bonheur ! Il faut y croire, parce qu'on ne sait jamais où la vie peut nous mener. Peut *vous* mener. On est ici pour *vous*, il ne faut pas l'oublier. *Vous* êtes ici pour *vous*. Chaque rencontre, chaque découverte (aussi insignifiante soit-elle) a le potentiel de changer votre vie, de vous amener vers un ailleurs... Et maintenant, le plus important reste d'avancer, de continuer. D'y croire, surtout. Le bonheur... Mais je m'emporte ! On ne va pas mettre la charrue devant les bœufs ! Commençons par le commencement !

Comment parler aux gens pour avoir l'air normal... C'est une belle expression, n'est-ce pas ? Une petite phrase *punchée* ! Mais qu'est-ce que ça veut dire, au fond ? Comment parler aux gens... pour avoir l'air normal... Auriez-vous une idée ? Non ? Quelqu'un a une idée ? N'hésitez surtout pas à vous exprimer lorsque je pose une question... on se lance ! On risque ! Il ne faut pas avoir peur, on est là pour ça ! Comment parler aux gens pour avoir l'air normal, ça peut vouloir dire deux choses. Première chose : parler. Parler, donc communiquer. La communication. La communication. Qu'est-ce que c'est, la communication ? Quelqu'un ? Non ? La communication... on pourrait dire que la communication, c'est l'art de partager ses réflexions, que ce soit avec un interlocuteur ou avec soi-même. La communication, c'est la transmission de son for intérieur vers le monde extérieur. Ça peut avoir l'air compliqué, mais c'est tout simple, en vérité. On garde ça en tête ! On va en avoir besoin

plus tard... Deuxième chose : avoir l'air normal. Qu'est-ce que ça veut dire ? C'est une bonne colle, ça ! Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Avoir l'air normal... *et quoi encore* ? N'est-ce pas ? On pense souvent que tout le monde peut avoir l'air normal, qu'il s'agit simplement d'exister sans trop déranger, en suivant certains codes, en agissant d'une certaine manière... Mais ce n'est pas si facile ! N'est-ce pas ? Est-ce qu'on est d'accord là-dessus ? Oui ? Sinon, on ne serait pas ici tous ensemble aujourd'hui, n'est-ce pas ? Si c'était aussi facile, on serait tous chez soi, avec notre famille, avec nos amis, et on n'aurait pas dépensé trois cents dollars pour se faire expliquer comment *avoir l'air normal*... Non ? Je plaisante ! Voyons voir... avoir l'air normal... *avoir l'air normal*... Avoir l'air, c'est le paraître, c'est la façade extérieure de notre intériorité. C'est l'apparence, c'est le superficiel : oui, d'accord. Mais dans un certain sens (dans un sens peut-être plus poétique, si je peux me permettre), *avoir l'air*, c'est la prise de contrôle de notre image personnelle, c'est la conscience qui s'extériorise et qui se transforme au contact du monde, au contact de l'atmosphère. Une sorte de cristallisation, si vous voulez... Et avoir l'air normal, alors là ! Ça va encore plus loin ! C'est encore plus subtil ! Avoir l'air normal, c'est en quelque sorte la cristallisation contrôlée de son for intérieur, de sa conscience... ou encore, si on veut pousser encore plus loin l'image métaphorique, avoir l'air normal c'est l'intégration de certaines conventions à son processus de réflexion identitaire. Est-ce que ça vous dit quelque chose, tout ça ? Oui ? Non ? Ça fait beaucoup de grands mots... Ça pourrait avoir l'air compliqué, mais je vous assure : c'est tout simple lorsqu'on s'arrête pour y penser un peu. On aura le temps d'y revenir, de toute façon... Et n'hésitez surtout pas à me poser des questions (toutes les questions sont bonnes), parce que je suis là pour vous aider et pour vous expliquer le fonctionnement de votre psyché, pour la mettre à jour, en quelque sorte. Je suis là pour donner à votre psyché tous les outils nécessaires à sa réussite.

Pour en revenir à nos moutons : en gros, comme je vous le disais à l'instant, l'objectif de ce séminaire est l'apprentissage d'un mode de communication qui vous permettra d'avoir l'air normal en toute circonstance, c'est-à-dire, qui vous permettra d'extérioriser votre parole intérieure d'une manière qui respecte *à la fois* votre identité interne *et* le monde extérieur dans lequel vous souhaitez projeter cette identité. On y va ? On se lance ? Excellent ! On a une super belle énergie en ce moment, vous êtes un très

beau groupe, un de mes meilleurs, et je crois qu'on va faire du très bon travail ensemble aujourd'hui ! Bon ! Alors ! On se souvient que la semaine dernière, en prévision de notre rencontre, je vous ai envoyé un courriel vous demandant de rédiger un petit texte personnel sur l'idée que vous vous faisiez du séminaire, qu'est-ce que souhaitez apprendre avec moi, qu'est-ce que vous souhaitez améliorer de vous-mêmes... Est-ce que vous avez ces textes avec vous ? Super ! Parfait ! Je vais maintenant en lire quelques extraits, de manière à bien centrer mon enseignement sur vos besoins immédiats. « Je souhaite avec ce séminaire apprendre à parler aux gens d'une manière normale, pour me faire des amis. Je suis très seul. Je crois que les gens me trouvent étrange et je ne comprends pas pourquoi. » Très bien, très bien ! Un très beau texte ! On est là pour ça ! Qui d'autre ? « En suivant ce séminaire, j'espère en arriver à être plus normale avec mes parents et mes amis. Parfois je les entends parler en secret et je sais qu'ils rient de moi. J'aimerais peut-être apprendre à faire des blagues pour les faire rire. Peut-être que ça pourrait aider. » Ah ! Des blagues ! Ce n'est pas une mauvaise idée, c'est très positif, l'humour. Ça rassemble les gens, ça réchauffe les cœurs. J'en prends bonne note... Un dernier texte, peut-être ? Allez, pour la forme ! « Bonjour. Je me suis inscrit à votre séminaire pour améliorer mes rapports avec mes collègues au bureau. Ils sont beaucoup plus jeunes que moi et j'espère que vous pourrez m'aider à comprendre de quoi ils parlent et aussi comment leur parler pour ne pas avoir l'air bizarre comme c'est le cas maintenant je crois. Merci de m'aider. » Excellent tout ça ! Des très beaux textes ! Ça me donne de très bonnes pistes pour vous guider...

Alors, essayons de comprendre ce qui se cache derrière ces petits textes personnels. Essayons de comprendre quels thèmes, quelles inquiétudes semblent vous occuper... On parle de solitude, oui; on parle d'étrangeté, on parle de famille, de parents, de collègues... Et quoi d'autre ? On parle d'humour... De communication, peut-être ? Qu'est-ce que vous en pensez ? Évidemment ! Non ? Encore, et toujours, la communication. N'est-ce pas ? On ne refait pas la roue ! C'est un problème fondamental de notre société d'aujourd'hui : tous ces moyens de communications à notre portée, les téléphones, les ordinateurs, les montres intelligentes, tous ces bidules qui nous gardent *connectés*...mais connectés à quoi ? À la vie ? À nous-mêmes ? On pourrait dire qu'on est plutôt *déconnectés*, n'est-ce pas ? C'est un véritable problème auquel il faut faire face.

Et c'est exactement ce que nous allons faire ensemble, aujourd'hui, maintenant ! Je regarde ça... Il faut essayer de se dépêcher un petit peu parce que le temps avance, comme on dit. Le temps d'aujourd'hui avance, c'est vrai, mais pas seulement ce temps-là ! Le temps de la vie également ! Le temps, ça coule, ça coule, ça coule, et hop ! On se retrouve comme ça, à cinquante ans, à soixante ans, sans famille, sans amis, sans objectif de vie ou de carrière, à se demander pourquoi on existe, pourquoi on continue... Alors, hop hop hop ! On ne perd pas de temps ! Donc ! Comment parler aux gens pour avoir l'air normal ? Avant de commencer à personnaliser notre approche de la normalité, je vous propose quelques petits trucs très utiles... Et d'ailleurs je vous encourage fortement à prendre quelques notes, c'est toujours très utile, et puis ça ne peut pas faire de mal... Je vous annonce tout de même immédiatement que notre séance sera disponible en format livre dès la fin du cours, et ce, au coût de trente-cinq dollars ! Pas besoin de se prendre la tête avec les notes donc, mais si ça peut vous aider, je vous encourage fortement à le faire.

Premier petit truc : soyez à l'aise avec votre apparence. Qu'est-ce que ça veut dire ? Tout simplement, que pour avoir l'air normal, il faut d'abord être confortable dans sa peau. Par exemple, ne soyez pas anxieux par rapport à votre tenue. Il faut se rappeler que quelqu'un de normal ne donne pas l'impression d'être mal à l'aise dans ses vêtements; il s'habille comme bon lui semble, et cela lui donne confiance en lui. Portez des vêtements pratiques et au goût du jour, mais pas trop tout de même ! Il ne faut pas à l'inverse devenir une *fashion victim*, comme on dit. Cela peut très rapidement se retourner contre nous. Un autre exemple : soyez à l'aise dans votre peau en pratiquant un sport que vous aimez, et en vous occupant quotidiennement de votre hygiène. Même quelques minutes par jour peuvent suffire. Marchez jusqu'au travail, au lieu de prendre la voiture. Écoutez la télévision debout, au lieu de rester assis sur votre divan. Nettoyez vous-même votre maison, ou votre appartement, au lieu d'engager une femme de ménage. Plusieurs études ont montré que le simple fait de marcher quelques minutes tous les jours peut améliorer notre condition physique de trente-cinq pour cent. Ce n'est pas rien !

Deuxième petit truc maintenant : comportez-vous normalement. « Ce n'est pas si simple », vous me direz. Comme vous avez tort : c'est très simple en vérité, d'une

simplicité enfantine même ! Il s'agit d'abord et avant tout d'avoir confiance en soi, et pour avoir confiance en soi, il faut avoir sa place dans le monde. Être fier de son travail. Accomplir ses objectifs de vie, ses rêves. Toujours chercher à s'améliorer, un tant soit peu, chaque jour. Chercher à se rendre *meilleurs*. La confiance en soi mène à la normalité, puisqu'elle nous permet de réaliser notre plein potentiel, de *cristalliser son for intérieur*, comme on se disait en début de séance, et donc de nous synchroniser avec le monde extérieur. Et se comporter normalement, c'est aussi ne pas se soucier de l'opinion des autres. Voilà un autre petit truc très important : cessez de vous inquiéter de savoir si vous êtes normal ou non. Les gens normaux ne pensent jamais à ce genre de choses ! Ils avancent, ils existent sans se soucier de ce que cette existence peut avoir comme effet sur les autres. C'est le secret de la normalité, en quelque sorte... Vous avez noté ? Et puis, il ne faut pas oublier qu'une vie sociale de qualité reste aussi un élément essentiel de la vie de toute personne normale. N'ayez pas peur d'aller vers les gens, de vous présenter, de vous ouvrir au monde. N'importe qui peut devenir votre meilleur ami. Peut-être que votre meilleur ami est ici même, dans cette pièce ? Qui sait ?

À l'inverse toutefois, faites bien attention de ne pas vous dévoiler trop rapidement aux gens que vous rencontrez. Je suis d'avis, comme plusieurs spécialistes d'ailleurs, que les connaissances nouvellement formées doivent toujours être tenues à une certaine distance, au moins pendant quelques semaines. Il vous faut définitivement, absolument, éviter le plus possible les sujets trop intimes. Des sujets comme la mort d'un de vos enfants par exemple, ou encore votre divorce. Le sujet des maladies – mentales ou physiques – doit également être évité à tout prix au début d'une amitié puisque cela peut avoir comme effet de rendre votre interlocuteur mal à l'aise. Vous conviendrez que ce n'est tout à fait souhaitable... De la même manière, assurez-vous de bien contrôler vos émotions : personne n'aime faire face à une tristesse qui n'est pas la sienne, encore moins à l'expression d'un désespoir trop vif. Dans l'éventualité où l'expression d'une certaine émotion problématique vous serait inévitable, contentez-vous d'en faire part calmement et sur un ton neutre à votre interlocuteur, sans trop pousser la question. Celui-ci pourra ensuite vous faire part de son intérêt à poursuivre la discussion, s'il le souhaite et il faut faire attention de ne pas s'engager plus loin dans la conversation sans son accord explicite. Si toutefois l'émotion reste trop forte, essayez ceci : lorsque je sens une

émotion m’envahir, je respire profondément, et très lentement, comme ceci – et je me concentre ensuite sur une émotion positive ou encore un souvenir qui me fait du bien. Une balade en forêt qui m’a été particulièrement agréable. Une chanson de Noël qui me rappelle mon enfance. Un morceau de gâteau au chocolat réconfortant. Ainsi, si tout va bien, l’émotion se dilue dans mon estomac, et je reste disposé à continuer normalement la conversation amorcée.

Il est également très important de toujours faire attention à l’état d’esprit de votre interlocuteur. Si, à n’importe quel moment de la conversation celui-ci a le sentiment que vous ne contrôlez pas tout à fait vos émotions, il n’aura pas envie de répéter l’expérience. Voilà un ami de perdu ! Et c’est une réaction tout à fait normale, croyez-moi. Il est d’ailleurs dans votre intérêt de modérer vos opinions sur des sujets particulièrement sensibles, tels que la politique, ou la religion. Ne réagissez jamais trop fortement à des propos qui vous dérangent, ou encore qui offensent de quelque manière que ce soit vos convictions : règle générale, les gens normaux savent choisir avec intelligence le moment le plus propice à un débat de valeurs. Dans notre cas à nous – à nous en tant que groupe – étant donné que le travail sur la normalité en est encore à ses débuts, il vaudrait mieux, je crois, éviter complètement ce type de débat et se contenter simplement de conversations élémentaires. La question de l’avortement, par exemple, est un très mauvais sujet à aborder avec une nouvelle connaissance. Même chose pour la Palestine. Avec le temps et l’expérience, vous deviendrez rapidement habiles à manœuvrer les questions plus délicates; pour l’instant toutefois, il serait sage de vous en tenir aux sujets moins risqués, comme les films à l’affiche ou le beau temps. Ma devise à ce sujet : on se tourne la langue sept fois avant de parler ! Ça permet d’éviter des bourdes irréparables...

