

LA SURVIVANCE DU MYTHE MODERNE DANS *L'HOMME QUI A VU L'OURS* DE PATRICK ROY

suivi du texte de création

LE CRÉPUSCULE D'ARLÈNE

par

Charles Gauthier-Ouellette

Département des littératures de langue française, de traduction et de création

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en  
littératures de langue française, de traduction et de création

Octobre 2020

© Charles Gauthier-Ouellette



## RÉSUMÉ

Le présent mémoire entreprend de mettre en rapport deux avatars contemporains du surhomme dans une perspective théorique et par le biais de la création. En s'appuyant sur le roman *L'homme qui a vu l'ours* de Patrick Roy, la partie théorique interroge la survie du mythe moderne dans un monde désenchanté. Pour ce faire, elle met en lumière les procédés narratifs permettant d'élever un personnage problématique au rang de mythe. La partie création qui suit développe et explore ces procédés narratifs. Intitulé *Le crépuscule d'Arlène*, ce récit construit en alternance décrit les aléas d'un libraire enquêtant sur de curieuses annotations au sujet d'une super-héroïne décédée, et ceux d'une infirmière soignant une vieille dame mourante. Une troisième partie présente la relation unissant la théorie abordée à l'exercice littéraire.

## ABSTRACT

This Master's thesis studies two contemporary avatars of the superhuman in a theoretical perspective, and through creative writing. Examining Patrick Roy's *L'homme qui a vu l'ours* novel, the theoretical section questions the survival of this modern myth in a disenchanted world. It then describes the narrative devices used to elevate a problematic character to a mythic figure. This is followed by a creative writing exercise exploring these devices. Entitled *Le crépuscule d'Arlène*, it uses a bi-focal narration to explore the investigation of a bookseller regarding a deceased superhero, and the mishaps of a nurse working with a dying old lady. A third section presents the relation between the theoretical and creative sections.

## REMERCIEMENTS

Je remercie Laurance Ouellet Tremblay pour son dynamisme, son écoute et sa rigueur.

Je tiens aussi à remercier ma partenaire de vie, Sandrine, pour son soutien.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	ii
REMERCIEMENTS	iii
PARTIE I : CRITIQUE – LA SURVIVANCE DU MYTHE MODERNE DANS <i>L’HOMME QUI A VU L’OURS</i>	
DE PATRICK ROY	1
Introduction	1
Le mythe moderne	2
Les nouveaux pontifes	7
Rite et expérience du sacré	12
Le mythe moderne et sa réutilisation capitaliste	19
Conclusion	25
PARTIE II : CRÉATION – LE CRÉPUSCULE D’ARLÈNE	28
Prologue	28
I	29
II	34
III	37
IV	42
V	47
VI	54
VII	57
VIII	61
IX	68
X	72
PARTIE III : LIEN ENTRE LA CRITIQUE ET LA CRÉATION – DU MYTHE MODERNE À LA SUPER- HÉROÏNE DÉCHUE	78
BIBLIOGRAPHIE	83

PARTIE I : CRITIQUE – LA SURVIVANCE DU MYTHE MODERNE DANS *L'HOMME QUI A VU L'OURS*

DE PATRICK ROY

/ INTRODUCTION

Troisième titre de l'écrivain québécois Patrick Roy, le roman *L'homme qui a vu l'ours* se déroule dans l'univers de la lutte professionnelle nord-américaine des dernières années ; des grands noms comme The Rock, Hulk Hogan et les British Bulldog côtoient des lutteurs inventés de la main de l'auteur aux noms non moins évocateurs : Jackknife San, Butcher Freddie, Dynamite Kid et, personnage phare du récit, Tommy Madsen. C'est au sujet de ce dernier que le protagoniste, Guillaume Fitzpatrick, doit rédiger une biographie pour le compte de Random House, biographie qui se révèle être la porte d'entrée dans le monde du sport-spectacle de la lutte<sup>1</sup>. Pour l'aider dans ses recherches, le biographe demande l'aide de son ami Hugo Turcotte, un véritable passionné de sport blasé de son emploi de journaliste sportif pour les ligues mineures et régionales de Québec. Ensemble, ils plongent dans les recoins les plus sombres de la vie de Tommy Madsen et de celle de son entourage. Ce qui devait n'être qu'un simple récit concernant le lutteur sur le déclin se transforme bien vite en chasse à l'homme alors que se dévoile un réseau de pègre agricole mené par nul autre que le père Madsen. Dans ce roman où se reflètent les grands schèmes des romans noirs états-unien<sup>2</sup>, il est possible d'y lire la mise en scène d'un mythe moderne en la personne de Tommy Madsen. En effet, à contrario de Christian Desmeules qui parle du lutteur comme de

---

<sup>1</sup> Dans le cadre de ce mémoire, les termes « lutte » et « lutte professionnelle » seront utilisés de manière interchangeable. Le terme « catch », son équivalent franco-français, ne sera pas employé.

<sup>2</sup> B. Melançon, « Les langues du roman noir », p. 150.

« la figure de l’antihéros<sup>3</sup> », je soutiendrai l’hypothèse que Tommy Madsen re-présente – il présente de nouveau, il réactualise – tout en problématisant le mythe moderne du surhomme, faisant ainsi écho à l’essai d’Umberto Eco « Le mythe de Superman<sup>4</sup> ». Cette hypothèse de recherche se penchera sur la définition de la condition postmoderne afin de questionner la survie de la notion de mythe dans le paradigme actuel qui, selon Lyotard, se caractérise par la décomposition des grands Récits<sup>5</sup>. Pour ce faire, je m’appuierai sur les réflexions de Guy Ménéard dans son essai *Petit traité de la vraie religion*, ainsi que de nombreux théoriciens s’étant penchés sur le mythe – Eliade, Barthes et Prévost, notamment.

#### / LE MYTHE MODERNE

Le mythe peut-il subsister dans un monde désenchanté<sup>6</sup> ? Autrement dit, comment pouvons-nous croire aux récits hiérophaniques (où se manifeste le sacré, selon la définition de Mircea Eliade) dans un paradigme où nous restons incrédules face aux récits totalisants et globaux<sup>7</sup> ? Pouvons-nous même y croire ? Le roman *L’Homme qui a vu l’ours*, où le narrateur présente un personnage qui reste « de visu, à quarante ans, une bête à la hauteur de son mythe<sup>8</sup> » tout en multipliant les descriptions de dépérissement du corps, offre une piste afin de répondre à ces questions.

---

<sup>3</sup> C. Desmeules, « Extension du domaine de la lutte ».

<sup>4</sup> U. Eco, « Le mythe de Superman », p. 113-145.

<sup>5</sup> Voir J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*.

<sup>6</sup> Au sens wébérien du terme, comme je le détaillerai au cours des prochaines pages.

<sup>7</sup> Lyotard décrit le paradigme postmoderne comme suit : « on tient pour “postmoderne” l’incrédulité à l’égard des métarécits. [...] La fonction narrative perd ses foncteurs, le grand héros, les grands périls, les grands périple et le grand but. Elle se disperse en nuages d’éléments langagiers narratifs, mais aussi dénotatifs, prescriptifs, descriptifs, etc., chacun véhiculant avec soi des valences pragmatiques *sui generis*. » (J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, p. 7-8)

<sup>8</sup> P. Roy, *L’homme qui a vu l’ours*, p. 38. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle HVO.

Il faut tout d'abord s'arrêter sur la notion de mythe qui se ramifie en une variété de définitions, dont la dichotomie erronée que l'on retrouve dans le langage courant : le mythe (*mythos*) se définit de nos jours largement comme un récit faux, fictif, par opposition au réel, à la Raison (*logos*)<sup>9</sup>. Selon Paul Veyne, le mythe est plutôt « [l]ittérature d'avant la littérature, ni vraie, ni fictive, car extérieure au monde empirique, mais plus noble que lui<sup>10</sup> » ; il ne se positionne pas dans le champ des savoirs empiriques car, en accord avec les réflexions de Michel Foucault<sup>11</sup>, il précède justement cette modalité du savoir<sup>12</sup>.

La définition à laquelle se réfèrent aujourd'hui différents théoriciens<sup>13</sup> est celle de Mircea Eliade, tirée de *Aspects du mythe* :

le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être*. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivée *réellement*, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Êtres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des « commencements ». Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la « sur-naturalité » [sic]) de leurs œuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du « sur-naturel » [sic]) dans le Monde. C'est une irruption du sacré qui *fonde* réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore : c'est à la suite des interventions des Êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, p. 13.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>11</sup> Voir M. Foucault, *L'archéologie du savoir*.

<sup>12</sup> P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, p. 39.

<sup>13</sup> P. Brunel, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, p. 905 ; G. Ménard, *Petit traité de la vraie religion*, p. 63 ; M. Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, p. 35.

<sup>14</sup> M. Eliade, *Aspects du mythe*, p. 16-17. Les italiques sont de l'auteur.

Cette définition englobe ce que la théorie nomme le mythe classique : un récit étiologique mettant en scène « les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives<sup>15</sup> ».

L'œuvre à l'étude dans le cadre de ce mémoire ne résonne toutefois pas avec cette définition classique du mythe. Le récit des exploits et de la déchéance subséquente du lutteur fictif Tommy Madsen ne cherche pas à expliquer un phénomène ou une réalité dont on ne connaîtrait guère l'origine, il décrit plutôt un être dont les agissements sont scrutés à la loupe et deviennent des modèles exemplaires pour le commun des mortels. Avant de traiter du cas de figure de Tommy Madsen, j'aimerais m'attarder sur un extrait du roman de Roy traitant plus largement de la figure du lutteur et qui met en scène le journaliste Hugo Turcotte. Cet extrait révèle certaines caractéristiques que prend le mythe aujourd'hui et que j'appliquerai plus loin au cas de Tommy Madsen :

Un promoteur avait vite tranché : on ne pouvait pas s'appeler Poffo et lutter comme un sauvage, alors il était devenu Randy Savage, puis Macho Man, et il s'était élevé parmi les légendes au point de se transformer en Jules César devant vingt mille personnes et des millions de téléspectateurs. C'était le genre de récit dont la portée échappait à la plupart des gens, mais qui redonnait à Turcotte la conviction que tout pouvait encore tourner en sa faveur. (HVO, p. 363-364)

Plusieurs éléments se dégagent de cet extrait et éclairent la notion du mythe dans le récit contemporain. La portée du mythe dans ce récit semble constituer une distinction importante par rapport à la définition d'Eliade. Certes, la scène rejoint « vingt mille personnes et des millions de téléspectateurs », mais la narration poursuit en mentionnant que « la plupart des gens » ne conçoivent pas la valeur mythique de ce qui se déroule devant leurs yeux. Dans son ouvrage théorique *Petit traité de la vraie religion*, Guy Ménéard explique que ces récits

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 19.

de plus faible envergure jouent « bel et bien le rôle dévolu au mythe dans le sens le plus classique et le plus traditionnel du terme – soit, encore une fois, en racontant une histoire sacrée d’origines fondatrices et en fournissant par là même un certain nombre de “modèles” et de directions pour l’action.<sup>16</sup> » L’apparition et la multiplication de ces récits plus modestes et plus fragmentés remplissant des fonctions similaires tout en possédant un caractère nouvellement individuel est le prolongement de l’effritement des grands Récits de notre société actuelle (PTVR, p. 143), dont le commencement remonte au début du 20<sup>e</sup> siècle, selon l’idée de désenchantement du monde du sociologue Max Weber. Celui-ci fait valoir que la rupture grandissante entre la société et la religion – qui se traduit par un recul du pouvoir et de la présence religieux dans la scène publique et politique, ainsi que par le délaissement de l’idée d’obtention du salut par la transcendance – dépouille le monde de son sens sacré, de sa capacité à offrir un sens premier. Le monde devient dès lors désacralisé et désenchanté, alors que l’individu se retrouve sans figure à laquelle se référer pour guider ses actions<sup>17</sup>. Cette position particulière permet paradoxalement à nos sociétés de « rede[venir] davantage perméables au *réenchantement* » (PTVR, p. 67) selon Guy Ménard, car le besoin de sens subsiste malgré l’effondrement du mythe religieux et va chercher à se satisfaire dans ces nouveaux mythes.

Dans cet extrait tiré du roman *L’homme qui a vu l’ours*, il est possible de constater la recherche du sens et de le voir comme étant la fonction du mythe actuel. Le personnage de Turcotte se sent inspiré par le récit exemplaire, aussi biscornu peut-il paraître pour la

---

<sup>16</sup> G. Ménard, *Petit traité de la vraie religion*, p. 147. Désormais, les renvois à ce livre seront indiqués par le sigle PTVR.

<sup>17</sup> J.-M. Vincent, « Le désenchantement du monde : Max Weber et Walter Benjamin », p. 95-96.

majorité, de cette évolution du lutteur jusqu'au rôle de Jules César, ce qui lui « redonn[e] [...] la conviction que tout p[eut] encore tourner en sa faveur. » (HVO, p. 364) C'est que le mythe moderne conserve une fonction analogue au mythe classique, comme le souligne Maxime Prévost. Selon ce théoricien, le mythe moderne « répon[d] sans doute à de nouveaux besoins et à de nouveaux questionnements<sup>18</sup> » et « [a] [...] supplant[é] dans l'imaginaire collectif<sup>19</sup> » le mythe classique. En s'éloignant de la valeur étologique tout en présentant « à l'état pur, incandescent, ce qui s'agite en nous parmi toutes les sortes de scories et de compromissions<sup>20</sup> », les nombreux mythes modernes agissent comme compas moraux, comme religion de substitution<sup>21</sup> dans une société où le scientisme s'impose comme seul garant de la vérité<sup>22</sup>. Ce phénomène concorde avec les réflexions de nombreux théoriciens<sup>23</sup> dont Pierre Brunel résume le cœur de l'argument ainsi :

Alors que le mythe avait pour fonction d'imposer une vision totalisante du monde, à laquelle l'homme ne pouvait souscrire qu'inconditionnellement (les mythes cosmogoniques), l'homme d'aujourd'hui croit conquérir sa liberté en s'en dégageant. [...] Si Aujourd'hui est un temps de démythisation, il existe peut-être, parallèlement, une mythisation. Gillo Dorflès l'affirme, et il donne ce nom à une symbolisation, le plus souvent inconsciente et irrationnelle, des nouveaux éléments élevés à une dignité et à une efficacité analogues à celles dont bénéficiaient les anciens mythes.<sup>24</sup>

L'individu chercherait ainsi à se débarrasser des mythes classiques totalisants, des grands Récits au profit de mythes sélectionnés consciemment (je reviendrai toutefois sur cette idée de choix conscient dans le présent mémoire), comme un menu à la carte marqué par les

---

<sup>18</sup> M. Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, p. 26.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>20</sup> J. Massin, *Don Juan, mythe littéraire et musical*, p. 17.

<sup>21</sup> M. Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, p. 36-37.

<sup>22</sup> G. Durand, *Introduction à la mythologie*, p. 37

<sup>23</sup> P. Brunel, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, p. 902 sq. ; G. Durand, *Introduction à la mythologie*, p. 36 sq. ; G. Ménard, *Petit traité de la vraie religion*, p. 27.

<sup>24</sup> P. Brunel, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, p. 905-907.

manifestations de l'individualisme de notre société. Désormais, et afin de faciliter la distinction entre ces deux formes du mythe, je parlerai du mythe classique en relation avec la définition d'Eliade et du mythe moderne en relation avec le mythe actuel défini ci-haut. Cette nomenclature de « mythe moderne » est tirée des réflexions de Roland Barthes dans *Mythologies*. J'y reviendrai.

#### / LES NOUVEAUX PONTIFES

Comme illustré au cours des dernières pages, le mythe s'actualise dans l'œuvre à l'étude bien différemment que dans les mythes classiques. Tout d'abord, son ampleur est tout autre. Exit le récit totalisant ; le mythe moderne rejoint seulement une petite communauté qui accepte ce récit à titre d'exemple à suivre. C'est ainsi que certains trouvent dans la figure du lutteur Tommy Madsen un modèle, comme le décrit le jeune lutteur Costa The Fly Santos lors d'une entrevue à ses côtés : « J'ai décidé de faire ce métier-là en regardant Tommy lutter, répondit-il. J'essaie peut-être de marcher sur ses traces, consciemment ou pas, oui. C'est une chance juste d'être sur la même affiche que lui. » (HVO, p. 238) Cet extrait montre que la fonction des mythes modernes reste similaire à celle des mythes classiques dans l'imaginaire et « ser[ait] donc essentiellement [un] outi[l] d'exploration mora[le] », comme le fait valoir Maxime Prévost, « offert à la collectivité et avalisé collectivement, mais s'offrant ensuite au choix de chaque individu qui constitue la multitude<sup>25</sup> ». Que ce lutteur novice voie en Tommy un exemple à suivre – alors que plus loin un enquêteur répond à la mention du nom de Madsen par un « Tommy qui? [...] Jamais entendu parler » (HVO, p. 355) – montre non

---

<sup>25</sup> M. Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, p. 36.

seulement la valeur individualiste et l'échelle réduite du mythe moderne, mais aussi et surtout l'actualisation du mythe dans une personne en chair et en os qui l'emblématise.

Cette figure, Guy Ménéard la nomme le « nouveau pontife » et la décrit comme suit :

[des] hommes et [des] femmes appelés à jouer un rôle à maints égards analogue, dans un contexte culturel par ailleurs fort différent de celui des sociétés plus traditionnelles. [...] Ces pontifes contemporains sont évidemment des hommes et des femmes comme nous tous. Pourtant, que ce soit du fait de leur charisme (y compris celui de la beauté !) ou de leurs accomplissements singuliers, ils vivent pour ainsi dire constamment dans un univers différent du nôtre, échappant – et, encore une fois, pour le meilleur comme pour le pire – aux normes et aux contraintes de la vie profane, devant généralement faire le deuil de toute « vie privée ». [...] Adulés, hyper médiatisés, menant une vie trépidante, s'autorisant d'une morale souvent beaucoup plus permissive que celle de la plupart des gens, ils vivent ainsi, en quelque sorte, constamment dans le sacré. (PTVR, p. 111-112)

Dans la lignée de Mircea Eliade, le mythe décrit par Guy Ménéard détaille « l'irruption du sacré » dans notre quotidien, irruption qui se produit notamment par l'entremise des vedettes. Ces dernières, de par leurs habiletés singulières, accèdent à la sphère du sacré et peuvent la transmettre à leur public. Pour Ménéard, le sacré « n'est pas d'abord une idée ou un concept, mais avant tout une *expérience*, et une expérience d'ordre essentiellement affectif, émotionnel » (PTVR, p. 31, les italiques sont de l'auteur). Cette expérience, autrefois cantonnée dans les lieux traditionnels de pratique (les institutions religieuses), s'est déplacée vers des objets divers grâce à la sécularisation de notre société (PTVR, p. 27). Il est possible de constater ce déplacement dans la cohabitation du sacré religieux et du sacré profane, quoique ces deux formes ne s'actualisent ni dans les mêmes symboles ni selon les mêmes rites. Dès lors, il ne faut pas s'étonner de voir l'irruption du sacré dans des endroits aussi inusités qu'un ring de lutte, avec les lutteurs dans le rôle de pontifes contemporains. À noter qu'au cours de ce mémoire, la notion de sacré sera désormais toujours employée dans

l'optique du sacré profane, car le sujet à l'étude ne renvoie guère à une quelconque institution religieuse.

