INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

LE RÉALISME MERVEILLEUX DANS LES CONTES DE JACQUES FERRON SUIVI DE CONTES À REBOURS

par

Nathalène Armand-Gouzi

Mémoire de maîtrise soumis à la

Faculté des études supérieures et de la recherche

en vue de l'obtention du diplôme de

Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises

Université McGill

Montréal, Québec

Automne 1996

© Nathalène Armand-Gouzi, 1996

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-29523-0

Canada

ABSTRACT

Marvelous Realism is a continuous source of debate in the world of research. Restricted to latino-american literature for ones, open to all literatures for others, this style suffers from a lack of unanimity. This is the reason why I have chosen to begin my thesis with a panoramic view of this style and identify its founders. Subsequently, I will try to establish the distinctions between Magic and Marvelous Realism through the thesis of Charles Scheel and Ook Chung.

Those precisions made, I shall analyse the presence of Marvelous Realism in Ferron's Contes with the stylistic and/or structural traits of Mary-Ellen Ross, Charles Scheel, Cecilia Ponte and Irlemar Chiampi among others.

The second part of my thesis is composed of short stories that will enlightened, by the events, or by the narration, certain aspects of Marvelous Realism.

RÉSUMÉ

Le réalisme merveilleux est un genre qui suscite des dissentions au sein de la critique. Réservé uniquement à la littérature latino-américaine pour les uns, présent dans toutes les littératures pour les autres, le genre souffre d'un manque de consensus quant à sa définition. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi de retracer, dans un premier temps, l'évolution du genre, d'identifier ses fondateurs, pour ensuite établir les distinctions entre le réalisme magique et le réalisme merveilleux à l'aide de la thèse de Charles Scheel et du mémoire de Ook Chung.

J'analyserai ensuite la présence du réalisme merveilleux dans certains «Contes» de Ferron à l'aide des traits stylistiques et/ou structuraux que Mary-Ellen Ross propose, à savoir : la littéralisation du cliché, la métaphore configurale interne et l'autoreprésentation. Je me servirai également des traits narratifs et/ou structuraux de Charles Scheel, Cecilia Ponte et Irlemar Chiampi.

La deuxième partie de ce mémoire est composée de contes qui mettront en évidence, soit par les événements, soit par la narration, différents aspects du réalisme merveilleux.

Remerciements

Je tiens à remercier M. Jean-Pierre Boucher pour sa disponibilité, son écoute, ses conseils éclairés et son respect envers mes personnages.

Première partie

Le réalisme merveilleux dans les Contes de Jacques Ferron

TABLE DES MATIÈRES

- **Première partie**: Le réalisme merveilleux dans les Contes de Jacques Ferron.... page 1.

- Réalisme merveilleux: évolution d'un genre..... page 1.

- Réalisme magique et réalisme merveilleux..... page 5.

- Jacques Ferron et le réalisme merveilleux..... page 11.
  * la littéralisation du cliché..... page 12.
  * la métaphore configurale interne..... page 14.
  * l'autoreprésentation..... page 18.

- « Le paysagiste »..... page 22.

- Conte, autoreprésentation, narration et fragmentation..... page 29.

- Notes..... page 35.

- Bibliographie..... page 42.

Deuxième partie: Contes à rebours .....page 51.

12 Pogo le hamster.....page 51.

11 Une seule fente suffit pour couler un bateau.....page 55.

10 Lulu ne rêve plus.....page 61.

9 Sans problème.....page 65.

8 Toile de fond.....page 73.

7 Son et brioche.....page 77.

6 Le petit chapeau rond rouge.....page 79.

5 L'illusionniste.....page 89.

4 Un écrivain de profession.....page 93.

3 Le silence des anges.....page 100.

2 La dame aux chats.....page 104.

1 Le rat de bibliothèque.....page 107.

0 Le xylophobe.....page 115.

Réalisme merveilleux: évolution d'un genre

Avant de commencer l'analyse comme telle des Contes de Ferron, s'impose de définir le réalisme merveilleux et de le distinguer du réalisme magique. Mais auparavant, rappelons l'évolution du genre en question, identifions ses fondateurs ainsi que les critiques qui ont contribué à l'épanouissement du réalisme merveilleux.

Le terme « réalisme magique » utilisé par le critique d'art Franz Roh pour décrire des tableaux post-expressionnistes est apparu vers 1925. Un peu plus tard (1955), l'écrivain Angel Flores a désigné par ce terme un courant littéraire auquel appartenait plusieurs ouvrages d'auteurs latino-américains d'après-guerre.

Si Alejo Carpentier (vers 1967) abonde dans le même sens que Flores en associant ce genre à un endroit géographiquement circonscrit qui a ses propres légendes et mythes, il lui donne un autre nom: *el real maravilloso*. Cette appellation n'est pas sans rappeler le terme de « réalisme merveilleux » que Jacques-Stephen Alexis avait utilisé en 1956 pour désigner, non seulement un courant littéraire, mais un genre investi d'une idéologie particulière qui répondait à la culture spécifique d'un peuple : Haïti.

Ces changements d'appellation n'ont fait qu'accentuer la confusion qui règne entre le réalisme magique, *el real maravilloso* et le réalisme merveilleux. Du point de vue de la critique universitaire, on peut malgré toutes les dissensions, remarquer une certaine évolution quant à la façon de considérer le réalisme merveilleux.

Les premiers travaux démontrent l'intérêt des critiques pour l'engagement socio-politique qu'implique le réalisme merveilleux tel que défini par Alexis. En 1977, Marie-José Glémaud Ollivier dépose son mémoire intitulé : « Jacques Alexis, Essais sur le réalisme merveilleux : la fonction littéraire dans un état dominé. » En 1983, Cynthia-K. Duncan dépose sa thèse « The Fantastic and magical realism in the contemporary Mexican short story as a reflection of Lo mexicano » qui analyse les liens entre le désir des Mexicains de se forger une culture et le genre littéraire qui sert à exprimer cette identité. Chez Ollivier comme chez Duncan, on parle du réalisme merveilleux comme d'un genre littéraire qui permet à un peuple d'explorer sa réalité, d'ancrer ses mythes dans la littérature. On parle donc d'une littérature sociale ayant la mission de tirer les peuples colonisés hors de leur aliénation.

Par la suite, les critiques vont plutôt se pencher sur les façons de distinguer le réalisme magique du réalisme merveilleux. La question n'est plus « à quoi sert le réalisme merveilleux? », mais plutôt « à quoi le reconnaît-on? »

L'ouvrage de Cecilia-Haydee Ponte sur Le réalisme merveilleux dans les arbres musiciens de Jacques Stephen Alexis (1987) est à la croisée de ces deux façons d'envisager le genre. D'une part Ponte analyse le réalisme merveilleux comme discours idéologique dont la fonction est de pallier à la situation d'oppression socio-politique que subissent les Haïtiens. Parallèlement, elle analyse le réalisme merveilleux et en dégage quelques traits caractéristiques identifiés par une description exhaustive des lieux et des choses dites exotiques; l'utilisation de phrases exclamatives; la présence de signaux auto-référentiels; ainsi que les intrusions constantes du narrateur qui servent d'embrayeurs génériques puisqu'elles annoncent et déclenchent la description.

À partir de ce moment, les critiques concentrent leurs efforts sur les traits structuraux et narratifs caractéristiques d'un texte réaliste-merveilleux tout en tentant de démêler la confusion qui règne entre réalisme magique et réalisme merveilleux.

C'est ce que fait Irlemar Chiampi (El realismo maravilloso: forma e ideologia en la novela hispanoamericana, 1983). Ses travaux manifestent également le souci d'établir une distinction entre ces genres et le fantastique. Il en vient à la conclusion que, contrairement à ces deux genres qui acceptent le surnaturel, le fantastique le problématise.

Amaryll Chanady tentera d'approfondir cette distinction (Magical Realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy, 1985), tout en notant que le réalisme magique n'est pas l'apanage d'un seul peuple mais qu'il peut exister partout.

Pour en revenir à Chiampi, soulignons l'importance de ses travaux qui identifient des traits narratifs caractéristiques au réalisme merveilleux, tels la mise en

question du statut de l'acte narratif et du statut de l'énonciation; l'accumulation baroque et ludique des signifiés; la multiplicité, la superposition, le croisement des perspectives narratives, et la narration parodique.

Chiampi est en quelque sorte le critique qui a su reconnaître et analyser ce que Mary-Ellen Ross développera : le caractère autoreprésentatif du réalisme merveilleux.

Bien que la tendance actuelle se porte sur l'analyse du discours comme texte de fiction plutôt que sur l'analyse de la fonction socio-politique du discours, le souci d'en arriver à une définition claire et précise du réalisme magique et du réalisme merveilleux demeure une préoccupation.

Les travaux de Charles Scheel et de Ook Chung illustrent bien le manque de consensus qui règne au sein du monde critique.

Réalisme magique et réalisme merveilleux

Tout récemment (1991), Charles Scheel a publié une thèse dans laquelle il analyse du point de vue narratologique les différences entre le réalisme magique et le réalisme merveilleux. La même année, Ook Chung publie un mémoire dont la partie critique se penche justement sur le réalisme magique. Parce que ce sont deux publications relativement récentes, parues la même année, il est intéressant de comparer les angles différents sous lesquels sont analysés le réalisme magique et le réalisme merveilleux.

Scheel établit une distinction narratologique entre ces deux genres selon trois critères :

1. the presence (next to a common realistic code) of the supernatural versus the mysterious

2. the treatment of these antinomious codes in the narrative discourse (resolved antinomy versus code fusion)

3. the authorial voice in the narrative (reticence versus exaltation)[1]

Scheel se sert ici des trois critères réalistes-magiques de Chanady pour trouver sa définition du réalisme merveilleux. Avant d'en commencer l'analyse, il se demande en quoi le surréalisme diffère du réalisme magique?

Si Roh publie sur le domaine pictural Nach-Expressionismus. Magister Realismus : Probleme der neuesten Europaischen Malerei (Leipniz : Klinkhardt & Biermann) en 1925 et Breton en 1924 son manifeste du surréalisme, l'histoire les rapproche alors que le discours narratologique les sépare. Contre la logique et le rationalisme, pour la subversion du subconscient, pour ce qui choque et surprend, le surréalisme est donc limité

narratologiquement puisque narrer une histoire implique un minimum de contraintes, de logique et de cohérence narrative.[2] L'automatisme n'est pas garant d'une structure fictionnelle narrative organisée.[3] Si le réalisme magique a le souci de maintenir une composition d'ensemble cohérente et réaliste, le surréalisme, en revanche, n'est pas concerné par ce que Barthes appelle *l'effet de réel*.[4]

De par sa formule oxymorique, le réalisme magique doit équilibrer le fantaisiste et l'effet mimétique. La narration joue sur une tension entre événements surnaturels et effet de réel.[5] Dans le réalisme magique, le surnaturel n'est jamais problématique ni angoissant[6] comme c'est le cas dans une narration fantastique par exemple. Selon Chanady, le lecteur accepte l'intrusion du surnaturel pour la raison suivante :

> The description of a supernatural event as normal eliminates the antinomy between the real and the supernatural on the level of the text and therefore also resolves it on the level of the implied reader. Although the latter still perceives this antinomy, he suspends his normal reactions of wonder in order to conform to the textual code... It is this resolution of semantic antinomy on the level of focalization which characterizes magical realism.[7]

Contrairement au fantastique, le narrateur réaliste-magique n'intervient jamais à l'aide d'une explication rationnelle pour justifier l'irrationnel.[8] Le lecteur accepte d'emblée toutes les fantaisies, à condition que le narrateur intègre de façon cohérente le surnaturel à l'intérieur du réel. Plonger le lecteur dans un univers exclusivement fantaisiste, c'est le plonger dans le conte de fées. Le lecteur qui entre dans le monde du réalisme magique doit suspendre son jugement cartésien et accepter que le surnaturel émerge. Ook Chung parle de ce phénomène entre narrateur-lecteur comme d'un contrat de lecture basé sur le jeu épistémologique. Chanady explique son troisième critère, la réticence auctoriale, comme suit:

The main purpose of authorial reticence in the fantastic is to singularize an object or event in order to arouse the curiosity of the reader and to create an atmosphere of uncertainty and mystery. In magical realism, on the contrary, authorial reticence achieves exactly the opposite in that it naturalizes the supernatural and the strange world view presented in the text... In most examples of magical realism it is impossible to explain the supernatural, and no attempt is made to do so.[9]

La réticence auctoriale évite au lecteur de se questionner sur les événements narrés. Le surnaturel est naturalisé.[10] Scheel se propose donc d'établir le mode narratif du réalisme merveilleux à l'aide des trois critères proposés par Chanady. Pour analyser narratologiquement le réalisme merveilleux, Scheel propose :

1. the presence of a single code of nature's mystery, as opposed to the distinctly double code of magical realism

2. the fusion of a marvelous narration and the code of nature (in contrast with the resolved antinomy between the supernatural and realism)

3. authorial exaltation (as opposed to authorial reticence).[11]

Si, pour illustrer le réalisme magique dans les romans français, Scheel avait choisi Marcel Aymé, il utilise Jean Giono pour illustrer la narration réaliste-merveilleuse. Sa démonstration n'est pas tout à fait claire. Il parle de langage poétique mêlé au réalisme[12] et de réalisme merveilleux comme : « a narrative mode that respects verisimilitude but maintains an ecstatic, childlike poetic prism between the reader and the « reality » of the events described. »[13] Selon lui, le réalisme merveilleux est une fusion entre narrateur et descriptions lyriques poétisées.[14] Pour Scheel : « The events occuring in this mode are natural enough, but they are presented in a language that makes them look marvelous in the sense of deeply mysterious. »[15]

Selon cette définition, le conte « Mélie et le boeuf » de Ferron que l'on peut lire à deux niveaux, ne serait pas réaliste-merveilleux puisqu'il présente des événements extraordinaires dans un univers quotidien. Pour Scheel, la narration réaliste-magique est différente de celle du réalisme merveilleux. Le point de vue du narrateur réaliste-magique est distancé des événements par l'humour et l'ironie[16] alors que le narrateur réaliste-merveilleux est en constante fusion entre les événements et ce qu'il décrit.[17] N'est-ce pas l'humour de Ferron et ses jeux de langage qui lui permettent de conférer à ses textes le caractère réaliste-merveilleux? On s'aperçoit que le réalisme magique de Scheel s'appelle réalisme merveilleux chez les autres critiques et vice-versa.

Si l'analyse de ces deux genres par l'entremise de la narration est un outil plus efficace que les considérations géographiques et folklorisantes de certains prédécesseurs, soulignons que la définition du réalisme merveilleux basée sur les trois critères de Chanady n'est pas tout à fait juste. La différence entre les deux genres n'est pas claire pour la simple raison que le réalisme magique de Scheel n'est qu'en fait ce que la majorité des critiques appellent le réalisme merveilleux. Une fois que le lecteur a conscience de ce problème de définition, l'analyse de Scheel reste pertinente dans la mesure où l'on peut très bien utiliser les traits narratologiques proposés par Scheel à condition de garder à l'esprit que ce qu'il appelle réalisme magique n'est qu'en fait le réalisme merveilleux.

Même si un article critique tiré d'un mémoire de création peut difficilement se comparer à une thèse, de par sa longueur, on doit accorder à Ook Chung le mérite d'avoir su clairement identifier ce qu'est le réalisme magique :

Pour Roh, « magie » est synonyme de spiritualité de l'homme, elle est dans l'être et non dans les faits, elle est l'étincelle par laquelle le mystère de la vie se révèle à l'homme au contact dialectique des choses. La magie, entendue dans ce sens, exclut le miracle, le surnaturel. Ainsi se voient réconciliés les deux termes du syntagme : le réalisme magique s'inscrirait dans le mouvement du réalisme élargi du XX[e] siècle et l'adjectif « magique » ne ferait que signifier son émancipation par rapport aux paramètres réalistes en vigueur au siècle dernier, en vertu desquels ne serait valable que la réalité empirique.[18]

Si le surnaturel côtoie le quotidien dans le réalisme merveilleux, « la magie est dans l'esprit et non dans le phénomène »[19] en ce qui concerne le réalisme magique. Si Ook Chung arrive à définir clairement ce qu'est le réalisme magique, sa vision du réalisme merveilleux en est une géographiquement circonscrite aux Latinos-américains. Mythologique, messianique, près de la nature, le réalisme merveilleux se voit ici contraint à un genre ethnologique. Les travaux de Mary-Ellen Ross démontrent bien l'évolution de ce genre en pleine expansion, et qui dépasse les limites territoriales. Sa thèse portant sur les « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron » a été déposée en 1988. Ook Chung en a-t-il eu connaissance? Bien que le réalisme merveilleux ne fasse pas l'objet central de son propos, soulignons que la vision de Chung quant au réalisme merveilleux reflète bien la tendance critique qui a longtemps considéré ce genre comme exclusif à ses précurseurs : les Latinos-américains. Reconnaissons toutefois que sa définition du réalisme magique est plus cohérente que celle de Scheel puisqu'elle abonde dans le même sens que les autres critiques. À ce sujet, Mary-Ellen Ross cite Enrique Anderson Imbert (1977) pour établir une distinction entre les deux genres :

Anderson Imbert précise que dans le réalisme magique la stratégie de l'auteur consiste à suggérer la présence du surnaturel sans pour autant transgresser les lois de la nature, ce qu'il fait en déformant la réalité dans l'esprit de personnages névrosés.(...) le récit suggère le surnaturel sans briser pour autant les lois physiques de la réalité (...) Pour Anderson Imbert, le surnaturel n'existe que dans l'esprit des personnages.[20]

Si plusieurs contes de Ferron sont bel et bien réalistes-merveilleux puisqu'ils transgressent les lois de la nature, n'oublions pas que l'auteur aime la variété. Même si dans son recueil Ferron s'adonne à différents genres, voyons de quelles façons il imbrique le merveilleux dans le réel et comment il établit un équilibre précaire entre fantaisie et quotidien.

Jacques Ferron et le réalisme merveilleux

Dans un article intitulé « Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans L'*Amélanchier* de Jacques Ferron », le critique Mary-Ellen Ross constate que :

> Jusqu'ici on n'a pas consacré d'analyse approfondie à l'usage que fait l'oeuvre ferronienne du surnaturel. André Dallaire se sert du modèle todorovien du fantastique pour étudier le conte « Le chien gris » (« Le « Fantastique » Ferron », Brèches, n 1, printemps 1973, p.34-42). À part cet article, la critique québécoise n'a pas confronté l'oeuvre ferronienne et les théories du fantastique, du merveilleux et du réalisme merveilleux.[21]

Je tenterai donc de répondre partiellement à cet appel en confrontant le réalisme merveilleux avec certains contes de Ferron. Nous laisserons délibérément de côté la comparaison des théories du fantastique, du merveilleux et du réalisme merveilleux, d'une part parce que nous sommes limités dans notre propos, d'autre part parce que Mary-Ellen Ross a su, à notre avis, en établir clairement les distinctions dans sa thèse déposée en 1988 intitulée «Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron».

Comment arriver à déterminer les critères réalistes-merveilleux d'un texte lorsqu'il subsiste des dissensions quant à la définition du genre? Pour analyser l'intrusion du surnaturel dans le récit, Mary-Ellen Ross propose trois traits stylistiques ou structuraux, à savoir : la littéralisation du cliché, la métaphore configurale et l'autoreprésentation. Nous utiliserons également les traits narratifs et/ou structuraux proposés par Scheel, Ponte et Chiampi. Mais avant tout, voyons de plus près les trois traits utilisés par Mary-Ellen Ross. Pour servir notre propos, nous avons choisi les contes suivants: « Cadieu », « Mélie et le boeuf », « La vache morte du canyon », « Le paysagiste », « Bêtes et mari » et « Le fils du geôlier ».

- La littéralisation du cliché

La littéralisation du cliché est une technique stylistique qui joue sur les deux sens d'un mot ou d'une expression, à savoir son sens littéral et son sens figuré. Mary-Ellen Ross explique son fonctionnement dans le discours comme suit :

La valorisation du sens littéral du cliché juxtapose à son sens banal son sens premier, lequel relève du surnaturel. Ainsi, le cliché comporte une double signification: le sens littéral renvoie au surnaturel et le sens banal renvoie au quotidien « réaliste ».[22]

Prenons un exemple tiré du conte « Mélie et le boeuf ». L'ambiguïté entre le boeuf qui « s'humanise » est maintenue tout au long du conte par le langage d'une part, et par le point de vue du narrateur qui présente les choses comme Mélie les voit. Alors qu'elle croit retrouver son veau devenu avocat, Mélie discute avec Maître Leboeuf :

Et le but de sa visite: à qui veut-elle intenter le procès?
- À personne, répond la vieille.
Surpris, il la regarde; et soulagé.
- Merci, dit-il.
À la vieille de s'étonner. Il lui explique que la profession d'avocat lui sert d'alibi.
- Qui êtes-vous donc?
- Un poète, répond-il.
- Ah, fait-elle.
- Je m'en cache : si les hommes le savaient, ils me regarderaient comme une sorte de bête.[23]

Ferron joue ici sur les deux sens du cliché. Au sens figuré, le cliché «être regardé comme une bête» fonctionne dans la mesure où Maître Leboeuf se ferait regarder par ses confrères s'ils avaient connaissance de son penchant pour la poésie dans ce milieu où la rhétorique est purement argumentative. Au sens littéral, le lecteur, comme Mélie, peut prendre le cliché à la lettre. En tant qu'ancien boeuf, on comprend qu'il puisse se faire regarder comme une bête par ses collègues. Si la littéralisation du cliché ne crée pas le surnaturel comme tel, elle contribue ici à le maintenir. Il en va de même pour l'extrait suivant

tiré du conte « Cadieu » :

Alors lui [Sauvageau] qui manque déjà d'air, il s'arrête de respirer pour me fixer de son oeil d'oiseau, curieux de voir l'homme d'une telle question. L'ayant vu, il n'est pas soulagé, se remet à courir après son souffle, pompe et pompe tant à la fin qu'il le rejoint.[24]

L'expression « courir après son souffle » est un syntagme figé qui relève du cliché. Par contre, lorsque l'on sait que Sauvageau est présenté tout au long du conte comme une sorte de quêteux à moitié sorcier, le fait qu'il puisse courir effectivement après son souffle n'étonne pas le lecteur outre mesure. Comme le souligne Mary-Ellen Ross :

Nous constatons (ici) l'existence chez Ferron de ce qu'on pourrait nommer une pratique ludique et humoristique du cliché, qui a comme résultat la création d'un surnaturel fort ambigu.[25]

On peut donc en déduire que chez Ferron, la parole est comme la religion lorsque Sauvageau dit : « tu peux la prendre dans les deux sens, par l'endroit comme tout le monde ou par l'envers comme on fait ici. »[26]

La littéralisation du cliché sert la plupart du temps à entretenir le surnaturel en maintenant l'ambiguïté installée. C'est le cas dans « Le fils du geôlier » où l'ours et le fou se confondent. Ross étudie justement l'animalisation du vieillard. Elle donne les signes de la métamorphose de l'oncle du chasseur en ours.[27] La contamination entre l'homme et la bête est telle qu'elle déteint sur les autres personnages : « Ils [les gendarmes] étaient bien décidés à défendre leur peau, sachant qu'en cas de défaite, ils n'auraient pas de merci. »[28] Humain et animal transgressent les barrières physiques dans le texte.