Alors ! On arrive à la fin de la rencontre... Comme ça passe rapidement! J’essaie de voir si nous aurons suffisamment de temps pour personnaliser la matière du séminaire... Ça semble difficile. On se dépêche, on essaie tout de même! Troisième et dernier petit truc (et je crois que je vais vous surprendre ici) : ne soyez pas trop normaux! C’est en quelque sorte un des secrets les plus importants de notre séance aujourd’hui : si tout le monde était ordinaire, la vie serait ennuyeuse ! N’est-ce pas ? La diversité, c’est bien ! Il faut de tout pour faire un monde. On ne peut pas tous être drôles, sympas, élégants, on ne peut pas tous être normaux. Le plus important, en fin de compte, c’est de

rester soi-même : c'est ce qui fait que la vie est intéressante ! Vous êtes parfaits comme vous êtes ! Quelqu'un de célèbre a dit : « la vie est comme une boîte de chocolat, il faut la savourer dans toute sa diversité. » N'est-ce pas que c'est beau, cette petite phrase?

Ah, comme c'est triste! Nous sommes à court de temps. Nous allons devoir terminer notre séance ici... Malheureusement, nous n'aurons pas pu développer pour chacun d'entre vous une stratégie personnalisée, mais je crois que vous avez maintenant en main suffisamment d'outils pour continuer à développer cette stratégie à la maison. N'hésitez pas à m'écrire si vous souhaitez plus d'informations, et je vous suggère aussi fortement de vous procurer mon livre (disponible à la sortie) puisqu'il vous donnera accès à l'essentiel du contenu de notre séminaire, en plus de vous offrir de nombreux exemples de plans d'attaques et d'exercices qui vous permettront de vous pratiquer à afficher la normalité dont vous êtes tous et toutes capables, mais surtout que vous méritez.

Je vous remercie de tout cœur pour votre présence ! Vous avez été merveilleux! Je vous félicite encore une fois pour ce premier pas, très concret, très positif, vers la normalité. Et je vous souhaite de passer une excellente vie, remplie de rencontres et de belles conversations. Une dernière petite chose, avant que vous ne quittiez la salle de cours : s'il vous était possible de prendre quelques minutes pour remplir un formulaire d'appréciation afin que je puisse modifier mon enseignement en fonction de vos commentaires. Cela serait très apprécié et permettrait aux prochains étudiants de bénéficier de votre expérience. Et n'oubliez pas d'inscrire votre courriel au bas du formulaire, ce qui vous permettra de recevoir des offres et des rabais alléchants, applicables à l'ensemble de nos séminaires!

Tommy est mort

C'est triste! *Qu'est-ce que tu dis?* C'est triste, tu as vu? *Non, quoi?* *Qu'est-ce qui est triste?* Tommy. Tu as vu pour Tommy? *Quoi, pour Tommy?* Il est mort. La semaine dernière. Ou peut-être avant, mais en tous les cas ils ont annoncé ça la semaine dernière. *Ah? Tommy ?* Oui, Tommy. Le garçon qui était parti en Inde pour ses études. Tu sais, celui avec qui on jouait au soccer? *Ah Tommy! Tommy...* *Ah oui, effectivement, c'est triste quand même. Il n'était pas très vieux.* Quelques années de plus que nous, je crois. Vingt-sept, vingt-huit. Quelque chose comme ça. *Ah oui, c'est jeune.* Oui, c'est plutôt jeune. *Il est mort de quoi ? D'un cancer?* Ah non, il s'est suicidé. *Ah c'est dommage. Comment est-ce que tu sais ça?* C'est écrit dans la notice nécrologique. *C'est écrit qu'il s'est suicidé dans la notice nécrologique?* Non, ce n'est pas écrit exactement, on demande plutôt de faire un don à SuicideAction. Au lieu d'envoyer des fleurs. *Oui, ça ne ment pas...* *Je ne savais pas qu'il était malheureux.* Moi non plus. Aucune idée. Mais c'est le genre de chose qui est difficile à deviner. Et puis ça faisait longtemps qu'on s'était vu. *Très longtemps. Je ne me souviens plus de la dernière fois. Cinq, six ans?* Ah non. Beaucoup plus d'après moi. Dix ans, au moins. *Dix ans?* *Non...* Oui je t'assure. Au moins dix ans. *Ah, si tu le dis. Je te crois, alors. Ma mémoire est mauvaise. Dix ans... ça passe vite, le temps.* Trop vite. Bientôt on aura trente ans, tu t'imagines? *Arrête, ce n'est pas pour demain!* Ça passe trop vite, que je te dis. *Je sais bien... Et tu t'es rendue aux funérailles?* Non, je n'ai pas pu y assister. *Ah, c'était déjà passé?* Non, j'ai bien vu l'annonce deux jours avant les funérailles. J'aurais pu m'y présenter, mais j'ai trouvé que ça faisait bizarre. *Tu aurais dû me le dire, j'y serais allée avec toi.* Oui, on aurait pu faire ça. Mais bon, je me disais que ce n'était peut-être pas tout à fait approprié... *Qu'est-ce que tu veux dire?* Étant donné que ça avait un peu mal fini entre nous. *Ah oui?* *Je ne vois pas trop de quoi tu veux parler...* Moi et Tommy. Tu ne savais pas ? On s'est fréquenté quelques semaines. *Non!* Oui. *Je n'avais aucune idée! On ne m'avait jamais dit...* Ah, c'était plus ou moins secret notre truc. Il était encore avec Ariane en fait. *Ah! Non!* Oui. Quelques semaines seulement, rien de très grave. Mais Ariane a fini par l'apprendre, et elle n'était pas très heureuse. *Oui, j'imagine bien.* Et je me disais : tout à coup qu'Ariane assiste elle aussi aux funérailles, ça pourrait mal tourner. *Oui, tu as raison, ça aurait pu mal tourner.* Je ne voulais pas faire une scène devant toute sa famille. Ça aurait été lourd, disons. *Oui, non, tu as très bien fait alors.* Mais c'est triste quand même, de quitter le

monde comme ça. *Est-ce que tu sais comment il s'y est pris?* Non. Mais j'ai cru comprendre qu'il s'est pendu, bien que personne n'ait pu confirmer. *Ah! Pendu! Que ça me fait de la peine. Il était encore en Inde? Il s'est pendu là-bas?* Oui, je crois bien qu'il a fait ça là-bas. Ils ont dû le ramener en avion. Ce n'est pas donné, ces choses-là. *Sa pauvre famille. Ce n'est pas drôle. Ils doivent se sentir coupables.* Tu crois? *De l'avoir laissé mourir tout seul, aussi loin.* Ah oui! Pauvre Tommy, quand même. Il devait être très malheureux pour se faire violence de cette façon. *C'est certain. Très malheureux.* Tu me le dirais si tu étais malheureuse à ce point? Tu ne te laisserais pas mourir, toute seule, en Inde ou ailleurs? *Ah non, jamais de la vie, ça, c'est promis. Et d'abord, juste de savoir que tu existes, c'est suffisant pour moi. Ça me rassure.* Oui, je ressens la même chose. Je serais incapable d'en finir, d'aller jusqu'au bout. Surtout par la pendaison. *C'est horrible, la pendaison. C'est beaucoup trop long.* Tu t'imagines attendre la mort, comme ça, en ballottant comme une pomme dans son arbre. *C'est horrible. Mais tu crois que tu serais capable d'une autre manière?* Peut-être bien que oui. Il faudrait voir. Par le poison, peut-être. *Tu veux dire des somnifères?* Oui, des somnifères. Dans mon sommeil, tranquillement. Ça, je pourrais voir. Sinon, je ne vois pas. J'en serais incapable. Il faudrait être très malheureux. *Oui, je suis bien d'accord. Il devait être bien malheureux, ce Tommy.*

Recensement

D'accord. Très bien. J'accepte de vous parler. J'ai longtemps hésité, comme vous avez pu le constater – je voulais d'ailleurs m'excuser du délai pour vous répondre –, mais je crois avoir pris la bonne décision, tout compte fait. En vérité, ça me fait plaisir tout ça, mais je me dois tout de même de vous avertir : je n'ai pas grand-chose à raconter. Presque rien en vérité. Je n'ai pas une grande histoire, moi, avec des péripéties et des tribulations, avec des tragédies et des sentiments. Rien de tout ça. Alors, ne revenez surtout pas vous plaindre la semaine prochaine lorsque vous aurez compris qu'il vous manque du matériel, qu'il vous manque des données : je ne voudrai pas vous entendre. C'est aujourd'hui ou ce n'est rien, un point c'est tout. N'y songez même pas. Je ne me laisserai pas faire comme ça. Il faut bien apprendre à s'affirmer, dans la vie, il faut bien apprendre à mettre cartes sur table puisque sinon en un rien de temps on se fait marcher sur les pieds par tout le monde et leurs mères. Mais puisque vous insistez, puisque vous affirmez d'ailleurs que c'est obligatoire – ce dont je doute beaucoup, toutefois – pour aujourd'hui je veux bien vous parler, et seulement parce que je n'avais rien d'autre de prévu. Avoir quelque chose à faire, quelque chose d'important : ça serait non, vous pouvez me croire sur parole.

Il y aurait d'abord l'enfance, n'est-ce pas? Il faudrait tout de même dire quelques mots là-dessus : on commence par le commencement. C'est bien connu, même les histoires les plus ennuyeuses commencent par le commencement. On ne s'en sort pas. Un mot sur ma naissance, donc : plus ou moins difficile pour maman, je crois, ça s'est déchiré quelque part, en avant ou en arrière, je ne me souviens plus, mais pousse, pousse, et puis il me semble que c'est sorti tout seul, pas de ciseaux ou rien, comme ça, d'un gros coup de reins, tête première, les yeux tous collés, et les cris qui résonnent jusque dans le hall d'entrée de l'hôpital, et même jusqu'au kiosque où on vend des fleurs et des animaux en peluche. J'étais plutôt en bonne santé dès ma sortie, on souriait et on se donnait des tapes dans le dos, ce n'est pas rien de faire entrer une nouvelle personne dans le monde, ça prend du temps et de l'énergie. J'avais quelques semaines de retard, ce qui fait que j'étais un peu ratatinée sur les bords, le crâne tout écrasé et déjà quelques cheveux tout noirs, tout englués sur mon petit crâne difforme. Pas trop grosse, tout de même, mais déjà une ou deux livres en trop : ça je peux vous le dire tout de suite, les livres en trop ça deviendrait l'histoire de ma vie, je vous raconterai, ça commence tôt ces choses-là, c'est un problème de fond, de substance, en quelque sorte; ça n'arrive pas par accident. Mais

lorsqu'on fait abstraction de tout ça, on peut dire que dans l'ensemble, ça s'est bien passé. C'est du moins ce qu'on m'en a raconté. Je n'y étais pas réellement, c'est évident. Vous me direz que j'y étais, puisque je suis née (et il n'y a aucun doute là-dessus, vous n'avez qu'à consulter mon certificat de naissance), mais il est difficile de se souvenir : c'est un moment intense, la naissance. Maman m'a raconté, et de manière générale je lui fais confiance à maman. Je comprendrais toutefois si vous souhaitiez lui parler à elle aussi, pour entendre sa version des faits. Elle pourrait vous en apprendre beaucoup sur ma vie, elle la connaît très bien, probablement plus que moi-même, je n'ai pas de mal à l'admettre, pas de mal du tout. Elle aimerait bien vous parler, d'ailleurs. Maman aime bien parler de tout et de rien. Et aussi parler de moi, ce qu'elle vous dirait elle-même. Je suis un de ses sujets préférés.

Pour le reste de l'enfance – pour tout ce qui vient après la naissance, les couches, les dents qui poussent, la garderie, apprendre à parler – je doute que ça puisse réellement vous intéresser. Ce n'est pas beaucoup plus clair, c'est même encore très loin dans mon souvenir. L'enfance, on en a des bribes par-ci, des bribes par-là, des impressions : rien de très important, de significatif. Rien qui ressemblerait à quelque chose qui pourrait vous servir. Et puis toutes les enfances se ressemblent à mon avis : on ne refait certainement pas la roue avec un saignement de nez ou une poupée oubliée sur le banc d'un parc de Métabetchouan. En dehors des événements comme les anniversaires ou les décès, donc, je n'ai rien de très concret à vous mettre sous la dent, rien d'autre que vous ne pourriez trouver sur les photos que je vous ai envoyées la semaine dernière, par exemple. Rien d'autre que des ballons de fête et des journées à la plage. Je serais incapable d'y aller plus en détail, et je vous prierais, s'il vous plait, de ne pas insister là-dessus. À trop me forcer, j'aurais l'impression de mentir, et je n'aime pas beaucoup mentir; je préfère me taire, lorsque c'est possible. Lorsque j'ai le choix, disons. Vous comprendrez que je ne vais pas me mettre à vous inventer des histoires, simplement pour satisfaire à vos recherches. Ce n'est pas dans mes habitudes, et je n'ai pas l'intention de commencer aujourd'hui. Ce n'est pas que j'aie tout oublié pourtant, loin de là. Je m'en souviens de mon enfance, moi. Sauf que ça vient par vagues, ou par des sortes d'images superposées qui sont difficiles à démêler comme ça, sans préparation, et je veux bien croire que c'est votre travail, que vous faites ça depuis longtemps, mais je doute que vous puissiez faire des miracles. Vous

êtes certainement très douée – je ne veux surtout pas remettre vos talents en question –, mais tout de même, pas à ce point-là. Je vous dirais tout de même que j’ai bien quelques souvenirs concrets qui flottent à la surface de ma mémoire, et même qui remuent parfois, qui se manifestent sans avertissement, parfois au bureau, ou même lorsque je suis aux toilettes, mais c’est encore rien de très fascinant. Je pourrais vous dire, par exemple, que j’ai voyagé en train avec mes parents, mais je ne me souviens plus pour aller où. Ou encore : je me souviens avoir mangé une crème glacée à la crèmerie de la rue Gaston, mais je ne me souviens plus de la saveur, ni avec qui j’étais. Des jeux au parc, des hamburgers, des hotdogs, un labrador brun foncé qui me lèche le visage, la fois où j’ai été oubliée dans une station de métro du centre-ville, et que la police avait dû me ramener chez moi... Je ne voudrais surtout pas faire votre travail pour vous, mais rien de tout ça ne me semble bien intéressant...