Plus qu'un mythe qui lui serait propre, Tommy Madsen est un pontife incarnant le mythe du surhomme, cet être dont la principale vertu est l'aboutissement absolu de ses habiletés physiques, par-delà le commun des individus et qui crée l'envie de ceux-ci. Umberto Eco détaille cette figure dans son article « Le mythe de Superman » et insiste sur le rôle de sublimation offerte par le représentant de ce mythe :

dans une société parfaitement nivelée, où les troubles psychologiques, les frustrations, les complexes d'infériorité sont à l'ordre du jour, dans une société industrielle où l'homme devient un numéro à l'intérieur d'une organisation qui décide pour lui, où la force individuelle, quand elle ne s'exerce pas au sein d'une activité sportive, est humiliée face à la force de la machine qui agit pour l'homme et va jusqu'à déterminer ses mouvements, dans une telle société, le héros positif doit incarner, au-delà du convenable, les exigences de puissance que le citoyen commun nourrit sans pouvoir les satisfaire.<sup>26</sup>

Dans le roman *L'homme qui a vu l'ours*, la première rencontre entre le journaliste et le lutteur place d'emblée ce décalage entre l'individu moyen et le surhomme et mérite l'analyse :

Fitzpatrick, qui avait allumé une Marlboro, se trouva stupide de n'avoir apporté que ses minces gants de cuir. Ses doigts brûlaient, et il était parti de Montréal avec des bottes courtes en cuir non doublé, plus appropriées pour aller souper en ville que pour affronter un lendemain de tempête. Madsen, la chemise ouverte, les mains nues [...] Fitzpatrick posa tour à tour les yeux sur ses Sorel noires et jaunes [que Madsen] n'avait même pas pris la peine de lacer, et sur ses cheveux longs et blonds couverts de frimas. Du haut de ses six pieds quatre, bien campé dans ses deux cent soixante-dix livres, selon les derniers relevés de la WIA, il lui fit penser plus que jamais à une espèce de Viking. (HVO p. 38)

L'opposition entre les deux personnages ne peut être plus claire : dans un coin, l'homme de la ville avec son accoutrement inapproprié pour les dures conditions naturelles, habitué au confort et habile de ses mots, pas de ses mains ; dans l'autre, une armoire à glace dont les

---

<sup>26</sup> U. Eco, « Le mythe de Superman », p. 113.

dimensions surprennent par leur démesure, auxquelles s'ajoutent un habillement tout aussi inapproprié pour l'extérieur, mais compensé par une virilité ostentatoire. Les gants et les bottes du journaliste ne font pas le poids face à la puissance brute du lutteur, qui apparaît inaffecté par la température. Que le constat passe par la médiation du protagoniste (« [Fitzpatrick] se trouva stupide »), que la description du lutteur passe par son regard, et que la comparaison avec le Viking provienne de l'esprit du journaliste, plutôt que d'être décrite par la narration, illustrent bien l'influence que la figure de Tommy Madsen a sur l'imaginaire de Fitzpatrick. La comparaison avec le Viking et, quelques pages plus loin, la référence au dieu – et au personnage de Marvel qui lui est désormais indissociable – Thor n'est pas fortuite<sup>27</sup>. En effet, elle renforce l'idée déjà établie d'homme surpuissant sorti d'un autre temps, dont les prouesses physiques dépassent l'entendement et touchent au divin.

Toutefois, et c'est en ce sens que je me questionne sur la notion de mythe dans cet ouvrage, l'idée même du pontife est touchée par le désenchantement, comme une pièce d'acier grugée par la rouille. Le lutteur n'est pas présenté dans toute sa gloire, du moins pas d'entrée de jeu, il est plutôt montré comme une bête fatiguée, victime du passage du temps :

Il fallait s'habituer à son élocution hachée par moments, sans doute causée par des opérations multiples à la bouche, comme à la manière qu'il avait de s'interrompre au beau milieu d'une phrase ou d'une idée avec l'air de chercher ses mots. Si les ravages du métier devaient y être pour quelque chose (combien de commotions, diagnostiquées ou non, avait-il dû subir, sans compter l'effet à long terme des antidouleurs, des stéroïdes), Fitzpatrick n'était pas dupe. On avait beau le présenter partout comme un *natural*, un des derniers représentants de la vieille école, Madsen ne s'était pas rendu où il était par hasard, sans être conscient de son image, et on pouvait se demander jusqu'à quel point il s'efforçait d'infléchir le cours de la conversation. (HVO, p. 42-43)

---

<sup>27</sup> « Juste à côté, une photo montrait Madsen à dix-sept ans. Simplement vêtu du pantalon d'élasthanne noir et des bottes noires à lacet rouges qui deviendraient son costume de base, il montrait ses biceps à l'objectif, déjà pourvu de la carrure qui ferait sa renommée. Avec sa moustache naissante et ses cheveux qui lui arrivaient aux épaules, il faisait l'effet d'un Thor juvénile. » (HVO, p. 44)

Le choix des mots ici ne semble pas anodin. Homme aux capacités physiques surhumaines, il semble inadapté au langage, le propre du journaliste, sans toutefois être dépourvu d'une certaine habilité à maîtriser l'image qu'il renvoie, le propre du pontife. Plus intéressants encore sont les termes « les ravages du métier », un retour à la réalité commerciale qui confronte la sphère mythique employée précédemment. Comme si, en replaçant le rôle du lutteur dans son contexte socio-économique, la narration rappelle la bonhomie du personnage. Les « ravages » illustrent par ailleurs la violence réelle subie par le lutteur qui en reste marqué : « Madsen passa une remarque sur l'état des marches, au tiers décapées. Il avait commencé il y a un mois sans penser que ce ne serait pas évident, avec ses maux de dos. Il se donnait encore un peu de temps pour décider s'il finissait ça tout seul ou s'il embauchait quelqu'un. » (HVO, p. 43) Par le biais du discours indirect libre se définit un personnage souffrant de douleurs chroniques laissées par ses combats, que ni les « antidouleurs » (p. 42) ni la marijuana<sup>28</sup> ne peuvent guérir. Un autre extrait appuie ce paradigme de l'usure alors qu'il se déroule tout juste après le moment phare de la carrière de Madsen – dont je discuterai plus loin –, à savoir la victoire contre Jackknife San et le vol de la ceinture du champion : « [Le vol de la ceinture] [était] la préhistoire du Madsen de maintenant, ou c'était au contraire tout ce qui avait compté et l'ours de Westview Road n'était qu'une bête épuisée par les projecteurs qu'elle haïssait et désirait à la fois. » (HVO, p. 132) Dans cet extrait où se côtoient deux temporalités, je m'arrête sur la dichotomie mentionnée par Fitzpatrick ; alors qu'il imagine le moment le plus marquant du mythe de Madsen, celui

---

<sup>28</sup> « [II] expliqua que [son joint] calmait ses muscles et apaisait l'arthrite qui le faisait de plus en plus souffrir. » (HVO, p. 48)

« qu'il avait choisi de raconter en prologue de la biographie » (HVO, p. 17), le journaliste réfléchit parallèlement à sa déchéance. Madsen s'est élevé au rang de pontife en représentant cette bestialité synonyme de puissance jusqu'à devenir un ours épuisé par la chose même qui lui a accordé son rang de mythe. Comme nous le verrons plus tard, cette idée des projecteurs, de la présence médiatique constitue le principal mode de survie et de dissémination du mythe.

#### / RITE ET EXPÉRIENCE DU SACRÉ

Le roman *L'homme qui a vu l'ours* reprend et met en scène l'univers de la lutte tel qu'il s'est développé au tournant du vingt-et-unième siècle en Amérique du Nord à travers une entreprise fictive d'organisation d'événements de lutte. Celle-ci, la WIA<sup>29</sup>, organise des galas de lutte dans diverses salles de spectacle réelles – notamment le Centre Bell (HVO, p. 250) – où se déroulent des affrontements entre lutteurs de calibre varié, dont Madsen et tous les sportifs imaginaires qui tapissent le récit<sup>30</sup>. Ce sont lors de ces prestations devant public que se réactualise le mythe de Tommy Madsen, comme il est possible de conclure en extrapolant la réflexion de Guy Ménard :

Humains « plus grands que nature », les vedettes ont essentiellement pour rôle de nous faire passer de notre « petite vie » profane au monde du sacré, à travers

---

<sup>29</sup> L'organisation Wrestling In America (nommée WIA tout au long du récit) permet l'entrée dans la fiction en servant de doublon à une organisation réelle, la World Wrestling Entertainment (WWE). Dans la première se trouve des lutteurs fictifs, alors que dans la seconde, des lutteurs réels. À l'intérieur du roman de Roy, les deux se côtoient et les membres des deux organisations s'influencent et participent de concert à l'imaginaire de la lutte. À cet effet, Madsen mentionne, en parlant de Dwayne « The Rock » Johnson, qu'il « aurai[t] aimé ça [se] battre contre lui, mais c'était pas prévu, faut croire. On aurait donné tout un show. » (HVO, p. 212)

<sup>30</sup> Avec Maxime Prévost, je me permets de définir l'univers de la lutte professionnelle comme faisant partie de la mythologie moderne, c'est-à-dire qu'elle englobe « l'univers fictif, familier à tout un chacun, dans lequel se déploient » les personnages propres à cette diégèse. Pour reprendre l'exemple du théoricien, si Superman est un mythe moderne, le monde des justiciers dotés de superpouvoirs constitue la mythologie moderne qui lui est associé. Dans cet ordre d'idées, la mythologie de la lutte existe car il y a des lutteurs qui forment une masse critique pour se distinguer du quotidien, et les lutteurs peuvent incarner des mythes car ils s'exercent dans un univers créé de toute pièce et dont les conventions sont connues des habitués ; il s'agit d'un système de codépendance. (M. Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, p. 29)

l'une ou l'autre de ses hiérophanies contemporaines, le temps d'une représentation, d'un spectacle, d'une finale de coupe du monde, d'une course en solitaire autour de la terre. » (PTVR, p. 113)

Afin de comprendre la notion de mythe moderne, il faut donc se questionner sur la représentation de ces hiérophanies contemporaines en approfondissant, dans le cas à l'étude, l'analyse des matchs de lutte auxquels participe Tommy Madsen. L'affrontement entre le personnage à l'étude et Butcher Freddie, au chapitre XVIII, sera à cet effet exemplaire des multiples combats présents tout au long de l'œuvre, car il donne un aperçu de « quoi [a] l'air [la] carrière [de Madsen] à présent. » (HVO, p. 203)

La scène se déroule au McKale Memorial Center de Tucson où « on annon[ce] une salle comble comme à Phoenix » (HVO, p. 241). Certains spectateurs arborent les tenues de leurs lutteurs préférés – rappelons que celui de Madsen se résume à un pantalon d'élasthanne et des bottes noires à lacets rouges – et envahissent les estrades comme autant de copies de leurs idoles : « Il y avait des Madsen, des Cajun, des Santos et d'anciennes légendes dans toutes les sections. Il reconnut les motifs de flammes de Bam Bam Bigelow. » (HVO, p. 241)

Dans cet extrait, la narration emploie des synecdoques particularisantes afin de donner l'impression d'une multiplicité de pontifes à l'intérieur du McKale Memorial Center. Cette figure de style, relevant d'un principe métonymique, consiste à désigner le tout pour parler d'une partie tout en présentant une relation d'inclusion entre les éléments : les spectateurs du combat de lutte ne sont pas autant de clones des lutteurs, ce sont plutôt des individus déguisés en ces personnages scéniques (fictifs pour la plupart, à l'exception des flammes renvoyant à Bam Bam Bigelow). Créé par l'omission du verbe *s'habiller*, ce jeu stylistique met en lumière le besoin des individus d'incarner, le temps d'un spectacle, les vedettes qu'ils adulent : « [e]n [s']identifiant à eux (y compris, de manière très concrète, à travers le

mimétisme de la ressemblance, du *look*), [les spectateurs] acc[èdent] en quelque sorte [eux] aussi, ponctuellement, à cette sphère du sacré [que les vedettes] habitent quasi en permanence, et qui prend d'innombrables formes » (PTVR, p. 113, les italiques sont de l'auteur). La notion conceptuelle du mythe s'incarne ici dans une ruse langagière que la narration donne à éprouver au lecteur. Je reviendrai, avec Barthes, sur les implications d'une telle conception langagière du mythe.

À l'intérieur de l'enceinte du McKale Memorial Center, les règles de bienséance du monde quotidien laissent place à une valorisation de l'ultra-violence et de la débauche : les animateurs de foule entonnent « un chant parmi le public, ça sonn[e] comme “We want a fight” » (HVO, p. 242) sur un fond sonore festif et tonitruant (« Black Sabbath, Cypress Hill, Marilyn Manson, OutKast [se fondent] dans un même bruit assourdissant » (HVO, p. 241)), tandis que l'alcool coule à flots (« [u]ne fille soûle bouscula Fitzpatrick en cherchant sa rangée » (HVO, p. 242)). Si ces spectacles de lutte offrent un terrain propice à l'apparition du sacré profane, ils le font par leur statut de lieu distinct. Je m'explique. La musique, les lumières tamisées, le ring, tout participe à la mise en place de ce que Foucault nomme une hétérotopie, c'est-à-dire

[un] emplacemen[t] [...] qui [a] la curieuse propriété d'être en rapport avec tous les autres emplacements, mais sur un mode tel qu'[il] suspen[d], neutralis[e] ou invers[e] l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis. Ces espaces, en quelque sorte, qui sont en liaison avec tous les autres, qui contredisent pourtant tous les autres emplacements [...].<sup>31</sup>

Le temps d'un événement sportif, le centre s'ouvre aux possibilités du sacré en modifiant les divers comportements acceptés et leurs répercussions. Ainsi, la valorisation de la violence

---

<sup>31</sup> M. Foucault, « Des espaces autres », p. 14.

grâce aux refrains entonnés par la foule est encouragée dans ce cadre, comme peut l'être l'ébriété et les autres comportements mal perçus dans la société, car le lieu lui-même les favorise. Il sert d'exutoire à la frustration et à l'impression d'infériorité dont parlent Eco en ne réfrénant pas ces comportements l'espace d'un gala, ce qui permet à une caste de la société de se frotter à la sphère du sacré. Parmi les membres de cette caste, quelques-uns ne réussissent toutefois pas à réintégrer le quotidien à la fin de l'événement, comme le montre cet extrait : « Les projecteurs étaient éteints depuis une bonne demi-heure. À part quelques irréductibles qui attendaient aussi près que possible des sorties réservées dans l'espoir de rencontrer les lutteurs, le McKale Memorial Center était quasi désert. » (HVO, p. 243) Sans la mise en scène des projecteurs et tout l'apparat sous-entendu par ceux-ci, le lieu perd son pouvoir hétérotopique et se désacralise. En d'autres termes, il redevient un moment du quotidien. Les spectateurs encore présents sont affublés d'un titre peu reluisant, « irréductibles », insensibles qu'ils sont aux symboles de la fin de la hiérophanie, perdus dans leur immersion du sacré qui ne coïncide pas avec celle de la masse qui a déserté le McKale Memorial Center.

Dans l'extrait à l'étude, tous les signes d'une hiérophanie profane sont présents et mis en lumière. Pourtant, le lectorat n'assiste pas à l'entrée dans la sphère du sacré, à ce moment où les exploits du lutteur se transforment en expérience hors du quotidien. Il ne voit que les manifestations préalables avant qu'une éclipse éclipe le combat, laissant un trou entre la réunion de Madsen et « [d']un garçon chauve et pâle qui serrait contre lui une peluche à son effigie » (HVO, p. 243), et la scène d'attente des quelques irréductibles analysés ci-haut. Le combat, quant à lui, n'est mentionné que deux pages plus loin et se résume en une phrase exempte de tout vocabulaire qui illustrerait une expérience par-delà le quotidien : « Il

avait rempli la moitié de sa mission en battant Butcher Freddie, la complétait maintenant [en signant des autographes]. » (HVO, p. 245) Dans cet extrait, l'affrontement et la commercialisation de l'image du lutteur deviennent les deux faces d'une même pièce de monnaie, impensables l'une sans l'autre. J'y reviendrai.

D'autres chapitres du roman *L'homme qui a vu l'ours* mettent en scène des combats auxquels participent Tommy Madsen et méritent l'analyse, car ils révèlent cette expérience du « radicalement autre » dont parle Guy Ménard et qu'on ne retrouve pas dans le duel analysé précédemment. Prenons par exemple le combat entre Blaze Carlton et Tommy Madsen décrit au chapitre XIX. Deux derniers lutteurs sur le ring après une bataille royale à trente, ils devaient offrir un spectacle de qualité qui « durerait douze minutes maximum, c'est ce qui avait été fixé avec la télé. Ça donnerait une belle plateforme au kid et [Madsen] essaierait de lui laisser un peu d'espace pour qu'il puisse se faire valoir, surtout que le titre n'était pas en jeu. » (HVO, p. 251) Le récit ne va toutefois pas dans cette direction. Au contraire, le chapitre commence par la mention de la déchéance à venir et s'éloigne de l'idée préconçue du pontife comme exemple de vertu : « On aurait pu évoquer pendant cent ans la conquête du titre au Madison Square Garden, raconter des combats mémorables contre la Guêpe rouge, Godzilla Green ou Bowel Baxter, Tommy Madsen avait aussi une tache noire dans son parcours. » (HVO, p. 248) Comme cet extrait l'illustre, il aurait pu être question de moments glorieux et exemplaires, mais ce n'est guère cette direction que prend la narration. Elle remet plutôt en doute le rôle exemplaire du lutteur en élasthane et bottes noires à lacets rouges.