Si les clichés retravaillés exposés ici ne créent pas l'irréel comme tel, ils

contribuent largement à entretenir le caractère surnaturel de l'histoire, ce qui permet aux frontières du rêve et de la réalité de s'estomper graduellement.

- La métaphore configurale interne

Avant d'être en mesure d'examiner l'effet produit par la métaphore configurale (ou structurelle) interne dans un récit réaliste-merveilleux, rappelons de quoi il est question. Pour expliquer le fonctionnement de cette métaphore particulière, Ross explique que :

Dans cette métaphore structurelle, il s'agit selon Ricardou d'une sorte de « contagion», où les événements ou éléments contigus deviennent analogiquement configurés selon le principe: « qui s'assemble se ressemble ».[29]

Chez Ferron, la métaphore structurelle interne permet une contagion des règnes animal, végétal et humain qui s'interpénètrent. Si la littéralisation du cliché servait à renforcer l'aspect surnaturel du récit créé par les événements, ce procédé stylistique de la métaphore fait plus que renforcer l'irréel, il le créé littéralement. Véritable pivot du texte, la métaphore configurale interne organise tout le récit. Dans « Mélie et le boeuf », le surnaturel s'immisce dans le quotidien par un processus de personnification :

Dans sa hâte elle se heurte au cerisier qui, distrait lui-même, ne l'a pas vue venir, absorbé dans son feuillage à détailler ses grappes aux oiseaux; ceux-ci s'envolent, des cerises choient et le mauvais domestique reste pris sur le fait à ses racines.[30]

La métaphore configurale permet au cerisier de pourvoir à la distribution de la nourriture, comme les humains, et d'adopter une caractéristique de Mélie, la distraction, tout en restant un arbre par ses « racines ». La perturbation des règnes animal, végétal et

humain est le résultat le plus flagrant du travail qu'effectue la métaphore configurale au niveau du texte. Plus qu'un simple processus de contamination par la contiguïté, ce trait strutural organise le récit. C'est le cas dans « L'archange du faubourg» où Zag, le protagoniste, se retrouve face à une poule nue après avoir exercé ses pouvoirs d'ange sur un arbre feuillu qui lui gênait la vue. Suite à l'ordre céleste, l'arbre perd ses feuilles et la poule juchée dans l'arbre perd ses plumes :

Mais la poule exigea d'être remplumée comme devant.
- Dans ce cas, dit Zag, va me chercher des copeaux de bois secs. La poule les lui apporta.
- Maintenant une tige de fer.
Elle l'apporta aussi.
- Enfin, dit Zag, va dans la cuisine du couvent; tu y trouveras des allumettes.
La poule alla dans la cuisine du couvent, trouva les allumettes et les apporta.[31]

La poule parle, pense et agit. Comme le souligne Mary-Ellen Ross :

Le réalisme merveilleux ferronien va plus loin : des éléments contigus sont analogiquement configurés jusqu'au point où ils risquent de subir une véritable métamorphose.[32]

Dans « La vache morte du canyon », la métaphore configurale interne crée le surnaturel en jouant sur la personnification de la vache: « La taure était une coquine et mentait effrontément. »[33] Tout au long du conte, le texte joue sur le caractère « humain » du bovidé. Le processus est si bien imbriqué dans le texte que le lecteur s'étonne à peine de la transformation :

Elle s'arrête mais son squelette continue. La poussière l'aveugle; sauterelles, faucons, soleils l'assourdissent; un vautour se pose sur sa tête; le squelette continue toujours; il a déjà une bonne avance; elle ne sait que penser, secoue le chapeau; le vautour s'envole; elle a perdu de vue le squelette, en déduit qu'elle rêvait, poursuit sa marche hallucinante, enfin arrive au bord de la fontaine. Sur la boue desséchée gît le squelette d'une vache; elle n'avait pas rêvé: c'est le sien.
- Je suis morte, se dit-elle à voix basse.[34]

constater sa propre mort n'est pas une surprise. Sans squelette, la vache n'est plus qu'un fantôme, le texte continue pourtant de nous présenter la vache comme si rien ou presque ne s'était passé. Le conte ne s'intitule-t-il pas « La vache morte du canyon »? Le titre nous avait prévenu. La vache pense et parle et ce, même si elle est morte. Si la diégèse raconte au lecteur l'histoire d'une vache séparée de son squelette, la métaphore structurelle interne prend à la lettre cette condition étrange et la met en oeuvre par le langage où le surnaturel se confond avec la réalité grâce au processus de personnification. Comme le fait remarquer Ross :

> Ricardou souligne la littérarité de la métaphore structurelle, figure qui, à la différence de la métaphore « expressive » conventionnelle, se réalise littéralement et permet au texte de se construire. Grâce à la métaphore structurelle, le récit bifurque effectivement vers une autre voie.[35]

Un des plus beaux exemples du pouvoir de la métaphore structurelle quant à l'instauration du surnaturel au sein de la réalité se trouve dans le conte « Bêtes et mari». En deux pages, le protagoniste change plusieurs fois de peau. Les comparaisons prises à la lettre créent de véritables métamorphoses. Pour résumer : ayant contracté une M.T.S, le protagoniste se compare à un éléphant à la trompe malade :

> Le médecin dit que c'est une honorée, une maladie à son honneur, dont il me guérit si bien, si vite que je me retrouve sans éléphant à cheval sur une licorne, galopant de retour vers le beau comté de Maskinongé.[36]

Le processus de métamorphose est amorcé, la métaphore configurale tisse sa toile, structure le récit :

Une semaine après, c'est fait. Ma femme grasseye comme une souris de Charlesbourg. Elle m'appelle son gros rat blanc, quoi de plus reposant après l'éléphant et la licorne! Je suis content, je suis heureux. Ma femme fait de moi ce qu'elle veut. Un beau matin sur l'oreiller elle trouve un rat, un gros rat blanc : c'est moi.[37]

Le récit joue alors sur deux niveaux de lecture : ou le rat n'est qu'une désignation par extension du mari qui a été comparé au rongeur par sa femme, ou le mari est bel et bien transformé en rat. C'est une des caractéristiques propres au genre réaliste-merveilleux de jouer constamment sur les deux tableaux. Le lecteur n'est donc pas étonné si le mari se « promène sur l'oreiller ».[38] Mais Ferron va plus loin:

Qu'a-t-il à me guetter ainsi? Innocent, je m'approche: toutes griffes sorties, il bondit! Mais je m'y attendais; aussitôt j'aboie. Ce qu'il peut être surpris! Il n'en revient pas, c'est un chat, qui se sauve, et non plus un amant.[39]

Le mari transformé en rat devient un chien alors que l'amant se change en chat. Véritable Protée, le mari ne cesse de se métamorphoser. Toutes ces transformations paraissent « vraisemblables » pour deux raisons. Ferron fait tout d'abord évoluer le surnaturel dans un cadre géographiquement déterminé: au bout du rang de Fontarabie, dans le comté de Maskinongé.[40] L'irruption dans ce monde fabuleux d'éléments culturels et géographiques précis est un trait réaliste-merveilleux que souligne Charles Scheel dans son article : « Les romans de Jean-Louis Baghio'o et le réalisme merveilleux redéfini ». La deuxième raison qui contribue à rendre « réaliste» le surnaturel est que le point de vue du narrateur est celui du mari un peu niais, voire bête. Les comparaisons animales prises à la lettre sont intégrées dans la diégèse par le procédé stylistique de la métaphore configurale et accepté au niveau narratif par la mise en présence d'un protagoniste benêt. Ce qui donne pour résultat un conte où les frontières du naturel et du surnaturel sont dissolues. Le conte se termine par un retour

au réalisme :

- Grand fou, dit-elle, veux-tu bien être un homme?
Je ne demandais pas mieux. Ce fut ainsi, après quelques avatars, que je devins un bon mari.[42]

Quoi de plus quotidien qu'une remontrance d'épouse? Grâce à la métaphore structurelle, le surnaturel côtoie le réel sans mettre en péril la vraisemblance du conte.

- L'autoreprésentation

L'autoreprésentation est le troisième trait dont Mary-Ellen Ross fait mention dans sa thèse. Elle en parle comme suit :

(...) les divers traits du discours réaliste-merveilleux ferronien que nous avons signalés relèvent tous de l'autoreprésentation : non seulement ils mettent en relief le langage, origine nécessaire de tout épisode surnaturel, mais aussi les traits portent en eux-mêmes, comme c'est le cas pour le cliché à double sens, la dichotomie fondamentale du réalisme merveilleux, qui réunit le banal et l'impossible, le naturel et le surnaturel.[43]

L'autoreprésentation telle que définie par Ross se repère grâce aux «techniques principales d'autoréflexivité».[44] Soulignons l'importance des travaux de Chiampi dans la mesure où le critique a su cerner certains traits réalistes-merveilleux tels que : la mise en question du statut de l'acte narratif,[45] la mise en question du statut de l'énonciation, la multiplicité, la superposition, le croisement des perspectives narratives et la narration parodique. Traits que Mary-Ellen Ross utilisera par la suite pour repérer le caractère autoreprésentatif du discours ferronien. Les contes reflètent parfaitement les différentes techniques d'autoreprésentation d'un texte :

Une maison du temps des sauvages, maçonnée pour décourager l'incendiaire, qui flamba quand même, mais par le dedans, comme on verra dans ce récit.[46]

L'incipit du conte « Cadieu » met dès le départ le lecteur en contact avec le texte comme histoire racontée. Le rappel au lecteur, anciennement l'auditeur lorsque le conte était oral, que cette histoire est une histoire racontée est un trait autoreprésentatif important. Il met en évidence la présence du narrateur dans le récit. Comme si le conte écrit voulait garder ce contact entre auditeur-conteur du temps où les récits étaient contés de vive voix. Cette assertion du narrateur « fonctionne comme une sorte d'« embrayeur de fictionnalité » ».[47] Dans sa thèse publiée en 1987, Ponte avait déjà signalé l'étroite relation entre le réalisme merveilleux et les intrusions du narrateur qui servent d'embrayeurs génériques puisqu'elles annoncent et déclenchent la description. Chez Ferron, les intrusions du narrateur sont plutôt un prétexte pour faire avancer l'action du récit au lieu d'annoncer une longue description lyrique ou exotique des lieux comme on a pu souvent le constater dans les récits réalistes-merveilleux des Latinos-américains. Comme l'a mentionné Jean Marcel, Ferron est un maître de l'ellipse.[48] Le rappel au lecteur du contrat de fictionnalité sert chez l'auteur à résumer l'action ou les épisodes passés de façon succincte. C'est le cas dans « La vache morte du canyon » :

-Bien, dit Monsieur de Saint-Justin. Et la suite?
La suite offrait quelques difficultés de narration(...)[49]

L'emploi du terme narration rappelle au lecteur d'une part qu'il lit une histoire, d'autre part elle donne l'occasion au personnage de raconter son histoire à un autre personnage par une mise en abyme. Le récit dans le récit est une caractéristique du réalisme merveilleux.

L'important élément autoreprésentatif, présent dans la mise en abyme, confère à cette narration un caractère complexe, soulignant à tout moment son statut de création littéraire,

de « texte ».[50]

Ferron va utiliser la même formule dans le même conte :

- Bien répète M. de Saint-Justin. Et la suite?
- La suite, euh, la suite, elle offre quelques difficultés de narration. En résumé, la voici.[51]

Le rappel du caractère littéraire du récit permet à l'action de se poursuivre. Si la mise en abyme est un procédé autoreprésentatif fréquent dans le réalisme merveilleux, la présence d'adjectifs comme «extraordinaire » et « fabuleux » met l'accent sur l'incongruité des épisodes, du décor et des personnages du texte. C'est une autre façon selon Ross de déterminer le caractère autoreprésentatif d'un texte. Ainsi, Frère Benoit court vers le couvent et raconte au père supérieur « la merveilleuse histoire ».[52]

On remarquera ici un autre exemple de personnage qui raconte l'histoire à un autre. Bien que les contes de Ferron soient écrits, l'oralité reste présente. L'un raconte, transmet, pendant que l'autre écoute. Ce qui illustre bien cette phrase si célèbre de Ferron: «Je suis le dernier d'une tradition orale et le premier de la transposition écrite.»[53]

L'intertextualité contribue à apporter une preuve de véracité. Ce trait autoreprésentatif renforce la « vraisemblance » de l'histoire. Un des passages les plus célèbres d'intertextualité se trouve dans « Mélie et le boeuf » :

Je ne le savais pas, dit l'avocat. D'ailleurs, je ne puis pas répondre. Je suis pris dans une cage d'os. L'oiseau dans sa cage d'os, c'est la mort qui fait son nid. Naguère, j'espérais me libérer en écrivant, mais les poèmes que je fis alors ne rendaient pas mon cri.[54]

Comme le fait remarquer Jean Marcel :

Ferron cite beaucoup, mais toujours à point et à propos; ses citations toutefois ne sont pas toujours annoncées. Ainsi, dans *Mélie et le boeuf*, tout le passage de la page 37 : « Je suis pris dans une cage d'os. L'oiseau dans sa cage d'os, c'est la mort qui fait son nid » est emprunté à Saint-Denys Garneau, cf. *Oeuvres complètes*, Fides, p.96.[55]

Utiliser la parole d'autrui c'est conférer à l'histoire sa véracité. Reprendre à son compte la citation d'un autre, c'est accorder à la parole la possibilité de régénération. Le salut collectif étant primordial pour Ferron, l'intertextualité crée des voix multiples à l'intérieur du texte.

Non seulement Ferron cite les autres, mais il s'intertextualise lui-même. C'est ce que Ross appelle les réduplications, véritables miroirs qui renvoient l'oeuvre à l'Oeuvre: « Comme les mises en abyme, les réduplications attirent « l'attention sur la littérarité du texte» ».[56]Ainsi, dans « La vache morte du canyon », nous retrouvons le personnage de Chaouac dont le nom a été utilisé dans La Chaise du maréchal ferrant.[57] La réutilisation du même nom forme un réseau de reflets dont le but est «encore une fois de mettre l'accent sur le texte comme création littéraire.»[58] Comme le fait remarquer Mary-Ellen Ross :

> La présence de l'auteur réel risque de s'imposer par les noms de personnages, pour quiconque sait que Ferron lui-même a eu trois filles, qu'il a appelées Anne (surnommée Chaouac), Marie et Martine (dont l'anagramme est Tinamer)[59]

Si les mises en abyme font office de boîtes de Pandore au niveau du récit, la réduplication des personnages crée des clones d'un même protagoniste, comme tous ces contes québécois dont le héros principal s'appelait Ti-Jean à chaque histoire. L'utilisation des mêmes noms rappelle que ce ne sont que des personnages. Ils soulignent la présence de l'auteur. Comme Chaouac, Biouti Rose subit elle aussi ce processus de dédoublement[60] et aussi Mithridate, le conteur-quêteux, que l'on retrouve dans « Cadieu » et dans «Martine». À ce propos, Jean Marcel fait la remarque suivante:

Le cas de Mithridate n'est pas unique dans l'oeuvre de Ferron; il est du moins caractéristique de la façon dont un personnage à fonctions cycliques se forme, évolue et occupe à chaque étape de sa gestation une signification précise.[61]

Jean Marcel souligne également la réapparition du tandem Sauvageau et Mithridate dans les *Grands Soleils* (1958).[62] Il explique l'importance des procédés de dédoublement et de réduplications chez Ferron :

Par le merveilleux, le conte engendre le conte et le relance. Ses éléments sont mobiles et interchangeables. Voilà pourquoi sans doute certains prélèvements d'un conte de Ferron ont souventes fois donné naissance à un autre conte. Le décor du *Déluge* est repris dans plusieurs autres contes. Celui du *Pont* donne *la Charette* qui prolonge aussi l'atmosphère de *la Nuit*. La poétique de Ferron permet ces transfusions, ces proliférations de la vitalité du merveilleux.[63]

Après avoir étudié les trois traits stylistiques et structuraux que Ross propose pour analyser le surnaturel dans le discours réaliste-merveilleux ferronien, nous aimerions analyser de plus près un conte sur lequel Mary-Ellen Ross n'a pas travaillé. Notre choix se portera sur « Le paysagiste ». Et même s'il est évident que les trois traits de Ross ne se retrouvent pas systématiquement dans tous les contes de Ferron, voyons lesquels auront été utilisés par l'auteur pour faire cohabiter le surnaturel et le quotidien.

Le paysagiste

Dès le départ, la narration nous présente un personnage simple d'esprit, ce qui permettra au récit d'assumer l'étrangeté du surnaturel. Comme dans tout texte réaliste-merveilleux, le lecteur devra ici faire le simple d'esprit, accepter le surnaturel sans poser de question.

Si l'action se passe dans un lieu réel, la Gaspésie, le texte, en revanche, ne cesse de nous présenter des indices autoreprésentatifs, créant une tension entre le quotidien et les signes autoréflexifs. En effet, les références au théâtre sont nombreuses:

C'était dans cette bonne province de Gaspésie, si théâtrale (...)[64]

(...) Aphrodite, tout cela et le décor, la terre renvoyée dans les montagnes, le village disposé vers la mer comme au théâtre (...)[65]

La présence d'un tel vocabulaire renforce le caractère fictionnel du récit. La sémantique du théâtre crée une atmosphère de fiction où, comme sur les planches, la réalité est parfois illusion et l'illusion parfois criante de vérité.

Comme nous l'avons vu plus tôt, l'emploi d'adjectifs soulignant le caractère surnaturel ou extraordinaire du décor ou des épisodes est caractéristique du réalisme merveilleux. Voici deux exemples tirés du « paysagiste » qui, bien qu'il ne soit pas question d'adjectif, soulignent l'étonnement du narrateur face au décor :

Un paresseux (...) vivait tout étonné au milieu d'un grand loisir.[66]

(...) un tas de montagnes pour s'adosser et n'en pas croire ses yeux (...)[67]

Retenons également l'importance du vocabulaire géométrique qui jouera plus tard un rôle dans la création d'un double niveau de lecture où le surnaturel côtoyera la réalité. Le lecteur n'est pas étonné que Jérémie, qui est peintre, voit le monde à travers des lignes, des angles et du mouvement :

(...) voici ce que l'on voit: le ciel descendre, la mer monter et ces deux plans à l'horizon se rencontrer, formant un angle variable, dans cet angle l'espace trouver place à bâiller.[68]

C'est sur ce rapport de lignes d'horizons et d'angle que l'ambiguïté ferronienne va se construire. Précisons toutefois que la première fois que le narrateur y fait

référence, le surnaturel n'y est pas installé. Le fait que Jérémie soit happé par l'espace n'est pris ici qu'au sens figuré, l'équivoque naîtra plus tard dans le conte.

> Mais quand il bâillait ainsi, ouvrant les mâchoires au degré même de l'angle du ciel sur la mer, son ouverture restait plus petite et c'est l'espace qui le happait: il devenait la barque ancrée au large (...)[69]

Que Jérémie soit happé par l'espace au sens figuré donne lieu à une énumération plutôt rare dans les « Contes » de Ferron. Cette succession d'images évoque la vie quotidienne d'une ville portuaire en Gaspésie. Ce long passage illustre le côté poétique et enfantin que Scheel accordait aux narrations réalistes-merveilleuses. Au lieu d'un paysage latino-américain, Ferron peint ici l'environnement gaspésien. Nous retrouvons également ce que Scheel appelait l'exaltation auctoriale inhérente au réalisme merveilleux. Si dans ce conte, certains traits relevés pas Scheel se retrouvent, on doit toutefois préciser que ce n'était pas le cas pour tous les contes de Ferron. Si la définition de Scheel ne tenait pas compte du fait que le surnaturel pouvait tout aussi bien être créé par les jeux de langage que par les descriptions lyriques et exaltées, cela ne nous empêche pas de prendre en considération certaines de ses remarques.

Un autre trait autoreprésentatif dont parle Ross et que nous n'avons pas encore mentionné est ce qu'elle appelle les redites, ces phrases reprises à l'intérieur du conte.[70] C'est le cas du paysagiste où l'incipit[71] est repris deux pages plus loin :

> Comme Jérémie semblait être un paresseux doublé d'un faible d'esprit, celui-ci pensant pour celui-là qui travaillait pour l'autre (...)[72]

Comme les dédoublements de personnages, les redites accentuent le

caractère autoréflexif du texte. Elles mettent en relief la littérarité du récit. Ce processus narratif s'apparente à celui du conteur qui reprendra la même formulation d'une phrase, comme une litanie. Cela rappelle à l'auditoire que l'histoire se raconte, en plus de donner au récit un caractère incantatoire, voire merveilleux.

Pour en revenir au passage « gaspésien », soulignons ici que la syntaxe correspond au caractère de Jérémie : comme un enfant, le simple d'esprit additionne les images plutôt que de les relier par des constructions grammaticales élaborées. Pour le lecteur, il est normal qu'un peintre se confonde en pensées dans l'espace :

(...) il devenait tout ce qu'il voyait au hasard des yeux avec la préférence que ceux-ci accordent au mouvement.[73]

Mais tout lecteur averti sait très bien qu'avec Ferron les choses ne sont jamais simples. En effet, cette géométrie d'horizons et d'angle prendra l'allure d'une métaphore structurelle au fil du récit :

Tout au long du jour, il bâillait, pris par l'espace qui bâillait plus grand, par les couleurs, les lignes, le mouvement et les harmoniques du tableau.[74]

L'équivoque est créée, le surnaturel installé. S'insinue alors une double lecture possible du conte. Ou Jérémie est bel et bien un peintre dans le sens traditionnel du terme, ou l'art de Jérémie n'a pas de forme concrète. Je m'explique. Le narrateur laisse entendre que le monde est sa toile. On parle «d'harmoniques sonores du tableau».[75] Plus loin, on nous dit :

Lorsqu'il faisait beau, il peignait en plein air, autrement derrière un carreau sur une vitre dont il prenait grand soin qu'elle adhérât à l'espace.[76]

La vitre serait-elle son support? Son art ne serait-il qu'imaginé? Si la vitre est

sa toile, peut-on penser que son art est le miroir du monde? Par l'imaginaire, Jérémie capterait la réalité. Nous serions alors en plein réalisme merveilleux. Cette idée étrange du peintre sans peinture concrète se poursuit dans le texte :

> Le soir il était libre; on venait causer avec lui. Comme il peignait par projection, en direct, pourrait-on dire, suivant à la perfection la réalité qu'il épousait, les badauds étaient déjà renseignés sur son dernier paysage, l'un pour y avoir flâné, l'autre pêché, tous pour l'avoir vu. Cette participation grandissait l'oeuvre, édifice d'autant plus étonnant qu'il était la cathédrale d'un jour que la mer engloutissait, la nuit, édifice d'air et d'eau dont la fluidité périssable était justement la merveille.[77]

Peinture par projection, art qui se fait et se défait d'une journée à l'autre, les indices nous laissent dans le doute. La double lecture provoquée par la métaphore structurelle reste cohérente jusqu'à la fin :

> Le lendemain et toute la semaine qui suivit, il y eut brume. Puis le paysage reparut; désormais, il se succéda jour après jour, saison après saison. C'était le paysage que Jérémie avait peint jour après jour, saison après saison, depuis des années et dont il laissait provision pour toujours. Personne ne le reconnut. L'artiste avait oublié de signer.[78]

La fin du conte ne nous dit pas plus si Jérémie était un peintre qui peignait de « vrais » tableaux ou si le simple fait de contempler le monde, de révéler toute sa poésie, toutes ses lignes, ses angles et ses courbes à son entourage n'était pas cela son véritable art. La vitre qui adhère à l'espace nous rappelle ce qu'Éluard disait de son art : Il faut donner à voir. On peut donc accepter cette hypothèse, puisque Jérémie, en sa qualité de simple d'esprit, aurait sa place dans le village à titre d'artiste qui révèle les beautés du monde, comme le personnage du ravi dans la Pastorale des santons de Provence .[79] L'artiste n'est-il pas celui qui fait voir le monde sous un autre angle?