Alors pas besoin d’en remettre, l’enfance. C’est toujours les mêmes âneries, si vous voulez mon avis, et ça continue comme ça, une année après l’autre, dix ans, onze ans, douze et treize ans... Il est vrai qu’à treize ans, on ne parle plus tout à fait d’enfance. On tombe plutôt dans l’adolescence, en vérité. Peut-être même un peu avant – les jeunes d’aujourd’hui sont précoces comme jamais, des adolescents avant l’heure. Dès huit ou neuf ans, parfois. Tout est différent aujourd’hui, mais dans mon temps, ce n’était pas si compliqué. On était plus jeunes, plus longtemps, et puis on n’était pas particulièrement intéressés par les affaires des adultes, pas comme aujourd’hui... J’imagine que je ne vous apprends rien à ce sujet. Encore, je ne suis pas aussi vieille que j’en ai l’air : je crois bien que je suis capable de les comprendre, ces adolescents. Car ce temps-là, je m’en rappelle plutôt bien. Vous m’arrêterez si je vous ennue? Je ne voudrais pas vous faire perdre votre temps. Ça me fait absolument horreur, la perte de temps. Je me rappelle beaucoup mieux de l’adolescence, mais je doute fort que je puisse vous raconter quelque chose de nouveau, quelque chose que vous n’auriez pas déjà entendu mille fois. C’est plutôt répétitif comme période : c’est le temps de l’école secondaire, les premières règles, peines d’amour et maquillage, trahisons entre copines, mauvaises notes à l’examen du ministère, avortements, et compagnie... C’est souvent comme dans les films, comme dans les romans : on a vu ça des milliers de fois, l’adolescence – je ne me casserais pas trop la tête avec ça, si j’étais vous.

La seule chose que je pourrais vous conter, maintenant que j'y pense, c'est la question du café. Quoique ça ne soit pas tant une question qu'un simple fait : le café, ou l'idée du café, pour être plus précise. Peut-être même : le sentiment que procure le café lorsqu'on le savoure à deux mains dans une grosse tasse en porcelaine de Pologne, tout chaud, tout fumant. Une petite gorgée comme ça, en fermant les yeux tendrement, comme dans les annonces à la télévision. Je n'ai pas pris de drogue moi, pas même un petit joint; je ne fume pas non plus la cigarette, et puis j'ai essayé l'alcool, la bière et le vin, un peu de vodka, même : ça ne m'a jamais vraiment plu tout ça. Et alors le café, quand je l'ai découvert, c'était autre chose, ça m'a fait tout un effet : dès la première gorgée. Enfin, non, pas tout à fait dès la première gorgée, tout le monde sait que la première gorgée de café est plutôt difficile à avaler, qu'il faut persévérer dans l'amertume pour arriver à apprécier la complexité du breuvage. Mais disons que dès la troisième ou la quatrième gorgée, c'était déjà le coup de foudre; depuis, c'est l'amour fou. Comme une sorte de lune de miel interminable, entre le café et moi. Ça s'est passé comme un accident, cette découverte : un matin que j'étais en retard à l'école, j'ai demandé à maman de me préparer un chocolat chaud pendant que j'étais dans la douche. Elle était bien gentille à l'époque maman, elle ne s'est pas fait prier. Et donc je prends ma douche rapidement, j'enfile mon uniforme, et en sortant de la salle de bain je tombe sur une belle tasse de chocolat chaud fumant placée sur le comptoir de la cuisine. Je pense : ah qu'elle est gentille ma maman, y'en a pas deux comme elle, et puis j'entreprends de boire d'un trait le contenu de la tasse, comme je le faisais d'habitude lorsque j'étais pressée. Mais quelle surprise de constater, après deux ou trois grandes gorgées déjà, que je n'avais pas affaire ici à du chocolat chaud, mais bien à un tout autre breuvage dont le goût amer m'était tout à fait inconnu, et je dirais même absolument dégoûtant. Je dépose la tasse un peu violemment sur le comptoir en criant à maman qu'elle s'est trompée, qu'elle a fait du mauvais chocolat chaud et qu'il est dégueulasse, et puis maman arrive en courant dans la cuisine, elle me dit : mais non, mais non ma choupette, ça s'est le café de maman, ton chocolat chaud est sur le four, il s'en vient ma grande, ne t'inquiète pas. Mais moi, comme j'étais de mauvaise humeur, je décide de partir tout de suite, sans chocolat chaud, et puis de toute façon je n'aurais même pas eu le temps de le boire, puisque j'étais en retard à l'école. Et donc, comme vous pouvez vous l'imaginer, puisque je n'avais pas été

en mesure de nettoyer mon gosier avec un peu de chocolat, le goût horrible du café est resté logé très longtemps dans le fond de ma gorge, au moins jusqu'au dîner. Et on pourrait penser que c'était irritant pour mon goût immature d'adolescente de quinze ans, mais étrangement, à la longue, l'amertume a semblé se transformer en quelque chose d'autre, quelque chose de délicieux, qui m'avait d'ailleurs permis de rester éveillée pendant tout l'avant-midi, ce qui était rare à l'époque. Et puis ça m'a donné la piqure tout ça : le lendemain matin, j'ai demandé à maman de laisser tomber le chocolat chaud, puisque j'avais décidé que je ne boirais dorénavant que du café.

Et il se trouve que depuis ce temps, je suis incapable de vivre ou de fonctionner sans café. Le matin, première chose en me levant : du café; toute la journée, du café, des tasses et des tasses, jusqu'en fin d'après-midi, et même parfois en revenant à la maison, un café pour emporter, que je tête avec bonheur dans l'autobus. C'est délicieux, et ça me donne un peu d'énergie pour le souper, la vaisselle, le ménage. Évidemment, le sommeil est un peu difficile, je ne dors pas toujours très bien. Parfois même je reste éveillée toute la nuit à fixer le plafond de ma chambre, et puis le mur, lorsque j'en arrive à me retourner sur le côté; parfois je tente de dormir à plat ventre, mais ça ne fonctionne jamais tout à fait, et alors je reviens sur le dos pour fixer le plafond un peu plus longtemps. Je suis tout à fait consciente du fait que les problèmes de sommeil, ce n'est pas très pratique dans la vie, que ça rend les choses un peu compliquées, mais il s'avère que c'est un risque que je suis disposée à prendre pour pouvoir profiter de mon breuvage préféré à toutes les heures de la journée.

Il n'y a rien d'autre à ajouter, en vérité : j'aime le goût du café, et j'aime aussi son effet énergisant. Je le bois parfois avec un peu de lait, mais plus souvent qu'autrement, je le prends noir, sans rien de plus. Jamais de sucre, surtout. Le goût est amer, mais ça me plaît énormément. J'aime le savourer : c'est vivifiant, ça vous frappe tout d'un coup, derrière les yeux, dans les bras, dans les jambes. Vous savez, l'autre jour, j'en étais à mon deuxième ou troisième café du matin, je le sirotais paisiblement à la table de la cuisine, et je me suis fait une petite réflexion, rien de très innovateur, vous me direz, mais une réflexion tout de même intéressante, je crois : on dit « un café noir », n'est-ce pas? On dit, « je vais prendre un café, noir s'il vous plaît », mais lorsqu'on y pense bien, ce café, il n'est pas tout à fait noir. Il est plutôt brun, d'un brun très foncé, certes, mais lorsqu'on y

verse du lait, on le voit bien : le liquide devient brun pâle! Si on avait réellement affaire à la couleur noire, il resterait noir, ce liquide, il ne deviendrait jamais brun pâle, ça n'aurait aucun sens. Ou bien il deviendrait gris, ou quelque chose comme ça.

C'est la science des couleurs. Je suis tombée sur un documentaire un soir, et j'en ai beaucoup appris sur la science des couleurs. Vous voyez un peu? En temps normal, du point de vue de la science pourrait-on dire, le noir absorbe la lumière, c'est-à-dire qu'il est tout à fait opaque et qu'il ne se laisse traverser par aucun rayon, peu importe son origine. Ce n'est pas le cas du café : c'est un fait qui peut être difficile à saisir en temps normal, mais lorsqu'on le verse dans une tasse transparente, dans une tasse en verre – ou en plastique – on voit bien que le café n'est pas tout à fait opaque. Il n'est pas limpide non plus, je n'irais pas jusque-là. Je dirais plutôt qu'on est certainement en présence d'un certain degré d'opacité, mais il faut tout de même admettre que cette opacité n'est pas totale. Vous pourriez très bien effectuer vous-même cette petite vérification : il ne s'agit que de verser un peu de café dans un contenant transparent, pour ensuite l'observer contre une source de lumière. Le soleil, ou bien une lampe. Vous constaterez bien vite qu'une certaine quantité de lumière traverse le liquide, qu'il n'est pas tout à fait noir! On devrait donc plutôt dire, si on cherchait à être précis, « je vais prendre un café brun foncé, sans lait ni sucre, s'il vous plaît ». Mais ce n'est évidemment pas près d'arriver. Les gens sont trop attachés à leurs habitudes. Ce n'est qu'une de mes petites fantaisies à moi, sur lesquelles je m'amuse à réfléchir parfois, lorsque j'ai un peu de temps libre.

J'ai beaucoup aimé le café, à l'adolescence, et je l'aime encore aujourd'hui en tant qu'adulte. Force est d'admettre qu'il a joué un rôle pour le moins central dans mon évolution. Disons simplement que j'aurais beaucoup de mal à m'y retrouver sans lui aujourd'hui. Les matins seraient difficiles. Peut-être même impossibles. Il faudrait certainement m'asperger d'eau glacée pour m'arracher du lit, et c'est sans parler du reste de la journée, ce qui deviendrait lassant à la longue et plutôt compliqué, côté logistique. Mais autrement, pour ce qui est de l'âge adulte, c'est-à-dire pour ce qui est du moment présent, je ne vois toujours pas très bien ce que vous pourriez y trouver de bien intéressant. Comme la plupart des gens, je ne suis pas riche, je n'ai pas les moyens de vivre des grandes aventures. Les gens riches, avec leurs chiens racés, leurs voiliers, leurs immenses maisons au bord d'un lac, ils en auraient des choses à vous raconter, des

grandes choses probablement. Des voyages en Antarctique, des expéditions sauvages, des rencontres avec des grandes vedettes, ou même des politiciens. Rien de tout ça chez moi. J'ai bien voyagé un peu. À Paris j'ai vu la tour Eiffel. Le Louvre aussi, mais de l'extérieur seulement. C'était très beau, très inspirant. Et puis les Français sont bien gentils, la plupart du temps. Ils vous offrent des fromages et des croissants, des macarons et des verres de champagne... Mais je ne crois pas que je n'irai jamais en Afrique, par exemple, ou même en Asie. Surtout pas en Antarctique : qu'est-ce que je pourrais bien faire en Antarctique, moi? Mon manteau d'hiver résiste à peine à nos bons vieux froids québécois, ça serait tout simplement impensable. Vous savez, maintenant que j'y pense, je crois bien connaître quelqu'un qui a voyagé en Afrique, une amie d'une amie que j'ai rencontrée dans un cinq à sept. Je pourrais vous mettre en contact, sans problème. Elle en aurait des choses à vous raconter. Elle n'était pas très vieille, sept ou huit ans si ma mémoire ne me fait pas défaut. Elle y est restée quelques années avec sa famille. Ils avaient des chevaux, et une nanny africaine très gentille. Elle m'a aussi parlé des mouches. Il semble qu'il y en avait à la pelletée, en plus de la chaleur extrême. Mais nous ici on connaît ça, la chaleur extrême. Y'a pas que le froid, chez nous! Pour le reste, pour ce qui est des voyages, c'est assez tranquille de mon côté. Une semaine dans le sud de temps à autre, des motels, du camping, des petites vacances comme dans le bon vieux temps, avec des feux de camp, des guimauves grillées, le goût de la fumée qui s'installe dans le fond de la gorge et les ratons laveurs qui ravagent les sacs de poubelles trop pleins. C'est le genre de voyage qu'on faisait quand j'étais petite. La plupart du temps on arrivait trop tard pour pouvoir s'installer proche du lac, ce qui signifiait qu'on était forcés de passer tout notre temps dans la piscine du camping. Ce qui nous arrangeait, en vérité : on avait peur des poissons et des algues et des petits mollusques qui vous montent le long des jambes lorsque vous marchez dans la vase.