C'est un véritable carnage que décrivent les pages de ce chapitre : après un dur départ pour Madsen, qui a sous-estimé la recrue, le vétéran reprend le contrôle et change la donne

en sa faveur. Le vocabulaire ne laisse aucune place au doute, un élan de rage anime bien le lutteur qui « [s']était encore injecté [de l'adrénaline] dans le pli du coude avant de sortir du vestiaire » (HVO, p. 253). Il veut « détruire Carlton », lui fait « un marteau-pilon dangereusement bâclé » avant de « se laiss[er] tomber à genoux à moitié sur lui et commen[cer] à le frapper au visage avec une brutalité sidérante. » (HVO, p. 253-254) Déshumanisé, le lutteur Blaze Carlton est trainé « sur le béton comme un quartier de viande. » (HVO, p. 255) Madsen subit un traitement narratif semblable : cette prestance menaçante qui en fait un modèle se tourne en bestialité alors qu'une agressivité incontrôlable le submerge. Il poursuit la destruction de Blaze en le « frapp[ant] d'un mouvement circulaire sauvage » (HVO, p. 255) et, au moment où il s'apprête à lui asséner le coup de grâce, les lutteurs de la bataille royale se ruent pour l'arrêter. « Madsen les [voit] tous se rapprocher et se sen[t] traqué. » (HVO, p. 256) Ce lutteur comparé à un ours tout au long du récit incarne dans cet instant les traits de l'animal par-delà son statut de pontife. Sa valeur exemplaire chavire à ce moment, avec le constat par l'assistance que l'expérience du sacré déborde des limites attendues : « Tout le monde dans l'aréna savait que le théâtre était fini. » (HVO, p. 255) Tommy Madsen comprend lui aussi, mais trop tard, qu'il a dépassé les limites :

Madsen eut en plein vol une espèce de violent retour de conscience, mais c'était trop tard et il s'écrasa de tout son poids sur Carlton. Il y eut un autre craquement sourd et du sang jaillit de la bouche de Carlton. Madsen se releva, lui-même secoué par le saut, et comprit que quelque chose n'allait pas. Carlton était agité de spasmes. Madsen se recula et se tourna vers la foule, on dirait qu'elle ne savait plus comment réagir, certains avaient commencé à le huer, personne ne comprenait ce qui se passait. (HVO, p. 256)

Ce combat illustre les risques de désacralisation auxquels se confrontent non seulement les spectateurs, comme nous l'avons vu précédemment avec ces individus coincés dans le Memorial Center après l'événement, mais aussi les pontifes. Comme l'explique Guy Ménard,

« lorsque l'on transgresse ainsi l'interdit habituel du sacré, que l'on met en branle les virtualités du chaos, que l'on acquiesce au désordre de la fête, on s'avance, qu'on le veuille ou non, en terrain périlleux. Il y a des risques. » (PTVR, p. 121)

Comme ces exemples le montrent, le mythe présenté par Tommy Madsen lors de ces combats relève du surhomme ; il emblématise une force physique hors-norme et l'utilise afin de montrer sa supériorité sur le ring. En réactualisant son statut de pontife lors de divers galas de lutte organisés par la WIA, il offre aux spectateurs un aperçu du monde sacré dans lequel il évolue. Le roman *L'homme qui a vu l'ours* est toutefois critique face à cette incarnation du sacré, comme l'illustre le combat entre Blaze Carlton et Tommy Madsen. Si, avec la définition de Pierre Brunel citée précédemment, le mythe totalisant et globalisant ne semble plus avoir sa place dans la société actuelle, l'étude de ce roman montre que la notion du mythe moderne pose problème dans notre condition postmoderne. Cette problématisation vient de la manifestation des conditions préalables à la re-présentation du mythe accolée à la dégénérescence d'une expérience hiérophanique, présentant ainsi des scènes où le mythe apparaît comme désenchanté, exempt de sa fonction. Je m'attarderai plus loin à l'idée que la déchéance du rôle provient d'une force extérieure au personnage « impos[ant] [aux lutteurs une pression] pour que le spectacle continue de vendre » (HVO, p. 249). Cette force n'est nulle autre que l'appât du gain propre à l'idéologie capitaliste. Il faut donc voir dans ces mythes des moyens de posséder des parts du marché du divertissement et s'interroger sur l'origine et la survie de la parole mythique dans notre situation actuelle.

Comme défini précédemment, le mythe moderne a pour fonction d'être un récit à valeur exemplaire, une « histoire vraie, c'est-à-dire plus vraie que ne l'est la réalité d'ici-bas, qui raconte, explique et justifie l'existence du monde et l'existence de l'homme dans leurs déterminations essentielles.<sup>32</sup> » Pour exister, cette expérience du sacré dont se compose le mythe passe par la capacité symbolique du langage dont Barthes, à l'aide d'une approche sémiologique, a théorisé dans le livre *Mythologies*, plus particulièrement dans la section « Le mythe, aujourd'hui ». Il avance que le mythe est avant tout une parole, « un mode de signification, [...] une forme<sup>33</sup> », et qu'il « ne se définit [donc] pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il [est proféré]<sup>34</sup> ». Le sémiologue affirme ainsi que tout peut être propice à la création de mythe, car il s'agit de prendre un signe existant et de créer un nouveau système sémiologique à partir de celui-ci. Dans le langage courant, le signe est une unité complète en soi formée du signifiant et du signifié, comme l'a théorisé Saussure. Afin de créer un mythe, il faut intégrer ce signe dans un nouveau système sémiologique où il opérera à titre de signifiant, ce que Barthes nomme *forme*, auquel on ajoute un surplus de signifié, le *concept*. Le système ainsi créé se nomme *signification* et c'est à celui-ci qu'accède le public. Ainsi, la signification est, au bas mot, le mythe<sup>35</sup>.

Concrètement, le récit de *L'homme qui a vu l'ours* emblématise cette logique dans l'affrontement majeur de la carrière de Tommy Madsen : la passation des pouvoirs entre

---

<sup>32</sup> J. Molino, « Alexandre Dumas et le roman mythique », p. 73, cité dans M. Prévost, *Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, p. 35.

<sup>33</sup> R. Barthes, « Le mythe, aujourd'hui », p. 211.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 218-219.

Jackknife San et lui. En suivant la théorie barthésienne, le combat entre les lutteurs constitue en soi un signe initial auquel les promoteurs ont ajouté un surplus de signifié afin de l'élever au rang de mythe. Ce n'est qu'une question de langage, comme le montre l'appareil promotionnel, dont le principal rôle est de créer un profit monétaire en attirant les foules. Les promoteurs de la WIA proposent au spectateur un affrontement entre deux lutteurs dans le but d'emporter la ceinture et le titre de champion, ce qui, dans la logique barthésienne, constitue le signe initial et devient la portion *forme* du système sémiologique à créer. Toutefois, ces mêmes promoteurs annoncent l'événement avec un vocabulaire particulier où les deux lutteurs réactualisent des tensions soulevées par la Deuxième Guerre mondiale entre le Japon et les États-Unis, incarnés respectivement par Jackknife San et Tommy Madsen. Cet ajout d'un signifié excédentaire au signe initial – qui dit : ce que vous voyez ce ne sont pas deux lutteurs, mais des emblèmes patriotiques – est le *concept*. L'extrait suivant est éloquent à ce sujet : « Jackknife San jouait le vieux cliché de 1945 avec son personnage et son Pearl Harbor, Madsen était le symbole du All-American Boy, et toute la promotion s'était faite là-dessus, parce que ça vendait, même si c'était complètement dépassé. » (HVO, p. 87) C'est ce nouveau système sémiologique donné à la vue et à l'expérience du spectateur que Barthes nomme le mythe. Sa fonction reste la même que celle des mythes classiques, quoique le point d'origine fait douter des intentions nobles derrière ces pontifes contemporains.

Avant d'approfondir, j'aimerais m'arrêter sur la définition de la lutte professionnelle de Michael R. Ball :

First, while it provides a sports format, there is little doubt of the choreographed nature of the matches. They provide mini-plays or dramas of events significant to the spectators. [...] Second, professional wrestling provides us with, perhaps, the richest symbolism in popular culture. Each wrestler assumes the identity of a stereotyped individual, or group member. The character is presented for the

approval or disapproval of the crowd and is kept, rejected, or modified as required by popular demand. Third, it is an aspect of popular culture which is controlled exclusively by economic elites. Large sums of money are needed to stage events, televise the matches, and publish the books and magazines which help to support the sport. Fourth, it provides both televised coverage and opportunities for attending the actual events. [...] Professional wrestling in the United States embraces both “participatory” and “media-constructed” rituals [...].<sup>36</sup>

Dans les mots de l’analyste résonnent les nombreuses caractéristiques du mythe tel que présenté au cours de ce mémoire, dont l’idée d’événement significatif pour le spectateur. À ceci s’ajoute l’idée du personnage stéréotypé modelé en fonction des désirs et de l’imaginaire du public cible. Avec Barthes, il est possible de comprendre que ce modelage se produit grâce à la possibilité du langage d’ajouter un surplus de signifié à un signe existant. J’aimerais maintenant approfondir l’idée que les gens tirant profit de ce procédé de mythification sont nuls autres que les élites économiques.

À « une époque où les médias mont[ent] tout en épingle » (HVO, p. 111), le mythe fait vendre, comme l’exprime clairement le promoteur de Tommy Madsen dans un dialogue faisant suite au combat contre Jackknife San : « Ce qui est arrivé, on peut transformer ça en mine d’or, aussi. Fais-nous confiance. Ta rivalité avec San, c’est déjà payant, le patriotisme, tout ça. On lance une bonne opération de relations publiques, et je te le garantis, c’est des couvertures de magazines nationaux, David Letterman, ça s’arrêtera pas. » (HVO, p. 104) Le mythe relève donc d’une tactique commerciale finement travaillée qui se met en place à partir d’associations entre des athlètes et des vertus cardinales, comme le fait valoir Marc Lits,

[l]e mythe, ce n’est plus ici une vieille histoire, c’est notre vie quotidienne telle qu’elle est rapportée par les médias. [...] Et s’il y a fabrication de personnages mythiques au départ d’athlètes d’exception, ce n’est pas purement artificiel : ce

---

<sup>36</sup> M. R. Ball, *Professional Wrestling as Ritual Drama in American Popular Culture*, p. 4.

n'est possible que par le lien existant structurellement entre le sportif et une image mythique préexistante.<sup>37</sup>

Le patriotisme comme valeur cardinale en est le parfait exemple. Le personnage de Jackknife San, cet emblème du Japon, perd ce surplus de signifié à la minute où il quitte le ring : « San était né d'une mère japonaise, mais il avait grandi à Atlanta et se contrefichait de Hiroshima ou du Soleil-Levant quand il rangeait son peignoir et redevenait Chris Anthony. » (HVO, p. 88) Ceci est possible car le mythe ne supprime pas le signe initial, il ne fait que le diluer ou, plus précisément, il l'aliène<sup>38</sup>. Je m'explique. Dans le langage courant, le signe Chris Anthony, avec son passé et son histoire, offre un sens suffisant en soi. Lorsqu'il enfle son costume de Jackknife San, le signe Chris Anthony s'épure et s'appauvrit. Il laisse dans le vestiaire sa personne pour enfler, le temps d'un combat, le *concept* le faisant devenir Jackknife San. Cette élévation au rang de mythe passe par l'ethnie qu'il emblématise sur le ring. Ce détail, Barthes le décrit comme la motivation du mythe ; c'est-à-dire que, contrairement au lien arbitraire entre signifiant et signifié dans le signe, le lien unissant la *forme* et le *concept* provient de l'analogie entre eux. Si Chris Anthony incarne un personnage nommé Jackknife San, c'est justement parce que la réalité actuelle permet l'analogie entre un individu d'origine japonaise et toutes les valeurs, et surtout les stéréotypes associés à ce pays<sup>39</sup>.

Une analogie similaire existe entre le patriotisme états-unien et Tommy Madsen, avec l'idée du « All-American Boy » (HVO, p. 89) à laquelle s'ajoute celle du « self-made-man » que mentionne son père lors de son entrevue (HVO, p. 188). En associant les valeurs de

---

<sup>37</sup> M. Lits, *Du récit au récit médiatique*, p. 19 ; 21.

<sup>38</sup> R. Barthes, « Le mythe, aujourd'hui », p. 228.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 233.

l'états-unien modèle à la figure de Tommy Madsen, la narration ancre dans une figure titulaire les valeurs propres à ce pays au tournant du vingt-et-unième siècle car, comme l'explique Barthes, « c'est l'histoire qui fournit à la forme ses analogies.<sup>40</sup> » Si la figure de Tommy Madsen s'élève au rang de mythe, c'est bien parce qu'il possède des caractéristiques motivant l'analogie et, à l'inverse, si le mythe se réactualise dans Tommy Madsen, c'est au vu du paradigme actuel qui valorise certaines caractéristiques, dont celle du surhomme – comme je l'ai illustré précédemment.

Pourtant, le récit *L'homme qui a vu l'ours* dévalorise simultanément qu'il érige ce discours mythique, comme l'indique la fin de l'extrait définissant les mythes de San et Madsen : « ça vendait, même si c'était complètement dépassé. » (HVO, p. 87) Certes, les spectateurs identifient chez ces lutteurs les caractéristiques justifiant l'ajout d'un surplus de signifié afin de les élever au rang de mythe, mais le récit insiste sur le décalage que représente cet ajout dans notre réalité. Le lutteur refuse lui-même cette analogie, comme l'explique son promoteur Funk lors d'un échange avec Fitzpatrick : « La plupart [des lutteurs] faisaient confiance aux gens du marketing, presque tous, en fait, mais Madsen, lui, s'obstinait à tout propos. Il trouvait les affiches criardes. Il ne voulait pas de drapeau américain sur ses vêtements. » (HVO, p. 125) En somme, l'accent est mis sur le refus du surplus de signifié que s'efforcent de créer les médias afin de faire du profit. Pour reprendre les termes d'Agamben et les adapter au cadre de ce texte, *L'homme qui a vu l'ours* « ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l'ombre, leur sombre intimité. [...] [Il] perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 233.

cesse de l'interpeller<sup>41</sup> ». L'œuvre présente sciemment le mythe et ne manque pas de plaquer des syntagmes clichés<sup>42</sup>. Toutefois, et c'est en ce sens que l'idée d'Agamben résonne, le récit démontre l'inadéquation du mythe moderne avec la société postmoderne en exposant le désir mercantile derrière l'ajout d'un *concept* à la *forme*.

Le concept est motivé par un lien d'analogie. En s'ajoutant à la forme, il forme un nouveau système dont le sens dépasse celui du signe initial, sans pour autant l'effacer. À ceci, Barthes ajoute que le mythe se définit « par son intention [...] beaucoup plus que par sa lettre<sup>43</sup> ». Que Tommy Madsen soit repris comme un exemple de patriotisme importe plus que sa personne en elle-même. Dans la parole mythique, cette intention est toutefois « figée, purifiée, *absentée* par la lettre<sup>44</sup> ». Autrement dit, le mythe du patriote, du surhomme apparaît « à la fois comme une notification et comme un constat<sup>45</sup> » dans la figure de Tommy Madsen. Le « All-American Boy » devient un fait non-questionnable, se transforme de fait historique en essence<sup>46</sup>. Du moins, c'est ce que le récit expose et critique par sa problématisation constante du personnage de Tommy Madsen. Comme l'illustre l'exemple suivant, le concept, qui permet de définir le rôle de modèle offert par le pontife semble disparaître sous l'impératif marchand :

[Guillaume Fitzpatrick] monta à sa suite, sauta dans la douche et en ressortit pour contempler, comme Madsen avant lui, la Statue de la Liberté. Elle se dressait, bleutée et grave, kitsch, symbolique de quoi, sur la rivière Hudson. On la transformait elle aussi en chandails, en macarons, en cartes postales. (HVO, p. 132)

---

<sup>41</sup> G. Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, p. 21-22.

<sup>42</sup> Comme l'expose cet extrait du combat Jackknife San et Madsen où la narration insiste sur l'échec du mouvement signature du lutteur japonais : « San s'était écrasé [contre le plancher en ciment] dans un craquement sourd, *et la suite appartenait à l'histoire*. » (HVO, p. 83, je souligne)

<sup>43</sup> R. Barthes, « Le mythe, aujourd'hui », p. 230.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 252.

La narration entre dans les pensées du journaliste, comme le dénote le verbe « contempler ». « Symbolique de quoi » se demande-t-il devant une statue dont le mythe et les idéaux qu'elle représente perdent leur sens dans le contexte actuel. Elle subsiste comme mythe, mais ce mythe est aliéné par la marchandisation de son image. Transformée en babioles et imprimés divers, la Statue de la Liberté n'est plus que l'ombre d'elle-même où, certes, elle emblématise encore des idéaux, mais dont la mythification est le fruit du marché qui cherche à extirper le moindre sou de sa vache à lait. En ce sens, elle exemplifie la mort du sacré par sa marchandisation ; Tommy Madsen, tout comme la Statue de la Liberté, perd son rôle de compas moral dans les sociétés contemporaines. Le lutteur réactualise le mythe du patriote, celui du surhomme, mais seulement parce qu'il y a de l'argent à faire sur cette image. Le mythe n'est, dès lors, qu'un mode du langage instrumentalisé par le capitalisme afin de faire du profit.

#### / CONCLUSION

Revenons à la question liminaire de ce mémoire : le mythe peut-il subsister dans un monde désenchanté ? Grâce à l'analyse du mythe moderne dans *L'homme qui a vu l'ours*, la réponse simple serait oui. Le mythe est avant tout une expérience du sacré créée par le discours. Il est un mode de signification du discours, d'après la théorie barthésienne, et ne peut exister sans ce dernier. L'œuvre à l'étude constitue en soi une forme de discours à travers laquelle la narration élève le personnage de Tommy Madsen au rang de mythe moderne, dans un phénomène que Ménéard nomme le « nouveau pontife ». Cette incarnation du mythe moderne, quoiqu'elle partage conceptuellement l'idée d'exemplarité et de valeur morale propres au

mythe classique, s'en différencie par son amplitude réduite, exempte de l'universalité globalisante. Cette caractéristique apparaît notamment à travers la notoriété relative du lutteur.

La narration emploie des champs lexicaux et des figures de styles solidifiant l'idée de Tommy Madsen comme incarnation du mythe du surhomme et celui du patriote. Ce constat apparaît avec l'opposition entre Fitzpatrick et Madsen ainsi que par l'usage de la synecdoque. Ces procédés langagiers convergent dans le récit du combat opposant Madsen à Jackknife San selon l'idée du rite de Guy Ménéard, en ce sens qu'il

est donc d'abord et avant tout la mise en scène – ou en gestes – d'un mythe, sa *réactualisation* au sens fort du terme. Le rite re-présente le mythe ; ou plus encore peut-être, il nous *rend nous-même présents à lui*, nous rebranche sur l'expérience intense et vitale qui lui a donné naissance, nous fait participer à l'origine dont il témoigne. (PTVR, p. 74)

Cette idée de mise en scène, de re-présentation se lie parfaitement à la subsistance du mythe – car il doit être réactualisé afin de ne pas disparaître – et soulève la question des spécificités de ces événements.

Ce qui m'emmène au dernier point abordé : la réutilisation capitaliste du mythe. Comme je l'ai montré, conceptuellement le mythe moderne sert à répondre aux questions actuelles sous la forme de modèles aux valeurs exemplaires. Toutefois, le discours employant ce mode de signification s'illustre dans l'œuvre de Patrick Roy comme l'apanage des médias. En élevant le lutteur au niveau de pontife contemporain, les promoteurs monétisent la parole mythique à gros renforts de réactualisations mythiques. Le lutteur devient, dès lors, un produit dont la valeur oscille au gré des désirs et des valeurs de la foule.