La forte présence d'éléments autoreprésentatifs, combinés à la métaphore structurelle basée sur le postulat : Jérémie bâille, l'espace aussi, permettent au surnaturel de se développer et, de là, établir l'équivoque. Comme tout texte réaliste-merveilleux, « Le paysagiste » fonctionne sur cette tension entre réel et imaginaire. Il en va de même pour la compréhension du conte. En effet, certains éléments viennent troubler la logique du récit. Tout d'abord, la nuit, si bénéfique aux personnages de Ferron, devient menaçante pour Jérémie :

> Ses terreurs dataient du concordat : l'acceptation des siens l'avait banni de soi, mais ne pouvant s'exprimer en eux selon les coutumes de l'espèce, il restait en peine et ne trouvait de repos que sous le soleil.[80]

Le fait d'être accepté des siens, n'est-ce pas une chose agréable? Ou, au contraire, son mécénat lui pèse-t-il? Se sentirait-il obligé de produire de vrais tableaux? Mais le conte nous dit bien que Jérémie ne pouvait « (...) s'exprimer en eux selon les coutumes de l'espèce (...) »[81] Devons-nous comprendre que son art sans support matériel dérange les habitants? Jérémie se sentirait-il obligé de faire comme tout le monde?

Le surnaturel aurait là aussi une double signification. Lors de cette succession d'images évoquées par l'espace qui le happe, Jérémie a l'impression de devenir ce qui l'entoure: « (...) repartant aussitôt à la recherche de son identité, et n'en finissait plus de se perdre puis de se retrouver (...) »[82] On pourrait alors penser que le surnaturel illustre son problème d'identité. La deuxième explication serait la suivante: en tant qu'artiste, il se sent libre et mobile. Un peu plus loin: « Jérémie se demandait alors de qui il était le jouet, de soi, du soleil ou de Dieu? »[83] Ou Jérémie a un réel problème d'identité, ou ses «métamorphoses» ne sont que l'expression de son âme d'artiste. Dualité, équivoque, rien n'est

simple dans le discours ferronien.

Dans son livre sur « les Contes » de Jacques Ferron, Jean-Pierre Boucher remarque que la plupart des personnages sont dépossédés.[84] Son mécénat est-il la cause de ses remords? Sans identité propre, le concordat l'aurait-il dépossédé de sa liberté d'artiste? Ou, doit-on voir au contraire dans Jérémie, un sauveur :

> Ferron a nommé le paysagiste Jérémie, du nom d'un des grands prophètes des Juifs pendant leur captivité, car l'artiste est un prophète qui indique à ses frères les chemins de la libération.[85]

N'est-il pas paysagiste parce qu'il fait du paysage, parce qu'il fait le pays? Seuls les marginaux, dans le réalisme merveilleux, ont le pouvoir de refaire le monde par l'imaginaire. Faire le paysage, c'est refaire le pays. Comme l'écrit Jean-Pierre Boucher :

> Ferron ne décrit pas seulement la dépossession du pays d'une façon globale. Il choisit souvent de raconter l'histoire de la dépossession d'un personnage, transformant telle aventure individuelle en mythe national.[86]

> L'important est la construction du pays, le salut des hommes: de là vient la gloire de l'artiste, d'autant plus grande qu'elle est inconnue.[87]

Loin de n'être qu'un genre cantonné dans le ludisme et le divertissement, le réalisme merveilleux donne lui aussi à voir le réel par l'imaginaire: critique du sort réservé aux « fous », critique de la ville qui déshumanise,[88] thèmes de l'angoisse du créateur, de son incompréhension. Problèmes d'identité, de suicide. Si la lecture des textes de Ferron est souvent double, les thèmes abordés sont également d'une extrême richesse. «Le paysagiste» nous le dépeint de façon admirable.

Conte, autoreprésentation, narration et fragmentation

Comme nous avons pu le constater, l'autoreprésentation joue un rôle majeur dans les récits réalistes-merveilleux. La mise en relief du langage et du processus d'écriture souligne l'importance du narrateur qui raconte l'histoire, comme si Ferron voulait perpétuer le rôle du conteur dans la tradition littéraire. Si les traits autoreprésentatifs sont légion dans le discours ferronien, mentionnons au passage les permutations ou croisements narratifs ainsi que le narrateur-médecin dont nous n'avons pas eu l'occasion de discuter. C'est le cas également d'un autre trait réaliste-merveilleux dont Andrée Mercier a parlé, le mélange de références historiques et de pure fantaisie.[89] Nul besoin de rappeler à quel point Ferron use de ce stratagème. Si nous n'avons pas eu l'occasion d'analyser ce trait, mentionnons que le choix du prénom Jean-Baptiste dans « Mélie et le boeuf » n'est pas un mélange comme tel mais plutôt un clin d'oeil à l'histoire. Après une discussion, narrée sur un ton humoristique, entre le curé et Jean-Baptiste, le mari de Mélie, sur la dépossession du pays par les Anglais, le prénom du mari n'est pas un choix innocent. Le désir de Ferron de réécrire l'histoire relève encore de l'autoreprésentation. L'auteur s'implique dans la narration, confère à l'histoire une dimension politique.

Si le contrat établi par le conte oral était basé sur le rapport d'un individu qui raconte à une collectivité, chez Ferron le rapport reste le même dans le conte écrit. Le besoin de raconter, d'écouter et de faire participer le lecteur (auditeur) reste le même. Alors, les jeux de langage d'où naissent le surnaturel deviennent un prétexte pour combler le manque d'interaction du conte écrit. Comme le souligne Jean-Pierre Boucher :

Tout est en effet machiné pour forcer la participation du lecteur. Le sens de plusieurs contes

ne se laisse percer que si le lecteur se livre à un véritable travail de déchiffrage. Il est inévitable qu'à une première lecture le lecteur soit désorienté. L'auteur cultive systématiquement l'équivoque. Il lui faut être attentif à tout, sonorités, jeux sur les différents sens d'un mot, etc., autant de clins d'oeil complices que l'auteur lance en sa direction. Dans la mesure où il répond à l'invitation de Ferron, il cesse d'être un spectateur passif devant un texte qui lui est extérieur. Il participe dans une certaine mesure à la création du texte. Fait essentiellement pour être relu, le texte appelle la collaboration du lecteur pour prendre forme.[90]

Non seulement Ferron tente de corriger la réalité par l'imaginaire, de réécrire l'histoire, il réactualise le conte. Il modifie ce genre bien particulier qui d'habitude a pour incipit le « Il était une fois » et pour explicit une fin heureuse. Si tous les contes du recueil n'ont pas toutes les caractéristiques du réalisme merveilleux, force est de constater que Ferron a su assurer la transformation du conte oral en conte écrit.

Depuis ses tout débuts, le conte n'est pas innocent. Il véhicule un message, une morale. Mais sa forme aussi reflète une intention. Le conte comme fragment est étroitement lié à la révolte. Si Ross souligne que le discours ferronien fait « la contestation de l'ordre et de la réalité physique »,[91] il est vrai que la forme fragmentée traduit l'éclatement. Fragments dans le discours au travers de l'intertextualité, fragments dans le recueil par la mise en présence des contes. À l'image de la diversité littéraire de Ferron le romancier, le dramaturge, le conteur..., le fragment représente la diversité. Jean-Pierre Boucher en parle comme d'une esthétique de l'ouvert, du dynamique.[92] Éclatement, morcellement, discontinuité, instabilité, rupture, questionnement, inquiétude,[93] le fragment traduit le « refus d'une vision du monde unifiée. »[94] Fragments d'un pays multiforme, en proie à la transformation, la forme du conte manifeste contre tout ce qui est limité, clôturé comme les terres d'Esdras Laterrière, fixé à jamais comme la paroisse de Trompe-Souris.

Dans son article intitulé « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », André Carpentier parle du fragment comme « négation de la continuité des choses »[95] qui « met en cause le discours totalisant du savoir ».[96] Le fragment traduit ce désir d'une écriture « toujours en train de se refaire ».[97] Cette forme du fragment semble tout à fait convenir à Ferron qui, sous un humour déguisé, cache un esprit contestataire, dénonciateur. André Carpentier souligne également le lien de solidarité qui unit les textes entre eux dans un recueil.[98] La forme du fragment cristallise ce souci du prochain, de la communauté et du pays de Ferron. Son recueil semble posséder tous les éléments pour être ce que Carpentier appelle un « recueil délinquant » :

(...) j'aime assez ces recueils délinquants qui refusent de feindre un ordre, qui renoncent au mensonge du système, ces recueils qui trouvent leur unité dans la seule force du style ou de la manière propre de raconter (...) bref, ces recueils qui exigent, tout autant que les recueils homogènes, des lecteurs songeant à construire, mais un peu plus par eux-mêmes.[99]

Ferron invite les lecteurs à refaire le recueil par leur propre lecture comme, lui, tente de refaire le pays par l'écriture.

Mais si la nouvelle a ses propres particularités en tant que fragment, le conte a aussi les siennes. Henri-Dominique Paratte décrit ainsi ce genre :

Le conte, forme vouée d'abord à la mémoire collective, appartient avant tout à l'espace du symbole et de l'anonyme. (...) La voix qui porte le conte traditionnel, quelles que soient ses qualités, porte ce conte au nom d'une société, d'une tribu, d'un groupe, d'un village, voire d'une mémoire collective que l'on veut préserver et qui pourra fort bien, le moment venu, se retrouver dans l'écriture et l'espace du signe, mais en marquent bien sa volonté de se rattacher à une dimension collective, symbolique, multivoque (...)[100]

Cette citation ne peut que renforcer l'idée qu'il existe des affinités entre Jacques Alexis et Jacques Ferron. Si le réalisme merveilleux d'Alexis est socialiste, voire

marxiste, celui de Ferron est politisé d'une autre façon. La ressemblance n'est pas étonnante puisque Ferron s'est intéressé au communisme, branche du même arbre. Le réalisme merveilleux d'Alexis et de Ferron est collectif, subversif, lié à l'identité d'un peuple et l'avenir d'un pays. Le point majeur qui différencie les deux auteurs réside dans le « programme » d'Alexis qui propose entre autre « de rejeter l'art sans contenu réel et social ».[101] Si le réalisme merveilleux de Ferron est toujours lié à la réalité, il s'engage aussi dans les voies du poétique, donnant à l'imaginaire un souffle lyrique. Ferron sait se laisser porter par sa sensibilité d'artiste. Bien qu'il y ait des affinités entre Alexis et Ferron, le réalisme merveilleux n'est pas systématiquement associé à des idées politiques. Notons qu'avec Ferron, la coïncidence est évidente.

Lors du colloque organisé en l'honneur du 75^{ième} anniversaire de la naissance de Jacques Ferron dans le cadre du 64^{ième} congrès de l'Acfas, Jean Marcel a fait remarquer que Ferron avait l'intention d'écrire un roman qui voulait replacer les automatistes en Haïti. Bien que nous n'ayons pas connaissance aujourd'hui de ce roman, l'hypothèse est intéressante. Ferron au pays d'Alexis. Le fantôme de ce dernier se serait-il écrié: «Bienvenue dans ton pays natal?»

Nous avons vu comment les traits stylistiques et structuraux influencent la narration, créent une double lecture par l'intrusion du surnaturel à l'aide de jeux de langage. Ferron cultive l'équivoque. La littéralisation du cliché réactualise le langage en plus de jouer sur le sens propre et le sens figuré du cliché. La métaphore structurelle dissout les barrières des règnes animal, végétal et humain par le processus de contiguïté. Dans sa thèse, Mary-Ellen Ross analyse également cette métaphore construite sur le double sens du sacré et du

profane. C'est le cas dans La Chaise du maréchal ferrant et de « L'archange du faubourg » qui jouent sur les notions de bien et de mal. Nous avons délibérément omis d'en parler pour la simple raison que nous avons essayé de ne pas utiliser les mêmes exemples que Ross. Au sujet de la métaphore structurelle, Jean Marcel est proche de ce que décrit Ross :

> Le merveilleux chez Ferron naît précisément de ce mouvement perceptible des choses vers les êtres, amorce d'une complicité entre le monde et son principe, le tout-puissant logos de l'homme. Les inanimés s'animent et s'approchent de l'homme pour mieux participer à sa condition. Et tandis que les êtres, dans cet univers, restent fixés et retenus au centre d'eux-mêmes par l'ancre du langage, les choses s'émeuvent, s'agitent, se déplacent, formant mille figures, élargissant parfois le champ du merveilleux aux dimensions du fantastique, comme c'est le cas du déchaînement infernal dans *La Charrette*. On ne saurait plus dire où est le rêve, où est la vie, tout se fond, et la réconciliation du songe et du réel est assez glorieuse pour ne devoir jamais épuiser toute sa signification.[102]

Quant à l'autoreprésentation qui met en relief la littérarité du langage, nous avons vu son importance dans le réalisme merveilleux. Toutes ces techniques créent une tension entre le réel et l'imaginaire, le sens propre et le sens figuré. Tout est double, même la lecture qui doit se faire une fois en lisant le conte pour lui-même, une autre fois en le lisant dans le contexte du recueil.

L'étude du réalisme merveilleux dans les textes de Ferron est si dense qu'il y aurait encore beaucoup de sujets à explorer. Il faudrait notamment étudier les ressemblances entre le réalisme merveilleux, le baroque et l'influence de Rotrou[103] chez Ferron. La figure de Protée comme symbole des métamorphoses mériterait aussi d'être étudiée.

Si, comme nous l'avons expliqué, le réalisme merveilleux n'est pas systématiquement politique, l'imaginaire ferronien dessert les idéaux du conteur. Dans Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire, Pierre l'Hérault réfléchit à cette question:

La fiction dépasse la réalité, non pour suggérer une évasion sécurisante, mais pour agir sur la réalité, l'entraîner. L'imaginaire est ici un pouvoir de critique, un pouvoir de création qui s'oppose à la fixité des formes. L'imaginaire est aussi politique. Car le pouvoir de rêver, dans une situation dominée, c'est le pouvoir de rêver à une liberté qui fait défaut. La force de l'imaginaire québécois, selon Ferron, c'est le pouvoir de rêver à un Pays qui n'est pas encore, d'en marquer les frontières et déjà de l'ouvrir sur le monde. Et le devoir de l'écrivain, c'est de rendre ce pouvoir de rêver.[104]

Ce pouvoir du rêve à transformer la réalité par l'imaginaire est la pierre angulaire du réalisme merveilleux. Dire, comme l'a si bien exprimé Mario Vargas Llosa (figure marquante du réalisme merveilleux) « la vérité par le mensonge » :

Les hommes ne vivent pas seulement de vérités; il leur faut aussi les mensonges : ceux librement inventés, non imposés; ceux qui se présentent pour ce qu'ils sont, et non ceux qui sont travestis sous les oripeaux de l'histoire. La fiction enrichit leur existence, la complète et, passagèrement, les sauve de cette tragique condition qui est la nôtre: celle de désirer et de rêver toujours davantage que ce que nous pouvons réellement atteindre.[105]

Genre par excellence de la dualité, le réalisme merveilleux fraie son chemin entre la réalité et l'imaginaire, l'humour et le sérieux, le quotidien et le surnaturel, la vérité et le mensonge. De cette dualité émerge un désir, celui de refaire le monde, le pays et l'avenir. Comme le dit Mithridate dans Le Saint-Elias : « J'écris et je refais la réalité de mon pays à mon gré. »[106] Chez Ferron, ce désir prend forme.

NOTES

1. C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.V.

2. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.39.

3. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.66.

4. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.65.

5. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.62.

6. Voir C. Scheel, « Magical versus Marevlous realism as narrative modes in French fiction », p.95.

7. A. Chanady, Magical Realism and the Fantastic : Resolved versus Unresolved Antinomy, p.36.

8. C. Scheel, «Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction», p.96.

9. A. Chanady, Magical Realism and the Fantastic : Resolved versus Unresolved Antinomy, p. 149-150.

10. Voir A. Chanady, Magical Realism and the Fantastic : Resolved versus Unresolved Antinomy, p.160.

11. C. Scheel, «Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction», p.105.

12. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.106.

13. C. Scheel, «Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction», p.31.

14. C. Scheel, «Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction», p.113.

15. C. Scheel, «Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction», p.145.

16. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction », p.113.

17. Voir C. Scheel, « Magical versus Marvelous realism as narative modes in French fiction », p.113.

18. O. Chung, « Le réalisme magique; suivi de Nouvelles orientales et désorientées », p.5.

19. O. Chung, « Le réalisme magique; suivi de Nouvelles orientales et désorientées », p.7.

20. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.41.

21. M.-E. Ross, « Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans *L'Amélanchier* de Jacques Ferron », p.117.

22. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.II.

23. J. Ferron, « Mélie et le boeuf », p.53.

24. J. Ferron, « Cadieu », p.26.

25. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.106.

26. J. Ferron, « Cadieu », p. 30-31.

27. Voir M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p. 182-183-184.

28. J. Ferron, « Le fils du geôlier », p.215.

29. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveileux de Jacques Ferron », p.91.

30. J. Ferron, « Mélie et le boeuf », p.41.

31. J. Ferron, « L'archange du faubourg », p.66.

32. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.162.

33. J. Ferron, « La vache morte du canyon », p.112.

34. J. Ferron, « La vache morte du canyon », p.114.

35. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p. 152-153.

36. J. Ferron, « Bêtes et mari », p.146.

À ce sujet, Mary-Ellen Ross souligne : « On retrouve ailleurs chez Ferron la question des maladies vénériennes. Dans « Cadieu», le narrateur décrit de façon assez similaire la maladie qu'il a attrapée chez une dénommée « Blanche » (..) Voir Contes, p.11. La métaphore rapproche l'homme d'un autre animal dans ce passage: C'est un poisson et non la trompe d'un éléphant qui est la source de la douleur éprouvée par le narrateur en urinant.» « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.181.

37. J. Ferron, « Bêtes et mari », p.147.

38. J. Ferron, « Bêtes et mari », p.147.

39. J. Ferron, « Bêtes et mari », p.147.

40. À ce sujet, Marcel Olscamp précise :

« Quant au nom «Fontarabie », il semble si exotique qu'on hésite à croire à sa véracité; Victor-Lévy Beaulieu s'y est d'ailleurs laissé prendre, et avoue avoir pensé, lorsqu'il le lut pour la première fois, que Ferron « l'avait inventé à cause des **Mille et une nuits** qui a longtemps été son livre de chevet. Pour moi [dit-il], *Fontarabie* veut dire « fond d'Arabie », c'est-à-dire la magie même de l'écriture.» (Victor-Lévy Beaulieu, **Docteur** Ferron. Pèlerinage, p.50-51). Le nom existe vraiment, ce qui n'enlève rien à son parfum oriental; par conséquent il est encore possible de dire, selon le mot célèbre de Jean Marcel, que « grâce à Jacques Ferron, le pays du Québec est désormais une terre aussi fabuleuse que l'Arabie ». (Jean Marcel, **Jacques Ferron malgré lui**, p.15.), même si « Fontarabie » désigne plus prosaïquement un rang de la paroisse de Sainte-Ursule, situé- comme par hasard!- dans un fief octroyé en 1701 aux Ursulines de Trois-Rivières. Les religieuses ont simplement choisi ce nom en souvenir de Fontarabie, soldat français tué en 1652 près de la rivière Saint-Maurice. (Richard Lessard, « Fontarabie », **Bulletin des recherches historiques**, vol. XL, no 2, février 1934, p.128. Il existe aussi, à Paris, une rue qui porte ce nom). Marcel Olscamp, « Le jeune Ferron-Genèse d'un écrivain québécois 1921-1949 », p.45.

41. Voir C. Scheel, « Les romans de Jean-Louis Baghio'o et le réalisme merveilleux redéfini ».

42. J. Ferron, « Bêtes et mari », p.148.

43. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p. 195-196.

44. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.196.

45. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.49.

46. J. Ferron, « Cadieu », p.23.

47. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.219.

48. J. Marcel, Jacques Ferron malgré lui, p.91.

49. J. Ferron, « La vache morte du canyon », p.131.

50. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.232.

51. J. Ferron, « La vache morte du canyon », p.132.

52. J. Ferron, « L'archange du faubourg », p.67.

53. J. Ferron, « Le Mythe d'Antée », La Barre du jour, vol II, #4, Automne 1967, p.26 à 29.

54. J. Ferron, « Mélie et le boeuf », p.54.

55. J. Marcel, Jacques Ferron malgré lui, p.90.

56. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.232.

57. Voir M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p. 232-233.

58. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.233.

59. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.233.

60. Voir M.-E. Ross, «Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron», p.121.

61. J. Marcel, Jacques Ferron malgré lui, p.236.

62. J. Marcel, Jacques Ferron malgré lui, p.237.

63. J. Marcel, Jacques Ferron malgré lui, p.71.

64. J. Ferron, « Le paysagiste », p.79.

65. J. Ferron, « Le paysagiste », p.80.

66. J. Ferron, « Le paysagiste », p.66.

67. J. Ferron, « Le paysagiste », p.79.

68. J. Ferron, « Le paysagiste », p.79.

69. J. Ferron, « Le paysagiste », p.79.

70. Voir M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.213: «Sous la rubrique générale de la diégèse Paterson signale, après la catégorie des mises en abyme, celle de la réduplication. Il s'agit des « répétitions, des doublures, des enchâssements ou des reflets qui, à proprement parler, ne sont pas des mises en abyme. » »

71. J. Ferron, « Le paysagiste », p.79.

72. J. Ferron, « Le paysagiste », p.81.

73. J. Ferron, « Le paysagiste », p.80.

74. J. Ferron, « Le paysagiste », p.82.

75. J. Ferron, « Le paysagiste », p.82.

76. J. Ferron, « Le paysagiste », p.82.

77. J. Ferron, « Le paysagiste », p.82.

78. J. Ferron, « Le paysagiste », p.83.

79. Voir Yvan Audouard, La Pastorale des Santons de Provence.

80. J. Ferron, « Le paysagiste », p.83.

81. J. Ferron, « Le paysagiste », p.83.

82. J. Ferron, « Le paysagiste », p.80.

83. J. Ferron, « Le paysagiste », p.80.

84. Voir J.-P. Boucher, Les « Contes » de Jacques Ferron.

85. J.-P. Boucher, Les « Contes » de Jacques Ferron, p.29.

86. J.-P. Boucher, Les « Contes » de Jacques Ferron, p.79.

87. J.-P. Boucher, Les « Contes » de Jacques Ferron, p.29.

88. À ce sujet, J.-P. Boucher fait la remarque suivante :
« Si le paysage urbain fermé sur lui-même symbolise l'aliénation citadine, le paysage maritime illustre la richesse de la vie gaspésienne. » Les «Contes» de Jacques Ferron, p.43.