Mais pour en revenir à nos moutons, disons qu'en date d'aujourd'hui, ma vie n'a pas été particulièrement intéressante. Par contre, je pourrais vous parler du futur, ça oui. Je pourrais très bien vous en parler. J'aime bien me plaindre à droite et à gauche, mais reste qu'il est plutôt encourageant le futur. J'ai un appartement à moi avec une chambre supplémentaire, que je réserve à une progéniture : je ne veux pas me vanter, mais oui, ça va plutôt bien. Le futur se présente avec le sourire, comme on dit. J'ai une hypothèque,

c'est vrai. Ce n'est pas rien une hypothèque, c'est un fardeau et ça pèse sur le compte de banque. Mais il ne faut jamais oublier qu'une hypothèque est un investissement, et que les investissements, ça rapporte à la longue. Et avec des taux d'intérêt, les plus bas de tous les temps, ça vaut la peine d'y penser un peu. Ça vaut la peine d'y réfléchir et de comparer ses options. Il est certain que les taxes font mal, avec l'austérité, et tout. Ce n'est pas facile de voir ton argent s'envoler comme ça. Ça donne la larme à l'œil. C'est triste de penser à tout ce que tu pourrais faire avec cet argent-là. Mais je dois tout même reconnaître que je suis choyée, sur le plan du futur. Je travaille à la maison et je suis assez libre d'organiser mon temps comme bon me semble. Ce n'est pas tout le monde qui a cette chance, voilà une autre chose que je dois reconnaître. C'est un statut qui me permet en quelque sorte de m'acquitter de mes tâches au fur et à mesure où elles apparaissent. Pas besoin de trainer la patte.

Pour vous donner un exemple, la semaine dernière, je mangeais mon dîner tranquillement chez moi, et j'écoutais la télévision. Pas trop fort, parce que les murs ont des oreilles, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas très épais, et les planchers aussi ont des oreilles si on y pense un peu, ce qui signifie que lorsque mon voisin marche en haut dans son appartement, je l'entends très bien. Comme ce jour-là, justement, je l'entendais très bien. Il marchait vers la cuisine, attendait quelques secondes, puis il marchait encore vers la salle à manger; j'entendais très bien tous ses déplacements. Ce n'est pas que ça me dérange d'entendre tout ça – même que souvent c'est rassurant – mais tout de même, ça m'a permis de prendre conscience du fait que ma voisine d'en bas doit elle aussi être obligée d'écouter tous mes déplacements. Et ce n'est pas peu dire que je marche souvent dans mon appartement : lorsque j'arrive à y penser, j'essaie de faire bien attention à ne pas trop faire de bruit. Et ce jour-là, j'avais décidé de changer mes meubles de place, de tirer la table dans le coin opposé, de pousser mon fauteuil aussi... Un peu de changement, ça fait toujours beaucoup de bien, malgré qu'il aurait certainement été plus avisé de repeindre, mais il se trouve que je n'en étais pas encore rendue là. Peindre, ce n'est pas de la petite bière. Ça prend du temps et beaucoup de papier journal, alors qu'on sait très bien aujourd'hui que plus personne ne lit ça, le journal.

J'ai donc déplacé ma table et mon fauteuil, et c'est ainsi qu'en poussant mon fauteuil j'ai réalisé qu'il avait perdu un de ses gros feutres. De ces feutres qu'on colle

normalement en dessous des pattes pour ne pas égratigner les plancher, mais aussi pour ne pas faire trop de bruit lorsqu'on déplace les meubles. Aucune idée de comment il avait bien pu le perdre, son gros feutre, étant donné que je ne le déplace pas très souvent, mais je devais faire face à la réalité : mon fauteuil avait perdu son feutre gris et avait pour ainsi dire arrêté de ne pas faire de bruit. Ça crissait, ça craquait, et les voisins devaient entendre tout ça, ceux d'en haut et ceux d'en bas, ceux des côtés aussi probablement, surtout que je les entends également marcher pendant la journée (ou parfois le soir), et j'ai réalisé que ça devait craquer comme ça à toutes les fois que je m'assoiais dans mon fauteuil, à toutes les fois que je me levais. Il est très confortable ce fauteuil, très moelleux, et c'est donc dire comme je m'y assoiais souvent. J'ai pris la décision de sortir immédiatement pour remédier à la situation, de ne pas attendre une seconde de plus, et puisque j'ai la possibilité de remanier mon horaire, comme je vous disais tout à l'heure, ça ne posait aucun problème. Je suis donc sortie pour me rendre à la petite quincaillerie du coin. J'y étais déjà allée une fois dans le passé pour me faire une clé, et je me disais qu'ils devaient bien en avoir des morceaux de feutres à coller en dessous des pattes de fauteuils. Et au pire des cas, je pourrais très bien n'acheter que du feutre pour ensuite m'arranger avec un peu de colle et des ciseaux. Ça ne me semblait pas très difficile à faire. Mais il se trouve que je n'ai jamais eu à me rendre jusque-là, puisqu'ils avaient exactement ce dont j'avais besoin à la quincaillerie, et même qu'ils avaient plusieurs grandeurs. J'ai pu me procurer exactement le morceau qu'il me fallait, et ensuite ça s'est fait presque tout seul : je n'ai eu qu'à déposer le fauteuil sur son dossier, ce n'était pas trop lourd, mais j'ai tout de même dû forcer un peu; j'ai retiré la feuille protectrice, pour ensuite coller le feutre sur la patte en appuyant fermement (comme indiquait le feuillet d'instruction) et puis j'ai remis le fauteuil à l'endroit et je me suis assise dessus pour voir si je pouvais entendre une différence. Et oui, voilà : plus de bruits, plus de grincements, et ce sans compter que j'ai été en mesure de tout régler sans attendre, que je n'ai pas eu à laisser traîner le problème. Tout ça grâce à mon mode de vie privilégié qui fait que je peux gérer mon horaire selon mes besoins.

Comme je vous disais tout à l'heure : les choses ne vont pas si mal de mon côté. Je ne suis certainement pas riche, mais je me débrouille comme je peux, et je dois admettre que je suis plutôt chanceuse pour une fille dans ma situation. Et puis de toute

façon, ça ne sert à rien d'y réfléchir exagérément : il faut laisser les choses aller de temps en temps, faire un peu confiance au destin. À force de trop y penser (au futur, au passé), on risque de se faire du mal plus que d'autre chose. On risque de se créer des problèmes, à la longue, et il y en a qui en ont des vrais, des problèmes : rien à manger le matin, pas de salle de bain, obligé de faire leurs besoins dans la rue, comme ça, parce qu'ils n'en ont pas, de maison, ou d'appartement, et puis les toilettes publiques, ça peut faire l'affaire pour un temps, mais quand il faut y aller, il faut y aller, n'est-ce pas? Pas question de commencer à chercher partout, et puis ça ne sert à rien de se battre, vous savez, les organes, ça pense tout seul. C'est un peu la folie si vous voulez – vous souvenez-vous de cette chanson très célèbre? Elle résume bien ma pensée : un de ces jours, la folie, ouh-ouh, ouh-ouh, la folie... Oui, bon, je ne me souviens plus tellement, mais c'était bien dit : c'est toujours à cause de la folie. Ce qui est tout à fait vrai, si vous voulez mon avis.

Tout ça pour dire que je vais plutôt bien, malgré le fait que j'aime me plaindre à qui veut bien m'écouter, comme vous pouvez le constater. Il est difficile de rendre son histoire intéressante lorsque tout va bien : quand ça va bien, ça va bien, et peu importe qu'on ait des choses à dire, des histoires à raconter, peu importe qu'on ait des idées pour améliorer le monde, quand il n'y a pas au moins un peu de souffrance, un peu de mauvais sang, c'est tout de même un peu ridicule, ça donne un peu l'impression qu'on parle pour parler. Mais il faut bien commencer quelque part, et je suis tout de même d'avis qu'il est important de la raconter son histoire, puisque ce n'est pas rien d'être en vie dans le monde d'aujourd'hui. Il faut en parler : on est chanceux d'être ici, d'avoir du chauffage, une table pour manger... Si ça se trouve, un mauvais virage, une mauvaise décision, et hop! on se retrouve à la rue, à manger par terre, du maïs ou d'autre chose dans le genre, des fèves, ou des petits pois en conserve... Comme ça, par terre, et sans ustensiles en plus, parce que si on n'a pas de table pour manger, il est bien certain qu'on n'aura pas non plus d'ustensiles. Et pas d'ustensiles, pas de verre d'eau, pas de serviette, rien du tout! Je vous assure que manger des fèves avec les doigts, ce n'est pas drôle du tout, c'est même assez tragique; et puis après on est assis tout seuls avec nos conserves vides, on broie du noir, on se morfond, et au même moment un demeuré passe devant nous, et nous juge du haut de sa belle petite vie normale : ah regarde ça mange avec ses mains, c'est un animal! Alors qu'en fait ça ne part que d'une toute petite malchance de rien du tout, un

mauvais investissement, un conduit d'eau qui éclate au mauvais moment alors qu'on venait tout juste de vider son compte de banque pour se faire réparer la dentition... On ne sait jamais, on ne peut jamais vraiment savoir ce qui se passe : les gens ne sont pas des livres ouverts. Peut-être que pour l'un, sa femme l'a quitté, s'est poussée avec le téléviseur, et voilà maintenant plus de deux mois qu'il est incapable d'écouter son émission préférée; peut-être que pour l'autre, ses enfants se sont mis à prendre de la drogue, du crack, de l'héroïne, ou même une de ces nouvelles drogues dont on ne connaît pas encore le nom, et puis ça fait des années qu'il est obligé de faire semblant que tout va bien lors des réunions de famille : faire semblant que la petite dernière n'est pas enceinte et qu'elle veut absolument le garder, même si le père s'est déjà poussé depuis longtemps; faire semblant que le patron n'essaie pas de l'embarquer dans son lit depuis des mois et que ça devient pénible de continuer à dire non... On ne peut pas savoir, on ne peut pas juger les gens d'après les apparences...

Pour ma part, je dois encore une fois avouer que je suis choyée par la vie. On ne manque de rien, chez moi, et le futur s'épanouit à perte de vue... Je dirais qu'il ne manque plus qu'un petit coup de pouce du destin pour atteindre mon bonheur! C'est important de le prendre en compte, le destin. On a beau avoir une maison, un barbecue et une belle grande salle de bain propre et repeinturée, il faut bien se trouver quelque chose à faire, continuer à se découvrir, à mieux se connaître, et aussi peut-être à améliorer le monde. À faire avancer les choses. J'ai un ami qui travaille pour un organisme de bienfaisance à temps partiel – du bénévolat – et il me disait l'autre jour : ça ne prend pas grand-chose pour changer le monde. Une heure par-ci, une heure par-là, ça fait toute la différence. Et puis tellement de gens ont besoin d'aide pour avancer dans la vie, qu'est-ce qu'une petite heure par semaine? Rien du tout, et ça vaut vraiment la peine, à mon avis.

En tous les cas, il est beaucoup mieux de penser à l'avenir : c'est plus utile, plus productif. Il y a quelque chose à faire avec ça, le futur. Ne vous méprenez pas : je ne cherche pas à dire qu'il est mauvais de réfléchir au passé, à ses souvenirs, à son histoire... Il faut bien le faire à un moment ou à un autre. Mais à partir d'un certain point, je suis d'avis qu'il faut penser à avancer, sinon on a de très bonnes chances de rester coincé pour de bon dans la nostalgie. Et je crois qu'il faut éviter ça le plus possible, la nostalgie. C'est un peu ce que font les vieux, si on y pense un peu : lorsqu'on est sur le point de mourir, il

est moins facile de garder le cap, de se concentrer sur l'avenir, puisqu'on a l'impression que le futur, c'est la mort... Et que peut-on faire contre la mort ? Il ne reste plus beaucoup d'autres options que de retourner vers le passé, c'est-à-dire d'aller dans le sens contraire de la mort, pour ainsi dire. Mais je ne cherche pas ici à juger les vieilles personnes, puisque je suis bien consciente que je serai moi-même un jour dans cette position, et qu'il faut reconnaître que ça ne doit tout de même pas être très facile de savoir qu'on sera bientôt mort. Il me semble donc bien normal, dans un cas comme celui-là, de tenter d'éviter la question. C'est bien compréhensible. Mais je suis d'avis qu'il n'est pas sain de se lancer dans cette stratégie lorsqu'on est jeune. Il ne faut pas commencer à se prendre pour un vieux!