En conclusion, l'analyse du mythe moderne dans *L'homme qui a vu l'ours* illustre que, plutôt que de disparaître, le mythe subsiste – prolifère même – dans des « pratiques

diversement ritualisées [...] à l'origine de nouveaux petits récits, de micromythes individuels ou collectifs plus ou moins élaborés. » (PTVR, p. 150) La subsistance de ce mode de signification semble toutefois le fait de l'appareil capitaliste qui, sans totalement dénaturer son aspect conceptuel, le transforme néanmoins en objet marchand. Malgré leur rôle de figures exemplaires pour notre société, les nouveaux pontifes ne seraient donc rien de plus que des moyens d'enrichissement capitalistes. Dès lors, nous devons nous questionner quant à la pertinence de ces modèles dans notre imaginaire et, qui sait, les délaisser au profit de figures plus près de notre quotidien.

## PARTIE II : CRÉATION – LE CRÉPUSCULE D’ARLÈNE

### / PROLOGUE

La voix de la présentatrice météo retentit en arrière-plan d’un appartement du centre-ville.

— Le temps froid persistera pour les prochains jours, mais cela n’empêchera pas le soleil d’être de la partie demain et vendredi. C’est tout pour la météo locale, de retour à...

Au moment où elle s’apprête à conclure, une déflagration la propulse au sol. La caméra se fige quelques secondes sur le lieu de l’explosion, puis s’approche du cratère, d’où s’élèvent des volutes de fumée. Tout ébouriffée, la présentatrice se relève et tanguer sur ses pieds en bégayant au micro les détails de la situation. On lui diagnostiquera le soir même une commotion cérébrale suite au choc. Entre les blocs de bitume morcelés, la tuyauterie municipale qui crache ses jets d’eau et les pièces métalliques suspectes git une femme vêtue d’un costume rouge qui colle à sa carrure musclée. Les images transmises à l’écran laissent voir le symbole d’un A rouge sur le poitrail qui, lui, reste inerte. Les sirènes retentissent dans les rues avoisinantes. S’amassant autour du lieu de l’accident, la foule des curieux est vite dispersée par les policiers et les ambulanciers, qui s’affairent ensuite à bouger les débris. Ce soir-là, des milliers de citoyens et citoyennes assistent en direct au dernier souffle d’Arlène.

/ I

La vague de froid a frappé assez tôt cet automne. Les rares clients de la librairie rentrent en se frottant les mains, lorsqu'ils ne tiennent pas un café fumant de Chez Hernando. Se glissent avec eux des feuilles mortes portées par les bourrasques de vent. Elles s'émiettent sous les bottes des curieux avant de disparaître entre les étagères et les meubles en une fine poudre que Philippe, le propriétaire et seul employé de l'établissement, peine à ramasser. Il se déplace avec lenteur dans cette bâtisse où le choix de mobilier donne la fâcheuse impression d'être trappé entre des murs de papier. Pourtant, l'homme dans la jeune trentaine se satisfait de cet espace étriqué, sa propre librairie de Babel comme il se plaît à l'appeler. Sa fascination à l'idée que tout le savoir pouvait exister sous forme manuscrite l'avait poussé à investir dans ce commerce, autrefois un atelier de couture, bien plus que ne l'aurait fait n'importe quel roman. La réalité l'avait bien vite rattrapé. Ce n'est pas dans une petite librairie de quartier, décentrée par rapport aux grands lieux de recherche et de savoir de la métropole, qu'il trouverait la clientèle pour faire circuler les titres spécialisés garnissant le présentoir relégué depuis longtemps à l'arrière du commerce.

Marchant à travers les couloirs, Philippe ne peut s'empêcher de replacer les titres les plus vendeurs, mis en évidence à l'entrée de la librairie. Des romans d'une poignée d'auteurs et d'autrices, toujours les mêmes, se partagent les honneurs avec un livre de cuisine en vogue cette saison. L'ayant feuilleté, le libraire n'avait pu s'empêcher de remarquer que les recettes ressemblaient à celles du meilleur vendeur de l'année dernière, si ce n'était de la présentation. La similarité entre ces œuvres et ce titre le fait sourire : à quelques détails près, il s'agit de la même formule éprouvée à laquelle ont été substitués seulement un ou deux ingrédients. Les

doigts de Philippe frôlent un de ces romans encensés par tous les critiques littéraires et qui l'avait pourtant laissé de glace. Là où les journalistes lisaient une grande aventure, il ne discernait qu'un récit embourbé dans ses propres ressorts narratifs écrit d'une plume hésitante. Se pouvait-il qu'il soit aigri ou même blasé de la littérature ? La vue de ce roman lui ramenait chaque fois cette question douloureuse.

Il le réaligne avec les autres puis, satisfait, passe la main dans ses cheveux courts bruns en regardant le petit tas de poussière et de feuilles mortes amoncelé à ses pieds. La clochette au-dessus de la porte sonne à ce moment. Philippe sort de ses pensées et, le porte-poussière encore dans la main, salue la cliente. Difficile d'estimer son âge, se dit Philippe, emmitouflée qu'elle est dans son long manteau de feutre noir et sa tuque de laquelle ne dépassent que quelques cheveux grisonnants cachant mal ses nombreux grains de beauté. Elle tient une boîte de carton aux coins retenus par du tape gris, de celles remplies de vieux polars qui transitent quotidiennement entre ces murs avant de retourner dans la valise de la voiture de leur propriétaire, faute de place où laisser dépérir ces titres peu vendeurs. La femme dépose sur le comptoir son carton au prix d'un effort surhumain.

— Combien pensez-vous que ça peut valoir ? Je m'excuse des quelques égratignures, lui lance-t-elle alors qu'il ouvre la boîte et y découvre plus d'une centaine de comics d'un autre temps.

— Vous seriez mieux de les conserver, répond Philippe, avec un pincement au cœur, en sortant un titre dont la page couverture est presque arrachée. La valeur sentimentale est bien plus grande que le prix que je pourrais vous offrir pour l'ensemble, vu l'état.

— Je serais d'accord avec vous, dans une autre situation. Mais là...

Malgré ses yeux bouffis par le manque de sommeil, elle réagit prestement au son de klaxon d'un camion lourd sur le boulevard. Philippe croit reconnaître ce malaise claustrophobique propre aux nouveaux visiteurs de la librairie que suggère sa posture, un pied face au comptoir et l'autre à angle, prêt à faire demi-tour. À la différence qu'elle semble plus nerveuse, tapotant de ses doigts sa cuisse en jetant des regards vers la porte. Puis, sans lui laisser le temps d'examiner les autres titres de la boîte, la femme replace le col de son manteau devant sa bouche et se dirige vers la sortie.

— Si ça vaut rien, je vous les donne, lâche-t-elle dans l'embrasure de la porte avant de disparaître.

Philippe se presse jusqu'à l'entrée afin de la remercier, pour constater qu'il n'y a personne là où elle aurait dû se trouver. De retour derrière son comptoir, il confirme sa première impression : les comics sont nombreux et variés, dénotent une grande connaissance du milieu, mais sont dans un si piètre état qu'il aura de la misère à en tirer profit. Coins arrondis, pages ramollies et gondolées par l'humidité, déchirures à de multiples endroits rapiécées avec du papier collant ; le visage du libraire se déconfit à la simple idée de la fortune qui aurait pu se trouver dans cette boîte. Un titre fait particulièrement peine à voir ; la bande dessinée semble avoir été manipulée tant de fois qu'elle tombe presque en lambeaux. Si les autres sont usées, celle-ci est absolument invendable. Pourtant, à sa vue, la gorge du libraire se serre et un sourire s'étire sur ses lèvres. Dans de larges lettres surimposées, le titre luit d'une aura mystique : *L'incroyable Arlène*. Quelque chose s'emballe dans son estomac alors qu'il passe ses doigts sur la couverture décolorée où il est encore possible d'apercevoir l'héroïne dans son costume noir et rouge, les yeux cachés par un masque et la chevelure courte et carré coupée aux épaules. Dans une scène aujourd'hui emblématique, une carcasse

de voiture en flamme flotte dangereusement dans un halo translucide au-dessus de citoyens sans défense, retenue dans sa chute par une Arlène radieuse, à peine dérangée par l'effort.

Philippe en ouvre lentement la première page d'où jaillissent les couleurs criardes propre à cette série. Elle montre l'un des plus beaux angles de la métropole, pris du pont et tourné vers ces énormes gratte-ciels en contre-jour. La vignette suivante laisse voir les ombres longues des rares arbres sur le trottoir, des passants finissant leurs derniers achats avant la tombée de la nuit. Dans une ruelle, un camion de sécurité s'arrête brusquement. Un homme sur sa moto le tient en joue de son semi-automatique, pendant que deux individus masqués défoncent la portière arrière. Le garde apeuré dans le véhicule essaie de se rendre à son arme, mais avant qu'il en ait le temps, le plus fort des criminels l'agrippe et le propulse au sol. « Viens m'aider », peut-on lire au-dessus de la femme encagoulée, alors qu'elle tire les sacs d'argent hors du camion. Sans réponse. Elle se retourne pour voir son collègue étalé au sol. C'est la dernière chose qu'elle discerne avant de sentir un choc contre sa nuque et de s'écrouler. Dans un plan à contre-plongée se révèlent les traits d'Arlène. Tout en tournant lentement les pages cornues, Philippe revit viscéralement cette première aventure de la super-héroïne, dans laquelle elle combat celui qui deviendra son némésis, Makina, alors qu'il cherche à prendre le contrôle de la métropole. Le libraire n'a pas besoin de lire les bulles pour réciter les dialogues de ses lèvres fébriles et, même s'il avait voulu, l'état des pages, semblable à celle de la couverture, lui aurait enlevé toute possibilité : les pages sont barbouillées d'annotations illisibles couvrant les marges et l'intérieur des images en une vision cauchemardesque. Des photographies, des notes écrites sur le dos de factures et des découpures de journaux complètent cet amalgame curieux. Le regard du libraire passe par-

dessus ces notes et gribouillis sans s'y arrêter, habitué qu'il est des fantaisies de lecture retrouvées dans les livres usagés.

Philippe parcourt ces pages et les suivantes dans un silence monastique. Une seule larme quitte ses paupières à la fin de la bande dessinée avant que ses mains se mettent à fouiller la boîte de carton à la recherche de la suite. Son cœur cogne dans sa poitrine à la vue du numéro cinq, puis du numéro douze et, éventuellement, de l'ensemble des vingt-cinq numéros originaux de *L'incroyable Arlène*. Sans lever les yeux vers les titres qui se sont éparpillés sur le plancher de bois franc de la librairie et dont les pages couvertures sont doucement éclairées par le soleil matinal, Philippe commence à lire le deuxième tome avec la même appréhension mêlée de joie que pour le premier. Les pages de celui-ci abondent aussi en annotations et débordent de découpages d'origines diverses. Surpris, il tire une BD au hasard de la pile au sol. Vierge. Vieille, sale et en mauvais état, mais exempte d'annotations ou de découpages. Il s'essaie avec une autre, même chose. Seuls les numéros de *L'incroyable Arlène* accusent ces messages sans queue ni tête, leur donnant plus l'air d'un recueil de scrapbooking que de bandes dessinées. Il s'approche de la porte et tourne le carton du côté « Fermé », avant de retourner s'asseoir au comptoir, la tête perdue dans tout ce fouillis.

/ II

La pluie froide d'octobre tombe sur le terrain où poussent des plantes dont le nom échappe à Clarisse. Elle laisse ses yeux se perdre sur ces arbres dont le feuillage marcescent ne cesse de l'étonner depuis son arrivée, il y a de cela quelques jours. Se profile entre ces feuillus une route sinueuse dont la femme n'aperçoit que la fin, ou le début selon le point de vue ; à une extrémité se trouve la métropole, à l'autre, le chalet de bois rond.

Elle approche une cigarette de sa bouche et l'allume, en regardant si quelqu'un l'observe. Dans cet espace isolé, cela l'aurait bien surprise, mais la simple possibilité de se faire prendre l'apeure. Rien dans le contrat ne m'en empêche, se dit-elle pour se rassurer. La banalité de cet acte retrouve, à des lieues de toute civilisation, son caractère sacrilège des débuts, au temps où elle se glissait dans l'escalier de secours entre deux patients pour fumer en paix sur le toit de l'hôpital. Sous la chape de plomb de la pollution lumineuse ne perçait qu'une lune salie et l'embout rougeoyant de sa cigarette. L'infirmière respirait pleinement l'air nocturne et laissait souvent, bien malgré elle, la cigarette se consumer seule, indifférente à ses réflexions. La nuit ne chômait pas dans la métropole ; des overdoses aux agressions à l'arme blanche, sans oublier les rares mais néanmoins récurrentes représailles des gangs, les rues affluaient de la pire racaille lorsque tombait le jour. Cette petite entorse à son travail constituait sa seule pause dans ces interminables nuits. Les plus anciennes infirmières lui avaient raconté que ça n'avait pas toujours été ainsi, qu'au cours des années soixante-dix une super-héroïne avait réussi à mettre fin à une partie du mal viscéral qui rongait les ruelles sombres et dépravées. Pour ces femmes, le nom d'Arlène était synonyme d'une époque de paix que ni Sphinx ni ses autres successeurs n'avaient égalée. Ne te trompe pas, lui avait dit

l'une d'elle, on rapiécçait encore des patients sans arrêt, mais c'était quand même moins pire qu'aujourd'hui. Clarisse n'avait qu'à penser aux dizaines de nouveaux cas quotidiens depuis l'avènement récent du Capitaine, près de vingt-cinq ans après la mort d'Arlène si ses calculs étaient exacts, pour conclure que ces infirmières avaient raison. Que la femme à l'habit de kevlar rouge soit pratiquement disparue de la mémoire collective l'avait d'ailleurs toujours surprise.

Clarisse sort de ses pensées en entendant le bruit d'un moteur. Peu à peu se détache la silhouette d'un VUS, tout phares éteints, au détour du chemin de terre battue, dans des conditions lui rappelant sa propre arrivée.

— Mettez ce cache-yeux, lui avait dit l'un des deux hommes alors qu'elle embarquait dans ce même VUS, c'est pour votre sécurité.

Il avait poursuivi en lui expliquant qu'elle ne gagnait rien à savoir le chemin exact vers le lieu où elle travaillerait, qu'au contraire la connaissance de son emplacement précis ne pourrait que l'inciter à partir à la moindre complication. L'intonation de celui qu'elle viendrait à connaître comme Gontrand lui avait à la fois paru menaçante et paternaliste. Avec ses vingt ans dans le milieu, l'infirmière se voyait mal fuir une patiente dans le besoin, encore moins une vieille dame. C'était du moins ce qu'elle s'était dit en s'abstenant de commentaires, alors que, dans la noirceur et le ronronnement de la camionnette, elle se faisait conduire vers ce non-lieu. Clarisse sentait le cuir froid sous ses fesses, son couinement caractéristique au moindre de ses mouvements et, quand elle s'était enquis de leur éventuelle arrivée, le silence du conducteur et de son associé avait répondu à leur place. Longtemps après s'était ouverte la porte coulissante et une main lui avait enlevé le masque. À la vue de ces billots de bois rond dressés en une habitation de fortune, quelque chose s'était brisé. Elle

comprenait enfin la réalité de sa situation : prisonnière de ce chalet, elle n'avait d'autre ressource qu'elle-même et, si elle était chanceuse, les deux gardes du corps qui l'accompagnaient.

Vêtus de leurs habituels complets noirs dissimulant à peine un gilet pare-balles, les deux hommes sortent du VUS. Le plus jeune surveille les alentours, la main glissée près de sa taille, tandis que le plus vieux s'approche de la portière du véhicule. Le corps de la dame qui se tire hors de la voiture fait peine à voir : frêle et courbé vers l'avant, le visage couvert de tâche de rousseurs et de rides encadré par des cheveux clairsemés. Gontrand la soutient par un bras et elle s'aide de sa canne pour franchir les quelques mètres jusqu'aux marches du chalet. Le pas de la vieille dame est lent, comme si chacun de ses mouvements lui tirait une parcelle de sa vitalité. En la regardant chanceler, Clarisse repense à ces petites bêtes qui viennent s'abriter sous son patio, amaigries et faibles. Poussées par la peur, les créatures frétilent et s'embourbent jusqu'à ce que leurs pattes ne puissent plus les supporter et elles la fixent ainsi, parmi les feuilles mortes, les branches et les ronces. Que ce soit ces images, de toutes, qui lui reviennent alors qu'elle laisse entrer celle qui sera sa patiente pour les prochains mois l'attriste.

— Bonjour Mme Bédard, articule lentement Clarisse en la voyant approcher. Je vous attendais.

/ III

Hernando fait mousser par à-coups le lait dans son petit pichet de métal, sifflotant le thème de *'Round Midnight* qui sort des haut-parleurs. « La version de Bill Evans en trio », fait-il remarquer à Philippe en levant son regard vers lui. Une lumière encore diffuse pointe des fenêtres qui composent la majorité des murs et illumine les plantes accrochées au plafond. Situé sur un coin de bloc, face au boulevard, ce café est devenu au fil des années une institution pour les fins palais de la métropole, avec son célèbre scone cheddar et pommes qui se vend plus vite que peut fournir la cuisine. Le dernier de la journée matinale trône au centre d'une petite assiette entre un vieux couple qui sirote leurs cafés silencieusement.

— Vous auriez dû voir sa face à claque hier aux nouvelles, lui lance la vieille dame en pointant la photographie du Capitaine qui fait la une. Il arrête deux brigands de pacotille que la police avait déjà encerclés, prend des photos alors qu'il les emmène jusqu'à un camion blindé avec son sourire trop blanc, pis après il va serrer des mains pendant des heures...

Dans son tailleur noir, Colette exalte la même prestance qu'à l'époque où elle siégeait aux côtés des victimes de criminels notoires qui terrorisaient la métropole. Elle restait assez discrète sur sa vie professionnelle, mais Hernando avait raconté à Philippe les cas célèbres sur lesquels elle avait travaillé, de la défense d'un travailleur de la construction rendu invalide suite à l'explosion de produits chimiques cimentés dans des fondations par un entrepreneur corrompu à la preuve de l'innocence d'une caissière accusée à tort d'extorsion envers son patron. Les cas se multipliaient à une vitesse ahurissante, comme lui avait montré le barista en faisant défiler les résultats de recherche associés au nom de l'avocate. Si Arlène, Sphinx et d'autres super-héros avaient sauvé la métropole jour après jour de vilains en tous genres,

c'est aussi grâce à cette dame et à d'autres membres de son cabinet que les habitants devaient leur paix d'esprit. Quand son bureau avait mystérieusement pris feu il y a de cela quelques années et qu'aucun super-héros n'avait essayé de sauver son collègue pris dans les décombres enflammés, elle avait décidé de prendre sa retraite. Depuis, elle et son mari venaient quotidiennement feuilleter le journal et discuter entre deux gorgées de café.

— Vous voulez mon avis ? enchaine son mari. Il fait ça pour l'argent. Ça paye ces petites vidéos, avec les compagnies qui reprennent son nom pour leurs produits. Je serais pas surpris que ce soit des coups montés, ces cambriolages-là.

— Quand même, tu exagères un peu, lui rétorque sa compagne. J'avoue que ça paraît bien un héros tout puissant prêt à donner de son temps pour le peuple, mais faut quand même lui donner son dû : il attrape les vilains et ça rend la ville plus sécuritaire. Bon, excusez mon mari Philippe. Comment se porte votre librairie ?