89. Voir Andrée Mercier, « Entre la métaphore et la métamorphose : «Bêtes et mari» de Jacques Ferron ».

90. J.-P. Boucher, Les « Contes » de Jacques Ferron, p. 140-141.

91. M.-E. Ross, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », p.II.

92. Voir J.-P. Boucher, Le Recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur, p.11.

93. Voir J.-P. Boucher, Le Recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur, p.21.

94. J.-P. Boucher, Le Recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur, p.21.

95. A. Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », p.40.

96. A. Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », p.42.

97. A. Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », p.38.

98. A. Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », p.44.

99. A. Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », p.99.

100. H.-D. Paratte, «L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu vers ailleurs», p. 22-23.

101. C. Scheel, « Les romans de Jean-Louis Baghio'o et le Réalisme Merveilleux redéfini », p.44. Charles Scheel résume très bien le programme d'Alexis dans cet article.

102. J. Marcel, Jacques Ferron malgré lui, pages 61-62.

103. Au sujet de l'influence de Rotrou chez Ferron, Pierre L'Hérault traite de la question dans « Le Saint-Élias : sauver l'enfant », L'autre Ferron, p.89 à 116.

104. P. L'Hérault, Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire, p.243.

105. M. Vargas Llosa, La vérité par le mensonge, p.23.

106. P. L'Hérault, Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire, p.68. Jacques Ferron, Le Saint-Elias, p.185.

BIBLIOGRAPHIE

i) Corpus des oeuvres

* Pour notre analyse, nous avons utilisé l'édition suivante des Contes :

* FERRON, Jacques, Contes, Québec, Bibliothèque québécoise, édition intégrale: Contes du pays incertain, Contes anglais, Contes inédits, Présentation de Victor-Lévy Beaulieu, 1993 (pour cette édition), 298 pages.

ii) Corpus critique

Études sur l'oeuvre de Jacques Ferron
(Je n'indique ici que celles liées à ma recherche)

* BESSETTE, Gérard, « « Mélie et le boeuf», de Jacques Ferron», Modern Fiction Studies, vol.22, nos 3 « Modern Canadian Fiction », automne 1976, p.441-448.

* BOUCHER, Jean-Pierre, Les « Contes » de Jacques Ferron, Montréal: l'Aurore, 1974.

* BOUCHER, Jean-Pierre, Jacques Ferron au pays des amélanchiers, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, (« Lignes québécoises »), 1973.

* CALABRESE, Giovanni, André Beaudet, Nicole Bédard et André Dallaire «L'été/Léthé », Brèches, no 1, printemps 1973, p.18-28.

* CANTIN, Pierre, Jacques Ferron polygraphe, essai de bibliographie suivi d'une chronologie, Montréal, Les Éditions Bellarmin, Préface de René Dionne, 1984, 547 p.

* CÔTÉ-LACHAPELLE, Aline, « Une stylistique narrative et discursive appliquée dans les « Contes du pays incertain » de Jacques Ferron », Thèse, M.A. Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1975.

* DALLAIRE, André, « Le « Fantastique» Ferron », Brèches, no 1, printemps 1973, p.34-42.

* DOIRON, Normand, « Bestiaire et carnaval dans la fiction ferronienne », Canadian Literature, no 88, Spring 1981, p. 20-30.

* FORIEL, France, « De Thunder-ten-tronckh au Farouest », Études canadiennes, no 18, juin 1985, p.27-43.

* GRANDPRÉ, Pierre de, «Le «Pays Incertain» du fantastique et de l'humour», Dix ans de vie littéraire au Canada français, Montréal : Beauchemin, 1966, p.172-183.

* GUERRERO, Michel, «La Tradition carnavalesque dans l'oeuvre de Jacques Ferron», Itinéraires : cultures des pays d'expression francophone, no 1 « Spécial Québec », juin 1976, p.29-56.

* HAECK, Philippe, « La Fondation fantastique », Voix et images, vol VIII, no 3, printemps 1983, p.427-435.

* LAROCHE, Maximilien, « L'imitation originale dans «Le Petit Chaperon rouge » de Jacques Ferron», L'Action nationale, vol. LIX, no 7, mars 1970, p.679-683.

*L'HÉRAULT, Pierre, Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire, Montréal, PUM, « Lignes québécoises », 1980, 293 pages.

* MARCEL, Jean, Jacques Ferron malgré lui, Montréal : Les Éditions Parti pris, Collection frères chasseurs, 1978.

* MERCIER, Andrée, « Entre la métaphore et la métamorphose : « Bêtes et mari » de Jacques Ferron », in Littératures : Présence de Jacques Ferron, nos 9-10, 1992, McGill, Département de langue et littérature françaises, 5-6 novembre 1992, p.127 à 137.

* MERCIER, Andrée, « Les effets de sens de l'écriture: le cas de l'incertitude dans l'oeuvre de Jacques Ferron», Littérature québécoise : les nouvelles voies de la recherche, Nicole Fortin et Jean Morency (dir.), Québec, Nuit Blanche éditeur, 1994, p.11-21.

* MERCIER, Andrée, « Écriture et /ou narrativité dans les contes de Jacques Ferron. Analyse d'un conflit », thèse Ph.D., Montréal, Université du Québec à Montréal, 1991, 313 pages.

* OLSCAMP, Marcel, « Le jeune Ferron- Genèse d'un écrivain québécois 1921-1949», thèse Ph.D., Montréal, Université McGill, 1994, 376 p.

* ROSS, Mary-Ellen, « Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron », Thèse de Ph.D., Université de Toronto, 1988, 363 pages.

* ROSS, Mary-Ellen, « Littéralisation du cliché et réalisme merveilleux dans La Chaise du maréchal ferrant et Papa Boss de Jacques Ferron », Études françaises, XXVII, 2, automne 1991, p.61-74.

* ROSS, Mary-Ellen, « Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans *L'Amélanchier* de Jacques Ferron », in Voix et images, Montréal, 1991 Automne, 17:49, 116-129.

* ROSS, Mary-Ellen, « Métaphore, métonymie et réalisme merveilleux dans *L'Amélanchier* », in Littératures : Présence de Jacques Ferron nos 9-10, 1992, McGill, Département de langue et littérature françaises, 5-6 novembre, 1992, p.159 à 171.

* ZIROFF, Mary, A Study Guide to Jacques Ferron's «Tales from the Uncertain Country», Toronto: Anasi, 1977.

* L'autre Ferron, sous la direction de Ginette Michaud, avec la collaboration de Patrick Poirier, « Nouvelles études québécoises », Fides-CÉTUQ, Montréal, 1995, 466 p.

Études sur le réalisme merveilleux et le réalisme magique

* ALEXIS, Jacques-Stefen, « Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens », Présence Africaine, No 8-9-10, juin-novembre 1956, pp. 254-271.

* ANDERSON Imbert, Enrique, El realisme màgico y otros ensayos, Caracas : Monte Avila Editores, 1977.

* CARPENTIER, Alejo, « De lo real maravillosamente americano » Tientos y diferencias, La Habana : Union Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, 1966.

* CHANADY, Amaryll, Magical Realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy, New York and London : Garland Publishning, 1985.

* CHIAMPI, Irlemar, El realismo maravilloso : forma e ideologia en la novela hispanoamericana, Caracas : Monte Avila Editores, 1983.

* CHUNG, Ook, « Le réalisme magique; suivi de Nouvelles orientales et désorientées», M.A., Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 1991, 123 p.

* FLORES, Angel, « Magical Realism in Spanish American Fiction », Hispania, vol. XXXVIII, n°2, mai 1955, pp.187-192.

* MENTON, Seymour, « Jorge Luis Borges, Magic realist », in Hispanic Studies, Philadelphia, PA, 1982 Autumn, 50:4, pp. 411-426.

* OLLIVIER, Marie-José Glemaud, « Jacques Alexis, Essais sur le réalisme merveilleux : la fonction littéraire dans un état dominé », M.A. Université McGill, 1977, 101 p.

* PONTE, Haydee-Cecilia, Le réalisme merveilleux dans les arbres musiciens de Jacques Stefen Alexis, Sainte-Foy, Québec, GRELCA, 1987, 121 p.

* SANCHEZ FERRER, Jose Luis, El realismo magico en la novela hispanoamericana en el siglo XX, Madrid, Anaya, « Biblioteca basica de literatura », 1990, 96 p.

* SCHEEL, Charles, « Les romans de Jean-Louis Baghio'o et le réalisme merveilleux redéfini », in Présence Africaine; Revue culturelle du monde noir, Paris, 1988, 147:3, pp.43-62.

* SCHEEL, Charles, « Magical versus Marvelous realism as narrative modes in French fiction», Thèse de Ph.D., Université du Texas, Austin, 1991, 234 p.

* SIMPKINS, Scott, « Magical Strategies : The supplement of Realism », in Twentieth Century Literature, Hempstead, NY, 1989 Summer, 34:2, pp. 140-154.

* ZEITZ, Eileen-M, Seybolt, Richard-A, « Hacia une bibliografia sobre el realismo magico », Hispanic Journal, Indiana, 1981 Fall, 3:1, 159-167 p.

* Actes du XVI[e] congrès international sur la littérature hispanique, 1980, Otros mundos, otros fuegos: fantasia y realismo magico en Iberoamerica. Memoria del XVI Congresso Internacional de Literatura Iberoamericana/ edicion al cuidado de Donald A. Yates, Université du Michigan, Latin American Studies Center, 1975, 427 p.

DAVILA, Luis, « Chicano Fantasy through a glass darkly », Indiana University, Bloomington, pp. 245 à 248.

SAYERS PEDEN, Margaret, « The world of the second reality in three novels by Carlos Fuentes », University of Missouri, Columbia, pp. 83 à 87.

Autres ouvrages critiques

* AMOSSY, Ruth et Elisheva Rosen, Le discours du cliché, Paris : Éditions Sodes, 1982.

* AUDOUARD, Yvan, La Pastorale des Santons de Provence, France, Éditions Belfond-Pré aux Clers, Préface de Marcel Pagnol, 1986, 76 p.

* BOUCHER, Jean-Pierre, Le Recueil de nouvelles. Études sur un genre littéraire dit mineur, Montréal, Editions Fides, 1992, 217 p.

* BRULOTTE, Gaétan, « Le sceptre et le spectre », in La paralittérature de Marc Angenot, « Études littéraires », Volume 7/n°1/ avril 1974, 217 pages, Les Presses de l'Université Laval, Québec.

* BENOIT, Monique, « La vie est le rêve d'un rêve », in La paralittérature, op.cit.

* CHANADY, Amaryll, « Entre la quête et la métalittérature-- Aquin et Cortazar comme représentants du postmoderne excentrique », Voix et images, vol. XII, no 1, « Dossier comparatiste Québec-Amérique latine », automne 1986, p.42-53.

* DEMERS, Jeanne et Lise Gauvin, « Frontières du conte écrit: quelques loups-garous québécois », Littératures, no 45, février 1982, p.5-23.

* DUMONT, Jean-Louis, Marcel Aymé et le merveilleux, Paris Debresse, 1970, 217 p.

* HUTCHEON, Linda, « Introduction », Textes, no 1, « L'autoreprésentation : le texte et ses miroirs », 1982, p.1-14.

* MABILLE, Pierre, Le miroir du merveilleux, Paris, Les Éditions de Minuit, préface d'André Breton, 1962, 327 p.

* MABILLE, Pierre, Le Merveilleux, Paris, P.J. Oswald, Précédé de « Liberté absolu» par Luc de Heusch, frontispice par Jacques Herold, Essai, (Mazarin Firm), 1977, 87 p.

* VARGAS LLOSA, Mario, La vérité par le mensonge, Paris, Gallimard, Essais sur la littérature, NRF, « Le Messager », 1990, 255 p.

* VELAY-VALLANTIN, Catherine, L'Histoire des Contes, Fayard, 1992, Paris, 359 p.

* La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s), sous la direction de Agnès Whitfield et Jacques Cotnam, XYZ éditeur /Éditions du GREF (Groupe de recherches en études francophones. Collège universitaire Glendon, Université York), Montréal, 1993.
Articles cités

- CARPENTIER, André, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvellière », p.35 à 48.

- DEMERS, Jeanne, « Nouvelle et conte : des frontières à établir », p.63 à 71.

- PARATTE, Henri-Dominique, « L'architecture de la nouvelle. Émergence d'un lieu vers ailleurs », p.15 à 33.

Deuxième partie

Contes à rebours

12

POGO LE HAMSTER

POGO LE HAMSTER

La nouvelle se répandit comme une traînée de poudre. Le hamster de la classe de Madame Laviolette avait disparu. Évasion? Kidnapping? Un matin, le professeur avait constaté que la cage était ouverte. On avait aussitôt organisé une battue dans tous les coins pour retrouver le disparu. La boîte de retailles au fond de la classe, la corbeille à papier, les interstices du radiateur, les pupitres, même celui de l'institutrice, tout fut méticuleusement fouillé. En vain. Un avis de recherche fut lancé à travers l'école. Devant le manque de motivation des élèves, la direction promit une récompense. On rajouta sur les affiches : « Congé de devoirs pour qui retrouve Pogo». L'école entière fut mobilisée. On ratissa les couloirs, on questionna le concierge, on constitua une cagnotte. Tout vêtement fourré éveillait la suspicion. On exigeait une preuve d'achat.

La direction était submergée d'appels. Les rumeurs avaient transformé le hamster en ours vorace. On adressa un communiqué aux parents. Le port d'armes était interdit. L'école assurait la protection des élèves. Néanmoins certains professeurs glissèrent une bombe lacrymogène dans leur sac, prêts à toute éventualité. Par souci écologique, d'autres ne se déplaçaient plus sans moulée et bâtonnets de carottes. La faim décuplait les forces d'un animal, c'était connu.

À une réunion de parents, la direction suggéra qu'il serait prudent de faire vacciner les élèves. À l'air libre, Pogo avait pu attraper la rage. Oui, les professeurs avaient été formés pour agir en cas d'urgence, ce qui avait coûté une fortune à l'école en temps supplémentaire. Oui, l'école travaillait conjointement avec la S.P.C.A.

Après une semaine fébrile mais sans résultat, il fallut reprendre le cahier de devoirs. Certains parents au coeur de pierre s'étaient plaint. Ils ne payaient pas l'école privée à leur enfant pour qu'il passe ses journées à courir après une touffe de poils.

L'incident inspira certains professeurs qui renouvelèrent leur matière. En mathématiques, c'était maintenant les hamsters qui vidaient les lavabos aux robinets qui fuient. En arts plastiques, on modelait des hamsters en plasticine au lieu du serpent traditionnel. Dans le cours de sciences naturelles, on montrait comment fonctionnait le tube digestif d'un hamster. En français, on lança un concours ayant pour sujet :« Où est Pogo?» L'élève devait raconter en une demi-page où se terrait le rongeur. Pour stimuler les participants, on offrit une récompense : les trois meilleurs textes seraient dispensés du cours d'anglais jusqu'à la fin de l'année scolaire. Les élèves se ruèrent sur leurs crayons.

Madame Laviolette, accusée partout de négligence, dût prendre un congé de maladie. Sa remplaçante quitta après deux jours pour choc nerveux: elle avait trouvé un poil dans son pain de viande. Le chef se défendit d'une telle accusation, le hachoir à la main. L'affaire s'ébruita. Les élèves apportèrent désormais leur lunch. La cantine voulut récupérer sa clientèle par un deux pour un. Sans grand succès.

La cagnotte grossissait. Les rumeurs aussi. Untel avait vu Pogo durant le cours de gymnastique. Au pensionnat, un autre crut apercevoir Pogo dans les douches. On jouait au hamster pour se faire peur. On cachait des chaussettes sous les lits, on tirait sur les ficelles en poussant de petits cris pour les faire bouger. On racontait des histoires de hamster pour endormir les petits. Désireuse de tirer profit de l'affaire, la direction s'adressa aux studios de Disney pour se faire répondre que l'empire Mickey s'intéressait aux souris, pas aux hamsters.

Puis, l'intérêt pour Pogo retomba. Les affiches « Avis de recherche » furent couvertes de graffitis. Les trouble-fête étaient envoyés à la recherche du rongeur en guise de punition. La cantine retrouva sa clientèle. Les hamsters disparurent des problèmes de mathématiques. La collecte de fonds stagna. En accord avec les professeurs, la direction organisa un buffet pour le personnel avec l'argent amassé. Après tout, l'incident avait occasionné un surplus de travail. On ne crut pas nécessaire d'en informer les parents. Pour se donner bonne conscience on acheta une plaque commémorative. Pogo eut même droit à des obsèques civiles. Toute l'école participa à la cérémonie. Pour l'événement, Madame Laviolette rompit son congé de maladie. Avec dignité, elle parcourut les couloirs de l'école, la boîte à chaussures au creux des mains. On enterra dans la cour le plus beau hamster en plasticine, ce qui prit un certain temps à cause de la neige accumulée. Une fois la fosse comblée, les élèves entonnèrent rapidement « Ce n'est qu'un au revoir, mes frères... », pressés de rentrer en classe, bien au chaud.

La nuit suivante, le chasse-neige s'immobilisa dans la cours de l'école. Le surveillant du pensionnat se leva, pestant contre le moteur qui ronflait, l'acier qui raclait

l'asphalte et la sirène qui avertissait les dormeurs que le véhicule reculait. Au milieu du vacarme, il crut entendre un petit cri plaintif. Le moteur du chasse-neige cala. Le conducteur descendit de sa machine. Il essaya plusieurs fois de la remettre en marche. À la fin, il renonça en maugréant. La neige s'accumula toute la nuit.

Au matin, on vit les traces d'une petite bête.

11

UNE SEULE FENTE SUFFIT POUR COULER UN BATEAU

UNE SEULE FENTE SUFFIT POUR COULER UN BATEAU

Proverbe chinois

C'était une journée comme toutes les autres, humides et tristes. Pourtant, ce matin-là, Sophie bondit hors de son lit, enfila prestement son peignoir, se dirigea d'un pas alerte vers la cuisine. La lettre arriverait peut-être aujourd'hui. Enfin, elle serait mutée à Arles!

Elle fit chauffer l'eau du café, prit dans le placard les biscottes et la confiture de griottes. Bientôt c'en serait fini des fruits en bocaux, elle cueillerait à même les arbres, cerises, poires, pêches, abricots...

Dans l'aquarium, les poissons la saluaient de leurs nageoires. Ah! que ce serait agréable de se promener dans les champs d'oliviers, d'enjamber les plants de lavande, de courir pieds nus parmi les coquelicots...

La bouilloire siffla avec entrain. Dans son agitation, elle répandit de l'eau sur le comptoir. « Du calme Sophie, du calme », se dit-elle en respirant profondément. Elle étala nerveusement sa confiture sur les biscottes. Épinglée au-dessus de l'évier, la photo lui souriait. Combien de fois l'avait-elle contemplée? Assise sur le plus haut rempart des arènes d'Arles, elle dominait les toits de tuiles orangées, petits carreaux de soleil dans un azur éclatant. Là-bas tout était lumière et chaleur, les glycines violacées cascadaient sur les palissades, les figuiers ployaient sous leurs fruits mûrs, le soleil chaud plongeait les corps dans une douce nonchalance.

La cafetière cessa son ronronnement. Sophie se versa un grand bol de café chaud qu'elle adoucit avec un nuage de crème. À Saumur, le ciel avait la couleur blême de son café. Arles... Depuis qu'elle y avait rendu visite à une vieille tante maintenant disparue, la luminosité des paysages de Provence l'appelait. Van Gogh lui-même n'avait-il pas succombé à leurs charmes? C'est en voyant un tableau du célèbre artiste dans la vitrine du fleuriste qu'elle avait décidé de renouveler sa demande de mutation au bureau-chef des Mutuelles du Mans. Ne lui avait-on pas promis de lui trouver une place de secrétaire dans la région sud dès que les affaires de la compagnie reprendraient? Depuis deux ans qu'elle

croupissait dans cet affreux Saumur. Dans l'aquarium, ses poissons tropicaux chatoyaient sous les lampes. Il n'y avait qu'eux de colorés ici.

Elle se précipita dans sa chambre, s'habilla rapidement. Le facteur était peut être déjà passé? Elle enfila ses bottes et son imperméable, prête à affronter l'averse. Elle descendit les escaliers au pas de course. À travers les fentes de la boîte aux lettres elle vit qu'il n'y avait rien. Elle l'ouvrit quand même. Il lui faudrait attendre, encore.

L'eau dévalait des rigoles, les vieux s'accrochaient à leur parapluies, les grand-mères tenaient bien serrés leurs bonnets en plastique pour ne pas mouiller leur permanente. Le square de Verdun n'était qu'un immense champ de boue. Une jeune fille courut de la boulangerie vers un garçon chevauchant une mobylette. Trempés tous les deux, leurs rires éclataient sous la pluie. Dans sa tête, de petits carreaux de tuile multicolore valsaient.

Sitôt qu'elle poussa la porte du bureau, la voix nasillarde de Miss Grain de Sel grinça : « Laissez vos bottes à l'entrée, je n'ai pas que ça à faire de nettoyer la moquette!» Sophie ne répondit pas, baignée du chaud soleil de Provence qui la protégeait des coups d'oeil soupçonneux de cette vieille buse, de ses remontrances continuelles sur sa façon de présenter les dossiers, de tourner son café, de croiser les jambes à l'arrivée du patron.

Sur son bureau, il y avait une lettre. On lui avait pourtant dit qu'elle arriverait par la poste. À moins qu'on ait utilisé le courrier interne des Mutuelles pour sauver un timbre. Miss Grain de Sel devait l'épier. Elle sortit ses souliers du sac en plastique, les enfila, glissa discrètement la lettre dans la veste de son tailleur puis se dirigea vers les toilettes.

L'enveloppe n'était même pas cachetée. Quelle indélicatesse! Miss Grain de Sel était peut-être déjà au courant? Elle déplia la lettre lentement. Son coeur battait si fort qu'elle dut prendre une longue respiration pour se calmer. Aussitôt, des larmes se mirent à couler. On lui avait promis. Elle s'appuya sur le rebord du lavabo. L'année prochaine. Toujours l'année prochaine.

Elle s'essuya les joues. Pourvu que la vieille sorcière ne s'aperçoive de rien. Elle glissa la lettre froissée dans sa poche. Le petit miroir lui renvoya son visage défait. L'eau glacée atténua les rougeurs, le mouchoir effaça les rigoles de mascara. Elle revit le visage radieux de la jeune fille sortant de la boulangerie. Au sortir du bureau, personne ne l'attendrait sur une mobylette. Dans son grand lit, flotterait son oreiller, petite île perdue au milieu des couvertures.