Vous n'avez pas l'air bien vieille, alors laissez-moi vous offrir ce petit conseil : pensez à avancer! Dans ma vie, j'ai toujours tout fait pour rester positive : il ne sert à rien de se morfondre à rien du tout, c'est une perte de temps de pleurer pour ci, pour ça. Quoique je puisse comprendre que ça puisse soulager, on pleure un bon coup et on se sent beaucoup mieux; on peut ensuite passer à autre chose. Mais il faut bien faire attention de ne pas trop fréquemment se laisser aller à la nostalgie, on pourrait en venir à aimer cela et ça en devient dangereux, vous voyez un peu? On en vient à se laisser aller n'importe quand, pour n'importe quoi : un enfant qui rit, un animal blessé, une mort violente et tragique dans un film, et ainsi de suite, on pleure pour n'importe quoi qui nous pique la larme à l'œil, et tout ça parce qu'on préfère se morfondre dans le passé que de se projeter dans l'avenir. Il faut avancer! Prenez moi, par exemple : j'ai moi-même dépensé une énorme quantité d'énergie à réfléchir à mon passé. Je n'ai certainement pas été épargnée par cette faiblesse, et ce n'est pas pour rien que j'arrive à en parler de cette manière : j'ai un certain vécu, une certaine expérience de la vie, ce qui implique nécessairement des erreurs et des mauvais choix. Je vous donne un exemple : pendant longtemps j'ai tenté de maigrir, j'ai tenté de retrouver ma taille de guêpe, ma ligne de jeunesse. Je ne suis pas si vieille que ça, mais le temps passe très vite, n'est-ce pas, ça coule, ça coule, ça coule, sans qu'on puisse y faire quoi que ce soit, ça coule comme les chutes du Niagara. Et donc, lorsque je vois passer des jeunes filles, avec leurs jambes jusque dans le cou, leurs belles peaux satinées, ça peut faire rêver. Ça pourrait faire souhaiter d'être quelqu'un d'autre. Mais une chose est certaine, il est impossible d'être

autre chose que ce que l'on est, et je reste toujours consciente, malgré l'envie, qu'il m'est impossible de faire allonger mes jambes, ou de faire rajeunir ma peau. Et c'est là tout le problème, à mon avis : je m'accepte très bien comme je suis, mais ça ne m'empêche pas de souhaiter une taille un peu plus svelte, une silhouette un peu plus gracieuse. Vous savez, lorsqu'on se regarde dans le miroir à mon âge et qu'on se voit crouler sous la cellulite, crouler sous le gras et les cheveux blancs, ce n'est pas facile, pas facile du tout; lorsqu'on passe sa main sur son ventre et qu'on saisit les rouleaux de gras empilés les uns sur les autres qui débordent de notre ceinture par tous les côtés, parfois on se dit que ça ne serait pas trop mal de revenir en arrière, quelques années tout au plus, juste au moment où on avait encore la peau ferme et le regard invitant, au moment où nos cuisses n'étaient pas les rouleaux de mollesse qu'ils sont aujourd'hui. On voit bien que c'est facile de se perdre dans le passé, d'oublier le présent, l'avenir, mais il faut continuer à résister au passé puisque ce n'est pas productif du tout, même que ça fait souffrir, surtout si on ne fait que penser à ça, et puis la question du poids n'est qu'un exemple parmi tant d'autres, je ne me lancerai pas là-dedans puisque ça serait trop gros, et puis vous devez être fatiguée de m'entendre radoter comme ça.

- 2 -

Peut-être

Ménage de printemps

C'est un matin comme les autres qui s'étire à travers les stores, contre le mur et sur le plafond, un matin serré et engourdi, inconfortable dès le réveil, dès la toute première seconde de vie consciente; on a beau se faire des histoires, ce matin je vais sourire à la vie, je vais lui sourire à pleines dents, la bouche toute grande ouverte, ce matin ça va se passer comme-ci, comme ça, le ménage, la douche, la boîte à lunch pleine de carottes et de yogourt bon pour la digestion, on a beau se faire croire que la vie c'est la vie et que la mort c'est la mort, qu'il ne faut pas mélanger les deux, chaque matin c'est pareil, ça baigne dans une grosse lumière jaunâtre, ça baigne dans le doute et la mauvaise haleine et l'odeur pesante des poubelles pas sorties. On essaie de faire comme si, mais c'est à peine si on arrive à boire son café sans penser que ça prendrait quelque chose d'autre, une grosse tartine au beurre, peut-être, un sombrero rouge et jaune, un peu de courage ou un nouveau lave-vaisselle. Et puis, comme chaque matin dans mon estomac, sur les parois de mes intestins, ça gratte, ça cogne, ça frotte, ça grince, ça tire, tout en même temps, tout en même temps que ça s'agite dans mes entrailles : c'est ma famille qui se réveille et qui commence sa journée, qui s'active, qui virevolte comme des petites mésanges heureuses d'être en chaleur et de pouvoir bientôt contribuer à l'avancement de l'espèce. Ce n'est pas rien la famille, ça prend de la place, ça s'étend, ça s'installe, comme si de rien était; j'ai bien essayé de leur aménager un petit coin, derrière la rate, derrière le foie, mais c'est rapidement devenu trop étroit, il fallait se rendre à l'évidence; et puis la famille, ce que ça préfère, après le confort et la chaleur du système digestif, c'est bien la gorge, c'est une évidence, on ne va pas commencer à se faire d'histoires quand même : si tu cherches ta famille depuis un certain temps, et que tu n'as pas encore regardé dans le fond de ta gorge, il faudrait songer à changer ta prescription de médicament, parce que c'est évident : la famille, à qui mieux mieux, et ni vu ni connu, qu'on soit en mars ou en juillet, ça se retrouve là, la plupart du temps; ça se retrouve dans le fond de ma gorge tous ensemble à se tenir la main et à attendre que je m'active et que je m'inscrive dans le monde. Et alors ce matin ce n'est pas le monde qui manque à la messe, il y a Aline, Michel et Jonas, comme d'habitude, le petit Mathieu, le grand Mathieu, la fille de l'autre, et Pierrot, ou Peter, c'est-à-dire le dernier mari de ma Tante Gisèle, et Jocelyne et Marc-Antoine et la blonde de Marc-Antoine, et le fils de la blonde de Marc-Antoine, et puis on en attend d'autres encore, il faudra voir, mais c'est ce que j'ai cru comprendre en tous les

cas, il faudra voir où on les mettra parce que ça commence à être tassé en petit maudit, comme je les entends déjà chigner, c'est inconfortable pour tout le monde, ce n'est pas particulièrement spacieux, le fond de ma gorge, pas plus qu'un autre en tous les cas, ça ne respire pas beaucoup, ce n'est pas très *feng shui*, disons, alors la plupart du temps, même si ça s'aime beaucoup, même si ça se respecte la famille, ça se chamaille, ça s'engueule, ça se demande agressivement qui c'est qui va s'asseoir ici, qui va prendre la place sur le bord de l'allée, c'est à mon tour, j'ai chaud, j'ai froid, j'ai faim, et puis ça sent mauvais ici dans le fond de ta gorge, il faudrait nettoyer; tu ne pourrais pas penser un peu à nous, penser à ce qu'on subit tout entassés comme ça, on respire à peine, ce n'est pas une vie, ce n'est pas supportable, il faudra bien que tu fasses ta part, que tu fasses ton petit bout de chemin, on ne pourra pas continuer comme ça *ad vitam aeternam* et pour toujours, il va bien falloir ma petite que les choses changent à un moment donné. Ils ont bien raison, malgré tout : ça mériterait quand même un petit ménage par ici, une giclée de Febreeze, un peu de Monsieur Net, parce que dans le fond de ma gorge ça sent plutôt le vieux café froid et le yogourt ranci, ça ne doit certainement pas être jojo pour tout le monde, ça, c'est évident, mais en même temps il faut voir : ce n'est pas si simple de nettoyer tout ça, surtout lorsque tout l'espace est occupé par ma famille (absolument tout l'espace) du matin au soir, c'est bondé comme pas un et ça prendrait un talent fou pour ne pas les noyer dans le produit nettoyant, pour ne pas les empoisonner tous en même temps; c'est toxique ces affaires-là, je ne suis pas prête à prendre une telle chance, un tel risque; je ne vais tout de même pas risquer la santé de ma famille simplement parce qu'ils refont chaque matin la même erreur de venir s'entasser derrière ma langue et que l'odeur leur est profondément désagréable. Vous comprenez ma tante, je veux bien, mais en même temps c'est compliqué; et puis ça commence à s'échauffer la famille, ce n'est plus du tout endormi, c'est tout à fait éveillé en vérité; ça fait entendre sa voix tonitruante à travers le plus gros de ma cage thoracique, ça vibre et ça frémit, ça vitupère, ça s'insurge, si tu penses qu'on va se laisser faire, tu rêves en couleur ma grande, est-ce que tu me réponds quand je te parle s'il te plaît? et bon, ça va, il faut bien accepter, j'y vais, je me lance, vous en voulez du produit nettoyant, en voilà, je ne veux pas vous faire attendre, à pleines giclées du produit nettoyant, dans les yeux, dans la bouche, respire, respire-moi ça comme c'est bon, comme c'est propre, du bon petit citron, de l'orange sanguine, de la

lavande sauvage, dans le fond de la gorge, et frotte et frotte, c'en est fait des mauvaises odeurs : on va-tu l'avoir la paix.

Mes excuses, chère Cécile

Très chère Cécile,

Comment allez-vous? J'espère que ce message vous trouve en bonne forme. Il fait un temps magnifique depuis quelques jours, beaucoup de soleil, peu de nuages. Et les bourgeons qui commencent tout juste à éclore. J'espère que votre emploi du temps vous aura permis d'en profiter. J'espère également que votre famille se porte bien. J'ai eu l'immense plaisir de croiser votre fils Dominic samedi dernier à la sortie du métro Papineau. Il avait l'air en très bonne forme, le regard allumé. C'est un jeune homme tout ce qu'il y a de plus brillant, cela se voit aisément. Vous devez en être très fière. J'aurais bien aimé discuter un peu avec lui, mais je n'ai malheureusement pas eu cette chance puisqu'il est sorti bien avant que je ne puisse lui faire signe. Vous le saluerez de ma part, j'espère.

Vous aurez peut-être deviné que je vous écris aujourd'hui pour faire suite à notre dernière conversation. Je serai brève puisque je vous sais une femme bien occupée. J'aimerais simplement, par la présente, fixer par écrit certaines des réflexions qui m'occupent depuis jeudi dernier, ceci dans l'espoir d'éclaircir des malentendus possibles et ainsi éviter tout débordement émotif, de l'ordre de ceux qui eurent lieu lors de notre rencontre. Vous aurez compris qu'au cours de cette conversation, ma parole a plus souvent qu'autrement dépassé ma pensée. Soyez assurée, chère Cécile, de mon respect et de mon admiration profonde pour votre personne ainsi que votre travail au sein de la compagnie. Il va d'ailleurs sans dire que je regrette profondément tout propos qui aurait pu vous offenser.

Ma grand-mère, qui est malheureusement décédée, avait l'habitude d'affirmer que le bonheur n'est nulle part ailleurs qu'en nous-mêmes, et que par conséquent, chacun devrait chercher à s'améliorer, dans le meilleur des mondes. C'est là une phrase pleine de sagesse et de vérité, et j'ai moi-même pour dire qu'il faut toujours, bon an mal an, tenter d'aller au bout de ses peines. Peu importe la souffrance occasionnée, il est nécessaire de faire tout ce qui est en son pouvoir pour en arriver au meilleur résultat envisageable; il est nécessaire de naviguer avec courage au travers des échecs, aussi nombreux soient-ils, et de persévérer dans la réussite. *Power-through*, disent les Anglais et les Américains.

Aussi, bien que vous m'ayez très explicitement (et avec raison, étant donné les évènements), interdit de vous recontacter, je prends tout de même l'initiative de vous tendre une dernière branche d'olivier, dans l'espoir d'en arriver sinon à une résolution complète, du moins à une certaine entente commune.

Car qui ne risque rien n'a rien, ne croyez-vous pas? Après mures et intenses réflexions, j'en suis venu à la conclusion qu'il serait préférable de prendre la chance de vous contrarier par l'envoi d'un dernier message – par ailleurs inoffensif, comme vous pouvez le constater – que de m'asseoir bêtement sur mes lauriers en attendant que le Bon Dieu me montre le chemin vers la rédemption. C'est ma petite philosophie à moi, sans prétention. Sachez, ma chère Cécile, que je suis prête à tous les sacrifices pour vous convaincre de mon dévouement total à votre personne, vous qui m'avez tant donné au cours des dernières années. Peut-être aurait-il été idéal que je vous fasse part plus tôt de l'étendue de mes problèmes, et c'est là une faute dont je me réclame entièrement, mais j'ai préféré garder le silence, le temps de tout régler en douce. Permettez-moi maintenant de rectifier cette erreur, et de vous expliquer plus en détail les faits qui ont mené à mon emportement de jeudi dernier. Ayant une foi absolue en votre jugement, je demeure convaincue que vous reviendrez sur votre décision, dès lors que vous aurez en tête l'entièreté des informations dont je m'apprête à vous faire part.

Je dois ainsi vous avouer sans pudeur aucune, chère Cécile, que je vis depuis plusieurs mois déjà ce qui ressemble à une dépression, un problème qui m'accable et m'empêche de vivre pleinement. Étant normalement de nature réservée et discrète, cet aveu m'est particulièrement pénible, mais je me vois dans l'obligation de vous révéler l'étendue de ma condition dans l'espoir que vous puissiez en tenir compte lorsque viendra le moment de réviser votre jugement. Cet état dépressif aura eu de nombreux effets néfastes, notamment sur le plan de mon état moral, mais aussi, vous vous en doutez, sur le plan physique; vous me pardonneriez donc, je l'espère, certaines des descriptions plus ou moins explicites suivront.

Je compose donc depuis un certain temps déjà avec d'importants problèmes de sommeil – sommeil léger, insomnie, cauchemars atroces et violents –, en plus de souffrir de fréquents accès d'urticaire, d'acné, et problèmes gastriques. Vous devez certainement

être en mesure de saisir à quel point ces symptômes sont inconfortables dans un contexte privé. Imaginez maintenant dans le cadre d'un contexte professionnel, où la honte et la culpabilité se superposent à l'inconfort. Ces symptômes se sont à l'origine avérés suffisamment légers, me permettant d'effectuer mon travail avec une certaine efficacité, sans que personne ne soit prévenu d'un problème quelconque. Très rapidement toutefois ils se sont aggravés et ont affecté la qualité de mon travail. Ce fut en quelque sorte le début de ma descente aux enfers; le début de la fin des haricots, comme dirait ma grand-mère.