— Ça va. Je me demandais, connaissez-vous Arlène, euh, personnellement ?

Le couple se met à rire.

— Pas personnellement, non. Pourquoi ?

Le libraire lui dit que c'était par curiosité, vu qu'elle avait travaillé comme avocate au cours des années où la super-héroïne sillonnait les cieux. Colette lui répond que la mort d'Arlène fut bien tragique et que, même si d'autres ont pris sa place, l'héroïne conservera toujours une place particulière dans son cœur.

— Le plus important, c'est qu'elle avait des valeurs et des principes, conclut-elle avant de retourner à son journal.

— Tiens, ça devrait t'aider, dit Hernando en déposant devant Philippe un café à la rosetta en micromousse impeccable. Je m'excuse encore de t'avoir réveillé ce matin, je ne trouvais pas mon portefeuille.

— C'est pas grave, j'ai mal dormi. J'avais la tête ailleurs. En passant, viendrais-tu à la librairie quand tu auras fini ? J'ai oublié de te parler des titres que j'ai reçus hier et je pense que tu vas aimer.

Hernando lui lance qu'il passera les feuilleter après sa journée de travail. Le libraire reste quelques secondes de plus au comptoir à fixer son copain en plein travail. Ses mouvements sont méticuleux et contrôlés, comme un potier travaillant sa pièce d'argile. Il le regarde ainsi le temps d'un café, puis lui envoie un baiser. En direction de son commerce, ses pas le font déambuler dans les rues bondées, un capuccino à la main. L'épaule d'un passant s'écrase contre celle de Philippe alors qu'il cherche ses clés. Le café laissé en plan sur la bordure de la large fenêtre de la librairie laisse s'échapper une vapeur qui se mêle à celle sortant de sa bouche entre deux ruminements furieux. Après deux minutes à fouiller pour son trousseau, une passante s'arrête pour lui faire signe qu'il est au sol, un peu plus loin.

À l'intérieur, il frotte ses bottes contre le tapis d'entrée. Les néons, accompagnés des premières lueurs du jour, donnent un étrange ton aux piles de bandes dessinées empilées à même le plancher, dans les allées et les recoins, pêle-mêle assemblage de titres dont la logique interne semble s'être perdue en chemin. Seuls rescapés de ce naufrage sont les volumes de *L'incroyable Arlène* laissés en plan à côté de l'ordinateur de recherche. Quelques visages familiers s'approchent de la porte, puis, voyant le désordre, rebroussent chemin.

La clochette résonne, après quelques heures de silence.

— Avoir su que mon client préféré boit même pas les cafés que je lui prépare, ça fait longtemps que j’aurais arrêté de lui en servir, dit Hernando.

Le barista tient d’une main le capuccino du matin oublié sur le bord de la fenêtre. De l’autre, un sac de papier lustré contenant une chocolatine qu’il tend à Philippe. Hernando évite les bandes dessinées jonchant le sol et rejoint le libraire sur l’épave que forme son comptoir. Tout en lui pointant les différentes piles, Philippe lui explique l’organisation des titres et comment ils ont fini dans son petit commerce.

— Il y a celles-là qu’on pourrait peut-être ramener chez nous ou vendre à rabais, et il y a celles-ci, détaille-t-il en déposant ses deux mains sur les bandes-dessinées de *L’incroyable Arlène*. Je ne sais pas quoi en penser.

Il continue en lui disant qu’en s’y attardant, il avait reconnu des noms de rue ajoutés au stylo sur des panneaux dessinés. Le libraire sort le premier volume et tourne aux dernières pages. Celles-ci montrent Arlène assenant un coup fatal, du moins le croyons-nous, à Makina. Dans la case suivante, le vilain s’écrase contre un bâtiment avec un « BANG » immense. La bande-dessinée se conclut par une pleine page de l’héroïne s’envolant dans le ciel bleu de la métropole, ce qui deviendra sa marque de commerce. Par-dessus cette image se superpose toutefois une note manuscrite déplorant la dizaine de morts engendrée par la collision du vilain contre la bibliothèque municipale. Philippe lui sort un article de journal montrant une bibliothèque en ruines.

— Ce texte était glissé à la dernière page. Regarde, on dirait le même building et ça concorde avec les noms de rues. La seule différence, c’est que l’article passe sous silence les décès. Au début, je me disais que c’était peut-être des détails pour un travail ou quoi que ce soit, mais là ça ressemble plus à des théories conspirationnistes. Regarde ici, continue

Philippe en sortant un autre volume de *L'incroyable Arlène*, ça dément tout l'arc narratif ; ici, on parle de blessés graves ; ici, de produits chimiques perdus à tout jamais. Rien que je puisse vérifier avec les articles de journaux.

— C'est peut-être rien ?

— C'est trop de travail pour être rien.

— Dans ce cas, on va bien finir par trouver ce que ça veut dire, dit Hernando en lui tapotant le dos.

/ IV

En entrant de son pas chancelant dans sa nouvelle demeure, madame Bédard tourne la tête, visiblement à la recherche de quelque chose.

— Est-ce que Pantoufle aura de la place pour jouer ? demande-t-elle.

Clarisse se rappelle avoir vu ce nom quelque part dans la documentation, parmi les papiers détaillant le passé récent de sa patiente. Ces quelques pages hachurées au sharpie noir se résumaient à des banalités, telles que ses préférences alimentaires ou, dans ce cas, le nom absurde de son chien – un shi tzu dont l’œil gauche avait conservé toute sa vie les complications d’une conjonctivite, malgré les soins des infirmières qui s’occupaient de lui et de sa maitresse. La situation avait quelque chose d’extraordinaire : après un accident de la route, Agnès Bédard avait passé quelques mois dans un coma profond avec peu de chances de rétablissement. On avait parlé de la débrancher, mais, avant que l’option puisse être réellement envisagée, la dame s’était réveillée. Très peu de notes sur les années suivant son retour des vapes subsistaient dans la documentation qu’avait reçue Clarisse, si ce n’est que la patiente avait souffert de mutisme jusqu’à tout récemment et avait de graves problèmes de mémoire. Le chien l’avait accompagné tout au long de son rétablissement, dormant à ses pieds nuit après nuit dans la chambre d’hôpital où ils résidaient. Des quatre membres du corps médical, seulement une s’était prise d’affection pour la petite bête au poil blanchâtre. Elle l’avait flatté entre deux prises de sang ou un changement d’intraveineuse, l’avait nourri avec des croquettes payées de sa poche et, quand les mouvements du canidé s’étaient révélés trop difficiles pour qu’il puisse continuer, l’avait emmenée seule pour sa dernière visite chez le vétérinaire. Au chevet d’Agnès, l’infirmière avait déposé une photo du chien prise contre le

mur blanc de l'hôpital. Ce cadre trône maintenant au-dessus de la cheminée du salon, près du divan sur lequel la vieille femme peine à s'asseoir.

— Madame Bédard... On vous a déjà expliqué ça. Où il se trouve, Pantoufle est heureux. C'est tout ce que vous avez besoin de savoir.

— Y a-t-il des arbres là-bas ? réussit-elle à articuler.

Clarisse acquiesce.

— Si vous avez besoin de quoi que ce soit, appelez-moi. Je ne serai jamais bien loin.

— Avant de partir, pouvez-vous allumer la télé ?

La voix chaude et réconfortante de l'annonceur se fait entendre dans le salon, avant que l'infirmière ne disparaisse dans la cuisine.

\*

Ça s'est bien passé, pour une première rencontre, pense l'infirmière à l'orée de la chambre de sa patiente ; elle devra faire des efforts pour ne pas trop la confronter devant ses propres contradictions et la diriger lorsqu'elle divague trop. Rien d'impossible ou de nouveau, conclut-elle. Elle se tourne vers le salon, où ses yeux se perdent sur les quelques pièces de mobilier du salon : une télévision récente déposée sur une commode de bois verni – un travail de qualité, même pour l'œil inexpérimenté de l'infirmière –, deux divans neufs de part et d'autre d'une petite table haute où siège un cadre. Deux jeunes filles et un garçon dans une chaise haute ont été cristallisés par une photographie dont seule l'ombre de la jupe dénote la présence. Ces bambins dessinent sur une table, leurs visages cachés par des cheveux rebelles, comme si la femme qui avait capturé le moment n'avait pas voulu les déranger. Une impression particulière s'empare de Clarisse à la vue de ce cliché, comme si elle était la première à s'arrêter pour contempler leurs cheveux ondulés de diverses longueurs et leurs

accoutrements d'un autre temps. Peut-être date-t-elle de la jeunesse de madame Bédard, se dit l'infirmière, quoique la dame semble trop vieille pour être l'une de ces fillettes, et toutefois pas assez vieille pour être l'invisible photographe. À l'exception de la photo du chien, il s'agit du seul autre élément le moins personnel de la décoration du chalet.

L'infirmière lève son regard du cadre, se dirige vers l'entrée. Entre ses doigts glisse le paquet caché dans la poche intérieure de son manteau. En emmenant une cigarette à ses lèvres, elle s'attriste de voir ses jointures sèches au point de fendiller en minuscules rigoles sanglantes. Quel autre signe de sa propre vieillesse l'accablera-t-elle lorsqu'elle retournera dans le vrai monde ? En se posant cette question, elle s'arrête dans l'embrasement de la porte, son paquet de cigarettes à la main.

— Et où pensez-vous vous diriger comme ça, Clarisse ? lui lance Gontrand. Vous savez que vous n'avez pas le droit de laisser Agnès seule.

— Mais... mais... elle dort. Juste une cigarette et je rentre.

— Je ne devrais même pas avoir cette discussion avec vous.

— C'est bon chef, lui dit son collègue. Je peux l'accompagner dehors quelques minutes.

— D'accord Elliot. Faites ça vite...

La voix profonde du prénommé Elliot s'accorde avec sa physionomie qui rappelle vaguement les soldats de plomb avec lesquels jouaient le frère de Clarisse. Il avait toujours été un petit garçon timide, de trois ans son cadet, qui passait ses après-midis d'été à jouer dans le bac à sable avec ses figurines. Au moment où leurs parents remplissaient la voiture de provisions et de leurs rares effets personnels, il continuait son manège militaire, indifférent aux sirènes qui se rapprochaient. Il y était resté jusqu'au moment où leur mère l'avait tiré par

le bras. Quelques minutes plus tard, la police débarquait et fouillait la maison rurale vide. La suite s'était déroulée si vite que Clarisse peinait à replacer les événements dans le bon ordre. De la route à perte de vue, des agents soudoyés, des accolades qui ressemblaient trop peu à des adieux. Un flou s'était installé, que ni elle ni sa mère n'avait voulu dissiper ; les deux avaient peur des sentiments et des vérités qui pourraient sortir au grand jour si elles faisaient la lumière sur leur vie d'avant.

— Le ciel est si lumineux ici, lui lance l'homme une fois la porte refermée.

— Désolé, j'avais la tête ailleurs. Vous disiez ?

— Ça me rend triste d'admirer des étoiles mortes.

En silence, les deux contemplent le firmament le temps que se consomment leurs cigarettes. Ils restent ainsi quelques minutes. Sous leurs pieds, le sol se met à trembler, la structure de bois de la galerie pousse un grincement sourd, les feuilles tombent des arbres avoisinants. Les secousses s'intensifient. À peine Clarisse s'éloigne-t-elle du chalet que les fenêtres éclatent en morceaux. Elle se tourne vers Elliot, dont les avant-bras tailladés par la vitre dégouttent de sang. Il ne jette même pas un regard vers l'infirmière avant de courir à l'intérieur. Ahurie, Clarisse part à sa poursuite, voyant au passage les cadres fracassés contre le sol du salon. Elle hurle le nom des gardes du corps, mais sa voix est enterrée par les chocs de la vaisselle. Elle repère du mouvement dans la chambre de madame Bédard et se faufile entre les débris jusqu'à la porte. Sa surprise est complète à la vue de Gontrand, les muscles gonflés par l'effort, essayant de retenir la vieille dame prise de tremblements. Elliot, quant à lui, a vidé le contenu de la table de chevet et cherche frénétiquement une boîte scellée qu'il finit par trouver et ouvrir. Agnès a à peine le temps de lâcher un cri avant que l'homme enfonce une seringue dans sa cuisse. Ses soubresauts se calment peu à peu alors que les

médicaments font effet. Le plancher cesse progressivement de trembler au même rythme que les mouvements de la dame. Après quelques minutes, le visage d'Agnès retrouve sa quiétude et le silence retombe sur le chalet.

— Vous ne lui avez pas donné ses médicaments, lance Gontrand au moment où les trois se rejoignent dans le salon.

— Médicaments !?! J'ai suivi les instructions à la lettre, lui rétorque Clarisse. Elle n'a pas de prescription avant le coucher, juste aux repas. Et, aux dernières nouvelles, vous étiez en route à l'heure du souper...

— Désolé, c'est ma faute boss, lance Elliot pour mettre fin au malaise. Je me disais que ça pouvait attendre au chalet et j'y ai pas repensé.

D'un signe de main, Gontrand fait signe qu'il n'en a cure, puis quitte la pièce sans ajouter un mot. Elliot lance un regard navré à Clarisse en prenant un balai. Dépassée par les événements, l'infirmière se dirige vers la sortie, une cigarette déjà aux lèvres.

/ V

Par sa fenêtre, Philippe regarde la tempête de neige s'abattre sur la ruelle. Dans les dernières semaines se sont accumulés sur son bureau des papiers rongés d'annotations, des photocopies gribouillées et des découpures de journaux dont la vue transporte le libraire dans une montagne russe d'émotions. Il ne se souvient pas de la dernière fois où il s'est senti ainsi, à la fois dévoué et épuisé. Peut-être à l'ouverture de la librairie, se rappelle-t-il, alors qu'il passait ses journées à ordonner ses premiers livres usagés, pour la plupart tirés de sa collection personnelle. Avant longtemps, la monotonie s'était installée, les curieux faisant place à une clientèle acerbe et exigeante. En repensant à ce début, il se rend à l'évidence que les dernières semaines lui ont échappé. Les incidents se sont multipliés ; oubliés, perte de titres réservés. Les chiffres avaient chuté, aussi. Tout ça à cause de ces foutus papiers sur Arlène.

— Veux-tu venir te coucher ? lui susurre Hernando en s'approchant. Tu ne trouveras rien à cette heure.

Il se glisse vers lui et passe la main dans ses cheveux ébouriffés. Après un baiser dans le cou, il repart en lui annonçant avec peu de conviction qu'il l'attend dans le lit. Leurs doigts se frôlent et, sans bruit, Hernando quitte la pièce.

Philippe reclasse les feuilles dispersées pour une centième fois. Il avait rapidement fait le tour des ressources en ligne ; les nombreux articles et livres publiés dans les dernières années s'étaient révélés être des variations autour des mêmes informations. L'âge d'or d'Arlène s'étendait sur une courte période, une incartade au cours des années soixante-dix, synonyme d'une période d'espoir pour la métropole. Les photos tirées des journaux renvoyaient à cet habit rouge et noir, un justaucorps paré de kevlar, à mi-chemin entre l'habit

militaire et le costume de gymnaste. Par-delà ces informations génériques et disponibles à la population, peu existait ; il n’y avait pas de ressources tirées des profondeurs du web, où un quelconque passionné aurait partagé ses découvertes, ni de textes inédits tirés d’archives. Cette absence le surprit au début, peu habitué qu’il était à l’image policée de l’héroïne. C’était comme si l’image d’Arlène se résumait aux quelques articles de journaux et aux bande-dessinées où elle y joue un rôle manichéen. Philippe n’avait jamais vu le moindre commentaire négatif, le moindre écart dans son comportement qui lui aurait valu une chronique. Rien. Et longtemps, cette absence lui avait paru naturelle pour une personne exemplaire – c’était une super-héroïne après tout, se disait-il –, et cette impression serait restée la même n’eût été des annotations dans ces bande-dessinées. Il ne pouvait plus être certain de cette image désormais, et l’idée de trouver le réel derrière l’écran de fumée le taraudait. En en discutant avec Hernando, il avait conclu que si aucune autre information n’existait, c’est que quelqu’un, quelque part, devait les censurer.

C’est avec de l’anxiété qu’il se rend à l’évidence : il va devoir se compromettre et rejoindre des individus liés de près ou de loin aux annotations, que ce soit les journalistes ayant écrits les articles découpés ou les victimes sauvées par l’héroïne. Sauf que le temps joue contre lui ; dans son carnet de notes, la plupart des noms ont été rayé selon les avis de décès. Des individus encore en vie, certains n’avaient guère laissé de traces dans les dernières années, tandis que d’autres avaient été facile à retracer. Parmi ceux-ci, le propriétaire de la maison d’édition Béderys, où étaient parus les titres de *L’incroyable Arlène*, semblait le plus prometteur. Qui de mieux pour parler des super-héros que le célèbre Henry Farys Junior, lui qui a fait fortune en publicisant le moindre justicier, du plus puissant au plus minable ?

— C'est un pari risqué, explique Philippe à son partenaire de vie en s'assoyant sur les draps. Je lui expose mon intérêt pour une super-héroïne tombée dans l'oubli, ce qui n'est pas impossible après tout. Je me fais passer pour un historien ou un chercheur, je lui pose mes questions et je pars. Et il y a encore le cas d'Yves Delorme...

— Le dessinateur, c'est lui dont tu parles? lui demande Hernando, tout endormi.

— Oui, l'homme derrière *L'incroyable Arlène*, reprend Philippe. Quand tu penses à Arlène, je peux te parier que l'image te vient d'une de ses planches, bien plus que des rares photos floues répertoriées par les médias. Il a travaillé sur l'intégrale des titres, avant de se reconvertir dans la BD indie. Sa conversion n'a pas été bien accueillie, de ce que j'ai pu dénicher comme information ; malgré son style exemplaire, on lui a reproché un manque de cohérence dans ces récits. En tout cas, je me suis dit qu'il devait être proche de l'héroïne s'il a pu écrire son histoire et pourrait m'être... nous être utile.

Philippe détourne son regard de celui d'Hernando.

— Mon amour, c'est correct, lui dit Hernando en se relevant dans le lit. Je sais à quel point ça te tient à cœur. Après tout, c'est ton intuition qui t'a poussé à conserver ces papiers. Je n'y aurais sûrement vu que les conspirations d'une personne cinglée. Je suis là. Bon... pourquoi est-ce que cet Yves Delorme est un cas ?

— Je n'ai rien à son sujet. Un fantôme. Je n'ai pas trouvé d'adresse ni de numéro de téléphone. Rien. Farys fils est le seul qui pourrait me les fournir.

— C'est décidé dans ce cas! Je t'y emmène demain avant le travail ?