«Mademoiselle Sophie!!!! », glapit Miss Grain de Sel. Elle ouvrit lentement la porte, prit son cartable, décrocha son imperméable de la patère et sortit sans même jeter un regard à la vieille toupie. Soudain, elle s'aperçut qu'elle avait oublié ses bottes. Tant pis.

Ses talons se coinçaient dans les interstices des pavés. Ses pieds furent rapidement trempés. Elle passa devant le camp d'entraînement des Cadres Noirs. Que pouvaient comprendre à sa détresse, les militaires, les vieux et leurs chiens? La ville entière sentait la soldatesque, la décrépitude et le poil mouillé. Le ciel était gris, le château de Saumur était gris, les toits d'ardoise étaient gris. Elle rabattit le capuchon de son imperméable sur sa figure pour pleurer à son aise. Personne ne verrait ses larmes. Ses talons s'enfonçaient dans la terre spongieuse du square de Verdun. Des enfants jouaient à la guerre. Ils feraient de bons militaires. Comme leurs pères.

Au bas des escaliers, une odeur de javel la prit à la gorge. La concierge était passée. Les traces de ses talons mouillaient chacune des marches. Elle repoussa du pied la porte de l'appartement, se dirigea vers la cuisine sans enlever son imperméable, saisit l'épuisette sur le comptoir et un pot vide de sorbet au cassis. Un à un, elle retira de l'aquarium les poissons qui battaient l'air de leurs nageoires chatoyantes, versa tous ces vitraux étincelants dans la cuvette des cabinets et actionna la chasse d'eau.

Elle arracha la photo au-dessus de l'évier, la glissa dans la poche de son imperméable, referma la porte de son appartement. Sur les marches de l'escalier, les traces de ses souliers étaient restés figées.

Dehors il pleuvait toujours. Elle traversa l'avenue principale, marcha jusqu'au pont, les pieds mouillés, sortit la photo de sa poche sans la regarder et la jeta dans le fleuve. Aussitôt la Loire l'emporta.

Elle revint vers la ville. La trace de ses pas s'imprimait dans le sol spongieux du square. Devant la fenêtre du bureau, elle aperçut le chignon embroché d'épingles de la vieille harpie. Combien d'années encore devrait-elle la supporter? Et si un jour elle devenait à son tour une vieille fouine médisante? Miss Grain de Sel se retourna.

Sophie déguerpit. Elle courait, la peur au ventre, affolée au moindre chignon rencontré. La ville grouillait de grands-mères en toques. Plus elle courait, plus les chignons se multipliaient. Il y en avait partout. Devant la boulangerie, le coiffeur, l'épicier, chez le boucher, le pâtissier, à la poste, chez le cordonnier, ils pullulaient. Hors d'haleine, étourdie, elle s'arrêta devant la vitrine du fleuriste. Le tableau était là, devant elle, il l'attendait, appuyé contre un vase en grès d'où sortait des tournesols flavescents.

Le champ de maïs ondulait sous les coups de fouet du Mistral. Les oliviers tordaient leurs troncs, les cyprès élevaient leurs cimes vers le ciel céruléen, dans le lointain volaient des toits de tuiles orangés et de toute la campagne écrasée de soleil montait le chant des cigales.

Elle se pencha pour humer une tige de lavande.

10

LULU NE RÊVE PLUS

LULU NE RÊVE PLUS

Certains violons sont hantés. C'est du moins ce que prétendait tante Emma depuis la disparition de son mari. Lulu avait entendu cette histoire plusieurs fois. Vendeur d'aspirateur à temps plein, alcoolique à temps partiel, l'oncle Arthur jouait de son vieux violon à temps perdu. C'était un violon taillé dans l'arbre généalogique de la famille. Mais la famille s'était dissoute : ses deux enfants étaient partis étudier à Montréal, son chien Brandy nichait ailleurs et sa femme Emma avait décidé de refaire sa vie avec les meubles et le système de son. Suite à ces catastrophes, Arthur, dépité, s'en était pris au violon.

Il se contenta au début de poser ses mains sur les crins de l'archet. Puis il se mit à lui crier dans les ouïes, à lui serrer les chevilles, à le laisser traîner en déséquilibre sur le sofa.

Un soir d'hiver, alors qu'il s'était mis à jouer avec ses cordes sensibles, le violon l'avala. Devinant ce qui était arrivé à son fainéant de mari, tante Emma répandit la rumeur dans le quartier que l'oncle Arthur était devenu croque-notes et qu'il mordait en silence les jeunes filles qui soupiraient.

Cette vieille histoire de fantômes était revenue récemment à la mémoire de Lulu. Un luthier venait de s'installer dans le quartier. Piquée par la curiosité, elle était entrée dans sa boutique après l'école. Une odeur de bois vernis lui chatouilla les narines. Lulu jetait un coup d'oeil aux instruments accrochés aux murs lorsque, de derrière les rideaux, sortit le luthier. Elle se retourna vivement. Il la fixait sous ses gros sourcils velus tels des essuie-glaces gelés à mi-course. Il s'approcha d'elle en boitant. « Vous cherrchez violon, mademoizelle? » Elle recula, prit la fuite en bredouillant quelques inepties, terrifiée par les sourcils-chenilles, troublée par cet étrange accent venu, lui semblait-il, de Transylvanie.

Depuis, Lulu ne rêvait plus. Elle avait patienté toute une nuit, puis la suivante, une semaine entière, une autre. Rien. Pas même une toute petite image. Affolée, elle courut à la bibliothèque municipale, feuilleta le dictionnaire des rêves : Qui rêve de chien veut un câlin, qui rêve d'un cheval, signe amical, voir une anguille, signe de bisbille. Rien sur les rêveurs du vide.

Ses nuits stériles étaient-elles un signe de l'au-delà? Ce sommeil transformé en un grand trou noir l'épouvantait. Sans rêves, comment interpréter ses états d'âmes, deviner son avenir, prédire les catastrophes?

Quand elle fermait les yeux, le soir, tout devenait noir. L'obscurité l'enveloppait comme un manteau. Des sons étouffés lui parvenaient, le bruit sourd du radiateur, le tic-tac régulier de la pendule, le bruissement lointain des feuilles... et, égale, sa respiration lente et profonde. Son corps semblait se dissoudre. Où avait-elle senti cette odeur de renfermé? Un relent de vieille bibliothèque municipale, de couloirs scolaires, de cabines de conservatoire...

La léthargie la gagna peu à peu. Le premier matin, elle crut que c'était la faute au réveil qui n'avait pas sonné. Levée en sursaut, elle attrapa l'autobus au vol. Le lendemain, elle arriva en retard à l'école, les traits tirés et les cheveux en broussaille. Le jour suivant, elle dormit toute la matinée et n'arriva à ses cours qu'à midi. Devant son teint pâle, le directeur lui suggéra de prendre le chemin de l'école buissonnière. La lumière crue de janvier l'éblouit si fort qu'elle ne put regarder en face la croix du mont Royal. Elle se traîna à grand peine jusqu'à son lit, bâillant à s'en décrocher la mâchoire.

L'obscurité se referma aussitôt sur elle. Prise de somnolence, elle sombra dans les abîmes du sommeil. Ses membres s'engourdirent, le poids étouffant des couvertures l'écrasait. Elle essaya de bouger, d'avancer, de courir, impossible de remuer. Un couvercle grinça. Elle se mit à hurler, mais aucun son ne sortait de sa bouche. Elle se vit, allongée dans un écrin de velours vert empire. Le son d'une corde vibra. Ouch! On venait de lui mordre l'orteil. Qui pouvait... Ouch! encore. Le croque-notes! Un luthier, vite, pour la délivrer de ce violon hanté.

Mais il était trop tard. Lulu le comprit. Passer le reste de ses nuits au violon!

Noon...

9

SANS PROBLÈME

SANS PROBLÈME

Thalou claqua la porte de l'appartement si fort que la reproduction de Braque accrochée dans l'entrée prit des allures de tour de Pise. Encore une audition de ratée! La troisième ce mois-ci. Ce qui la rendait verte de rage, ce n'était pas tant le refus essuyé, quoiqu'elle avait toujours de la difficulté à l'encaisser, que le motif de ce refus. Le producteur cherchait une physionomie de révoltée. Encore un autre scénario qui mettrait en vedette les hauts et les bas d'une délinquante. Et les gens normaux? Trop banal, évidemment. Metteurs en scène, producteurs et scénaristes n'en avaient que pour les sujets chocs. Elle voulait hurler!

Thalou avait marché sur la queue de Moustache. Le chat courut sous le canapé rejoindre la poussière et les moutons qui y trouvaient refuge contre les coups occasionnels du balai.

Le téléphone sonna. « Quoi encore! » C'était Manuel, un de ses amis qui, pour payer ses frais de scolarité astronomiques, travaillait dans un petit resto à faire des sandwiches en triangle avec tofu, beurre allégé et laitue hydroponique. À la voix mélodieuse de Thalou, il conclut qu'elle n'avait pas eu le rôle. Il était perspicace. Elle lui raconta comment l'audition s'était déroulée, le scénario cliché qui mettait encore en scène l'histoire d'une délinquante héroïnomane qui volait pour payer son proxénète. Était-ce sa faute si elle n'avait pas le physique de l'emploi? Elle était trop bien, trop BCBG, petite femme sans histoire, sans problème, une parmi tant d'autres. Manuel lui conseilla une séance chez le docteur Fraude, spécialiste en psychologie globale avec approche totalisante et reçu pour fin d'impôt. Thalou prit note de l'adresse malgré son aversion des charlatans. Et les charlatans diplômés étaient les plus dangereux. Elle raccrocha, se laissa choir sur le canapé. Écrasé par les ressorts fatigués, Moustache déguerpit de sa tanière illico.

Elle sortit prendre l'air. Rue Sainte-Catherine, angle Peel, elle se retrouva face à Rodrigue. Surprise, elle ne sut qu'articuler un maigre « bonjour ». Lui, à l'aise comme toujours, lui parlait déjà de ses projets : une pièce de théâtre, une publicité, peut-être même un rôle dans le prochain film de Denys Arcand. Il regarda sa montre, il avait rendez-vous avec son agent. Le beau ténébreux la quitta en lui rappelant la réunion des anciens élèves du Conservatoire. Il disparut dans la foule. Elle soupira. Quoi faire?

* * *

D'un pas décidé, Thalou se rendait à son rendez-vous avec le docteur Fraude. Il lui fallait dénicher un rôle à tout prix, ne serait-ce qu'une figuration avant la réunion du

mois prochain. Elle ne pourrait se présenter au Conservatoire sans avoir joué quelque part, ni rencontrer Rodrigue sans avoir quelque chose d'intéressant à lui raconter.

Le bureau du Fraude Doktor était au sixième étage de l'immeuble. L'ascenseur poussif grimpa là-haut péniblement. Était-il asthmatique? Thalou prit place dans la salle d'attente, les pieds enfoncés dans la moquette moelleuse, au milieu des magazines périmés et de la musique sirupeuse qu'un haut-parleur distribuait avec zèle. La salle était vide. Thalou dut toutefois patienter vingt minutes avant que la porte ne s'ouvre. Aucun patient ne sortit du bureau. C'était probablement pour conserver au local son statut de salle *d'attente* que le médicastre l'avait fait poireauter ainsi. Un toubib en retard a un agenda chargé, une clientèle nombreuse, il est en demande, il est compétent. Un petit homme trapu, barbu, en sarrau blanc, lui indiqua le canapé d'un doigt nicotiné.

- « Bonjour! Entrez, ne soyez pas timide. Je me présente : Docteur Fraude, psychologue. Alors, quel est votre problème? Je vous écoute.

- Mon problème est que je me cherche un problème. Voyez-vous, docteur, je suis une fille plutôt honnête, et dans mon métier...

- Vous faites quoi?

- Comédienne et...

- Schizophrénie! Paranoïa!

- Non, le problème est que dans mon métier, l'on me demande toujours de jouer les délinquantes. Je me force pourtant, mais rien à faire. Je rate l'audition à tout coup. Je suis tellement hors de moi lorsque l'on me demande de jouer les révoltés que je n'arrive plus à

me concentrer.

- Vos parents sont-ils divorcés? demanda Fraude en se grattant le menton.

- Non.

- Des difficultés à l'école?

- Non.

- Des problèmes de drogue, d'inceste, de négligence parentale?

- Non.

- Très embêtant, je vois, fit-il en se grattant la tempe. Violence familiale? s'écria-t-il, tout excité.

- Non.

- Des griefs contre la société?

- Pas spécialement. J'en ai juste assez que l'on porte aux nues les gens à problèmes. On ne parle que des cas sociaux. Il n'y en a que pour eux. On existe nous aussi. Même qu'on devient de plus en plus marginaux. Ce n'est quand même pas de ma faute si je n'ai pas vécu dans la misère. J'ai eu une enfance heureuse. Mais ça ne se reproduira plus, promis. Pour que l'on s'intéresse à moi, il faudrait que j'étale mes malheurs sur la place publique. C'est pire que le cirque du temps des Romains. Il n'y en a que pour les cas sociaux, je vous dis. On en est rendu à vendre les exploits des assassins. Et les gens achètent. Comment égorger votre voisin, étrangler votre banquier, séquestrer votre douce moitié, couper, hacher ou, si vous êtes perfectionniste, mettre en juliennes votre belle-mère! Un journal complet chaque semaine sur l'épopée du meurtre. C'est formidable! Assassinez quelqu'un et vous ferez la une! Le problème, docteur, c'est que je n'ai pas ce qu'il faut pour devenir assassin. Alors

qu'est-ce que je fais? Il faut que je gagne ma vie, moi, et sans problème je n'intéresse personne.

- Ne vous en faites pas. Je vais vous en trouver un, problème. Suivez-moi. (Fraude se dirigea vers un appareil qui ressemblait étrangement à un vérificateur de piles à l'échelle humaine.)

- Mais c'est un vérificateur de piles!

- Vous êtes observatrice, ma petite. Installez-vous ici. Le positif en haut, la tête, le négatif en bas, les pieds.

- Et c'est supposé vérifier quoi, au juste, votre machine?

- Le degré de sensibilité de chaque patient. C'est le même principe que la chaise électrique, sans les effets dévastateurs.

- J'espère bien!

- N'ayez crainte, l'appareil a été breveté par l'Association des Psychologues.

- Vous m'en direz tant!

- Ne bougez plus. Ouvrez grand vos oreilles. Je vais vous énumérer des mots. Tout ce que vous avez à faire, c'est de vous concentrer.

Fraude prit une grande inspiration puis débita sa liste de mots.

- Chômage, pollution, chiens battus, *Cheese wiz*, misère, féminisme...

La machine commença à s'agiter, à émettre des sons, puis de la fumée s'en échappa.

- Violence, fortrel, racisme, stress, vacarme, tofu, agression, télévision... L'appareil s'emballait de plus en plus. Ma parole, elle va la faire exploser!!! Allez, sortez de là immédiatement! Oust! Une machine de ce prix. C'est insensé! Je n'ai jamais vu ça. Petite

nature!

Thalou sortit de l'engin, cheveux en bataille, vêtements déchirés, pendant que Fraude examinait sa machine.

- J'espère qu'elle n'a rien.

- Ne vous en faites surtout pas pour moi, dit Thalou, ironique, je vais très bien!

- Mademoiselle, vous êtes beaucoup, mais alors là, beaucoup trop sensible. Comment voulez-vous que je vous trouve un problème si au moindre mot vous paniquez? On n'arrivera à rien de cette façon. Ah, là, là! quelle angoisse! fit Fraude en déboutonnant sa chemise.

- Allongez-vous un peu, l'invita Thalou compatissante. Vous m'avez l'air tendu.

- Que d'émotions, en effet. Ma machine, ma petite machine! Que d'angoisse! Il faut appeler le technicien tout de suite, faire un rapport. Ça sera inscrit dans mon dossier.

- Calmez-vous, ce n'est pas votre faute, dit Thalou d'une voix paternaliste.

- Moi, je le sais bien, mais ILS ne le savent pas.

- ILS? Fraude, soyez plus clair, cheminons ensemble, expliquez-moi.

- Depuis que je suis tout petit, le sort s'acharne. Foetus, j'ai tué ma mère à ma naissance. Je m'étais trompé de chemin. Ce n'était pas ma faute, la sortie n'était pas indiquée. Comment voulez-vous que l'on s'y retrouve? Ensuite, ce fut au tour de mon frère. Ils m'ont blâmé pour sa mort. C'est vrai que c'est moi qui avait enfermé Oedipe dans la garde-robe, mais ce n'était pas une raison pour m'accuser. Quant au chat Ego, c'était un accident. Je ne l'ai pas fait exprès, le couteau est parti tout seul.

Pendant que Fraude se vidait la conscience, Thalou prenait des notes sur un

calepin. En fait, elle en profitait pour dresser sa liste d'épicerie. « Ne pas oublier d'acheter une livre de beurre pour le clafoutis aux cerises. »

- ... À force de tout me mettre sur le dos, j'ai perdu confiance. Du jour au lendemain, je me suis mis à perdre le contrôle. Oh, pas grand chose vous savez, des petits délits par-ci par-là: la disparition de la maîtresse, un vol de banque, une infraction, le chien de la voisine. Ça aussi c'était un accident. Saviez-vous que l'huile à moteur était nocive pour les canins?

Thalou fit non d'un signe de tête. En fait, elle pensait à repeindre le salon. Le bleu n'irait pas avec son mobilier.

- ... Mon avocat avait tout compris. Ce n'était pas de ma faute. Il a crié à l'injustice. Il a dit que tout cela n'était qu'un horrible malentendu, que je n'avais pu violer la fleuriste, la découper en morceaux puis la laisser dans le réfrigérateur au milieu des roses, des oeillets et du mimosa. Ce qui contredisait l'examen du psychiatre. Lui aussi avait compris. Je ne pense pas aux conséquences de mes actes. Je n'y peux rien. L'avocat a donc plaidé l'aliénation mentale avec circonstances atténuantes. La Société était coupable. Sentence : travaux communautaires pour cinq ans. Je devais aider les gens en détresse, les écouter. De fil en aiguille je suis devenu psy. J'ai eu mon diplôme par correspondance, et voilà. Mais comment voulez-vous que j'y arrive? J'ai déjà assez de mes problèmes, alors ceux des autres... Ce n'est pas de ma faute. Le sort s'acharne. La machine s'est emballée toute seule. Je suis innocent! Aidez-moi!

- Calmez-vous Fraude. Là, tout doux. Je suis ici pour vous aider. Et cessez de vous ronger les ongles! Écoutez-moi. D'après ce que vous m'avez dit, je suis d'accord avec vous : vous n'êtes pas responsable. Biologiquement parlant, vous possédez des gênes plutôt gênants. Tout est la faute de votre mère. Elle n'avait qu'à ne pas mourir. Elle vous manque, c'est évident. Prenez des vacances. Le grand air vous fera le plus grand bien. J'ai un ami qui possède une ferme dans les Laurentides avec des lapins, des vaches, des rats. Dites-lui que vous venez de ma part. Pavlov vous traitera aux petits oignons, croyez-moi.

- Vous m'en voyez soulagé. Je me sens déjà mieux. Il se caressa la barbe avec un geste de satisfaction. Je vous remercie.

- Ça fera trois cents dollars. »

Fraude paya puis sortit du bureau le coeur léger et l'esprit rempli d'images bucoliques. Ah! La ferme, les lapins, Pavlov, les rats.

Thalou mit un peu d'ordre dans le bureau puis rentra à la maison. Lorsqu'elle ouvrit la porte de l'appartement, le Braque était sur ses gardes et le chat en alerte. Nul geste brusque toutefois ne fut exécuté. Nulle violence ne fut infligée à l'endroit de Moustache. Même les plantes recommencèrent à respirer, soulagées. Il n'y avait plus lieu de s'inquiéter. Elle l'avait son premier grand rôle. Elle sortit de son sac son nouveau costume, l'enfila, se regarda dans la glace. Le sarrau lui allait à ravir.

8

TOILE DE FOND

TOILE DE FOND

Gabriel fixait la toile blanche sur son chevalet. Les pinceaux secs dormaient, les bouchons vissés emprisonnaient les couleurs dans leurs tubes. Le lustre suspendu dessinait son ombre sur le plancher. Vermeer aurait aimé cette luminosité diffuse, ce clair-obscur mystérieux, le marron, l'ocre, le gris perle.

Comment peindre le silence? Gabriel soupira, tourna le dos à la toile vide. Un café stimulerait peut-être ses ardeurs créatrices. Il se dirigea vers le coin cuisine de son atelier. Soudain tout s'éteignit. C'était la deuxième panne en une semaine. Impossible de travailler maintenant. Dans la baie vitrée du studio, il vit le reflet de sa silhouette étriquée. Contrarié, il prit son manteau, puis sortit.

Dehors, le soleil achevait sa course, à mi-chemin entre la ligne d'horizon et les fils électriques. Tous les fils lui faisaient horreur. Surtout ceux des araignées. C'était une véritable obsession! Lorsqu'il en apercevait une dans le studio, il s'arrêtait net. Impossible de travailler si on l'observait. Quand il peignait, tout le perturbait, le moindre bruit, la goutte

d'eau dans l'évier, la sonnerie agaçante du téléphone, le crissement des pneus d'une voiture, le raclement de la charrue sur l'asphalte. Le silence n'existait plus. Et lui qui voulait le fixer sur la toile.

Gabriel s'immobilisa à un carrefour. Le feu était jaune. Il hésita... Tout à coup, un jeune homme, la casquette derrière-devant, le téléphone cellulaire accroché à sa ceinture, traversa la rue au pas de course, sans regarder. Juste avant que le feu ne tombe au rouge. C'était ça qui lui manquait, l'audace, la témérité.

Il fit demi- tour. Pourquoi n'osait-il jamais? Quelle était la couleur du silence? Le bleu? Trop cliché. Le rouge? Trop agressif. Le jaune? Trop criard. Le vert peut-être?... Trop terre à terre. Il lui fallait pourtant commencer. Essayer quelque chose. Se lancer dans le vide. Il trouverait en cherchant. L'autre avait foncé tout de go, sans regarder. Le geste impulsif! Lui calculait, évaluait, pesait, soupesait. Ce n'était pas avec sa tête qu'il réussirait à peindre le silence.

Au studio, il ne prit même pas la peine d'appuyer sur le commutateur. Quelle importance si la lumière était revenue? Laissant le café pour le rhum, il alluma une chandelle, prit la bouteille dans le buffet, se versa une rasade dans un verre et se cala dans le fauteuil.

La couleur de caramel doré du rhum ambré lui plaisait. Sur l'étiquette, une belle Antillaise lui souriait. La flamme de la chandelle faisait danser l'ombre de la bouteille sur la toile vide. Ce déhanchement lui donnait la nausée. Il commença à boire. Il avait oublié

de descendre les stores. Bah! Que les voisins reluquent à sa fenêtre si ça leur chantait. Le rhum le réchauffait. Quelle idée saugrenue: peindre le silence! Au début, il avait cru que ce serait simple. Une scène de désert, au coucher du soleil. Qu'est-ce qu'il connaissait du désert? Avait-il seulement jamais observé à quoi ressemblait un grain de sable? L'idiot.