D'ordinaire si fière de la qualité de mon travail, de mon assiduité, je suis devenue incapable de remplir les tâches qui m'étaient quotidiennement assignées. Dans un premier temps, mon insomnie s'est aggravée à un point tel que le moindre effort de concentration me vidait de toute énergie. Vous êtes bien en mesure de concevoir un tel état, ayant vous-même élevé trois enfants : le manque chronique de sommeil transforme la moindre petite tâche en une épreuve insurmontable et chaque conversation, aussi insignifiante soit-elle, en un dangereux champ de mine. Rapports, courriels, réunions, peu importe : tout semble se transformer en instrument de torture, chaque tâche devient souffrance, tandis que derrière mes yeux brûlent des milliers de petites aiguilles vivantes et engourdis. Ont ensuite empiré, dans un deuxième temps, mes symptômes gastriques. De constipation sporadique et généralement traitable, mon état s'est rapidement transformé en une sorte de cycle diabolique et perpétuel. De constipation à diarrhée, de diarrhée à constipation, et encore la diarrhée, toujours cet état d'inconfort abdominal qui grignote vos énergies vitales, qui vous ronge de l'intérieur, et puis les nausées, et les vomissements... Comment croyez-vous que je puisse travailler dans cet état, Cécile? Comment est-ce possible de rester concentrée? Comment rédiger des rapports, classer des dossiers, tandis que s'accumulent en vous des strates et des strates de plus en plus épaisses de merde, de gaz et de liquides inconnus? Tandis que se gonflent vos organes, que s'atrophient vos membres? Comment faire?

Ce n'est pourtant pas faute d'avoir essayé. Pendant plusieurs semaines, je me suis présentée à mon bureau, bourrée de drogues et de tisanes, en espérant ne jamais être découverte par vous, ou par quiconque d'ailleurs. J'y suis arrivée de peine et de misère, mais la qualité de mon travail s'en est inévitablement trouvée amoindrie. Je vous entends

déjà me recommander la consultation d'un médecin, ou d'un quelconque spécialiste, mais ce type de visite demande énormément de temps et il me semblait que ma position au sein de la compagnie devenait de plus en plus précaire. J'ai préféré attendre encore un peu pour voir si ma situation se résorberait d'elle-même.

C'est ainsi que vous m'avez convoquée à votre bureau jeudi dernier, pour discuter de mes récentes performances. Mais étiez-vous véritablement en mesure de saisir la gravité de ma situation ? « Il faut que quelque chose soit fait », m'avez-vous lancé, en insinuant un possible congédiement. Je ne travaillais pas assez fort, j'arrivais en retard, je faisais trop d'erreurs, j'avais coûté beaucoup d'argent à la compagnie; en gros, je vous faisais honte. C'est bien ce que vous me reprochiez, n'est-ce pas? Ce n'est pas tant que vous aviez tort; je comprends parfaitement votre raisonnement. Comme tout le monde, vous avez votre travail à faire (quoiqu'il soit possible de se questionner sur la nature de vos fonctions) et vous avez aussi certainement de nombreux problèmes à régler. Je ne suis pas la seule employée à travailler sous votre supervision, par ailleurs; vous avez beaucoup de responsabilités, beaucoup de pression. Simplement, vous avez manqué d'un peu de tact. Je ne suis pas sans faute : comme disait ma grand-mère, que celui qui n'a jamais péché jette la première pierre. Mais je demeure tout de même convaincue que vous avez été injuste dans vos accusations. D'autant plus que vous ne m'avez jamais donné la chance de m'expliquer. Veuillez me pardonner cette hardiesse, mais je me dois d'être honnête. Il faut bien que quelqu'un le soit. Depuis des années que je m'échine à accomplir les tâches que vous m'imposez, ces tâches qui relèvent très souvent de vos propres fonctions, et jamais n'avez-vous eu pour moi une once de reconnaissance. Vous n'avez en bouche que des reproches. Encore et toujours, des reproches. J'ai été forcée d'admettre que j'en ai eu assez. J'ai dépassé les bornes, certes. Je suis allée beaucoup trop loin, je suis capable de l'admettre. Et pourtant... Lorsque j'y réfléchis, il me semble que ma réaction était justifiée.

Pouvez-vous même me comprendre Cécile? Avez-vous tenté de vous mettre à ma place une seule petite seconde? C'est peu probable en vérité. Vous n'avez en tête que vos propres intérêts; les autres, ça n'existe pas. Mes intestins bourrés, vous ne voulez pas en entendre parler, ni de mon sommeil difficile d'ailleurs. Encore moins de mes gros boutons pustuleux : c'est au-dessus de vous tout ça, ces fluides, ces vomissures, jamais ça

ne vous arrive à vous, Cécile. Pure et parfaite Cécile. Mais comment faire autrement, comment vous faire comprendre, puisque c'est là la cause de tous mes malheurs, de toutes mes faiblesses, ce corps pourri qui refuse d'obéir aux ordres, qui refuse d'avancer, comment pourriez-vous comprendre une telle souffrance, vous, du haut de vos petits talons bien lichés, de vos jupes trop courtes qui laissent entrevoir vos jambes parfaites, vos mollets sculptés. Évidemment que vous vous fâchez, que vous agitez vos doigts manucurés devant mes yeux bouffis, fatigués, évidemment que vous criez à l'insulte, à l'outrage, puisque personne n'ose jamais vous contredire, vous tenir tête, puisque personne n'ose jamais vous désigner pour ce que vous êtes, une sale merde, voilà ce que vous êtes, une sale pétasse de bureau, vous avez beau faire la sainte nitouche avec vos petits cris d'indignation, alors que tout le monde le sait bien, alors que tout le monde est au courant de ce que vous avez fait au patron pour obtenir votre poste. Vous vous trémoussez le derrière devant son bureau à la moindre difficulté, pas besoin de vous cacher, de jouer la poupée stupéfaite devant tant de haine, de bile, vous pouvez vous le rentrer dans le cul votre emploi de merde, vos contacts, plus rien à foutre, absolument plus rien à foutre de votre tête d'enculée, des ressources humaines, des formations interminables, je préfère de loin être à la rue que de continuer à exister faiblement entre les craques à vos côtés, adieu sale connasse, je vous souhaite de mourir dans d'horribles souffrances, je vous souhaite que la merde vous sorte par les yeux à vous et cette répugnante compagnie : allez vous faire foutre.

Johanne.

À mon corps défendant

J'ai assis mon corps sur un petit banc en ciment, quelques instants pour me reposer. La marche exige une certaine concentration, les pieds doivent avancer de manière cohérente; certains disent qu'il faut garder l'abdomen contracté pour supporter le dos, et bien poser chaque pied devant l'autre, dans un rythme soutenu. Après vingt minutes de marche : tout droit devant moi, un trottoir bruni par les feuilles mortes et la pluie. S'asseoir quelques minutes seulement avant de repartir vers l'appartement en une ligne absolument droite, un ou deux kilomètres tout au plus, vers le sud pour commencer, puis vers le nord, aller-retour simple : devant moi passent les gens, tous les gens du quartier le temps de rentrer après une journée de travail. De gauche à droite, et de droite à gauche, les pas se font parfois insistants, parfois mous, parfois ils échappent à mon attention, avant que mes yeux ne les saisissent à la volée. Quelques minutes seulement : certains pieds sont agressifs, comme on s'imagine bien, des talons hauts sous une sorte de cuir ondulé, ou encore perdus dans un amas de tissu propre et bien proportionné, avec des pois, ou encore des lignes. Les pieds cèdent la place aux jambes toutes couvertes de jeans, de coton, *a nice light cotton blend*, ou encore du nylon translucide tout juste assez opaque pour cacher le poil de plus en plus long : c'est l'hiver qui s'en vient. Sous la peau les muscles jouent plus qu'à l'habitude; celle-ci est pressée, le poids de son corps est porté lentement sur le talon qui se comprime et rebondit vers l'avant en faisant bouger les orteils jouant contre le trottoir inflexible; celui-là est trop fort pour son propre bien, ce n'est plus le sol qui le supporte, mais lui qui supporte le sol de ses jambes increvables. Mon corps sur un petit banc : la matière prend vie et se dispute mon attention, les mollets deviennent des gros muscles rouges, parcourus de veines et de protéines grasses, des muscles qui se contractent et se détendent, tandis qu'un peu plus haut les cuisses fibreuses laissent entrevoir un fémur puissant, matière blanche pleine de moelle, cuisses tiraillées entre les os des genoux et les os des hanches, qui travaillent pour garder l'équilibre, pour rester verticales. Inondées de chair, les jambes remontent vers des dizaines, des centaines de bassins, des ceintures, des jupes, tailles minces ou gonflées, des bourrelets mal contenus; sous le matériau métallique se dévoilent la peau et sous la peau les vaisseaux sanguins et sous les vaisseaux sanguins des cellules, et d'autres cellules, des centaines de milliers de toutes petites cellules entassées les unes par-dessus les autres, s'échangeant des petits morceaux de pieds, des petits morceaux de mains : rien d'autre que la matière sous la

matière sous la matière, les gens disparaissent sous leur propre substance, les abdomens, les poitrines, les épaules et soudain : des orifices; soudain les orifices de tout le quartier se révèlent au grand jour, des petits orifices, des grands orifices, marchant seuls sur des pieds, sur des mollets, sur des cuisses, des orifices flottants seuls sous des montagnes de jeans délavés, il n'y plus rien d'autres à voir, tout le reste est disparu, il n'y a plus de gens : que des orifices comme autant de portes ouvertes vers de mystérieux et sombres tunnels, des orifices comme des yeux béats qui m'observent en trotinant lourdement devant moi; ne pas détourner le regard, surtout ne pas laisser ces orifices quelconques dicter ma conduite. Quelle heure est-il? Le trottoir se vide : il est temps de rentrer à l'appartement. Mais encore, les orifices qui me narguent, dans celui-ci un peu de mucus pour protéger du froid, dans cette autre du liquide vital, passage obligé jusqu'à l'utérus (berceau de l'existence), je dois rentrer maintenant, des petites parcelles de nouveau-nés attendent, les mains sur les hanches, impatients d'être enfin fécondés, « c'est assez je suis ici depuis plusieurs années déjà, laissez-moi sortir, laissez-moi exister ». Allez on retourne à la maison : j'avance normalement comme tout le monde, mais à contrecœur : mes sens sont distraits par ma chair flasque qui gigote à chaque pas; mes mollets, gros jambons mal cuits, rattachés péniblement à des genoux quelconques, sans intérêts (des genoux communs), et c'est sans parler du reste, ce petit coude sec et sans imagination, cet estomac sans finesse, plein de gras et de sel, plein de gaz et d'oignons crus qui n'attendent qu'à être évacués; et ce nez, toujours dans mon champ de vision, comme peinturé d'un beige fade et sans vie; ce nez couvert de pores boursoufflés, ce nez qui sent mal et respire mal et se ferme mal le matin dans la douche quand j'essaie de tout nettoyer, laissant s'égoutter l'eau savonneuse au parfum de concombre des champs dans le fond de ma gorge, ce nez impuissant, ce nez inutile. Mes jambes avancent encore sur le pavé sévère, encore un petit peu : je suis chez moi, j'ouvre la porte, je me jette sur le lit en faisant rebondir grossièrement la matière dans tous les sens : un tout petit somme avant le souper.

L'éteignoir

Arrivée avec le sourire aux lèvres : on en fera des choses aujourd'hui, des belles et des bonnes choses; j'ai le sourire remonté jusqu'au front, ça c'est de l'enthousiasme, comme un petit garçon qui reçoit son premier camion de pompier à Noël, ça s'énerve, ça bouillonne sous la peau, on peut changer les choses pour autant qu'on se force rien qu'un peu, un tout petit peu, pour autant qu'on garde ses oreilles et son cœur grand ouvert sur la souffrance du monde, et puis on a tous les outils à notre portée, de l'argent, des installations, de l'intellect, ah ça pour en avoir on en a de l'intellect, on a la meilleure équipe de professionnels à notre portée, des gens qui connaissent le milieu et qui en ont bavé dans la vie comme nous on en bave à tous les jours, des gens qui savent parler, qui savent choisir leur monde; on est entre de très bonnes mains, on a bien raison de sourire comme ça, les dents tout éparpillées aux quatre vents, le succès est à portée de main, à portée de bras, il s'agit de s'étirer un tout petit peu et on y est, il faut se faire confiance, il faut croire en sa cause : c'est bien à nous de se prendre en main parce que personne d'autre ne le contrôle, notre destin, personne d'autre que nous, non monsieur! Et après on n'a plus qu'à se lancer dans la gueule du loup, à faire le grand saut dans l'action, tout ce qu'il faut c'est un premier geste, et puis un autre, et puis un autre, et voilà, c'est fait, on avance, la machine est en marche, le train quitte la station, ça chante et ça danse parce qu'on a réussi : on a mis la main à la pâte et on a réussi; un petit bordeaux, un petit riesling, ça clinque et ça s'embrasse à pleines dents, vous avez vu Monsieur, on parle de nous sur Facebook, ça fonctionne, le monde est une huître qu'on n'a pas besoin de lancer de toutes ses forces sur le mur, il s'agit simplement d'appliquer un peu de volonté au bon endroit, dans la faiblesse, et clic, ça s'ouvre tout seul et c'est délicieux – je vois que vous n'êtes pas heureuse mademoiselle? non Monsieur ce n'est pas ça du tout, je suis heureuse, très heureuse même, c'est le bonheur, si je peux m'exprimer ainsi; j'ai toujours été très heureuse à vos côtés, mais vous savez parfois le monde, il n'est pas aussi beau qu'on le croit, et si on continue de se fier aux prédictions ça va s'effondrer, ou du moins il y a des gens qui vont en pâtir, et puis notre modèle me semble erroné, si vous me permettez : on s'entête à faire ceci alors qu'on pourrait faire cela, ça coûterait moins cher, du moins à long terme, et ça donnerait une chance aux – Oui mademoiselle je comprends parfaitement, mais je dois vous avouer avec tout le respect que je vous dois, et je vous en dois énormément, du respect, je vous en dois une tonne, mais là n'est pas la question,

avec tout le respect que je vous dois donc, je dois vous avouer que votre opinion est plus ou moins pertinente dans le cas précis qui nous intéresse puisque c'est effectivement ce premier modèle que nous cherchons à approfondir, c'est un modèle de renommée internationale, un modèle qui a fait ses preuves depuis des années et des années et des années et puis bon, vous me direz qu'il a ses faiblesses notre modèle, oui c'est vrai, je vous l'accorde, mais c'est comme pour tout, dans la vie, les choses ne sont pas parfaites, tout le monde a ses faiblesses, ses petits tracas ce n'est pas une raison pour se débarrasser du monde comme ça, mademoiselle, il faut travailler, il faut persévérer, vous comprenez? Oui Monsieur, je comprends parfaitement, vous expliquez à merveille, c'est très clair, merci beaucoup, et puis comme ça, parce que ça vaut mieux pour tout le monde, on décide de ne plus y réfléchir, Monsieur a raison, et puis tout ce beau travail, il faut en être fière, c'est sûr que le sourire est moins gracieux, moins allongé de bord en bord, et puis le soir en rentrant chez nous le pas est moins léger, mais on ne va pas s'en faire avec ça, regarde, on parle de nous sur Facebook.