\*

Hernando coupe le moteur devant la bâtisse aux hauts murs de pierre située en plein cœur de la basse-ville. Le nom Béderys en lettres dorées au-dessus de la porte détonne dans ce quartier

sobre et élégant, comme si un homme agençait son complet griffé avec un nœud papillon à paillettes. Philippe prend la main de son copain, qu'il serre un temps, puis il lui dit un mot d'amour avant de se diriger vers la maison d'édition. À l'intérieur, des affiches autographiées de super-héros tapissent les murs menant jusqu'à la réception. Le libraire s'attarde sur ces dernières. À sa grande surprise, seulement un petit dessin, non-dedicacé, représente Arlène. Placée à cet endroit, l'héroïne disparaît dès que la porte s'ouvre et passe ainsi inaperçue pour la majorité des visiteurs. Philippe continue son chemin jusqu'à la réceptionniste, une dame d'un certain âge à la chevelure rouge plus que roux.

— Que puis-je faire pour vous mon chéri ? demande-t-elle.

— Pourrais-je parler à M. Henry Farys Junior. J'aurais quelques questions au sujet d'une de ses protégées.

— Appelez-le seulement M. Henry Farys, il déteste Junior. Il devrait pouvoir vous rencontrer d'ici quelques minutes, il termine une téléconférence.

Elle lui pointe des chaises en tissu noir à sa gauche et lui fait signe de s'asseoir. Mal à l'aise sur son siège, Philippe laisse son regard dériver sur l'opulence du lieu. Henry Farys père avait déjà flairé le potentiel commercial des super-héros au début des années cinquante et c'est sans surprise que les premières bande-dessinées publiés chez Béderys mettaient en vedette des combattants habités de vertus patriotiques. Poing de Fer, avec son armure robotique au plastron étoilé, restait le plus emblématique de cette époque, mais les connaisseurs s'entendaient pour dire que les années soixante et Dynamo marquaient le début de l'ère des super-héros. L'homme d'affaire s'était fait un devoir d'exploiter le médium de la BD alors que son fils, qui reprit la compagnie dans les années quatre-vingt, avait fait exploser les ventes en multipliant les articles promotionnels. Poursuivant son songe, le

libraire s'arrête sur une paire de gants bleus aux jointures d'acier encadrée au mur avec l'écriteau « Poings du Capitaine, modèle no. 1 ». L'arme devait dater d'au moins une dizaine d'année, mais resplendissait comme si elle n'avait jamais servi. Cherchant son cellulaire pour en envoyer une photo à Hernando, Philippe est interrompu dans son geste au moment où un homme d'une cinquantaine d'années, chemise noire et cravate à pois avec une unique tête de mort s'approche pour lui serrer la main. Avec son look, Henry Farys Junior ressemble à un David Lynch qui aurait préféré l'argent à l'art.

— Avant qu'on commence, lui dit l'homme d'affaires en prenant place à son bureau, j'aimerais vous préciser que ce n'est pas dans mes habitudes de recevoir des visiteurs à l'improviste, et que je n'ai que quelques minutes avant de devoir me rendre à une conférence de presse. Mais bon, je suis tout ouïe.

— Euh... Monsieur Farys, j'aurais quelques questions à vous poser au sujet d'Arlène...

— Je ne pense pas pouvoir vous aider, le coupe Henry en balayant le nom de la main. Mon défunt père a travaillé sur ses bande-dessinées, mais depuis elle est tombée dans l'oubli. C'est bien ainsi. Le monde n'a pas besoin de s'empêtrer dans le passé. Regardez-moi, pensez-vous que je serais ici si j'essayais encore de faire mousser ces vieilles histoires. Non. Je suis ici parce que je m'adapte et me tiens toujours un pas en avant des autres.

— Je...

— Vous voyez ceci, continue-t-il sans s'intéresser à Philippe. J'ai pris cette photo avec le maire pour souligner mon engagement dans la vie communautaire de la métropole. Les gens m'aiment, plus qu'ils n'aiment leurs héros parce que je leur offre un moyen de se décontracter, d'oublier le quotidien et de devenir à leur tour ces surhommes.

— Monsieur Farys, je crois avoir trouvé des informations qui me mène à douter de votre biographie d’Arlène.

— Balivernes. Pour qui me prenez-vous ? J’ai payé la crème de la crème des historiens afin de rédiger ce passage de l’encyclopédie. Excusez-moi, mais il est l’heure de mon rendez-vous. Au plaisir, monsieur ? l’interroge-t-il en lui pointant la sortie.

— Philippe Livernoche, dit-il en s’arrêtant dans le cadre de porte. En passant, auriez-vous le numéro d’Yves Delorme ?

La tête d’Henry Farys Junior est déjà ailleurs, son cellulaire collé contre l’oreille, un faux sourire plaqué aux lèvres. Se tournant vers la réception, le libraire regarde de part et d’autre, incertain de ce qui vient de se passer. En tout, il n’a pas dû rester plus de trois minutes dans le bureau.

— Pouvez-vous m’appeler un taxi ? demande-t-il à la dame. J’ai dû oublier mon cellulaire chez moi.

— Avec plaisir mon chéri, acquiesce-t-elle en composant le numéro. Je fais ma curieuse là, mais vous avez bien dit Yves Delorme ? C’est sa femme qui va être étonnée qu’un inconnu vienne prendre des nouvelles de son mari.

Estomaqué, Philippe se tourne vers le bureau adjacent et constate que Farys l’a déjà oublié.

— Ne penseriez-vous pas que je pourrais aller lui parler de vive voix ? lui demande-t-il en s’approchant de la réceptionniste. C’est un vieil ami de mon père et ça doit faire des années que je ne l’ai pas vu.

— Oh, vous n’avez pas su ? Mes condoléances. Voici l’adresse, continue-t-elle en lui tendant un bout de papier, Thérèse vous racontera. Au moins, il est mort paisiblement.

Philippe cache sa surprise, la remercie et se dirige vers la sortie, où une voiture s'arrête à sa hauteur. Le papier avec les coordonnées entre les mains, il se laisse porter à travers les rues bondées de la métropole au rythme de la musique maghrébine.

/ VI

Le mouvement du pendule de l'horloge grand-père résonne entre les murs du petit appartement, annonçant dix-huit heures. Le jeune garçon lève la tête de sa feuille noircie d'images méconnaissables en entendant le loquet de la porte glisser et les sons étouffés se transformer en mots audibles par-dessus la télévision. La voix granuleuse de la voisine d'étage lance furieusement à l'homme qui entre dans l'appartement :

— ... trop jeune pour que vous le laissiez seul comme ça.

— Vous me direz pas comment élever mon fils, ça c'est ben sûr, lui répond une voix autoritaire et grave.

La porte claque au visage de la dame, coupant court à toute protestation, puis le silence revient, seulement dérangé par le froissement du pardessus du père déposé sur la patère. Il passe une main sur son crâne chauve et replace les poils fournis de sa moustache en cette ligne impeccable qu'il entretient régulièrement. Après une petite tape affectueuse sur la tête de l'enfant, l'homme se dirige vers le réfrigérateur et en tire une bouteille de bière, puis revient au salon et déplace les couvertures du divan vers le coffre de bois. Une bande dessinée laissée en plan se retrouve sur ses cuisses et un sourire calme s'étire sur ses lèvres alors qu'il entame la suite d'une saga commencée la veille. Tout participe de ce rituel, jusqu'aux mouvements réguliers de son bras pour emmener le liquide blond et mousseux à sa bouche. Les dernières lueurs du soleil d'avril emplissent le salon, accompagnées de l'âcre odeur de sueur et de sang qui émane de la chemise de travail de l'homme.

— C'était bien à la boucherie aujourd'hui ?

Surpris, il se tourne vers le gamin et hoche la tête, avant de se replonger dans son livre.

— Papa, je ne comprends pas trop mon devoir.

— Tu demanderas à ta prof demain, répond-il sans bouger un muscle. Phil, peux-tu aller mettre de l'eau à bouillir ? On va manger du spagh' à soir.

Un coup de guenille humide dans une casserole qui traîne sur la table bondée de vaisselle sale, le grincement des ongles contre un petit amas de pâtes séchées sur les bords intérieurs.

— Papa...

— Attends une seconde, lâche-t-il en se levant pour monter le son de la télévision.

Une voix grésillante remplit la pièce, annonçant sans conviction les plus récents délits. Obnubilé par l'énumération des crimes – et plus encore par leurs résolutions mélodramatiques –, le boucher dépose la bande dessinée sur la table basse, soudainement perdu entre deux mondes. Philippe sait que, dans ces moments, rien ne peut rejoindre son père, même si soir après soir se répètent les mêmes scènes capturées sur le vif. Il avait appris à lui laisser ce temps, aussi douloureux qu'ait pu être ce sacrifice pour un enfant de son âge.

\*

Quelques secondes à se regarder, le père adossé contre le cadre de porte, le fils couché dans les couvertures remontées jusqu'au cou. Une lueur semble absente du regard du père ; il fixe sa progéniture, mais, dans cet instant, ce n'est pas le fils qu'il voit, mais les yeux de sa femme. Elle disait fièrement à qui voulait l'entendre que leur garçon avait ses yeux verts et ses longs cils. La lumière s'éteint, laissant une pénombre dérangée par les lampadaires au travers des rideaux. C'est à peine si son père lui souhaite bonne nuit, le dos déjà tourné. Le couinement

des ressorts du divan-lit perce le silence suivi, quelques minutes plus tard, d'un ronflement sourd.

Philippe se retourne face à la rue et compte, au son des moteurs, les automobiles qui passent. Le décompte devient flou, oscillant autour de la cinquantaine, avant qu'il ne sorte de son lit et se dirige vers le salon. Yvan dort, quatre cannettes de blonde laissés comme pour pourrir sur le champ de bataille qu'est la table de salon. Le garçon calibre chacun de ses pas et retient un cri de douleur au moment où, dans un mauvais calcul de ses courtes jambes, son genou se heurte contre le coin du meuble central. Les corps morts éthyliques s'animent quelques secondes, accompagnés par la chute au ralenti d'une bande dessinée laissée en plan l'avant-veille. Philippe la ramasse et, au moment où il s'apprête à la replacer, s'inquiète d'un grognement inquiétant provenant du divan-lit : son père, les yeux à peine ouverts, semble le fixer. Lentement, comme on le ferait pour un ennemi, Philippe recule en ne quittant pas des yeux la masse somnolente avant de tourner le coin du mur et de retourner s'enfourer sous les couvertures.

Sa respiration se réaccorde lentement au rythme plus régulier des ronflements qui ne se sont finalement pas interrompus. Se déplaçant un peu dans le lit, il sent le papier lustré de la bande dessinée qu'il avait retenue quelques secondes plus tôt. Il se fige et, constatant le calme plat qui règne dans l'appartement, ouvre la première page. Sous la lumière blafarde des lampadaires trouvant son chemin par la fenêtre, Philippe découvre les aventures de l'héroïne au costume noir et rouge, avec l'emblématique « A » en décalque.

Une myriade de papiers occupe la plus grande partie de la table de cuisine, empilée pêle-mêle par une Clarisse trop concentrée pour remarquer l'heure tardive. Seule l'ampoule du luminaire éclaire l'intérieur du chalet. « Ça doit être quelque part », qu'elle murmure entre deux souffles épuisés. Elle tasse une pile de feuilles et tombe sur le document qu'elle cherchait. Ses yeux parcourent les lignes noircies : la patiente Agnès Bédard souffre d'un stage avancé d'Alzheimer ; besoin d'une attention constante ; sans parenté immédiate ; la retraite à l'extérieur de la ville lui ferait le plus grand bien. Elle tourne la page du document broché. C'est tout. Rien au sujet de la crise plus tôt, ni des médicaments cachés dans sa table de chevet. Ne suit ces indications qu'une page de garde signée d'une écriture incompréhensible. Clarisse retourne à la feuille précédente, puis revient à celle-ci. Ses yeux ne la trompent pas ; les numéros de page ne concordent pas. C'est impossible, se dit-elle en dépouillant compulsivement toute la paperasse accumulée. Les cernes sous ses yeux sont gonflés de sang, la fatigue tire ses traits. De la vaisselle cassée jonche encore le sol.

— Elle semble dormir, lui lance Gontrand en entrant dans la pièce avec son partenaire.

— De quoi parlez-vous ? vocifère l'infirmière. J'ai pas signé pour ça...

— Vous saviez très bien dans quoi vous vous embarquiez, la coupe le plus âgé des deux.

Dans la lumière jaunâtre de la cuisine, Clarisse perçoit enfin clairement les traits des seuls autres humains à des milles à la ronde : le plus âgé des deux, fin quarantaine, a de brillants yeux verts sous ses sourcils étoffés, le visage basané cadré par une barbe courte poivre et sel ; le plus jeune respire la naïveté, si ce n'est le calme et le professionnalisme avec

lesquels il a sorti l'aiguille, tâté la cuisse pour trouver le meilleur endroit et injecté le produit dans les veines d'Agnès. Cette pensée fait frissonner Clarisse.

— Peut-être, mais je me souviens d'aucune clause parlant de réactions de cette force, continue-t-elle sur le même ton. Pour qui me prenez-vous ? Je sais pas quoi faire face à tout ça.

— Vous en savez amplement et, maintenant, même trop. C'est ce que croit le superviseur, en tout cas. Veux-tu un café ? ajoute-t-il en se tournant vers son collègue.

Elliot acquiesce d'un signe de tête.

— Je ne sais pas quels sont vos ordres, mais si vous ne me dites rien, je m'en vais raconter toute cette histoire aux journaux. Ça va vendre, j'en suis sûre.

— Être vous, je me retiendrais, lui dit-il en déposant des cristaux de café instantané dans une tasse.

De sa poche, il sort un petit soldat de plomb qu'il dépose sur la table.

— Vous... vous..., balbutie-t-elle. Où avez-vous trouvé ça ?

— Tenez-vous calme, faites ce qu'on vous demande et peut-être que la réponse vous tombera dessus un jour, quand tout cela sera bien loin derrière nous.

Sans attendre de réponse, il tend le breuvage à Elliot, resté en retrait. Si vous nous cherchez, nous serons dans les parages, qu'il lance en sortant. Les murs sertis d'armoires semblent se refermer sur Clarisse. Elle aurait pu reconnaître cette figurine parmi des milliers. Cela fait quoi, bien une trentaine d'années qu'elle n'a pas vu son frère. Et on lui présentait une preuve que non seulement son employeur était au courant de son passé, mais que son frère était sûrement encore en vie, quelque part. Quel genre de compagnie déterrerait des détails sur la vie privée de ses employés que même le meilleur détective privé de la métropole

n'aurait pu trouver ? Sa vie était simple à l'hôpital, son passé bien enfoui et loin des yeux indiscrets. Pourquoi avait-elle accepté cette offre, aussi alléchante soit-elle ? En fait, avait-elle eu le choix ou bien savaient-ils déjà tout d'elle, l'avaient-ils choisi justement au vu de son passé ?

Les lattes du plancher grincent sous ses pieds. Rien d'assez bruyant pour réveiller madame Bédard. Elle regarde cette femme qui, à peine une heure plus tôt, faisait trembler les fondations d'un chalet perdu en pleine campagne et dormait maintenant paisiblement dans ses couvertures de flanellette à motif floral. Par quelle anomalie une femme de sa carrure, les bras amincis par l'âge, une canne compensant pour ses jambes frêles, pouvait-elle avoir causé autant de boucan ? Sur la table de nuit repose la seringue vide. Clarisse s'en approche. Aucune indication ne couvre ses côtés, mais en cherchant dans le tiroir, elle constate qu'une boîte en contient une dizaine, identiques à l'exception du liquide transparent qui flotte à l'intérieur de celles-ci. Les couinements de ressorts du sommier se mêlent à des râlements provenant de la vieille femme endormie à son côté. Clarisse se fige, puis, lentement, se tourne vers Agnès. Malgré le sommeil profond qui habite la vieille dame, ses pupilles s'agitent sous ses paupières, ses lèvres entrouvertes marmonnent des non-sens. Les médicaments font effet.

\*

Les rayons matinaux émergent d'entre les rideaux fermés et tombent sur la table où Clarisse siège, les yeux bouffis.

— Comment allez-vous madame Bédard ? lâche l'infirmière à la vue de la vieille dame dans sa robe de chambre de velours noir.

— Tout va bien, lui répond-elle en regardant de gauche à droite le mobilier, cachant bien mal la panique dans sa voix.

— Je m'appelle Clarisse Marietti. Je suis votre infirmière. Nous avons emménagé ici hier. Vous vous en rappelez, non ?

La scène se rejoue dans une variation de la veille : des présentations au tour guidé, tout est à refaire.

À l'arrivée de Philippe, les lumières de l'appartement sont déjà éteintes. L'entrevue ne s'était pas bien déroulée. Thérèse Delorme, l'épouse d'Yves, l'avait accueilli à grand renfort de thé et de biscuits, et le libraire s'était tout de suite senti comme chez sa propre grand-mère. Assis dans le salon, elle avait abordé avec lui tous les sujets possibles, de leur première maison à la vie sans enfants. Yves s'était révélé infertile et, si Dieu en avait décidé ainsi, il devait bien y avoir une raison et elle l'acceptait. Thérèse s'exprimait au « nous » avec aisance, comme si son mari était encore dans le La-Z-Boy à sa droite. Elle lui avait fait le récit de ses funérailles, un événement tenu privé, lui avait-elle confié, car il tenait les médias en haine depuis des années. Philippe l'avait questionné au sujet du métier de son mari, ce qu'elle avait dissipé du revers de la main. Puis, Thérèse était retournée à ses platitudes. Ces récits importaient peu à Philippe et, sur le point de se fâcher, il lui avait dit en avoir ras-le-bol. Il voulait savoir précisément son rôle dans les bandes dessinées d'Arlène. Juste ça, lui avait-il lâché.

— C'était sa vie, monsieur Philippe, lui avait-elle répondu. Si vous voulez mon avis, mon mari n'a jamais été un bon conteur et, si ce n'était des scénarios qu'il recevait par enveloppe, je doute qu'il ait eu une carrière de bédéiste. Mais il aimait ça et aurait fait n'importe quoi pour vivre de son art. À croire que quelqu'un a exaucé ses souhaits. Pour le meilleur et pour le pire...

Philippe avait conclu en vitesse par des remerciements génériques. Une fois à l'extérieur, il avait pris le chemin de la maison à pied, le temps de réfléchir aux événements

de la journée. Tout s'était déroulé trop vite, l'ébullition de ce nouveau chapitre dans ses recherches avait eu raison de son pragmatisme.

De voir les lumières fermées, ce soir parmi tous les autres, lui rajoute un poids sur ses épaules. Ce qui, depuis quelque temps, fait partie de son quotidien lui apparaît dans toute son ampleur : son amant, assoupi et seul, rattrapé bien malgré lui par la fatigue sous leur copie de *Portrait of an Artist* de David Hockney. Alors qu'Hernando nage dans la piscine, Philippe est immobile, en surplomb de la vie. Entre la coquille vide mais bien habillé de l'artiste et celle dévêtue et active du nageur se trouve une immensité voulant absorber quiconque les regarde.

— Philippe ? lui demande Hernando en sentant son amoureux entrer sous les couvertures. Je t'aime.