Il se versa une nouvelle rasade, leva son verre. À qui porter un toast? À Chagall, tiens. À Pellan. À Raphaël. À... ah non, pas eux! Goya et Rembrandt : fantômes de malheur! Contre eux, il n'y avait que le rhum...

* * * * * * * * * * * * * * *

Gabriel marchait sur les poutres du pont Jacques-Cartier. Goya et Rembrandt le suivaient en riant. La tête d'une déesse des Antilles illuminait le ciel. Sur ses cheveux verts flottait un canot violet auquel était accroché une banderole: «Bienvenue au cirque Stella ». Roulements de tambour, applaudissements, quelques mesures jouées par un orgue de barbarie, le spectacle commença. Sur le tablier du pont, Goya et Rembrandt claquaient leurs fouets en cadence.

Les Fauves firent leur entrée. Gabriel tenta de reculer, mais la foule massée derrière lui l'en empêchait. Matisse, Signac et Seurat faisaient des Fauves redoutables. Sous les coups de fouet, ils se jetèrent sur la toile d'araignée géante que l'on avait tendue pour la représentation. Un frisson parcourut la foule. Il n'y avait ni câbles, ni filets. Un faux mouvement et c'était la chute. Ils projetèrent sur la toile des couleurs pures et violentes, des rouges tomate, des jaunes citron, des bleus rutilants.

Soudain, les Fauves s'approchèrent de Gabriel. Goya et Rembrandt continuaient de faire claquer leurs fouets en riant. Puis, tout devint confus. Un marathonien traversa en trombe le pont Jacques-Cartier. La lune rousse couleur de rhum tourna au jaune aigre. Ce jaune cireux se mit à fondre...

* * * * * * * * * * * * *

Gabriel se réveilla en sueur. À travers la baie vitrée, le soleil braquait ses rayons sur la toile. Le tableau parfait était devant lui! À peine eut-il le temps de contempler ce mirage que des nuages couvrirent le ciel. Il se précipita à son chevalet, empoigna ses pinceaux, dévissa le bouchon d'un tube de couleurs avec ses dents. L'alcool le rendait maladroit. Une pression trop forte sur le tube fit gicler la couleur. Un jaune moutarde s'écrasa sur la toile blanche. Il entendit des rires atroces.

À travers la baie vitrée, Goya et Rembrandt affichaient d'affreux rictus.

7

SON ET BRIOCHE

SON ET BRIOCHE

Le vent d'automne faisait danser les arbres, les feuilles commençaient à jaunir... Marie s'arrêta tout à coup, frappée par une odeur familière. Elle tourna la tête puis revint sur ses pas. L'odeur était la même qu'autrefois. Celle des brioches au beurre, celle de ses dimanches avec sa grand-mère. Quelle âge avait-elle alors? Quatre ans? Cinq ans? Après la messe, sa mamie l'emmenait à la pâtisserie. C'était immanquable. Et puis, un dimanche d'octobre...

Même la clochette de la porte d'entrée n'avait pas tinté comme d'habitude. Devinait-elle ce qui allait arriver? Marie s'était pourtant approchée de la caisse comme chaque dimanche pour demander une brioche au beurre. Elle choisissait invariablement sa brioche. Mais ce dimanche-là... Pour la première fois elle pouvait voir le comptoir, hissée sur la pointe des pieds, son corps tendu vers l'avant. Quelles merveilles! Les crèmes au caramel, les mousses aux framboises, les petits chats en pâte d'amande, les Paris-Brest, les religieuses, les tartes aux fruits multicolores nappées de confiture d'abricot brillaient sous

la lumière du néon. Malgré toutes ces tentations, elle avait choisi sa brioche. Sans doute parce que cette viennoiserie lui rappelait inconsciemment cette bonne odeur de beurre qui traversait la cuisine et envahissait la maison. Marie s'en souvenait encore. Combien de fois venait-elle voler un bisou au passage ainsi qu'un petit morceau de pâte non cuite que sa mère laissait sur le comptoir? Certains jours, elle avait le droit de mettre elle aussi la main à la pâte, de participer à la création de ces petites bonnes femmes dodues avec leurs chapeaux sur la tête. L'armée de brioches se transformait alors en une bande de femmes joyeuses, prêtes à passer au fourneau. Une fois ces petites femmes dorées à point, sa mère et elle les inspectaient une à une. Dans la fournée, il y en avait toujours une dont le chapeau avait gonflé de travers, transformant le couvre-chef en une protubérance suspecte. Marie trépignait de joie. Sa mère et elle se partageaient alors la brioche déformée.

Devant les flans aux raisins, les meringues, les opéras, les mokas et les éclairs, après maintes hésitations, la brioche l'avait emporté. Sa grand-mère avait souri. Elle sortit toute ravie de la pâtisserie, les oreilles emplies de clochettes joyeuses. Mamie l'avait prise par la main sur le chemin du retour.

Marie huma encore une fois cette odeur de brioche qui lui rappelait, malgré ses trente-six ans, ses mains tachées de beurre, la pâte chaude qui fond dans la bouche et le sentiment de victoire sur le monde du haut de ses trois pieds six pouces. Une dame aux formes replètes se dandinait sur le trottoir d'en face. Marie prit une grande respiration puis continua son chemin.

6

LE PETIT CHAPEAU ROND ROUGE

LE PETIT CHAPEAU ROND ROUGE

La vieille dame referma le livre. « La suite mamie, la suite », supplia Clémentine, les paupières gonflées de sommeil. La grand-mère l'embrassa. « Demain soir. Maintenant il faut dormir. » Clémentine fit la moue, puis se laissa couler sous les couvertures. « Ton chapeau! » La grand-mère enleva le petit chapeau rond rouge et le déposa sur la patère près de la fenêtre. Cette nuit-là, Clémentine rêva au château de Versailles.

****

Le cri des mouettes tira du lit Clémentine. Le réveil indiquait sept heures trente. Les goélettes étaient déjà parties. Elle se leva en baîllant, mit son petit chapeau rond rouge puis se dirigea en pyjama vers la fenêtre qu'elle ouvrit toute grande. Comme ça sentait bon ce mélange de sel, de poissons et de varech. Il n'y avait que Neptune pour le préparer.

Grand-mère lui avait souvent raconté les histoires de ce Dieu marin. Elle n'aimait pas beaucoup ses manigances. C'était pareil avec «Blanche-neige». Cent ans à dormir sans personne pour la réveiller, pas même une mouette. Mais de toutes les histoires de sa mamie, elle préférait celles où les héroïnes s'appelaient Clémentine. Hier soir, mamie avait commencé à lui raconter l'histoire d'un musicien fantôme nommé Arnaud. Il avait attendu trois cents ans avant de pouvoir reprendre forme humaine à cause d'un sort jeté par une langue de vipère qui l'avait condamné à errer dans les couloirs d'un palais, aussi longtemps qu'il ne rencontrerait pas une personne qui entendrait la musique de la même façon que lui. Heureusement, *Clémentine* était arrivée. Ils se sont tout de suite entendus. Que leur arriverait-il maintenant? Arnaud et *Clémentine* devaient se rendre au château de Versailles...

- « Petite folle! tu vas attraper un courant d'air.

Clémentine retourna dans son lit. Elle avait beau dire à sa mère que pour attraper les courants d'air, il aurait d'abord fallu qu'elle coure après, maman ne l'entendait pas de cette oreille. De l'autre non plus, d'ailleurs.

- Veux-tu bien m'enlever ce chapeau ridicule. Tu n'es même pas habillée. »

Pourquoi s'habiller quand on passe ses journées au lit? Clémentine soupira.

Maman arriva avec le petit déjeuner et les pilules. La capsule bleue, c'était pour aller dans l'espace, la rouge se transformait en météorite. Si la bleue explosait dans la gorge, c'était l'alerte rouge : des dizaines de petites granules amères descendaient le tunnel...Berk!

Clémentine se dépêcha de faire sa toilette. D'un geste machinal elle prit son peigne, sourit, puis le remit dans la trousse. Elle courut chercher son chapeau. Grand-mère avait toujours des cadeaux formidables. Ah! les galettes au beurre qu'elle ramenait de Bretagne. Sur chacune, il y avait le Mont-St-Michel. On pouvait commencer par manger le clocher ou la mer autour.

Elle se regarda dans la glace. C'était un petit chapeau en feutre rouge, tout doux. Maman ne connaissait rien aux chapeaux. Comment pouvait-elle savoir qu'il la tiendrait plus au chaud qu'un foulard en tissu. Elle n'en mettait jamais, elle. Il lui faisait si bien. De toute façon, on ne se présentait pas à Versailles avec un fichu sur la tête. Il fallait faire grande dame. Clémentine effectua quelques entrechats, le petit doigt en l'air.

- « Tu sautes comme une grenouille, maintenant! Qu'a dit le docteur Bernard? » Clémentine baissa la tête. « Allez ouste, au lit. »

Et maman lui raconta pour la énième fois l'histoire du mi-crobe et du crobe entier qui se glissaient dans le corps des petits enfants. Pour les chasser, on devait s'armer de pilules, de repos et de patience. Clémentine trouvait cette histoire aussi stupide que celle de *La petite fille aux allumettes*.

- « Si tu es sage, je t'apporterai quelques galettes avec un verre de lait. » Clémentine afficha son sourire du dimanche.

« Comment ça va aujourd'hui, ma pitchounette? » Encore la voisine. Clémentine lui lança ce que mamie appelait son « mauvais oeil ». Elle détestait les adultes

qui lui parlaient comme si elle était toujours une enfant. Oui, elle avait huit ans, mais la voisine ne comprenait-elle pas que de rester couchée à longueur de journée, ça donnait le temps de tourner sept fois la langue avant de parler. Depuis trois ans qu'elle était malade, elle en avait lu des livres. Ce n'était pas parce qu'elle aimait les contes de grand-mère qu'il fallait la prendre pour une idiote. La voisine lui racontait toujours la même histoire à propos de Jésus, du Ciel et des anges. Si Dieu le père était si bon que ça, pourquoi laissait-il les microbes et les crobes entiers entrer dans le corps des enfants? Elle n'avait pas toujours mangé ses croûtes, elle volait des biscuits en cachette, mais était-ce une raison pour la rendre malade? Ce n'était pas juste.

Maman entraîna la voisine hors de la chambre en décochant un petit sourire en coin à Clémentine. Que les gens étaient curieux! N'avaient-ils jamais vu un crâne chauve? Un jour, Nicolas lui avait enlevé sa casquette dans la cour de l'école. Heureusement, Ludo était venu prendre sa défense.

Clémentine prit sa tablette à dessins. Cette nuit, elle avait rêvé au château de Versailles. Elle n'y était jamais allée mais il devait être très beau. Comme tous les châteaux. Dix heures. L'horloge avait sûrement besoin de vitamines. Son tic-tac était plus lent que d'habitude. À force d'être toujours assise, Clémentine avait des fourmis dans les fesses. Mais à plat-ventre, ça dessinait mal. Elle en profitait alors pour colorier le ciel qui était toujours trop vaste.

Depuis que Clémentine n'allait plus à l'école, elle s'ennuyait. Estelle ou son professeur, parfois les deux ensemble, lui rendaient visite. Elles lui apportaient les devoirs

et les petits potins de la classe. Mais Estelle était partie chez sa tante à Montréal pour l'été. Julie était en camp de vacances quelque part avec les scouts, au milieu des ours et des ratons-laveurs.

Il n'y avait que Ludo qui passait parfois. Mais pas souvent car il aidait son père à capturer les poissons. Il pensait toujours à elle et elle le savait. Quand Mère Nature était clémente et que la mer ne faisait pas trop tanguer la goélette, Ludo déroulait la corde de son cerf-volant. De sa fenêtre, elle pouvait voir un petit losange vert flotter dans le ciel. Quand elle serait guérie, le père de Ludo lui avait promis de lui fabriquer un cerf-volant rien que pour elle, rouge, comme son chapeau, pour que Ludo et elle puissent courir sur la plage. Ils s'étaient juré d'y aller une fois, la nuit, en cachette, seuls, pour voir les cerfs-volants danser avec la lune. Cette expédition nocturne réjouissait Clémentine à l'avance. Ce serait bien plus dangereux que de se faire attraper la main dans la jarre à biscuits.

Elle avait si hâte de marcher pieds nus dans le sable, de faire des forteresses, de les regarder s'effondrer, de s'ensevelir de sable mouillé et de ne laisser dépasser que la tête. Elle en regrettait presque les fois où elle « buvait la tasse ». Ça goûtait salé. Comme la capsule bleue lorsqu'elle explose. Sauf que la capsule revenait trois fois par jour. Trop souvent. Comme le docteur Bernard d'ailleurs. Maman pensait qu'elle ne l'aimait pas à cause des aiguilles. Clémentine n'avait pas peur des piqûres. Elle n'aimait pas le docteur parce qu'il sentait l'hôpital.

Une forte nausée monta en elle. Elle visa la bassine que maman avait laissée à côté de son lit. C'était la troisième fois depuis hier. Elle détestait cet arrière-goût amer

dans la bouche. Maman arriva, nettoya tout. Elle enleva le chapeau, le déposa sur la patère et baissa le store. Avant de sortir, elle lui caressa la joue. Clémentine avait sommeil.

Le vent soulevait le sable en formant des tourbillons. Clémentine jouait à la marelle. Elle lançait la galette sur le sol puis sautait : un, deux, trois, quatre... Arrivée au ciel, une ombre gigantesque s'abattit sur elle. La patère avançait, menaçante, avec son imperméable sur le dos et son chapeau rouge sur la tête. Clémentine se mit à courir. « C'est pour mieux te manger... », répétait l'assaillant. Elle réussit à attraper un cerf-volant au vol, mais la corde lui glissa entre les doigts. Les mouettes criaient elles aussi : « C'est pour mieux te manger... » Elle courait, haletante, pieds-nus sur la plage jonchée de poissons morts. Elle se mit à crier.

Maman accourut. La patère était debout près de la fenêtre, le petit chapeau rond rouge de travers sur la tête. Son crâne était brûlant. Sa mère appela le docteur. Clémentine frissonnait.

Maman revint la border, puis mit une cassette dans l'appareil. Elle connaissait sa musique préférée. Clémentine sourit puis regarda son chapeau. Lorsqu'elle était couchée, elle ne pouvait pas le mettre car les bords risquaient de s'abîmer. Maman s'assit près d'elle. Si grand-mère savait raconter les histoires, maman faisait les meilleurs câlins au monde. Sa peau douce sentait la cannelle. Mamie, elle, avait la peau rugueuse, piquante.

Clémentine se laissa bercer par la musique en comptant les fleurs qu'il y avait sur le papier peint. Ludo viendrait bientôt la chercher, ils partiraient tous les deux de l'Ile-du-Prince-Édouard pour aller visiter Grand-mère en Bretagne. Ils iraient à Versailles danser la gavotte à la cour du roi.

Le cri d'une mouette la tira de ses songes. Le ciel était vide, pas un seul nuage à l'horizon. Elle avait mal au coeur. Ses bras étaient mous comme ceux de sa poupée de chiffon. Elle contempla les images au plafond. Maman les avait collées pour ne pas qu'elle s'ennuie lorsqu'elle s'éveillait. Il y avait le Mont-St-Michel, à côté, trois chats couchés dans un chapeau de paille, à droite, une affiche remplie de petits pois de couleur. Si on les fixait longtemps, toutes les couleurs se mélangeaient ensemble. Mais aujourd'hui elle se sentait trop fatiguée.

Le réveil indiquait une heure. Tic! Tac! Tic! Tac! Comme le métronome d'Estelle. Sauf qu'on ne pouvait modifier la vitesse. L'horloge battait toujours la même mesure. Jamais plus vite. Jamais plus lent. À côté, il y avait une photo prise à l'Halloween. Maman l'avait transformée en brosse à dents. C'était formidable. Ça lui avait valu le premier prix: une réservation pour deux chez Sally, un petit restaurant, salon de thé. Elle avait choisi maman. Elles s'étaient habillées avec leurs robes du dimanche, même si on était samedi. Elles avaient mangé du gâteau Forêt-Noire avec de la crème fouettée, des cerises, de la crème entre les deux génoises au cacao et des copeaux de chocolat...

Clémentine soupira. Elle n'en pouvait plus d'être enfermée à longueur de journée. « Ne va pas t'exposer trop longtemps dehors, tu vas te fatiguer. » Combien de fois avait-elle entendu cette phrase? Qu'est-ce que cela pouvait bien faire puisqu'elle dormait tout le temps. Et les analyses de sang, les tests d'urine, les scanners, la chimio, ça ne la fatiguait pas, peut-être? Elle ne voulait plus de pilules bleues qui explosent, plus de docteur Bernard, plus de piqûres. Quand pourrait-elle retourner jouer dehors? À neuf ans? À dix? Comme disait mamie : « Les malades sont comme les chats: on ne peut pas compter leur âge comme on le fait avec les humains. » Qu'est-ce que cela voulait dire au juste? Avait-elle neuf vies? Elle pourrait donc se reprendre. Dans une vie elle serait ballerine, dans une autre athlète olympique, dans la dernière, elle serait vieille comme mamie.

Sa mère revint, toucha son front. La fièvre ne tombait pas. Le docteur viendrait encore. C'était la deuxième crise du mois. Par la fenêtre, elle voyait les mouettes qui planaient au-dessus de la plage. Grand-mère était allée faire les courses. Maman l'avait envoyé chercher tout ce qu'il fallait pour concocter une bonne soupe chaude comme Clémentine les aimait. Elle lui avait aussi demandé de trouver une broche pour son petit chapeau rond rouge. Clémentine ne voulait jamais l'enlever. Pouvait-elle l'empêcher de gâter sa petite fille? Grand-mère était aussi butée que Clémentine. Elle regrettait toutefois d'habiter si loin. Les vacances passent si vite. La musique s'arrêta. Il était trois heures dix.

-« Raconte-moi une histoire, demanda-t-elle. »

Maman la regarda, surprise par cette demande inhabituelle. Lorsqu'elle revint dans la chambre avec le livre de contes de Grand-mère, Clémentine était assise dans son lit, chapeau sur la tête. Elle repéra le signet puis commença la lecture :

- « Après deux jours de voiture, Isabelle et ...

- Clémentine! corrigea-t-elle. »

Maman fit semblant de rajuster ses lunettes.

- « Après deux jours de voiture, ils arrivèrent à Versailles. Arnaud prit Clémentine par la main et l'entraîna vers la Galerie des glaces. À l'intérieur du château ils durent suivre le guide qui racontait à tous ces curieux que le soir, en marchant dans les couloirs lorsqu'il faisait sa ronde de nuit, il entendait des cris étouffés, des chuchotements ou encore des bruits d'objets. Une fois, il avait cru reconnaître la silhouette de Marie-Antoinette, mais le rayon de sa lampe de poche n'avait pas été assez rapide. Au détour d'un couloir, Clémentine et Arnaud lui faussèrent compagnie.

Clémentine fut éblouie. La salle était splendide. La lumière du jour traversait les fenêtres, rebondissait sur les miroirs et sur les lustres en cristal. Le soleil laissait filer les rayons qui se multipliaient par centaines. La pièce était envahie par ces fils incandescents. Les statues dorées regardaient défiler les curieux ébahis.

Arnaud se plaça au centre de la Galerie, sa silhouette se projeta dans tous les miroirs qui l'aspirèrent en l'espace d'un instant. Les touristes n'avaient rien vu, trop occupés à regarder sans voir. Clémentine fit de même. Elle fut à son tour aspirée. On raconte que les soirs de pleine lune, on peut apercevoir deux ombres rôder autour du

château. »

Clémentine esquissa un sourire. On sonna à la porte. Au retour, le petit chapeau rond rouge avait fermé les yeux. Le docteur jeta un coup d'oeil par la fenêtre. Un cerf-volant vert planait dans le ciel. Les mouettes s'étaient tues.

À six milles kilomètres de là, on dansait à Versailles.

5

L'ILLUSIONNISTE

L'ILLUSIONNISTE

Maître Sing, alias Zig-Zag-le-Grand, était assis devant sa boîte de biscuits en fer blanc. Le couvercle lui renvoyait son image déformée. Sa tête se rétrécissait comme un ballon de baudruche, s'allongeait, s'aplatissait, sa langue s'étirait tel un élastique. Pour un avocat, c'était chose appréciable.

Qu'il avait le teint blême! À travailler sous les néons, les chances de bronzer sont minces! Ses collègues promenaient dans les couloirs leurs éternels visages décolorés. On plaidait sans grande ardeur, on jugeait à l'aveuglette, on défendait sans conviction.

Maître Sing combattait farouchement ce microbe de l'apathie. Il s'employait à dérider ces faciès incolores et amorphes en déambulant dans les couloirs du palais de justice avec sa vieille casquette flasque couleur cachou, tellement usée, tellement rapée qu'on pouvait presque voir au travers. L'effet était garanti. Ce soufflé au fromage dégonflé détournait pour quelques instants ces messieurs dames de leurs turpitudes quotidiennes. De la fantaisie, que diable!

Sa soeur avait été sa première victime. Une vingtaine d'années de cela, maintenant. Quelle joie ç'avait été de voir cette punaise embarrassée, humiliée, devant une dizaine de camarades d'écoles tordus de rire en voyant ce petit garçon à côté d'elle avec

cette chose sur la tête. Bien fait pour elle qui le traitait à longueur de journée de « vilain petit canard de la famille! ». Lui, trouvait que la longueur de son cou lui conférait un certain charme. Depuis, il avait toujours été à couteaux tirés avec cette pimbêche malfaisante.

La brunante avait envahi la pièce. Dans le couvercle en fer blanc, son profil n'était qu'une ombre grise. Sur la patère en bois, pendait sa chère redingote, vestige de ses années mémorables à l'école de cirque. Clown-magicien, Zig-Zag-le-Grand avait été un formidable illusionniste. Chaque soir, il avait ressuscité l'émerveillement de l'enfance chez ces infortunées victimes de la routine : les mal-aimés, les maltraités, les mal en point, patrons désabusés, secrétaires désoeuvrées, enfants délaissés, vieillards esseulés. Puis, passé maître dans l'art de les émouvoir, ce petit jeu était devenu ennuyeux. Zig-Zag-le-Grand n'avait plus de véritable défi. Il avait cherché dans les usines, les gares, les hôpitaux. « Voilà!, s'était-il écrié un beau matin de septembre. Comment n'y ai-je pas pensé plus tôt? Faire respecter les droits de l'Homme n'est-il pas le plus grand tour de magie possible? Persuader que la justice existe, quelle illusion fantastique! » Il devint employé au ministère de la justice. De la redingote à la robe, le déguisement subsistait.

Maître Sing plongea son macaron aux noisettes dans sa tasse de café brûlant. Encore trop chaud. L'élixir colombien laissait émaner des volutes de vapeur qui s'étiraient comme une caravane fantôme au-dessus de sa tasse. Par la fenêtre de la cuisine, un rayon de soleil frappa le couvercle en fer blanc. Sur ce fil de lumière oscillait un arc-en-ciel. Le grand soleil faisait miroiter le prisme de couleurs sur cette mince poutre lumineuse. Parmi

les teintes délavées de cet arc-en-ciel de fortune, Maître Sing reconnut au milieu de cette palette un ruban de couleur parme. Où l'avait-il vu?