L'épopée de Patricia

Patricia, c'est une jeune femme dans la mi-vingtaine qui fait des hotdogs et des frites dans un tout petit restaurant de la grande place. Patricia n'est pas trop grande, ni trop petite, elle a des cheveux d'un brun qui tire un peu sur le roux et qui lui arrivent tout juste au-dessus des oreilles. C'est une très bonne coupe pour elle, une coupe qui met bien en valeur les contours définis de sa mâchoire et lui fait l'effet d'un cadre naturel pour son grand sourire chaleureux. Je l'aime bien, Patricia. Tout le monde l'aime bien. Tous ceux qui fréquentent le tout petit restaurant de la grande place l'aiment bien, mais tous les autres aussi. Le caissier de la banque du coin, la brigadière qui fait traverser la rue aux enfants le midi, le propriétaire du restaurant de dumplings de la rue Saint-André. Tout le monde qui a déjà eu affaire à Patricia en est plus ou moins tombé amoureux, garçon ou fille, gai, hétéro, ou peu importe : c'est tout le monde, sans exception, qui recherche la compagnie de Patricia.

Peut-être parce qu'elle est jolie (ça ne fait pas de mal, d'être jolie), peut-être parce qu'elle est très gentille, aussi; mais peut-être parce qu'elle ne semble pas écrasée par le poids de la nostalgie ou celui du temps qui passe et qui nous mène à coup sûr vers la fin de toutes choses. Rien de tout ça chez Patricia : que du bonheur et du moment présent. Disons que ça fait du bien. Et puis encore : on dirait qu'elle ne connaît pas le jugement, Patricia. On dirait qu'elle accepte chaque individu pour ce qu'il est, sans attente, sans illusion, sans regret. C'est une chose très rare à notre époque, si vous voulez mon avis. Il n'est donc pas surprenant que le petit restaurant de la grande place soit toujours bondé; qu'on s'arrache ses hotdogs et ses casseaux de frites malgré qu'ils ne soient pas les meilleurs que l'on ait goûtés – ceux du restaurant grec situé de l'autre côté de la grande place, par exemple, sont moins chers et plus frais –, pas surprenant encore qu'on vienne la voir en passant, comme ça, sans rien commander parfois, simplement pour lui dire bonjour et lui souhaiter une bonne fin de journée.

Cela fait donc quelques années déjà que Patricia et son grand sourire travaillent sur la grande place. Six ou sept ans, si je me souviens bien. Et elle travaille fort, notre Patricia. Elle travaille bien. Elle fait griller des saucisses à longueur de journée, elle fait griller des pains, frire des pommes de terre; elle étale des condiments et fait couler des boissons gazeuses dans des verres en plastique qu'elle sert ensuite aux clients, toujours en souriant, parfois même en riant à gorge déployée.

Patricia semble aimer son boulot, du moins c'est ce qu'elle affirme aimablement à ceux qui lui posent la question. Les journées passées debout et sans véritables pauses sont souvent longues et exténuantes, alors que l'odeur de la friture vient l'écœurer jusque dans son salon, mais n'empêche qu'au fil des années, à force de négocier avec les patrons, elle a tout de même réussi à s'organiser un horaire de travail confortable, adapté à ses besoins : quatre jours par semaine (du mardi au vendredi), de treize heures à vingt-deux heures, ce qui veut dire trois jours de congé, avec la possibilité d'accumuler les jours fériés pour se payer des fins de semaine de quatre ou cinq jours plusieurs fois par an. C'est là beaucoup de temps libre à consacrer aux loisirs, comme la marche en montagne, le jardinage ou encore le camping avec des amis, et c'est aussi sans compter les quatre semaines de vacances estivales que lui permettent ses années d'ancienneté et qu'elle passe habituellement en visite chez des amis aux Îles de la Madeleine. Elle n'est donc pas à plaindre, la belle Patricia. D'autant plus que, malgré un salaire modeste, les généreux pourboires de ses clients lui permettent de mener un train de vie confortable. Son quatre et demi n'est certes pas très grand, mais il est lumineux et douillet, en plus d'être situé près de tous les services et à quelques minutes à pied seulement de son lieu de travail. Et bien que Patricia ne se prive de rien, des pratiques budgétaires responsables lui permettent de placer tous les mois un certain montant dans un compte d'épargne à faible rendement. C'est là une petite cagnotte qui lui permet de rêver à de grands projets, comme l'achat d'une maison, ou encore un voyage autour du monde.

Patricia mène donc visiblement une vie agréable, bien que son métier de serveuse ne réponde pas tout à fait à ses aspirations de jeune fille. Parfois, lorsque l'achalandage est moindre sur la terrasse du restaurant, elle se laisse aller à faire le récit de ses rêves de jeunesse à une clientèle plus fidèle, habituellement des hommes à la retraite et quelques étudiants venus manger rapidement entre deux cours. On a ainsi pu apprendre que, bien qu'elle ne soit pas malheureuse au restaurant, Patricia aurait tout de même bien aimé vivre une autre vie, comme par exemple posséder une petite ferme de produits biologiques, être une artiste-peintre, ou encore enseigner le français langue seconde à des nouveaux arrivants. Mais j'ai encore le temps, ça viendra, lance-t-elle en riant, avant de retourner derrière son comptoir. Bien sûr que tu as le temps, de lui assurer son public attentif, tu es toute jeune, Patricia, pas besoin de se prendre la tête avec ça. Et ça continue

comme ça pour Patricia, jour après jour, semaine après semaine, mois après mois, des frites, des hotdogs, des sourires, des boissons gazeuses, d'autres sourires, des clients heureux, une fin de semaine à la campagne, d'autres hotdogs, une escapade en vélo au Vermont, une soirée arrosée sur une terrasse, encore et encore, le temps se déploie partout autour d'elle, devant et derrière, à gauche et à droite, sans jamais réussir à lui arracher ce sourire apaisant qui fait sa renommée à travers le quartier

Un soir pourtant, à l'heure de la fermeture alors que je terminais seul deux hotdogs relish moutarde et que Patricia s'affairait à nettoyer les comptoirs et à remplir les quelques bouteilles ketchup Heinz posés en permanence sur les petites tables bancales du restaurant, elle m'annonça la nouvelle. C'est ma dernière semaine, me dit-elle de sa voix douce et reposante, je pars vendredi prochain. La surprise était totale, j'en perdis presque l'appétit. Elle ne quittait pas seulement son emploi au restaurant, elle quittait la ville, elle quittait la province, même, elle déménageait de l'autre côté du pays, à l'autre bout du continent, en fait, sur la côte ouest, à la campagne, elle changeait de vie, c'était un rêve de longue date de partir comme ça, de partir à l'aventure, de vivre au bord de l'eau, de décrocher pour de bon. Elle venait tout juste d'en faire l'annonce à ses patrons qui s'étaient évidemment montrés déçus, tout en appuyant sa décision; ils s'arrangeraient d'ailleurs pour qu'elle puisse bénéficier du chômage pendant au moins quelques mois. C'était donc à ce point officiel? On ne pouvait plus la convaincre de rester? C'est officiel, m'assura Patricia, elle avait quitté son appartement et envoyé un dépôt de deux mille dollars à son propriétaire sur la côte ouest. Je suis très chanceuse, me disait-elle, très chanceuse d'avoir des patrons aussi compréhensifs... d'avoir un emploi que j'aime... un emploi... qui me permet de vivre confortablement... j'en suis consciente... je suis très consciente de la chance que j'ai...

Pour la toute première fois depuis que j'avais fait sa connaissance, Patricia paraissait troublée. Elle souriait encore, mais tristement maintenant. Et pourquoi pars-tu donc? lui demandai-je en tentant de dissimuler ma tristesse, n'es-tu pas heureuse ici? Je te croyais heureuse. Elle rougit. Bien sûr qu'elle était heureuse, très heureuse même... simplement...

Elle venait de terminer son *close* et nous étions maintenant tous deux devant la porte du restaurant, fermée à clé. J'ai du mal à m'expliquer en fait, continuait Patricia en observant le pavé sous ses pieds. Il est vrai que tout est parfait ici... Je suis... je suis dans une situation enviable... encore quelques mois seulement... quelques mois d'épargne et je pourrais penser à m'acheter un appartement. Ou retourner aux études. Simplement... il me semble que ça peut devenir répétitif, les hotdogs. Les frites. C'est difficile à dire... Je crois que j'ai peut-être simplement besoin d'un peu de changement.

Patricia avait relevé la tête, et m'observait d'un air un peu piteux, comme en s'excusant de ce qu'elle nous faisait vivre, à moi et à tous les autres clients du restaurant par ce départ soudain. Je tentai de la rassurer : elle ne devait pas s'en faire avec tout ça, c'était sa vie, elle ne nous devait absolument rien, à nous ni à personne d'autre d'ailleurs. Si elle devait quelque chose à qui que ce soit, c'était bien à elle-même. Car elle avait plutôt le devoir de réaliser ses rêves, de partir à la recherche de son bonheur et de se donner une chance d'être véritablement heureuse dans cette misérable vie qui est la nôtre. D'ailleurs, si son départ allait décidément en chagriner plusieurs, j'étais tout de même d'avis que d'autres, plus ouverts d'esprit peut-être, s'en trouveraient comme revigorés. Car il est toujours très inspirant de voir quelqu'un que l'on apprécie aller au bout de ses désirs, au bout de ses ambitions. Non, Patricia n'avait assurément rien à se reprocher, elle devrait plutôt se féliciter, se réjouir, même, de cette décision fort courageuse qui lui ouvrait maintenant un champ infini de possibilités et qui devait inspirer tout le monde autour d'elle, moi le premier.

Mes prédictions s'avérèrent étonnamment justes. Patricia et moi nous étions quittés sur ces bons mots, pour lesquels elle me témoigna d'ailleurs une profonde reconnaissance, et dès le lendemain, alors que la nouvelle se répandait comme une trainée de poudre, plusieurs personnes manifestèrent une profonde déception face au départ imminent de leur serveuse préférée. À l'inverse toutefois, un groupe composé d'amis et de clients (dont je faisais partie) s'en réjouirent vivement et entreprirent aussitôt d'organiser une fête en l'honneur de son départ. Cette fête aurait lieu une ou deux journées avant la date officielle du déménagement – à voir selon les disponibilités de Patricia – et devait être parfaitement mémorable, une sorte d'envoi officiel dans le grand monde, de pendaison de crémaillère pour la vie nouvelle de celle qui nous avait procuré

tant de bonheur au cours des dernières années. Patricia fut pour le moins flattée de cette annonce, mais insista tout de même sur le fait que nous n'avions pas besoin d'en faire autant pour elle. C'était bien gentil, tout ça, mais ce n'était absolument pas nécessaire. Mais bien sûr que c'est nécessaire, insistions-nous encore à notre tour, il faut fêter ce déménagement, Patricia, c'est un grand moment, un moment important qui doit être célébré, une nouvelle vie, un nouveau départ, le bonheur, les rêves, il faut de l'alcool, beaucoup d'alcool, et puis de la musique, du karaoké peut-être, on ne te laissera pas partir comme ça, tu peux compter sur nous, ma belle Patricia. On s'acharna ainsi pendant un certain temps jusqu'à ce que Patricia cède, enfin, au grand bonheur de tous ceux qui étaient présents. La date fut fixée au mercredi suivant : on se rencontrerait au bistrot du coin qui avait pour l'occasion accepté de réserver ses plus belles tables. Près de quarante personnes étaient attendues, peut-être même plus selon certains. Patricia se présenterait aux alentours de huit heures, mais on avait prévu arriver un peu plus tôt pour décorer le restaurant de banderoles et de guirlandes multicolores, à l'image de la personnalité rayonnante de notre serveuse préférée.

Tout se déroula comme prévu et on en fut bien heureux. Patricia arriva à huit heures pile et les festivités s'amorcèrent dans les cris de joie et la bonne humeur, à coup de shooters d'alcool de toutes sortes et de cocktails aux noms paradisiaques. On embrassait la fêtée, on l'encensait, on lui souhaitait une bonne vie, tu vas me manquer Patricia, tu le sais ça? Tu le sais que tu vas me manquer? Qui c'est qui va nous servir nos frites, maintenant? Hein? Ah, comme tu vas me manquer... La soirée avançait, les verres s'accumulaient : on était de plus en plus affectueux, on se serrait dans nos bras, on se tapait dans le dos. C'était un soir de semaine : peu importe, on continuait à boire, on continuait à chanter et à se serrer les mains, à se parler de notre tristesse et de notre certitude inébranlable que la vie allait récompenser Patricia pour sa bonté et son courage. Pour n'importe qui d'autre, se disait-on en riant, on aurait déjà été couchés, mais pour Patricia... Pour Patricia on resterait éveillé jusqu'à la fin des temps.