À peine a-t-il le temps de lui répondre que le souffle lent et chaud d'Hernando se fait sentir dans son cou. Puis le sien se fait sentir en retour.

Une sensation de chaleur croit dans ses membres. Le libraire peine à ouvrir les yeux pour constater une vague de poussière déferlant sur la métropole. À se fier aux bâtiments environnants, il se trouve en son cœur, là où les artères déversent leur masse informe d'individus. Philippe essaie d'attraper la main de l'un d'eux, mais ses doigts traversent le corps dont les traits deviennent évanescents. La figure continue son chemin jusqu'à disparaître hors du champ de vision du libraire. Il se tourne et ne réussit à détailler aucun visage, que des formes floues, des ombres se glissant dans la métropole. Apparaît à l'horizon une lueur perçant la grisaille qui attire Philippe comme un papillon de nuit. Des tours à bureaux se mettent à pleuvoir des débris qui se fracassent bruyamment contre le pavé. Les fantômes continuent leur marche tandis que Philippe se dirige à contrecourant. Derrière lui

s'efface le monde et la lumière se fait de plus en plus forte, jusqu'à devenir une déflagration qui le propulse au sol. Tombent au ralenti les restes des gratte-ciels, se fracassant contre le sol sans faire de bruit. Sans comprendre par quelle chance il a survécu à ça, le libraire se relève et se dirige vers l'épicentre – un trou fumant dans le béton. Des engrenages, fils et autres objets mécaniques jonchent le cratère, puis se profile à l'horizon une figure humaine, affaissée et ensanglantée. Les pieds de Philippe lui résistent, comme un nageur se battant contre les remous de l'océan. Sauf que cette mer est de rocailles et de détritrus. De la figure informe se précisent les traits d'une femme, puis se détaillent des teintes de rouge ne provenant pas du sang. Une forme de diamant devient visible au centre de sa poitrine où le décalque d'un « A » se fait voir. Il n'y a plus de doute, celle que Philippe recherche depuis des mois git à seulement quelques mètres et l'élan qu'il se donne pour la rejoindre suffit à éclipser les centaines d'heures d'enquête. Le masque d'où s'échappe une chevelure mince et noire efface les derniers doutes : devant ses yeux se trouve l'incroyable Arlène et, si ce n'est de ses mains crispées contre une tige de métal la transperçant au flanc, elle est identique aux dessins de la dernière bande-dessinée de la série : *La mort d'Arlène*. Il s'approche, tâte la plaie. Rien à faire, il ne peut enlever le bout d'acier sans risque d'hémorragie. De derrière le masque s'élève une voix faiblarde pourtant riche et autoritaire dont aucun mot ne se discerne du fatras ambiant. Philippe passe ses doigts et dénoue la courroie du masque qui glisse contre la peau pour tomber, dans un ralenti flou, au sol. « Retrouve-moi », lui souffle-t-elle et, avant que l'homme n'ait pu détailler le moindre trait du visage d'Arlène, la figure s'étirole, ne laissant qu'un Philippe désespéré, les mains vides. Le décor se désagrège autour de lui en un fondu vers l'immensité opaque et blanche. L'alarme du camion de déneigement sonne, l'horloge indique 3 h 28, l'odeur d'Hernando embaume les draps.

\*

Devant son café, Philippe zeyute les articles de journaux sans grande attention. Entre les plantes grasses, les livres empilés et la vaisselle sale de la veille, le libraire ressemble à un petit bibelot oublié. Le ronronnement de la machine à expresso couvre le souffle enrhumé de son amoureux qui vient de se lever et qui le regarde, suspicieux de le voir encore à l'appartement à cette heure. Philippe lui avoue qu'il n'ouvrira pas son commerce aujourd'hui, qu'il n'a pas la tête à ça. Hernando reste planté là, pantois devant cette affirmation. Ne le connaissant pas mieux, il aurait sorti au libraire une réplique acerbe au sujet de sa paresse du dimanche matin et de la déception probable des quelques personnes se cognant contre une porte close. Mais Philippe n'est pas de ce genre et son copain sait qu'il ne tirerait rien à l'interroger quant à sa rêverie matinale. La réponse traîne dans les feuilles volatiles, les Post-it collés aux murs du bureau et dans le classeur métallique noir d'un mètre cinquante qui trône dans l'espace réduit entre la bibliothèque – elle-même débordante d'ouvrages, de bande-dessinées et de coupures de journaux – et le mur. Aussi se contente-t-il de s'asseoir à ses côtés, un café et un croissant à la main.

— Pourquoi fais-tu ça ? s'entend-il prononcer après quelques minutes à détailler le visage triste de Philippe.

— Quoi ? Ne pas aller au travail ? Je t'ai déjà expliqué...

— Non. Ça, lui répond Hernando en pointant une photographie déposée sur quelque plat vide.

Penché sur l'image de la super-héroïne, Philippe retourne les mots dans sa bouche. À chaque fois qu'il parcourt ce chemin mental, dans ses longues nuits d'insomnie, l'impression d'être dans un labyrinthe sans fil rouge le rattrape.

— Je ne sais pas, lui avoue-t-il.

Cette réponse lui semble trop simple, mais c'est la seule qu'il réussit à mettre en mots. Par-delà le désir de dévoiler au grand jour l'identité de la super-héroïne, Philippe ne s'est jamais arrêté pour se poser la vraie question. À quelle fin cherche-t-il cette information sur une héroïne d'un passé oublié par la majorité ? Des gens du calibre d'Arlène se sont succédés à une telle vitesse depuis sa mort qu'elle n'est plus qu'une page d'encyclopédie parmi tant d'autres. Mais cette page ment, et ce sentiment de trahison anime le libraire dans son enquête. C'est ce qu'il finit par avouer à Hernando.

— Est-ce que ça t'achèterait la paix de trouver la solution ? lui répond son copain. Surtout, est-ce que ça en vaut la peine ? Regarde-toi, je ne t'ai jamais vu aussi cerné, tu as maigri et tu trembles tellement que, si je ne te connaissais pas mieux, je te prendrais pour un malade. Et c'est quand la dernière fois qu'on est allés au resto, prendre un verre, se changer les idées quoi ? Personne va t'en vouloir de lâcher prise mon amour.

La réponse de Philippe se perd dans ses bégaiements et bientôt la cuisine semble trop étroite pour eux deux. Hernando finit son allongé, puis lui annonce qu'il va aller faire un tour au café voir si la nouvelle barista se débrouille bien seule. Le libraire termine sa tasse et se tourne vers le bureau. L'impasse ne s'est jamais fait sentir aussi fortement que dans ces derniers jours, où le constat du manque lui est apparu comme évident. Peut-être ne peut-il simplement pas résoudre ce mystère. Et, devant les montagnes de papiers surplombant sa table de travail, il se demande à quoi pourrait ressembler une éventuelle résolution. Peut-être un nom, au mieux un membre de sa famille encore en vie ; était-ce vraiment ce qu'il espérait ? La piste de la dame au foulard, celle-là même qui avait lancé cette enquête, n'avait jamais abouti ; jamais n'était-elle apparue au tournant d'une rue ou à la porte de son commerce.

D'un mouvement sec des bras, Philippe gonfle un sac poubelle. Hernando a raison, pense-t-il. La femme a laissé des bande-dessinées annotées d'une main maniaque, un charabia qui ne correspond à rien et qui, loin de tracer une ligne directrice vers une idée fixe d'Arlène, se perd en conjectures. Son regard s'arrête sur ses propres notes, ses feuilles gribouillées avant d'être collées contre le mur. À cet instant, il pourrait jurer que son travail et celui de cette écrivaine-fantôme ne forme qu'une seule et même cacographie.

Près d'une heure passe avant que ne revienne Hernando. Dans le cadre de la porte du bureau, son manteau et sa tuque encore sur le dos, l'homme se fige et son visage se remplit de stupéfaction. Il dépose deux cafés sur la table et s'approche de Philippe, lui passe la main dans le dos. Un sac à ordures traîne à leurs pieds, le contenu un tas de feuilles, de Post-it et de notes chiffonnées.

— T'es sûr de vouloir faire ça ? demande Hernando, tétanisé.

— Ça me brule de l'intérieur et je n'en peux plus, lui répond le libraire. Je ne veux plus voir ça stagner.

— Et si je te dis que j'ai peut-être une piste ?

Hernando lui explique. Pendant que Philippe faisait ses recherches, il avait discuté avec Colette au café. Au fils des échanges, elle s'était lentement ouverte et lui avait avoué ne pas connaître d'individu affilié de près ou de loin à Arlene, qu'elle doutait même qu'il en existe. Mais ses connexions dans le milieu journalistique la reliaient à un certain Normand Lucier, celui-là même qui avait signé la majeure partie des articles découpés et en ce moment en boule dans le sac de plastique. Philippe avait bien exploré la piste du journaliste pour ne tomber que sur un constat désolant : la dernière adresse répertoriée à son nom datait d'un vieux bottin téléphonique de quatre-vingt-huit et la piste s'était révélée négative. C'est pour

cette raison qu'il avait cru le vieillard mort, ou exilé vers une nouvelle vie en Floride, comme c'est le propre de sa génération. « Mais il habite dans la métropole », finit de résumer Hernando en lui tendant un bout de papier griffonné.

— Ça m'a coûté six mois de café gratuit pour elle et son mari, j'espère que ça va débloquer, dit-il en riant. Je blague. Allez, fonce. Je vais m'occuper de réorganiser tout ça.

/ IX

L'adresse griffonnée sur le bout de papier taché de café correspond à celle de la devanture d'un quadruplex laissé à l'abandon, coincé qu'il est entre deux bâtisses de briques rouges usées par les intempéries. Philippe replace son sac à dos contenant son cahier de notes et s'approche, même si cela ne ressemble guère à l'idée qu'il se faisait du logis d'un des journalistes les plus prolifiques des dernières années. À trois étages du rez-de-chaussée, une chatte aux longs poils grisâtres pleins de nœuds somnole sur les genoux de son maître qui lui ressemble à s'y méprendre. Le vieil homme tient un livre ouvert d'une main et gratte sa barbe hirsute de l'autre, son regard continuant sa traversée de l'œuvre sans même réagir à l'arrivée de l'invité. Pour preuve, Philippe est rentré grâce à un voisin agacé par l'incessante sonnerie.

— Je suis ici pour...

— Je sais pourquoi tu es ici et je ne vois pas pour quelles raisons je t'aiderais, lui répond-il sans détourner le regard de ce qui semble être un Herman Melville.

— Je... je...

Philippe ne sait pas par où commencer. Plus qu'un journaliste, Roland Giguère avait été l'enquêteur le plus intègre de son époque, dont l'article sur la mort d'Arlène et de son némésis Makina était devenu une pièce d'anthologie. *Marche dans l'ombre des gratte-ciels une foule dont le pas désordonné est à l'image de leurs pensées*, commence ainsi la chronique datée de 1980, *car qui pourrait traverser la métropole sans ressasser les événements des derniers jours, sans lire dans chaque caillou l'un des éléments du funeste drame qui s'est produit mercredi dernier. Le soleil ne semble plus percer jusqu'aux trottoirs, les lampadaires n'éclairent plus autant qu'auparavant ces ruelles où nous craignons désormais de laisser*

*jouer nos enfants. Sur nos écrans défilent en boucle cette scène qui nous hante au coucher, au moment où surgissent les grondements de la nuit.* Le texte se déployait ainsi en une demi-page d'eulogie dont le ton et la richesse des images avaient ému Philippe. Sauf que l'auteur derrière cette plume sublime lui apparaît aujourd'hui comme un vieillard aigri.

— Si c'est une place pour t'asseoir que tu cherches, il y a de meilleurs divans au bar en face, lâche Roland en voyant Philippe prendre place.

— Je suis venu pour de l'aide, sauf que ça ne semble pas vous intéresser.

— Je n'ai rien à te dire. Je rends un service à Colette en te laissant entrer ; elle m'a sauvé de la merde plus d'une fois et je lui dois bien ça. Mais le reste ça te regarde.

Le vieillard gratte le menton de sa brute de chat, puis se lève et s'approche d'un amoncellement de livres. Sa main glisse sur les tranches avec une délicatesse non-feinte, s'arrêtant sur un titre dont le nom échappe à Philippe. Il retourne s'asseoir, le dépose sur la table basse et retourne à sa lecture, sous le regard ahuri du libraire qui lui demande, papiers en main, l'aspect qu'il veut aborder en premier.

— Je ne suis pas une encyclopédie, je suis, commence-t-il avant de prendre une pause pour gratter sa barbe grisonnante, j'étais un journaliste avant de devenir un vieillard sans histoire.

— C'est ce que j'ai amassé au cours des derniers mois, répond du tac au tac son interlocuteur en étalant ses notes. Tout ce qui existe sur Arlène dans les journaux et les livres. Je crois qu'avec cela, je pourrais découvrir son identité et dévoiler au monde qui elle est, réellement.

— Ça ne vaut rien. Du réchauffé... J'ai déjà tout lu ça des centaines de fois et, quand ça n'a pas été tout récrit par un quelconque employé de bureau gouvernemental, ça se perd en éloges génériques.

Pauvre jeune idéaliste, pense le vieillard. N'avait-il pas été lui-même un journaliste impatient, qui s'était plus d'une fois mis dans la merde en traversant des lignes policières ou en mentant sur son identité, tout ça dans le but de trouver le scoop du siècle? Même si ce jeunot révélait aujourd'hui la femme derrière le masque d'Arlène, la nouvelle se perdrait dans le vortex médiatique. Les humains sont des loups avides de récits à dévorer, insatiables tueurs qui ingurgitent les drames à une vitesse prodigieuse, laissant les carcasses des familles en pleurs derrière eux. Cette conclusion et une montre en or avait été les deux seuls cadeaux que Roland avait reçus pour ses cinquante ans de loyaux services au journal local. Avec l'argent offert pour la montre par le premier pawn shop venu, il s'était payé un souper restaurant huppé du centre-ville. Ce soir-là, alors qu'il fumait un cigare en guise de digestif, il s'était promis de ne plus jamais lire ou regarder les nouvelles. Il avait tenu sa promesse pendant plus de huit ans et ne cherchait pas à la briser aujourd'hui.

— Regarde, si tu n'as rien à me donner de sérieux, tu sais où se trouve la porte.

Philippe est paralysé : s'il lui fait part des bandes dessinées, il pourrait apparaître comme une risée, un de ces conspirationnistes sans prise sur le réel. Outre ces annotations, je n'ai rien de plus à lui dire, se dit Philippe, sauf que si je ne le fais pas parler, je retourne à mon point de départ. Il prend une grande inspiration et, de son sac de cuir, il sort le premier volume de *L'incroyable Arlène*, sous le regard amusé du vieillard. Un autre, l'entend-il presque penser tellement le visage du journaliste trahit son irritation. Philippe dépose de ses mains tremblotantes le titre devant l'homme, se racle la gorge, puis lui résume la mise en

contact avec ces titres. « À la différence des autres », mentionne-t-il, « ces quelques numéros débordent d'annotations en tout genre corrigeant des dialogues, ajoutant aux péripéties des détails impossibles à corroborer », et qui représentent la seule nouvelle piste concrète qu'il peut offrir. Assis confortablement, le journaliste lève son regard en direction des notes, se rabroue. « Foutaises », souffle-t-il entre ses dents. Puis de se reprendre : « sors-moi le dernier ».

Le vieillard feuillette, attentif, les soixante-quatre pages de l'ultime numéro original de la série, avant de s'arrêter à la vignette finale. Dans celle-ci, on voit Arlène gisant dans le cratère fumant parmi les morceaux robotiques de Makina, en une reprise quasi-photographique des images diffusées par les médias de l'époque. Les mots « Dors bien, beau phénix, et que renaisse de tes cendres la justice », tirés de l'article de Roland, concluent dans le coin à droite la saga en une finale aigre-douce. Dans la pièce, tout se fige. Puis, la mine impassible du vieillard fond en une série rapide d'émotions, et un sourire en coin s'installe sur ses lèvres.

— Tu ne tiens peut-être pas que des sottises finalement. Tu vois ce détail, dit-il en pointant l'annotation au-dessus du corps, c'est impossible que quiconque n'ayant pas été sur les lieux sache ça. Une collègue m'avait donné cette information, mais au moment où je lui ai demandé d'approfondir quelques jours plus tard, elle m'a répondu ne jamais m'avoir dit ça.

— Vous voulez dire...? l'interroge Philippe, incapable de terminer sa phrase.

— C'est exact, lui répond Roland en glissant son doigt sur les mots écrits à l'encre rouge. Elle a survécu à l'explosion.

/ X

*23 novembre. La patiente Agnès Bédard se porte bien, note Clarisse dans son journal de bord. La posologie fait effet : nuits calmes, humeur constante, pression stable. Elle discute peu, passe ses journées devant la télévision. L'infirmière feuillette d'un œil las les annotations des deux derniers mois. Outre l'incident à son arrivée, aucun événement ne trouble le quotidien documenté de la vieille dame. Et, n'eut été des nouvelles cicatrices sur les bras d'Elliot, l'infirmière aurait pu croire que le chaos des premières heures n'avait été que le fruit de son imagination.*

— Elliot, peux-tu te ramasser ? lance Clarisse en replaçant le journal dans le classeur du salon.

L'homme dépose la bande dessinée qu'il lisait et acquiesce.

— Je vais aller me reposer quelques minutes, continue la femme. Aussi, tu surveilleras madame Bédard ; elle regarde les oiseaux.

Une fois la porte fermée et les rideaux à pois tirés, l'infirmière sort de sous son matelas un carnet à la reliure de cuir. *23 novembre*, intitule-t-elle la page blanche, *depuis une semaine, Gontrand se montre impatient. Il a confié à son partenaire qu'il toucherait une bonne somme après cette mission, assez pour qu'il puisse prendre sa retraite hâtivement. Comme lui, je commence à croire que nous resterons ici plus longtemps que prévu. Mais pas pour les mêmes raisons. Agnès se porte bien, malgré ses récents délires. Les autorités ne veulent pas m'écouter et m'ordonnent d'augmenter les doses. J'ai beau expliquer à Gontrand les conséquences d'un tel changement, il ne veut rien savoir. Même s'il est aux commandes,*

*il ne passe pas ses journées avec elle. J'ai vu les effets pervers de la première modification de sa posologie...*

— Clarisse, dit Elliot au travers de la porte, est-ce que je commence le souper ?

— Donne-moi deux minutes, j'arrive, lui réplique-t-elle avant de rouvrir le carnet qu'elle venait de fermer à la bonne page.

*Et je ne réussis toujours pas à m'expliquer ce qui s'est produit à son arrivée, reprend-elle d'une main rapide. L'oubli d'Elliot, le tremblement de terre, le changement de comportement lié à une augmentation de son dosage. Tout est connecté, et j'ai mon idée du point commun.* Elle referme et glisse son journal sous son lit, avant de se diriger vers la cuisine.

— Tu sais qu'on n'a pas le droit aux effets personnels, lui lance-t-elle en pointant du menton la bande dessinée sur la table.

— Je sais. Je l'ai achetée dans un magasin d'usagé en allant faire des provisions. Je ne croyais jamais pouvoir aimer ça, mais c'est captivant. Et ça me garde occupé. Elle n'est pas difficile à surveiller, ajoute-t-il en pointant du menton Agnès qui siège près de la fenêtre.

— Si Gontrand te voit, c'est fini. Il va te renvoyer chez toi et quelqu'un d'autre prendra ta place.

— Clarisse, j'ai participé à des missions dont tu ne peux même pas imaginer l'ampleur. Pour qu'on m'assigne au chevet d'une femme de son âge, en plein milieu de nulle part, explique-t-il en prenant un couteau et une planche à découper, c'est que je dois le mériter.

— À ce sujet, ça fait longtemps que je me pose la question. Pour quelles raisons une dame de son âge aurait-elle besoin de la surveillance de deux soldats, en plus d'une infirmière ?

L'homme la regarde droit dans les yeux, de ce regard insinuant qu'il ne peut révéler ce qu'il sait, avant de s'atteler à sa tâche. Surprise par son silence, l'infirmière le dévisage. Gontrand n'est pas le seul à avoir ses secrets, songe-t-elle.

— Tout ce que je peux te dire, c'est que Gontrand et moi devons surveiller et protéger ce lieu et ses habitants contre tout individu non-autorisé. Et..., commence-t-il sans finir sa phrase.

— Et... ?

— Et nous assurer que des incidents comme celui de son arrivée ne se reproduisent plus.

Clarisse tire une casserole d'une armoire, la remplit d'eau et la dépose sur la cuisinière.

— Ce que nous faisons, là, ici, en ce moment, tu penses que c'est correct ?, lui demande-t-elle.

— Je ne saurais te dire, répond-il après un silence. Les ordres sont les ordres, ce n'est pas à moi de les remettre en question.

À ce moment, quelque chose éclate à l'intérieur de Clarisse. Depuis le premier jour, elle avait accepté le fait que jamais Gontrand ne dérogerait du plan, mais elle espérait que, tôt ou tard, Elliot l'écouterait. Peinée, l'infirmière demande au soldat de compléter la recette et de tout mettre sur le feu avant de se diriger vers madame Bédard. Immobile dans son fauteuil, la femme semble perdue dans ses pensées.

Clarisse se penche à sa hauteur, approche le verre d'eau de sa main et tire de sa poche le contenant de médicaments. Pauvre Agnès, pense l'infirmière en voyant le bras ridé courbé pour accueillir feu son chien, je ne peux te laisser comme ça, « Faites-moi confiance », lui murmure-t-elle en faisant glisser dans sa main les pilules habituelles. Elle guette d'un œil la porte de la cuisine, se rassure mentalement une dernière fois, puis se dépêche de donner deux comprimés à Agnès et fourre les deux autres dans sa poche.

— Avalez ces médicaments madame Bédard, lui dit-elle avec empressement, ensuite nous irons souper.

\*

*27 novembre. Aucun changement dans l'état de santé d'Agnès Bédard*, décrit Clarisse dans son journal officiel. Sous son lit se cache son cahier de notes personnel qu'elle a refusé d'ouvrir ces derniers jours. Tant que rien n'est écrit, pense-t-elle, tout peut changer et je pourrais même recommencer à lui donner la dose recommandée. En sortant de sa chambre, le journal de bord sous le bras, elle aperçoit Agnès dans le salon. Ses rares cheveux blancs coiffent un visage émacié dont le regard, d'habitude si lunatique, se pose avec lucidité sur celui de Clarisse. C'est une bien faible amélioration qui a un coût immense, pense l'infirmière.

— Madame Bédard, quelque chose ne va pas ?

— Ça va, Clarisse, merci de vous inquiéter. Un peu mal à la tête, c'est tout.

— Je vais voir ce que je peux faire, lui répond-elle, estomaquée à la mention de son nom.

Elle avait depuis longtemps cessé de se présenter à chaque échange avec la dame, après avoir constaté que sa maladie emportait dans ses méandres l'information. Les repas, la

température et la mort de Pantoufle constituaient d'habitude leurs seuls sujets de conversation. Sauf que depuis quatre jours, un déclic semblait s'être produit dans le fil de pensées d'Agnès. J'ai causé ça, se dit Clarisse en regardant la dame devant la photo des enfants ébouriffés. Quel autre détail pourrait-elle déterrer de sa mémoire si je réduis de nouveau la posologie ? Tout en réfléchissant à cette question, l'infirmière tourne la boîte de pilules à l'intérieur de sa poche. « Les ordres sont les ordres », lui avait dit Elliot. Sauf que ceux-ci visent à rendre Agnès végétative. C'est la seule conclusion plausible.

L'infirmière avait surveillé attentivement le moindre spasme de la dame. Elle avait aussi gardé l'œil sur le fusil à la ceinture des gardes du corps, qui revêt depuis quatre jours une symbolique bien différente. Du moment où Elliot avait sous-entendu la réponse à une autre crise, les deux hommes étaient passés de protecteurs à bourreaux dans l'esprit de Clarisse. Qui peut bien être cette femme pour qu'on lui fasse subir un tel calvaire ? se demande Clarisse en sortant les quatre pilules et en en glissant seulement deux dans la main de la vieille dame.

— Aurais-tu vu ma bande dess... ? lance Elliot en s'interrompant à la vue de la scène.

— Ce n'est pas ce que tu crois, lui dit-elle en se levant.

— Pas ce que je crois ! Et les deux médicaments dans ta poche, c'est quoi ?

— Laisse-moi m'expliquer, lui répond-elle en reculant lentement vers la cuisine.

— Pas de besoin.

D'un élan, il se rue vers le téléphone satellite près de l'évier, arrêté de justesse par la main de Clarisse qui s'agrippe à son poignet. Elle lui répète d'attendre, qu'elle va s'expliquer, pendant qu'il essaie de se libérer de l'emprise de la femme. Après quelques secondes d'altercation, il lâche prise, se recule et dépose sa paume sur la crosse de son fusil.

— Pour la dernière fois, donne-moi le téléphone.

Paniquée, la femme parcourt du regard la salle. Elle le fixe une dernière seconde avant de lui laisser le champ libre. « S’il-te-plait », l’implore-t-elle, « donne-moi juste une chance de te raconter ». Parmi le vacarme du conflit, des pleurs étouffés se font entendre du salon. Les deux se tournent de concert vers l’origine du son. Dans la pièce avoisinante, Agnès Bédard, dont la peau presque transparente tellement elle est mince, est recroquevillée sur elle-même, le corps en entier replié comme pour protéger quelque chose.

— Madame Bédard, c’est Clarisse, dit l’infirmière en s’approchant face à la vieille dame. Je suis là pour vous, prenez une grande respiration et dites-moi ce qui ne va pas.

— Je pensais l’avoir vaincu, articule-t-elle entre deux sanglots.

Clarisse acquiesce en déposant sa main contre celles tremblotantes d’Agnès. Figé dans le cadre de porte, Elliot fixe la femme âgée se calmer lentement, avant de se détendre et d’échapper une bande dessinée. Sur la couverture, un essaim d’insectes nanorobotiques flotte autour d’une figure humanoïde en plan cassé. L’année 1985 se lit au-dessus de l’intitulé « Le retour de Makina ».

\*

Seuls les embouts des cigarettes éclairent le visage de Clarisse et d’Elliot.

— Me laisses-tu m’expliquer ?

— Je ne veux pas savoir... À l’avenir, j’irai fumer quand tu lui donneras sa posologie.

« C’est bon », lui répond-elle en éteignant son mégot dans la neige amoncelée sur la rampe.

PARTIE III : LIEN ENTRE LA CRITIQUE ET LA CRÉATION – DU MYTHE MODERNE À LA SUPER-  
HÉROÏNE DÉCHUE

*L'homme qui a vu l'ours* s'est présenté à moi par le plus fortuit des hasards, lors d'une déambulation au Port de tête. Publié dans la collection Polygraphe du Quartanier, il s'agit d'un roman grand public de forme assez traditionnelle, un polar « entre l'univers des frères Rougeau et celui des frères Coen » (HVO, quatrième de couverture). Peut-être est-ce cet univers noir qui m'a attiré en premier lieu, ou mon intérêt récent pour le sport-spectacle de la lutte professionnelle ? N'en reste qu'avant longtemps j'ai dévoré cette brique et qu'un questionnement est né. Par quel truchement le texte avait-il réussi à me laisser cette impression que Tommy Madsen relevait plus du surhomme, du mythe, que de l'être humain ? Après de nombreuses lectures théoriques et l'ébauche d'un premier jet de mémoire, cette question m'est apparue comme naïve et inadéquate au cadre de ma recherche. Car, bien que le récit mette de l'avant un personnage aux capacités physiques supérieures à la moyenne, il le présente aussi en pleine déchéance, vieilli et affaibli par les années. À l'intérieur de l'œuvre coexistent donc ces deux images de Tommy Madsen : le lutteur légendaire et le quarantenaire bourru.

Ce procédé narratif s'est révélé riche en inspiration pour ma partie création. Intitulée *Le crépuscule d'Arlène*, cette dernière raconte l'apogée et la déchéance d'une super-héroïne à travers la focale narrative de Philippe, un libraire qui cherche à découvrir la véritable identité de l'héroïne, et de Clarisse, une infirmière qui assiste Arlène dans ses derniers jours. J'y explore l'idée détaillée dans ma partie critique que le mythe n'est pas un objet en soi, plutôt une parole appliquée. Si c'est par le langage qu'un lutteur peut devenir une

réactualisation du mythe patriotique, il en va de même pour la figure de la super-héroïne<sup>47</sup>, qui « doit incarner, au-delà du concevable, les exigences de puissance que le citoyen commun nourrit sans pouvoir les satisfaire<sup>48</sup> », pour reprendre la définition donnée par Eco au sujet du héros. Pour ce faire, la narration emploie plusieurs procédés, dont l’analepse : le prologue se situe une trentaine d’année avant le début de l’arc narratif de Philippe et joue sur le trope du « Destructive Saviour<sup>49</sup> », c’est-à-dire que la puissance surhumaine d’Arlène cause la destruction de la métropole qu’elle protège ; les passages décrits de la bande-dessinée *L’incroyable Arlène* renvoient à un passé idéalisé où l’héroïne possède des pouvoirs incommensurables et une intégrité irréprochable. Ces retours en arrière éclairant le passé de la super-héroïne viennent se heurter aux descriptions du personnage quasi-catatonique qu’est son homonyme Agnès Bédard dans l’arc narratif de Clarisse. Tout comme l’analepse, diverses formes de discours rapportés mettent en scène cette exemplarité de l’héroïne. Un exemple de ce procédé se retrouve au chapitre II : sous la forme d’un discours indirect, un collègue de travail de Clarisse vante la capacité dissuasive d’Arlène, la peur qu’elle inspire aux malfrats et, par conséquent, le calme relatif des hôpitaux. Cette première parole mythique autour du personnage d’Arlène devient un point de repère pour les écarts à venir, dont la mention au chapitre III de la trainée de morts laissée dans son passage après ses interventions.

Cette manipulation de la parole mythique rejoint mon analyse de *L’homme qui a vu l’ours*, en ce sens que la subsistance du mythe moderne sert l’idéologie capitaliste. En effet,

---

<sup>47</sup> L’imaginaire de cette figure foisonnent déjà de mythes modernes (Captain America, Wonder Woman et Black Panther, notamment) duquel je me suis inspiré pour créer Arlène.

<sup>48</sup> U. Eco, « Le mythe de Superman », p. 113.

<sup>49</sup> « Destructive Saviour », dans *TV Tropes*, <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DestructiveSaviour>, page consultée le 10 juin 2020.

la parole sur laquelle s'appuie l'idée mythique d'Arlène provient de médias cherchant à vendre et manipuler l'opinion publique. En figeant dans le temps un individu élevé au rang de pontife, le langage lui offre une pérennité par-delà l'individu de chair et d'os, comme l'expose cet extrait du roman de Patrick Roy :

Dans toutes les anthologies mises en marché par la WWF [sic], les [British] Bulldogs étaient des as de la haute voltige figés dans une image de perfection théâtrale et technique, des acrobates sans âge et *sans réalité extérieure à leurs exploits*. Les produits dérivés faisaient d'eux des athlètes éternels, alors que l'un était invalide et l'autre mort. (HVO, p. 220, je souligne)

Pour les fans de la WWF<sup>50</sup>, les British Bulldogs sont ces lutteurs fixés à leur apogée par le discours mythique promu par l'entreprise de divertissement, tandis que la réalité se veut plus sombre. Non pas de simples produits de consommation, les lutteurs ont dépéri alors que leur image se figeait en un mythe concis. Cette idée atteint son paroxysme dans *Le crépuscule d'Arlène* au cours de la rencontre entre Philippe et Henry Farys Junior. Tape-à-l'œil, extravagant, nombriliste, le personnage d'Henry Farys Junior provoque par son attitude détachée face aux super-héros. Pour lui, les pontifes ne valent que dans la mesure où leur surplus de signifié (comme nous l'avons vu avec Barthes) peut devenir source de profit (bande dessinée, produits dérivés, publicité). Le signe initial, la personne préalable à l'ajout du *concept* d'Arlène lui importe peu, comme le confirme sa confrontation avec Philippe : il ne cherche pas la vérité au sujet d'Arlène ; l'image figée concordant au discours mythique établi par son père lui suffit. Aux yeux de l'entrepreneur, Arlène n'a guère de « réalité extérieure à [ses] exploits » (HVO, p. 220) pour reprendre l'expression de Patrick Roy. Cette

---

<sup>50</sup> Les initiales WWF sont fautives, ou, du moins, dépassées. En effet, la World Wrestling Federation change de nom au début des années 2000 suite à une poursuite judiciaire contre la World Wildlife Fund. La fédération opte pour World Wrestling Entertainment (WWE) en 2002.

image parfaite instituée par la maison d'édition Béderys et ses représentants se voit critiquée par la focalisation narrative sur Philippe et Clarisse. En effet, ces deux personnages cherchent la version non aliénée du signe initial qu'est Arlène ; ils veulent cerner dans toute sa complexité l'individu derrière le masque, même si cette quête ne débute pas par la même origine. Simultanément à ces focalisations, la narration invente aussi cette image parfaite en mettant en scène les instigateurs de celle-ci. Par le truchement du langage, le récit construit et déconstruit donc le mythe d'Arlène.

Si l'arc narratif de Philippe tourne autour de la découverte graduelle de failles dans un mythe supposément indéfectible, celui de Clarisse aborde plutôt le dépérissement de l'héroïne. De l'héroïne. Dès les premiers paragraphes, la narration détaille des éléments suspects dont le point culminant est l'arrivée d'Agnès Bédard au chalet. Ceux-ci préparent la table pour les péripéties à venir et dont l'ultime chapitre révèle l'origine : la vieille dame n'est nulle autre qu'Arlène, plus de vingt ans après sa supposée mort. L'analogie entre une vision figée par le mythe et cette soi-disant mort de l'héroïne n'est pas le fruit du hasard. C'est que la mort, un peu comme le Hall of Fame dans *L'homme qui a vu l'ours*, clôt le discours mythique à son apogée. Morte en sauvant la ville du super-vilain Makina, comme le présente le prologue et la chronique de Roland Giguère, Arlène rejoint ces figures de martyrs intouchables. La survie d'Arlène par-delà sa mort médiatisée oblige à repenser le mythe et à le déconstruire, à nous interroger sur le traitement fait aux pontifes une fois que leurs images idéalisées ne s'accordent plus avec notre époque. La narration problématise ce questionnement en présentant une héroïne déchue, semblable aux animaux apeurés qui se cachent sous le patio de Clarisse pour mourir. La cohabitation, les échanges et le lien de dépendance entre les deux femmes créent un récit autour de la vieillesse d'une héroïne

autrefois au centre des médias et aujourd'hui laissée seule – ou presque, car ses superpouvoirs peuvent ressurgir et causer un désastre. Cette résurgence potentielle des habiletés d'Arlène constitue le nœud de l'arc narratif de Clarisse.

En guise de conclusion, j'aimerais aborder le titre même de ma partie création. *Le crépuscule d'Arlène* agit comme contrepoint à la bande-dessinée intra-diégétique *L'incroyable Arlène* ; le premier se développe par la déconstruction de l'image héritée du second. Les arcs narratifs se construisent de manière similaire : pour Philippe, l'héroïne est l'incroyable Arlène, cette image figée extraite des bande-dessinées; pour Clarisse, Arlène est, comme le soleil au crépuscule, une figure en fin de vie. Toutefois, cette fin se banalise par sa répétition quotidienne, comme le pontife change tandis que le mythe perdure. On peut aussi interpréter cette image comme la fin d'une vie, celle de la super-héroïne, bien après sa mort présentée à répétition dans les médias.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Corpus primaire*

ROY, Patrick. *L'Homme qui a vu l'ours*, Montréal, Quartanier, coll. « Polygraphe », 2015, 464 p.

### *Corpus primaire secondaire*

DESMEULES, Christian. « Extension du domaine de la lutte », *Le devoir*, Montréal, 27 juin 2015, <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/443638/extension-du-domaine-de-la-lutte>, page consultée le 10 septembre 2019.

MELANÇON, Benoît. « Les langues du roman noir », *Radio, Film and Fiction*, édition spéciale de *Canadian Literature*, no 225, été 2015, p. 150-151.

### *Corpus théorique*

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Barcelone, Rivage poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2015, 43 p.

BALL, Michael R. *Professional Wrestling as Ritual Drama in American Popular Culture*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 1990, 185 p.

BARTHES, Roland. « Le mythe, aujourd'hui », dans *Mythologies*, Paris, Point, coll. « Points essai », 2014, p. 209-272.

BRUNEL, Pierre. *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du rocher, 1999, 944 p.

DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel, 1996, 243 p.

ECO, Umberto. « Le mythe de Superman », dans *De Superman au Surhomme*, Paris, Livre de poche, coll. « Biblio essais », 1995, p. 113-145.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, 256 p.

FOUCAULT, Michel. *Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 2008, 288 p.

FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres », *Empan*, vol. II, no 54, 2004, p. 12-19.

LITS, Marc. *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, Éditions de Boeck, 2008, 240 p.

- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de minuit, 1979, 109 p.
- MASSIN, Jean. *Don Juan : mythe littéraire et musical*, Paris, Édition Complexe, 1993, 415 p.
- MÉNARD, Guy. *Petit traité de la vraie religion : à l'usage de ceux et celles qui souhaitent comprendre le vingt-et-unième siècle*, Montréal, Liber, 2007, 214 p.
- PRÉVOST, Maxime. *Alexandre Dumas mythographe et mythologue : l'aventure extérieure*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2018, 284 p.
- TV TROPES, « Destructive Saviour », <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DestructiveSaviour>, page consultée le 20 juin 2020.
- VEYNE, Paul. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Point, 2014, 168 p.
- VINCENT, Jean-Marie. « Le désenchantement du monde : Max Weber et Walter Benjamin », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. XXIII, no 101, 1995, p. 95-106.