Zig-Zag ferma les yeux. La scène émergea subitement de sa mémoire comme Arlequin d'une boîte à surprise. C'était au palais de justice, le mois dernier.

Une petite fille, perchée sur un fauteuil, balance ses jambes au-dessus du sol dallé. Les mains sous les cuisses, elle bat la mesure avec ses pieds. Elle compte : Un, deux, trois... jusqu'à vingt. Puis, elle recommence : Un, deux, trois... S'imagine-t-elle sur une balançoire, suspendue entre ciel et terre? L'allure de ce petit métronome affublé de deux énormes tresses avec de gros rubans violets noués à la hâte, comme des papillons prêts à s'envoler, le fascine. Elle poursuit son décompte, enfermée dans sa petite bulle de verre : Un, deux, trois...

D'un côté, ses parents s'agitent, sa mère crie, trépigne, son père la menace de l'index. De l'autre, deux grands corbeaux échangent des plaisanteries salaces. Au milieu, ces deux rubans violets, à l'abri dans leur bulle transparente. Maître Sing s'approche d'elle. Sur le coup, elle ne comprend pas ce que lui veut ce corbeau avec cette drôle de casquette brune sur la tête. Étonnée, elle cesse de battre la mesure. Puis, l'étrange oiseau sort de ses manches une autruche. Voilà donc ce qui se cache sous les grandes robes noires de ces corbeaux! La fillette le regarde, les yeux ronds comme des billes. Maître Sing tire les ficelles du pantin. Elle aime le voir faire l'autruche, jouer avec les cordes sensibles, manipuler, commander chaque mouvement de l'animal. L'autruche danse sur le sol dallé, escalade les

fauteuils, grimpe sur les genoux de la petite fille.

Une voix retentit. Les avocats se séparent, les accusés d'un côté, les plaignants de l'autre. La bulle de verre éclate. La vaste salle avale d'un seul coup la petite fille, les nattes et les rubans couleur parme. Les papillons s'envolent. Le pantin tombe inerte, autruche désarticulée sur le sol.

4

UN ÉCRIVAIN DE PROFESSION

UN ÉCRIVAIN DE PROFESSION

Édouard Desjardins avait décidé ça, un jour. Il serait écrivain. C'était dit. Ou plutôt écrit. Il en avait assez de son travail de professeur. Ce n'était pas l'histoire qu'il enseignait à ses élèves mais les bonnes manières. Les enfants d'aujourd'hui n'avaient pas de parents, c'était connu. Même les animaux étaient plus disciplinés que ses élèves. Pas tous, évidemment. Chiens et chats, c'étaient encore des créatures à éduquer : assis, tiens-toi bien, ne mords pas. La seule âme avec qui il partageait son appartement était Gibelotte, son poisson rouge. Il lui rappelait sa mère. Ou plutôt sa cuisine.

Gibelotte était une femelle. Le vendeur l'en avait assuré. C'était en tout cas la seule femme dans sa vie. La sienne était partie courir après une carrière, une maison, une voiture, des vacances et peut-être, éventuellement, des enfants, conçus entre juillet et août 1999, pendant ses deux semaines de vacances annuelles. Après, ce serait trop tard. L'an 2000 serait fertile en activités commémoratives. La compagnie de téléphones cellulaires pour laquelle elle travaillait en profiterait sûrement pour lancer une pléiade de nouveaux produits inutiles qui deviendraient indispensables.

Toujours célibataire, Édouard craignait que sa fibre paternelle ne s'auto-détruise.

Il avait quitté l'école pour écrire, puis s'était fait libraire pour le salaire. Et puis, les livres étaient tranquilles, eux. Ils n'argumentaient pas, ne mangeaient pas avec leurs doigts, ne se tapaient pas dessus. Au pire, une grosse encyclopédie atterrissait sur un livre de poche, mais l'harmonie revenait vite dans la famille des Lettres.

Il avait changé de nom. Édouard ne convenait pas pour un écrivain. Il avait hésité entre Ed ou Eddy. Ed, c'était court, sec, viril. Il ne voulait pas d'un nom qui porte à confusion comme Céline. La mode était aux travestis. Ed le protègerait des hordes de mâles en perruques et talons le suppliant d'autographier leur soutien-gorge.

Il avait aussi modifié son apparence. Mieux valait d'ailleurs régler ces détails avant de se mettre à écrire. Après il n'aurait plus le temps. L'idée de l'écrivain lui avait d'ailleurs été inspirée par la voisine d'en face, une grande brune pour qui il avait le béguin. Il l'avait croisée un matin sur le trottoir, ils avaient discuté de la pluie et du beau temps. Entre deux cumulus, elle lui avait lancé : « Qu'est-ce que vous faites dans la vie? » Il avait répondu: « Écrivain ». La brune lui avait jeté un regard admiratif.

Pour entrer dans la peau de son personnage, Ed troqua la cravate pour des chemises amples au col ouvert, roula les bords de ses pantalons, se promena en sandales. Moins de chaussettes à laver, c'était autant d'heures de gagnées pour écrire. Il avait aussi décidé de porter des lunettes rondes, en métal, qui faisaient plus cérébral. Il se donna un air absent, joua au distrait, laissa son sac d'épicerie sur le banc public, sachant que la belle brune qu'il guettait du coin de l'oeil le lui rapporterait. Enfin, une femme lui courait après.

La veille, il l'avait croisée au supermarché dans le rayon « nutritif », entourée de demi-frères et de demi-soeurs qui jouaient au char d'assaut avec les chariots. La belle

brune lui avait demandé de sa voix de caramel fondant: « Vous travaillez sur quoi présentement? » « Euh, un roman », avait-il répondu, tout de go. Elle lui avait jeté un regard encore plus admiratif que la première fois avant de continuer, lui laissant comme vision un dos nu au centre d'une robe fleurie.

Dès lors, Ed, qui avait travaillé sérieusement son rôle, se promena avec une grosse serviette sous le bras, crayonnant sous l'arbre à côté du banc public les anciennes copies de ses élèves sur le processus de momification en Égypte ou faisant des mots cachés.

Il n'arrivait cependant pas à écrire une ligne. L'inspiration ne venait pas. Il avait essayé en divers endroits, dans toutes les positions. Rien. Même dans la baignoire. À différentes heures. Sans résultat autre que des troubles de sommeil causés par ses levers et couchers irréguliers. Il avait essayé divers papiers, maints crayons. Il s'était même imaginé une muse. Il voyait la belle brune nue sous un voile en mousseline, jouant de la lyre sur son balcon. Rien. Cela ne faisait que réveiller sa fibre paternelle. L'inspiration dormait toujours.

Cas classique de l'angoisse de la page blanche, se disait-il pour se réconforter. Le vide. Trop de pression. Un roman, c'est gros, c'est grand, c'est long. La vue des volumes de Victor Hugo l'anéantissait. Pourquoi pas des nouvelles, alors? Mais non, qu'allait-il penser-là? La nouvelle était le parent pauvre du roman, l'embryon d'une oeuvre, tout le monde savait ça. Il voyait alors le regard de déception emplir les yeux de la belle brune.

Pour se donner contenance, il s'envoya des pseudo-manuscrits constitués des feuilles du livre de cuisine que sa mère lui avait offert lorsqu'il avait quitté la maison. Comme il ne cuisinait plus depuis que sa femme était partie, les saumons pochés, les steaks Wellington, les tartes aux mirabelles ne lui étaient plus d'aucune utilité. Il réchauffait son plat

surgelé dans le micro-ondes et s'installait en face de Gibelotte car il n'aimait pas manger seul.

Une nuit, il eut une révélation. Le nom de Larochefoucault lui traversa l'esprit. Des maximes! C'était noble, utile. Il sauta de son lit, travailla jusqu'au matin. Quatre heures plus tard, il n'avait trouvé que ce piètre échantillon: « Qui perd sa femme se retrouve seul. » Il se recoucha, fourbu.

À la librairie, un petit garçon lui demanda un jour un volume des fables de Lafontaine. En le feuilletant, Ed tomba sur la fable du chêne et du roseau. Il imagina la belle brune en petit roseau, lui en chêne fort et solide qui veillait sur elle, moins présomptueux toutefois que le feuillu de Lafontaine.

Le lendemain, la librairie reçu Didier de la Crayonne pour une séance de signatures. Ed toisa ce gratte-papier dont l'allure misérable s'accordait au moins à l'insignifiance des écrits. Tant qu'à devenir écrivain, autant devenir célèbre, sinon le jeu n'en valait pas la chandelle.

Voilà comment lui serait. Redingote cintrée qui capterait l'attention du public et des médias, friands d'extravagances. Sa séance de signatures n'aurait rien à voir avec ces files indiennes monotones. Ce serait un véritable spectacle assuré par des hôtesses costumées en jaquettes de livres. Cocktail. Signature sur l'esplanade de la Place-des-Arts. Cordons de sécurité pour contenir les lectrices hystériques. Flashes des appareils photos, sourires dentifrice, écrans géants. Ed, éblouissant, imposant dans sa redingote.

Son gérant avait pensé à tout. Tirages au sort et loteries étaient à l'honneur. « Gagnez une soirée en tête-à-tête avec Ed! », « Gagnez le célèbre stylo bille du célèbre écrivain! », « Gagnez une photo de l'artiste! » Des kiosques offraient t-shirts, casquettes,

posters à l'effigie du grand écrivain. Ed méditatif sur l'écran de son ordinateur. Ed, le regard perdu à l'horizon. Ed bébé, nu, sur une peau de mouton, le génie de l'artiste déjà présent sur son visage.

Ed imaginait la belle brune lui demandant de signer, toute frémissante, pressentant déjà l'étoffe du grand homme qu'il allait devenir. Personnalité de l'année, couvertures de magazines, chevalier des Arts et des Lettres, abonné de Best-Sellers... Livres de poche, éditions de luxe, recueils illustrés, sujets de thèses : « Ed ou le surréalisme réaliste»; « Ed et Esope : rencontre de deux frères d'encre»; « L'utilisation du point-virgule comme césure à l'hémistiche chez le père du post-modernisme ». Les enfants de tous les coins du pays récitaient ses fables. « Le castor et l'orignal » avait détrôné « Le corbeau et le renard » au palmarès des poésies obligatoires. L'apothéose. La consécration. Les droits d'auteurs faramineux. Villa, solarium, bain tourbillon, serre tropicale, piscine. La belle brune en bikini étendue à ses côtés, sirotant un Daïquiri aux fraises.

Ed lança un regard de mépris à Didier de la Crayonne. Ce type n'avait aucune envergure. Aucune ambition. Lui, jouerait le jeu. Jusqu'au bout.

Il se remit à écrire des fables. « Le homard qui veut se faire aussi gros qu'un bleuet du Lac-St-Jean », « Le fou et l'agneau », « Le bison voulant imiter la bernache », « Le huard de ville et le huard des champs ». Il pondait à un rythme endiablé.

Pour mettre toutes les chances de son côté, il se mit à boire. Tous les écrivains célèbres boivent et baisent, c'est bien connu. En faisant l'un, il arriverait certainement à faire l'autre.

Mais l'imprévu vint bouleverser ses plans. Un homme velu se mit à tourner autour de la belle brune. Ed paniqua. Qu'avait de plus cet ours cravaté? Tant d'efforts pour être coiffé dans le dernier droit? Que faire pour précipiter la célébrité. Voler pour attirer l'attention des médias? Menacer d'envoyer des mouffettes dans le casino de Montréal? S'enchaîner au pont Jacques-Cartier? Kidnapper un éditeur? Faire la grève de la faim? Ed écarta aussitôt cette dernière possibilité. Pendant deux jours il chercha à quatre pattes dans le square un trèfle à quatre feuilles. Il portait maintenant une patte de lapin en guise d'amulette. Ce qui n'empêchait pas le gros poilu de s'approcher de plus en plus de la belle brune.

Une nuit, alors qu'il ne pouvait fermer l'oeil, Ed vint s'accouder à la fenêtre. On était en plein mois d'août, le mois des perséides. Une étoile filante traversa le ciel. Il s'empressa de faire un voeu. Pouf! Une vieille femme à lunettes et aux souliers pointus apparut dans le salon. Ed en fut tout éberlué.

- « Au lieu de me regarder comme ça, viens t'asseoir. Je n'ai pas que ça à faire. J'ai d'autres filleuls à visiter.

- Vous?

- Oui, je sais, je n'ai pas le physique de l'emploi. Mais les fées marraines blondes et sveltes en petits tutus, ça n'existe pas. C'est à prendre ou à laisser.

Ed regardait la vieille dame, perplexe. Une fée marraine! Dans son salon. Ce petit bout de femme ratatinée n'avait rien à voir avec celles qu'il avait imaginées dans son enfance.

- Alors, jeune homme, tu viens discuter? Je repars dans quinze minutes. On m'attend ailleurs... Seigneur! Ils pensent tous être les seuls à qui cela arrive. »

Ed hésitait. Soudain, l'idée de se retrouver encore en tête à tête avec Gibelotte le pétrifia. Il n'avait rien à perdre.

Comme par magie, Ed trouva dans la semaine la lettre d'un éditeur. Celui-ci avait relu son manuscrit. Ses fables intéressaient la maison. Le contrat était prêt. Pour un peu, il aurait embrassé sa fée marraine. C'était une figure de style, bien entendu, car avec l'allure qu'elle avait, il était soulagé qu'elle soit partie.

Le lendemain, il prit son courage à deux mains, traversa la rue, sonna chez la belle brune pour lui montrer le contrat signé. Une vieille femme à lunettes et aux souliers pointus apparut dans le cadre de porte. La vieille brune l'invita à entrer. Ed la regarda, perplexe.

3

LE SILENCE DES ANGES

LE SILENCE DES ANGES

Isabelle était figée devant le téléviseur. Comment ces gens pouvaient-ils ainsi étaler au grand jour leurs malheurs? La douleur n'était pas un objet de spectacle. Les vraies peurs, les vraies peines, elle les enfouissait au plus profond d'elle-même. Ces gens-là n'avaient-ils aucune pudeur?

Devant la porte, sa valise rouge attendait. Celle des voyages. Celui-ci serait long, pénible, sans retour. Sur la table de la cuisine, la lettre qu'elle avait écrite pour Nicolas hier soir, pendant qu'il jouait encore aux échecs avec des amis. Rentré tard, il ne l'avait même pas aperçue.

Isabelle s'arrêta à la fenêtre. Elle avait tout fait pour retarder son départ. Elle avait attendu, un geste, un signe de Nicolas. Dehors, une pluie fine tombait sans bruit du ciel uniformément gris. Comme au temps de son enfance, elle avait espéré qu'un ange gardien lui souffle la réponse. Les anges étaient restés muets. Le ciel était vide.

Sur la bibliothèque, leur photo souriait. C'était l'automne dernier. Rien n'avait encore changé. Chacun vivait encore dans son appartement. Chaque rencontre n'était que plaisir et facilité. Chaque rencontre était toujours trop courte. Le dernier baiser en appelait un autre... puis un autre.

Depuis qu'ils avaient emménagé, les rires s'étaient éteints. Le travail, le ménage, le loyer, les factures... Indifférent, Nicolas laissait les comptes s'accumuler, occupé par sa guitare et les échecs. Plus les factures s'empilaient, plus il s'entêtait à devenir musicien. Les premiers temps, elle l'avait laissé faire. Il lui promettait de trouver du travail. Elle payait.

Puis, son attitude, son désordre, son indifférence à tout lui avaient pesé. Elle voulait vivre, construire, avancer. S'était-elle trompée à son sujet. Sur ses sentiments à elle? Le visage de Nicolas lui rappelait la tendresse des moments partagés. Elle n'avait qu'à passer sa main sous son chandail ou à se laisser caresser pour être à nouveau séduite. Combien de fois le désir avait-il eu raison d'elle?

L'échéance du bail à renouveler l'avait poussée à agir. Nicolas promettait de se chercher du travail mais passait son temps à gratter sa guitare. Elle ne lui tenait pas rancune. L'échec, c'était aussi le sien.

Ses doigts glissèrent sur le vieux sofa, seul témoin de leurs folles caresses. Le poids de sa valise la fit fléchir.

Dehors, la pluie sentait la verdure. Les jours prochains ne seraient qu'une suite de petits souvenirs atroces qui reviendraient la hanter. Dans le ciel gris, pas de trace de son ange gardien. Dans l'autobus, elle s'assit sur un banc de traverse, sa valise à côté d'elle. Le ronflement du moteur était sur le point de l'endormir quand, à un arrêt, un couple d'amoureux vint s'asseoir en face d'elle. Elle détourna le regard. Les gouttes de pluie s'écrasaient contre la fenêtre de l'autobus, glissaient sur la vitre comme des larmes sans visage.

À l'hôtel, le réceptionniste la regarda d'un oeil lubrique. L'idiot! L'hôtel, c'était justement pour éviter les explications douloureuses et les réponses vaines de ses amis: « Je le savais, vous n'étiez pas fait pour vivre ensemble ». « Ça se voyait au premier coup d'oeil ». « Les astres l'avaient prédit ». Elle soupira.

Sa chambre lui parut petite mais propre. Au centre, trônait le grand lit vide. Par la fenêtre, Montréal s'enveloppait de foulards violacés. Elle se fit couler un bain, puis se coucha par habitude sur le côté gauche. Elle hésita un instant et franchit la barrière imaginaire pour s'étaler de tout son long en travers du lit, désorientée. Lasse, elle ferma les yeux.

Nicolas lui souriait avec sa tignasse bouclée qui le faisait ressembler à Jim Morrison, le chanteur du groupe « The Doors ». Il allait s'approcher d'elle, les yeux pétillants, il lui prendrait la taille puis... Nicolas resta immobile. Isabelle tenta de lui

expliquer, de le rassurer : Ce n'était pas lui, c'était elle. L'incompréhension se peignait sur son visage. Elle s'approcha vers lui pour lui passer la main dans les cheveux. Il disparut.

Isabelle cligna des paupières. Elle était seule, blottie contre l'oreiller. Par la fenêtre, dans une trouée du ciel obscurci, une forme vaporeuse scintillait.

2

LA DAME AUX CHATS

LA DAME AUX CHATS

Aujourd'hui encore, la mer avait inondé son jardin. Elle prit machinalement son écope à deux mains. Bien que la tâche devenait chaque fois plus pénible, c'est avec un coeur léger qu'elle redressa les tiges de ses bégonias alourdies par le flux des vagues. Au village on l'appelait la folle du rivage. Elle n'avait que faire des propos médisants. Elle était heureuse avec ses chats, si affectueux et distants à la fois.

Un bruit de tôle froissée vibra dans l'air. Sur la grève rocailleuse gisait sa boîte aux lettres. Le ressac avait dû la décrocher. Ce n'était pas la première fois. Elle s'obstinait pourtant à la remettre à sa place. Comme si elle avait espoir de trouver un jour un message lui étant destiné. Rien qu'un mot. Un tout petit mot. C'est dans cette boîte vide que Napoléon s'agitait. Avec ses griffes il projeta un objet sur le sable. La vieille dame s'approcha. C'était un étrange coquillage qui avait dû jadis être la demeure d'un bernard-l'hermite. Elle s'apprêtait à retourner cette maison d'invertébré dans l'eau saline lorsque Renaud se mit à miauler si fort de sa voix éraillée qu'elle décida de le garder. « Un bibelot de plus, se dit-elle en haussant les épaules. » Napoléon lui ronronna dans les pattes. Il aimait ramener ses objets de conquête avec lui.

Ce n'est que le lendemain, à la brunante, que la vieille dame sentit qu'il se passait quelque chose. La mer était houleuse, le vent faisait claquer les volets. Assise dans le salon, exténuée, elle caressait Joséphine et Charlemagne tout en regardant ses autres chats s'amuser. Soudain, Picasso miaula si fort qu'elle en eût la chair de poule. Il arriva alors quelque chose d'étrange. Miro se contorsionnait, tentait par tous les moyens de sortir de ce coquillage. Soudain, plus de Miro, on aurait dit que le bibelot des mers l'avait englouti. Jeanne d'Arc se rua sur le coquillage et fut à son tour avalée. Jules Verne, intrigué par le phénomène, s'approcha, fit aussitôt le voyage au centre de la conque. Terrifiés, les autres félins se réfugièrent sous le sofa.

La vieille dame avait peut-être la vue qui baissait, mais elle pouvait jurer qu'elle avait tout vu. Elle s'approcha avec précaution. Ce n'était pas une vulgaire coquille qui allait faire la loi chez elle. Elle empoigna le « phénomène ». De leur cachette, les chats regardaient la scène. La vieille dame inspecta l'orifice du coquillage... Tout était noir. Elle entendait la mer. Une vague... Le cri railleur d'une mouette.

À son réveil, ils étaient là autour du lit : Napoléon, Picasso, Renaud, Joséphine, Mozart, Jean-Paul, Charlemagne, Guguss et tous les autres. L'infirmière arriva, les félins disparurent. «Madame Henriette, vos médicaments ». Résignée, la vieille dame avala les comprimés. Elle savait bien que ces mantes religieuses à blouses blanches la bourraient de somnifères sous prétexte qu'elle avait des hallucinations. Les doses étaient si fortes que, parfois, elle ne distinguait plus très bien le vrai du faux. Qu'importe, elle jouait le jeu, elle apercevait en rêve ses félins bien aimés. Ici ou ailleurs, c'était du pareil au même,

jamais un mot, jamais une lettre. Sa famille l'avait placée en maison d'accueil, bel euphémisme pour désigner son internement. Quelle mouche les avait piqués? Cela faisait des années qu'ils ne s'occupaient plus d'elle, pourquoi maintenant? La vieille dame avala ses cachets. Bientôt, elle ronronnerait au milieu de ses chats et de ses bégonias.

Le soleil étirait ses premiers rayons. Les vagues clapotaient. Sur la grève, un petit garçon jouait au conquérant. Une passoire sur la tête, son bâton planté sur la butte, il scrutait l'horizon. La main en visière, il aperçut une petite bicoque. Il courut de toutes ses forces. Le jardin était inondé. La boîte aux lettres sombrait dans une flaque de boue. Il entra dans la maison. Sur le tapis du salon gisait un drôle d'objet. « Au nom de Don Quichotte, tu m'appartiens! », s'écria-t-il d'une voix solennelle. Prenant un élan démesuré, le petit bonhomme retourna son otage dans son milieu naturel en criant : «Un coquillage à la mer!»

1

LE RAT DE BIBLIOTHÈQUE

LE RAT DE BIBLIOTHÈQUE

Je n'en pouvais plus, mes yeux fatigués avaient de la difficulté à suivre les lignes. Je refermai le livre. Assez d'étude pour aujourd'hui. À travers la fenêtre de la cuisine, un bel après-midi d'automne musardait. Plongée dans ma lecture, je n'avais pas fait attention à ces rayons de soleil qui illuminaient le Mont-Royal multicolore. Les érables dorés, rouges et orange secouaient gentiment leur chevelure au gré de la brise. Les bras en l'air, je pris le temps d'étirer tous mes muscles endormis.