Fidèle à elle-même, celle-ci était assise au centre de ce maelstrom d'affection, une oasis de bonté dans l'œil de la tempête. Patricia recevait avec un air scintillant les multiples embrassades, les cadeaux, les verres de bières microbrassées, les plateaux de fromages et de charcuteries, les tapas et les verrines. Un groupe d'amies de longue date

lui avaient même fait faire sur mesure un t-shirt sur lequel on pouvait lire les dates de ses années travaillées et le nom du petit restaurant de la grande place, comme une sorte d'insigne d'honneur témoignant du temps passé à servir des frites et des hotdogs. Tu as survécu! avaient-elles crié en chœur en la serrant dans leurs bras. Patricia versa quelques larmes devant ce morceau de vêtement qu'on avait confectionné pour elle avec tendresse et dévouement. Je ne peux m'en empêcher, s'exclama-t-elle entre deux reniflements, je l'enfile immédiatement! Patricia passa le chandail de coton bon marché par-dessus sa jolie robe fleurie, et éclata de rire immédiatement en s'observant dans le miroir posé derrière elle : elle avait l'air ridicule! Bien sûr que non, s'empressait-on de lui assurer, elle avait l'air tout à fait jolie, comme à son habitude, et d'ailleurs elle aurait l'air jolie dans n'importe quel accoutrement, Patricia, elle pourrait faire passer une poche de patates pour une robe de bal. Mais vous dites n'importe quoi, s'esclaffa Patricia, avant de commander un gin tonic au barman qui s'était approché de la table en souriant.

On commençait à sentir les effets de l'alcool, la soirée tirait à sa fin. Les uns après les autres, les invités s'approchèrent en titubant de Patricia pour lui souhaiter un bon voyage, une bonne vie, pour lui demander de ne pas les oublier, de garder contact, on s'écrit, n'est-ce pas? Tu promets qu'on s'écrit, Patricia? Évidemment qu'on allait s'écire, pas question de s'oublier de sitôt, on a vécu de si belles choses ensemble, tous ces moments, tous ces fous rires... Patricia elle-même semblait avoir sommeil, mais écoutait toujours avec bonté les discours d'adieu et les hommages qu'on lui faisait, aussi décousus, aussi incohérents qu'ils fussent. Vous viendrez me visiter, déclarait-elle à chacun d'entre eux, je ne suis pas sorteuse! On riait, on pleurait, on s'extasiait sur ce que la vie nous menait parfois sur de drôles de chemins; on se parlait de nos propres projets, de nos propres espoirs avec une sorte de fièvre dans les yeux, on se sentait tout à fait ragaillardis malgré tout l'alcool consommé.

Le départ de Patricia agissait pour plusieurs d'entre nous comme une sorte de catalyseur; comme si, par le seul fait de quitter la ville, par le seul fait de nous priver de sa présence réconfortante, Patricia allait tout d'un coup déchirer le drap de lassitude qui recouvrait nos existences banales, et que maintenant, enfin, on allait pouvoir commencer à vivre, on allait pouvoir commencer à faire de nos rêves et de nos espoirs une réalité concrète. Quelques années plus tard, alors que Patricia était déjà depuis longtemps

revenue dans le quartier et que nous nous étions tous plus ou moins perdus de vue, on se souviendrait tout de même avec tendresse de cette formidable soirée pendant laquelle, pour une fois, absolument tout nous avait semblé possible.

Il ne restait plus dans le bistrot qu'une poignée d'amis proches, regroupés en cercle autour de Patricia comme pour la protéger d'une menace invisible. Il était très tard : elle devait maintenant rentrer et prendre un peu de repos avant le grand voyage. On la raccompagna jusqu'à la porte de son appartement en tentant de ne pas succomber à la tristesse : on voulait éviter à tout prix d'accabler la fêtée de notre souffrance égoïste. Merci beaucoup, balbutiait Patricia en tentant de combattre l'ivresse et la fatigue, vous êtes... vous êtes de très bons amis. Vous allez me manquer... énormément... beaucoup... vous allez tellement me manquer... Elle pleurait maintenant. On tentait de la consoler : c'est toi, Patricia, qui es une bonne amie, tu nous donnes du courage, tu nous donnes le goût de vivre, le goût d'être meilleurs. Au revoir, jolie Patricia, bon voyage, tu mérites tout le bonheur du monde, tu mérites de réaliser tes rêves, tes passions; n'oublie pas de nous écrire et de notre côté nous penserons à toi chaque fois que nous irons manger un hotdog sur la grande place. Elle nous serra à chacun la main avec affection, nous embrassa, et disparut ensuite derrière la porte de son appartement. Patricia était partie. Je saluai les autres membres du groupe et entrepris de marcher en direction de mon quartier, le cœur léger et la tête remplie des mélodies que faisaient jouer les cordes de notre amitié commune.

*

Au cours des premiers mois de sa vie dans l'ouest du pays, Patricia nous écrivait toutes les semaines. Elle nous racontait les ajustements, les découvertes, les moments difficiles comme les moments de bonheur, et ce dans de jolies lettres aux accents poétiques adressées en un seul message à l'ensemble de ses connaissances, probablement pour lui permettre de gagner un peu de temps. Après quelques journées pluvieuses, écrivait-elle, nous avons eu aujourd'hui de magnifiques rayons de soleil. Aucun nuage. J'ai marché sur la plage, comme je le fais tous les matins depuis mon arrivée. J'ai respiré l'air salin. De

grandes et profondes inspirations, pour bien prendre le pouls du monde qui m'entoure. Je ne vois pas vraiment le temps passer. Je travaille tous les jours et je me joins ensuite à des veillées arrosées, en compagnie de mes nouveaux collègues et de mes voisins. Je me sens chez moi. Je suis heureuse.

Heureux, nous l'étions également. Il était doux de voir cette jeune femme s'épanouir de la sorte et vivre un bonheur qu'elle avait elle-même engendré, par la seule force de sa volonté. L'histoire de Patricia nous permettait de garder espoir que nous aurions nous-mêmes, un jour, la force de nos convictions et de nos rêves. Lorsqu'on se retrouvait ensemble, au restaurant, au bistrot, ou encore simplement lorsqu'on se croisait brièvement sur le trottoir, on se plaisait à commenter les nouvelles que nous avait envoyées Patricia, comme d'autres commentaient l'économie ou la politique internationale. Tout allait bien à l'heure actuelle : on la sentait fébrile, mais l'arrivée du beau temps lui ferait certainement beaucoup de bien; elle pourrait recommencer à nager, faire des tartes avec les pommes qu'elle avait elle-même cueillies pendant la fin de semaine; elle pourrait jardiner, ou élever du bétail... Avez-vous eu le temps de lire sa dernière lettre? s'informait un habitué du restaurant. Oui, c'était un très beau texte qui m'avait fait sourire à plusieurs reprises. Patricia nous y racontait les paysages et les gens qu'elle avait le bonheur de côtoyer. Ils étaient comme ses petits personnages à elle, nous racontait-elle, il y avait M. Bergeron, un très gentil propriétaire de boutique qui avait vécu toute sa vie là-bas, sur la côte. Il aimait parler avec elle et lui offrir des verres de bière. Il y avait aussi Mme Dunton, avec ses trois chiens et ses quatre chats, et le petit Mitchell, avec son jardin d'arbres à fruits. Patricia nous racontait avec un plaisir évident les menus détails de ses journées, les variations de température, les livres lus dans le silence de la grève... On lui répondait parfois, mais, comme la vie de ce côté du continent était restée la même, il y avait peu d'information à lui transmettre. Elle nous demandait si nous avions songé à la visiter d'ici peu, nous lui assurons que oui, bientôt, lorsque notre emploi du temps nous le permettrait.

Peu à peu, toutefois, les lettres se raréfièrent et devinrent, d'un côté comme de l'autre, de plus en plus courtes. Tout est encore parfait, écrivait Patricia, j'ai rencontré quelqu'un, un très gentil garçon, et nous allons bientôt emménager ensemble. J'en suis bien heureuse. N'oubliez pas de me donner de vos nouvelles si vous en avez le temps.

Vous me manquez tous énormément. Cette lettre fut la dernière à laquelle je répondis, et j'appris d'ailleurs un peu plus tard, en discutant avec des amis communs, qu'il en avait été de même pour plusieurs d'entre eux. Tout est pareil de notre côté, avais-je écrit. Nous vaquions à nos occupations, nous tentions de garder le cap, de survivre au quotidien. Le temps était mauvais, mais ce n'était pas surprenant à ce moment-ci de l'année. Je lui indiquai qu'il allait m'être impossible de faire le voyage jusque chez elle d'ici bientôt, invoquant encore une fois un horaire trop chargé ainsi qu'un manque de fonds, et lui souhaitai tout le bonheur du monde, en l'embrassant chaleureusement.

Patricia continuait de nous écrire de temps à autre, mais la correspondance ne semblait maintenant plus nécessaire. Ce n'était d'ailleurs pas par manque d'intérêt de notre part, mais plutôt une réaction tout à fait normale au passage du temps. Près d'un an s'était écoulé depuis son départ : on la sentait bien installée dans sa nouvelle vie et cela nous satisfaisait. Nous continuions à consommer hotdogs et casseaux de frites au petit restaurant de la grande place en partageant des nouvelles de notre ancienne serveuse préférée, mais avec un peu moins de fébrilité toutefois. Le déclin des communications nous obligeait par ailleurs à demeurer dans le domaine de la spéculation. Était-elle encore heureuse? Probablement, puisqu'elle avait un certain don pour le bonheur, notre Patricia. Avait-elle trouvé l'emploi de ses rêves? Se sentait-elle comblée? À court de questions, on se rappelait avec affection certains moments cocasses, d'autres plus tristes, au cours desquels Patricia nous avait semblé particulièrement radieuse. Encore quelques semaines, et les lettres cessèrent complètement, malgré le fait que l'on continuait régulièrement, lors de nos rencontres fortuites, à se représenter les détails de sa nouvelle vie.

Une amie commune rencontrée par hasard me raconta un jour que les choses n'allaient plus trop bien pour Patricia et que celle-ci envisageait depuis un certain temps déjà de revenir en ville. Elle n'était donc plus heureuse là-bas? lui demandais-je tristement. Je crois, avait répondu l'amie, que le rythme de la ville lui manque beaucoup; et puis les choses se sont compliquées : le copain, l'emploi, l'appartement... Il y avait longtemps que je ne m'étais présenté au petit restaurant de la grande place, et les informations sur la vie de Patricia ne m'étaient plus accessibles. J'exprimai une sincère déception à l'idée du retour possible de Patricia, et songai pendant un instant à lui écrire

afin de m'informer de l'état des choses : cette idée se perdit toutefois rapidement dans les méandres de mes occupations et de mes tracasseries quotidiennes.

Quelques mois plus tard, la silhouette de Patricia surgit à l'horizon alors que je m'apprêtais à rentrer chez moi après une longue marche. Je fus pris d'un chagrin immense. Elle marchait d'un pas hésitant en arborant toujours ce sourire qui m'avait été si familier. Elle me salua chaleureusement; il y avait si longtemps que nous nous étions vus : elle souhaitait se mettre au courant des développements ayant eu cours dans ma vie. Il n'y avait rien de nouveau de mon côté, toujours la même routine : le travail, la famille, les rénovations... Et Patricia? On te croyait partie pour de bon, lui dis-je en tentant de dissimuler une légère irritation, on te croyait partie pour la gloire... Oui, répondit Patricia avec un air triste. Oui... moi aussi... j'avais cru... moi aussi j'avais cru que cette fois, c'était la bonne... que j'avais enfin trouvé... Mais les choses ne se déroulent pas toujours tel qu'on s'y attend, n'est-ce pas? Elle riait étrangement. Elle continua : tout s'était bien passé au début, elle était heureuse, et puis elle avait perdu son emploi, avait dû se rabattre encore une fois sur son métier de serveuse, et avec Éric... Éric, son copain avec qui elle avait décidé d'emménager trop rapidement, avant de bien le connaître... Elle avait vite réalisé qu'il était agressif et violent, mais avait tout de même fait l'erreur de lui laisser une seconde chance... les derniers mois avaient été durs... elle avait finalement décidé de rentrer chez elle pour tenter... pour tenter de s'en remettre. Ah, oui, ce n'est pas drôle ces choses-là, répondis-je en tentant d'injecter un peu de gaieté dans ma voix. Tu dois être contente d'être revenue! Non, ce n'était pas drôle du tout. Est-ce que je souhaitais la rencontrer dans les prochains jours pour prendre un café? Ah, oui, certainement! Simplement, j'avais présentement beaucoup de travail: on se recontacterait, n'est-ce pas? J'avais toujours le même numéro. Et puis, me lança-t-elle avec un certain regain d'énergie, j'ai recommencé à travailler au restaurant! Tu pourras passer me voir, comme avant... Oui, certainement, on se reverrait très bientôt, je n'avais aucun doute là-dessus. On se salua, et je montai les escaliers qui menaient à mon appartement.

Je n'ai plus reparlé Patricia suite à cette brève rencontre. Elle m'avait bien écrit encore deux ou trois fois, mais les choses étant ce qu'elles sont, je n'avais jamais eu le temps de lui répondre et de fixer un rendez-vous. J'avais également cessé de fréquenter le petit restaurant de la grande place, pour des raisons que je ne saisis toujours pas très bien.

Il est vrai que je passe encore souvent devant la vitrine du restaurant, et que je l'aperçois alors, occupée à nettoyer une table ou à remplir le verre d'eau d'un client, mais il ne me vient plus jamais l'envie de pénétrer à l'intérieur.