Lorsque j'étais petit, ma mère me disait que j'allais être transformé en rat de bibliothèque si je continuais de passer mes journées dans les livres. Le stratagème fonctionnait à tous coups: je laissais les histoires de pirates sur le divan et je courais vers le parc où pullulaient des dizaines de petits rats excités. Dans mon empressement, j'oubliais même d'enlever mes lunettes.

Je revenais souvent avec un verre en moins, la monture cassée ou encore une branche perdue dans la bataille livrée entre l'équipe de Luke Skywalker et celle du méchant Darth Vader. Les jours où mes lunettes et moi arrivions à la maison indemnes, ma mère réussissait quand même à m'attraper: « Le sable, ça doit rester dans le parc! Y'en a plein la maison, maintenant... Va mettre tes espadrilles sur le balcon. » Là où elle est maintenant, ma mère doit m'observer d'un air désapprobateur, l'index menaçant, prête à transformer son propre fils en misérable rongeur.

Je pris mes clefs sur la commode, abandonnant Kandinsky, Vasarely et Mondrian fraîchement laminés. En route, j'achetai un sac de cacahuètes pour mes confrères écureuils. L'air était bon, un peu vif. Au pied de la montagne, les drapeaux claquaient au vent. Je respirai profondément.

D'un pas indolent, je longeais le Lac des Castors. L'endroit est toujours animé. Des sportifs en herbe pédalent ou joggent. Des grands-mères assises sur les bancs commèrent ou tricotent. Des pères du dimanche s'occupent du barbecue pendant que leurs enfants font les quatre cent coups. Des mères surveillent leurs bébés en poussette, leurs bambins en marchette, leurs enfants à bicyclette. Et puis, partout, des filles blondinettes, grassouillettes, snobinettes. Et les inévitables mouettes dodues qui jouent au pique-assiette.

Une petite fille rousse tentait d'attraper un frisbee lancé par son grand frère. Porté par le vent, le projectile fit un atterrissage forcé vingt mètres plus loin, dans un buisson épineux tout près de moi. Je dégageai le frisbee des ronces et je le lançai à la petite rousse.

Je voulus continuer, mais mon pied s'était pris dans une racine. En me baissant, j'aperçus un tunnel derrière le buisson. C'était beaucoup trop gros pour être le terrier d'une marmotte. Piquée par les ronces et par la curiosité, je dégageai mon pied puis m'engageai à quatre pattes à l'intérieur. L'étroit couloir s'élargit bientôt. Je pus alors me relever et poursuivre ma route.

L'endroit devait être habité puisqu'il y avait des lampions verts et rouges fixés aux parois du tunnel. Une odeur de rance flottait dans l'air. Plus j'avançais, plus le filet de lumière s'intensifiait. Soudain, je me trouvai à l'entrée d'une immense bibliothèque. Il y avait autant de rayons sur lesquels dormaient des livres que de plantes exotiques : palmiers, caoutchouc, orchidées, cocotiers: une vraie jungle. Comment m'orienter dans ce labyrinthe botanique? Qui pouvait bien vivre au milieu de cette serre souterraine?

- « Tiens, tiens, nous avons de la visite. Mais ne restez pas là, entrez. Je suis enchanté de faire votre connaissance.

En lui serrant la main, j'eus un frisson. Avec sa tignasse noire, ses petits yeux foncés et ses dents de lapin, il ne me mettait pas du tout en confiance. J'ai toujours trouvé « louches » les gens maigres. Je les soupçonne de ne pas assez profiter des plaisirs de la vie.

- Vous prendrez bien un verre?

Il était bien capable de m'empoisonner, cet animal! Son corps osseux cherchait à se dissimuler dans un col roulé et un pantalon noirs. Sa silhouette filiforme rappelait les modèles de Modigliani, sans leur grâce et leur mélancolie; ou plutôt le caractère tourmenté et horrible des modèles de Giacometti.

- Charmant, n'est-ce pas? dit-il en montrant d'un geste de la main sa bibliothèque. Un bretzel?

Je ne répondis rien. À grignoter continuellement, il en devenait agaçant. Je remontai mes lunettes qui glissaient constamment sur l'arrête humide de mon nez.

- Bon, je vois que vous êtes impatient de vous installer. Suivez-moi.

Je ne comprenais pas ce qu'il entendait par là, mais je le suivis, serrant bien fort les bretelles de mon sac à dos. Sa démarche était curieusement saccadée. Un nerveux, sans doute. Les parois du couloir étaient couvertes de rayons. Il s'arrêta devant une porte.

- Vous aurez une cellule semblable aussitôt que nous aurons terminé les préparatifs. Au fait, vous ne m'avez toujours pas dit dans quel genre de lecture vous vous spécialisez. Il faudra l'indiquer à la bibliothécaire pour qu'elle puisse réunir tous les livres disponibles sur le sujet. Il prit dans sa poche de pantalon un autre bretzel.

Je regardai à travers la lucarne de la porte. Je vis un homme assis devant un bureau submergé par des piles de livres. Il tournait les pages machinalement tout en se grattant la tête.

- Il se spécialise dans les maladies contagieuses. Et vous? me demanda-t-il en me fixant de ses petits yeux noirs.

Je lui expliquai qu'il y avait une erreur, que j'étais venu ici par hasard et que je n'avais nullement l'intention de m'enfermer dans une cellule et passer ma vie à lire. Ses traits se raidirent. Pour un instant, il cessa de grignoter ses bretzels.

- Je suis profondément désolé, mais il est hors de question que je vous laisse repartir. (Il m'empoigna le bras et me jeta dans la cellule voisine qui était vide. Je me frottai le poignet, il m'avait griffé.) Ce n'est pas la politique de la maison. »

Je rétorquai que la politique ne m'intéressait pas, ni la recherche scientifique. Ou je manquais d'éloquence, ou bien il faisait preuve de mauvaise volonté. Devant mon impuissance à le convaincre, je commençai à lui raconter des choses... à crier des menaces qui auraient fait blêmir ma mère. Ça ne lui a pas plu. Il me cria d'aller chez le diable, avec qui je ferais rapidement connaissance puisque ma cellule allait être envahie sous peu par sa famille de rats d'égouts.

Des rats! Il avait bien dit des rats! Moi qui fuyais ces bestioles comme la peste, et ça, depuis l'âge de Pierre. À sa naissance, ma mère s'était mis à me raconter des histoires pour me prouver que l'arrivée de ce petit frère ne me ravirait pas toute l'attention maternelle. Je me souvenais d'une soirée en particulier où elle m'avait raconté les diaboliques aventures du rat Spoutine et de ses ignobles enfants: le rat Caille, le rat Pace et leur soeur le rat Coleur. À un âge où un rien pouvait m'impressionner, cette histoire était restée gravée dans ma petite tête. Le temps orageux, les intonations surprenantes de sa voix ou les mimiques qui rendaient les mots plus vrais que vrais, j'essayais de comprendre pourquoi j'avais gardé le souvenir de cette histoire plutôt qu'une autre. Maintenant, tout me paraissait clair. Monsieur Bretzel était parti, j'étais seul dans cette cellule humide. Je n'avais plus qu'à attendre sagement les rats vageurs...

Seigneur! faites que je ne sois pas comestible mais vénéneux. Un gros rat dodu s'avançait vers moi. Faites que je tombe sur un rat végétarien ou musulman. Il s'approchait, le sourire vorace. C'est pour mieux te gruger mon enfant! Je n'en doutais pas! Il s'arrêta pour contempler sa proie. Seigneur! ne me regardez pas comme ça, faites quelque chose, bon sang!

J'étais paralysé. Ma mère aurait su quoi faire avec son sens pratique déconcertant. Le rat se mit à tourner autour de moi, me jaugeant du regard. C'en était insultant. Je n'étais peut-être pas de la première fraîcheur, mais de là à rechigner sur la nourriture!

Un second rat fit son entrée. Il n'avait pas l'air aussi difficile que son acolyte. Je transpirais à grosses gouttes, mes lunettes glissaient, ma chemise me collait sur le dos comme du papier cellophane sur une tranche de jambon.

Euréka! J'enlevai mes souliers sans les délacer et les jetai dans un coin de la pièce. Attirés par l'odeur, les rats se dirigèrent aussitôt vers mes chaussures.

Nu-pieds, je me mis à courir vers la sortie. Je fis sauter la serrure de la porte avec un passe-partout que j'avais eu jadis chez les scouts. J'ouvris la porte. J'allais foncer lorsque je me retrouvai devant quatre tunnels. Lequel menait vers l'extérieur? Un labyrinthe! Le droit chemin était le plus simple, mais monsieur Bretzel ne semblait pas briller par sa droiture d'esprit. Les livres! Je regardai les jaquettes. Ils n'étaient pas classés par ordre alphabétique. C'eut été trop facile.

Mon attention se porta sur un bouquet d'oiseaux de Paradis. Je m'approchai. Je remarquai à côté un volume à la reliure usée. Était-ce un vieux grimoire ou le livre de chevet d'une sorcière érudite? C'était un livre en trois dimensions, comme celui que tante Hélène m'avait offert pour mes huit ans. Je m'en souviens encore. On tirait sur la languette et l'oiseau battait des ailes. On soulevait le rabat, les grenouilles apparaissaient. Cette fois-ci, il n'était pas question de zoologie. J'avais le Mont-Royal en 3-D! Sa bibliothèque souterraine, les cellules, les plantes, les couloirs... Même monsieur Bretzel y était représenté. Je tirai sur la languette, le rat porta la main à un sac de bretzel cartonné. L'autre page représentait les cellules habitées. Le ventre du Mont-Royal grouillait de lecteurs esclaves qui se transformaient au fil des pages en rats soumis. Je tirai sur une autre languette, une queue

apparaissait au derrière des lecteurs prisonniers. Je tournai la roulette en carton, des dents de lapin leur poussaient. J'ouvris les pages une à une. En cherchant bien, j'arriverais peut-être à trouver la sortie. Plus je tournais les pages, plus monsieur Bretzel prenait de l'importance, du volume. Ça y est! À l'avant-dernière page je découvris la sortie. Il suffisait de retourner le rabat collé sur le palmier pour découvrir à l'endos une porte cachée. J'entendis des pas. C'était sûrement le rat de bibliothèque. À la dernière page, il y était en gros plan. Je crus reconnaître dans le livre l'endroit où je me trouvais. Je lâchai le volume, repérai le palmier, me glissai derrière le tronc, trouvai la porte coulissante, me sauvai à toute allure.

La lumière du jour m'aveugla. Les gens me regardaient d'un drôle d'air. J'étais sale, nu-pieds, les vêtements déchirés par les ronces des buissons. Une petite grand-mère me donna vingt-cinq sous, croyant sans doute avoir affaire à un vagabond.

J'allais retourner chez moi, lorsque j'aperçus une petite fille rousse à quatre pattes qui grignotait des cacahuètes. Elle leva la tête dans ma direction, puis sourit. Horreur! elle avait deux énormes palettes en guise de dentition. Je ne fis ni une ni deux : je détalai comme un lapin.

0

LE XYLOPHOBE

LE XYLOPHOBE

Hector en avait assez. Son voisin du dessus venait de sauter sur son xylophone. Sauter était bien le mot. Où était la mélodie? À croire qu'il le faisait exprès de lui écorcher les oreilles. Mises à part ses improvisations barbares, *la Danse macabre* de Saint-Saëns était la seule pièce qu'il exécutait. Ça le faisait d'autant plus rire que le motif de cette pièce avait été repris dans *Le Carnaval des animaux*. Les xylophones représentaient les fossiles. « Vieux débris! », marmonna-t-il dans son exaspération.

Le tapage s'amplifia. C'était maintenant à toute heure du jour ou de la nuit. Si au moins le tortionnaire avait joué à des heures régulières. Il aurait pu s'absenter, sortir le chien qu'il n'avait pas. Mais non. Le raffut pouvait commencer n'importe quand. Hector était sans cesse sur le qui-vive. Le xylophone se mettait à rugir lorsqu'il venait de se plonger dans un bain chaud ou qu'il faisait la sieste par un bel après-midi, pour déguster goulûment le silence.

Il n'osait même plus inviter des demoiselles à la maison. Depuis dix ans, il n'en était venu aucune, d'accord. Mais Hector tenait à préserver un environnement propice à l'espoir. Avec un voisin pareil, la possibilité, aussi infime soit-elle, d'une soirée romantique, ou même d'une intrigue galante, était impensable.

Cette fois, c'était la guerre. Il envoya une lettre de protestation au propriétaire, au maire, puis, s'il le fallait, il en enverrait une autre au ministre. Il plaça une petite annonce dans les journaux : « Recherche exterminateur de nuisance auditive.» Il commanda du Brésil des termites destructrices. À entendre la sonorité des lattes, elles devaient être en bois. Un malencontreux embargo sur les termites brésiliennes contrecarra malheureusement ses plans.

Pour évacuer sa rage, Hector passait l'aspirateur à toute heure du jour. C'était le seul instrument de la maison dont il savait jouer. Pendant qu'il manoeuvrait l'appareil comme un trombone à coulisse, il imaginait la physionomie de ce fossile tapageur qu'il n'avait jamais vu. Était-il grand, maigre, chevelu, costaud, poilu? C'était sûrement une brute pour taper ainsi sur d'innocentes lattes.

Une nuit, alors que le xylophone se mit à gronder plus fort que d'habitude, Hector, malgré ses soixante-quinze ans, sauta hors de son lit. Il feuilleta fiévreusement le bottin. Demain, à la première heure, il laisserait un message compromettant dans la boîte vocale de l'organisation « Greenpeace ». Il accuserait son voisin d'avoir mutilé un arbre d'une espèce menacée pour fabriquer son xylophone. Il l'accuserait même de contrebande de lattes en ivoire pour les touristes japonais. Fier de sa trouvaille, Hector se rendormit.

La nuit porte conseil. C'est connu. Au réveil, les idées de vengeance avaient germé! Pourquoi téléphoner pour le dénoncer alors qu'il pouvait faire le travail lui-même? S'introduire dans l'appartement, s'emparer des lattes, en faire des cure-dents. Les vendre comme bois de luxe pour les cheminées! Les coller les unes aux autres pour en faire une

planche à découper. Hector bouillonnait. Il ne se laisserait pas faire. À bas le xylophone! Sus au fossile! Le voisin pensait sûrement qu'il ne dirait rien. Qu'un petit vieux devait déjà être à moitié sourd, qu'il entendait à peine son vacarme. Eh bien non! Ses oreilles étaient de véritables radars. La guerre était déclarée. Et puis il jouerait de l'immunité des vieillards. Personne ne le soupçonnerait.

Il fallait se défendre contre les xylophones, contre son voisin, contre la société qui vous condamne au travail forcé à perpétuité et vous laisse croupir dans des nids de vieux que l'on rend séniles à coup de bingos et de jeux de cartes. Vengeons-nous des médecins qui s'amusent à prolonger les légumes, des politiciens qui nous oublient, des pharmaciens qui nous exploitent! Il faut se regrouper. Se tenir. Organiser la résistance.

Hector avait tout prévu : les réunions secrètes dans les sous-sol d'églises, les tracts distribués dans les boîtes de thé. Le troisième âge prendrait la population d'assaut. Piller les banques, s'introduire chez les voisins pour voler leurs économies. Qui de mieux qu'un vieillard pour en connaître les cachettes? Réquisitionner tous les bonbons à la menthe et les chocolats noirs. Voler prothèses, orthèses, cannes et fauteuils roulants qui coûtent si cher. Constituer un trésor parallèle que l'on redistribuerait. Bombarder d'oeufs pourris la résidence des élus. Menacer d'envoyer des mites au Casino si le gouvernement refuse d'augmenter les primes de retraite.

Hector contacta des alliés. Marguerite-la-combatante : redoutable avec un balai. Gaston-la-filature : acteur sans pareil qui, depuis trente ans, joue son numéro d'Alzheimer. Adèle dit « l'artiste », secrétaire à la retraite, qui fabrique des cartes d'identité et des faux papiers si ressemblants que même sa propre famille se méprend sur son âge.

Hector contacta aussi Léon, un Casanova de première, pour subtiliser le trousseau de clefs à la concierge malcommode. Opération réussie.

Hector repéra sans difficulté le xylophone. Il s'empara des lattes, les jeta dans un sac vide de pommes de terre puis déposa un bristol avant de s'en aller. Il venait de signer son premier acte de contestation. Le quartier fut bientôt envahi de cartes de visite sur laquelle on pouvait lire: Gracieuseté du Grand-Duc. Hector riait dans la barbe qu'il n'avait pas. « Le Grand-Duc frappe encore! » lisait-on dans les journaux. « Qui est-il? », « D'où vient-il? ». Chacun se perdait en conjectures: Fonctionnaire véreux? Politicien sans scrupules? Aristocrate déchu?

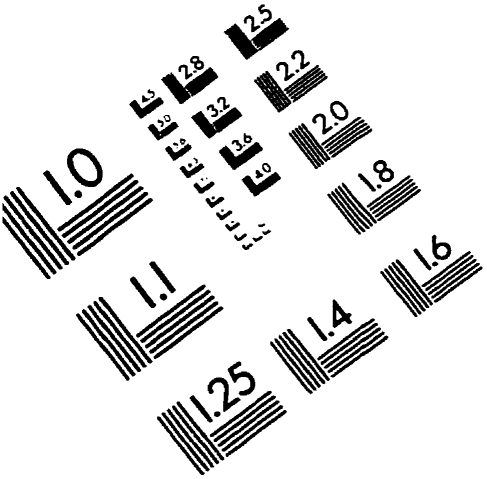
Le chocolat noir devint une denrée rare. On soupçonna des diététiciens extrémistes à cause de leurs actions précédentes contre le gras, le sucre et le taux de cholestérol. L'argent disparaissait. Bas de laine, tiroirs secrets, pots de terre, pots en verre, oreillers : nulle cachette n'était épargnée. Les pharmaciens criaient « Au vol!», les politiciens « Au secours! » et les médecins « Au malheur! ». Hector jubilait. Justice était rendue, le silence était revenu. Il décida de sculpter des statuettes dans les lattes en bois. Quoi de mieux pour un ébéniste à la retraite? Ce fut l'oeuvre de sa vie. Des dizaines de Grands-Ducs étaient nés. Le premier ministre en trouva un dans sa chambre à coucher. Le maire, dans ses toilettes. Hector poussa même l'audace plus loin : il laissa une statuette chez son voisin!

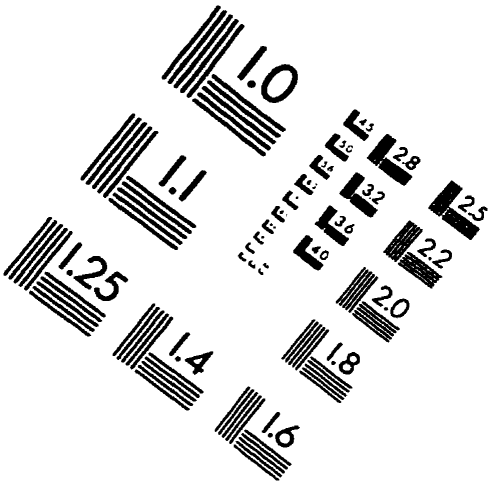
Les vieux du quartier rajeunissaient. Tous les vendredis soirs, ils se réunissaient en cachette pour regarder la nouvelle télé-série : « Le Grand-Duc ». Chaque semaine on voyait le justicier défendre la veuve et non l'orphelin. L'industrie artistique et

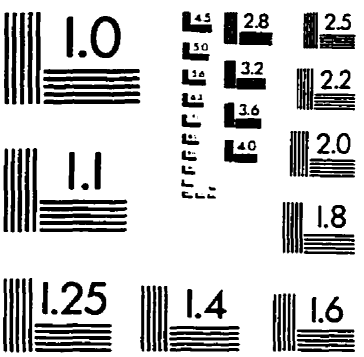
commerciale étaient relancées. Les Américains rachetèrent les droits de la série pour en faire un film avec musique, affiches et t-shirts. Hector et son groupe de résistance assistèrent à la première. Les billets avaient été volés au promoteur. La renommée du Grand-Duc était maintenant si grande qu'il n'était plus nécessaire de passer à l'acte, la menace suffisait. On faisait bien un petit vol de temps à autre, pour entretenir le mythe, mais sans plus. La peur s'occupait du reste.

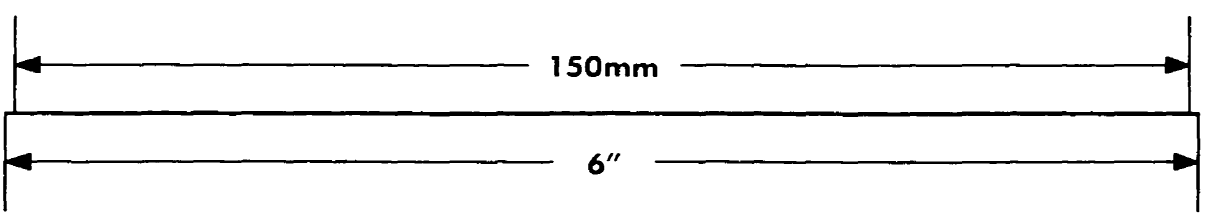
Marguerite était bien calée dans son fauteuil, Gaston attendait qu'il fasse noir pour sortir de ses poches le chocolat, Léon s'apprêtait à glisser son bras autour des épaules d'Adèle. La lumière s'éteignit. Les rideaux s'ouvrirent. La salle se tut, anxieuse. Hector ferma les yeux et dégustât goulûment cet instant de silence.

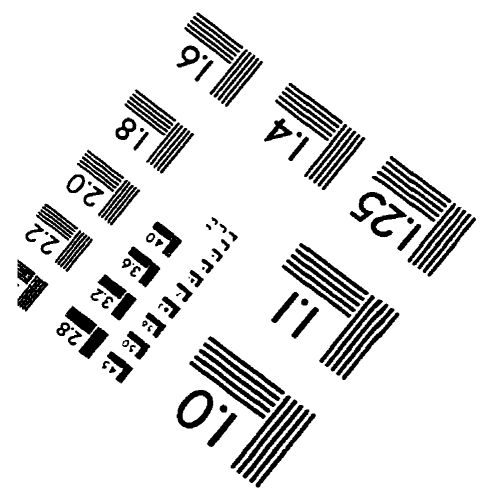
IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)

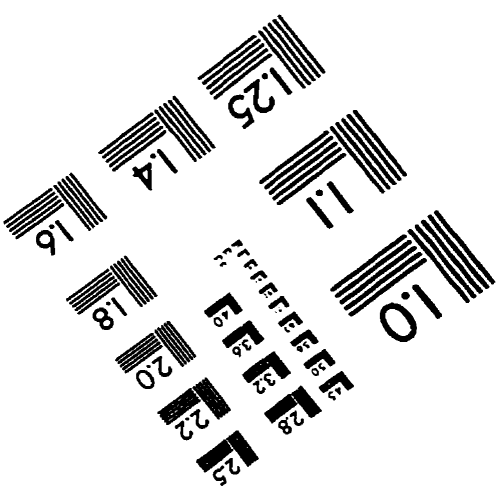












APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved