

Huguette Poitras

L'étoile d'araignée, recueil de nouvelles
et
L'enfance, terre d'exil de la création littéraire,
réflexion critique

Thèse
présentée
à la Faculté des Études supérieures
de L'Université Laval
pour l'obtention
du grade de Philosophiae Doctor (Ph.D.)

Département des Littératures
Faculté des Lettres
Université Laval
Québec
Décembre 1999

© Huguette Poitras, 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

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

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

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

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

0-612-48986-8

Canada

Résumé

Cette thèse de doctorat en création littéraire est composée de trois parties distinctes quoiqu'intimement liées entre elles.

Tout d'abord, il y a un recueil de nouvelles, *L'étoile d'araignée*, un recueil-ensemble où évoluent, en l'espace de trois générations, les personnages d'une même famille qui en côtoient d'autres qui leur sont reliés d'une manière parfois ambiguë. D'une nouvelle à l'autre, le narrateur voit son omniscience se diluer, passant du statut de narrateur-Dieu à celui de narrateur-personnage principal, déléguant ainsi davantage d'autonomie aux personnages grâce à l'écriture et aux valeurs de l'enfance mythique: désir, liberté, imagination.

Ensuite, un cahier d'écriture, *La vie entre parenthèses*, fait le pont entre le recueil de nouvelles et la réflexion critique. J'y relate quelques réflexions sur mon expérience de création littéraire, ma reconnaissance envers les écrivains pour leur héritage, et quelques considérations sur le recueil de nouvelles par rapport au roman en partant de données personnelles sur l'écriture d'un roman, fragmenté par la suite en recueil de nouvelles.

Enfin, la réflexion critique, *L'enfance, terre d'exil de la création littéraire; Château en Espagne de l'écriture* analyse d'une façon évolutive l'écriture de trois auteurs français contemporains: Alexandre Jardin, Daniel Pennac et Christian Bobin qui puisent les ressources de leur création littéraire à même les valeurs de l'enfance mythique. Également, cette réflexion théorique tisse des liens étroits avec la thématique de *L'étoile d'araignée* dans son rapport aux valeurs de l'enfance mythique.

(150 mots)

Résumé

Cette thèse de doctorat en création littéraire est composée de trois parties distinctes, quoiqu'intimement liées entre elles.

Tout d'abord, il y a un recueil de nouvelles, *L'étoile d'araignée*, un recueil-ensemble où évoluent, en l'espace de trois générations, les personnages d'une même famille qui en côtoient d'autres qui leur sont reliés d'une manière parfois ambiguë. Au fil des trois premières nouvelles, le narrateur voit son omniscience se diluer, passant du statut de narrateur-dieu à celui de narrateur-personnage principal. Il y a aussi évolution dans la narration à la première personne, partant d'un narrateur au « je » timide et hésitant vers la fin de la troisième nouvelle alors que dans la dernière nouvelle, le narrateur- personnage principal prend en charge le récit et même s'immisce dans les précédents récits par l'intertextualité. Tout au long du recueil, l'autonomie des personnages s'acquiert grâce à l'écriture et aux valeurs de l'enfance mythique: désir, liberté, imagination. La notion d'exil dans la vie réelle et la nécessité absolue d'accorder une place prépondérante à l'imaginaire sont prises en charge par une enfant qui entreprend de recréer la « vraie vie », la sienne et celle de son entourage. Toute ma démarche littéraire trouvera écho plus loin dans la réflexion critique sur l'écriture de trois auteurs français: Jardin, Pennac et Bobin.

Ensuite, un cahier d'écriture, *La vie entre parenthèses*, fait le pont entre le recueil de nouvelles et la réflexion critique. J'y relate quelques réflexions sur mon expérience de création littéraire, réflexions qui font écho à la notion de « Château en Espagne » de la réflexion critique; ma reconnaissance envers les écrivains pour leur soutien moral indéfectible et leur héritage littéraire dans le temps et l'espace; quelques considérations sur la position parfois incertaine du recueil de nouvelles face au roman en partant de données personnelles sur l'écriture d'un

roman volumineux fragmenté par la suite en recueil-ensemble de nouvelles, considérations qui amènent à constater la proximité entre le recueil-ensemble de nouvelles et le roman à épisodes; les liens entre la fragmentation du recueil-ensemble et l'évolution des personnages vers l'autonomie acquise grâce à l'écriture et aux valeurs de l'enfance mythique; et enfin l'importance de la prise en charge du récit par une enfant qui veut recréer la « vraie vie » d'après les valeurs de l'enfance mythique.

Finally, la réflexion théorique, *L'enfance, terre d'exil de la création littéraire; Château en Espagne de l'écriture*, analyse d'une façon évolutive l'écriture de trois auteurs français contemporains: Alexandre Jardin, Daniel Pennac et Christian Bobin, qui puisent les ressources de leur création littéraire à même les valeurs de l'enfance mythique: désir, liberté, imagination. Jardin voit dans l'accomplissement du désir, obtenu grâce aux ingéniosités du jeu, la façon de repousser sans cesse les frontières du réel transformé ainsi en un monde ludique, perpétuellement en mouvement et en danger de mort. Pennac croit que la recréation du monde par l'imaginaire reformule le réel en le dotant des données requises pour évoluer dans la liberté. Bobin entreprend l'envol dans l'imagination pour accéder à l'infini, là où le vide et l'inutile procurent à l'âme les nécessités absolues. Cette réflexion critique est divisée en motifs thématiques qui ramènent aux archétypes fondamentaux de l'enfance mythique, tels qu'étudiés par les grands thématiciens de la littérature. Également, cette réflexion critique tisse des liens essentiels avec la thématique de *L'étoile d'araignée* dans son rapport aux valeurs de l'enfance mythique. En effet, l'écriture de *L'étoile d'araignée* s'alimente à même les valeurs de l'enfance mythique tout en constatant les possibilités d'échec, les dangers des mirages et les illusions des « châteaux en Espagne » qui peuvent résulter d'une telle entreprise d'isolement robinsonnien, d'élan donquichottesque et d'envol vers la planète du Petit Prince.

(350 mots)

Remerciements

Du fond du coeur, je remercie les professeurs qui m'ont accompagnée tout au long de cette thèse et même avant, qui ont évalué mon travail et ont accepté de faire partie du jury lors de la soutenance.

Tout d'abord, je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers monsieur Paul-André Bourque pour avoir respecté mes choix littéraires et ma liberté d'écrivaine et pour m'avoir épaulée dans ma recherche en création littéraire.

À madame Monique Benoît, je dois la découverte de Bachelard et des thématiciens, découverte marquante dans mon cheminement littéraire puisqu'elle m'a fait comprendre une tout autre dimension de la littérature. Je profite de l'occasion pour la remercier de sa sollicitude en tant que directrice de mon mémoire de maîtrise et je lui suis redevable également pour l'encouragement nécessaire afin d'entreprendre une thèse de doctorat, à un moment de ma vie où je n'y croyais pas.

Merci à monsieur Jean-Noël Pontbriand pour sa générosité et sa sollicitude, et pour avoir compris à l'avance les affinités que j'entreprendrais avec Christian Bobin.

Merci à monsieur Robert Yergeau pour son aimable disponibilité et sa patiente analyse de ma thèse.

Finalement, j'aimerais adresser mes remerciements les plus chaleureux à monsieur Marc Gagné qui m'a permis, pendant les années du deuxième et troisième cycles, de me prévaloir de ses conseils judicieux, de sa bienveillante sollicitude et de sa bonne humeur contagieuse.

Merci également à l'université Laval qui a été mon alma mater pendant toutes mes études universitaires.

Table des matières

<i>L'étoile d'araignée</i> , recueil de nouvelles	p. 1
« Ma douce et belle Éloïse »	p. 6
« Clark Gable »	p. 40
« Marie »	p. 60
« L'étoile d'araignée »	p. 84
<i>La vie entre parenthèses</i> , cahier d'écriture	p. 122
Écrire	p. 127
L'évolution des genres littéraires dans l'écriture contemporaine	p. 153
L'héritage	p. 173
<i>L'enfance, terre d'exil de la création littéraire;</i> <i>Château en Espagne de l'écriture</i>	p. 179
Introduction	p. 181
I - Le jeu de la vie et de la mort chez Alexandre Jardin: l'exil et l'enfermement dans une volière	p. 193
1. L'enfance	p. 194
2. La lecture et l'écriture	p. 200
3. Les fondements archétypaux des univers clos et protégés du jeu	p. 207
4. Les correspondances littéraires	p. 210
5. La prison dorée du Petit Sauvage la volière de Marie	p. 214

II. La recréation du monde chez Daniel Pennac:	
la composition de la « vraie vie »	p. 220
1 - L'enfance	p. 221
2 - La lecture et l'écriture	p. 228
3 - Les fondements archétypaux de la vérité et du mensonge dans l'imaginaire	p. 241
4 - Les correspondances littéraires	p. 248
5 - Le sujet de rédaction du professeur Crastaing et la composition de Marie	p. 255
III. L'élévation dans le dépouillement chez Christian Bobin:	
l'évasion et l'envol à la recherche de son identité	p. 267
1- L'enfance	p. 269
2 - La lecture et l'écriture	p. 281
3 - Les fondements archétypaux de l'élévation, du vide, de l'infini	p. 294
4 - Les correspondances littéraires	p. 297
5 - L'évasion et l'envol de Marie à la recherche de son identité	p. 306
Conclusion	p. 316
Bibliographie	p. 319

Huguette Poitras

L'étoile d'araignée

Recueil de nouvelles

© Huguette Poitras

**À Sacha et à Stéphanie,
mes deux vies éternelles.**

L'étoile d'araignée

« Chacun de nous, en sa prime jeunesse, sait quelle est sa Légende Personnelle. À cette époque de la vie, tout est possible, et l'on n'a pas peur de rêver et de souhaiter tout ce qu'on aimerait faire de sa vie ».

Paulo Coelho
L'alchimiste

Moi, je m'appelle Marie. J'ai dix ans. Je me sens vieille comme la terre. J'essaie de m'évader de l'étoile d'araignée, comme je l'appelais quand j'étais petite. La grisaille, héritée de mes parents, Lucien et Lucienne, me colle à la peau comme un vêtement trop petit. Autrefois, Grisaille, c'était aussi le nom du cheval de ma grand-mère, Éloïse, il y a de cela très très longtemps.

Je suis piégée, fragmentée, avalée, enfermée dehors.

Ma vie est comme un casse-tête. J'imagine que c'est pour ça que je déteste autant les casse-tête, insignifiant cadeau de Noël ou d'anniversaire. Le seul intérêt de ce jeu réside en ses fragments, que l'on peut lancer dans les airs afin de les laisser retomber, au hasard. Un casse-tête doit rester en pièces détachées. Autrement, il forme une image très laide, toute entrecoupée de petits contours aux formes imbriquées les unes dans les autres. C'est la raison pour laquelle je n'essaie pas de refaire le casse-tête de ma vie. Je n'y retrouverais qu'une image rafistolée.

Ce qui m'intéresse, c'est de réinventer la vie, comme je la vois. Je l'imagine. Je la recrée. Et elle existe. Elle devient plus vraie que la vie de casse-tête. Je choisis certains fragments et je les place là où je les veux. Quand je le veux. C'est moi qui décide.

C'est mieux que la vie rêvée.

C'est ma vie.

Ma vraie vie.

« Ma douce et belle Éloïse »

**« Doucement.
Douxment,
comme si on marchait
sur une toile d'araignée.
Douxment ».**

**Alessandro Baricco
*Châteaux de la colère***

Seule, ma grand-mère, Éloïse, encore belle et souriante, me témoigne une affection sincère et constante et m'appelle « Ma douce et belle fille ».

Les grillons grésillent dans l'été sec.

La campagne mijote au soleil. La végétation épanouie s'abandonne à la brusque flambée de chaleur. Sèves et sucs jaillissent de la terre, grosse de semences.

Sous la surveillance de l'oeil blanc de midi, Éloïse Roy vit l'été de sa vie.

Sur le chemin cahoteux menant au village, un nuage de poussière se déplace lentement. Une jument percheronne tire une charrette rouge à deux roues aux ridelles évasées. La vie coule au ralenti dans son puissant poitrail parcouru de veines en saillie, comprimé par le collier du harnais, tandis que ses sabots martellent le passage du temps.

Assise à même la plate-forme, les jambes ramenées sous elle, la conductrice paraît envoûtée, le regard perdu au-delà du réel. Elle tient les cordeaux d'une main molle; Grisaille connaît la route et ne risque pas de se mettre au trot ainsi attelée. La charrette, jonchée de brindilles de foin, contraste avec l'élégance de la jeune femme. Pendant la sieste du midi, Éloïse a pu l'emprunter à son père, dont le naturel bougonneux se trouve amplifié par la corvée harassante des foins.

- Aujourd'hui, tu prends Grisaille avec la charrette à foin. J'ai pas d'temps à perdre avec tes fantaisies. T'auras enfin l'air d'une habitante!

La façon qu'a son père de cracher parfois pour ponctuer les rares phrases, évadées de son mutisme, indique une décision sans appel. Il est d'ailleurs content d'humilier Éloïse face au village. Demeuré le seul homme sur sa terre,

depuis le départ de ses trois fils pour le Rhode Island, où ils travaillent dans les usines de textile de Woonsocket, il voit d'un très mauvais oeil les penchants de sa fille pour la vie rêvée. En guise de concession, il a accepté d'enlever l'échelette-avant tout en maugréant contre ces visites inutiles au village. Il ne peut imaginer à quel point le voyage dans l'évasion est devenu pour Éloïse une nécessité dont elle paiera d'ailleurs chèrement le prix.

Le visage de la jeune femme rayonne d'un sourire absent de joyeuse et tout dans son allure la rend semblable à une apparition, étrangère à cet environnement de rudesse paysanne. La longue robe blanche ajustée à la taille la sculpte telle une figure de proue et forme autour d'elle un nuage posé sur la plate-forme de la charrette. Un chapeau de paille maintenu par un ruban noué sous le menton en une généreuse boucle retient son abondante chevelure noire et protège du soleil ravageur son beau visage aux traits expressifs que se disputent la gravité de sa situation et la joie de vivre de son âge. Dans le violet de ses yeux, le ciel et la mer se confondent.

Éloïse Roy n'appartient pas à la terre de Saint-Gervais-de-Bellechasse. Depuis toujours, elle rêve de s'en évader et de soustraire sa vie bourgeonnante d'idéal au destin de fermière qui l'attend. À dix-huit ans, tellement vive, gracieuse, fière et têtue, elle est prête à croquer dans l'avenir avec ce formidable appétit creusé par l'euphorie triomphante de la jeunesse.

Étrangère à son destin.

D'une main, elle retient sur ses genoux un petit colis qui l'attendait à la poste du village. De temps en temps, elle jette un coup d'oeil rêveur aux timbres étrangers qui constellent l'emballage brun. La légère boîte rectangulaire ne renferme cependant aucun secret pour elle. Elle reçoit régulièrement des cadeaux de ses frères partis travailler dans les filatures de la Nouvelle-Angleterre. L'éloignement de la terre natale leur rend le souvenir romanesque et ils lui envoient des vêtements dignes de la vie de château. Cette fois, Éloïse

devine qu'il s'agit d'une boîte à souliers contenant encore une fois de fragiles escarpins. Ses doigts menus font le tour des cachets, deux cercles rouges dont elle n'essaie pas de déchiffrer l'inscription.

Elle ne sait pas lire.

Sur ses genoux, la petite boîte sautille, danse dans l'air étouffant. Boîte de Pandore de l'évasion. Éloïse se réfugie dans la bulle de ce moment privilégié, protégée précairement de la réprobation maternelle aux paroles dures et tranchantes de silex. Bientôt, le rêve saignera sous les coups de celle qu'elle appelle rageusement « l'habitante ». « L'habitante » haussera les épaules à petits coups saccadés et secouera nerveusement sa tête lisse d'oiseau dont aucun cheveu n'échappe au chignon entortillé dur sur la nuque. Elle marmonnera de sa bouche sèche que ces fantaisies sont du gaspillage et ne font qu'encourager inutilement les « foleries » de sa lunatique de fille.

Pourtant, il n'en a pas toujours été ainsi et jusqu'à tout récemment, « l'habitante » elle-même n'hésitait pas à se rendre complice de la fierté de son unique fille, qualifiée au village de plus belle fille de Bellechasse. Elle avait longtemps encouragé sa coquetterie croyant ainsi l'aider à dénicher un « bon » parti. Ayant vu les fils à marier des meilleures fermes de la paroisse essayer, les uns après les autres, les rebuffades de sa fille, elle comprit finalement qu'Éloïse refuse l'avenir auquel la prédestine l'ordre établi. Elle cessa alors de contribuer à ses tenues élégantes, ne se réjouissant plus inutilement en voyant les têtes se retourner au passage de son Éloïse.

Mais Éloïse trouva aussitôt en sa marraine, une soeur cadette de sa mère, l'alliée privilégiée prête à l'épauler dans ses désirs d'évasion. Propriétaire du magasin général depuis le décès de son mari, sa marraine vécut elle-même comme une délivrance l'éloignement de la vie à la ferme.

Sur la table de la cuisine, à côté du vase de porcelaine où s'abreuvent des

marguerites des champs, Éloïse déballe son colis sans se presser. Elle en retire une paire de minuscules escarpins de velours bleu constellé de pièces de verroterie. Ses pieds, pourtant menus, auront de la difficulté à s'accommoder d'une pointure si petite. La voix cinglante de sa mère rompt le dernier charme qui la relie à une autre vie.

- Ces suyiers f'ront pas dix pas su'é cailloux du ch'min. Qué cé qu' tés frères ont donc dans 'a tête d'puis qu'y sont aux États. Y s'imaginent p'tèt ben q'tu vas aller au bal!

Après le souper, Éloïse ne s'attarde pas en compagnie de ses parents, rebutée par leur mutisme hostile. Habituellement, ils respirent ensemble la fraîcheur délicate de la soirée avant de monter dans les chambres surchauffées. Ce soir, sa mère se berce plus nerveusement que d'habitude sur la petite chaise blanche aux berceaux noirs qui fait gémir les planches grises de la véranda. Oppressée, Éloïse va se réfugier dans sa chambre sous les combles.

Allongée sur son étroit lit de fer, elle regarde les escarpins posés sur la table de chevet. Fébrile, elle repousse le sommeil. La brise du soir, parfumée à la fraise, gonfle le rideau blanc et les pivoines abandonnent quelques larmes rouges sur la table de toilette. Peu à peu, le bleu du ciel vire au noir et sert d'écrin aux constellations. Juste avant de s'endormir, la jeune femme croit voir clignoter des couleurs étranges parmi les étoiles.

Soudain, les escarpins frémissent avant de déployer leurs ailes et s'envolent par la fenêtre, frôlant au passage le rideau de dentelle. Toute la nuit, ils sautent d'étoile en étoile, glissant sur les rayons de la pleine lune et leur verroterie scintille, saluée sur la terre par le choeur des grillons.

Enfin, le sommeil s'empare d'Éloïse et l'amène de l'autre côté de la vie, dans la vie rêvée.

Bleu lavande.

La nuit venue, alors que la ferme endormie repose sous les étoiles, Éloïse se rend en catimini à l'étable et attelle Grisaille à un luxueux phaéton. Elle prend soin de ne pas abîmer sa robe de taffetas. Toutes les nuances du bleu miroitent sur la jupe ample soulevée par une crinoline qui forme autour d'elle une corolle couleur du temps. La taille, soulignée par une ceinture de satin bleu, s'harmonise au ruban qui retient son épaisse chevelure de jais s'épandant en cascades sur ses épaules. Elle a rehaussé ses lèvres et ses joues d'un rose tendre. Aux pieds, elle porte les escarpins de velours bleu piqué de pièces de verroterie.

La pleine lune éclaire le chemin devenu ligne blanchâtre au milieu de la campagne. Les blés ondulent à la lisière des bois et chuchotent avec les feuilles. De-ci de-là, les bottes de foin parsèment les champs comme de gros colis tombés du ciel. Les grillons sifflent effrontément pour tenter de percer le mystère nocturne. Au loin, les chiens de ferme répondent aux loups qui hurlent leur concert à la lune. Le ciel pommelé se juxtapose à la robe de Grisaille sur laquelle éclatent d'étranges reflets aux couleurs criardes de la verroterie des souliers de la jeune femme.

Éloïse frissonne, à la fois de peur et d'excitation. Elle fouette nerveusement la jument étonnée qui se cabre et écarte les oreilles. Les étroites roues de l'élégante voiture de promenade sautillent sur les cailloux, faisant rebondir la caisse du véhicule pourtant bien suspendue. Moyeux et ressorts grincent et la terre caillouteuse est projetée contre les garde-boue. Sous le bandage des roues, jaillissent des volutes de poussière que les rayons de lune teintent d'un jaune soufre. Les côtés de la voiture étincellent de leurs appliques de cuivre en relief qui clignotent sous la lune, transformant le phaéton en char mythique. Effrayée par les coups de fouet redoublés, Grisaille secoue les traits du harnais, ce qui ébranle les menottes et manque de faire renverser le phaéton à quelques reprises. Calée dans le siège profond bien rembourré recouvert de velours rouge, sous le toit à franges dorées, Éloïse paraît insensible à ce danger, possédée par l'ardeur fiévreuse de se rendre au bal. Elle a laissé la couverture

pliée à côté d'elle malgré la brise nocturne et sa jupe gonglée emplît la caisse et frôle les roues-avant où elle risque à tout moment de se prendre.

Je me rends au bal. Le chant des grillons remplace la musique bruyante de la foire. Les néons s'effacent devant la nuit royale, constellée d'étoiles. Le diable m'attend...

Soudain, à un tournant de la route, une lumière vacillante, venant d'une torche allumée au fond du champ, se tord dans l'obscurité comme un appel désespéré.

Mauvaise étoile plantée dans le champ noir.

Éloïse vire dans un étroit sentier et la flamme grossit à mesure qu'elle s'en approche, jusqu'à faire sentir son souffle torride. La jeune femme s'arrête devant une grange fraîchement repeinte en rouge, tout inclinée sur un côté. Cette construction précaire brinquebale, résiste encore aux lois de la gravité qui ne tarderont plus à lui faire réintégrer le vallon dont elle a surgi un jour, solitaire et étrangère. Dans les fenêtres obliques à peine éclairées, des silhouettes se découpent et semblent agitées en une ronde de carrousel. Une musique étouffée s'échappe des murs aux planches disjointes. Maintenant, toute la grange est enveloppée d'une vapeur jaunâtre à l'odeur sulfureuse.

Éloïse hésite à immobiliser sa voiture devant l'entrée. Prestement, avec une démarche féline, un homme se détache des deux battants rouges de la porte éclairée par une lanterne et s'avance vers elle. Il fume un cigare dont le bout embrasé allume le bas de son visage. Arrivé près d'elle, il la fait frémir de sa voix envoûtante.

- Bonsoir mademoiselle. Quelle douce nuit!

Éloïse lève la tête et son regard violet plonge dans l'immensité chatoyante du ciel. Elle se sent coupable et honteuse en pensant à son père et au curé.

Lisant dans ses pensées, le bel étranger déverse à nouveau une voix susurrante à ses oreilles.

- Vous serez sans doute la reine du bal. Venez, on s'occupera de votre voiture.

Il lui tend une longue main aux doigts anormalement effilés. Grisaille, prise de terreur, se met à hennir, les yeux fous. Elle se cabre comme pour se déprendre d'un ennemi invisible. D'un geste autoritaire, l'étranger la subjugué en tirant d'un coup sec sur le montant de la bride. La bête de labour s'immobilise, pétrifiée en statue grisâtre.

Les yeux de braise de l'étranger ne quittent pas le regard éperdu d'Éloïse et l'hypnotisent. Vaincue, la jeune femme se laisse couler au fond d'une mer d'attente et d'espoir.

Sans plus penser, Éloïse lui tend une main tremblante gantée de blanc qu'il baise longuement. Une chaleur diffuse se répand en elle et la parcourt en une ondée de plaisir inconnu.

À l'intérieur, plus rien ne ressemble à une grange. Les lustres de cristal pendent au bout de chaînes dorées comme de gros encensoirs. De confortables canapés de velours rouge sont disposés autour de la piste de danse où des couples enlacés virevoltent. Dans les coins, les tables croûlent sous les plats et les garçons aux aguets versent du vin dans les coupes. Les femmes, déjà ivres, titubent, soutenues chacune par un galant. Pourtant, la soirée ne fait que commencer. Une gigantesque horloge grand-père sonne dix coups.

Assise dans un fauteuil un peu en retrait, Éloïse se sent perdue et contemple songeusement sa coupe de vin. Devinant à nouveau ses pensées, un homme qui ressemble étrangement à celui qui l'a accueillie, s'approche d'elle et lui murmure une invitation à danser tout en s'inclinant cérémonieusement.

L'étranger la fait virevolter sur la piste luisante où se reflète, décomposé en éclairs, le cristal des lustres. Elle se met à rire, rejette la tête en arrière, tout en

croyant reconnaître des visages familiers. À un moment, Éloïse pense même apercevoir sa marraine. Cependant, elle ne remarque pas ces particularités troublantes chez les hommes. Même apparence physique. Même habillement. Même taille, avec des visages en tous points identiques. Son esprit flotte, fragmenté dans l'éblouissement des lumières où le temps s'est dissous.

J'aime par dessus tout l'histoire du diable qui vient danser avec les filles, la nuit.

Tout à coup, le carillon égrène douze coups qui pétrifient les danseurs comme autant de clous enfoncés dans leur coeur. La musique se tait. Les couples s'immobilisent. Les lumières baissent. Les galants s'évaporent.

Dans un grand fracas, les portes de l'entrée s'ouvrent brusquement, laissant pénétrer une vapeur jaunâtre. Un homme de haute taille apparaît, portant une cape de velours noir doublée de satin rouge qui flotte sur ses épaules.

Sans hésiter, il se dirige vers Éloïse. L'étranger fait tournoyer sa cape autour d'elle avec des gestes amples de toréador. Sa bouche lui sourit mais son regard acéré griffe son âme. Ils sont seuls sur la piste de danse.

Sans un mot, il la prend par la taille et la fait danser frénétiquement. Ils tournoient de plus en plus vite et les pieds d'Éloïse ne touchent plus le sol. Une étrange odeur se dégage de leurs circonvolutions. Éloïse entend au loin les cris de terreur des femmes mais la salle est plongée dans l'obscurité qui entoure la piste de danse transformée en cercle de feu.

La chaleur est maintenant si intense qu'Éloïse sent son corps s'embraser. Elle perd conscience au son du rire démoniaque de son cavalier. Des flammes bleues dansent sur sa robe. Les escarpins de velours se tordent et leur verroterie lance des éclairs.

Suffoquant, Éloïse s'éveille, en transe, la chemise de nuit imbibée de

sueur. Sur la table de chevet, les escarpins brillent dans la nuit, rejoints par les étoiles qui entrent par la fenêtre. La pleine lune fait danser leur verroterie au plafond.

Dans les champs, les grillons s'égosillent comme des fous.

C'est dimanche, jour de parade au village. Obéissant au tintamarre des cloches, les paroissiens convergent vers l'église. Là, cultivateurs et notables se croisent pour échanger de furtives civilités.

Éloïse demeure prostrée dans son lit, recroquevillée sur les lambeaux de son cauchemar. Son nom, crié avec impatience par sa mère, l'extirpe finalement de sa torpeur. Il faut traire les vaches avant d'aller à la messe.

Lorsqu'Éloïse descend à la cuisine, elle se bute au regard caustique de sa mère.

- Tu portes pas tés suyiers des États?

Le ricanement qui prolonge cette moquerie lui donne la chair de poule. Elle n'a pas faim. Elle enfille ses bottes de caoutchouc et se rend à l'étable.

Son père s'y affaire depuis l'aube et il ne lui accorde même pas un bref coup d'oeil. Elle est habituée à son silence et le préfère aux paroles acides de sa mère.

Éloïse prend un tabouret et s'installe face au pis gonflé de la vache. Le lait chaud gicle des trayons et résonne dans la chaudière de métal pendant que son père ramasse le fumier.

Pour Éloïse, la vie d'habitant n'est qu'une litanie de misères, des travaux éreintants de l'été à l'enfermement des hivers interminables. Seules les sorties au marché représentent de l'intérêt dans son existence.

Là, elle peut soulever un coin du voile qui sépare la ville de la campagne. Elle regarde avidement cette partie de la ville, comme un enfant devant la vitrine d'une pâtisserie. Elle se fait de la ville une idée à la mesure de ses rêves de vie facile et élégante. Et depuis l'été dernier, un incident hante sa mémoire.

Elle est au marché, dans leur espace réservé, en train d'étaler les petits fruits et les légumes qu'ils ont à vendre ce jour-là. Un jeune homme s'approche de son père et se penche vers lui. Éloïse entend sa voix pleine d'aplomb murmurer « très belle fille ». Il se tourne ensuite vers Éloïse, devenue aussi rouge que les tomates qu'elle place dans des paniers. Celle-ci garde les yeux baissés et ne voit donc de lui que ses mains effilées posées à plat sur l'étal. Quand il s'éloigne, elle admire son pantalon impeccablement pressé et sa démarche alerte. À ce moment précis, elle voudrait tellement quitter le marché et suivre l'étranger à la fraîche odeur d'eau de cologne et de tabac épicé. Il pourrait l'introduire dans la cité interdite. Son cœur cogne contre les barreaux de sa prison et crie qu'on l'en délivre. Depuis ce jour, Éloïse conçoit comme réalisable l'espoir de vivre à la ville.

Le dos courbé, Éloïse se sent courbaturée dès la troisième traite. Elle entend les commentaires de ses proches, leur voix criarde.

- L'énervante! A peut rien faire comme les autres!

Antichambre de l'abattoir.

Au fond d'elle-même, sans toutefois posséder les mots pour se l'exprimer, Éloïse souffre de dérégulation. Elle vit la détresse de l'être traqué, piégé par le quotidien exécrable. Son jardin intime pillé, saccagé, ne lui offre qu'un pauvre refuge qui prend l'eau de toutes parts. Elle ressent soudain un violent haut-le-cœur. Les yeux lui piquent et elle respire à coups saccadés. Son cauchemar revient la hanter et elle se sent piégée. Elle observe à la dérobée la silhouette sombre de son père. Dans la jeune quarantaine, il en paraît beaucoup plus. Le dos voûté, le cheveu rare. Une vie vécue sous l'interdit de la joie. Une vie aux couleurs de pain et de patates.

Côté sombre de la vie.

Une voix aiguë la fait sursauter.

- T'auras jamais fini avant ' messe. J'va encore t'aider. Y va falloir que t'apprennes à t'débrouiller pour quand que t'auras ta famille.

Éloïse soupire, écrasée sous le poids de la fatalité. Avec des gestes énergiques, les doigts calleux de sa mère entreprennent de terminer rapidement le travail.

Après avoir fait leur toilette, ils s'installent dans la slague tirée par Grisaille attelée avec son harnais du dimanche. Son père s'assied sur le siège du conducteur alors qu'Éloïse et sa mère prennent place derrière lui. Le voyage à l'église s'effectue les dents serrées. La grand-messe représente pourtant une trêve dans la vie campagnarde. L'église, décorée et cérémonieuse, convie ses paroissiens endimanchés à un rituel de spiritualité. Comme d'habitude lorsqu'Éloïse arrive, les têtes se retournent sur son passage, certains regards admiratifs, d'autres mesquins. Toute droite dans sa robe blanche en dentelle de coton, elle s'avance comme une mariée dans l'allée principale. De fines bottines blanches à bouts et à talons noirs trottaient au bas de l'ourlet de sa robe. Un autre envoi des États.

Le regard dissimulé par la voilette du chapeau de paille dont les rebords croûlent sous les fleurs de soie données par sa marraine, Éloïse scrute la foule des paroissiens. Elle a quelqu'un en vue. Abélard Saint-Gelais, dont le père est notaire au village. Il vient de terminer son cours classique et entreprendra des études de droit en septembre. Le notaire Saint-Gelais espère le voir assumer sa succession. Abélard nourrit d'autres projets.

Elle me parle aussi d'un amoureux qu'elle a eu jadis, un certain Abélard...

Éloïse marche lentement, se souciant peu de ses parents qu'elle devance. Soudain, à travers le grillage de la voilette, se découpe le visage anxieux d'Abélard, tendu par l'effort pour la repérer. Éloïse pénètre aussitôt dans la rangée où il se tient avec ses parents, mais de l'autre côté de l'allée. Ils se jettent des regards de reconnaissance. Abélard lui sourit. Caressée par l'odeur des

lampions et des relents d'encens de la messe précédente, Éloïse ferme les yeux et s'abandonne à cet instant de paix au son de la musique un peu trop brusque de l'orgue.

Dans le coeur de l'église, flambe l'amour.

Après la messe, elle se hâte vers la sortie et Abélard la rejoint sur le parvis. Là, le soleil chauffe la pierre et les oiseaux, perchés dans les replis des statues, célèbrent la douceur du beau dimanche d'été.

- Bonjour Éloïse. Que vous êtes belle!

Abélard sait qu'ils ne disposent que de quelques secondes avant que leurs parents ne les rejoignent.

- Éloïse, pouvons-nous nous rencontrer demain, à l'heure habituelle, au magasin général?

Éloïse a tout juste le temps d'acquiescer qu'elle entend la voix de sa mère. Abélard s'esquive.

- Tu pourrais au moins nous attendre! T'étais encore en train d'causer avec le fils Saint-G'lais. C'est mal pour une jeune fille de parler seule avec un garçon, et d'avant toute la paroisse, en plus. Tu l'sais ben! Pis c'é pas un garçon pour toé! Y'é pas cultivateur. Pis ses parents voudront jamais d'une fille d'habitant pour un p'tit m'sieur comme lui. Rent'e toé ça dans 'a tête!

Le reste de la journée, assise à l'ombre de la véranda bordée de bégonias, Éloïse regarde passer la lumière du jour. Elle s'offre une pause dans le rêve. Un rêve où elle recrée elle-même son espace de vie, qu'elle contrôle en démiurge. Elle tire les ficelles de son destin. Elle met en scène chaque soubresaut de l'âme et régit le moindre détail physique de son environnement.

Avec Abélard, elle flâne dans les rues de Québec. Quand ils arrivent sur la Terrasse Dufferin, ses fins talons se prennent entre les planches de bois de la promenade et Abélard l'aide à se déprendre en enserrant doucement ses chevilles. Ils rient de bon coeur. Au-dessus d'eux, le « château » pointe ses tourelles dans les nuages, prenant le ciel à témoin de son imposture. Ensuite, ils

vont prendre le thé dans une pâtisserie. Ils ont l'un pour l'autre les gestes tendres et discrets des amoureux, en public. La mesquinerie harassante du quotidien n'existe pas.

Une vie de château en rose bonbon.

Le lendemain, dès son réveil, Éloïse est portée par la joie de revoir Adélarde. Grâce à la complicité de sa marraine, elle le rencontre régulièrement depuis deux semaines au magasin général. Connaissant la réprobation de ses parents, elle les maintient dans l'ignorance en espérant les convaincre par un heureux dénouement de leur relation. Abélarde en fait de même avec les siens.

Après les quelques travaux de ferme routiniers, Éloïse se lave à l'eau froide de la cruche et se frotte vigoureusement au savon de Castille pour enlever toute trace d'odeur d'étable. Elle s'habille d'une robe fleurie et se parfume avec quelques gouttes d'eau de senteur. Elle se sent légère et a vite fait d'atteler Grisaille au petit cabrouet. Elle a rendez-vous à l'heure du midi, seul moment où elle peut prendre Grisaille.

Une fois arrivée, Éloïse attache la jument à un montant de la véranda qui entoure deux côtés du magasin général. Abélarde l'attend près de l'entrée, un peu en retrait, pour ne pas trop éveiller les commérages. Il s'avance vers elle et lui prend la main.

- Éloïse, quel privilège de vous avoir pour moi tout seul.

Ils traversent le magasin à la hâte sans saluer le trio inséparable de vieilles filles qui ont fait de cet endroit le chef-lieu de leurs jacasseries. Éloïse et Abélarde se réfugient dans une petite pièce attenante qui sert de salle de couture. Là, au milieu des bobines de fil, des rouleaux de tissu, des dentelles, des rubans et des fleurs artificielles, ils rêvent à leur avenir. Avec Abélarde, Éloïse se sent enfin elle-même. Ils se comprennent d'emblée et partagent l'espoir flou de l'avenir.

Le va-et-vient du magasin leur parvient assourdi. Il y a peu de clientes à cette heure mais on entend néanmoins les rires, les murmures, le marchandage et le potinage de rigueur dans un tel endroit. La marraine d'Éloïse est une femme vive et autoritaire qui s'est taillé une place enviable au sein de la petite communauté de Saint-Gervais. Les femmes s'en remettent à elle pour connaître

les dernières tendances de la mode et du savoir-faire, lui font des confidences intimes et les hommes n'hésitent pas à lui demander conseil sur certains sujets délicats. Elle fait une solide concurrence au curé au chapitre des confessions, publiques et privées. Elle n'a pas d'enfant et a, pour ainsi dire, adopté Éloïse qu'elle voudrait tant voir heureuse.

Depuis le début de l'été qu'elles durent, les rencontres furtives des deux amoureux ont fini par être remarquées. L'une des trois commères, boudinée dans un corsage à fleurs, taquine justement la marchande à ce sujet.

- À c'que j'voé, la saison des amours è pas finitte!

La marchande, mi-amusée, mi-agacée, ne répond pas. Mais la grosse dame n'entend pas abandonner si vite un bon sujet de conversation.

- Un ben beau parti, l'fils Saint-G'lais. C'é pour quand l'mariage? D'autant plus qu'on pourrait pt'êt ben être invitées. Après toute, on est toutes des témoins, icitte d'dans!

La forte en gueule termine sa tirade en faisant un clin d'oeil aux autres. La deuxième commère prend la relève sur un ton moralisateur.

- Coudonc, vous avez pas peur qu'lés parents s'fâchent ben noér? Y f'raient t'y pas mieux d'veiller au salon sué Roy?

La marchande fronce les sourcils mais reste silencieuse, se contentant de passer son impatience sur les échantillons de tissus qu'elle plie brusquement. Elle n'en pense pas moins que ces femmes sont jalouses de « son » Éloïse et qu'elles auraient bien voulu avoir une telle chance, au lieu de rester sur le carreau. Mais l'envie a la couenne dure et la dernière cliente réussit presque à mettre le feu aux poudres.

- Mé,voulez-vous ben m'dire pourquoi qu'lé parents l'savent pas? Y sont ben les seu' dans 'a paroésse. C'é pas normal. Au moins, l'curé, y'é t'y au courant? Une fille de cultivateurs...

À ces mots, la marchande s'enflamme, indignée, à l'évocation de la place

du curé dans la vie sentimentale de ses paroissiens.

- Ah! C't'assez! Si chacun s'mêlait d'ses affères, ça irait mieux!

Pendant ce temps, Éloïse et Abélard profitent de cette rencontre pour planifier leur séparation due au départ imminent d'Abélard pour Québec. Ces derniers moments ensemble s'inscrivent dans l'or du temps dont ils détachent les pépites du souvenir.

Parcelles d'éternité.

- Mais Éloïse, nous nous écrivons!

Éloïse rougit. Abélard comprend sa bévue.

- J'enverrai les lettres à votre marraine. Vous pourrez les lire ensemble.

En effet, la marraine d'Éloïse a appris à lire une fois mariée, encouragée par son mari. Éloïse lutte contre les larmes. Enfermée à double tour, elle se sent vaincue d'avance, impuissante à triompher d'un sort aussi mesquin qui ne lui laisse en partage que la servitude.

Enfermée dehors.

- Écoutez-moi bien, Éloïse. Ce moment est solennel. Nous ne savons pas combien de rencontres nous pourrons avoir ainsi sans éveiller les soupçons de nos parents et avant qu'ils ne l'apprennent des clientes de votre marraine.

Le coeur d'Éloïse bondit. Son regard violet chavire. Le jeune homme fait une pause, lui prend la main entre les siennes et la regarde dans les yeux.

- Éloïse, mon choix est fait. C'est avec vous que je veux vivre ma vie.

Éloïse blêmit. Sa tête vacille et les bobines de fil de toutes les couleurs se mettent à tourner. Les rubans se déroulent en guirlandes et les fleurs de soie égrènent leurs pétales dans les replis des tissus étalés à même le sol. Partout

dans la petite pièce isolée du monde, on murmure « je vous aime » en écho aux lèvres d'Abélard.

L'été se poursuit, généreux envers Éloïse de quelques autres rencontres semblables avec Abélard, comme des fleurs parsemées le long de la voie lactée de l'amour. La vie rêvée semble enfin prendre forme, jeter l'ancre dans la réalité. Soutenus par la foi inébranlable des amoureux, les deux jeunes gens ont le cœur gonflé d'espoir. Dans leur nouveau monde, les mesquineries et les contingences du quotidien sont extirpées aussi facilement que les mauvaises herbes. Éloïse et Abélard composent leur symphonie à même le doux mélange du rêve et de la réalité, dans la trêve de l'été chaud et sec.

Recréation du monde.

...et m'a même montré les lettres qu'il lui a écrites.

Peu avant la rentrée universitaire, Abélard part s'installer à Québec. La promesse des lettres tisse un filet autour du cœur d'Éloïse et prévient la déchirure.

Écriture source de vie.

À partir de ce moment-là, la vie d'Éloïse s'égrène au rythme des lettres d'Abélard. Installation à Québec, promenades dans les vieilles rues et sur la Terrasse, journées d'étudiant. Mais en plus, Abélard évoque une réalité inconnue d'Éloïse. La guerre commence en Europe, dans les vieux pays. Celle qu'on appellera avec terreur la « Grande Guerre ».

Puis, un jour d'automne où le soleil commence à doré la nature, Éloïse reçoit chez sa marraine une lettre bien particulière. Comme d'habitude, sa marraine l'attend avant de décacheter la lettre. Quand Éloïse arrive, les deux femmes s'isolent aussitôt dans la pièce à couture. La marchande apporte des sucres à la crème et en complices, elles partagent ce moment de bonheur auquel elles confèrent toujours le même cérémonial. Éloïse caresse l'enveloppe et part en voyage dans les timbres et le cachet postal. Elle s'imagine la main délicate d'Abélard s'appliquant à tracer les lettres et les chiffres, codes secrets pour Éloïse, qui permettent à la précieuse missive de mener à bien son périple de Québec à Saint-Gervais, comme un pigeon voyageur. Puis, elle décachette l'enveloppe précautionneusement avec un couteau, en extirpe la lettre pliée en trois contenant une feuille ou un pétale séchés, « l'air de Québec », et la remet à sa marraine.

Les premiers mots, toujours les mêmes, la réconfortent et la rassurent.

« Ma douce et belle Éloïse ».

La marchande entame alors lentement, parfois laborieusement, le déchiffrement de l'écriture étalée aux majuscules gonflées de fioritures. Les lettres, formées à l'encre noire, prennent leur envol. Éloïse en admire l'équilibre et les courbes gracieuses. Que les pensées et les sentiments surgissent de ces caractères d'écriture lui semble magique!

Trainées d'encre magiques!

Cette fois, la lettre contient une invitation. La marchande doit s'y prendre à quelques reprises avant de comprendre le sens de ce qu'Abélard appelle leur « rendez-vous romantique à Québec ». En bref, le jeune homme propose à Éloïse de venir le rencontrer au marché lorsqu'elle y accompagnera son père pour la dernière sortie de la saison. Dans la salle de couture, le silence s'installe, ponctué des soupirs de la marchande. Pour la première fois, celle-ci commence à craindre les effets de cette correspondance secrète. Les deux femmes se regardent, perplexes. Éloïse attend un conseil de sa marraine bien-aimée, préférablement sous forme d'appui. Mais la marchande est réticente.

- Là, c't'une autre histoire! J'y pens'rais à deux fois! Faut pas tenter l'diable non plus!

Éloïse reste songeuse. Finalement, elle se lève et pour la première fois, oublie d'embrasser sa marraine avant de repartir. Tout au long du trajet de retour, des mots se bousculent dans sa tête.

Rendez-vous romantique. Tenter l'diable.

À son zénith, l'oeil blanc la scrute.

- C'é comme ça qu'tu t'habilles pour aller au marché!

Dans la slague remplie des derniers produits à vendre pour l'année, le père Roy grommelle cette remarque à Éloïse. Après ce morceau de bravoure, le trajet se poursuit en silence. Il est vrai qu'Éloïse est élégante. Elle porte une robe qu'elle vient de coudre dans les échantillons de velours rouge vin donnés par sa marraine. Une bande de guipure blanc écru rehausse le collet et les poignets. Ses pieds et chevilles sont moulés dans des bottes de cuir noir boutonnées haut sur la jambe. Cette fois, ses frères ont fait montre d'un certain sens pratique, mise à part la pointure.

Éloïse est assise en avant avec son père, le reste de la voiture étant envahi par les pots de conserves et de confitures, les tricots et tapis, les mannes de pommes, de patates et de poireaux. L'automne achève d'imposer ses couleurs. Les touches de rouge, d'orangé et d'ocre, qu'il a commencé à peindre sur fond de verdure, s'agrandissent au fil des jours. Bientôt, la végétation formera un immense bouquet de teintes flamboyantes, un feu d'artifice en hommage à la fin de l'été dévoré avec passion par la morsure du froid. La slague porte bien son surnom de « tapecul » et rebondit sur les bosses et creux du chemin tout au long du trajet menant à Québec.

L'air frais rosit les joues d'Éloïse qui s'enroule dans un châle de laine et remonte sur elle la couverture. Grisaille, harcelée par le fouet, avance par dépit. Bellechasse s'étale à l'intérieur des terres et remonte vers la rive-sud. Saint-Gervais, Saint-Charles, et tout à coup un vent frais, presque marin, parvient du Saint-Laurent, le fleuve tant chanté par Abélard. Maintenant, la slague longe le fleuve, descend vers la rive, et de là embarque sur un chaland qui traverse le fleuve. La circulation y est intense. Bacs, chalands, goélettes, goéliches, sillonnent le fleuve entre les deux rives. Plusieurs fermiers possèdent leur propre embarcation, mais le père d'Éloïse n'en a pas les moyens. Les mouettes s'affolent au-dessus d'eux, donnant des airs d'océan à ce passage rétréci entre

Québec et Lévis. Grisée par cette symphonie maritime, Éloïse rejette la tête en arrière et respire à pleins poumons. Elle tente de calmer son coeur qui s'emballé; plus ils approchent de Québec, plus il cogne fort dans l'étroit corsage de velours.

Éloïse et son père se rendent au marché des halles Montcalm, en plein coeur du vieux Québec. Éloïse le préfère au marché Berthelot de la Basse-Ville. C'est qu'au marché Montcalm, elle aime voir passer les élégantes de Québec. Grisaille connaît l'espace qu'ils louent et parque la slague de façon transversale à leur étal. Autour d'eux, l'animation s'intensifie. Éloïse dispose les produits sur l'étal tout en lançant des regards furtifs aux alentours. Soudain, elle sursaute.

- Tain! Mé si c'é pas la belle Éloïse! Que c'é qu'tu fais icitte, habillée comme une dame d'la ville?

Contrariée, Éloïse a peine à réprimer son agacement. La femme grassouillette et rougeaude, une voisine de Saint-Gervais, s'avance en gesticulant, portant un tablier sale sur son manteau de drap râpé et chaussée de bottes maculées de boue et de fumier. De ses doigts terreux, elle palpe le velours de la robe d'Éloïse.

- Ah! Excuse-moé, ma fille. J'ai lé mains sales. Mé tu vas salir ta belle robe, on é pas à l'église, icitte. Tu devrais la ménager pour lé grandes occâsions. Tu voé c'que j'veux dire?

Le rire tonitruant de la fermière achève de dégoûter Éloïse qui se sent toujours observée, jugée et en définitive, rattrapée par l'habitant. Surtout, elle craint que sa voisine ne fasse fuir Abélard. La nervosité l'envahit car elle sait bien que dans quelques minutes, les clients vont commencer à affluer. La voisine, découragée par son mutisme, s'éloigne en hochant la tête.

Soudain, Éloïse aux aguets perçoit comme un chuchotement. Elle croit d'abord au murmure du vent qui souffle entre les étais et leurs toits précaires, véritables temples de courants d'air. Puis, elle entend distinctement son nom. Le coeur en chamade, elle scrute les alentours. Une silhouette se détache d'une

colonne et elle reconnaît Abélard qui lui fait signe. Anxieuse, elle se retourne vers son père; heureusement, il est toujours occupé à décharger la voiture tout en parlant avec un autre fermier.

En hâte, Éloïse retrouve Abélard qui l'entraîne de l'autre côté des halles. Instinctivement, il la prend dans ses bras et toute leur réserve fond en cet instant privilégié. Ils se serrent longuement, sans parler. Abélard commence à embrasser doucement Éloïse avant de la couvrir de baisers. Leurs bouches se rejoignent enfin, avides. Abélard essaie de défaire le corsage d'Éloïse, mais ses mains impatientes arrivent difficilement à vaincre la résistance des boutons neuves. Éloïse, les jambes molles, s'accroche au cou de son amoureux. Prête à embarquer avec lui pour le voyage vers l'inconnu, l'île exotique de l'amour.

Seuls au monde, ils voguent. Le goût de l'être aimé les emplit d'extase. Éloïse est prête à tout pour cette parcelle de bonheur. Ses bottines ne touchent plus le sol et sa robe rouge illumine l'obscurité du coin où ils ont trouvé refuge.

Les amoureux prennent leur envol, au-dessus du marché, de Québec, du monde.

De gros nuages noirs, qui obscurcissaient le ciel depuis quelques minutes, finissent par éclater et des trombes d'eau se déversent brusquement.

Un cri de rage démentielle se joint à la fureur des éclairs. Le visage convulsé, le père d'Éloïse se tient devant eux. Prévenu par un voisin de Saint-Gervais qui a reconnu les amoureux, il est accouru. Ce qu'il aperçoit équivaut pour lui à entrevoir l'enfer. La robe rouge d'Éloïse lui semble embraser sa fille, enlacée par le diable.

- L'yable é en ville! Arrière Lucifer!

Éloïse et Abélard, saisis d'épouvante, trébuchent en reculant. Un attroupement s'est formé autour d'eux. Abélard tente en vain de se faire entendre.

Les yeux exorbités, le père Roy s'avance, menaçant. Prévoyant le pire, son voisin tente de s'interposer.

- Laisse ma fille tranquille! Tu nous déshonores. Va t'en! Marche à confesse!

La pluie noire tambourine sur les abris des étals comme une mauvaise fanfarre. Dans les cages, les volailles s'affolent et lancent leurs plumes à travers les barreaux. Tapie dans un coin, transie de froid, Éloïse sanglote. Adélard est reparti en courant, la laissant seule face à la rage paternelle.

Dès que la pluie se calme, ils repartent. Grisaille proteste lorsqu'on lui enlève précipitamment sa musette d'avoine, et les coups de fouet redoublés pour la faire avancer ne font qu'augmenter son dépit. Puis, le ciel s'éclaircit et le soleil fait luire la route. Éloïse grelotte et commence à éternuer, envahie par la fièvre. Sa tête explose et ses cheveux défaits retombent en gerbes mouillées le long de son visage. Le trajet de retour est son dernier voyage, celui de la fin de ses espoirs, de son amour, de sa vie rêvée.

Ici commence son exil dans la vie d'une autre.

Voyage pour nulle part.

Le soleil écarte les nuages et jette un regard globuleux sur la défaite d'Éloïse Roy.

Au magasin général, l'excitation est à son comble. Plusieurs clients ébahis assistent à l'entrée en trombe de la mère d'Éloïse, elle qui ne vient jamais chez sa soeur. Elle se dirige tout droit vers la marchande et ceux qui sont le plus près entendent sa voix cinglante exploser.

- Viens, suis-moé! J'ai à t'parler!

Ils voient la marchande, pourtant peu docile, suivre avec résignation sa soeur dans la pièce attenante, tout en soupirant bruyamment. Dès que la porte de la salle de couture est refermée, commence le chassé-croisé des commérages acerbes.

- J'le savais donc qu'ça finirait mal!

Tout à coup, une femme, au regard frétilant d'impatience, se détache de l'attroupeement et prend la parole avec excitation.

- Mais vous savez pas la nouvelle!

Les clients se regroupent immédiatement autour d'elle. Les cous s'étirent, les oreilles se tendent, les yeux se braquent sur la vedette de l'heure.

- C'é mon mari qui 'é z'a surpris, l'aut' jour, au marché Montcalm...

La rapporteuse fait une pause. Chacun retient son souffle de peur de manquer une fraction du malheur des autres. Enhardie par son succès, elle brode une histoire à saveur de soufre, où le bien et le mal se disputent la dépouille d'un pauvre bonheur.

Une belle histoire d'amour jetée en pâture.

Lorsqu'enfin elle se tait, un brouhaha s'ensuit. Certains prennent la défense de la marraine d'Éloïse. D'autres voient là une occasion idéale pour descendre de son piédestal une personne trop influente au village, une femme en plus. Des clans se forment. Les nouveaux arrivants sont vite mis au courant. Dans le magasin général, on se croirait à un tribunal populaire où s'applique la

justice expéditive des braves gens. La rumeur s'amplifie. Le jeu de la surenchère grossit et déforme l'événement. Le magasin, bondé de monde, se donne des airs de jugement dernier.

Pendant ce temps, dans la pièce d'à côté, les couteaux volent bas.

- Tout ça, c'é d'ta faute!
- Parle moins fort, tout l'village est rendu dans mon magasin!

D'un bord à l'autre de la salle de couture, les deux soeurs s'affrontent. Elles se regardent comme des coqs avant le combat. La mère d'Éloïse, anguleuse et sèche dans sa robe noire de lainage, bouge nerveusement sa tête d'épervier. La marchande, aux formes généreuses, ondule des hanches et fait valser les grosses fleurs de sa jupe évasée. Elles se jaugent. À travers l'histoire d'amour d'Éloïse, une lutte à finir entre elles fait remonter les souvenirs acrimonieux de l'enfance.

- Tu penses rien qu'à toé, comme d'habitude. Éloïse doé rester su'a terre. À l'sé. C'é comme ça. Sés frères sont partis. La terre doé rester dans 'a famille. L'curé m'la dit; c'é l'Église qui veut ça. Pour ça, y faut qu'à marie un habitant. Si toute l'mond' part, qui c'é qui va garder 'a terre. On va toutes mourir de faim, nous aut'es les Canayens. Pis, t'as aucun droét su' ma fille. T'avais qu'à en avoér à toé si tu voulais jouer à mére!

- Éloïse, a l'a droit à sa part de bonheur, elle itou!
- Tu parles comme une catin, une fille de rien!
- Attention! Tu vas l'avoir en pleine face...

Le visage de la marchande se tord de haine. Elle darde ses yeux de tempête en haute mer dans ceux de sa soeur aînée et lève la main en s'avancant vers elle. La mère d'Éloïse recule, l'autre en fait deux comme elle. Soeurs ennemies depuis l'enfance, la marchande voit l'occasion de la revanche sur son aînée, dépositaire de l'autorité maternelle dans leur famille, après la mort prématurée de leur mère.

- T'as toujours méprisé 'a terre!

- T'as toujours été jalouse de moé, justement parce que j'sus sortie de c'te vie d'misère, moé!

Au-dessus des aiguilles plantées dans une vieille poupée de chiffon, flotte une gifle perdue.

Catin de retailles.

Lettres jaunies, fendues aux plis. Lambeaux de rêve. Pleurant encore des feuilles et des pétales séchés.

Pendant des semaines, les lettres d'Abélard affluent au magasin général. Jamais décachetées.

Lettres mortes.

Lettres d'automne. Charriées çà et là par le vent du mauvais sort. Une destinée tracée à l'avance par la main implacable d'un auteur sans pitié pour ses personnages.

Les lettres s'empilent, témoins de la condition d'enfermement d'Éloïse. Strates de papier. Hiéroglyphes.

Fragments de rêve.

Un jour, la dernière lettre arrive. L'enveloppe est constellée de timbres et de cachets de France. À l'intérieur, les mots restent repliés sur eux-mêmes.

Les mots « masques à gaz », « tranchées », côtoient « Ma douce et belle Éloïse » et « je vous aime ».

L'automne achève de dépouiller la campagne. Bientôt, on ne verra plus que des champs noirs, gercés de froid. À la demande des parents d'Éloïse, le curé est intervenu auprès de la marchande afin que celle-ci cesse de faire office d'intermédiaire entre sa filleule et Abélard. Le curé a également parlé au notaire Saint-Gelais. Ce dernier n'a pas été difficile à convaincre, terrorisé à l'idée que son fils ait pu commettre l'irréparable.

Pendant encore un certain temps, Éloïse continue à rêver d'évasion. Au bas de la fenêtre, s'étale le champ aux marguerites fanées. De temps en temps, elle caresse la verroterie des escarpins de velours bleu. Comme d'une lampe d'Aladin, elle espère voir surgir le sauveur qui l'emmènera loin, très loin. La nuit, elle se lève en somnambule, aimantée par les étoiles qui clignent dans sa chambre. Elle ouvre la fenêtre et leur tend les mains. L'air glacé s'engouffre dans sa robe de nuit en flanellette. Son corps transi aspire à être enlevé.

À cheval sur Grisaille, *licorne d'amour*, elle se sauve pour rejoindre Abélard à la ville. Mais au petit matin, les combles enserrant toujours aussi étroitement son lit de fer. Et peu à peu, le piège se referme. Lentement. Inexorablement.

Comme une étoile tombée sur la terre, Éloïse est déchue de son rêve.

Mais pour Stanislas Lacasse, le rêve est à portée de la main. À vingt-six ans, père de trois enfants, il termine à peine son veuvage. Il possède une des plus belles terres de la paroisse et une jolie maison blanche en bois, avec des volets verts et une grande véranda grise qu'il repeint chaque année. Il ajoutera un deuxième étage avec la venue d'une nouvelle progéniture. C'est un bon cultivateur. Dévoué à la terre.

Dans l'entourage d'Éloïse, on planifie en hâte son avenir. Le déshonneur

est passé près, il ne faut pas tenter le sort. Les parents d'Éloïse précipitent les arrangements du mariage, qui aura lieu à l'hiver. Stanislas, incrédule devant sa bonne fortune, vient rencontrer Éloïse. Il lui parle doucement, sur la pointe des lèvres, de peur de la faire fuir.

- Vous verrez, vous allez aimer mes enfants...

Prise au piège, Éloïse s'y laisse enfermer, lentement, avec la douceur amère de la résignation. Elle arrive même à ne plus entendre le bruit assourdissant dans ses oreilles. Bruit de fonds marins enfermés dans un coquillage. Vent de liberté. Maintenant, la voix de Stanislas recouvre l'appel du large.

- Un mariage en hiver, c'é ben correct.

Au coeur de la campagne blanche. Un mariage fantôme. Dans l'hiver bleu. Un mariage aux couleurs phosphorescentes de l'inexistence. Avec la solitude.

Solitude bleue.

Désormais, vêtue de lainages ternes, la silhouette alourdie, le dos légèrement voûté, Éloïse voit clairement la vie qui l'attend.

Vie d'exil.

L'hiver referme sa coquille de glace sur Éloïse Lacasse, née Roy.

Enfermées avec elle, la lamentation du vent et la rage impuissante des bourrasques.

Je m'envole, comme Éloïse, avec ses lettres.

Sur la grande véranda grise, la chaise berçante aux berceaux noirs continue son mouvement de roulis, habitée par une présence invisible. Le vent mugit contre les murs des granges où sont entassées les récoltes à l'abri de ses fureurs et gronde son désespoir d'une voix caverneuse entre les branches décharnées, candélabres éteints. Sa longue plainte s'infiltré par la cheminée, jusqu'au coeur de la maison. Mais, la petite chaise blanche rayonne dans la nuit et se berce doucement, face à la campagne.

La petite chaise blanche attend...

Un jour, les lettres revivront, libérées du ruban rouge. Éloïse se bercera à la fraîcheur du soir d'été alors que ses filles, institutrices en vacances, lui liront les lettres d'Abélard. Jusqu'à la dernière, celle de la demande en mariage. La lettre de France. Feuilles jaunies et encre pâle à l'odeur indéfinissable du rêve. Lettres d'amour relues comme un beau roman, inlassablement.

Roman inachevé.

Fragments de rêve.

Éloïse Roy tint, l'espace d'un été, le bonheur entre ses doigts frémissants d'espoir. Puis, comme l'eau de la source, il fila pour ne plus jamais revenir. Il laissa cependant un souvenir lumineux, qui éclaira toute la vie.

Étoile plantée dans le champ noir.

Les phrases volent, s'envolent, se déroulent autour de la classe austère et carcérale, en guirlandes vivantes de personnages et de lieux magiques.

Mais la lettre qu'elle se fait relire, encore et encore, est la lettre du rendez-vous.

« Venez me rencontrer au marché des halles Montcalm, ma douce et belle Éloïse ».

Comme alors, Éloïse prend son envol, le coeur léger. Ses pieds, scintillant de verroterie, font des clins d'oeil aux étoiles.

Ils s'envolent au-dessus du marché, de Québec, du monde, et plus rien ni personne ne les y ramènera. Autour d'eux, Grisaille, en robe blanche, licorne d'amour, pointe vers les étoiles sa longue corne torsadée qui scintille comme un joyau.

Clark Gable

**« Il avait la conscience lucide
que son âme était aussi effilochée
qu'une toile d'araignée abandonnée »**

**Alessandro Baricco
*Châteaux de la colère***

Je salue mon père de la main. Ses brèves apparitions me renvoient chaque fois un visage différent de lui, comme un kaléidoscope d'émotions, tantôt souriant, tantôt mélancolique, le regard perdu.

- Chienne de vie!

C'est l'heure de pointe du matin. Tramways, autobus et automobiles pétaradent dans la poussière des rues congestionnées. Vus à vol d'oiseau, on les prendrait pour des bestioles rampant dans les couloirs d'un labyrinthe.

Dans le tramway numéro 655, Lucien Constant est un inconnu. Ce n'est pas son trajet habituel, il ne connaît ni le chauffeur ni les passagers. D'ordinaire, il prend l'autobus, beaucoup plus confortable, et enchaîne blague sur blague. On lui réserve la place d'honneur dans cet autobus flambant neuf, sur le banc transversal juste à côté du conducteur. Certains passagers s'amusent tellement des blagues de Lucien qu'ils en oublient de descendre au bon endroit. Quand c'est nécessaire, le chauffeur l'attend à son arrêt, au coin de la troisième avenue et de la huitième rue. Habitant tout près, Lucien n'a pas à se presser. Cela l'arrange. Avec son obésité, il peut difficilement accélérer le pas, d'autant plus qu'il a souvent mal aux jambes. Bienveillant, mais surtout reconnaissant pour le trajet divertissant, le chauffeur le dépose le plus près possible de l'imprimerie Saint-Roch où il travaille.

Où il travaillait.

Depuis une semaine, Lucien est chômeur. Dans la poche intérieure de son veston, il garde, soigneusement pliés, son dernier chèque de paye joint à la lettre de licenciement. Une lettre qui lui brûle la poitrine, tout contre son coeur.

- L'écoeurant! L'enfant d'chienne!

C'est de son oncle Elzéar dont il s'agit, son patron à l'imprimerie. Lui faire ça à lui, de la famille. Elzéar a même prétendu qu'en plus de tenir négligemment la comptabilité, il volait des fournitures.

- Qu'é garde ses maudites feuilles pis ses cochonneries de crayons! Pourtant, sa femme, Lucienne, le lui a souvent reproché.
- Y vaudrait mieux q'tu rapportes pas tant d'choses du bureau...
- Bah! si tu voyais les stocks qu'y z'ont!
- Oui, mais y doivent les payer.
- Yé z'ont tellement à rabais qu'ça leu coûte presque rien à l'unité. Oublie pas que chus comptable.

Lucien n'a pas encore trouvé le courage d'apprendre la nouvelle de son licenciement à Lucienne.

- Est si narveuse, à va prendre ça ben mal. Torrieux! S'faire slaquer à cause du p'tit nouveau à qui j'ai tout appris! P'tit morveux! Y'auraient dû l'envoyer s'battre contre les Allemands d'Hitler!

Son oncle engagea un jeune comptable afin de mettre de l'ordre dans les finances de son imprimerie. Il n'avait plus confiance en Lucien. Pourtant, tous se méfiaient du nouveau venu, frais émoulu du cours commercial. Sauf Lucien, de nature bienveillante et chaleureuse.

- Y'a un pt'it nouveau au bureau. Un jeune « flo ». Y'é chargé d'la révision des comptes; j'lai aidé. Les gens sont méfiants. Les temps sont durs et y'z'aiment pas voir arriver des nouveaux. Heureusement, j'ai rien à craindre d'mon oncle.

Le tramway 655 n'en finit plus de ramper à travers le quartier Limoilou, découpé en damiers par ses avenues et ses rues numérotées à l'américaine. De minuscules carrés de verdure, troués de modestes plates-bandes, n'arrivent pas à distinguer les unes des autres les maisons uniformes à trois étages, étalées en rangées serrées. Murailles de briques rougeâtres où s'accrochent des balcons de bois, qu'on appelle galeries, encore garnis de chaises pour le spectacle de l'été en ville qui tire à sa fin. Les rangées d'escaliers partant du deuxième étage

s'alignent comme des arcs-boutants, semblant retenir les maisons au bord de la rue.

Après avoir traversé le pont Drouin, le 655 longe le parc Victoria et emprunte la rue de la Couronne. Puis, il entreprend son interminable et laborieuse ascension vers la Haute-Ville. Il monte la Côte d'Abraham, va sur la rue Saint-Jean, rampe dans la Côte de la Fabrique et arrive enfin à la rue Buade. Lucien descend près du bureau de poste, trempé de sueur, frémissant des vibrations métalliques, les oreilles emplies du bruit infernal que font ces vieilles carcasses de tramways que Québec achète déjà désuets de Montréal. Le trajet constitue un tel outrage à la dignité humaine que les chauffeurs doivent se relayer, un pour l'aller, l'autre pour le retour.

Voyage en enfer.

Depuis son licenciement, Lucien agit en automate pour sauvegarder les apparences auprès de sa femme. Le matin, il quitte donc son logis à l'heure habituelle. Seulement, il va prendre le tramway qui le conduit à la Haute-Ville. Assis sur la banquette-arrière du 655, il ressasse dans sa tête la scène où il devra apprendre la nouvelle à Lucienne. Il essaie vainement de maîtriser son rôle. Un rôle de pourvoyeur mis en échec. De perdant. Son regard d'épagneul est agrandi par d'épaisses lunettes rondes cerclées de métal. Il est seul. Il n'a plus revu son groupe d'amis depuis son mariage. Lucienne, en échange de son oui hésitant, l'avait fait renoncer au verre de l'amitié. Plus une goutte d'alcool. Lucien se sent tout à la fois pressé par le temps et impuissant à agir. Eizéar l'annoncera bientôt lui-même à la famille, Lucien lui ayant demandé une semaine de délai afin de préparer Lucienne. Dans un mouvement de découragement, il reporte encore au lendemain l'échéance des aveux.

Il a bien raison de craindre la confrontation avec Lucienne. Par mâle orgueil, et aussi comme monnaie d'échange pour le renoncement au petit verre, il avait exigé de Lucienne qu'elle abandonne son emploi d'institutrice.

- Quand nous s'rons mariés, vous devrez cesser d'travailler!
- Mais pourquoi? Tant qu'on n'a pas d'enfant...
- D'quoi j'aurais l'air! D'un homme qui peut pas faire vivre sa femme!
- ...
- Vous aurez la vie douce. Vous êtes ben chanceuses, vous autres, les femmes!

Un à un, les passagers descendent.

- Y sont chanceux...

En moins d'une semaine, Lucien est devenu un vagabond au hasard des rues et des places publiques, en quête de regards compatissants et de mots d'encouragement. Au début, il a fait de l'antichambre au bureau de son député. Il y a attendu pendant deux journées entières pour finalement se rendre compte que celui-ci filait à la sauvette par la porte de derrière, le laissant bredouille avec ses heures de bénévolat lors des dernières élections. Puis, il a vite fait le tour de quelques contacts, aussi volatiles que le député.

- C'é toujours quand t'as besoin des autres qu'y sont pu là.

Relégué à l'anonymat de la foule compacte, Lucien se sent déplacé comme un pion sur l'échiquier d'une vie en noir et blanc. Chassé du troupeau des travailleurs, il entreprend une autre journée d'errance. Il préfère aller à la Haute-Ville pour faire ses promenades solitaires dont le seul but est de tuer le temps. Là, il risque moins de rencontrer des connaissances.

- Tant qu'à ça...

Descendu du tramway, Lucien s'adosse un instant au bureau de poste, anéanti par le bruit et la chaleur du tramway. Là, il imprègne son dos trempé de sueur de la fraîcheur de la pierre du bâtiment et respire l'air moins raréfié de la Haute-Ville. En ce début d'automne, le fond de l'air encore tiède des relents de chaleur estivale l'enveloppe de mélancolie, comme un ami compatissant. Un trop plein de tristesse lui soulève brusquement le coeur.

- J'braillerais comme un « flo ».

Puis, il remonte lentement la pente qui le mène au Château Frontenac. La peine, ajoutée à son excédent de poids, entrave sa démarche. Il doit faire une pause dans la montée qui conduit à la Terrasse Dufferin. Le coeur lourd, il fixe distraitement ses pieds. Ses chaussures noires brillent au soleil. Il continue de les entretenir, cirées et polies chaque matin. Lucien a toujours été fier de ses chaussures. Il en traque la moindre poussière, l'infime éraflure. De même, il soigne méticuleusement sa tenue vestimentaire. Complet trois-pièces, taillé sur mesure. Chapeau feutre, impeccable, sans le moindre cerne. Chemise du jour, fraîchement repassée et empesée. Habituellement, Lucien bombe le torse, redresse les épaules et lutte avec courage pour porter l'obésité qui s'acharne à lui faire subir les lois de la gravité. Mais aujourd'hui, c'est son angoisse qui lui pèse plus que tout. Respirant d'une façon haletante, il reprend sa marche et arrive enfin sur les planches de la Terrasse.

Il a du mal à suivre, essayant d'accorder sa démarche lourde à mes pas impatientes.

Au bas de l'escarpement, le Saint-Laurent scintille et semble l'inviter au voyage jusqu'à l'océan. À un départ pour une vie meilleure. Lucien se sent revitalisé. Il s'envole vers les îles du fleuve aux noms évocateurs, cilelées de rivages en dentelle. Le fleuve les caresse avec la patience déterminée d'un amant. Depuis combien de temps Lucien a-t-il cessé d'être l'amant de Lucienne? L'a-t-il jamais été? Depuis sa nuit de noces dans l'appartement frigorifié, il y a de cela maintenant cinq ans...

Les murs suintent de glace et les vitres sont aveuglées de frimas. Lucien installe la cruche d'huile et allume le poêle. Les faibles plafonniers projettent des ombres dans l'appartement lugubre. Sans échanger un mot, ils se retrouvent au lit, pressés d'y trouver refuge contre le froid. Couchés côte-à-côte, ils fixent le mur blafard qui leur fait face. Lucienne tremble dans ce lit gelé lorsque, sans préambule, Lucien se renverse sur elle. Lorsqu'il s'arrête, épuisé et insatisfait, ces quelques secondes ont paru une éternité. Le reste de la nuit, on entend les pleurs de Lucienne entrecoupés des couinements de souris. Au-dessus du lit nuptial, une voix se met à hurler comme celle d'un loup blanc, la patte ensanglantée broyée dans un piège. Son désespoir solitaire fait écho au silence bleu du coeur de l'hiver, au-delà des cîmes de l'immense forêt.

Solitude bleue.

Les quais du Bassin Louise bourdonnent du va-et-vient des marchandises. Au loin, l'île d'Orléans sort des brumes matinales avec des airs de belle alanguie. Lucienne, elle, se hâte de sauter hors du lit avant de sentir sur elle la main quémandeuse de Lucien.

- La vie continue comme si de rien n'était. Tout l'monde s'en fiche. J'peux ben crever, rien s'arrêtera, pas même une seconde.

Et de voir ainsi les autres, indifférents à sa détresse, vaquer à leurs occupations, le rend encore plus malheureux.

- À 'taverne, au moins, y m'comprendraient. Y'a qu'ça, des chômeurs!

Mais il chasse vite de son esprit l'image réconfortante de la taverne bruyante et enfumée. Ultime refuge contre les femmes, contre la vie injuste, contre soi-même. L'alcool fait oublier à la fois la vie réelle et la vie rêvée.

Le désœuvrement creuse son trou illusoire dans l'estomac de Lucien. Un coup d'oeil à sa montre de poche lui rappelle qu'il sort tout juste d'un copieux déjeuner. Il range dans le gousset de son gilet la montre dodue et caresse la chaînette en or qui pend sur le côté.

- Les journées finissent pu. Heureusement qu'y mouille pas.

En quelques jours à peine, Lucien a déjà épuisé ses réserves d'espoir. Il est devenu étranger aux autres et à lui-même. De l'horaire sécurisant du travailleur, il ne reste qu'une coquille vide. Routine fantôme.

Apparences du temps.

La lettre de licenciement, aux mots durs et secs, lui cloue le coeur.

Lucien et une certaine Sophie.

Près de l'endroit où Lucien s'est accoudé au parapet, une femme dans la trentaine vient de prendre place sur un banc de la Terrasse. Lucien reconnaît cette femme qui était là, hier, à la même heure, enroulée frileusement dans un chic manteau de laine noire. De sa personne, s'évade un parfum capiteux qui ponctue chacun de ses gestes. Lucien aimerait bien s'approcher d'elle et mettre le nez dans le foulard de soie aux couleurs de l'automne, le respirer comme un bouquet de roses.

- Lucienne s'met jamais du parfum qu'j'lui ai donné.

La femme ouvre un livre à la frange racornie sous l'effet du repli des coins supérieurs à plusieurs pages. Lucien réussit à déchiffrer le titre, à grands renforts de regards en biais.

- *Bonheur d'occasion*. Humm, ça a pas l'air drôle! Peut-être que j'devrais commencer à lire des livres, moi aussi. Non, j'trouverais ça trop long. J'en ai jamais lu. Pis, j'préfère le journal, ça au moins, ça parle de choses que j'connais.

La femme en noir se sent observée et darde un regard réprobateur, sans équivoque. Lucien se retourne vers le fleuve et aspire à pleins poumons la nicotine avec le vent du large.

- Tant pis! On aurait pu faire un brin d'jasette ou au moins fumer ensemble. Si Lucienne fumait elle aussi, ça la calmerait. Les femmes sont méfiantes, j'veux pas la toucher. De toutes façons, c'est sûrement une femme d'la haute avec ses rangées de perles. On n'aurait pas beaucoup d'points en commun. Lucienne en aurait plus que moi, elle qui lit toute la journée. J' imagine qu'à s'rattrape sur sa mère, Éloïse, qui savait pas lire. Pauv'e femme! Mais à quoi bon lire des romans d'amour si on peut jamais l'vivre. C'est juste enrageant! Oussé qu'y prennent ça les écrivains, si ça existe pas? Et puis, y paraît qu'c'est toujours triste. Des affaires de femmes! J'ai pas besoin d'ça pour brailler...

Sur le banc vert, le soleil caresse la femme au livre. Elle entrouvre son manteau. Le collier de perles se met à briller et des volutes de parfum en profitent pour s'évader, imprégnées dans la laine. Son chandail et sa jupe de lainage aspirent la chaleur. Elle ferme les yeux et tend son visage au soleil, d'une manière sensuelle qui met Lucien mal à l'aise.

- Lucienne, elle, fuit l'soleil comme la peste. À croire qu'ça abîme la peau. À dire qu'à veut pas avoir l'air d'une habitante.

La femme allume une cigarette et aspire profondément. Aux alentours, tout reluit au soleil. Le toit de cuivre et les fenêtres du Château, le vert lustré des bancs et du parapet ouvragé de la Terrasse, les couleurs de feu allumées par l'automne sur la Rive-Sud, les bateaux blancs, le fleuve scintillant. Lucien aimerait que l'étrangère lui parle de son livre. Lui qui refuse de s'intéresser aux lectures de Lucienne. Lectures qui, selon lui, tournent la tête des femmes et leur donnent des idées de romance. Pourtant, en ce moment, il aurait tellement besoin d'une parcelle de ces rêves fous. Il se laisserait peut-être aller à quelques confidences qui, tout en épanchant son débordement de meurtrissures, ne porteraient pas à conséquence avec une inconnue.

Rêves d'évasion.

Lucien serait sans doute ému par le sort de Florentine Lacasse dans ce premier roman d'une jeune auteure inconnue. Sa douleur trouverait peut-être écho en la sienne. Pendant qu'elle rejette songeusement la tête en arrière, l'étrangère retient de son doigt le livre ouvert à la page où Florentine découvre qu'elle est enceinte.

« Son amour pour Jean était mort. Ses rêves étaient morts. Sa jeunesse était morte. Et à l'idée que sa jeunesse était morte, elle éprouva encore un frisson de peine, léger comme un cercle qui, en s'élargissant sur l'eau, en brouille si peu la surface. »

À Lucien aussi, Florentine aurait pu apporter les mots de la détresse et de l'abandon.

Baumes pour l'âme.

Comme Florentine, Lucien garde, quelque part au fond de lui, la foi inébranlable en une vie différente. Une autre existence en récompense de sa patience, de son courage solitaire et de son audace désespérée. Il pourrait se réapproprier cette phrase de Gabrielle Roy, qui se serait posée sur son âme comme la rosée du matin.

« Et il devait se produire parfois des miracles ».

La Terrasse s'est garnie de quelques promeneurs. Des femmes et leurs enfants en bas-âge. Des hommes seuls. Des personnes âgées. Des solitudes. Cosmos de solitudes. Emprisonnées!

Elle s'appelle Sophie et les multiples rangées de son collier de perles ainsi que son parfum exotique hypnotisent et enchantent Lucien.

À contrecœur, Lucien décide de s'éloigner. Continuer à attendre l'improbable charge sa tristesse d'un poids inutile. Entretenir l'espoir vain d'un peu de chaleur humaine le draine de ses énergies vitales. Il se résigne enfin à retourner à l'anonymat de la rue. Il va se promener du côté de la rue Buade. Il évite une taverne qu'il fréquentait jadis. Il s'en éloigne prestement et s'approche d'un édifice aux imposantes colonnes que les Québécois appellent « la maison du chien d'or ». Là, il s'astreint à relire l'inscription qu'il connaît par coeur, gravée au fronton sous un chien sculpté en relief. « Je suis un chien qui ronge l'os... » La phrase téméraire lui redonne du courage. Il lui reste encore quelques heures à tuer.

- À ronger.

Lucien est las au coeur de la ville bruyante et poussiéreuse. Le soleil qui monte lentement vers son zénith commence à l'accabler. Quelques gouttes de sueur perlent sur son front, à la lisière du bourdalou de son chapeau de feutre. Cette semaine, on se croirait encore en été. Il s'éponge avec un large mouchoir à carreaux et s'arrête souvent pour reprendre son souffle. Par moment, un pincement douloureux part de son coeur et irradie la face intérieure de son bras, jusqu'au poignet.

- À Québec, on est toujours en train d monter ou d descendre!

Ville à deux étages.

Il décide quand même de retourner à pied vers la Basse-Ville. Il n'a qu'à se laisser aller dans les côtes et escaliers dont les pentes accélèrent sa démarche. Avant d'entreprendre cette descente, il s'arrête à l'épicerie pour y refaire provision de cigarettes. Il avait l'habitude d'acheter des cigarettes de contrebande d'un compagnon de travail.

- Hé maudit! Les cigarettes vont m'coûter plus cher maintenant qu'chus chômeur. C'est l'boutte d'la mardé!

À l'épicerie, les affiches annoncent triomphalement la victoire des alliés, le début d'une paix durable. Le célèbre « V » de la victoire s'étale partout. Il apparaît comme une certitude gravée aux frontispices de l'histoire que l'humanité, après deux guerres mondiales, a enfin compris sa leçon. Lucien se remémore l'euphorie de ce printemps où il a défilé, avec tant d'autres, sur la rue Saint-Jean, pour célébrer la fin de la guerre. On entrevoyait alors une importante période de prospérité. Des emplois pour tous. Un niveau de vie plus élevé. Lucien achète le journal en pensant aux annonces d'emplois. En cet automne 1945, l'humeur est à l'optimisme. La guerre est finie!

Tout en fredonnant, hors-saison, « la guignolée », il s'engage dans la Côte de la Fabrique et longe la rue Saint-Jean. De là, il entreprend de descendre la Côte d'Abraham où monte bruyamment le tramway. Il s'y arrête, comme pour un chemin de croix, devant les peintures représentant des fresques historiques. Il observe d'une façon plus détaillée celle de Jacques Cartier plantant la croix à Gaspé. Au-dessus des tableaux historiques, trônent des affiches où alternent le français et l'anglais. « J.O. Nadeau, marchand de fourrures », « Laval, crème glacée », « Sweet Caporal cigarettes », « Drink Coke ». Lucien remarque que les annonces de cigarettes sont souvent en anglais.

Puis, il accélère sa longue descente vers la Basse-Ville, sa triste errance à travers l'enfilade de côtes et d'escaliers successifs qui glissent et sillonnent, comme un jeu de serpents et d'échelles, jusqu'à la rivière Saint-Charles où il franchit le pont juste à temps avant qu'il ne se lève. De l'autre côté de la rive, il s'attarde à observer la montée du pont-levis, sous lequel apparaissent des peintures de Cartier et de Champlain. Figures historiques suspendues dans le ciel de Québec. Terre de nos aïeux. Drink Coke!

Finalement, tel un marathonien épuisé, filmé au ralenti, il traverse les rues une à une, jusqu'à la huitième. Il arrive à temps pour le repas du midi. Épuisé.

Vaincu.

Lucienne et Clark Gable.

La cuisine suinte d'humidité. Lucienne a fait le lavage. Des rangées de cordes sont accrochées en zigzags, fixées çà et là aux murs, chargées de draps, serviettes et vêtements. Les fenêtres embuées obscurcissent la pièce. Dans l'entrée de l'appartement du troisième étage, le pas lourd de Lucien résonne dans l'escalier.

- Ah! Te vl'à. Ma corde à linge s'est cassée dehors. C'est pour ça que j'ai étendu dans 'a maison. T'arrives bien tôt!

- Comment ça tôt? Y'é presque midi!

À la radio, les « Joyeux troubadours » explosent en remerciements envers les auditeurs pour leur « charmante hospitalité » et du fond du coeur, ils leur disent: « Soyez heureux! ». Lucien, agacé, est mal à l'aise. Il pense un instant que Lucienne a deviné son terrible secret. Aurait-il oublié la lettre à la maison? Instinctivement, il palpe son veston. Le papier craque sous la pression de sa main.

- Qu'est-ce qu'on mange?

Nerveux, Lucien essaie de briser le tremblement de sa voix avec des toussotements de fumeur.

- Déjà midi! Veux-tu une omelette au lard?

- Ouais...

- J'ai fait des grands-pères.

Lucien se hâte de cacher le désespoir que Lucienne pourrait lire dans ses yeux, en se réfugiant derrière son journal. Le signal horaire de l'Observatoire du Canada fait tinter la radio des quelques secondes avant midi. C'est l'heure Bulova.

- Tiens, l'horloge avance. J'vais la rajuster. T'as entendu les nouvelles? Y paraît qu'maintenant qu'la guerre est finie et qu'nos soldats ont commencé à r'venir, y

aura du chômage à nouveau. Es-tu inquiet?

- Non.
- Est-ce que ça semble aller assez bien à l'imprimerie?
- Mmmm...

Les draps tendus à la verticale déposent entre eux des voiles de silence. Lucienne ne voit pas le regard vide de Lucien, assis sur la petite chaise berçante blanche aux berceaux noirs, derrière un de ces écrans blafards qui le réduisent à l'état de silhouette. Seules, les volutes de fumée de sa cigarette manifestent sa présence. Mais Lucienne, que l'inquiétude naturelle rend perspicace, revient à la charge.

- J'espère qu'y a pas lieu d's'inquiéter, parce que nous avons pas encore beaucoup d'économies.

Un souffle de fumeur lui répond, nerveux et exaspéré. Lucienne tente une dernière fois d'exorciser ses peurs et de trouver du réconfort auprès de Lucien.

- On en parle beaucoup à ' radio. Y paraît qu'y aura beaucoup de nouveaux arrivants venus d'Europe pour s'installer ici. Des Hongrois, des Polonais... Y vont prendre des emplois! Voilà! C'est prêt.

L'omelette fume dans l'assiette de Lucien, frémissante de lardons et entourée de patates rôties.

- Le pain!
- Tiens! J'sais pas comment tu fais pour manger c'nouveau pain au lait tranché. C'est comme d'la colle!

Le repas se déroule en silence. Lucien mastique bruyamment et se mouche à répétition. Lucienne picore sa menue portion. Tout autour d'eux, les oripeaux du lavage fument, imbibés d'eau. De par la bouche ronde de son haut-parleur, la petite radio beige, accrochée au mur, dodue et plissée comme une madeleine, offre le feuilleton radiophonique du midi, « Jeunesse dorée », qui distille ses intrigues sur fond de musique mélodramatique.

Le poste de radio est flanqué de deux paysages aux cadres laqués d'une même couleur jaunâtre. Dans celui de droite, une vache s'éloigne sur un sentier boueux dans le rougeoiement d'une fin de journée d'été. Sur le côté du sentier en pente, un troupeau indolent s'apprête à emprunter la même route, peu pressé de quitter la tiédeur du pâturage. Celui de gauche représente un port de mer entouré de collines sur lesquelles sont posés des moulins à vent. Chaussés de sabots, des gens circulent près des quais et regardent les bateaux flotter sur les eaux tranquilles. Le calme et la douceur de vivre qui se dégagent de ces scènes bucoliques invitent à trouver refuge dans leur intemporalité.

Deux fenêtres ouvertes sur la mélancolie.

Lucienne fixe ces gravures, cadeaux de mariage. Celle de droite lui rappelle son enfance, à Saint-Gervais. Celle de gauche, l'évasion, l'ailleurs.

Lucien est reparti comme il est venu. Sans un baiser. Sans un mot gentil. Lucienne pense à son enfance, refuge de sa vie d'adulte. La campagne lui apparaît, à la place du pâté de maisons d'en face, étalant fermes et pâturages lignés au pointillé par les fils barbelés tendus entre les pieux. La grande maison blanche en bois à deux étages, avec des volets verts et une large véranda grise, surgit, tel un château, au milieu des fleurs et de la verdure.

Château de l'enfance.

- Et dire qu' ma mère a toujours voulu vivre en ville.

L'après-midi commence et à la radio, Tino Rossi fait rimer l'amour passion avec toujours. Lucienne repense aux lettres envoyées par le public au psychiatre, lues à la radio dans l'avant-midi. Là s'épanche la misère humaine, comme elle vient, assenée à coups durs ou distillée à la petite semaine. Témoignages de la blessure toujours béante de l'enfance ou recherche de la recette miracle qui fera de la vie un voyage organisé. Solitudes érigées en armures. De son côté, Lucienne s'accroche à l'espoir qui la fait vivre.

- Si Lucien est d'accord, nous l'appellerons Marie. Marie Constant, ça sonne bien.

Lucienne se faufile entre les rangées de linge. L'humidité ambiante la fait frissonner. Inquiète, elle essuie une vitre, entrouvre la fenêtre et essaie de voir par où Lucien s'en est allé. Il n'est ni sur le trottoir ni à son arrêt d'autobus.

- J'ai un mauvais pressentiment. Heureusement que j'vais au cinéma...

Plus loin, dans le 655 aurolé de poussière et coincé dans la circulation automobile, Lucien entreprend sa remontée vers la Haute-Ville, piégé dans ce char d'assaut infernal. Véritable calvaire. Pèlerinage au coeur du vide. Dans la pochette de son veston, une lettre pliée en trois lui brûle la poitrine. Des mots, tapés à la machine, résonnent encore du son métallique. « Nous sommes au

regret de ... »

Au regret de vous annoncer que vous n'existez plus.

Perdu au coeur du labyrinthe.

- J'espère qu'la femme au livre va être encore là...

De son côté, Lucienne trotte dans les rues. Elle accourt à son rendez-vous avec Clark Gable. Son regard violet brille, le ciel et la mer s'y confondent. Son épaisse chevelure noire, domestiquée en vagues pressées contre la tête, essaie vainement de s'échapper de la mise en plis. Dans les bras de Clark Gable, tout sera enfin comme il se doit.

Lucienne tourbillonne, guidée par Clark Gable. Lumières et lampions clignotent dans les plis finement pressés de sa robe, couleur argent.

Marie

**« La toile d'araignée
qu'était son âme
pouvait à nouveau
servir de piège
pour ces étranges mouches
que sont les idées ».**

**Alessandro Baricco
*Châteaux de la colère***

Le deuxième événement qui confirme mon statut d'étrangère au sein de la famille est encore plus déterminant, je dirais même d'une vérité irréfutable à mes yeux.

Dans le taxi, deux femmes sont assises sur la banquette-arrière. Elles paraissent troublées, insensibles à l'effervescence urbaine ainsi qu'au bavardage du chauffeur. La plus jeune se tient au bord du siège et tente nerveusement d'aider le chauffeur à repérer l'adresse qu'elle lui a indiquée. L'aînée, bien calée au fond de l'auto, très enceinte, a le regard figé, lourd d'angoisse. Le taxi roule lentement, s'immobilise devant une maison, puis repart. Enfin, il s'arrête face à une demeure semblable aux autres maisons cossues de la Haute-Ville. Près de la porte, une discrète plaque de cuivre indique « Hôpital Ouellet, maternité privée ».

La plus jeune sort la première, prend la mallette et aide l'autre, visiblement incommodée, à descendre du taxi. La femme enceinte franchit avec peine la courte distance jusqu'à la porte d'entrée, soutenue par sa cadette. Une infirmière leur ouvre immédiatement et la plus jeune s'adresse à elle d'une voix tremblante, brisée par l'émotion.

- J'accompagne ma soeur, mademoiselle Sophie Archambault.

Quelques jours avant l'accouchement, Sophie passe ses journées assise dans le jardin. Les premiers chauds rayons du printemps la caressent, imprègnent la couverture de laine qui l'enveloppe et la plongent dans une agréable torpeur. L'hiver 1946 a été d'une rigueur sans précédent. Sophie l'a vécu en recluse dans la maison de ses parents, ne quittant que rarement sa chambre. Ses parents en sont fort aises.

Sophie est fille-mère.

Sophie de Réan, à l'âge de vingt ans, épousa Jean de Rugès, et ils se marièrent tous entre amis afin de rester ensemble et de prolonger leur enfance dorée, jusqu'à la mort.

Inlassablement, jusqu'à l'effritement de ses énergies, Sophie a forcé sa mémoire à remonter le cours des événements qui se sont enchaînés depuis l'été dernier. Elle a été à la recherche du moment précis où sa vie bascula, piégée par l'amour. Ce point fixe, quand l'embarcation sécurisante de son existence bourgeoise fut précipitée dans les rapides de la destinée. Elle s'est acharnée à vouloir démonter le mécanisme implacable qui la broya, définitivement. Elle ne comprend pas comment la toile d'araignée qu'elle tendait s'est refermée sur elle, comme un cocon gluant et mortel.

Chrysalide oubliée par le temps.

Proie de Jean Saint-Gelais.

Depuis le temps qu'elle attendait l'homme de sa vie, tapie dans la grosse maison de pierres grises de ses parents, sur la Grande-Allée, comme une princesse dans son château-fort. Depuis le temps qu'elle se donnait des airs d'indifférence hautaine, voire même méprisante. Depuis le temps qu'elle imaginait celui qui lui tiendrait tête et qui ne se laisserait pas démonter par son humour caustique. Elle, la belle Sophie Archambault, d'une beauté sculpturale, avec son épaisse chevelure noire et ses yeux violets. La fille d'un juge. Élégante, cultivée. Comme le disaient les soeurs Ursulines, « la crème de la crème ». Elle arbore maintenant la fin de la vingtaine dans toute la plénitude de ses charmes. Sa soeur cadette, Émilie, est mariée et déjà mère d'un garçonnet de six ans.

Et voilà que cet été, elle le tient finalement, coincé entre les meubles du salon de ses parents. En ce moment, il grille cigarette sur cigarette devant le foyer

de marbre, un verre de cognac à la main. Il accompagne ses parents à une invitation à souper chez les Archambault; son père, l'avocat Abélard Saint-Gelais, marié à une Française, Madeleine de Fleurville, est un ami du juge Archambault. Deux magistrats bien en vue dans la haute société de Québec. Maître Saint-Gelais n'est pas peu fier de son fils qui, après des études de Lettres à la Sorbonne, s'est fait correspondant de guerre en Europe. Tous les deux arborent fièrement leur contribution patriotique aux deux guerres mondiales. Le père y laissa une jambe, dans les tranchées de la « Grande guerre ». Le fils cultive une légère claudication à la suite d'une balle reçue dans la cuisse lors de la Deuxième Guerre mondiale qui vient de se terminer, ce qui ne nécessite pourtant plus la canne sur laquelle il s'appuie fièrement.

Pour le moment, Sophie s'applique à soutenir la conversation avec Jean Saint-Gelais. Elle y met à profit son éducation raffinée, ses nombreuses lectures, sa participation entière à la vie culturelle de Québec et son sens de la répartie spirituelle. Intuitivement, elle sent que le défi est de taille et aiguise tous ses sens afin de bien le relever.

Sans trop se l'avouer, Sophie attend dans l'oisiveté confortable celui qui saura rendre sa vie excitante, romanesque, imprévue, à la manière des grandes histoires d'amour d'encre et de papier qu'elle dévore. Elle a gardé cette habitude romantique de jeune fille d'épancher ses sentiments dans son journal intime et des poèmes. Elle rêve souvent devant une photographie d'Émile Nelligan, celle du jeune homme aux yeux de braise, poète dont la vie tragique commence à peine à être connue.

Pour sa part, Jean regarde avec un certain mépris la bourgeoisie dont il est issu sans pour autant en dédaigner les privilèges. Il a pris l'habitude de répéter à ses amis, quand ils vont terminer la soirée « Chez Gérard », que maintenant qu'il a connu « autre chose », l'avenir à Québec lui semble bien fade et les perspectives de vie trop étriquées pour ses aspirations. Il ne rêve que de repartir en Europe.

Petit à petit, chacun émerge lentement de derrière son bouclier et se débarrasse quelque peu de son fard mondain. À la fin de la soirée, Sophie prend son envol dans le ciel de l'autre pour un voyage fascinant, mais périlleux. Ce soir-là, elle se couche avec un « je vous appelle demain » qui résonne à ses oreilles comme le plus beau poème.

Et comme pour les rapprocher sans jamais les unir vraiment, la panoplie classique des sorties romantiques bourgeoises tend ses pièges artificiels. Promenades sur la Terrasse Dufferin, souper au Clarendon, fin de soirée au bar du Château Frontenac, ballade jusqu'à Saint-Jean-Port-Joli, journée au manoir Richelieu. Rencontres espacées de silences plus ou moins prolongés, au gré des fantaisies de Jean Saint-Gelais. Autant d'agonies pour la pauvre Sophie.

Été d'espoir déguisé en insouciance.

Intuitivement, Sophie comprend qu'elle n'est pas la première dans la vie de Jean. Il possède l'aisance des hommes choyés par les femmes. Surtout, Sophie mesure l'étendue des mondes qui les séparent, comme autant de trous noirs dans leur ciel astral. Quand Jean lui parle de sa passion pour le journalisme, elle sait décoder et tente d'apprivoiser le goût du changement qui anime le jeune homme et d'en faire un projet commun.

De leur côté, les parents retiennent leur souffle et tentent d'encourager l'évolution de ces rencontres en engagement sérieux. Les Archambault, pour enfin caser leur fille, les Saint-Gelais, pour retenir près d'eux leur fils unique.

Sophie comprend que Jean se réserve des espaces de vie où elle n'est pas invitée. Elle devine les soirées « Chez Gérard » où il va rejoindre des amis. Des amies. Les nuits à boire du vin et de la bière en se passant, en riant, le fameux « rubber sandwich ». Elle apprend donc la patience et la compréhension, deux vertus qu'elle a toujours refusé de cultiver, jusqu'à présent. Jean, quant à lui, fanfaronne.

- Ni la première, ni la dernière...

En réalité, le temps qui passe les éloigne, inexorablement. Pour Jean, les maigres perspectives d'emploi dans les journaux ne font que renforcer ses rêves de départ, d'aventure. Il se voit installé à Paris d'où il parcourt l'Europe à la recherche de reportages sur la reconstruction du continent dévasté par la guerre. Peu à peu, il secoue les dernières chaînes de l'envoûtement qui, l'espace d'un égarement, le lièrent à Sophie.

De son côté, Sophie noircit les pages de son journal intime et taille des poèmes dans son inquiétude. Le désespoir plane au-dessus de sa vie. Elle se refuse pourtant à envisager la défaite de sa rencontre avec Jean qu'elle perçoit comme une ultime chance de bonheur. Le soir, elle tourne en rond dans sa chambre qui se transformera bientôt en cage à vieille fille. En cette soirée de fin de juillet, la lucidité l'écrase particulièrement. Les enfants de ses anciennes compagnes de classe grandissent. Son filleul aussi. Elle redoute l'impitoyable « et toi, que deviens-tu? ». Elle se sent en danger de devenir momifiée dans la maison de ses parents.

Figée dans ses rêves déçus.

Le jaquemart frappe de plus en plus vite. La vie fait tourner son manège. Allongée sur son lit, elle fixe le plafonnier blafard. La pluie arrose doucement le toit de cuivre et dépose son crachin le long des fenêtres fermées.

Tout à coup, Sophie perçoit un curieux bruit venant de l'extérieur. On cogne à sa fenêtre. Elle s'avance et découvre avec stupéfaction le visage de Jean, écrasé contre la vitre mouillée.

- Laissez-moi entrer!

Sophie lui ouvre et recule, saisie de ravissement. Dans la lumière de sa lampe de chevet, sa robe de nuit devient diaphane. Sans un mot, Jean la porte

sur le lit et s'empare d'elle, avec adresse et expérience. Le temps s'arrête, suspendu au plafonnier, puis explose en mille couleurs. La tête de Sophie se cogne aux fleurs blanches à tiges dorées du lit qui grince. La couverture de dentelle jonche le sol avec les coussins de soie aux couleurs pastel. La lampe de chevet, recouverte d'un foulard fleuri, projette les fleurs au plafond.

Le vent gonfle doucement les rideaux. Une pluie fine entre par la fenêtre restée ouverte et asperge de gouttelettes le plancher de bois ciré. Toutes droites dans un vase d'étain posé sur la commode, des roses parfument l'air de la nuit. Une psyché, d'où pendent foulards de soie et colliers, renvoie la scène du coin de la chambre. La maison vide respire la paix.

Sophie et Jean se regardent, le visage irradié de bonheur. Ils se caressent les cheveux, le visage et chacun s'imprègne de l'odeur de l'autre. Après ce bref répit, le désir surgit à nouveau, cette fois plus doucement et avec plus d'assurance. Sophie prend le temps de s'abandonner entre les mains expertes de Jean qui la pénètre lentement, en faisant durer le plus longtemps possible la montée du plaisir. Des larmes glissent sur ses joues, roulent le long de la croix d'or suspendue à son cou, et cheminent entre ses seins aux pointes dressées. Embrasée par la passion, Sophie murmure « je vous aime ». Pour toute réponse, Jean l'embrasse longuement sur la bouche.

L'arrivée inopinée des parents de Sophie vient brusquement rompre le charme. Jean se rhabille à la hâte et après un dernier baiser, il enjambe la fenêtre et redescend dans l'échelle qui avait été posée le long de la maison pour repeindre les fenêtres.

Au mitan du lit défait, Sophie a l'air d'une naufragée. Elle frissonne et s'enroule dans sa couverture comme dans un cocon. Seul le vent du soir l'entend murmurer, psalmodier encore et encore.

- Jean! Revenez Jean! Mon amour, ne m'abandonnez pas!

- *J'aimerais ben savoir d'où j'viens!*

La maternité privée dispense un accueil froid et impersonnel: meubles de métal, murs blancs, lits à roulettes, odeur d'encaustique mêlée à celle du chloroforme. Tout y est planifié pour que l'instant de la naissance soit expédié ou même effacé, quand cela s'avère nécessaire. Dehors, les grappes de lilas explosent en milliers de fleurettes, dégageant leur fine odeur de printemps. Sophie s'accroche à sa soeur Émilie, mais l'infirmière a tôt fait d'éconduire cette dernière.

Pendant dix heures, Sophie est labourée de douleurs qui, comme des couteaux, s'enfoncent dans son corps. L'infirmière lui éponge le front et l'enjoint de respirer au rythme des contractions. Accrochée aux barreaux du lit, Sophie hurle et se débat. Finalement, on l'emmène dans la salle d'accouchement. Les pieds dans les étriers, sous la lumière crue qui la dévore, Sophie est à demi-consciente quand on décide de l'anesthésier. Elle ne voit pas le petit corps ensanglanté et n'entend pas les premiers vagissements; elle ne sentira pas non plus l'odeur de vanille qui se dégage de l'enfant lavé et langé.

- C'est une fille.

Dans le corridor, les cris de la petite retentissent comme un appel désespéré à sa mère. Au coeur de la salle d'accouchement, flotte l'odeur du sang. Du sang partout.

« Les saisons coulent en nous et nous érodent lentement, hypocritement, et avec quelle indifférence. » Sophie essaie d'épancher dans son journal intime le vague à l'âme qui la submerge. Septembre arrive, expédiant l'été aux oubliettes. Pendant tout le mois d'août, Sophie espéra en vain recevoir des nouvelles de Jean. Mais depuis leur nuit d'amour de juillet, seul le silence répondit à ses angoisses.

À l'approche de l'automne, Sophie reçoit les signes d'urgence et de départ qui l'environnent. Jardins sur le point d'être saisis par le gel, lumière tamisée et lourde de mélancolie des dimanches après-midi, dernières bouffées d'air tiède. Bientôt, des hordes d'oiseaux migrateurs fendront le ciel de leurs volées tapageuses.

Sophie sait que les promesses de l'été iront rejoindre les feuilles déchues du sommet des grands arbres. Mais un espoir fou, retranché au fond de son cœur, résiste encore. En cette fin de journée, elle regarde le soir descendre sur la Grande-Allée sillonnée de phares d'autos. Aux fenêtres, les lampes allumées dessinent un carrelage jaune sur l'obscurité grandissante. Sophie se décide à poser un geste qui a mûri en elle. Un geste ultime.

Elle se dirige vers son écritoire de pin massif, en rabat le cylindre, et avec des gestes lents, ouvre un tiroir à boutons de porcelaine blanche. Elle prend du papier à lettre, enluminé de feuilles de vigne et de ceps tordus d'où pendent des grappes de raisins mauves. Puis, de sa plus belle plume, elle écrit une lettre à Jean.

Il y est question d'attente, d'espoir, d'incertitude. Au moment d'écrire les mots d'amour définitifs, elle a le cœur serré et les images de la nuit de juillet la font haleter. « Jean, je vous aime ». À bout de souffle, elle regarde les quatre mots courir sur le papier, entre les grappes de raisin. Tracés à l'encre verte, ils

s'élançant, porteurs du message de vie. Bientôt, Jean les tiendra captifs entre ses mains, comme des colombes frémissantes. Sophie envie leur sort d'aller rencontrer le regard de l'homme aimé. Elle rédige la courte lettre jaillie de son coeur, sans une rature. Sur le point de cacheter l'enveloppe, elle se ravise et va chercher un de ses poèmes. Hésitante et émue, elle le joint à la lettre. En hâte, de peur de changer d'idée, elle s'enveloppe d'un châle de cachemire et sort de la maison précipitamment. Elle court jusqu'à la boîte aux lettres, tout près de chez elle, et y jette la lettre en murmurant des vœux de bon voyage.

La nuit envahit la Grande-Allée que de rares automobilistes et passants se partagent. Sophie respire l'air frais et marche lentement. Maintenant, elle peut commencer à espérer quelque chose de précis, la réponse de Jean. Son imagination s'emballa, elle tend la main vers lui. Ils s'arrêtent pour s'embrasser et repartent, bras dessus bras dessous, en resserrant leur étreinte.

Seuls au monde.

Au fond de la boîte aux lettres, dans une enveloppe parfumée, un poème attend le moment de sa délivrance.

*« La guêpe,
qui n'arrive pas
à retrouver le chemin de la lumière,
emprisonnée sous mon parasol
aux couleurs d'arc-en-ciel,
je la trouve bête.*

Et pourtant,

*elle n'est pas plus bête que moi
qui n'arrive pas
à retrouver le chemin du soleil,
emprisonnée sous les nuages
aux couleurs de terre. »*

Moment de renaître dans les yeux de Jean.

J'ai une jumelle?

Cependant, le médecin reste dans la salle d'accouchement. Au bout de quelques minutes, une autre tête émerge, suivie d'un corps encore plus frêle que le premier.

- Celle-ci passera quelques jours dans l'incubateur. Je ne suis pas sûr qu'elle survive.

On ramène Sophie à sa chambre et Émilie, qui est revenue, reste avec elle. Après un certain temps, Sophie se réveille.

- Où est mon enfant? C'est une fille ou un garçon?
- On m'a dit que c'est une fille.
- Je veux la voir! Marie...

Émilie va à la pouponnière et essaie en vain de convaincre l'infirmière d'amener l'enfant à Sophie. Attristée, Émilie retourne à la chambre de Sophie qui, entretemps, s'est endormie, vaincue par l'épuisement et surtout par le sédatif qu'on vient de lui administrer, malgré ses faibles protestations.

- Il vaut peut-être mieux. Si jamais ça tourne mal, elle n'aura pas eu le temps de s'attacher.

Sophie sombre, de plus en plus profondément, dans le trou noir, abyssal. Sa tête lourde l'entraîne de l'avant, comme un boulet, dans cette plongée en apnée. Des parois frémissantes de sa chute, elle entend d'inquiétants battements et borborygmes de l'immense corps dont elle essaie de sortir.

De naître.

Nous sommes les deux faces de la vie: l'une réelle et l'autre vraie.

Deux jours après l'envoi de la lettre, Sophie reçoit un appel de Jean. Il lui fixe un rendez-vous pour le lendemain après-midi, au Château Frontenac. Jean lui propose d'y prendre une chambre afin de n'être pas dérangés par le va et vient et d'éviter les rencontres inopportunes.

Lorsqu'ils se voient, ils sont nerveux et tendus. Pendant un certain temps, ils regardent par la fenêtre les promeneurs sur la Terrasse, en passant des remarques sur ce bel après-midi de septembre, une des dernières notes joyeuses de l'été. Juste sous leur fenêtre, accoudé au parapet, un gros homme fume. Soudain, il redresse sa lourde silhouette penchée vers le fleuve, se retourne vers la Terrasse, lève la tête et son regard d'épagneul frôle les yeux inquiets de Sophie. Pendant une fraction de seconde, ces deux étrangers se rencontrent dans l'angoisse du moment.

Sophie et Jean se décident enfin à s'asseoir sur le sofa en attendant le café et le vin que Jean a commandés. Ils grillent cigarette sur cigarette, s'enveloppant chacun d'un écran de fumée. Le garçon vient bientôt mettre fin à leur gêne et toute leur attention se reporte sur les gestes de celui-ci, efficace et courtois.

Ils forment un couple élégant, taillé sur mesure pour une revue de mode. Jean porte un complet de flanelle grise impeccable. Sophie est moulée dans un tailleur brun au collet de vison qu'elle étrenne sur un chemisier de soie beige. Ses cheveux remontent en vagues sous un chapeau assorti au tailleur. Dans le placard, ils ont suspendu côte à côte la gabardine bleu marine de Jean et le chic manteau de laine noire de Sophie. Les yeux de Jean ont les reflets du fleuve,

changeant suivant les saisons de son coeur. Pour le moment, ses yeux naviguent dans les eaux troubles du désir. Beau et grand, on dit de Jean qu'il ressemble étrangement à son père, avec un côté séducteur plus étudié.

Dès que le garçon referme la porte de la chambre, Sophie et Jean se regardent enfin dans les yeux. Le corps en feu et la tête au bord du vertige, ils s'étreignent, puis s'embrassent avidement. Pendant tout l'après-midi, ils se prennent avec fièvre et passion, mus par un appétit insatiable l'un de l'autre.

Peu à peu, la pénombre envahit la chambre. Apaisés, ils gisent l'un contre l'autre, enroulés dans les draps. Sophie voudrait bien rester ainsi à jamais. Mais Jean se lève et allume les lampes. La chambre redevient impersonnelle, lieu de passage de tant d'étrangers. Tour à tour, ils prennent un bain. Lentement, le voile de la séparation se dépose entre eux, les menant vers des chemins parallèles.

Habillés, ils se retrouvent sur le sofa, au point de départ. Le café froid les fait sourire et Jean fait monter une autre cafetière. En attendant, ils prennent un verre de vin. Jean parle d'abord et pour la première fois, ils se tutoient.

- J'ai été très touché par ta lettre. Je voudrais bien apporter des réponses précises à tes questions, mais j'en suis incapable...

- Je comprends ça. Mais l'essentiel demeure dans les sentiments que nous éprouvons l'un pour l'autre. Tu connais les miens. Je ne sais toujours pas...

- Je ne suis pas le genre d'homme à faire des serments d'amour et encore moins des promesses de mariage!

Assommée, Sophie se sent étourdie, incapable d'écouter la suite. La voix de Jean lui parvient de loin, déjà d'outre-Atlantique. Sous l'effet combiné du vin et de l'émotion, elle voit la chambre tourner autour de son visage en feu. Avec l'énergie du désespoir, elle plaide néanmoins pour son amour.

- Je n'aspire pas à vivre comme ma mère ou comme ma soeur. J'aurais déjà tout cela depuis longtemps si je l'avais voulu. Je veux une vie différente. Depuis toujours, j'attends l'homme de ma vie pour partager une existence passionnante!

- Je ne suis pas le prince charmant ou un héros de roman. Je suis au contraire très difficile à vivre, inconstant, toujours insatisfait et en mouvement.

Les dés étant jetés, Jean se sent terriblement pressé d'en finir et de repartir le plus loin possible.

- Là où je vais, il n'y a aucun avenir pour une vie de couple.

Sophie se lève pour partir. Les yeux voilés de larmes, elle heurte la table à café et trébuche. Jean la prend dans ses bras et elle sanglote sur son épaule. Il lui semble que sa vie s'écoule hors d'elle-même.

- Allons, ma chérie. Je ne veux pas que tu pleures pour moi. Je n'en vauds pas la peine. J'ai la plus grande admiration pour toi. Je voudrais demeurer ton ami. Est-ce que je pourrais t'écrire de temps en temps?

De nouveau assis sur le sofa, ils prennent un café. Mais l'heure du départ flotte dans l'air, impitoyable. Sophie n'a plus la force de s'accrocher.

Les lampes éclairent crûment le lit défait, dans la chambre de la brève escale. Jean aide Sophie à enfiler son manteau. Les lampadaires de la Terrasse surplombent la promenade désertée. Le fleuve noir charrie ses eaux froides en clapotant. Il engloutit les paroles inutiles avec les faux espoirs.

- Je penserai souvent à toi. Tu es mon amarre à ce pays. Tu es précieuse.

Jean raccompagne Sophie chez elle. Ils s'arrêtent devant le portail de fer forgé, pour un dernier baiser. Autour d'eux, derrière les fenêtres jaunes, les gens accomplissent les gestes simples et rassurants du quotidien. Dans la maison de Sophie, un rideau tremble. Jean la quitte précipitamment et s'éloigne d'un pas alerte. Quand il atteint un lampadaire, il se retourne pour la saluer de la main et sa haute silhouette est auréolée comme un personnage de vitrail. Puis, il s'engouffre dans une rue transversale en poussant un soupir de soulagement, déjà rendu en France, auprès d'une certaine Camille de Fleurville.

Assise sur le bord de son lit, Sophie sent le piège se refermer sur elle. Seules les lumières de la rue éclairent sa chambre de reflets changeants, comme des projecteurs de théâtre.

Vers la fin de l'automne, Sophie sait définitivement qu'elle est enceinte.

*« Emprisonnée sous les nuages
aux couleurs de terre ».*

Cette femme m'intrigue. Je l'ai déjà rencontrée plusieurs fois en rêve où la même scène se reproduit chaque fois.

Sophie quitte la maternité sans avoir vu sa fille.

Ses filles.

On ne l'informe pas de la naissance de la jumelle.

Sophie est alors très affaiblie et les petites, si fragiles. Sa famille, qui est venue la chercher en hâte peu de temps après l'accouchement, la convainc alors de laisser l'enfant en pension à la crèche pendant un certain temps. Pour ce faire, elle doit signer un document de consentement à l'adoption, obligatoire dans ce cas pour parer à l'éventualité du non-retour de la mère. Mais elle souffre de sérieuses complications de santé et demeure alitée pendant plus de deux mois. Lorsqu'elle se rend finalement à la crèche pour chercher celle qu'elle prénomme Marie, on lui répond que celle-ci a déjà été adoptée. Les paiements de la pension ne furent pas effectués et par conséquent, on en conclut à un abandon de la part de la mère.

Le juge Archambault, aidé de son gendre, manoeuvra pour en arriver ainsi. Quant à Émilie, à nouveau enceinte, elle fut écartée de ce plan machiavélique.

Sophie a beau supplier, menacer, rien n'y fait. On l'assure faussement qu'elle a déjà perdu ses droits sur l'enfant qui vit maintenant dans sa famille d'adoption.

- Quel genre de vie pourriez-vous offrir à votre fille? En marge de la société, montrée du doigt, en butte à la cruauté et aux railleries. Alors que maintenant...

Sophie n'entend pas la suite. La voix susurrante de la religieuse ne lui parvient plus. Elle écoute battre le coeur de Florentine Lacasse, sa soeur d'âme.

« Elle ne voyait plus que le piège qui avait été tendu à sa faiblesse, et ce piège lui paraissait grossier et brutal, elle éprouvait, plus fort encore que sa peur, un indicible mépris pour sa condition de femme, une inimitié envers elle-même qui la déroutait ».

À la sortie de la crèche, Sophie marche lentement sous la pluie fine. Enveloppée dans son manteau de laine noire, elle sent l'air frais s'engouffrer jusqu'au mitan de son ventre creux. La vie pourrait tout aussi bien s'arrêter ici. Frêle silhouette estompée dans la bruine, ligne noire de plus en plus ténue, elle pénètre dans la grisaille qui a déjà englouti la crèche derrière elle.

Cette nuit-là, elle refait encore le même rêve. Dans son sommeil profond, elle voit Marie qui a grandi et est devenue une fillette de neuf ans. Elle s'éloigne de la petite qui, enveloppée dans un épais brouillard, l'appelle à son aide. Mais elle ne revient pas vers Marie et continue son chemin. Alors, les amis de Marie l'entourent et la réconfortent. Une petite à lunettes épaisses, encore plus fragile que Marie, lui passe un bras autour du cou et lui parle doucement à l'oreille. Un grondement sourd, à demi-humain, va et vient autour des enfants sans que ceux-ci s'en émeuvent. L'environnement est triste: sol de terre battue et hangars gris. Un peu à l'écart, un groupe de gamins s'amuse à noyer dans une flaque d'eau un moineau aux ailes cassées. Le rêve s'achève sur un gros plan de la tête de Marie. Le petit visage surgit des nappes brumeuses et son regard blessé lui transperce le coeur.

« Ses rêves étaient morts ».

« Elle éprouva encore un frisson de peine »...

Mais pourquoi donc est-ce que je l'appelle « maman » ?

Tous les jours, je parle à Marie. Elle a presque dix ans maintenant. Je suis si fière d'elle. Je sais qu'elle est jolie et intelligente. Je crois toujours la reconnaître dans la rue, sur la Terrasse, dans les parcs. Je m'inspire d'une photo de moi à son âge pour recomposer ses traits. Dans les magasins, je vais souvent au rayon des enfants, pour voir les fillettes de son âge. Je choisis des vêtements pour elle.

Je pense aussi à Jean. Il ne m'a jamais écrit. On m'a dit qu'il a épousé une Française et qu'ils vivent dans un château. Ces dix dernières années ont fait de moi une autre personne.

Personne, pas femme.

Je ne me sens plus comme une femme. Plus jamais.

Après la naissance de Marie, je me retrouvai seule au monde. Je songeai même au suicide. Mais, petit à petit, insidieusement, une certaine forme de vie reprit son cours, à mon insu et même à mon corps défendant. Curieusement, l'écriture contribua à donner de la vraisemblance à mon drame, jusque là incompréhensible. Je pus l'ausculter avec des mots, le palper à travers la construction de phrases, l'inventorier dans l'encre et le papier. J'eus ainsi l'impression de me réapproprier la douleur extrême que mon entourage voulait me forcer à ignorer honteusement. Lorsque ma séparation d'avec Marie fut consignée entre des liasses de papier, elle devint plus réelle. Et je réussis alors à apprivoiser cette bête fauve qui m'éviscérait, cette douleur atroce qui criait si fort qu'elle m'empêchait même de mourir.

Aujourd'hui, ce manuscrit dort au fond d'un tiroir, dans mon écritoire. Il fait

partie de moi; je ne peux ni le montrer ni encore moins lui faire prendre la forme d'un livre. Écrit avec mon sang, il coule en moi. Imprégné de ma souffrance, il palpite et vit.

Étant passée par la décrépitude physique et par l'anéantissement de l'âme, j'ai vu disparaître les derniers vestiges du rêve avant de dégringoler en enfer.

Lambeaux de rêve brûlé.

Chaque landau que je croise est toujours un coup de poignard dans mon ventre où aucun autre enfant ne séjournera jamais. Le seul intérêt de mon existence réside désormais dans l'imaginaire. C'est là que je vais rejoindre Marie. Depuis qu'elle est toute petite, elle a réponse à tout.

- Marie, il n'y a plus de pain!
- On va manger du gâteau.
- Marie, tu sais ce que c'est qu'une épouse?
- Ben oui, c'est un oeuf qui s'écrase...

- Lili, ce qu'elle dit, la comtesse, c'est que si on est fines et douces, gentilles avec tout le monde, rien de mauvais ne peut nous arriver. On est assurées d'être heureuses pour la vie.

Souvent encore, le même rêve revient hanter mes nuits. Je m'éloigne de Marie qui m'appelle à son aide. Cependant, il y a maintenant une image embrouillée, comme hâtivement effacée, à la place de la délicate fillette à épaisses lunettes qui passait son bras autour du cou de Marie, pour la consoler.

- Maman, je ne te quitterai jamais. On restera toujours ensemble. Dans la même maison.

Promesse de Marie.

Je me promène avec Marie dans les sentiers des Plaines d'Abraham. Je ne suis plus jalouse des amoureux qui s'embrassent sur les bancs ou dans l'intimité des bosquets. Moi, j'ai Marie.

Pour son dixième anniversaire, je l'habillerai d'une robe de taffetas bleu pâle avec crinoline de tulle et des souliers de cuir verni à courroie pour enserrer les chevilles.

La relève étant maintenant assurée par ma fille, je peux me laisser couler dans la vieillesse, prématurément, sans retenue. La fraîcheur de mon enfance est préservée à jamais en Marie.

Ombre de Marie.

Marie est la jeunesse éternelle, où s'abreuve ma vie.

Souvent aussi, je chemine avec Florentine Lacasse. Depuis plus de

dix ans maintenant, je continue le dialogue avec ma soeur d'âme. Nous nous parlons de Jean, le mien et le sien. Les mots de Florentine m'imprègnent comme un baume.

« Et elle n'en revenait pas de constater qu'il n'y avait presque plus de fiel dans son coeur ».

L'étoile d'araignée

**« Il reposa sa plume.
Et il sentit ce que sent
la toile d'araignée
quand elle rencontre
la trajectoire étonnée
d'une mouche
attendue depuis des heures ».**

**Alessandro Baricco
*Châteaux de la colère***

Moi, ce que j'aime le plus, c'est lire, rêver et flâner. La plupart du temps, je me tiens à l'écart et j'observe ce qui m'entoure. Tout ce qui est m'intéresse. Autant la chaise, que la mouche , ou les voisins. Surtout, j'adore épier les gens, traquer leurs conversations, surveiller leurs faits et gestes, fouiner dans l'existence comme dans un immense magasin. Je deviens oeil magique devant le spectacle de la vie.

Étrangère.

En ce moment, je regarde l'araignée tisser sa toile dans le coin d'un hangar. Elle tend les premiers fils, solides et gluants, qu'elle fixe à la tôle ondulée. Puis, elle trace les rayons sur lesquels elle forme de multiples cercles concentriques, cercles vicieux. Avec ses huit pattes longues et agiles, elle tricote une étoile parfaitement symétrique. Ensuite, elle se tapit dans l'ombre et attend sa proie.

Étoile de soie.

Denis Duval arrive! Je me sauve au plus vite! Ce garçon est mon pire ennemi. Toujours sale, bagarreur et effronté, même ma mère le craint et dit qu'il est malfaisant. En venant vers moi, il exhibe une craie volée à l'école. D'un trait rageur, il dessine encore sur la porte du hangar un énorme coeur dans lequel il inscrit « Marie Constant aime Denis Duval ». La craie s'effrite sur les vagues de la tôle et lance des éclats de poussières blanches dans la toile d'araignée.

J'aimerais prévenir l'araignée. Je sais ce qui va lui arriver. Denis Duval n'a de cesse de torturer les créatures qui, par malheur, tombent entre ses griffes de prédateur.

Alertée, l'araignée sort de sa cachette en vitesse pour se rendre compte, mais trop tard, qu'elle a été bernée par les vibrations de sa toile. Denis Duval la repère du coin de l'oeil et, avec un sourire méchant, retient une de ses pattes sous le bout de la craie qu'il rive au mur. Il ricane en essuyant de sa manche la morve qui lui coule du nez. Au bout de quelques secondes, une éternité de souffrance pour l'araignée, sa patte reste sous la craie et elle court en clopinant se réfugier hors d'atteinte du bourreau.

Étoile déchue du ciel.

Moi aussi, je me réfugie hors d'atteinte de la bêtise de Denis Duval. Je referme la barrière de ma cour et je m'assois sur les marches du premier palier. Je sors une pomme de ma poche et j'essaie de la croquer en regardant les enfants jouer dans la ruelle. Mais ma vue se brouille et j'ai mal au coeur en songeant à la souffrance de l'araignée. Les cris des enfants me parviennent comme les sons barbares de la foule à l'exécution d'une sorcière.

Au-dessus de moi, s'allonge la maison d'appartements de trois étages. J'habite au troisième. Là-haut, la galerie est une loge qui surplombe la ruelle. Dans la ruelle, je me sens à la fois protégée et prisonnière et j'attends le jour où je m'envolerai. La ruelle ressemble à l'intérieur d'un énorme coquillage, formé par les façades lisses des maisons qui l'enserrent dans leur carapace de briques et de ciment. Elle est le ventre du quartier où grouillent les dessous du quotidien. Au centre, elle est divisée en deux embranchements de terre battue qui entourent un îlot de hangars gris, servant de garages aux locataires avoisinants. Chaque auto qui passe soulève des nuages de poussière.

À la tombée de la nuit, la ruelle se revêt du mystère des antres aux trésors des pirates et devient le royaume des plus grands. De ma fenêtre, je les regarde se profiler dans la pénombre, portant sur le dos un tissu flottant qui leur sert de cape. Ils envahissent les toits plats des hangars où ils courent en poussant des hurlements.

Héros de cape et d'épée du soir.

Mais le jour, la ruelle redevient un lieu familial, habité par les enfants et leurs jeux. Au printemps, on enterre les oiseaux morts et on joue aux billes dans les trous creusés par la glace de l'hiver. Durant tout l'été, on s'épuise à jouer à cache-cache, au ballon prisonnier et à la « tague » dans la chaleur et la poussière.

Moi, je ne reste pas longtemps avec les autres. Je préfère embarquer à bord d'un roman où je vis des aventures tellement plus palpitantes. En ce moment, je lis *Les malheurs de Sophie* de la Comtesse de Ségur. L'heure du souper approche. Les odeurs d'oignons frits se mélangent à celle du linge lessivé qui pend sur les cordes. En voyant les ménagères s'activer entre le four et les grincements des cordes à linge, je me renfrogne.

Je m'évade au plus vite dans les châteaux des petites filles modèles de la comtesse de Ségur où, même persécutées et malheureuses, elles semblent avoir une vie tellement plus intéressante que la mienne.

« Ma bonne, ma bonne, dit un jour Sophie en accourant dans sa chambre, venez vite ouvrir une caisse que papa m'a envoyée de Paris; je crois que c'est une poupée de cire, car il m'en a promis une ».

J'enrage quand je compare ma vie à la leur. Pourquoi notre vie ne ressemble-t-elle pas à celle des romans?

Pourquoi pas!

Les verts pâturages de la douce France s'étalent, odorants d'herbes et de fleurs, bruissants du gazouillis des oiseaux. Dans les châteaux, les domestiques s'affairent à combler le moindre désir des maîtres. Vêtues de robes de dentelle blanche, les longs cheveux soyeux retenus par de larges rubans, les souliers

verniss tout neufs, les petites filles mangent des gâteaux en berçant leur poupée de cire. Leurs rires gracieux...

- Marie Constant! T'entends pas quand j't'appelle! T'es toujours dans la lune! Est sourde d'une oreille, pis à l'entend pas d'l'autre.

Ma mère se tient debout devant moi, les poings sur les hanches. Après m'avoir vainement appelée du troisième étage, elle s'est résignée à descendre me chercher.

- Demain, j'espère qu'au moins t'auras l'air d'être parmi l'monde!

Demain, c'est mon anniversaire. J'aurai dix ans. Ma mère a prévu une fête gigantesque pour la première fois. Moi, j'ai plutôt peur de toute l'attention dont je serai la cible.

En montant l'escalier à la suite de ma mère, je repense à la poupée de cire de Sophie, poupée que la malheureuse a laissé fondre au soleil. Pour ma part, je déteste les poupées. Elles ont l'air tellement idiotes avec leurs grands yeux vides. Inutiles. Ébauches de filles ratées.

Des catins.

Le lendemain, dès le lever, l'appartement bourdonne d'une activité fébrile. Pour la première fois, on fête mon anniversaire en grande. Mes parents ont déjà descendu la table de la cuisine dans la cour, ce qui ne fut pas une mince affaire que de la faire passer par les trois paliers de l'escalier intérieur et étroit, avec trois virages anguleux à négocier. Maintenant, la table trône au milieu de la cour, recouverte d'une nappe blanche, fixée aux quatre coins pour éviter que la légère brise de juin ne la traîne dans la poussière.

Les sandwiches au pain coloré rose, bleu, vert, jaune, s'empilent dans des assiettes, découpés en rectangles ou en carrés, à deux ou trois étages. Des bouts de céleri et de carottes remplissent des petits plats aux formes originales, avec des olives farcies et des cornichons sucrés. Les dix bougies sont déjà plantées dans le gâteau au chocolat. Il s'agit de descendre toutes ces victuailles sans trébucher dans l'escalier obscur. Des voisines se portent à la rescousse, mais un malheur arrive au pichet de limonade et on glisse sur les tranches de citron, trébuchant avec les assiettes de sandwiches.

Pendant ce temps, moi je reste sur la galerie avec mon père, dont l'obésité lui rend impossible un tel va-et-vient dans l'escalier. Assis sur un tabouret, il fume cigarette sur cigarette, accoudé au parapet.

- J'descendrai une fois pour toutes quand ce s'ra prêt.

J'ai hâte que cette journée soit passée. La seule personne que je veux voir, c'est mon amie Lili. Les autres m'énervent. Surtout l'escogriffe de Denis Duval qui, d'en-bas, me fait des grimaces. Assis aux loges, mon père et moi, chacun dans son petit monde, on assiste au spectacle de la fourmilière. Je me sens enfermée dehors, comme quand ma mère n'est pas à la maison quand je rentre.

Enfermée dehors.

Soudain, la rue tressaille d'une lamentation sourde et ininterrompue. Pourtant, personne ne tourne la tête vers ce bruit familier. La silhouette d'Antoine se démarque du pâté de hangars et débouche devant nous au milieu de la place. Comme à chaque jour, Antoine passe dans la ruelle en clopinant, les mains posées sur un volant imaginaire qu'il tourne inlassablement. De sa bouche entrouverte, sort le vrombissement d'une automobile entrecoupé des sons nasillards du klaxon. Sa grosse tête aux yeux inexpressifs dodeline, comme posée sur un ressort. Son corps massif semble désarticulé, prêt à tomber en pièces détachées, lorsqu'il avance en pliant et dépliant les genoux comme un accordéon. Dans la ruelle, on dit d'Antoine, « l'enfant-char », qu'il est simple et on le respecte davantage que les autres enfants, comme s'il était auréolé d'un profond mystère. Les bruits qu'il émet font partie de la vie de la ruelle et sur lui, comme sur nous tous, le destin tisse sa toile d'araignée.

Il est presque midi lorsque la fête commence. Les rares chaises étant réservées aux adultes, les enfants courent autour de la table, la bouche et les mains pleines. Je demeure en retrait dans un coin de la cour, avec mon amie Lili. Nous nous tenons par la main et le silence nous soude l'une à l'autre. De temps en temps, nous allons chercher un sandwich et nous revenons nous isoler dans notre coin.

Au bout d'un certain temps, le « Bonne fête Marie », beuglé par les enfants, résonne à nos oreilles avec agacement. Le gâteau allumé trône au centre de la table et on m'appelle afin que je souffle les bougies, moment que je redoute entre tous. Venant à ma rescousse, le vent surgit brusquement et les éteint à ma place. De gros nuages noirs, qui obscurcissaient le ciel depuis quelques minutes, finissent par éclater et des trombes d'eau se déversent brusquement. Une panique et un branle-bas s'ensuivent. Desservir au plus vite. Le gâteau, intact, est remonté en vitesse, sous le tollé de protestations des enfants. En peu de temps, la cour est transformée en borbier où flottent des restants de sandwiches colorés. J'entends ma mère excédée.

- Jamais plus! Pour c'que ça donne! Elle a boudé tout l'temps.

Cet anniversaire mémorable m'enfonce davantage dans la solitude, creusant de nouvelles rides à la surface de mon âme, des rides perpétuelles de rage intérieure.

Moi, je suis vieille comme le monde.

Étrangère aux lieux et aux temps.

En guise de conclusion à cette fête singulière, la voix nasillarde de Denis Duval, qui s'égosille en bas dans la cour, semble monter des tréfonds de l'enfer.

- C'é moé qu'é fait mouiller! Maudite niaiseuse! Ça t'apprendra à pas vouloir m'montrer tes fesses!

Sentant l'orage gronder aussi en moi, vite, je cours me réfugier chez Lili. Je traverse la ruelle sous la pluie battante et remarque au passage que l'orage est en train de laver les inscriptions de Denis Duval sur les murs des hangars. Lili habite au troisième étage, elle aussi, mais son appartement est situé à une extrémité où la ruelle rejoint la huitième rue.

Lili se tient sur la galerie, adossée au mur de la maison, pour se protéger de la pluie. Quand je la rejoins, l'orage commence à se calmer. Avec son petit mouchoir sur lequel des oursons s'enroulent dans des rubans, Lili s'essuie encore les yeux. De pauvres yeux qui pleurent toujours derrière des lunettes aux verres épais comme des loupes. Quelquefois, Lili dit qu'elle saigne des yeux. Dans la ruelle, on murmure qu'elle deviendra bientôt aveugle. Des boudins blonds, presque blancs, encadrent son minuscule visage rose, déjà chiffonné par la vie. La souffrance atroce qui afflige Lili semble effacer graduellement son visage sous l'effet des larmes. Il y a un an, la mère de Lili est morte. C'est avec Lili que je choisis de partager mon terrible secret. Elle comprend la souffrance mieux que personne.

- J'aimerais ben savoir d'où j'viens!

Nous nous tenons par la main.

Soudées.

Surplombant l'agitation de la rue, la galerie semble contenir, tout comme un berceau, nos vies trahies et flouées. Deux soeurs d'infortune.

En bas, la huitième rue est parée pour le passage furtif de l'été. Les arbres portent allègrement le vert tendre de leurs feuilles toutes neuves et les fleurs pointent dans les plates-bandes entourées d'une mince bordure de gazon. Aux galeries, quelques boîtes à fleurs commencent à faire les fières. La pluie a cessé et le soleil fait scintiller l'air humide, dessinant au-dessus de la huitième rue un arc-en-ciel qui déploie ses couleurs tendres.

Comme deux icônes suspendues, Lili et moi avons l'impression d'être irréelles, immatérielles. C'est l'image que je garderai à jamais de nous deux.

Quelques semaines plus tard, Lili repose dans son cercueil blanc, le visage enfin paisible.

Depuis son départ, plus que jamais, je suis enfermée dehors.

Moi, j'ai souvent l'impression d'être un pur esprit. Que ma présence visible est une imposture. J'essaie de faire abstraction de mon corps qui représente un empêchement majeur à mon évasion, un poids qui me ramène à la huitième rue, à la ruelle, à ma famille. Je me redessine, conforme à mon image intérieure. Dans sa nouvelle cage, mon coeur bat plus à l'aise, avec moins d'affolement.

Le terrible secret me consume. Je suis de plus en plus convaincue que Lucien et Lucienne ne sont pas mes vrais parents. Au fond de moi-même, je l'ai toujours su. Du plus profond de mon enfance. Avant même. Au-delà de la naissance. Je n'appartiens pas à ma vie réelle. L'année dernière, j'ai reçu deux confirmations de mon statut d'étrangère qui m'ont à la fois rassurée et angoissée.

La première confirmation survient lors d'une grande réunion de famille. On attend de la visite des États. Des frères de ma grand-mère, Éloïse. La famille au complet est rassemblée pour cette réception qui constitue un événement rare. On se retrouve chez la tante Alvinia, une soeur de ma mère. Dans l'appartement plein à craquer, alors que les adultes s'entassent au salon, les enfants jouent et courent partout, faisant crier les mères et gronder les pères. Parfois, un enfant fait basculer une coupe de vin posée imprudemment sur le rebord d'une table. Dans cette atmosphère survoltée, j'ai bien du mal à me rappeler les conseils impératifs de ma mère à propos des bonnes manières.

- Sois polie et surtout, ne te précipite pas sur la nourriture comme une affamée. Quand on t'en offre sur un plateau, commence toujours par refuser deux fois et attend qu'on insiste une troisième fois. Alors là seulement, tu peux accepter. Prends-en peu à la fois et remercie abondamment.

J'aime mieux mourir de faim! À ces chichis, je préfère jouer avec mon cousin préféré. Ensemble, nous collons l'oreille à l'une des deux colonnes creuses qui soutiennent l'arche à l'entrée du salon. Les bruits ambiants s'y répercutent en sourdine et nous imaginons ces colonnes habitées par de

mauvais génies. Nous introduisons des arachides à travers une fente afin de calmer ces turbulents esprits.

Moi, je porte une jolie robe de taffetas, dont le corsage couleur saumon contraste bien avec la jupe finement quadrillée en noir et saumon. Une grosse boucle retient sur le côté mes cheveux noirs, coiffés en boudins. À cause de la chaleur, les lunettes me glissent sur le nez et mes yeux violets voient flou. Les membres de ma famille, auxquels je n'arrive pas à m'identifier, me paraissent ainsi encore plus étrangers. Depuis toujours, je me sens fondre en leur présence comme la poupée de Sophie, « qui était devenue affreuse, et dont ses amies se moquaient ».

J'ai la curieuse impression qu'ils attendent ma disparition d'une façon analogue à celle de la poupée dont « la tête frappa contre des pierres et se cassa en cent morceaux ». Je me dis souvent que ma mère aurait alors peut-être la même réaction que Sophie qui « ne pleura pas, mais invita ses amies à venir enterrer sa poupée ».

Moi, je ne me sens pas acceptée et mes tantes surtout me regardent constamment d'un oeil sévère et réprobateur. Seule, ma grand-mère Éloïse, encore belle et souriante, me témoigne une affection sincère et constante et m'appelle « ma ^{chère et} belle fille ». Elle me raconte des histoires de revenants que je préfère tellement aux histoires fades destinées à endormir les enfants. J'aime par dessus tout l'histoire du diable qui vient danser avec les filles, la nuit.

« Dans un grand fracas, les portes de l'entrée s'ouvrent brusquement, laissant pénétrer une vapeur jaunâtre. Un homme de haute taille apparaît, portant une cape de velours noir doublée de satin rouge qui flotte sur ses épaules ».

Elle me parle aussi d'un amoureux qu'elle a eu jadis, un certain Abélard, et m'a même montré les lettres qu'il lui a écrites. Lettres jaunies, fendues aux plis. Lambeaux de rêve. Pleurant encore des feuilles et des pétales séchés.

À l'écart des autres, je me tiens à l'abri de la colonne hantée. En allant chercher précipitamment d'autres arachides pour nourrir le monstre, j'accroche au passage un verre de vin qui se renverse. Piteusement, je retourne me blottir contre la colonne, entendant au passage les commentaires désobligeants.

- C'est encore elle! J'aurais dû m'en douter!
- L'énervante! À peut rien faire comme les autres!

Plus tard dans la soirée, les enfants décident de recommencer à jouer à cache-cache derrière les fauteuils. Les tasses de café et les verres de crème de menthe qui jonchent les tables basses avec les plateaux de bonbons et de chocolats rendent cet exercice périlleux. Le front plaqué contre la colonne du salon, c'est à mon tour de compter jusqu'à dix.

- Prêts, pas prêts, j'y vas!

Il m'est facile de débusquer les enfants que trahissent les pieds qui dépassent ou leurs rires étouffés.

Ensuite, je vais me cacher avec les autres. Tapie derrière un sofa trapu en peluche rouge vin, j'attends. Mais le jeu s'essouffle; les enfants, lassés, sortent d'eux-mêmes et on m'oublie dans ma cachette. Allongée sur le tapis, je décide d'y rester encore un moment. Les bruits du salon me parviennent, étouffés. La tête posée sur le coude, je me laisse aller à une douce somnolence provoquée par la chaleur et le manque d'air de mon réduit.

Au bout d'un certain temps cependant, la conversation des gens, assis sur le sofa derrière lequel je me cache, me parvient, quoique feutrée. Je pense alors qu'on parle de moi...

- Mais non! C'est pas sa fille! Et en plus, elle est une enfant difficile, différente même. Que voulez-vous, on sait jamais avec ces enfants-là!
- Une enfant illégitime...
- Eh oui! C'est toujours un risque de prendre ces enfants-là chez nous. On connaît pas leurs antécédents. Pensez donc, venir au monde dans le péché...
- What?

Une étrangère, une Américaine, se penche vers son mari. Elle porte un maquillage épais très voyant et une robe aux couleurs criardes, avec une ceinture dorée.

- What are they talking about?

Son mari, un vieillard au dos voûté, le lui explique en anglais. À ce moment-là, je regrette de ne suivre que très distraitement mes leçons d'anglais à l'école. Cette conversation m'en apprendrait tellement plus que les insipides faits et gestes de Paul and Mary.

Cependant, mon secret demeure associé à ces quelques mots étrangers, murmurés à la sauvette par des gens qui me sont, somme toute, étrangers. Comment savoir si on parlait vraiment de moi, ce soir-là?

- Adopted child...

Des mots étrangers.

Pour une étrangère.

Étrange...

Le deuxième événement qui confirme mon statut d'étrangère au sein de la famille est encore plus déterminant, je dirais même d'une vérité irréfutable à mes yeux. Cela se produit peu de temps après la réunion familiale.

Moi, je me tiens sur le trottoir, le front collé contre la vitrine de la librairie « La Canadienne ». Je regarde avidement les livres étalés sur un tapis de feutre rouge et lis les titres à mi-voix, comme pour mieux pénétrer le secret invitant de leur couverture. L'agitation bruyante de La Canardière, cette balafre qui marque Limoilou de bord en bord, se reflète dans la vitrine, la vie réelle se superposant à la vie imaginaire. Je rêve d'avoir tous ces livres dans notre petit appartement, où j'entrerais comme dans une caverne d'Ali Baba. Cette phrase, tirée d'un livre de Michel Quoist, reproduite sur une fiche posée près du livre, me rend confuse et désespérée. « Rêver ta vie, ce n'est pas la vivre ».

Au bout d'un certain temps, consciente d'être observée par la libraire, je me détache à regret de la vitrine et m'apprête à traverser La Canardière. Ce boulevard me terrifie; à chaque fois que je le traverse, j'imagine mes dernières secondes de vie sous une automobile aux phares globuleux.

Au feu vert, je me décide enfin à entreprendre l'aventure. Mais aussitôt, je m'immobilise sur la chaîne du trottoir, à la vue d'une fillette de mon âge qui vient en sens inverse. Elle porte un manteau de velours bleu royal avec un collet de dentelle blanc écru. Le manteau déboutonné laisse entrevoir la robe de taffetas bleu pâle dont la jupe renflée par une crinoline « forme autour d'elle une corolle couleur du temps ». Elle est chaussée de souliers de cuir verni, retenus par une fine courroie qui enserre ses chevilles. Ses longs cheveux noirs, maintenus par un ruban bleu, dansent sur ses épaules, accrochant au passage des rayons de lumière qui en font scintiller le jais. Une vraie apparition d'une petite fille modèle de la Comtesse de Ségur.

Sophie...

Mais, quelle n'est pas ma surprise lorsqu'elle parvient à ma hauteur. Elle a exactement le même visage que moi et je peux la contempler comme mon reflet dans un miroir. Nous nous regardons, interloquées. Nous sommes de la même taille avec les mêmes cheveux noirs. Nous nous scrutons de nos yeux ciel et mer confondus à travers nos lunettes, les miennes à monture rose, les siennes à monture bleue. D'un même regard interrogateur, nos yeux violets se rencontrent, pupilles dilatées et paupières agrandies. Les klaxons impatients n'arrivent pas à rompre le charme qui nous lie.

J'ai une jumelle?

Nous sommes les deux faces de la vie: l'une réelle et l'autre vraie. En elle, je plonge de l'autre côté de la vie, dans la vie palpitante.

Mais elle rompt la première cet enchantement et reprend sa marche. À son tour, elle va se plaquer contre la vitrine de la librairie. Elle regarde un bref instant les livres étalés puis elle pénètre à l'intérieur. Je reste là, figée, les pieds en équilibre sur la chaîne du trottoir pendant qu'alternent les feux rouges et verts de la circulation. Je baisse les yeux sur mes bottines brunes, poussiéreuses. Ma jupe trop courte me fait paraître montée sur les échasses de mes jambes maigrichonnes, moulées dans les bas de coton beige. Cependant, les souliers de cuir verni, la robe et le manteau bleus se superposent à mes tristes vêtements et me donnent une prestance et une assurance nouvelles.

Désormais, le mystère qui entoure mon existence l'auréole. Ma jumelle et moi, nous sommes unies, invincibles.

Étrangères.

Le catalogue Eaton s'avère une précieuse source de documentation pour ma recreation de la vie. Je le consulte chez ma voisine d'en bas, là où habite une autre compagne d'évasion, mademoiselle Étéonore Bouliane, une vieille fille dans la soixantaine. Celle-ci partage l'existence de sa soeur et de son beau-frère, un couple sans enfant.

Comme de vieilles copines, mademoiselle Bouliane et moi, nous nous attablons côte à côte dans la cuisine sentant le renfermé et nos têtes se touchent lorsque nous feuilletons, à l'unisson, la dernière édition du catalogue Eaton. Mademoiselle Bouliane raffole des bijoux de pacotille et ne manque pas d'en commander à chaque saison, sous les invectives de sa soeur cadette qui lui reproche ses futilités. Moi seule la comprends d'acheter ainsi des parcelles de vie meilleure.

Verroterie.

Parée à la longueur de journée de ces faux brillants qui scintillent dans le modeste appartement, entre le gros poêle de fonte et le fer à repasser de son beau-frère qui est tailleur, Étéonore Bouliane se retranche dans un rêve qu'elle poursuit depuis près de soixante ans. Silhouette fragile et étincelante, toujours prête à aller au bal, les bras décharnés recouverts de bracelets, les rangées de broches épinglées comme des médailles sur son corsage plat, les peignes brillants plein les cheveux et les joues fardées encadrées de boucles d'oreilles, elle attend, ainsi décorée, un prince qui ne saurait plus guère tarder.

Nous suçons des bonbons au gingembre en forme de poissons rouges ou transparents. Complices dans le monde où nous régnons, inaccessibles, inusables par le quotidien. Le catalogue Eaton est notre prospectus d'évasion, une porte ouverte sur un monde meilleur. En bas dans la ruelle, Antoine, l'enfant-char, fait sa prestation au milieu d'un tohu-bohu. La ruelle se transforme en

marché public. Les commerçants itinérants s'affairent comme des figurants sur un plateau de tournage. Leurs cris se mêlent à ceux des enfants et de leurs mères impatientes. Les marchands de fruits et de légumes poussent leurs étals sur roues. Le laitier retient son cheval de gambader. Le boulanger laisse dans son sillage des odeurs irrésistibles de brioches et de pain chaud. Le passeur de glace pour les glacières transporte ses blocs entre des tenailles. Les clochettes de l'aiguiser de couteaux et celles du quêteux accompagnent ce drôle de concert, ponctué des pétards que les garçons s'amuse à faire éclater avec des cailloux.

- Oh! R'garde ceux-là! Les beaux bijoux!

Ayant débranché son appareil auditif dont les sifflements l'agacent et pour mieux se concentrer, mon amie n'entend pas les soupirs exaspérés de sa soeur ni les remarques désobligeantes que marmonne son beau-frère, en train de réchauffer les lourds fers à repasser sur le poêle, avant de les abattre sur les pantalons à presser. Dans la cuisine, flotte une odeur rance de nourriture, laissée trop longtemps hors de la glacière, qui se mélange aux parfums suffocants de mademoiselle Bouliane. De sa voix chevrotante, celle-ci continue de détailler les objets de sa convoitise, m'entraînant dans son sillage, émerveillée.

Nous arrivons enfin au rayon des vêtements pour enfants. Velours, satin, dentelles, rubans, tout un froufrou de tissus luxueux s'anime. Vêtements pour accompagner Sophie et ses amies... et ma jumelle.

Velours, dentelles, crinolines, souliers vernis.

Vêtements de l'évasion.

Couleur de l'imaginaire.

L'été s'égrène au fil des jours poussiéreux de la ruelle. La routine impose ses séances de bruits, ses rotations d'activités tout au long de la journée. Les seuls changements au paysage de la ruelle se passent au-dessus de nos têtes, les jours de lavage où, dans le ciel strié de cordes à linge, s'étale au grand jour la monotonie humiliante du quotidien.

Plongée dans la solitude depuis la mort de Lili, je me retranche plus que jamais dans ma vraie vie. Lili me manque cruellement. Je la réanime à mes côtés, réinvente nos dialogues. Dans ma main, je serre la sienne, toujours froide. Lili me console, me prend par le cou. Elle seule sait murmurer à mon oreille, de sa voix frêle qui apaise mon cœur. On nous appelait « les soeurs siamoises », tellement nous étions toujours soudées l'une à l'autre. Vers la fin de sa vie, Lili commençait à être jalouse de ma jumelle dont je lui parlais trop souvent à son goût.

- Nous, on se comprend comme des jumelles... mieux que des jumelles...

Premier été sans Lili.

Orpheline de Lili.

Un grand vide se creuse dans ma vie à la place de nos stimulantes séances de lecture. Nous nous échangeons les livres de la bibliothèque, lisons certains passages à voix haute, commentons les exploits des personnages, nous immisçant dans l'action et accompagnant les héros dans leur vie aventureuse et palpitante. Ces départs pour l'inconnu nous rendaient fébriles et nerveuses. Nous ajoutions des touches de notre imagination à celle de l'auteur; l'univers romanesque revivait grâce à nous. Nous nous rendions indispensables aux héros dans leur quête de l'absolu.

J'ai lu seule, sans Lili, *Les petites filles modèles* et *Les vacances*, qui

forment la suite des intrigues des *Malheurs de Sophie*. Lili et moi avons bien ri de la façon mercantile qu'a la Comtesse de Ségur de conclure *Les malheurs de Sophie* pour nous inciter à lire la suite des aventures de Sophie et de son cousin Paul. Maintenant, je sais ce qu'il est advenu de Sophie et de Paul, partis avec leur famille pour l'Amérique. De Camille et Madeleine de Fleurville. Ensuite, ils ont grandi et la Comtesse de Ségur, bonne et généreuse, leur a offert le bonheur pour toute la vie et ils n'ont plus jamais été séparés. Tout s'est très bien arrangé, pour tous, puisque les méchants, par osmose, sont devenus aussi bons que les meilleurs. Sophie de Réan, à l'âge de vingt ans, épousa Jean de Rugès, et ils se marièrent tous entre amis afin de rester ensemble et de prolonger leur enfance dorée, jusqu'à la mort.

Je demeure perplexe face à la vision de la vie de la Comtesse de Ségur. J'aimerais tant en rediscuter avec Lili.

- Lili, ce qu'elle dit, la Comtesse, c'est que si on est fines et douces, gentilles avec tout le monde, rien de mauvais ne peut nous arriver. On est assurées d'être heureuses pour la vie.

- ...

- Lili, là où tu es, c'est comme ça?

- ...

- Lili, viens me chercher!

Souvent, je vais m'asseoir sur la galerie d'en avant, celle qui donne sur la huitième rue. Elle est moins encombrée et plus aérée que celle qui donne sur la ruelle. Et puis, on y est plus tranquille pour se bercer. Je sors la fragile chaise berçante blanche aux berceaux noirs, transmise de génération en génération. Sur elle, je m'envole doucement, habitée par une présence fidèle et invisible qui me reconforte.

Juchée là-haut, entre la rue et le ciel, j'embarque sur mon tapis volant.

Chaise du départ.

Moi, je m'envole, comme Éloïse avec ses lettres.

Comme Lucienne avec ses romans d'amour et Clark Gable.

Je plonge dans cette image d'Épinal du bonheur, reproduite sur une gravure dans la chambre de ma mère, juste au pied de son lit, face au crucifix. Les rayons de la pleine lune fendent le bleu obscur du ciel et de la mer confondus. Une femme, en longue robe de soirée, s'avance vers l'homme qui l'attend dans les marches de la terrasse de marbre qui surplombe la grève. Dans cette rencontre dont l'imminence est figée pour l'éternité, le bonheur les attend. Pour toujours.

Bleu bonheur.

Moi, je ne suis jamais allée au cinéma, mais depuis que je sers de confidente à ma mère, elle me parle avec ravissement de ce monde enchanté. En fait, ce sont les seuls moments où elle semble heureuse. Lorsqu'elle était jeune mariée, elle se réfugiait au cinéma Lido tous les après-midis. Cela ne lui coûtait rien, puisqu'un ami de mon père, gérant du cinéma, la faisait entrer gratuitement.

Dès que l'écran s'allumait, elle abandonnait sa peau d'âne sur le fauteuil râpé. Elle quittait le plancher collant de flaques d'eau gazeuse, les odeurs de maïs soufflé mélangées à la fumée des cigarettes, le clinquant des fausses dorures écaillées des moulures, et pénétrait dans le monde magique du grand écran.

Ma mère me parle souvent des films qu'elle voyait alors, entre autres, « Bathing Beauties » qu'elle connaît par coeur. Aussi, elle admirait le couple idéal formé par Fred Astaire et Ginger Rogers. Elle me raconte comment elle en arrivait à évincer Ginger et à se retrouver dans les bras de Fred, emportée comme une plume. Mais celui qu'elle préférait entre tous, c'était Clark Gable. Elle supplantait facilement sa rivale, Claudette Colbert, dont elle garde néanmoins une photo dans le cadre de cristal posé sur la commode de sa chambre. L'autre cadre est occupé par Rita Hayworth.

Je me représente facilement cette scène où Clark Gable, délaissant Claudette Colbert, vient inviter ma mère à danser. Les yeux de velours de son galant pénètrent les siens. Sa voix rauque la fait tressaillir d'extase. Dans les bras de Clark, aucune mesquinerie ne peut l'atteindre. Elle est à l'abri de la vie ordinaire. Chatouillée par la moustache de Clark.

Lucienne a retenu ses cheveux en chignon dont s'évadent des mèches coquines qui caressent son visage rose aux lèvres vermeilles. Quand elle danse, les plis finement pressés de sa robe couleur argent se déploient gracieusement.

Ses souliers de satin gris s'envolent au son de la musique douce que joue l'orchestre. Entre chaque danse, Lucienne et Clark se reposent à leur table installée dans un espace surélevé autour de la piste. Les verres de cristal et l'argenterie scintillent sur la nappe éclairée faiblement par une petite lampe. Dans un seau d'argent, le champagne refroidit. Clark dégage la bouteille de ses cubes de glace et les bulles du capiteux élixir se libèrent en mousse pétillante dans leurs flûtes de cristal. Légèrement étourdie, Lucienne pose la tête sur l'épaule de Clark et abandonne son visage empourpré dans le cou de son galant.

Ce sont les seuls moments de bonheur de Lucienne.

C'est plus intéressant que « Marcellino pane e vino » que la maîtresse nous a amenés voir dans le sous-sol de l'église. Même si toute la classe pleurait avec Marcellino.

Depuis quelques jours, je frétille d'espoir. Ma mère a promis que nous aurions la télévision. Cela fait bientôt trois ans que je regarde des émissions de l'autre côté de la vitrine du magasin de meubles, au coin de la rue. Dans une large vitrine, s'étalent des téléviseurs de marque « Admiral » de tous les formats qui découpent des images plus ou moins grandes de mon émission préférée, « Pépinot et Capucine ». Souvent transies de froid, Lili et moi n'avons pas pu nous résigner à quitter nos places, pendant que le soir descendait et que l'obscurité ambiante faisait mieux ressortir les images en noir et blanc. De nos mains gantées, nous avons essuyé la buée sur la vitre avant d'y coller à nouveau le visage dans l'espoir de capter quelques mots. Quand l'ours fait son entrée, les enfants dans la rue autour de nous entonnaient en chœur « na menan, na menan, na menan ». Il nous est même arrivé de rester là, sous la pluie glaciale d'automne, résistant jusqu'à ce que manteaux de drap et bonnets s'imbibent comme des éponges. À bout de force, nous finissions par capituler, la tête remplie d'images vivantes.

La télévision, c'est du cinéma à volonté à la maison. Une autre façon d'entrer dans les mondes d'aventure, dans les lieux exotiques, loin de la huitième rue et de sa ruelle crasseuse et bruyante. Des vies neuves, palpitantes, à l'abri du quotidien.

Des vies éternelles.

Retouchées.

Vraies.

L'été tire à sa fin. Suivant son habitude, il est passé aussi vite qu'un courant d'air. À Québec, comme à chaque année, l'Exposition provinciale provoque le dernier sursaut des grandes vacances. Arrivés des chalets ou sortis de leurs ruelles, les enfants viennent y savourer avec frénésie les quelques jours de liberté avant la redoutable rentrée scolaire. Gavés de barbe-à-papa et de pommes de terre, nous déambulons entre les kiosques d'où sortent les odeurs agressives de la nourriture préparée sur place.

Pour moi, c'est la sortie annuelle avec mon père, une virée d'un soir dans le monde illusoire des néons, à m'empiffrer de hot dogs et d'eaux gazeuses. À m'étourdir dans les manèges à une vitesse folle, suspendue entre ciel et terre. Cette soirée est magique. Je voudrais rester à jamais au coeur de la nuit tiède des relents de l'été.

Comme au bal.

J'entraîne mon père, un gros cornet de maïs soufflé rose à la main. Il a du mal à suivre, essayant d'accorder sa démarche lourde à mes pas impatients. Néanmoins, il est content de vivre avec moi ces moments précieux où nous nous livrons corps et âme au pouvoir des marchands d'illusion. Tournoyant doucement dans le carrousel, soulevée par la monture pommelée à la bride dorée, je me rends au bal. Le chant des grillons remplace la musique bruyante de la foire. Les néons s'effacent devant la nuit royale, constellée d'étoiles. Le diable m'attend...

Je salue mon père de la main. Ses brèves apparitions me renvoient chaque fois un visage différent de lui, comme un kaléidoscope d'émotions, tantôt souriant, tantôt mélancolique, le regard perdu.

Il commence à faire frais et ce sera bientôt la fermeture. Nous nous en

retournons dans la nuit trouée par l'éclairage sporadique des réverbères. Quand nous traversons une devanture de cinéma striée de néons, nous regardons avidement l'affiche. J'essaie de voir si Clark Gable s'y trouve.

Dans l'autobus aux lumières allumées, je colle mon front à la vitre pour continuer d'assister au déroulement de la vie nocturne. Dehors, les portes des tavernes entrouvertes gardent à moitié le secret de leurs petites et grandes misères. Là, j'imagine mon oncle Roland, un pilier de taverne comme on l'appelle dans la famille. Les épiceries du coin sont fermées sur leurs odeurs sucrées de biscuits, de lunes de miel et de crème glacée. Autour de moi, les enfants encombrant les bancs avec d'énormes peluches gagnées à l'Exposition.

La huitième rue est endormie dans un silence opaque. Nous marchons lentement, d'un accord tacite, peu pressés de sortir de la magie de cette soirée. Dans l'escalier en colimaçon, je romps soudainement le silence dans un ultime effort pour cerner l'imaginaire de Lucien.

- Qu'est-ce que t'aimes, toi?
- Les marches militaires.

Dès le mois d'août, les magasins avaient commencé à s'exciter autour de la rentrée des classes pour des raisons bassement commerciales. Je leur en veux à chaque année et les tiens pour responsables du début de l'année scolaire, toujours prématuré à mon goût. Sans leur criarde intervention, peut-être les parents oublieraient-ils d'enfermer leurs enfants, à chaque septembre. Je déteste les vitrines où des écoliers en plâtre se perdent dans les uniformes neufs trop grands pour leurs contours anguleux. Autour d'eux, des manuels s'étalent sur le sol où sont parsemés divers objets piquants: crayons, règles, plumes, compas. Toute cette panoplie me révolte. Dans la penderie, l'uniforme gris m'attend derrière les vêtements rieurs aux couleurs acidulées de l'été.

Uniforme du malheur.

Voleur d'enfance!

Encagés à nouveau dans les écoles, cordés serrés dans les classes, piégés entre la chaise et le pupitre rivés au sol, nous sommes les otages du savoir. Prisonnière dans ces châteaux-forts de briques, notre enfance égrène ses dernières notes aiguës, ponctuées par les cloches stridentes qui résonnent dans ces sinistres lieux.

Enfance domestiquée.

L'évasion s'avère impossible de la cour asphaltée entourée d'un grillage, dans la vertigineuse noirceur du tableau d'ardoise, sous le regard crucifiant de la maîtresse.

Moi, j'inspecte avec circonspection le nouveau bourreau. Mademoiselle Larue, les joues fardées et les lèvres rouge sang, nous scrute d'un regard de vampire. Son chemisier de dentelle est fermé sous le menton par un camée qui

semble vissé à son cou. Ses ongles rouges forment des griffes prêtes à bondir sur notre ignorance crasse. Ses cheveux, tirebouchonnés et d'une couleur blondasse, sentent encore la permanente et la teinture fraîchement refaites.

La première, d'une longue suite de journées de terreur, commence au son du claquoir. L'appel à lui seul constitue un grondement. Apeurée, je courbe la tête quand mon nom émerge dans un grincement de dents, comme une imposture. Je me recroqueville pour ne pas recevoir le projectile des consommes dans les yeux. Marie Constant!

Les planchers et les pupitres sentent encore la cire et l'encaustique appliqués deux mois auparavant, à la fin des classes. Les tableaux, sans aucune trace laiteuse de poussière de craie, aspirent les regards de leur noirceur luisante. Sur celui du fond, l'institutrice a dessiné, avec des craies de couleur, des rayons convergeant vers une étoile qui illumine le nom de Marie, tracé en bleu. Au tableau d'en avant, est illustré, dans un rectangle, un livre ouvert flanqué d'une plume et d'une bougie avec l'inscription « Radia gaudium » en lettres gothiques. En somme, rien pour inspirer le bonheur. Au coin du bureau de mademoiselle Larue, sont posés un carafon d'eau et un verre près d'un vase de fleurs artificielles.

L'ennui suinte de toutes parts.

Sans plus tarder, mademoiselle Larue nous intime le premier travail d'une voix cinglante.

- Vous allez me faire une composition. Vous me raconterez le moment le plus intéressant de vos vacances.

Moi, je demeure perplexe. Le menton posé au creux des mains, je revois mon été dans la ruelle. Je n'ai rien d'intéressant à raconter là-dessus. La vie est ailleurs.

Assise près de la fenêtre, je me laisse distraire par l'agitation de la rue qui se déroule comme sur un grand écran. Je suis attentivement des yeux le trajet des automobiles, les arrêts pétaradants des autobus et m'attache aux pas des piétons qui évoluent brièvement dans mon champ de vision.

Mais, ce qui me fascine le plus, c'est l'activité qui règne au restaurant du coin sur lequel j'ai une vue imprenable. Les vitrines dégagées permettent d'observer les clients installés aux tables de formica, assis sur des banquettes rouges capitonnées à hauts dossiers. En plissant les yeux, j'arrive même à discerner les plats que leur apporte la serveuse.

Mais un regard à la page blanche étalée sur mon pupitre me ramène à la réalité. L'horloge avance ses aiguilles, imperturbablement. La longue feuille aux lignes doubles repose sur un transparent dont l'inclinaison des rayures force la production d'une calligraphie symétrique et impersonnelle. Je me sens hypnotisée par cette feuille que je fixe intensément, souhaitant que l'écriture y apparaisse graduellement, suintant sur le papier à l'instar d'une photo qui se révèle doucement, avec pudeur.

Puis soudainement, des images surgissent, furtives comme des éclairs. Je n'arrive pas à les discerner au premier abord. Je ferme les yeux et implore leur retour. Lentement, elles remontent à la surface et s'ajustent à ma vue.

Le bal! Mais bien sûr! Ce que j'ai fait de plus intéressant, cet été, c'est le bal que j'ai donné pour mes amis.

À ce moment, j'entre en rédaction, avec un curieux mélange d'angoisse et d'exaltation. Une idée fuse et toute l'imagerie accourt. Meute évadée de mots, de phrases, de paragraphes. Ma main court sur le papier glacé, laissant derrière elle des sillons d'encre noire que la plume déverse en grinçant. La musique intérieure qui s'est emparée de moi fait valser les mots qui, à peine éjectés sur la feuille, se bousculent et tournoient, ivres de liberté. Les phrases volent, s'envoient, se déroulent autour de la classe austère et carcérale, en guirlandes vivantes de personnages et de lieux magiques.

Ces créatures se superposent aux modèles de lettres de l'alphabet, épinglés sur la bordure de bois du tableau noir, au-dessous des poupées de papier aux membres articulés par une épingle, représentant chacune une élève de la classe. Ma poupée est habituellement à genoux, pour cause d'agitation et d'insubordination, ce qui signifie que je recevrai des coups de règle dans la journée. Aujourd'hui, je suis en rémission pour la première journée de classe. Ma poupée se tient fièrement debout, saluant de ses bras mobiles mes invités qui arrivent pour le bal. Elle esquisse quelques pas de danse, comme un pantin désarticulé retenu par le cou.

Compagne d'infortune.

Moi, je traverse maintenant de ce côté de la vie où les couleurs sont éblouissantes. Les mouvements, sans contrainte. Je recrée la vie. Celle qui ne demande qu'à sortir de moi, fulgurante.

Je convie ceux que j'aime à une gigantesque fête nocturne, une soirée féérique. Ils viennent de ma famille, des livres, des films, de la ruelle, de la télévision, de la vie sainte, de la vie réelle et de la vraie vie.

Ils arrivent en défilé. Procession d'êtres chers à mon cœur, qui peuplent ma vie et la rendent plus vraie. Éloïse vient en tête au bras de son Abélard; Lucienne et Clark Gable; Lucien et une certaine Sophie; sainte Thérèse d'Avila est accompagnée de saint François d'Assise; Fred Astaire et Ginger Rogers; le Comte de Monte Cristo et la Comtesse de Ségur; le Capitaine Nemo et le Capitaine Haddock; Éléonore Bouliane a un cavalier venu du catalogue Eaton; Marcellino cause avec le pauvre Blaise; Sophie est entourée de ses amies Camille et Madeleine de Fleurville et de son cousin Paul; Tintin, Milou, Rin Tin Tin et Lassie jappent en chœur; Grisaille; Pépinot et Capucine; grand-père Cailloux et Frisson de la Colline; le Père Ambroise et Claudette Colbert; Monsieur Toc et Rita Hayworth; l'oncle Roland et Perle de Rosée; finalement, pour fermer la marche du cortège, Lili, souriante et sans lunettes, tient sa mère par la main et je suis bras dessus bras dessous avec ma jumelle qui me dit s'appeler Marie, elle aussi.

L'église du Saint-Esprit est transformée en château. L'intérieur rayonne de mille feux. L'or et l'argent scintillent, le marbre et les bois précieux reluisent, les vitraux éclatent de couleurs vives. Néons et candélabres alternent pour créer une lumière irréaliste qui allume la voûte azurée, décorée d'étoiles d'or. De l'énorme encensoir suspendu, s'évadent des volutes d'encens qui se mélangent aux odeurs de maïs soufflé et de barbe-à-papa. Tout autour de la grandiose nef, vidée de ses bancs et convertie en salle de bal, des lampions clignotent,

entrecoupés de lumières d'entrée de cinéma, éclairant les statues de saints et les affiches de vedettes de cinéma. D'énormes bouquets de glaïeuls et de lis sont posés çà et là entre la verdure des fougères grasses et des carrés d'herbe sur lesquels poussent des marguerites habitées de grillons. Dans le chœur de l'église, le maître-autel de marbre blanc croule sous les victuailles et de confortables sofas de velours rouge à franges dorées sont disposés tout autour, lovés entre les colonnades de marbre veiné, au creux des alvéoles.

Dès que les invités passent les lourdes portes de cuivre couvertes de sculptures en relief représentant le jugement dernier, le temps s'arrête et ils entrent dans la vie éternelle. Une paix céleste se glisse en eux, les inondant de sérénité.

Au son d'un orchestre disposé dans le jubé, tout autour de l'orgue, les pas des danseurs effleurent les dalles de marbre et le bruissement se répercute en écho dans l'immense voûte de pierre. On dirait une gigantesque volière tourbillonnante, accompagnée des personnages des vitraux, saints et princesses confondus. Dans un de ces vitraux, un beau jeune homme salue de la main. Il est élégant dans son complet de flanelle grise et sa gabardine bleu marine. Un lampadaire, au-dessus de sa haute silhouette, semble l'auréoler.

Éloïse, la douce et belle, est suspendue au cou de son Abélard qui ne semble pas incommodé par sa jambe de bois. Les escarpins de velours d'Éloïse, ornés de verroterie, les portent tous deux et font des clins d'oeil aux étoiles de la voûte. La robe d'Éloïse, couleur du temps, encercle les jambes d'Abélard, unissant les amoureux au cœur de cette corolle d'amour. Ils s'envolent au-dessus du marché, de Québec, du monde, et plus rien ni personne ne les y ramènera. Autour d'eux, Grisaille, en robe blanche, licorne d'amour, pointe vers les étoiles sa longue corne torsadée qui scintille comme un joyau.

Lucienne tourbillonne, guidée par Clark Gable. Lumières et lampions clignotent dans les plis finement pressés de sa robe, couleur argent. Son visage

radieux exprime l'extase. À tout moment, Clark Gable murmure à son oreille et elle rayonne de bonheur. Elle accède finalement à la vie des comédies américaines et des romans d'amour. Elle est entrée dans l'image d'Épinal du bonheur qu'elle a si longtemps contemplée, au pied de son lit.

Lucien, impeccable dans un complet trois pièces confectionné par un tailleur anglais qui doit être riche, s'entretient sur un sofa avec l'inconnue qui l'accompagne. Elle s'appelle Sophie et les multiples rangées de son collier de perles ainsi que son parfum exotique hypnotisent et enchantent Lucien. Ils fument doucement, sans précipitation, et les volutes de fumée montent vers celles de l'encensoir. Cette femme m'intrigue. Je l'ai déjà rencontrée plusieurs fois en rêve où la même scène se reproduit chaque fois. Je l'appelle et elle s'éloigne de moi. Pourtant, son visage seul se rapproche du mien, le temps de rester gravé dans ma mémoire. Puis, elle disparaît et Lili me console. Mais pourquoi donc est-ce que je l'appelle « maman » ?

Quant aux autres invités, certains dansent, d'autres mangent ou se reposent sur les sofas. L'oncle Roland peut enfin boire à satiété, sans pleurer ni supplier qu'on lui prête de l'argent. Avec Perle de Rosée, la princesse indienne, ils parlent des forêts où Roland est bûcheron, l'hiver. J'espère que l'hiver prochain, Perle de Rosée pourra y rejoindre Roland et ainsi illuminer ses hivers de solitude, au fond des bois. Mes amies les marionnettes s'envolent dans les airs et leurs rires carillonnent comme des milliers de clochettes. Éléonore Bouliane ressemble à un arbre de Noël et regarde amoureusement son cavalier, un mannequin du catalogue Eaton. Elle n'a plus besoin de son appareil auditif et ils se comprennent admirablement. Saint François d'Assise a délaissé sa Thérèse pour s'entourer des animaux invités et voyant sa joie, je regrette de n'avoir pas fait venir la ménagerie de Disney au complet.

Fred Astaire et Ginger Rogers incarnent la danse, indissociables. Ils virevoltent et la robe de Ginger, enlacée aux jambes de Fred, crée l'effet d'un majestueux oiseau sacré sur fond de voûte étoilée.

Mes amis voyageurs au long cours discutent de voyages, cartes étalées sur la balustrade, une coupe de vin à la main. Le Comte de Monte Cristo essaie de décider la Comtesse de Ségur d'appareiller avec lui, demain, pour une île au Trésor dans la Méditerranée. Quant au Capitaine Nemo et au Capitaine Haddock, ils planifient, mystérieusement, un autre tour du monde.

Sophie, son cousin Paul, Camille et Madeleine de Fleurville font des rondes et des farandoles et je promets à Sophie de lui présenter une autre Sophie.

Le Père Ambroise tente de convaincre Claudette Colbert de l'accompagner dans les mers du Sud, sur son bateau « La Fortune ». J'aimerais bien qu'elle y aille, cela l'éloignerait définitivement de Clark Gable. Quant à monsieur Toc, il voudrait que Rita Hayworth danse pour lui, avec ses châles et ses colliers, mais la cousine Toc s'interpose entre eux.

Cependant, mon plus grand bonheur est de savoir Lili enfin heureuse. Elle ne lâche pas la main de sa mère et la suit partout. Je vois enfin son regard sans la déformation des verres grossissants et pour la première fois, je la trouve belle. Nous nous embrassons et Lili me parle du paradis où elle habite maintenant, tellement loin de la huitième rue.

Quant à moi, je me tiens avec ma jumelle. Nous sommes habillées de façon identique. Robe bleue avec crinoline, souliers noirs vernis. Coiffées de la même manière. Même regard violet de ciel et de mer confondus. Nous ne nous quittons pas de la soirée. L'une est le miroir de l'autre. Ivres de lumière et de liberté, nous tourbillonnons dans la musique et les parfums. Nous nous retrouvons du même côté de la vie.

Papillons bleus.

J'ai dix ans pour la vie!

Papillon bleu.

L'orgue accompagne le chœur des grillons. Les blés et les foins
murmurent des incantations à la nuit.

Dans le cœur de l'église, flambe l'amour.

Grisaille, la licorne, s'envole dans le ciel.

Autour de nous, des lettres volent.

Papillons blancs.

Flocons de neige du rêve.

De l'autre côté de la vie, le soir descend et la brunante allonge ses ombres inquiétantes dans la ruelle. Sur les toits des hangars, les héros de cape et d'épée défient les fantômes de la nuit et brandissent leur Excalibur vers le ciel.

Juste au-dessous d'eux, cachée dans l'angle entre le toit et le mur, l'araignée veille toujours sur son étoile tentaculaire que la pluie d'automne fait scintiller dans la pénombre.

À plusieurs reprises, elle inspecte les fils jonchés de carcasses d'insectes pris dans la trappe mortelle qui lui sert à elle aussi de piège douloureux, un certain jour du printemps dernier. Une douleur lancinante lui transperce le corps et l'air froid s'engouffre dans le trou béant de sa patte arrachée.

Le vent lèche la tôle ondulée des hangars, en gémissant, comme sur la surface plissée de la mer. Quand la nuit se referme sur la ruelle, la toile brille, illuminée à des années-lumières par des astres suspendus dans le grand noir.

Tout autour, on entend turluter la Bolduc derrière les fenêtres jaunes. Là-haut, Mozart pianote ses sonates tandis que Victor Hugo lit son poème sur l'araignée.

L'étoile d'araignée brille dans la ruelle noire.

Moi, je suis seule et j'ai peur.

Dans la vie réelle, je suis fragmentée, puis avalée.

Enfermée dehors.

Dans la vraie vie, je m'envole, momentanément en rémission.

Enfermée dedans.

Dans la volière...

**« Mais les mots ne suffisent pas.
Une histoire non plus.
Pour faire naître l'enchantement,
l'écrivain doit avoir au fond de lui
quelque chose de comparable
au talent de l'araignée qui file
et tisse sa toile. »**

Robertson Davies

La vie entre parenthèses

Cahier d'écriture

La vie entre parenthèses

**« Comment demeurer dans la mémoire,
sauver de l'oubli la visite d'un couple
de pies, la chanson fragile du ciel,
et l'agonie des pensées? Comment
justifier le droit d'être en vie, d'avoir
été vivant? Ai-je donc besoin de me
justifier? Quel orgueil enragé m'inflige
ce pensum? »**

Jean-Claude Pirotte
Cavale

À vrai dire , ce cahier d'écriture couvre une période de temps beaucoup plus vaste que celle commandée par l'écriture du recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée*, puisque ce recueil est né d'un manuscrit de roman écrit il y a de cela quelque huit ans. Et même davantage, si je considère le fait que l'écriture est aussi au coeur de mon évolution personnelle et qu'elle a contribué largement à opérer des changements radicaux dans ma vie.

L'écriture fut alors un long cheminement vers la terre d'exil de l'enfance. Pour moi, l'écriture relève essentiellement de la fidélité aux valeurs de l'enfance, de la prépondérance de l'imaginaire dans toute vie humaine. La fillette de dix ans que je fus un jour m'habite encore, elle parle de plus en plus fort et souvent même, à ma place. C'est la raison pour laquelle c'est elle, qui par la voix de Marie, domine mon recueil de nouvelles et sa recherche d'identité s'impose à toute mon écriture.

Ce cahier d'écriture est issu de deux sources principales de réflexion. Tout d'abord, il s'appuie sur mon journal d'écriture qui m'a servi de soutien, d'exutoire, de confident, durant l'écriture de *L'étoile d'araignée*. Ce journal s'est immiscé dans la vie entre parenthèses qu'a été ma vie pendant cette période d'écriture. Il m'a fourni la possibilité de prendre du recul et de faire au quotidien des mises au point sur mon écriture. Il a parfois contribué à rendre moins étanches les parenthèses avec la vie réelle et à servir de pont entre ces deux vies. De plus, ce cahier d'écriture englobe également toute la période venant de l'écriture du roman dont est issu ce recueil de nouvelles. Enfin, il témoigne du douloureux et ambigu post-partum, du recul nécessaire par rapport à l'oeuvre, tant pour la survie de l'auteur que pour celle du livre.

Les principales réflexions contenues dans ce cahier d'écriture s'articulent autour de trois axes. Tout d'abord, dans *I - Écrire* je fais appel à des écrivains

pour m'aider à cerner quelques-uns des éléments contradictoires de la **métaphysique** de l'écriture, cet oscillement entre la «détresse et l'enchantement ». J'évoque aussi la **physique** de l'acte d'écrire, coincée entre le bureau et la cuisine. Ensuite, s'inscrivant dans la problématique de **II- l'évolution des genres littéraires dans l'écriture contemporaine: la transgénéricité**, notamment dans les rapports parfois ambigus entre le roman et la nouvelle, je relate la naissance du **recueil de nouvelles né d'un roman** et les problèmes d'identité et de croissance qui y sont reliés. Finalement, je termine en évoquant l'importance primordiale des liens de transmission, **III- l'héritage**, entre les écrivains et ceux qui écrivent.

I- Écrire

Le fait d'écrire un roman ou un recueil de nouvelles, plutôt que des poèmes épars, un conte, des récits spontanés, a pour effet de me plonger au coeur de l'écriture où ma vie se retrouve *entre parenthèses*, isolée de la vie réelle, en exil. Toute interruption causée par les nécessités du quotidien prend alors des allures d'agression en dépit du nécessaire équilibre entre la vie illusoire de l'écriture et les contingences de la survie quotidienne. Il m'est difficile de ne pas emprunter à Gabrielle Roy le titre de sa dernière oeuvre parue de son vivant, « la détresse et l'enchantement » pour décrire ma perception de ce que j'appelle la **métaphysique** de l'écriture, que je ressens comme une oscillation de sentiments extrêmes et chaotiques vécue dans l'alternance entre deux vies trop souvent opposées, la vie de l'imagination et la vie de la réalité. Dans *La détresse et l'enchantement*, Gabrielle Roy écrit que la vérité d'un humain est inscrite dans son enfance, « L'oiseau pourtant, presque dès le nid, à ce que l'on dit, connaît déjà son chant¹. » J'ai donc dû refaire le chemin de ma vie à rebours, à la rencontre de la fillette de dix ans que je fus alors. De plus, tout ce côté métaphysique de l'écriture voisine avec les âpretés de la vie **physique** qui ne ménage aucune tracasserie à l'auteure, coincée entre le **bureau** et la **cuisine**, les conditions matérielles reliées à l'acte d'écrire, tant au niveau de l'ordinateur hostile que des mots et de la syntaxe récalcitrants.

¹ Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, p. 505.

1. Métaphysique

Écrire, est-ce nécessairement osciller entre « la détresse et l'enchantement » ? Je suis confuse et j'ai besoin de savoir ce qu'en pensent des écrivains que j'admire. Leurs réflexions alimentent les miennes, leurs mots pour le dire clarifient quelque peu mes ambivalences. Je leur demande de me prendre par la main, mais cette fois-ci, non pas pour me raconter leurs belles histoires, mais plutôt pour qu'ils me laissent les accompagner sur les sentiers de la création littéraire. Ils acceptent, à leur façon, en me bombardant de leurs belles phrases où fleurissent les joies et les peines de l'écriture. J'ai beaucoup de mal à cueillir ces gerbes de mots et mon esprit confus les prend à pleines brassées pour s'y enfouir et s'y perdre.

A) La détresse

Sans ménagement, Jean-Claude Pirotte m'empoigne par les épaules et me secoue comme un pommier. Il ne me laisse aucun espoir... ce serait trop beau... Il me promet une vie d'orage, « enfermée dehors », comme le dit Marie. Personne n'ouvre quand on sonne à sa propre porte.

« Enfermée dehors ».

Même après une deuxième réécriture, des corrections, des retraits et ajouts, je me sens toujours aussi « enfermée dehors », à la porte de moi-même. L'écriture ne répond pas. La fillette de dix ans entrouvre cette porte, très légèrement, et je peux apercevoir des ombres se profiler furtivement dans le couloir, juste assez pour imaginer la chaleur de l'intérieur, le nez collé contre la vitre.

Isolement, solitude, dérégulation. Dévalorisation, incertitude, inutilité, errance. Dépouillement de l'écriture, vide, rien. La liste des émotions de la métaphysique de l'écriture, au rayon de la détresse, peut s'allonger à l'infini. Jacques Savoie me déclare, de but en blanc, en s'arrachant les cheveux, qu'écrire c'est noircir des rames de pages pour finalement les jeter au feu. Au feu ou dans un tiroir, cela ne revient-il pas au même? Après avoir pillé le manuscrit de mon roman, qui s'est retrouvé démembré, désarticulé, fragmenté en nouvelles, je me sens comme un charognard. Comme si ce manuscrit, pourtant jamais né livre, avait une vie indépendante de la mienne qui lui garantissait son intégrité, comme si son statut d'écrit le rendait désormais intouchable, même et surtout par son auteur. À partir de la prolifération verbale et syntaxique du manuscrit volumineux, je veux tendre au dépouillement. Mais, n'atteint pas le dépouillement qui veut. Jacques Poulin me le rappelle avec justesse. « En somme, je cherche la sobriété et l'harmonie. [...] Il faut qu'on sente les émotions sous des mots, et qu'il y ait entre les mots, dans les articulations de la phrase, une espèce de petit jeu, un petit espace mais pas trop, sinon ça devient mélodramatique et c'est mauvais. Il faut trouver une juste mesure ² ».

Une note juste. C'est cela, probablement, la petite musique des écrivains. De la petite musique de Vinteuil à la symphonie de la détresse et de l'enchantement. Ne jamais savoir, exactement, où la trouver et si on l'a trouvée, parce que comme ils le disent tous, même les plus grands, surtout eux, le plus beau livre, c'est celui qui n'est pas encore écrit, qui ne l'a jamais été, et qui ne le sera jamais.

Il faut être un sacré bon équilibriste pour être écrivain. Il faut savoir se tenir au bord du vide sans céder au vertige. Jongler avec l'incertitude, et les questions sans réponse. Marguerite Duras l'a fait, envers et contre elle-même, malgré la peur et le désespoir. « Je peux dire ce que je veux, je ne trouverai jamais pourquoi on écrit et comment on n'écrit pas ³ »

² André Major, *L'Écriture en question*, Entretien radiophonique avec Jacques Poulin, p. 173-174

³ Marguerite Duras, *Écrire*, p.21.

Écrire, c'est avancer vers l'inconnu. « L'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité ⁴ ». Donc, avancer au bord du gouffre, les yeux ouverts. Aller rencontrer l'inconnu, comme on offre son visage au vent, avec ce caractère de « non-préméditation » dont parle Aragon. « Comprenez-moi bien, ce n'est pas manière de dire, métaphore ou comparaison, je n'ai jamais écrit mes romans, je les ai lus ⁵ ».

C'est donc aller à la rencontre du vide et tenter de l'appivoiser. Christian Bobin, comme nul autre à ma connaissance, sait parler du vide, du rien. Et de la solitude amie. Quand je suis trop frustrée par l'écriture, je pense qu'il faut beaucoup se désincarner pour en arriver à ce dépouillement et surtout, que ce n'est pas vraiment ce que je veux devenir. Malgré tout le lyrisme de Bobin, j'ai terriblement peur au bord du vide. Je le vois, chaque jour, à chaque page, ce gouffre devant moi. Je ne veux pas le laisser m'avalier. J'ai terriblement peur de cette absence au monde dont parle Bobin. « Ma vie est bien plus belle lorsque je n'y suis pas ⁶ ».

Silence et solitude, les « deux chameaux » pour la traversée du désert. Son ascétisme me décape. Moi, j'ai deux enfants qui sont plus précieux que tous les livres de la terre. « Mes deux vies éternelles ». Bien sûr, je me passerais des interruptions dues aux repas à préparer, au ménage à faire, à la supervision des études, au chauffeur de taxi que je deviens en fin de semaine, et cetera. Mais pour le reste, la vie, c'est irremplaçable. Entre parenthèses, j'étouffe. Je ne sais pas m'abandonner au vide. Mais Bobin me poursuit et me séduit avec son lyrisme, il finit par me faire douter de tout. « On est dans les meilleures mains qui soient: celles du vent, celles du rien innocent de chaque jour ⁷ ».

Je reviens à mes chaudrons. La soupe qui mijote m'apporte plus de

⁴ Marguerite Duras, *Écrire*, p. 64

⁵ Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits*, p.43.

⁶ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p.15.

⁷ Christian Bobin, *Éloge du rien*, p.21-22.

réconfort que la phrase enfin trouvée momentanément, au fond de mon néant. Lorsque j'ai commencé à écrire mon roman, voici bientôt dix ans, j'avais collé cette phrase sur la couverture d'un de mes cahiers, phrase tirée d'une entrevue qu'avait accordée Françoise Lefèvre à un journal dont je n'ai retenu ici ni le nom ni la date. « La condition de la femme qui écrit tout en élevant ses enfants demande une virtuosité, une force qu'on ne peut guère imaginer [...] on m'appelle en plein labeur pour me demander si le repas est prêt ». Cela aussi, tout autant que la page blanche ou la page noircie, contribue à la détresse, dans l'essoufflement de la course à obstacles contre le quotidien, dans la lutte contre la vie réelle dans le vol de temps au temps. Abandonner les siens, même provisoirement, pour écrire, est une activité qu'on a du mal à comprendre autour de soi, puisque ça ne rapportera vraisemblablement pas d'argent. Donc, il n'y a pas le prétexte du gagne-pain. « Baissez le volume de la télé, j'écris! » Jean-Paul Dubois remet les pendules à l'heure. « Écrire est moins que vivre. C'est une vie d'homme assis. Un genre de psychanalyse. Ça écrase l'âme. [...] Il suffit de ne pas vivre. De s'arrêter, d'attendre que les morts sortent de terre, les sentiments de l'oubli, et les vers de la vase. [...] Le courage dont on fait preuve pour écrire est celui-là même qui nous fait défaut dans l'existence ⁸ ».

Faut-il être fou pour écrire? Qu'est -ce qui me fait courir? La prétention d'ajouter quelques pages à la littérature qui en a déjà beaucoup trop? Essayer d'entrouvrir la porte sur moi-même? Écrire serait-il un acte illégitime pour une mère monoparentale? Cela l'était certainement quand j'étais une « épouse ». Dans mon recueil, Marie donne une définition de l'épouse. « C'est un oeuf qui s'écrase » (p. 81). En ce qui me concerne, l'écriture, déclenchée par la mort de ma mère, m'a conduite au divorce, non pas parce que j'ai choisi l'écriture, non, je choisirai toujours la vie. Mais parce que, grâce à l'écriture, la porte sur moi-même s'est entrouverte. Si peu. Mais juste assez pour que je voie des ombres, que j'entende quelques notes de musique, que j'aperçoive la fillette de dix ans me faire un signe, furtif. Marie... C'est peut-être le rendez-vous avec le diable, dans la grange au coeur de la campagne, comme pour Éloïse...

⁸ Jean-Paul Dubois, « Le Soleil », le 11 avril 1999.

Le manuscrit de mon roman, comme celui de Sophie, est imbibé de tant d'émotions et je ne peux jamais le ressortir du tiroir où il repose, le prendre dans mes bras, le regarder, sans confusion, culpabilité, reconnaissance et amour. Encore une fois, Christian Bobin vient à ma rescousse, moins ascète que d'habitude, pour parler de l'écriture des femmes. « Elle écrit. Des carnets de toutes les couleurs. Des encres de tous les sangs. Elle écrit le soir, ce ne serait pas possible autrement. [...] Tard dans la langue. [...] Quand elle est à elle-même hors d'atteinte: seule devant la page. Misérable devant l'éternel. Beaucoup de femmes écrivent ainsi, dans leurs maisons gelées. Dans leur vie souterraine. Beaucoup qui ne publient pas ⁹ ».

Mais, y a-t-il une écriture féminine? Ce sujet a fait l'objet d'un de mes premiers articles, publié dans le magazine « Mc Lean » d'alors. Aujourd'hui, je ne sais pas. J'ai des amis, pères en situation monoparentale, qui écrivent comme moi, entre le chaudron de soupe et la lessive. Mais Bobin ne désarme pas, et ne s'excuse pas de son parti pris pour les femmes et les enfants, lui qui avoue ne « voir que les femmes et les enfants ¹⁰ ». Il continue à exprimer mes sentiments, ce que j'ai vécu du manuscrit de roman au recueil de nouvelles. « Elle renoue peu à peu avec sa voix, d'abord couverte par celle des autres. Enfin elle n'écrit plus qu'elle-même. Seule et chantante.[...] L'enfant n'y entre pas dans cette vie, ni le mari, ni même soi. C'est une vie qu'on n'a pas, et pourtant c'est la seule ¹¹ ». La vie entre parenthèses, c'est la seule? Comment suivre Bobin jusque là! Et pourtant, comment ne pas le suivre? Bobin, c'est le diable en personne... ou le Bon Dieu. Sûrement les deux, c'est un écrivain! « Éclaire ton sang. Écris ¹² ». Bobin, le prolifique, le dépouillé, le jouisseur, l'ascète.

D'abord psychanalyse lors de la rédaction du roman, mon écriture est devenue empêchement d'être et de devenir avec la première version du recueil de nouvelles. Et tout au long de l'hiver, une longue traversée de la solitude

⁹ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p.59

¹⁰ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p.28.

¹¹ Christian Bobin, *Isabelle Bruges*, p.119.

¹² *Ibid.* p.119.

bleue, enfermée dehors. Sans bien m'en rendre compte, à mon insu, mon sang s'est éclairé. Mystérieusement.

B) L'enchantement

Comme Marie, avec Marie, je traverse de l'autre côté du miroir. Je prends la main de Robert Lalonde et je le suis vers la lumière, le soleil, au bord de la rivière qui chante. Sur les rives verdoyantes de l'imaginaire. Dans ce que Marie appelle « la vraie vie ». Françoise Loranger, la première, s'adresse à moi et m'affirme qu'à partir du moment où l'on cesse d'inventer le monde, être mort ou vivant, c'est presque la même chose. Souffle de vie de l'imagination. Robert Lalonde, qui sait voir le monde sur un flanc de truite, respire l'air vivifiant de l'imaginaire. Lui, le promeneur solitaire des sentiers de la création. Il me parle de la vraie vie, pour cesser de savoir et pour commencer d'apercevoir et de sentir. Non, écrire n'est pas un sacrifice. C'est un enchantement. « Écrire, c'est fouiller, tâcher de débusquer, c'est un art vivant, et la littérature, une vive nature morte qu'il faut tâcher de voir avant de mourir ¹³ ». Je suis toujours du côté des vivants. Marie a raison. C'est la vraie vie. C'est d'ailleurs à partir du moment où j'ai cédé ma place à Marie que j'ai vraiment commencé à écrire ce recueil de nouvelles. C'est l'enfant en moi qui peut écrire. L'adulte est un poids mort. Ce que Lalonde appelle trahir l'invisible, Marie l'a compris. Écrire, c'est bel et bien s'exiler, cavalier, errer, vagabonder. Quoi? Jean-Claude Pirotte se tient aussi de ce côté-ci de la lumière? Lui, le desperado de la littérature. Pas tant que ça. Il adoucit son commentaire décapant de notre première rencontre, en tendant son verre de rouge à la lumière. « Ce qui compte c'est le loisir merveilleux que me ménagent aujourd'hui ceux qui m'ont condamné, en m'apprenant à leur insu que la lumière éblouissante de l'exil se mérite ¹⁴ ».

¹³ Robert Lalonde, Chronique dans « Le Devoir », les 11 et 12 octobre 1997.

¹⁴ Jean-Claude Pirotte, *Cavale*, p.71.

Pirotte qui parle de lumière. Il faut écouter. « La lumière jamais pareille, et la littérature, l'expression sourcilleuse de l'incertitude, avec la foi du charbonnier ¹⁵ ».

Le fantôme de Pirotte s'exile le long de la rivière fleurie de Lalonde. « On écrit parce qu'on se sait en exil en ce monde et pourtant bien chez soi dans l'univers ¹⁶ ». Lalonde est intarissable. Il dit que l'écrivain est un pisteur, un coureur des bois, qui suit une trace, une espérance. Avec son sang indien, ça lui est sûrement plus facile qu'à moi. Heureusement que Marie est là. Lalonde devine mon déchirement. Il piste jusqu'à moi. « Un écrivain perd son vent à célébrer, à publier ses exultations, son espérance: il n'est bon qu'à chanter sa **détresse**, et tant pis pour l'**enchantement** ? J'enrage en traçant ces mots! ¹⁷ ». Le voilà lancé. Il ne faut pas parler du cliché de l'écrivain maudit devant Lalonde. De l'écriture forgée dans la souffrance et le malheur. « Tout écrivain souffre et est ébloui, ensemble et tour à tour ! ¹⁸ ». L'indien s'insurge et défend la nature des choses. « S' imagine-t-on que je célèbre les voltiges du chardonneret sans soupçonner l'orage contre lequel se dessine ce vol-là ¹⁹ ».

Donc, le bonheur et l'enchantement ont leur place légitime dans l'écriture. Marie le savait, bien avant moi, quand elle a écrit sa rédaction sur le bal dans l'église. Pour elle, les mots ne sont pas un labyrinthe comme pour sa grand-mère Éloïse ou pour son père Lucien; ils sont des phares vers l'Inconnu. « Les mots existent pour venir au secours du perdu en forêt ²⁰ ».

Et ce chemin à rebours, de l'adulte à l'enfant, est un sentier au coeur de la forêt, dans le bois touffu des souvenirs. « Car, enfin, l'enfance nous surpasse et on ne la dépasse jamais. [...] On n'en sort pas: notre commencement fut, pour le moins, mystificateur. Le mystère qui présida à notre naissance nous escortera

¹⁵ Jean-Claude Pirotte, *Cavale*, p.76-77.

¹⁶ Robert Lalonde, Chronique dans « Le Devoir », les 6 et 7 décembre 1997.

¹⁷ Robert Lalonde, Chronique dans « Le Devoir », les 30 janvier et 1er février 1998.

¹⁸ *Loc. Cit.*

¹⁹ *Loc. Cit.*

²⁰ *Loc. Cit.*

jusqu'à la sortie, que ça fasse ou non notre affaire ²¹ ». Je reviendrai là-dessus. Ce n'est pas pour rien que j'ai cédé ma place à Marie Constant qui a dix ans, et qui connaît tellement mieux que moi les chemins de l'imaginaire. C'est Marie qui m'a montré le chemin de l'enchantement. C'est elle, mon « Enfant trouvé » dont parle André Brochu. « Mais il y a un autre type de héros qui est l'Enfant trouvé. [...] Chez l'écrivain porté à se projeter dans la figure de l'Enfant trouvé, la fantaisie est quelque chose de tout à fait déterminant ²² ».

Pour ma part, c'est Marie qui a indiqué le chemin hors du manuscrit du roman, véritable forêt amazonienne de mon adultie. C'est elle qui a enlevé les écailles de mes yeux pour m'amener dans « la vraie vie », dans la fragmentation et le lyrisme des nouvelles. Marie aime les contes et les histoires courtes. Elle croit que l'on peut se passer de certaines explications, surtout celles qui font partie de l'itinéraire obligé des adultes. Jacques Poulin a vécu cette expérience en écrivant *Jimmy*. « Le travail était très difficile jusqu'au moment où, ayant lu *L'attrappe-coeur* de Salinger, qui m'a donné un choc, j'ai compris qu'il fallait prendre un enfant comme narrateur ²³ ».

C'est Marie qui m'a montré, ultimement, au moment où j'allais sombrer dans la détresse, ce qu'André Major appelle « une certaine façon de voir le monde ²⁴ ». Bien sûr, les portes de l'enchantement ne sont pas encore grandes ouvertes, et j'imagine qu'elles ne le seront jamais. Mais, grâce à Marie, j'ai mis un pied dans la porte, et je reçois en plein visage la chaleur et les bonnes odeurs de la maison de l'écriture. Comme Marie et Lili qui regardent « Pépinot » à travers la vitrine du magasin, j'ai froid et j'ai faim, mais je commence quand même un voyage dans l'imaginaire. Et l'enchantement, ainsi entrevu, hypnotise et ensorcelle. Cela suffit pour vouloir continuer, avec ou sans Marie, mais ayant toujours Marie en tête.

²¹ Robert Lalonde, Chronique dans « Le Devoir », les 6 et 7 mars 1999.

²² André Major, *L'écriture en question, Entretien radiophonique avec André Brochu*, p. 23.

²³ André Major, *L'écriture en question, Entretien radiophonique avec Jacques Poulin*, p.166.

²⁴ André Major, *L'écriture en question*, p.9.

Avant de quitter le ruisseau gazouillant de Lalonde, il me présente à un autre ami, Jean-Louis Curtis qui me souffle à l'oreille que la vraie vie d'un écrivain, c'est le combat avec l'ange, dans la solitude...

2. Physique

Écrire, c'est aussi se sentir confiné à l'espace temps et à l'espace lieu. Piégé entre le bureau et la cuisine de l'écriture.

A) Le bureau

L'écrivain est enchaîné physiquement à une table, ou un bureau, vissé sur une chaise. Dans son réduit, il jauge ses outils: crayons et rames de papier ou clavier et écran cathodique blafard, dictionnaires, grammaire. Cela s'appelle pour le moins faire du neuf avec du vieux. Faire surgir des mondes, des émotions, des vies, à partir de l'encre et du papier. Il faut être magicien. Je me sens aussi analphabète qu'Éloïse. Aussi désespérée qu'elle devant mon incapacité à me transformer en magicienne. Comme Marie, j'aurais aimé que l'écriture suinte au travers des pages, à l'instar de la photo qui se révèle sur le papier. L'angoisse de la page blanche n'a d'égale que celle de la page noircie. Et cela, c'est sans compter ma bataille avec les ordinateurs qui effacent le texte sans vergogne et avec les disquettes qui ne s'enregistrent pas. C'est à vous rendre nostalgique du grattement de la plume d'oie sur le papier rugueux...

En plus, se sont ajoutées les technicalités de l'écriture. La première étape à franchir est sans conteste la maîtrise de la langue dans laquelle on écrit. Mes principales lacunes révèlent mon noviciat. Dans les aspects purement techniques

à travailler, on retrouve le choix des prépositions, l'hyperadjectivation, la recherche du mot juste, le rythme et l'équilibre de la phrase sur laquelle dansent les mots, le choix de l'article défini de préférence à l'indéfini, la concordance des temps, les références anaphoriques, la maîtrise et la justesse des dialogues, l'utilisation de la ponctuation. Ces défaillances enfoncent en moi le clou de l'incompétence, de l'inaptitude. Ma langue, le tissu dans lequel je veux tailler mon écriture, s'avère donc pleine d'imperfections. Mes bonnes intentions se brisent aux récifs des règles incontournables de monsieur Grevisse. Les mots et leur syntaxe forment des barrières épuisantes dans cette course à obstacles. « Cent fois sur le métier... » Boileau a raison mais c'est quand même plus facile à dire qu'à faire! Ce qui me fait écrire dans mon journal: « L'écriture, c'est le ressac des mots. Incessant. Inutile. Frustrant. »

Comment traduire mes idées, mes images, au demeurant bien cadenassées dans mon imaginaire, sans créer cet imbroglio lexical enchevêtré dans des structures défaillantes. Et puisque mon recueil s'échelonne sur différentes périodes, de l'avant-guerre de 14-18 aux années cinquante, diverses formes d'anachronismes sont venues se profiler dans le texte: prénoms, mots, notions. La couleur temporelle est aussi importante que la couleur locale et il me faut travailler là-dessus, chaque détail a son importance. Parfois, j'aurais aimé écrire de la science-fiction, pour ne pas avoir à me soucier de ces détails dont je reparlerai plus loin. C'est d'ailleurs à cette occasion que j'ai su que je n'écrirais pas de roman historique. Car, au-delà des mots, il y a les mentalités et le rythme du temps qui passe. Cependant, tout ceci allait se révéler de la petite gérance en comparaison de ce qui m'attend. Le style!

Un auteur a du style. Un écrivain a un style. Dans les deux cas, il faut avoir un style personnel, original et osons le mot: unique. Trouver sa place dans le concert des styles en forgeant son style. Donc, casser le moule grevissien du « bien écrire » pour enfin commencer à « écrire ». C'est un rapport de forces.

Dompter les règles, le code, pour ensuite briser le moule et s'affirmer. J'entends Marguerite Duras. « Il faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture, il faut être plus fort que ce qu'on écrit ²⁵ ». Et surtout, savoir se tenir debout devant l'aube du monde. « Être seule avec le livre non encore écrit, c'est être encore dans le premier sommeil de l'humanité ²⁶ ». Ce début du monde peut aussi s'avérer la fin du monde... Précédemment, j'ai parlé de dépouillement. Nue devant la feuille blanche, je rêve d'épuration. « Il y aurait une écriture du non-écrit. Un jour ça arrivera. Une écriture brève, sans grammaire, une écriture de mots seuls. Des mots sans grammaire de soutien. Égarés. Là. écrits. Et quittés aussitôt ²⁷ ». J'erre dans les courants littéraires: réalisme - romantisme - lyrisme - surréalisme... J'essaie divers chapeaux. Mon style est trop ampoulé, voire même précieux par moments. Et en plus, ce ton moralisateur est agaçant. Comment m'en débarrasser. Je déstructure les pharèses. J'en détache certaines.

Encore une fois, Marie vient à ma rescousse. Elle coupe mes phrases trop longues, à bout de souffle. Elle s'ingénie à gommer les traces du roman qu'elle n'aime pas puisqu'elle y avait beaucoup moins de pouvoir. Elle secoue les fragments du casse-tête dans la boîte et les mots se libèrent de leur gaine de convention, les images sortent de leur cadre d'Épinal. Marie déteste les réminiscences du déjà vu. Elle me bouscule, se moque de mes phrases ronflantes. Elle est dure, comme seule une enfant peut l'être. Impitoyable. Elle me nargue avec le sempiternel « c'est - pour - ton - bien ». Je n'aurai d'autre encouragement que le parcimonieux « c'est - un - peu - mieux - qu'avant ». Elle, elle a le style de ceux qui n'ont pas peur de bousculer les mots et de secouer les phrases. Elle est comme Marguerite, la petite fille sur le Mékong. « Je crois que c'est ça que je reproche aux livres, en général, c'est qu'ils ne sont pas libres. On le voit à travers l'écriture: ils sont fabriqués, ils sont organisés, réglementés, conformes, on dirait . [...] Autrement dit: sans véritable auteur ²⁸ ». Marie ne dirait pas mieux. Mais j'ai encore et toujours la peur de l'adulte devant l'écriture, un

²⁵ Marguerite Duras, *Écrire*, p.29.

²⁶ *Ibid.* p. 37.

²⁷ *Ibid.* p. 86.

²⁸ *Ibid.*, p. 41.

adulte ou un enfant sage c'est, dans ce cas-ci, la même chose. Marie sait qu'il faut désobéir pour progresser, couper les amarres pour avancer. Elle me pousse au bord du précipice. Je m'agrippe. Je n'y suis pas encore tombée, pour mon plus grand malheur. Elle se moque de moi quand je lui demande de tendre un filet de sécurité. Elle m'explique que mon style se trouve précisément au fond du précipice, et que le fait de ne pas être sûre d'en revenir est précisément ce qui rend le style si unique. Marie - petit - prince!

Chassez l'autobiographique, il revient au galop! C'est bien là où le retour à l'enfance est un chemin périlleux. En route, on trébuche sur une quantité innombrable de faits autobiographiques. Dans les premiers écrits, l'autobiographique écrase toute velléité d'autonomie. Au départ, j'aurais aimé écrire un roman policier ou de science-fiction croyant à tort échapper ainsi au carcan des réminiscences, ces effluves de l'adultie, qui tentent d'empêcher le retour aux valeurs de l'enfance où l'imaginaire est au pouvoir. Car il faut bien distinguer les réminiscences du passé des valeurs de l'enfance. Les réminiscences engendrent de la mélancolie, des regrets, des souvenirs pieux, la lourdeur des dimanches après-midis et les couleurs de l'automne. Alors que le retour aux valeurs de l'enfance dynamise, énergitise, électrise, recrée. On y boit à la source vive des origines, à l'eau pure du temps retrouvé. On s'éclaire à la lumière des étoiles filantes. Dans les filières de l'enfance, tout l'univers littéraire y est classé, en désordre, dans le chaos magique des commencements. Marie demeure mon guide le plus sûr. Cependant, quand elle me laisse la main, je m'égare encore dans les galeries de photos du passé, comme un jour je m'étais perdue dans la salle des momies égyptiennes, au sous-sol du British Museum.

Trouver la source, l'âme du récit, c'est aussi la seule façon de communiquer avec le lecteur, d'âme à âme. Bobin dit que l'auteur s'en va lorsque le lecteur apparaît et il ajoute, énigmatique, que c'est lorsque l'autre s'avance vers nous qu'il commence à s'en éloigner. Les relations entre l'auteur et le lecteur sont certes aussi complexes que celles qui régissent les mouvements des

astres dans l'infini ou les acrobaties du brin d'herbe entre deux blocs de ciment. Des gerbes de mots lancées à la cantonnade, espérant que de la solitude de l'écriture naîtra un pont vers l'autre, et de la noirceur du vide, la lumière de la rencontre fortuite. Allumer le lecteur. Trouver le passage jusqu'à son imaginaire. Jusqu'à son enfance. Que les graines de mon récit germent en mon lecteur. Et toujours, ce rêve flou, prétentieux de traverser l'espace et le temps. Communiquer avec la planète, dans les siècles des siècles. Abolir toutes les frontières. Ainsi parlait la grenouille...

En parlant de temps, il y a le temps précieux et imprévisible de la maturation. Laisser reposer l'oeuvre. Je revois le bol de lait caillé de mon enfance. Pendant ce temps, je suis enfermée dehors et je reste assise sur le palier, comme un chien. L'oeuvre m'ouvrira quand l'heure sera venue. Mais en attendant, la dérélition me tient compagnie. Les personnages me regardent de haut, vivent hors de moi et sans moi. Même Marie s'est retranchée dans son quant-à-soi. L'autre temps continue d'égrener les heures, indifférentes au temps de l'écriture, hors du temps. Ça brasse là-dedans entre les deux couvertures rigides de mon manuscrit. Mes personnages vont-ils se révolter contre moi? Sont-ils insatisfaits de leurs conditions de vie? J'attends, enfermée dehors. Hors du temps. « Y'a quelqu'un? » Le silence opaque de la traversée du désert me répond. Oui Marie, moi aussi je suis seule et j'ai peur. « - J'aimerais ben savoir d'où j'viens! » (p. 92).

B) La cuisine

Les ingrédients sont étalés sur la table. Ils attendent la main de maître, le *deus ex machina*. Ils vont très vite se rendre compte que je ne suis pas à la hauteur. Les premières revendications me viennent des mots. Les mots historiques, en plus. Ils exigent respect et déférence dus à leur âge. La première

nouvelle, « Ma douce et belle Éloïse » me regarde de haut. Le mot juste, ma chère. Elle a raison, le mot précis donne de l'emprise sur l'écriture, permet d'appréhender la réalité du personnage. Éloïse vit à la campagne, au début du siècle. Elle est soumise à l'autorité de son père, analphabète, recluse au fond d'un rang, et se déplace dans une voiture à cheval. Une certaine recherche historique s'impose alors. J'ai donc de la difficulté à cerner Éloïse, à me pénétrer de son âme pour mieux la laisser vivre. Son rythme temporel, tellement différent du mien. Ses saisons, étés fulgurants et hivers interminables. Sa dépendance totale envers son milieu. Oh Éloïse! je voudrais tellement te libérer. À nouveau, c'est Marie qui le fait à ma place. Elle te donne des ailes, et pour toujours. Elle t'affranchit du narrateur-Dieu si cruel qui t'écrase et extirpe de toi toute parcelle de vie, à petit feu. De mon côté, j'essaie d'entrer dans ta vie, sans faire de bruit, pour ne pas t'effrayer. Je me sens si coupable de la toile d'araignée au centre de laquelle je te regarde évoluer, sous l'oeil sec du soleil de midi. Seule Marie, grâce à l'intertextualité, adoucit la trame impitoyable de tes jours en y saupoudrant des parcelles de rêve.

À tout le moins, je tente d'accorder mes pas aux tiens et aux sabots de Grisaille. J'effectue une petite recherche sur les voitures à chevaux et je trouve à cet effet un livre de référence fort utile *Les voitures à chevaux au Québec* de Claude Corriveau. Différents types de voitures adaptées aux époques et aux usages, rapports entre les fermiers et leurs chevaux, transports, déplacements, et surtout, relations différentes avec le temps et l'espace. Ralentir mon rythme de fin de siècle pour faire le pont avec le début de ce siècle. Vêtements, nourriture, sorties. Je fais appel à un archiviste de la ville de Québec. En 1913-1914, le pont de Québec n'est pas encore terminé. Il y a deux marchés à Québec, le marché Montcalm au carré d'Youville et le marché Berthelot à l'Anse-aux-Foulons. En été, on traversait le fleuve sur un bac. Ralentissons le rythme. Tout cela prend du temps. Éloïse, à quoi penses-tu pendant tout ce temps? Pas de radio, pas de télévision. Le soir, le chant des grillons... Tu couds. Tu cuisines. Tu traies les vaches. Le temps de penser. Pas de parler. Tu ne parles pas, à quoi bon. Tu es

née au mauvais moment, au mauvais endroit. Je suis impuissante devant ton désespoir. Mais attends, Marie te sortira de là. Elle sait comment faire, elle.

Je n'ai jamais pris le tramway à Québec. Comment Lucien se sent-il, piégé au milieu de cette ferraille hurlante? L'archiviste me précise son trajet et sur les photos d'archives, je vois les affiches dans les rues. Je les regarde avec Lucien, puis avec les yeux de Lucien, avec son regard d'épagneul. J'écoute avec Lucienne les émissions de radio en 1945, grâce à la programmation que m'a envoyée Radio-Canada. Et les émissions de télévision que regarde Marie, je les revois puis, Marie les voit. L'émerveillement est intact. La magie des débuts de la boîte à images opère toujours. Marie en 1956. C'est l'enfance du Québec moderne.

Au fond, c'est bien elle, Marie, la narratrice en filigrane de ce recueil de nouvelles. Grâce à l'intertextualité, elle intervient dans chacune des trois premières nouvelles et est la narratrice de la dernière nouvelle. L'évolution du narrateur, d'un dieu écrasant d'omniscience, devenant moins omniscient, puis avec timidité les personnages s'affirmant, pour enfin prendre leur place, représente en fait l'évolution fulgurante de Marie, grâce à l'héritage des valeurs de ces femmes qui se ressemblent physiquement au point de n'en faire qu'une et qui se transmettent l'énergie vitale pour survivre afin de commencer à vivre.

Dans « Ma douce et belle Éloïse », Éloïse est écrasée par le narrateur-dieu, qui représente son destin et la fatalité. La distance est maximale entre l'instance narrative omnisciente et les personnages. Je prends une décision déchirante lorsque j'enlève du texte les rares paroles prononcées par Éloïse et l'enferme dans le mutisme, comme elle est enfermée dans l'analphabétisme. Muselée. À partir de ce moment, pas une seule fois, elle n'aura la parole. Son sort est scellé. Encore pire, tout dialogue intérieur sera banni du texte. Autour d'elle se tisse la toile d'araignée, gluante de silences. Toute parole sera vaine, comme l'espoir. Le ton cassant, desséchant du narrateur-démiurge est sans

appel. « Sous la surveillance de l'oeil blanc de midi, Éloïse Roy vit l'été de sa vie » (p. 8). Étrangère à sa vie, Éloïse traverse lentement son existence, la portant comme un fardeau. Personnage tragique, à la limite du mythique... seule l'odeur oxygénante du rêve la maintient en vie. Un rêve cadencé, même son rêve est cadencé par la réalité étriquée, ce qui la maintient « enfermée dehors », à la porte de son imaginaire. Un rêve d'encre et de papier, enfermé dans les lettres d'Abélard, lettres qu'elle ne peut pas lire. Les filles d'Éloïse, dont Lucienne, lui rendront intacte sa part de rêve, au bout de sa vie, comme les pétales séchés dans les plis des lettres. Mais c'est Marie, sa petite-fille, qui la fera s'envoler pour toujours dans la vie rêvée. Marie dont la douceur vient alléger, dès le début, la dureté du narrateur-dieu, grâce à ses phrases d'amour. « Seule, ma grand-mère, Éloïse, encore belle et souriante... » (p. 8). D'ailleurs, Éloïse, en appelant Marie, « ma douce et belle fille » communique son amour à Marie et la rend moins étrangère à sa famille. Il y a des liens solides entre Éloïse et Marie.

Dans « Clark Gable », le narrateur, d'abord omniscient, l'est de moins en moins. Même brefs, les dialogues intérieurs et extérieurs de Lucien lui laissent de la place face au narrateur qui est là davantage pour expliquer la situation de Lucien et de Lucienne que pour les écraser de son omniscience. Lucien est un pion sur l'échiquier du narrateur qui, par contre, desserre son étreinte autour de Lucienne. D'ailleurs, progressivement, insidieusement, la deuxième nouvelle devient la nouvelle de Lucienne. D'où le titre « Clark Gable » rattaché au rêve de Lucienne qui compense par l'évasion l'insécurité qu'elle vit auprès de Lucien. Donc, dans cette nouvelle, le narrateur a moins d'emprise sur les personnages qui dialoguent et se réfugient dans leur monde de rêve, inaccessible et imprévisible à ses visées. Dans les bras de Clark Gable , Lucienne est hors d'atteinte des mesquineries du narrateur à son égard.

Dans « Marie », le narrateur continue à perdre de son pouvoir autocratique et peu à peu, au sortir de la terrible souffrance qui l'accable, Sophie se prend en mains. Elle a déjà l'habitude de confier ses états d'âme aux mots des poèmes et

du journal intime. Maintenant, sa tragédie gît au fond d'un tiroir, enfermée dans un manuscrit, et peu à peu sa douleur devient lyrique. Son « je », quoique lancinant et timide, s'impose vers la fin de la nouvelle et Sophie supprime le narrateur omniscient. Elle anesthésie elle-même sa douleur « emprisonnée sous les nuages / aux couleurs de terre » (p. 72). L'apprivoise. Elle devient « Ombre de Marie » (p. 82). Puisse son énergie en Marie.

Dans « L'étoile d'araignée », Marie est la narratrice-personnage principal. Son « je » est renforcé du « moi », et par conséquent, son « moi,je » est l'affirmation totale d'elle-même. Ses répliques sont vives. Elle étend ses tentacules dans les trois nouvelles précédentes, interférant dans le texte, le plaçant en parallèle et quelques fois en porte-à-faux avec le narrateur omniscient. À la recherche de son identité, elle va traquer les pistes dans la vie de sa grand-mère et de ses parents, et sa propre vie onirique. Cependant, elle ne peut pas raconter, en entier, toutes les histoires, car sa vie est fragmentée dans le souvenir et les récits des autres. Le choix d'un narrateur-enfant allège ce recueil et c'est sans conteste dans la dernière nouvelle où je me retrouve le plus à l'aise. Marie m'enlève à sa suite. Elle rebondit. J'ai pris le parti de la faire parler suivant l'évolution de son imaginaire, à la façon de la Bérénice de Ducharme, qui a le même âge au début de *L'Avalée des avalés*, plutôt que de la limiter au vocabulaire et à la syntaxe d'une enfant de son âge, ce qui s'avère réducteur et injuste, en regard de son rôle prédominant tout au long du recueil. Comme Bérénice, Marie se sent « avalée ». De toutes façons, Marie est à la fois « vieille comme la terre » (p. 5) et elle a « dix ans pour la vie! » (p. 117). Elle ouvre le recueil et elle le ferme. Si elle n'en tisse pas la trame, elle lie néanmoins chaque nouvelle dans sa recherche d'identité humaine. Elle retrace des fragments de sa vie dans la vie des autres et va recréer la vie grâce à son imaginaire. Quand elle perd Lili, son alter ego, sa jumelle prend alors beaucoup d'importance, et lui procure l'estime de soi dont elle manque au début pour s'affirmer et se confier à son imaginaire. Comme l'explique Jacques Poulin en parlant de l'écriture de *Jimmy*, « j'ai compris qu'il fallait prendre un enfant comme narrateur. Alors tout

est venu avec une facilité déconcertante, que je n'ai jamais retrouvée par la suite. Les idées, les phrases, les dialogues venaient plus vite que je ne pouvais les écrire ²⁹ ». Moi aussi, avec Marie, je me suis envolée. Timidement, certes. Mais j'ai pu chausser, quelques instants, ses bottes de sept lieues et les souliers de verroterie d'Éloïse.

Ces narrateurs successifs forment, en quelque sorte, la trame narrative du recueil. Inconsciemment, peut-être, traduisent-ils un peu l'évolution de mon point de vue d'auteur. Jacques Poulin a une position, face au narrateur, qui me laisse perplexe. « Si j'écris à la troisième personne, je ne me permets pas d'aller à l'intérieur du personnage et je me contente de décrire ce que n'importe qui verrait de l'extérieur. Aller à l'intérieur du personnage et décrire ses sentiments et ses émotions me semble un abus de pouvoir ³⁰ ». En ce qui me concerne, je trouve que le narrateur-personnage principal est davantage en contact avec les émotions et les sentiments des personnages.

Je tente d'accompagner mes personnages et d'en respecter l'autonomie. Je voudrais en arriver à me laisser guider par eux. Je les rebaptise à quelques reprises pour finalement me rendre compte qu'il faut absolument leur donner des noms symboliques. Je les soupçonne de m'avoir enfin soufflé leurs vrais noms. Après quelques tentatives insatisfaisantes, quelques anachronismes, je rebaptise donc mes personnages d'une façon symbolique, en optant pour des noms qui constituent en soi des liens significatifs entre les personnages et leur histoire, et aussi avec les autres nouvelles en tant qu'évocateurs d'un héritage émotionnel. Éloïse et Abélard sont les amants mythiques, séparés par leurs familles respectives et par la société. Adélard étant d'ailleurs un prénom très utilisé au début du siècle, il n'y a qu'un pas à Abélard. Lucien et Lucienne forment un couple extérieurement assorti et intérieurement en désarroi, sauvant envers et contre tout les apparences de la stabilité. Sophie et Jean deviennent progressivement le couple issu des *Malheurs de Sophie*, puisque Sophie de

²⁹ André Major, *L'écriture en question*, entretien avec Jacques Poulin, p. 166.

³⁰ *Ibid.*, p. 168.

Réan devenue adulte épousera Jean de Rugès. Il y a aussi le Jean de Florentine Lacasse, son grand amour. Quant au prénom Marie, donné à toutes les filles du Québec catholique, il entretient l'ambiguïté, brouille les pistes des jumelles de Sophie, garde le secret à propos de la fille de Lucienne, ajoute à la confusion des jumelles et intensifie la recherche d'identité. Tout au long du recueil, Marie se cherche à travers les siens, perdue au coeur de la forêt généalogique, mais surtout au carrefour de deux univers difficilement réconciliables, celui de la vie réelle et de la vie rêvée, d'où naîtra le compromis de la « vraie vie ». Sa recherche existentielle lui permet de transcender la réalité et d'en faire une composante de sa vie recréée. En général, les personnages secondaires, qui portaient un nom dans le roman, l'ont perdu dans la nouvelle qui se concentre davantage sur les personnages principaux.

Le recueil est donc construit au gré de la généalogie, et Marie essaie d'évoluer d'après ses souvenirs et de ceux des autres, étrangère, enfermée dehors. Ces ramifications tissent autour d'elle la toile d'araignée de sa vie réelle, à partir de la campagne de Saint-Gervais-de-Bellechasse jusqu'au ventre du quartier populaire de Limoilou. La guerre, qui s'inscrit en toile de fond, est aussi symbolique des bouleversements qui ont cours et son odeur macabre frôle les vies fragmentées des personnages. Éloïse et Abélard s'aiment à l'aube de la guerre de 1914-1918 pendant laquelle ils sont définitivement séparés. Lucienne, fille d'Éloïse, qui a appris l'amour perdu de sa mère en lisant les lettres que lui envoya Abélard pendant la guerre, vit l'insécurité financière et la détresse émotionnelle avec Lucien, à l'automne 1945, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, pendant la réorganisation sociale et avec l'arrivée de la première vague massive d'immigrants. Au même moment, Sophie et Jean se font leurs adieux, dans une chambre du Château Frontenac, parce que Jean est pressé de repartir en reportage dans une Europe dévastée par la guerre et vers une femme qu'il a connue pendant la guerre. Au printemps de 1946, naissent les jumelles de Sophie. Quant à Lucienne, est-elle enceinte lorsqu'à l'automne 1945, elle parle d'une Marie à venir ou veut-elle adopter une fille? Dix ans après, en pleine

Guerre froide, Marie essaie de déchiffrer ce qu'elle imagine comme l'imbroglio de ses origines, auréolant sa vie d'un mystère romantique, ce qui l'aide à légitimer son sentiment d'être étrangère dans sa famille et son milieu social. Abélard et son fils Jean vont à la guerre, ce qui cause indirectement leur rupture d'avec la femme qui les aime. Comme pour un certain Jean avec Florentine Lacasse. Au début du recueil, Éloïse a dix-huit ans. Elle en a soixante dans la dernière nouvelle, alors grand-mère bien aimée de Marie, avec laquelle elle entretient des liens privilégiés le temps d'une vie et pour toujours dans l'imaginaire de Marie. D'ailleurs, le fait de ne pas toujours connaître précisément l'époque, dès le début de chaque nouvelle, ajoute à l'interdépendance des nouvelles dans l'ensemble.

À la manière d'une toile d'araignée, le recueil se tisse autour de Marie. Le titre de chaque nouvelle se rapporte d'ailleurs à l'entreprise de recréation de la vie qu'entreprend Marie pour mieux cerner sa propre existence. « Ma douce et belle Éloïse » est la grand-mère mythique qui appelle Marie « ma douce et belle fille », et ce titre réfère également aux lettres d'Abélard dans lesquelles réside toute la vie rêvée d'Éloïse, vie rêvée que Marie se réapproprie pour recréer la sienne. « Clark Gable » est la part de rêve de Lucienne, la mère de Marie, vie rêvée qui fera aussi partie de la reconstitution de sa vie et de celle de son entourage qu'opère Marie par l'écriture. « Marie », le double, la jumelle énigmatique, l'envers de la vie réelle pour Marie, ouvre les portes sur les abysse des origines, de l'enfance, des mystères de l'existence, de l'identification au réel et à l'imaginaire et propulse de l'autre côté du miroir. Enfin, « L'étoile d'araignée », la nouvelle éponyme, entreprend la construction d'une toile avec les fils tirés des autres nouvelles. Étoile déchue, piège mortel ou reflet de l'infini. « Enfermée dehors ». « Enfermée dedans » (p. 120).

L'architecture du recueil se retrouve aussi établie par le nombre de pages de chaque nouvelle. Il y a quatre nouvelles et l'équilibre de la construction du recueil se fait physiquement par le nombre de pages. La première et la dernière nouvelle, la nouvelle éponyme, ont respectivement trente et une pages et trente-

deux pages. Ces deux nouvelles communiquent particulièrement de par les liens privilégiés entre Éloïse et Marie. D'ailleurs, le bal qu'organise Marie à l'église est la réponse à l'interdiction du bal au temps de la jeunesse d'Éloïse, à la danse que l'Église condamnait sous peine d'aller en enfer. L'enfer d'Éloïse se retrouve donc au ciel de Marie. Quant aux deux nouvelles centrales, la deuxième et la troisième, elles ont respectivement dix-sept et vingt et une pages. Ces deux nouvelles tricotent avec les fils de l'ambiguïté le mystère des origines de Marie. Est-elle l'une des deux filles de Sophie ou une autre Marie, celle de Lucienne ? Ou, la Marie de Lucienne est-elle aussi une Marie de Sophie ? Marie communique d'ailleurs par le rêve avec Sophie. Elles ont donc des relations oniriques. « La vie est un songe et les songes sont des songes », selon Calderon de la Barca. Cès quatre nouvelles symétriques, comme la toile d'araignée, pivotent autour d'un axe central, qui est la présence subtile mais tenace de l'étranger. Les germes des éléments relatifs à ce qui est extérieur, étranger aux personnages sont semés tout au long du recueil et s'incarnent dans tout ce qui vient de l'extérieur, du pays de l'absence, de l'évasion, du voyage, de l'inconnu. Il y a le pays étranger, la France de la Comtesse de Ségur, la « douce France » de la littérature et de la culture. La guerre, source de rupture et aussi de renouveau, transporte Abélard en Europe où il rompt avec son passé et son fils Jean y prépare son avenir. Abélard revient au pays avec une Française et Jean retourne vers une Française. En France, se rencontrent, à quelques années de distance, le père et le fils, dans leur arrachement à leur amour québécois et leur renouveau dans leur amour pour une étrangère. Il y a aussi la langue étrangère que parle la branche américaine de la famille de Marie, et dans quelques mots d'anglais, elle a l'impression que réside le mystère de son identité. Éloïse aurait bien aimé s'enfuir loin de chez elle, avec ses frères aux États-Unis ou en Europe avec Abélard. L'étranger, posé en filigrane, ouvre des fenêtres sur une clarté inconnue, oxygène et aère l'atmosphère lourde et claustrophobique du recueil. De la « douce France » de Marie à Hollywood pour Lucienne, l'étranger nourrit l'imaginaire et permet de respirer un peu mieux. L'étranger s'insinue d'ailleurs dans les familles, liant aussi réel et imaginaire, personnages romanesques à

ceux du recueil. Ce lien ténu existe déjà à la page 65 où il est mentionné que l'avocat Abélard Saint-Gelais est « marié à une Française, Madeleine de Fleurville » et à la page 76 où il est évoqué que Jean veut repartir en France, « auprès d'une certaine Camille de Fleurville ». Ces deux noms de Françaises sont d'ailleurs reliés à Marie car ce sont les noms des amies de Sophie dans *Les malheurs de Sophie* et Marie les invite à son bal, tel que stipulé à la page 114 et dès le début de la dernière nouvelle, elle rêve à la « douce France » et de s'y évader. Le recueil s'articule autour du non-dit ou de l'évocation de l'inconnu, de l'étranger.

Pour brouiller les pistes dans l'épineuse recherche d'identité de Marie, toutes les femmes se ressemblent étrangement: Éloïse, Lucienne, Sophie et Marie. Mêmes cheveux noirs et mêmes yeux violets. Tout comme les galants au bal du diable se ressemblent. La véritable identité ne se trouve-t-elle pas plutôt dans les valeurs de l'imaginaire, dans les possibilités de la création? Ce sont à peu près les seules descriptions physiques. Les autres descriptions relatives aux personnages se concentrent sur les vêtements qui ont une portée essentiellement symbolique et qui représentent l'évasion et la part de rêve des personnages. Éloïse et Sophie s'habillent de façon à plaire à Abélard et à Jean, avec l'espoir de s'évader avec eux dans une vie différente, près de la vie rêvée. Les robes de bal d'Éloïse et de Lucienne leur permettent de s'envoler vers la vie rêvée, la danse figurant l'élévation vers un monde meilleur. Les souliers de verroterie s'envolent comme des oiseaux et rappellent les contes de fées, c'est la raison pour laquelle Éloïse porte une robe de conte de fée. Les vêtements de Marie, conformes à ceux de sa jumelle, la font pénétrer de l'autre côté du miroir. Cette tradition est solidement ancrée dans la culture féminine où le vêtement représente la séduction, l'évasion, le rêve. À cet égard, le catalogue Eaton est le prospectus d'évasion pour mademoiselle Bouliane et pour Marie. Les couleurs des vêtements sont également symboliques, le bleu étant signe de bonheur céleste et le rouge de danger, d'enfer. La robe couleur argent de Lucienne est aussi irréelle que le monde hollywoodien où elle aspire à vivre.

Le grand thème du recueil est l'évasion par l'imaginaire. L'imagination fournit les raisons d'être qui font cruellement défaut à la réalité. C'est ainsi que les espaces, lieu et temps, s'élargissent à l'infini grâce au pouvoir de l'imagination. Éloïse utilise les ressources de son imagination pour s'évader avec Abélard et recréer sa vie avec lui. Lucien ébauche en esprit des liens timides avec Sophie, liens à la mesure de son imagination à laquelle il interdit trop d'altitude. Lucienne s'envole dans l'espace imaginaire de l'écran de cinéma. Sophie se voit en héroïne de roman d'amour. Mais c'est l'imaginaire de l'enfant, de Marie, qui réussit à assembler tous ces rêves et à leur donner vie. Le rêve, la vision onirique, joue également un rôle important dans ce processus d'évasion. Le bal chez le diable est un rêve d'Éloïse tandis que Marie et Sophie communiquent par un même rêve qu'elles font simultanément ou à des années de distance. Tout au long du recueil, nous suivons l'itinéraire de l'imaginaire qui engendre, pour alimenter la vie réelle, la vie rêvée et la vraie vie. La vie réelle d'Éloïse et de Lucienne n'est supportable que grâce à la vie rêvée, déconnectée du réel. Lucien, lui, souffre cruellement d'avoir si peu recours à son imaginaire. Sophie, pour survivre au jour le jour, réinvente la présence de Marie. Mais, c'est Marie qui canalise toutes les ressources de l'imaginaire et tisse la « vraie vie », amalgame de fragments du réel joints à l'imaginaire. Marie recrée la vie, grâce à l'écriture.

L'écriture est au coeur du recueil. Les lettres d'Abélard, fragments de rêve pour Éloïse; la lettre de licenciement de Lucien, les mots-assassins; les mots d'amour des films hollywoodiens et des romans d'amour pour Lucienne; les poèmes, le journal intime, le manuscrit et les mots de Gabrielle Roy pour Sophie, symboles de sa vie de femme jamais accomplie; et finalement, la composition de Marie qui recrée la vie. Répondant à l'analphabétisme de sa grand-mère, Marie la délivre de sa prison, enfermée dans des mots indéchiffrables, et lui permet de s'envoler vers l'infini, pour toujours. Marie fait revivre les lettres mortes qui deviennent de la fiction, le roman d'Éloïse. Mais Marie fait déjà la part des choses

et tâte les limites de l'imaginaire, « enfermée dedans », dans une vie à part, recréée, embellie, une vie de jeunesse éternelle qui tourne autour des valeurs de l'enfance. Elle est « Enfermée dedans . / Dans la volière... » (p. 120). Enfermée dans la création littéraire.

Marie apprend à être critique face aux valeurs véhiculées par l'écriture et s'interroge à propos des intentions de la Comtesse de Ségur. Elle s'immisce dans l'imaginaire des romans qu'elle lit avec Lili et comprend toute la part créatrice du lecteur qui peut à son gré retransposer l'écrit. « Rêver ta vie, ce n'est pas la vivre », cette phrase de Michel Quoist la laisse perplexe quant à la démarcation entre la réalité et l'imaginaire. Tout comme le personnage principal du roman d'Alessandro Baricco, *Soie*, elle s'interroge sur le fait d' « assister » à sa vie. « C'était au reste un de ces hommes qui aiment assister à leur propre vie, considérant comme déplacée toute ambition de la vivre ³¹ ». D'ailleurs, des citations d'un autre roman de Baricco, *Châteaux de la colère*, accompagnent chacune des quatre nouvelles de ce recueil et forment une progression en soi. Comme dans tous les romans de Baricco, la prépondérance de l'imaginaire sur la vie réelle est déterminante. Ici, les citations sont choisies en raison de leur évolution et de leur gradation vers l'autonomie réalisée par Marie. L'intertextualité tisse des liens tout au long du recueil: phrases de Marie, citations de Gabrielle Roy, de la Comtesse de Ségur et du poème de Sophie, évocation de Nelligan et de Réjean Ducharme.

C'est cette évolution même de la vie réelle à la vie rêvée pour recréer « la vraie vie » qui commande le style au départ réaliste, puis ses envolées oniriques, surréalistes et lyriques. Dans chaque nouvelle, la situation initiale est évoquée avec réalisme. Il y a une description du milieu, rural ou urbain, et son influence sur le personnage principal se fait sentir dès les premières phrases. La campagne de Saint-Gervais-de-Bellechasse resserre son étau sur Éloïse tout au long de la nouvelle. Lucien et Lucienne sont enfermés dans le labyrinthe de Limoilou et recherchent l'évasion, l'un sans l'autre. Sophie est retranchée dans

³¹ Alessandro Baricco, *Soie*, p. 10.

son château-fort de la Grande-Allée où elle se momifie et Marie, au coeur de la ruelle poussiéreuse, se sent « piégée, fragmentée, avalée, enfermée dehors » (p. 5).

Par contre, le lyrisme incarne l'allègement introduit par la vie rêvée. La dimension poétique d'une vie réside souvent dans sa part de rêve. Les échappées lyriques et oniriques représentent l'envol dans l'imaginaire. Soudain, Éloïse et Sophie se retrouvent bras dessus bras dessous avec leur amoureux, ce que la vie réelle pourtant leur refuse obstinément. Le style devient alors sautillant, primesautier, le personnage retourne vers les valeurs de l'enfance. Quand Marie laisse libre cours à son imagination, cela va jusqu'au surréalisme, comme la narration du bal à l'église. Toute l'effervescence de sa jeunesse culmine dans sa composition. Les mots détachés ponctuent l'évolution des sentiments des personnages et se répondent d'une nouvelle à l'autre. « Étrangère à son destin » (p. 9), « Pour une étrangère » (p. 97), « Enfermée dehors » (p. 90), « Enfermée dedans » (p. 120), « Champ noir » (p. 13) « ruelle noire » (p. 119), « Bleu lavande » (p. 11), « Solitude bleue » (p. 37 et 48), « Catin de retailles » (p. 34), « Des catins » (p. 89). Fragmentation des phrases, fragmentation de la vie. L'intertextualité y apparaît comme des zébrures, des éclairs du passage de Marie dans la vie des autres personnages. Les écrivains prêtent leurs mots aux sentiments. Les personnages sont aussi en contact avec leurs propres écrits: lettres d'Abélard, poème de Sophie, composition de Marie.

Les phrases hachurées témoignent de l'essoufflement de l'intrigue, des émotions du personnage principal, de son impuissance face à la réalité. Le désarroi d'Éloïse à la page 37; le découragement de Lucien à la page 59; la résignation de Sophie à la page 82; l'impossible recherche d'identité de Marie à la page 97. Dans son roman *Soie*, Alessandro Baricco détache des phrases, des mots. Il privilégie les phrases courtes. Bobin m'a aussi enseigné beaucoup sur le dépouillement et le lyrisme. Cela va de pair avec une certaine épuration vers laquelle je tends et sur laquelle j'ai travaillé, du roman à la nouvelle. La nouvelle

me paraît plus malléable en ce sens tout en conservant davantage l'intégrité de l'histoire des personnages. Et ce long cheminement, du roman à la nouvelle, m'a appris à me délester du poids de certaines phrases, de « belles images », d'explications inutiles, comme le Gaucher dans *L'île aux gauchers* d'Alexandre Jardin, qui jette par dessus bord ses objets personnels de valeur et ses souvenirs de famille pour permettre à sa montgolfière de prendre son envol.

Qu'on la voit par la lorgnette de la métaphysique ou de la physique, l'écriture implique une multitude infinie de choix, qu'il faut apprendre à faire et à refaire sans cesse, toujours en marge du projet si vaste contenu dans l'imaginaire et qui s'accommode mal des contingences de l'auteur. Vivre avec ce déficit fait partie de l'acte d'écrire où il faut sans cesse apprivoiser ses insuffisances. Je ne suis cependant pas au bout de mon questionnement et de mes prises de position, car voici que le choix du genre littéraire, qui semble aller de soi pour la plupart des auteurs, se pose devant moi comme un nouveau fragment du casse-tête de l'écriture et que je me retrouve, bien malgré moi, au coeur des tensions contemporaines entre la nouvelle et le roman.

II- L'évolution des genres littéraires dans l'écriture contemporaine: la transgénéricité

Tout comme la mode vestimentaire, la littérature d'aujourd'hui aime l'inclassable. L'écriture contemporaine tend parfois à brouiller les pistes entre les genres littéraires. Ceux-ci ont des contours plus flous, et ne se démarquent pas aussi aisément les uns des autres. Une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes s'est engagée entre les tenants des critères absolus régissant la définition d'un genre littéraire et les partisans d'un décloisonnement des genres littéraires. Quoi qu'il en soit, les brèches sont taillées dans l'étanchéité des

genres, les uns envers les autres, et cela s'applique tout particulièrement au roman et à la nouvelle.

1. Roman ou nouvelle/ nouvelle ou roman?

Nous sommes donc au coeur d'un débat contemporain dans l'écriture. D'ailleurs, à propos d'une même oeuvre, l'auteur et l'éditeur ne semblent pas toujours sur la même longueur d'ondes en ce qui concerne l'appellation du genre littéraire. Alessandro Baricco définit ainsi *Soie* sur le rabat intérieur de la couverture du livre. « Ceci n'est pas un roman. Ni même un récit. C'est une histoire ». Et pourtant, son éditeur français, Albin Michel, inscrit sur la couverture, sous le titre, « roman ». Il en va de même pour Gabrielle Roy et ses courts récits, notamment *Rue Deschambault* et *La route d'Altamont*. Plusieurs analystes de ces oeuvres parlent de nouvelles alors que le dernier éditeur, Boréal, inscrit « roman » sur la couverture. D'ailleurs, en 1955, les éditions Beauchemin étiquetaient « nouvelles » à propos de *Rue Deschambault*.

Une guerre, ou du moins une guérilla, semble présentement faire rage entre la nouvelle et le roman. Et ce conflit se déroule avec une âpreté distincte au pays du Québec. En effet, la littérature contemporaine provenant de France, d'Italie, d'Amérique latine, des pays anglo-saxons, pour ne nommer que ces pays, reconnaît toute l'importance de la nouvelle, son apport à la modernité littéraire et n'hésite pas à lui donner ses lettres de noblesse. Au Québec, par contre, on tend de plus en plus à confiner la nouvelle à l'isolement d'une publication dans une revue littéraire. La prolifération des romans courts à épisodes tend à brouiller les pistes et nous sommes en droit de nous demander si nous n'assistons pas à ce qui ressemble à une entreprise de camouflage d'un genre littéraire dit « mineur », la nouvelle.

Et pourtant, il n'en fut pas toujours ainsi au pays des Philippe Aubert de Gaspé, père et fils. Les héritiers de Louis Fréchette et de Honoré de Beaugrand, Yves Thériault, Roch Carrier, Claude Mathieu et Jean Tétreau ont pourtant régalié le Québec moderne de contes et récits fantastiques, de la Révolution tranquille à l'aube de notre décennie. À l'époque de ses débuts littéraires, Michel Tremblay lui-même n'hésita pas à affirmer sa filialité avec Edgar Allan Poe et Jean Ray dans *Contes pour buveurs attardés*. Et la ferveur se transmet et s'incarne avec brio dans la littérature contemporaine québécoise: André Berthiaume, Roland Bourneuf, Jean Désy, Jean Pierre Girard, Christiane Lahaie, Gilles Pellerin et tant d'autres. Il n'y a pas si longtemps, la nouvelle avait le vent dans les voiles. Que s'est-il passé chez nous pour que nous en arrivions à nous inquiéter pour sa survie? La nouvelle est-elle en train de se faire absorber culturellement par le roman polymorphe à cause de son identité floue?

Deux écrivains, Jean-Pierre Boucher et Gilles Pellerin, se sont intéressés à ce phénomène « québécois » et en ont fait une analyse qui m'a paru fort intéressante en raison de mon questionnement à propos de mon recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée*. En effet, je me suis interrogée à savoir si, issu de mon roman, mon recueil de nouvelles ne tend pas finalement à y retourner, avec prologue et épilogue et aussi à cause des interférences insistantes de Marie tout au long du recueil. Ainsi, vers la fin de la deuxième réécriture de mon recueil, cette question lancinante vient me tarauder, inlassablement. Serais-je incapable d'identifier, d'étiqueter, de nommer ce que j'écris? Et alors, est-ce grave?

Boucher et Pellerin les premiers viennent à ma rescousse, car ma confusion est grande. D'une part, certains affirment que la nouvelle québécoise contemporaine prospère et trace sa voie aux côtés du roman, mais d'autre part, on continue à lui trouver une identité trouble et singulière tant chez les éditeurs que chez les lecteurs et à vouloir la cantonner en partie dans les revues littéraires. Boucher et Pellerin m'ont aidée grandement en définissant tout d'abord les notions de « recueil » et de « nouvelle ».

De nos jours, qui dit « recueil » dit unité constituée, tant en poésie que dans la nouvelle. Pellerin explique que le recueil devient alors le « genre long » où s'inscrit le récit bref qu'est la nouvelle. Le recueil constitue donc l'unité de publication qui encadre la polytextualité de différentes nouvelles et en assure la cohésion grâce à différentes techniques comme le thème, la récurrence des personnages ou l'intertextualité. Dans la littérature contemporaine, le recueil assure à la nouvelle la cohésion d'une oeuvre complète et permet à ce genre la publication en format livre.

Car, l'explique Boucher, les préjugés envers la nouvelle sont tenaces. « Le mot même de nouvelle ne connote-t-il pas la légèreté, la fugacité, l'inconsistance qu'on lui reproche³² »? Donc, la structuration d'un recueil assurerait plus de crédibilité à ce genre qu'on perçoit encore comme volatile. Pellerin, éditeur, en connaît les aléas. « Or le présent de la nouvelle se joue autant avec les règles du marché, l'imprimatur de la presse et de l'école qu'avec celles de la structure en entonnoir et de la chute finale ³³ ». Mais la nouvelle ne veut plus s'en laisser imposer, rejette certains diktats dont celui de la chute finale, et expérimente de nouvelles coordonnées, dans le feu de l'action. « La nouvelle est encore en terrain vague que la jachère et les odeurs de bagarre rendent alléchant ³⁴ ». Un point commun demeure entre la nouvelle d'hier et celle d'aujourd'hui, c'est la brièveté. Diane-Monique Daviau l'explique avec finesse. « La notion de brièveté est « adverbiale ». Une nouvelle, ce n'est pas une histoire brève, c'est une histoire brièvement racontée ³⁵ ». Et faire bref ne signifie pas rétréci. « Non, la nouvelle n'est pas un petit roman. Un quatre et demi n'est pas une réduction de Versailles ³⁶ ». La nouvelle, dans le cénacle des littératures, a ce petit côté rebelle à la fois séduisant et repoussant. Comme l'explique Christiane Lahaie, « méconnu, hybride et polymorphe, ce genre ne se laisse pas

³² Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p. 9.

³³ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p.8.

³⁴ *Ibid.* p. 15.

³⁵ *Ibid.* p. 16.

³⁶ *Ibid.* p. 49

apprivoiser facilement ³⁷ ». Christiane Lahaie aborde les principaux paramètres de la nouvelle qui contribuent parfois à dérouter le lecteur: la nouvelle se borne souvent à soulever « un pan de la réalité » et « se garde de proposer une morale »; de plus, « les intrigues de nombreuses nouvelles demeurent-elles incertaines et floues ³⁸ ».

Mais la nouvelle est-elle pour cela un genre mineur? En cela, Boucher est catégorique. « Il n'y a ni genres mineurs ni genres majeurs, il n'y a que des genres différents mais égaux ³⁹ ». L'idée que le roman soit un « grand genre » par rapport à la nouvelle rebute également Pellerin qui mise toujours sur le petit côté rebelle de la nouvelle. « Je lui trouve de bien mauvaises manières. Regardez-la qui ne se présente pas, l'impolie, ne permet pas aux lecteurs de faire connaissance avec les personnages, ne dit pas « Il était une fois », ne dresse pas la table, lieux, époque, circonstances, ne donne pas l'hier et l'avant-hier ⁴⁰ ». En somme, un tissu narratif qui joue du vide et de l'absence calculée, du début à la fin.

Jusqu'ici, Boucher et Pellerin vont dans le sens de mon questionnement et je retrouve en leurs commentaires des arguments en faveur de ma prise de position envers la nouvelle. Tout d'abord, pour moi, le recueil de nouvelles contemporain se doit d'être structuré, les différentes nouvelles étant reliées entre elles d'une façon ou d'une autre. À cet égard, j'ai choisi l'espace temporel de l'arbre généalogique, le thème de l'écriture, de l'identité et de l'intertextualité. Plusieurs symboles unificateurs se retrouvent tout au long de mon recueil: les couleurs, la petite chaise berçante blanche, les souliers, la danse, les saisons, la notion de l'étranger, la ville et la campagne, l'écart abyssal entre la vie réelle et la vie rêvée, l'écriture et l'écrit. Je considère donc la nouvelle comme une partie d'un tout, conservant toutefois sa bonne part d'autonomie. En ce sens, on pourrait ne lire qu'une seule nouvelle et y voir une histoire assez complète; cependant,

³⁷ Christiane Lahaie, « Québec français », Hiver 1998, no.108, p. 62.

³⁸ *Loc. Cit.* p. 63.

³⁹ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p. 9.

⁴⁰ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 14.

l'intertextualité fait en sorte que les nouvelles sont interdépendantes. Ensuite, la brièveté semblant une composante incontournable de la nouvelle, j'ai craint que ma première nouvelle ne soit trop longue, au départ. Je l'ai réduite quelque peu, mais en définitive je m'en tiens au principe architectural d'équilibre des pages énoncé précédemment. Surtout, j'adopte le rythme narratif propre à la nouvelle, en me séparant de mon roman, suivant la définition de Diane-Monique Daviau, « c'est une histoire brièvement racontée » et qui ne prend pas le temps de tout expliquer, comme le remarquent Gilles Pellerin et Christiane Lahaie.

Se pose ensuite la question de la nouvelle et du genre masculin ou féminin. Françoise Bayle Petrelli l'aborde sans ambages. « Longtemps la nouvelle, réputée un genre techniquement difficile de par sa brièveté ou peu commercial et contraignant pour le lecteur, est restée l'apanage des hommes. Rares furent les femmes qui la pratiquèrent ⁴¹ ». Dans son article, Françoise Bayle Petrelli analyse certaines caractéristiques des nouvelles contemporaines écrites par des écrivaines québécoises. Elle y énumère « le désir de retour à l'enfance », « des allusions aux couleurs: l'alternance du rouge et du bleu », certaines répétitions « incantatoires » et le lyrisme de la « prose poétique ⁴² ». Il est inutile de préciser à quel point je me retrouve dans ces caractéristiques puisque l'enfance joue un rôle primordial dans mon écriture; j'ai déjà évoqué la symbolique des couleurs bleu et rouge dans mon recueil; et enfin mon attirance pour le lyrisme qui permet de s'envoler du réel.

Finalement, à propos du genre, c'est la phrase-slogan de Jean Pierre Girard qui m'accroche. « Un texte appelle son genre ⁴³ ». Et il continue ainsi « Un texte nous précède. [...] Le texte agit sur l'écrivain bien avant d'être fixé sur la page ⁴⁴ ». Girard précise qu'il a d'abord écrit un roman, jamais publié, mais ajoute-t-il, « les dates de publication n'ont rien à voir avec l'existence de ce texte ⁴⁵ ». Merci, Jean Pierre Girard. Cela me reconforte dans mon périple du

⁴¹ Françoise Bayle Petrelli, « Québec français », Hiver 1998, no. 108, p. 69.

⁴² *Loc. Cit.* p. 69 à 73.

⁴³ Jean Pierre Girard, « Québec français », Hiver 1998, no. 108, p. 83.

⁴⁴ *Loc. Cit.* p.85.

⁴⁵ *Loc. Cit.* p.84.

roman vers la nouvelle. Girard ajoute « Voilà mon rapport à la nouvelle: l'attention envers ce moment où une vie bascule ⁴⁶ ». C'est précisément ce que je voudrais tant capter, le moment où la vie d'Éloïse, de Lucien, de Lucienne, de Sophie, de Marie, bascule, irrémédiablement. Je les ai extirpés du roman pour les exiler dans ce moment-là, précisément. Seuls avec eux-mêmes, isolés dans la bulle de ce moment crucial. Dans un fragment de vie.

Cette fragmentation est au coeur de la nouvelle; dans mon recueil, Marie l'évoque dès le prologue. « Je choisis certains fragments et je les place là où je les veux » (p. 5). Un recueil de nouvelles étant constitué de fragments, il faut « réunir les fragments, établir entre eux un rapport aussi étroit que possible, mais leur laisser en même temps un degré relativement élevé d'autonomie ⁴⁷ ». Et c'est précisément ici que la nouvelle rejoint l'homme moderne, pressé, fragmenté, « vidéo-clippé ». C'est peut-être ce qui explique « le retour en grâce de la nouvelle en cette fin de siècle ⁴⁸ » explique Boucher plus optimiste que Pellerin, l'éditeur. À notre époque du flash, de l'instantané, du vidéo-clip, le temps morcelé de la nouvelle est aussi le nôtre. La perception fragmentaire d'un monde insaisissable, en changement, se traduit bien dans un recueil de nouvelles et rejoint nos contemporains dans leurs inquiétudes et leurs incertitudes. Ce que Pellerin appelle « le rythme syncopé du recueil ⁴⁹ » correspond aussi au rythme trépidant de nos existences, ballotées comme jamais, et « nous trimballe d'une intrigue à l'autre, sans nous laisser le temps de nous prendre pour Bovary, Rastignac, Chingachgook ou Florentine Lacasse ⁵⁰ ». Fragments de vies, fragments d'écriture, comme autant de pièces de casse-tête pour Marie. « J'aime aussi que la nouvelle se présente en art pauvre, qu'elle tire son sens, autre, de la fragmentation, de l'éclat et de l'éclatement ⁵¹ ». Désordre apparent, incohérence, synecdoque, relation polyphonique, il semble que la révolte gronde dans ce genre insoumis. « Le plus souvent quand on soumet un manuscrit de nouvelles,

⁴⁶ Jean Pierre Girard, « Québec français », Hiver 1998, no.108,p.84.

⁴⁷ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p.10.

⁴⁸ *Ibid.* p. 21.

⁴⁹ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 30.

⁵⁰ *Ibid.* p. 30.

⁵¹ *Ibid.* p. 58.

c'est qu'on s'engage dans une revendication de genre ⁵² ». Cela correspond tout à fait à Marie avec sa composition inclassable dont on ne saura jamais ce qu'en pense son austère professeur et le prix qu'elle aura à payer pour une telle liberté.

Dans le roman, après avoir décrit minutieusement environnements et personnages, liens entre les personnages, les avancées et les reculs de l'intrigue, voilà que ce texte surabondant allait m'étouffer. Je n'ai eu d'autre choix que de le fragmenter, le désarticuler, le morceler. La nouvelle correspond davantage à la pudeur du non-dit et cela me convient mieux. Marie vit une existence fragmentaire. Elle reçoit les informations concernant son identité par bribes. Sa vie est comme un casse-tête. La vie des siens aussi est comme un casse-tête. Les fragments ne s'imbriquent pas facilement. Une partie de la réalité reste dans l'ombre. De là, l'importance du rêve, de l'imagination.

La nouvelle se construit également autour d'un seul événement qui devient l'idée fixe du personnage principal. La recherche d'identité de Marie déteint sur toutes les autres recherches. Celle d'Éloïse à travers Abélard, celle de Lucienne à travers Lucien et Clark Gable, celle de Sophie à travers Jean. Dans chaque nouvelle, chacun a son idée fixe, son fragment décisif de vie. « Dire le monde par fragments tout en laissant entrevoir que se cache, derrière quelques bribes de discours, un énorme bouillonnement de croyances et de savoirs anciens, actuels, nouveaux, opposés ou apposés, voilà la tâche du nouvelliste ⁵³ ».

Le fantôme du non-dit plane sur la nouvelle. Pour le nouvelliste, c'est un défi de taille. Choisir, sélectionner l'information à donner au lecteur pour lui permettre de partager l'univers des personnages. Chaque mot a son pesant d'or. Le mot juste est irremplaçable. Par contre, « si elle peut s'accorder - fort bien - avec le réalisme, la nouvelle peut également s'allier au fantastique, à l'onirisme, à l'humour, à la poésie, ce qu'un récit plus long ne supporte pas toujours ⁵⁴ ».

⁵² Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 69.

⁵³ Michel Lord, « Québec français », Mai 1987, no. 66, p.34.

⁵⁴ André Berthiaume, « Québec français », Mai 1987, no. 66, p. 60.

Intransigeance et souplesse de la nouvelle. Pour ma part, j'aime y allier réalisme, onirisme, lyrisme et ces études légitiment ou du moins me rassurent dans ma démarche. Liberté et rébellion de la nouvelle. Cela convient aussi à Marie de traverser de l'autre côté du miroir. Et sans cette dimension, que deviendraient Éloïse, Lucienne et Sophie?

Tous ces personnages sont interdépendants, c'est pourquoi le recueil les allie les uns aux autres. Le recueil-ensemble me paraît la forme de recueil de nouvelles la plus intéressante aujourd'hui. « Dans un recueil-ensemble notamment, chaque nouvelle ayant une place et un rôle déterminés dans la suite des textes possède donc, outre sa signification propre, une seconde signification provenant de son insertion dans l'architecture d'ensemble ⁵⁵ ». Dans mon recueil, on retrouve la notion de circularité, du fait que tout part d'Éloïse et revient à Éloïse. C'est Marie qui assure le mouvement circulaire, et la reprise de certains motifs dans les quatre nouvelles traduit l'idée de répétition, de recommencement. Le rôle de l'humble petite « chaise berçante aux berceaux noirs », la couleur bleue, les deux bals, celui du diable et celui dans l'église, le rêve de Sophie et celui de Marie. Marie nourrit son imaginaire de l'empêchement de vivre d'Éloïse et de là, elle comprend le rôle essentiel de l'imagination, mais aussi ses limites, « momentanément en rémission », « Enfermée dedans », « Dans la volière... (p. 120).

La nouvelle éponyme est par conséquent celle de Marie. « L'étoile d'araignée » se démarque des autres nouvelles et accentue son hégémonie sur elles. « Construit en fonction de ce soleil autour duquel gravitent comme autant de planètes les autres nouvelles, le recueil se caractérise alors par une structure fortement centralisée. Tout se rapporte à cette nouvelle éponyme. [...] En clôture, elle les ramasse toutes ⁵⁶ ». Par conséquent, la place de la nouvelle éponyme dans le recueil est déterminante. Elle occupe « l'une des deux positions dominantes, la première et la dernière. [...] La dernière nouvelle couronne les

⁵⁵ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p.14.

⁵⁶ *Ibid.* p. 18.

précédentes.⁵⁷ » comme le souligne Boucher. La nouvelle éponyme « L'étoile d'araignée » clôt le recueil, c'est la nouvelle la plus longue et elle sert d'apothéose aux dénouements inachevés des autres nouvelles. Le « moi, je » de la nouvelle éponyme fait naître l'affirmation de soi d'une lignée d'effacements, d'incertitudes et de renoncements et proclame la liberté de l'être affranchi au terme des luttes menées par Éloïse, Lucienne et Sophie. La ligne du temps de la progression chronologique aboutit à la prise en mains de Marie.

Jean-Pierre Boucher, dans son analyse du recueil de nouvelles *La route d'Altamont* de Gabrielle Roy qualifie ce recueil de recueil-ensemble. D'ailleurs, pour Boucher, l'oeuvre de Gabrielle Roy est composée majoritairement de recueils: recueils de proses diverses; recueils de récits brefs; recueils de lettres. En parlant de *La route d'Altamont* Boucher décrit un recueil proche du roman, mais composé néanmoins de fragments distincts et titrés. Je m'intéresse particulièrement à ces remarques puisque mon recueil, tout comme *La route d'Altamont*, est composé de quatre nouvelles et se tient, de par sa composition, à proximité du roman. Boucher affirme que Gabrielle Roy est surtout une grande nouvelliste et qu'elle « a trouvé dans le recueil son genre de prédilection⁵⁸ ». *La route d'Altamont* tout comme plusieurs recueils de Gabrielle Roy, s'accompagne du motif omniprésent du voyage. Il y a là également des similitudes avec *L'étoile d'araignée* où c'est le thème de l'évasion qui parcourt le recueil. Dans les deux cas, dans le voyage comme dans l'évasion, il y a déplacement dans l'espace réel, imaginaire et parcours initiatique. Dans le cas de *La route d'Altamont* tout comme dans *L'étoile d'araignée*, il y a proximité avec le roman. D'ailleurs, on a souvent présenté *La route d'Altamont* comme un roman. « La page titre de l'édition originale présente l'oeuvre comme un roman. Celle de l'édition posthume plus récente l'identifie par le mot « nouvelles ». En l'absence de justification de l'auteur, ni l'une ni l'autre de ces deux appellations n'a rallié les critiques⁵⁹ ». Quant à lui, François Ricard juge que *La route d'Altamont* se situe

⁵⁷ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p. 23.

⁵⁸ *Ibid.* p.40.

⁵⁹ *Ibid.* p. 41.

«comme forme à mi-chemin du roman et du recueil de nouvelles ⁶⁰ ». Quant à moi, je trouve que l'appellation de recueil-ensemble convient bien à ce genre d'oeuvre où la lecture constitue une montée progressive vers le dernier récit. Dans *La route d'Altamont*, tout comme dans mon recueil, la disposition chronologique des quatre nouvelles convie à ce parcours initiatique du voyage tout comme de l'évasion et à la fin du recueil, dans la dernière nouvelle, enfance et vieillesse se rejoignent. Dans mon recueil, Marie et Éloïse se retrouvent dans l'enfance éternelle de l'imaginaire et l'âge adulte est mis entre parenthèses dans les deux nouvelles du milieu. Dans *La route d'Altamont*, la grand-mère est à l'origine de la vocation d'écrivain de sa petite-fille tout comme l'est Éloïse pour Marie. Dans ces deux recueils, le point culminant se retrouve dans la dernière nouvelle qui est aussi la nouvelle éponyme où les valeurs de l'enfance recréent la vraie vie et dans *L'étoile d'araignée* même une vie de « volière » vaut mieux que la prison de la vie des adultes. Selon Boucher, « *La route d'Altamont* est donc bien un recueil-ensemble dont l'architecture assigne à chaque récit une place et une fonction déterminées. [...] La composition du recueil exigeait que la nouvelle de clôture marque son point culminant. En donnant au recueil le titre de cette nouvelle, Gabrielle Roy indiquait la nécessité d'aller de la partie au tout, du tout à la partie ⁶¹ ».

Suivant les analyses de Boucher et de Ricard, *La route d'Altamont* est un recueil de nouvelles. J'en conclus aussi que, parfois, la frontière entre le roman et la nouvelle est mince et perméable et qu'il est loisible d'appliquer l'une ou l'autre appellation. Cependant, de par les similitudes de construction que mon recueil entretient avec *La route d'Altamont*, je mets fin à mon questionnement et décide que *L'étoile d'araignée* est bien un recueil-ensemble de nouvelles. Sans doute y a-t-il eu tentation de retour vers le roman, mais la fragmentation évoquée plus haut me renvoie vers la nouvelle, plus indépendante et succincte. De plus, la nouvelle correspond davantage à cette recherche d'identité de Marie, recherche qui passe obligatoirement par les fragments de la vie des siens en plus de sa

⁶⁰ François Ricard, *Gabrielle Roy, une vie*, p. 116-117.

⁶¹ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p.55.

propre vie.

Par conséquent, j'ai choisi des narrateurs multiples tout au long du recueil, chaque nouvelle ayant un narrateur différent. Ceci également me paraît plus conforme à un recueil de nouvelles qu'à un roman. La multiplicité des narrateurs ajoute à la fragmentation, au casse-tête de la recherche d'identité de Marie ainsi que la progression du narrateur-Dieu vers le « moi, je » de la dernière nouvelle.

De plus, ce qui rattache *L'étoile d'araignée* à la nouvelle est dans la dimension donnée aux personnages. Pellerin parle de « créatures absentes » de par les omissions ou la brièveté de leur description. « Les nouvellistes prétendent à l'existence *ipso facto* de personnages sans sacrifier au procédé du portrait. [...] Parlons d'une poétique de la dérobade à propos de cette manière d'inviter les lecteurs à combler les vides que laisse à dessein la nouvelle ⁸² ». C'est ainsi que les vêtements, révélateurs de la situation sociale ou rêvée des personnages, s'interposent dans mon recueil pour décrire brièvement le désir de changement, d'élévation, d'évasion. Ils sont comme des baromètres de leurs états d'âme.

Le portrait du personnage, dont on prend la vie en cours de route, au milieu de l'intrigue, est donc construit entre les lignes, dans « l'omission calculée ». C'est aussi la raison pour laquelle, dans la nouvelle, les dialogues sont réduits au minimum. « Une des façons en effet d'assumer pleinement le genre aura consisté pour nos nouvellistes à quasiment faire abstraction du discours dialogique, à tout fondre dans le tissu narratif ⁸³ ». Comme l'explique Pellerin, dans la nouvelle, les faits et gestes sont en quelque sorte digérés par la narration. Ce récit de la solitude propre à la nouvelle convient très bien aux personnages de mon recueil. Comme je l'ai déjà mentionné, Éloïse est muette, prisonnière de son destin. Il y avait au départ deux pages de dialogues entre les gens du village à son sujet, dialogues que j'ai remplacés par un paragraphe de

⁸² Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 31.

⁸³ *Ibid.*, p. 76.

narration. Dans les autres nouvelles, les dialogues sont brefs et succincts. Le narrateur s'impose donc davantage au détriment des personnages qu'il isole. La nouvelle « lance ses personnages dans l'action et hors des considérations en leur criant de se débrouiller ⁶⁴ ».

C'est sans doute la raison pour laquelle on apparente la nouvelle au rêve, à cause de la brusque intrusion dans la vie des personnages. Tous les liens ayant été faits préalablement dans le roman dont est issu mon recueil, il m'a donc fallu éliminer ces rapports rassurants entre l'auteur et le lecteur et accepter de marcher sur la corde raide, en souhaitant avoir effectué des choix judicieux dans les renseignements transmis au lecteur. Pour l'auteur, je trouve cette démarche plus hardie et insécurisante. Le lecteur semble contribuer davantage à l'étoffement du tissu narratif dans la nouvelle que dans le roman. D'autant plus que la nouvelle tend à morceler la syntaxe ample du roman.

C'est la raison pour laquelle l'intertextualité joue un grand rôle dans mon recueil, car ce procédé contribue à lier des fragments épars, comme on s'attache à certains objets familiers dans la maison éclatée du souvenir. « Étonnant jeu de miroirs, où des récits gigognes s'emboîtent et se répercutent les uns sur les autres, sources d'oppositions et d'associations qui structurent encore plus solidement cet univers par ailleurs fragmenté ⁶⁵ ». Dans mon recueil, les vêtements, les phrases-leitmotif, des objets familiers, l'intertexte littéraire et les interventions de Marie contribuent à lier toutes ces histoires en une histoire. L'intertextualité ajoute à la complexité et à l'inclassabilité de la nouvelle, ce qui lui donne un petit genre, pour parodier Pellerin.

Et puisqu'on rencontre le personnage en marche vers son destin, au moment où sa vie bascule, le non-dit joue un rôle essentiel dans la nouvelle. La relation entre l'auteur et le lecteur en est une de connivence. Je le répète, je mise beaucoup sur le lecteur qui sait lire entre les lignes, jusqu'à la chute finale qui n'a

⁶⁴ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 129.

⁶⁵ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p. 165.

pas obligatoirement à être abrupte, me rassure Pellerin à ce sujet. « Bien qu'elle ait été un temps considérée comme caractéristique déterminante, j'ai peur qu'elle [la chute finale] ne réponde pas davantage d'une partie importante de la production actuelle ⁶⁶ ». Autrefois caractéristique de la nouvelle maupassienne, la chute finale n'est plus indispensable. La nouvelle contemporaine refuse d'être un voyage organisé pour le lecteur avec au terme un effet de surprise garanti, comme par un tour de magicien. La nouvelle se transforme et se promène du côté de la prose poétique, un détour où j'aime la suivre.

On recommande aux auteurs qui choisissent d'écrire dans le genre narratif de commencer d'abord par la nouvelle, en suggérant sa facilité par rapport aux affres du roman. Récemment, Claire Martin déclarait, lors de la parution de son dernier recueil de nouvelles, *Toute la vie*, que par comparaison à l'écriture du roman qu'elle qualifie d' « esclavage », « écrire des nouvelles, c'est un vrai bonheur ⁶⁷ ». Personnellement, je pense que l'apparente facilité d'écriture de la nouvelle est un leurre. Les pièges sont nombreux, dont ceux déjà évoqués du non-dit et de l'organisation de la fragmentation. La nouvelle réserve ses surprises, autant à l'auteur qu'au lecteur. « Les nouvelles réagissent alors les unes sur les autres d'une manière qu'il [l'auteur] n'a pu prévoir, et qui révèle, davantage peut-être que dans un roman solidement tenu en laisse, la part de l'inconscient ⁶⁸ ».

Une fois l'écriture de mon recueil terminée, je me suis retrouvée dans la peau d'une lectrice, étonnée parfois de certains liens qui s'étaient créés à mon insu entre les quatre nouvelles et entre les personnages. Tout au long du tissu narratif, des relations se sont nouées en filigrane entre les personnages et les situations, différentes de celles qui existaient dans le roman. Le recueil de nouvelles avait là aussi recréé sa dynamique propre. « Chemin faisant, les nouvellistes ont trouvé une voix qui détonne carrément avec celle du roman, le

⁶⁶ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p.15.

⁶⁷ Claire Martin, Entrevue « Le Soleil », le 8 mars 1999.

⁶⁸ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p.18.

genre se dissociant du résumé ou du roman qui aurait rétréci ⁶⁹ ». Aux frontières du roman ou du poème en prose, la nouvelle continue à rassembler les fragments de son identité confuse, comme Marie dans mon recueil. En fait, c'est à partir du moment où j'ai décidé de confier les rênes de l'écriture à Marie qu'il m'a paru évident que la nouvelle sied mieux que le roman à son itinéraire fragmenté, de ses racines plongeant dans la vie d'Éloïse à son futur, là où son rêve l'emporte.

Pour compliquer les choses, tout en étant un genre en évolution constante, en ébullition déroutante, en marge de classification, la nouvelle continue de flirter avec le roman. En effet, plus un recueil est structuré, plus il frôle le roman. « Déjà, il y a près de quarante ans, certaines oeuvres de Gabrielle Roy, telles *La petite poule d'eau* et *Rue Deschambault*, questionnaient la frontière entre le recueil de nouvelles et le roman ⁷⁰ ».

Ce genre en révolution avec son passé et en évolution avec son futur semble plaire aux auteurs québécois, même si les éditeurs ne se bousculent pas à la porte. Selon Pellerin, les nouvellistes québécois contemporains relèvent davantage de Cortazar et de Borges que de Fréchette ou de Beaugrand, de Calvino et de Buzzati que de Thériault ou de Ferron. « Nulle trace non plus, dans la nouvelle québécoise actuelle, de la forme de nationalisme inscrite dans la tradition littéraire québécoise. Il aura fallu passer par l'Argentine pour faire québécois! ⁷¹ »

À cet égard, la nouvelle que j'ai dû retravailler le plus est sans conteste la première, où j'ai essayé dans la mesure du possible, et peut-être en vain, de gommer les accents du terroir, les traces de « trente arpentisme ». En passant par l'histoire d'Éloïse, je veux simplement en faire un fragment de la modernité de Marie. Consciente de cette réalité de la nouvelle québécoise contemporaine, j'ai essayé le plus possible d'extirper de la première nouvelle les relents du terroir

⁶⁹ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 72.

⁷⁰ René Audet, « Québec français », Hiver 1998, no.108, p. 77.

⁷¹ Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 92.

tout en lui conservant un rythme beaucoup plus lent que celui des autres nouvelles et dans la même veine, j'ai tenté d'alléger l'expression de dépendance et d'allégeance vis-à-vis de la terre tout en lui gardant cette réalité fondamentale.

Malheureusement, à l'engouement de nos écrivains pour la nouvelle ne répond pas toujours la ferveur du public. « Pourquoi donc le lectorat francophone montre-t-il tant de tiédeur à l'égard de la nouvelle, puisqu'il en va tout autrement du public anglo-saxon, germanique, slave, italien ou hispanique? ⁷² ». Pellerin, en tant qu'auteur et éditeur, le déplore vivement. « Qu'on la [nouvelle] soumette à la loi des gestionnaires et elle disparaîtra des librairies. Je ne crois pas que la littérature y gagnerait. Je ne crois pas que l'intelligence du monde y gagnerait ⁷³ ».

Donc, le fait d'inscrire « nouvelle » plutôt que « roman » sur la page couverture est-il aussi un geste de résistance aux forces obscures du marché? Les nouvellistes, en plus d'être écrivains, donc marginaux, sont-ils des combattants pour la survie d'un genre littéraire? « La nouvelle, çà et là jugée « trop littéraire » et donc impropre à la consommation, se retrouve sur la ligne de front contre les forces de l'oubli. Abandonnons-la et c'est une part de la littérature qui s'estompera ⁷⁴ ».

Si la nouvelle continue à séduire, les nouvelles formes vers lesquelles elle évolue ne sont pas pour rassurer le lecteur traditionnel. Se présentant en pièces détachées, le recueil-ensemble de nouvelles, aussi complexe dans son architecture qu'un roman suivi, demande un effort particulier de lecture. « Cette auto-génération du sens est peut-être l'aspect le plus déroutant, mais aussi le plus séduisant, de ce genre ⁷⁵ ». Cela demande la collaboration du lecteur. Dans l'état actuel des choses, choisir d'écrire un recueil de nouvelles constitue un acte téméraire, d'autant plus pour une novice comme moi. Car je sais bien que le

⁷² Gilles Pellerin, *Nous aurions un petit genre*, p. 155.

⁷³ *Ibid.*, p. 218.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁷⁵ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p. 201.

lecteur suivra en autant que je sache le guider.

Donc, je peux affirmer que la question du genre littéraire a hanté mon écriture, du roman jusqu'à la dernière version du recueil de nouvelles. Pendant longtemps, j'ai eu l'impression que mon écriture se situait entre deux genres, en mutation vers une identité inconnue. Boucher, Pellerin et les autres m'ont aidée à comprendre que ce questionnement, quand il fait partie de l'écriture, possède sa propre dynamique et s'inscrit en tant que tel dans la création littéraire. De plus, ces incertitudes à propos du genre ont provoqué de salutaires remises en question à propos du style et de l'écriture. Ce cheminement d'un genre à l'autre a permis au texte d'évoluer à son rythme et de se distancier de moi en tant qu'auteure.

2 - Recueil de nouvelles né d'un roman

Mon recueil de nouvelles étant né du manuscrit d'un roman, le pillage du roman m'a d'abord paru barbare. Pourtant, Boucher affirme, à propos de Ferron, qu'il « se pille continuellement lui-même ⁷⁶ ». J'avoue avoir été étonnée que cela puisse arriver à des écrivains. Je croyais leur réservoir d'idées insondable et ces pratiques trop douteuses pour leur talent. Cependant, je continue à croire qu'un manuscrit a autant droit au respect de son intégrité qu'une oeuvre publiée. C'est quand même ce roman non publié qui m'a fait pénétrer dans l'écriture. Comme le dit Jean Pierre Girard, on commet l'erreur de ne se fier qu'à ce qui a été publié. Girard parle de lui en tant que romancier d'un roman non publié avant d'être nouvelliste. « J'ai l'impression que le texte nous précède, qu'il existe avant nous, et que les dates de publication n'ont rien à voir avec l'existence de ce texte ⁷⁷ ». Je me sentirai toujours ingrate envers ce roman qui, même non publié, m'a introduite à l'écriture, à sa métaphysique et à sa physique.

⁷⁶ Jean-Pierre Boucher, *Le recueil de nouvelles*, p.148.

⁷⁷ Jean Pierre Girard, « Québec français », Hiver 1998, no.108, p. 85.

Et pourtant, ce roman, dans toute sa lourdeur, a quand même des allures de texte morcelé. Trois histoires se chevauchent en parallèle, celle de Lucienne, de Sophie et de Marie. Trois histoires distinctes et pourtant reliées les unes aux autres. Un narrateur omniscient les raconte, du début à la fin. Marie a donc beaucoup moins d'autonomie. Sophie également. Ce n'est pas un roman traditionnel qui irradie à partir d'un noyau central. Il a plutôt l'allure fragmentée du recueil de nouvelles. Cependant, il a la lourdeur volumineuse du gros roman où abondent de longues descriptions et introspections psychologiques à la manière du romantisme. Plusieurs pages se tiennent seules, pour elles-mêmes, sans être vraiment au service du tout.

Les personnages aussi déménagent. Partis de l'écriture cossue, ils doivent s'accommoder du non-dit. La silencieuse Éloïse commence le recueil, sauvage, renfermée, bouillonnante de jeunesse et de désirs alors que dans le roman elle représente davantage la grand-mère traditionnelle, la mère courage du terroir. Tracées à petites touches, Éloïse, Lucienne, Sophie et Marie se déplacent plus agilement à travers les phrases raréfiées. Elles prennent de plus en plus d'autonomie. Elles déploient leurs ailes pour l'envol final qui n'a jamais lieu dans le roman.

Du manuscrit énorme, dense, à l'écriture étalée et fébrile, est née la première écriture du recueil de nouvelles. L'intertextualité en est encore absente ainsi que certains liens entre les personnages et les situations. Ce premier recueil ressemble davantage à un roman démembré, désarticulé. Du roman reste l'écriture ample qui s'accommode mal du moule restreint de la nouvelle. Ce premier recueil possède malheureusement trop de caractéristiques du roman réduit, rétréci, foulé. Je m'attelle donc à la réécriture du recueil. Je sacrifie descriptions, explications biographiques par le passé, galerie de personnages secondaires, repères descriptifs dans le temps et l'espace. Les enchaînements, en perdant des maillons, deviennent vétustes et inutilisables. Le lit du fleuve ne convient pas au ruisseau. Celui-ci a besoin de tracer ses propres méandres parmi les roches et la fougère, sinon il est absorbé par le lit.

Et comme je ne lirai les essais de Boucher et de Pellerin sur le recueil de nouvelles qu'après avoir terminé l'écriture de *L'étoile d'araignée*, à ce moment-là je n'ai aucun réconfort ni aucune certitude quant à ma démarche. J'erre et je suis de plus en plus menée par le texte qui tient à trouver son chemin hors de mon contrôle. À la fin, j'assiste à l'accouchement, tout au plus.

Après avoir retravaillé l'écriture de chaque nouvelle, dans le sens du dépouillement et du lyrisme qui est tout à fait absent du roman essentiellement réaliste, je m'applique à tisser les liens des nouvelles entre elles, soit l'architecture du recueil. Là aussi, à mon étonnement, je constate que l'écriture me porte. Car en fait, les liens que je prétends tisser existent déjà par eux-mêmes, je ne fais que les repérer, les lire pour les mettre en valeur quand c'est nécessaire. À l'instar de Jean Pierre Girard, je peux dire que « je ne suis pas souvent maître. Ni de la portée de mes paroles et de mes phrases, ni du sens qu'elles acquièrent, ni de l'image que je projette, ni des réseaux de sens que je mets en place. Et je ne suis pas davantage maître de la destination vers laquelle j'appareille. [...] Je réapprends que la dérive n'est pas menaçante ⁷⁸ ».

« La dérive n'est pas menaçante ». Comme j'aurais aimé avoir lu cette phrase pendant que j'écrivais *L'étoile d'araignée* ! J'aurais pu alors me laisser aller avec confiance sur les rapides de l'incertitude, du doute, du recommencement sans certitude d'y arriver, sans phare autre qu'une étrange flamme intérieure, que personne d'autre que soi-même ne peut comprendre...et bien sûr, les écrivains. Comprendre enfin que l'écriture est une vraie aventure. À partir du moment où j'arrête de vouloir tout contrôler, l'écriture se fait.

Une autre phrase de Girard, déjà citée, est particulièrement pertinente à mon expérience de l'écriture de nouvelles à partir d'un roman. « Un texte appelle son genre ». Voilà que l'écriture morcelée, hachurée, les phrases courtes et les mots détachés forment la syntaxe de mes nouvelles. Les mots se détachent du bloc compact, les phrases se subdivisent ou s'abrègent. À mon insu. Je ne fais

⁷⁸ Jean Pierre Girard, « Québec français », Hiver 1998, no.108, p.85.

que suivre le nouveau rythme. Les phrases de Girard tombent pile.

« Un texte nous précède »

« Le texte agit sur l'écrivain bien avant d'être fixé sur la page »

Et encore, et toujours,

« Un texte appelle son genre ».

Maintenant, je suis en mesure de vérifier la véracité de ces réflexions sur la création littéraire. Et je répète, encore et encore:

« La dérive n'est pas menaçante ».

Volumineux, lourd d'éléments autobiographiques, le roman transpire de peur, la peur de l'écriture. Dès que le recueil se détache du roman, s'autonomise, il s'allège pour prendre son envol. La première nouvelle est demeurée plus lourde, le rythme y est encore lent, linéaire et correspond au train de Grisaille sur les chemins poussiéreux. Les tentatives d'envol des souliers de verroterie ne s'accompliront que par la suite. Le cœur de la première nouvelle se détache du roman grâce à la présence textuelle de Marie. À la fin de la première nouvelle, Éloïse prend son envol dans le ciel de Marie. Mais la lourdeur de cette nouvelle demeure nécessaire à l'équilibre du recueil car sans elle, Éloïse n'aurait pas pu s'envoler vers Marie, pas plus que Grisaille ne devienne licorne. Ce moment où la vie du recueil bascule, c'est à partir d'Éloïse. Du non-dit d'Éloïse jaillit le verbe de Marie. Il y a ce même effet de lourdeur engendrant légèreté entre le roman et la nouvelle, dans ce cas-ci. En ce sens, on peut dire que mon recueil de nouvelles est une transposition littéraire de mon roman. Tout comme le manuscrit de Sophie, mon roman est destiné à reposer au fond d'un tiroir. Il a donné naissance à un recueil de nouvelles qui, je l'espère, prendra son envol, un jour.

III- L'héritage

Quelque part au long de mon cours classique, j'ai reçu en prix de fin d'année *La petite poule d'eau* de Gabrielle Roy. Je n'ai pas été séduite immédiatement par cette écrivaine qui me gonfle l'âme de mélancolie lorsqu'aujourd'hui, je lis ses phrases simples d'une justesse infinie. Que je lise « Ce petit village au fond de la province canadienne du Manitoba, si loin dans la mélancolique région des lacs et des canards sauvages, ce petit village insignifiant entre ses maigres sapins, c'est le Portage-des-Prés ⁷⁹ » ou alors « Car le levant s'était mis à souffler plus fort et il amenait les Maures, sans doute, mais il apportait aussi l'odeur du désert et des femmes voilées. Il apportait la sueur et les songes des hommes qui étaient partis en quête de l'Inconnu, en quête d'or, d'aventures, et de pyramides ⁸⁰ » ou bien encore, « Bien que son père eût imaginé pour lui un brillant avenir dans l'armée, Hervé Joncour avait fini par gagner sa vie grâce à une profession insolite, à laquelle n'étaient pas étrangers, par une singulière ironie, des traits à ce point aimables qu'ils trahissaient une vague inflexion féminine ⁸¹ », je m'envole au merveilleux pays des écrivains, pays reconstitué par les fibres de leur sensibilité et de leur virtuosité. Pays de Cocagne. Où ils se retrouvent tous, le pays de l'enfance, le pays du rêve, le pays du pain noir et de la peur.

Fillette, je lisais les premiers romans de Félix Leclerc, romans du déracinement et de l'exil. Je pleurais tout mon soûl et c'est peut-être à ce moment-là, sans l'avoir vécu alors, pieds nus dans l'enfance, que l'exil m'est entré dans le cœur et le corps. Plus tard, quand je l'ai vécu, c'est en Félix que j'ai trouvé le réconfort et le courage pour quitter l'exil et ce sont les mots de Miron qui m'ont ramenée... « Je n'ai jamais voyagé vers autre pays que toi mon pays ».

⁷⁹ Gabrielle Roy, *La petite poule d'eau*, p. 11.

⁸⁰ Paulo Coelho, *L'alchimiste*, p.43.

⁸¹ Alessandro Baricco, *Soie*, p.7.

Aux écrivains, je dois beaucoup plus qu'une vie de lecture, de rêve, d'évasion. Je dois des mots pour cerner le bonheur et la souffrance, des expressions d'où jaillissent des images fulgurantes et des phrases qui sont des fenêtres ouvertes sur l'Infini. Aux écrivains, je dois la piqure de l'écriture et le goût de l'envol, hors du réel. Mais l'écriture est une formidable leçon d'humilité et sans le soutien indéfectible des écrivains, j'aurais mille fois abandonné. Car la route est longue et les chutes nombreuses sur le chemin qui conduit aux valeurs de l'enfance, enterrée sous des strates d'adultie.

Pour moi, l'écriture est un exil. Un exil dans le projet de l'enfance, le « Projet Personnel » dont parle Paulo Coelho. Derrière ce qui semble les ruines d'une cité perdue, gît l'enfance, intacte. Marie. La peur d'échouer paralyse. Mais les écrivains sont toujours là, avec une gourde d'eau fraîche et des pansements. La liberté du vent oxygène. « L'âme du Monde » se fait entendre, peu à peu... « Et le jeune homme se plongea dans l'Âme du Monde, et vit que l'Âme du Monde faisait partie de l'Âme de Dieu, et vit que l'Âme de Dieu était sa propre âme. Et qu'il pouvait, dès lors, réaliser des miracles ⁸² ».

Le miracle de l'écriture, c'est l'envol dans l'imaginaire, la reconstruction du monde. L'écriture, c'est une parcelle d'éternité. Même pour un manuscrit qui reste au fond d'un tiroir...

Le temps est venu pour moi de couper le cordon ombilical d'avec mon recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée*. Sinon, la toile se refermera sur moi et je serai momifiée dans son cocon. La séparation ne s'opère pas aisément. Le sentiment de l'inachevé domine, obsédant, envahissant. Comment résister à la tentation de tout reprendre à nouveau et de retourner, juste une dernière fois, dans les arcanes de l'imaginaire? Comment résister à l'appel de Marie? Miron me comprend et me fait un clin d'oeil. Jean Pierre Girard murmure à nouveau que « la dérive n'est pas menaçante ». Et il ajoute, me consolant à l'avance de mes péripéties avec les éditeurs, « la nécessité à laquelle répond la mise en forme

⁸² Paulo Coelho, *L'alchimiste*, p. 203.

d'un texte, pour moi, me semble être individuelle, et non pas collective. Poursuite renouvelée d'une structure signifiante. L'effet sur le collectif serait une sorte de métamorphose de l'oeuvre. Un cadeau, ou une prime, quelque chose comme ça. Dans le meilleur des cas, quelqu'un aura été bercé un moment: bonheur. Mais ça s'arrête là ⁸³ ».

Pillage de moi-même. Pillage des écrivains que j'aime. Nous sommes tous une grande famille. Une famille fragmentée dans le temps et l'espace. Unie autour du pouvoir des mots. Écrire, c'est aussi mettre sur sa table de travail la photo des écrivains qu'on aime. Michel Tremblay, Gabrielle Roy, Christian Bobin, Alessandro Baricco, Réjean Ducharme, Robert Lalonde...et tant d'autres. J'ai beau leur dire que je n'y arriverai jamais, ils me poussent hors du nid douillet de leurs écrits. « Je suis seule et j'ai peur ». Et voilà que ça recommence. Je dois retrouver seule mon trésor. Le chemin vers l'enfance. Vers ce moment précis où je croyais, où « j'espérais encore que je pourrais tout avoir: et la vie chaude et vraie comme un abri - intolérable aussi parfois de vérité dure - et aussi le temps de capter son retentissement au fond de l'âme; le temps de marcher et le temps de m'arrêter pour comprendre; le temps de m'isoler un peu sur la route et puis de rattraper les autres, de les rejoindre et de crier joyeusement : « Me voici, et voici ce que j'ai trouvé en route pour vous! ⁸⁴ ».

Marie...

J'avais dix ans, comme Marie. L'été, au coeur des Laurentides, sur la table à cartes dépliée au milieu du petit bosquet, j'écrivais. Je décrivais tellement mieux que je ne saurais le faire aujourd'hui la peur que me causait l'araignée qui traversait ma feuille, la chenille qui me tombait dans le cou, le glissement furtif de la couleuvre entre les pierre velues de mousse. Le soir, je suivais à travers la lucarne du grenier où je dormais la trajectoire des étoiles filantes. Les jours de pluie, je pleurais sur des poèmes de Musset qui frappaient à mon coeur ou je

⁸³ Jean Pierre Girard, « Québec français », Hiver 1998, no. 108, p.86.

⁸⁴ Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, p. 220.

saupoudrais de graines de biscuits soda les aventures du Comte de Monte Cristo.

Aujourd'hui, sans l'aide des écrivains, je ne pourrais pas retrouver le chemin de mon enfance, de ses valeurs, de l'écriture. Le chemin de mon Projet Personnel.

Ce que ce cahier d'écriture m'a révélé de plus significatif et de plus marquant, c'est que l'écriture précède son auteur. Le texte qu'on porte en soi existe déjà, avant l'écriture. Après l'écriture, on devient son premier lecteur. Toutes les analyses à propos de *L'étoile d'araignée* contenues dans ce cahier d'écriture sont le fruit du lecteur et non de l'auteur. L'écriture demeure le mystère. La transcription d'une voix et d'une musique intérieures dont le déchiffrement le plus minutieux n'en saurait révéler que les apparences.

Ce cahier d'écriture se veut une transition, un trait d'union, entre le recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée* et la section théorique *L'enfance, terre d'exil de la création littéraire*. Le recueil de nouvelles forme la pierre angulaire sur laquelle reposent le cahier d'écriture et la partie théorique. Dans ce cahier d'écriture, j'ai tenté de retracer certains tenants et aboutissants de la vie entre parenthèses qu'est l'exil dans la création littéraire. Ces considérations trouveront écho dans la réflexion théorique *L'enfance, terre d'exil de la création littéraire* qui s'appuie sur l'écriture particulièrement rattachée aux valeurs de l'enfance de trois écrivains : Alexandre Jardin, Daniel Pennac et Christian Bobin. Cette réflexion théorique est étroitement liée à ma démarche personnelle en création littéraire, telle qu'exposée dans le cahier d'écriture et par conséquent, cette dernière partie de ma thèse est également rattachée à l'écriture de *L'étoile d'araignée*. En notre fin de siècle, Jardin, Pennac et Bobin rappellent l'urgence de réapprendre à vivre d'après les valeurs fondamentales de l'enfance. L'enfance devient alors leur terre d'exil, et en attendant un monde meilleur, leur « vraie vie ». Les liens avec Marie dans *L'étoile d'araignée* sont tissés tout au long de cette réflexion théorique par le biais du jeu chez Jardin, de la composition comme élément déclencheur chez Pennac et de l'élévation chez Bobin.

**« Quel esprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Espagne?
Picrochole, Pyrrhus, la Laitière,
enfin tous,
Autant les sages que les fous? »**

Jean De La Fontaine

L'enfance, terre d'exil de la création littéraire;

Château en Espagne de l'écriture

Réflexion critique

à partir de l'écriture de trois auteurs français contemporains:

Alexandre Jardin, Daniel Pennac et Christian Bobin

et en relation avec la thématique du recueil de nouvelles

L'étoile d'araignée

« S'il vous plaît ...
dessine-moi un mouton ! »

Antoine de Saint-Exupéry
Le Petit Prince

INTRODUCTION

I LE PARADIS PERDU

À l'instar de Saint-Exupéry qui trouvait que l' « on est de son enfance comme on est d'un pays », les écrivains contemporains sont à la recherche de la planète du Petit Prince. C'est dans le pays de l'enfance que se découpe l'espace intérieur, insondable, qui tient lieu de « maison inoubliable » dont parle Bachelard. Maison des origines de l'univers intime, unique et irremplaçable, source de vie de l'imaginaire. La phénoménologie des valeurs d'intimité de l'espace intérieur vise à atteindre une adhésion innée à la fonction première d'habiter. « Quand reviennent des souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial⁸⁵... » L'écrivain tente de retracer « la maison [qui] tient l'enfance immobile dans ses bras⁸⁶ ».

Cependant, cet effort de recentralisation de l'être s'accompagne de la nostalgie du paradis perdu. L'enfance mythique doit être recréée, réenfantée, et ce « vert paradis lui-même n'est peut-être que le rêve d'un autre paradis, plus primordialement vert, d'une autre enfance en deçà de l'enfance, et dont les plaisirs furtifs de l'enfance réelle servent sans doute seulement à défendre l'accès⁸⁷ ». L'écrivain piste le chemin intérieur, opère une régression chronologique contrôlée, dans le silence et l'isolation, lancé en orbite dans

⁸⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 25.

⁸⁶ *Ibid.* p.25.

⁸⁷ Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, p. 100.

l'imaginaire. « Le créateur recommence sa propre naissance et réexpérimente le risque mortel ⁸⁸ » de la naissance. L'oeuvre se nourrit à l'histoire unique de l'enfance, paradis perdu des origines, fondement archétypal de l'espace intérieur du rêve et de l'imagination.

Pour les écrivains, le livre unique, essentiel, provient du roman des origines, ce roman familial inépuisable, si près de la rêverie primitive. L'imaginaire, en recréant l'enfance, recrée la vie. « C'est en cela que consiste l'aura esthétique qui nimbe l'enfance, [...] étant archétype de l'être euphémique, ignorant de la mort ⁸⁹ . » Ce retour en arrière est une recréation du monde puisque « la vie n'est pas devenir aveugle, elle est puissance de réaction, de retour ⁹⁰ ». Le souvenir possède le pouvoir d'abolir le temps et la mémoire « est bien du domaine du fantastique puisqu'elle arrange esthétiquement le souvenir ⁹¹ ». L'imaginaire prend en considération la mythologie et la magie de l'être et lui donne sa véritable dimension qui est infinie. À cet égard, Bachelard constate que « l'enfance est certainement plus grande que la réalité ⁹² ». Cette enfance mythique recrée « sur le plan de la rêverie et non sur le plan des faits reste en nous vivante et poétiquement utile ⁹³ ».

Par conséquent, la notion d'exil est reliée aux forces vives de l'écriture puisqu'il s'agit de l'exil dans l'imaginaire, dans les valeurs créatrices de l'enfance, dans la « vraie vie » au sens où l'entend Marie dans *L'étoile d'araignée*. Cet exil contient sa part d'aventure chimérique, fantomatique, qui prend aussi des allures de château en Espagne. Jorge Semprun raconte son exil dans l'Espagne de son enfance, forcé d'y retourner dans la clandestinité sous la dictature de Franco. L'appartement familial de Madrid demeure sa maison première, avec ses « grandes pièces aux meubles fantomatiques, recouverts de

⁸⁸ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 104.

⁸⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p.467.

⁹⁰ *Ibid.* p.468.

⁹¹ *Ibid.* p. 466.

⁹² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 32.

⁹³ *Ibid.*p.33.

draps blancs comme des linceuls ⁹⁴ ».

Contemplant de la rue les balcons de son enfance, il ressent la sensation poignante de l'exil lors de « ce moment privilégié du retour au paysage originaire ⁹⁵ ». Jamais, même durant l'enfer des camps de concentration ou la vie déracinée en Europe et en Amérique, n'avait-il ressenti aussi cruellement l'exil, pourtant si près des origines. Il comprend alors que l'errance et l'exil formeront pour de bon ses racines. « Mes racines, désormais, seraient toujours nulle part, ou n'importe où: dans le déracinement en tous les cas ⁹⁶. » L'écrivain, même déraciné, en cavale hors de la vie réelle, retranché dans un château en Espagne, rentre dans la maison des origines où la dérive et le déracinement prennent place dans le logis de l'imaginaire.

Les écrivains contemporains sont particulièrement sensibles au passage obligé de l'enfance à l'âge adulte, et à la nécessité du retour initiatique au pays mythique de l'enfance. Très souvent, dans la littérature québécoise contemporaine, ce retour au pays de l'enfance a été interprété comme un retour au pays mythique de Jacques Cartier, départ de la création du pays. De Félix Leclerc à Réjean Ducharme, on relève chez les écrivains québécois cette prédilection pour le thème de l'enfance et son imaginaire. Désormais, les Emmanuel, Bérénice, Jimmy et Tinamer peuplent notre imaginaire collectif. Cependant, force est de constater combien la réception de ces oeuvres dépasse la simple question de l'identité pour poser plutôt celles de la transmission et de la continuité. Il en est de même dans la littérature française très contemporaine où trois écrivains entre autres défrichent leur oeuvre dans le pays mythique de l'enfance, chacun à sa façon originale et unique. Alexandre Jardin recrée la vie à partir de son imaginaire primesautier et débridé; Daniel Pennac fait ressourcer la famille à l'univers cru et incisif de l'enfance; Christian Bobin décrit la musicalité de sa prose dans le lyrisme de ce pays mythique.

⁹⁴ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, p. 197.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 199.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 199.

II JARDIN - PENNAC - BOBIN

Dans *La nuit talismanique*, René Char décrit ainsi le désir, « Désir, voyageur à l'unique bagage et aux multiples trains ». On pourrait dire que Jardin, Pennac et Bobin prennent des trains multiples à destination du pays de l'enfance. Ces auteurs y puisent le ressourcement, le dynamisme et l'oxygénation nécessaires à leur création littéraire. Pour tout bagage, chacun amène son désir de puiser aux valeurs de l'enfance mythique qui souvent s'offrent sous forme chaotique. Michel Tournier parle de l'enfance comme d'un « chaos brûlant » dont « nous n'avons pas trop de tout le reste de notre vie pour tenter de le mettre en ordre et de nous l'expliquer ⁹⁷ ». Jardin, Bobin et Pennac tentent de recréer l'enfance pour faire en sorte que la création littéraire l'immortalise et que « le présent s'éternise dans une imprévoyance et une amnésie divines ⁹⁸ ». Ce long cheminement intérieur, ce retour aux sources qui débouche sur l'éternité est le rêve de tout écrivain.

III CORPUS étudié

Dans le corpus étudié, les oeuvres choisies ne sont pas des recueils de nouvelles, genre littéraire que nous retrouverons plutôt dans certaines correspondances littéraires. Cependant, comme il s'agit d'analyser l'imaginaire de l'enfance mythique, ce corpus est constitué d'oeuvres qui puisent essentiellement leur substance à même les valeurs de l'enfance et par conséquent offrent davantage de possibilités de comparaison avec les thèmes du

⁹⁷ Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, p. 19.

⁹⁸ *Ibid.* p.302.

recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée*. Aussi, les oeuvres du corpus étudié présentent les similitudes suivantes: une unité de culture, celle de la littérature française; de temps, la contemporanéité de ces écrits; et d'état d'esprit, la survie grâce aux valeurs de l'enfance mythique. De plus, le choix de ce corpus est déterminé afin de former une trame évolutive d'un auteur à l'autre. En effet, les thèmes représentant les oeuvres choisies de ces auteurs progressent dans l'appropriation des valeurs de l'enfance. Nous débuterons par le jeu et ses composantes inhérentes et tragiques de la vie et de la mort chez Alexandre Jardin et nous évoluerons ensuite vers la recréation du monde et la renaissance chez Daniel Pennac pour finalement déboucher sur l'élévation dans le dépouillement et l'envol vers l'infini chez Christian Bobin.

Également, le corpus étudié est constamment mis en relation avec trois oeuvres fondamentales de l'imaginaire littéraire se rapportant à l'enfance mythique: *Robinson Crusoé* de Defoe, *Don Quichotte* de Cervantes et *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry. Ces trois oeuvres référentielles de base servent à mieux catégoriser les trois tendances étudiées chez Jardin, Pennac et Bobin. L'oeuvre d'Alexandre Jardin participe à la « robinsonnade » littéraire archétypale dont parle Marthe Robert de même que les romans de Daniel Pennac s'inscrivent dans la « donquichotterie ». Quant à la création littéraire lyrique et mystique de Christian Bobin, elle relève du questionnement d'élévation du Petit Prince.

Alexandre Jardin, qui aura trente-cinq ans en l'an 2000, clame publiquement son dégoût des grandes personnes et sa foi en la suprématie de l'enfance. En très peu de temps, et au bout d'une oeuvre romanesque jeune et brève, il a créé le phénomène « Jardin », agaçant pour certains et rafraîchissant pour d'autres. Nous analyserons de quelle façon le désir de « s'enfanter » aux sources des valeurs de l'enfance enferme les personnages dans la problématique du jeu de la « robinsonnade » dans *Le Petit Sauvage* (1992) et dans *L'île des Gauchers* (1995).

Chez Daniel Pennac, nous verrons comment la famille et la société sont confrontées au désir de régénération à travers les valeurs de l'enfance de la « donquichotterie » dans les oeuvres suivantes: *La petite marchande de prose* (1989), *Comme un roman* (1992), *Des chrétiens et des Maures* (1996) et *Messieurs les enfants* (1997).

Enfin, nous consacrerons une partie importante de cette réflexion théorique à des oeuvres de Christian Bobin qui, bien que diverses, originales et souvent d'un genre inclassable, reprennent inlassablement le même livre de l'inutile, taillé dans le désir absolu de l'infini à partir des valeurs de l'enfance du Petit Prince. Ces oeuvres, quoique plus nombreuses, atteignent souvent une grande intensité lyrique dans le dépouillement verbal et sont par conséquent peu volumineuses. Nous nous attarderons aux oeuvres suivantes: *Souveraineté du vide* (1985), *Lettres d'or* (1987), *La part manquante* (1989), *Éloge du rien* (1990), *Le colporteur* (1990), *L'autre visage* (1991), *Une petite robe de fête* (1991), *Un livre inutile* (1992), *Isabelle Bruges* (1992), *Le Très-Bas* (1992), *L'inespérée* (1994), *La folle allure* (1995), *La plus que vive* (1996), *Autoportrait au radiateur* (1997), *Mozart et la pluie* (1997), *Geai* (1998).

Tout comme la plupart des écrivains, Jardin, Pennac et Bobin s'avèrent « auteurs d'un livre unique, qu'il s'agit de réorganiser en brisant sa surface rationnelle ⁹⁹ ». Ce « livre unique » est fondé sur la recherche de l'enfance mythique, des commencements, et met l'écriture comme pierre angulaire du récit. Pour chacun de ces auteurs, on retrouve, au fil de ces oeuvres, « la structure d'une sensibilité, d'une manière d'être au monde, et sous l'incohérence apparente une harmonie profonde ¹⁰⁰ ». La structure, le temps et l'espace d'une oeuvre découlent d'ailleurs de cette vacance intérieure où l'écrivain redispose le

⁹⁹ Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX ième siècle*, p. 114.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 114.

monde. Tadié affirme que « tout souvenir de la petite enfance est capital ¹⁰¹ » comme élément du réel et de l'imaginaire. Jardin, Pennac et Bobin recréent l'enfance en utilisant le désir comme moteur principal. Dans cette recréation du monde à partir des valeurs de l'enfance que sont les valeurs de l'imaginaire, le désir fait office à la fois de mirage et de moteur à cause de sa nature ambiguë. « Où peut donc être sourcée cette espérance d'une authenticité de la jouissance dont nous poursuivons l'attente, puisque du désir nous ne connaissons jamais qu'un jeu dont les cartes sont toujours truquées et les dés toujours pipés ¹⁰² ? » Comme toujours, l'écrivain poursuit un mirage, essaie de conquérir un château en Espagne, enfourche Rossinante ou sillonne les mers à la recherche d'une île aux trésors. L'enfance recréée ne connaît de limites ni dans le temps ni dans l'espace. Et cette exploration de l'imaginaire, même chimérique en regard des changements réels opérés, est la plus grande aventure humaine de tous les temps. Le roman familial dont parle Marthe Robert préserve les valeurs de l'enfance, les aspirations profondes, les rêves. Lorsque l'écrivain joue avec sa détresse, « c'est selon la règle du roman familial qui veut qu'on se pose en roi précisément lorsque l'imagination devient la seule arme contre le désespoir ¹⁰³ ».

IV MOTIFS THÉMATIQUES

Dans notre réflexion critique sur ces oeuvres de Jardin, Pennac et Bobin, nous utiliserons ici l'approche méthodologique de la thématique telle que pratiquée par les Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard et Gilbert Durand. Par conséquent, cette étude sera divisée en motifs thématiques.

À l'instar de Bachelard et des autres thématiciens, nous retrouverons les images primitives pour tenter d'expliquer leur fascination, venue du lointain de

¹⁰¹ Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XXIème siècle*, p. 134.

¹⁰² Françoise Dolto, *Au jeu du désir*, p. 328.

¹⁰³ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 148.

l'enfance de l'humanité. Par cette approche phénoménologique, nous pouvons mieux saisir ce que Bachelard appelle « l'intentionnalité poétique ». « Seule la phénoménologie – c'est-à-dire la considération du départ de l'image dans une conscience individuelle – peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image ¹⁰⁴ .» Chaque motif thématique correspond aux préoccupations essentielles de chacun de ces trois écrivains par rapport aux valeurs de l'enfance mythique. De plus, l'analyse de ces motifs thématiques tisse des liens avec mon recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée* et dresse un parallèle avec la problématique de l'enfermement dans l'imaginaire, de la recréation du monde et de l'élévation vers l'infini qui sont les valeurs de l'enfance que l'on retrouve dans la création littéraire. Dans chacune des oeuvres étudiées, la société de l'enfance devient « la vraie vie ». « Sans rien abandonner de sa spécificité, sans s'assimiler ni participer à la communauté, le royaume des enfants devient ainsi à l'intérieur de celle-ci (et non plus dans ses marges) un territoire régi par des lois et des valeurs qui lui sont propres et auxquelles ce sont les adultes qui doivent désormais se soumettre¹⁰⁵ .» L'enfance représente un monde parallèle pouvant imposer ses normes et ses exigences où « ce ne sont plus les enfants qui se plient au monde, mais le monde qui s'ouvre aux enfants ¹⁰⁶ ».

Les motifs thématiques qui font l'objet de cette réflexion théorique intitulée *L'enfance, terre d'exil de la création littéraire* sont les suivants:

II Le jeu de la vie et de la mort chez Alexandre Jardin: l'exil et l'enfermement dans une volière

III La recréation du monde chez Daniel Pennac: la composition de la « vraie vie »

III L'élévation dans le dépouillement chez Christian Bobin: l'évasion et l'envol à la recherche de son identité

¹⁰⁴ Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX^{ième} siècle*, p. 112.

¹⁰⁵ François Ricard, *La génération lyrique*, p. 68.

¹⁰⁶ *Ibid.* p.69.

V GRILLE D'ANALYSE

Chacun de ces motifs thématiques sera étudié d'après la grille d'analyse suivante:

1. L'ENFANCE: les valeurs de l'enfance: désir, liberté, imagination soutiennent les oeuvres étudiées et en constituent la substance, l'âme. Elles permettent aux écrivains la réalisation de leur ambition qui « vise à enrichir ou au moins à modifier ce bruissement mythologique, ce bain d'images dans lequel vivent leurs contemporains et qui est l'oxygène de l'âme ¹⁰⁷ ». Le traitement de ces valeurs varie d'un auteur à l'autre et tout au long de cette réflexion critique, il y a évolution et progression dans la conquête du pays mythique de l'enfance.

2. LA LECTURE ET L'ÉCRITURE: Jardin, Pennac et Bobin placent les influences littéraires reçues au coeur de leur désir d'être et d'écrire. « La constellation des livres de son enfance [s'avère] fondamentale pour l'étude de tout écrivain ¹⁰⁸ . » Ils évoquent volontiers les auteurs qui les accompagnent dans la solitude et l'isolement de l'écriture. « Un petit livre que je lis en écrivant, en regardant, partout, ses pages pleines remuant avec mes pages blanches, dans un de ces coups de vent pleins de soleil ¹⁰⁹ .» Ensuite, ils font de l'écriture le moteur de leur projet littéraire, l'oeuvre se transformant au gré de ce personnage central qu'est l'écriture. « Au fur et à mesure que le roman tisse ses fils, impose sa croyance, fait progresser son enveloppe, le narrateur se décharne et se met à décroire. Ici, le corps de l'oeuvre, c'est l'image du corps propre, unifiante, incorruptible ¹¹⁰ .»

¹⁰⁷ Michel Tournier, *Le vent Paraclet*, p. 192.

¹⁰⁸ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 82.

¹⁰⁹ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p.12.

¹¹⁰ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 120.

3 LES FONDEMENTS ARCHÉTYPAUX: ces valeurs de l'enfance mythique correspondent également à des images primitives de la littérature étudiées entre autres par Bachelard, Poulet, Richard et Durand. L'imaginaire, cet « ouvre-boîte universel » dont parle Tournier permet une « effraction incomparable » dans le monde littéraire. « Du coup la littérature et la poésie, la science elle-même devenaient des citrouilles pleines de choses subtiles et drôles que le grand couteau de la dialectique pouvait éventrer d'un seul coup ¹¹¹ .»

4 LES CORRESPONDANCES LITTÉRAIRES: en plus de l'héritage culturel des oeuvres cultes de l'enfance mythique, le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, le *Don Quichotte* de Cervantes et *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, nous verrons que le retour aux valeurs de l'enfance s'inscrit dans la contemporanéité de la création littéraire. L'enfance étant une notion moderne, plusieurs écrivains s'y abreuvent comme source d'inspiration. Nous ferons particulièrement référence aux écrivains suivants: Alessandro Baricco, Michel Tremblay, Michel Tournier, Marie José Thériault, Albert Camus, Réjean Ducharme, Anne Wiazemsky, Fernand Dumont, Henri Michaux, Henri Thomas, Henri Bosco, Jacques Ferron, Jorge Semprun, Marcel Proust, Jacques Poulin, Robert Lalonde. Ces correspondances littéraires sont des affinités sélectives qui illustrent, d'une façon partielle, l'héritage entre écrivains, la transmission des valeurs, l'accompagnement dans le voyage initiatique de l'écriture par les mots des autres écrivains. « En écrivant les mots des autres, souvent je me retrouve plus et mieux que dans les miens! Des phrases autrefois soulignées par moi, et qui m'ont donné du coeur au ventre, une franche tape sur l'épaule, ce réconfort incalculable et fraternel accordé par l'écrivain consacré, qui se sait toujours a beginning writer ¹¹² .»

¹¹¹ Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, p. 152.

¹¹² Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 72.

5 LES LIENS AVEC *L'étoile d'araignée* : l'analyse de chaque motif thématique se termine par des liens avec mon recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée*. Ces liens sont effectués en relation avec les notions d'enfermement dans l'imaginaire, de la recréation du monde et de l'élévation vers l'infini qui correspondent aux grandes valeurs de l'enfance mythique. En effet, cette réflexion théorique est intimement reliée à mon travail d'écriture et en constitue le troisième volet, après le cahier d'écriture. Étant devenue moi-même lectrice de mon recueil, les affinités sélectives avec d'autres écrivains se sont tissées à mon insu tout au long de l'écriture du recueil. « Voir comme on lit, quand le livre est vraiment écrit ¹¹³ .» Voir comment Jardin, Pennac et Bobin m'ont accompagnée, tout au long de ma solitude et m'ont donné la permission d'écrire, de décrire une réalité plus vraie que la vie, d'entrer dans le chaos avec l'espoir ultime de m'y perdre. À l'instar de Robert Lalonde, je peux m'exprimer ainsi, « J'étais entré en littérature, mais par la plus petite porte, celle d'en arrière, celle du « bas-côté », celle qui bée et claque au vent, qui n'attend que les vagabonds et les quêteux, la porte étroite des égarés qui se présentent devant elle les yeux agrandis, fiévreux, et le coeur cognant une espérance maboule ¹¹⁴

¹¹³ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 102.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 137.

**« ¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño
y los sueños sueños son. »**

**Pero Calderon de la Barca
*La vida es sueño***

Note: traduction littérale de l'auteur de la thèse,

« Qu'est-ce que c'est la vie? Une frénésie. / Qu'est-ce que c'est la vie? Une illusion, / une ombre, une fiction, / le plus grand bien y est petit, / alors que toute la vie est un songe / et les songes sont des songes. »

Développement des motifs thématiques

1 Le jeu de la vie et de la mort chez Alexandre Jardin: l'exil et l'enfermement dans une volière

Dans l'univers romanesque d'Alexandre Jardin, la vie réelle tue. La vie rêvée offre un sursis à la fraîcheur de ses mirages. Momifié en grande personne, l'être humain est réduit à l'état de pion social. Alexandre Eiffel, le Petit Sauvage dans *Le Petit Sauvage* et Jeremy Cigogne, Lord Cigogne dans *L'île des Gauchers* se meurent dans la peau étriquée d'une grande personne, victimes du cancer de « l'adultie ». Le salut passe par une série de transformations, voire même de mutations, avant d'atteindre le pays mythique de l'enfance. Il s'agit de « s'enfanter » et non de « s'infantiliser », de puiser dans les valeurs de l'enfance l'aisance d'être avec soi-même, la vision de l'invisible, le mouvement perpétuel.

Mais ce retour à l'enfant en soi s'avère une traversée périlleuse, possiblement fatale, la renaissance étant aussi incertaine que la naissance. Alexandre Eiffel et Lord Cigogne s'exilent donc dans le paradis perdu du jeu où ils s'étourdissent à coups de fantaisies débridées. L'imaginaire primesautier d'Alexandre Jardin n'est jamais en panne pour recréer ce coin de l'enfance mythique, régi par les désirs et les rêves. Le voyage à rebours de l'adulte-mort-vivant à l'enfant en soi est jalonné d'imprévu, comme un jeu de serpents et d'échelles qui conduit aux valeurs de l'enfance. Le rejet du monde programmé de « l'adultie » propulse dans l'imaginaire chaotique de l'enfance, où le désir règne en maître absolu. C'est le jeu de la vie et de la mort où la gratuité du geste mise le tout sur pile ou face. Cette forme de gratuité si proche de l'enfance et de l'art est aussi la formidable gratuité de l'imaginaire.

1 L'enfance

Saint-Exupéry écrit un jour à sa mère, « Ma petite maman, je ne suis pas bien sûr d'avoir vécu depuis l'enfance ». Il en est de même des personnages d'Alexandre Jardin. Dès le début du roman, constatant la gangrène de « l'adultie », le sérieux Alexandre Eiffel se transforme en Petit Sauvage, une sorte de Petit Prince à rebours. Quant à lui, Jeremy Cigogne, comprenant l'échec de sa vie, part à la recherche de l'île des Gauchers. Les deux échoueront sur une île pour y vivre leur « robinsonnade ».

L'analyse des titres de ces deux romans nous indique le désir de transformation à même les valeurs de l'enfance. *Le Petit Sauvage* implique en soi une rupture, une révolte contre les conventions et les codes en usage. « Petit » se rattache à l'enfance, s'opposant ainsi aux « grandes personnes » tant décriées tout au long du roman. « Sauvage » peut être synonyme de « barbare » mais aussi de « primitif », de « vrai » et d' « authentique ». *L'île des Gauchers* représente la coupure radicale d'avec la société. « L'île » est le lieu privilégié de l'univers de Robinson. Les « Gauchers » évoquent la révolte contre l'environnement carcéral de l'école dans l'univers romanesque d'Alexandre Jardin. Le Petit Sauvage avait été forcé d'écrire de la main droite. En tant que gaucher contrarié, son « je » a été nié au profit d'un « il » fondu dans la collectivité. C'est la main gauche, main d'écriture de son enfance qui redonne au Petit Sauvage la liberté du « je » profond, de celui de l'enfance. Dans *L'île des Gauchers*, c'est la femme de Lord Cigogne qui est gauchère et c'est pour elle que Jeremy veut trouver l'environnement idéal.

Ces titres reflètent la mutation de l'être social en un « je » authentique. Dès l'incipit du *Petit Sauvage*, la sonnette d'alarme est tirée. « Un jour, je m'aperçus avec effroi que j'étais devenu une grande personne, un empaillé de trente-huit

ans ¹¹⁵ .» De la même façon, Lord Cigogne constate l'échec de sa vie réelle. « Aimer avait toujours été la grande affaire de la vie de Lord Jeremy Cigogne; mais à trente-huit ans, cet aristocrate anglais enrageait de n'avoir jamais su convertir sa passion pour sa femme en amour véritable ¹¹⁶ . » Ces incipits résument l'angoisse obsessionnelle du héros jardinier: grandir – mourir à petit feu – se dessécher en « grande personne ». Contrairement à la « grande personne », l'adulte, dans le vocabulaire jardinier est un être qui a su rester en contact avec son enfant intérieur. Des nouvelles expressions comme « adultie » et « s'enfanter » expriment la révolte contre la société. De plus, la dualité entre la « grande personne » et « l'adulte » se reflète dans l'expression linguistique du personnage principal qui parle de lui-même aux deux personnes: « je » et « il ». Tant qu'il est une « grande personne », le personnage principal parle de lui à la troisième personne, mettant ainsi la distanciation de l'étranger.

Le désir et le rêve sont les moteurs de l'évasion hors du réel si éloigné de la vérité de l'enfance. Désir, rêve et littérature demeurent intimement liés en ce que la littérature puise dans le désir et le rêve pour créer une version modifiée du monde, plus conforme aux aspirations profondes. Le désir représente aussi le désordre majeur pour une société donnée. Dans l'univers jardinier, il fait retomber dans le « chaos brûlant de l'enfance ». Le Petit Sauvage veut retourner aux sources d'où jaillira la beauté de sa vie. « Je ne connais pas d'autre vérité que celle de mes désirs ¹¹⁷ .» Fussent-ils inconcevables du point de vue social, les désirs et les rêves permettent à l'être humain de « s'enfanter » lui-même. *Le Petit Sauvage* est dominé par les expressions syntagmatiques de la reconstruction: « remanié », « redessiner » sa vie, « remodela », « scénariste de sa propre vie », « dynamiter son existence réglée », « se rectifier », « concocter une vie », « réinventer son existence », « réoxygéner l'être ¹¹⁸ ». La dominante des préfixes en « re » implique le recommencement, la renaissance. Cela illustre un parcours à obstacles, jalonné de métamorphoses et de mutations. « Lord Cigogne se jura

¹¹⁵ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 13.

¹¹⁶ *Ibid.* p. 11.

¹¹⁷ *Ibid.* p. 68.

¹¹⁸ *Ibid.* pp. 50, 70, 85, 88, 47, 109, 118, 127, 142.

de ne reparaitre devant Emily qu'après s'être totalement remanié, après avoir rompu son tempérament pour mieux le redessiner, par amour pour elle ¹¹⁹ .»

Mais l'adulte, s'il veut devenir authentique, doit réapprendre à jouer afin de retrouver ses rêves de l'enfance. « J'avais tellement désappris à jouer et je me sentais incapable de pénétrer avec sérieux dans un univers de fiction qui fût le mien ¹²⁰ .» Et le désir, enfoui sous des strates de comportement social imposé, doit être redécouvert afin d'apprendre véritablement à jouer. « Et c'est dans les choses, parmi les hommes, au coeur de la sensation du désir ou de la rencontre, que se vérifient les quelques thèmes essentiels qui orchestrent ainsi la vie la plus secrète, la méditation du temps ou de la mort ¹²¹ .» Les désirs et les rêves acquièrent une existence individuelle et chacun d'eux « occupe l'âme » dit Stendhal, l'emplit jusqu'à déborder. C'est une invitation à faire un voyage fantastique dans l'indéfini, à retrouver l'âme passionnée de son enfance. Alors « il est accordé de jouir et de connaître, de rêver sans trahir, de retrouver le réel au bout de l'imaginaire, et, comme le dit Stendhal en une magnifique formule, « d'entrer dans le monde par le ciel » ¹²² ». Le rendez-vous se donne de l'autre côté du miroir, là où les apparences sont réelles. « Je reviens à cet état chamanique et poétique qui est le propre de l'enfance. L'invisible me fut accessible ¹²³ .» Retrouver l'enfance, c'est retomber dans cet état de visionnaire, si cher à Saint-Exupéry, où l'essentiel « invisible pour les yeux » apparaît soudainement dans toute sa luminosité.

Le jeu découpe le temps différemment. Il se ressource à même l'instant présent, dans la fugitivité et la précarité du moment vécu. C'est ce que Poulet appelle « l'île du moment ». « Il ne lui est plus donné à chaque fois qu'un moment, mais peut être d'illumination et de plénitude ¹²⁴ .» Le moment retrouve alors toute la profondeur, toute l'infinité même de durée. « En cette brève

¹¹⁹ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p.22.

¹²⁰ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 24.

¹²¹ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, Stendhal-Flaubert*, p.16.

¹²² *Ibid.* p. 34.

¹²³ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 149.

¹²⁴ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p.20.

possession de soi, il trouve une jouissance brusque, qu'il appelle un moment éternel ¹²⁵ .» À cet égard, Poulet parle de « création continuée » où « chaque instant apparaît comme celui d'un choix, c'est-à-dire d'un acte, et, à la racine de cet acte, d'une décision créatrice. En chaque instant où l'on agit, on crée son action, et, avec elle, on se crée et on crée le monde ¹²⁶ ».

Le Petit Sauvage et Lord Cigogne commencent donc par abolir le temps dans la relation amoureuse. Leur modèle devient celui de l'amour courtois, où l'attente prend le pas sur l'accomplissement. Ils multiplient épreuves et attentes dans la poursuite d'une perpétuelle reconquête, toujours à recommencer, jamais atteinte. Le jeu préside aux tenants et aboutissants de la quête amoureuse, exaspérante et épuisante, qui continue à être le thème de prédilection des romans d'Alexandre Jardin. Plus le temps passe, plus la dame se transforme en une vision de l'amour aux multiples facettes, inaccessible, inatteignable. Cette quête épuisante, du domaine de la rêverie, s'accompagne de renaissances successives mais conduit en définitive à la mort, car si le choc amoureux rend la « radioactivité » de l'enfance, il s'avère également d'une violence dévastatrice et le choc peut être mortel.

Le Petit Sauvage et Lord Cigogne se donnent donc un sursis en se recréant par leur rêverie. « L'imagination travaille à son sommet, comme une flamme ¹²⁷ .» La rêverie recrée l'enfance. C'est ce que Bachelard appelle « l'enfance permanente », l'enfance du jeu, de la rêverie et des désirs. « L'immensité est en nous ¹²⁸ .» L'imagination la recrée à la mesure de l'enfance. Mais le jeu qui prélude à toute recreation de vie requiert la disponibilité, l'écoute intérieure, la distanciation par rapport à la pression sociale, une certaine forme de parasitisme. Il faut dégager un espace intérieur libre, vide, pour qu'il y ait jeu ou création. Le Petit Sauvage et Lord Cigogne en arrivent très vite à la conclusion qu'il faut un espace physique adéquat à la recreation de la vie, sinon

¹²⁵ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p. 34.

¹²⁶ *Ibid.* p.45.

¹²⁷ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, p. 181.

¹²⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 169.

ils resteront enfermés dans leurs fantasmes. Tous deux s'exilent sur une île perdue et ignorée du monde extérieur. Dans cet univers archétypal, clos et protégé, ils tentent de renaître au monde, tels qu'ils se rêvent et se désirent. Mais l'entreprise est de taille et le jeu s'avère plus périlleux que prévu. Ils ont transformé leur vie en une suite ininterrompue d'initiations, de défis, et l'épuisement les guette, dans leur nouvelle vie de l'autre côté du miroir. Ce jeu demande une vigilance de tous les instants, puisque la routine est bannie avec le confort de l'habitude. Éternels déracinés du désir changeant et capricieux, du rêve imprévisible, pour eux, réinventer la vie en revient à s'acheminer vers une fin précipitée.

La mort rôde, encercle leurs « robinsonnades » de plus en plus près. Le Petit Sauvage et Lord Cigogne vivent à proximité de l'idée de la mort, tentent de l'apprivoiser mais l'intensité de leurs sentiments se heurte à la réalité froide et meurtrière qui assassine les rêves. Pour eux, la mort représente la fin ou la défaite de l'enfance. Lord Cigogne et Emily, après leur remariage dans l'île des Gauchers, vont creuser leur tombe, à la Tristan et Yseut. « Emily et Cigogne s'allongèrent dans l'herbe, côte à côte, en riant pour *essayer l'endroit* ¹²⁹ .» Autour d'eux, on pique-nique et on joue de la musique pendant qu'ils creusent leur future tombe. « Ils glissèrent au fond de la tombe, dans l'entrelacs des racines des arbres qui, plus tard, suceraient le jus de leurs corps en décomposition, cette macération infecte de leurs viandes ¹³⁰ .» Ils font l'amour au fond de leur tombe, « comme deux cadavres roidis, entremêlés dans une copulation morbide ¹³¹ ». Dans l'univers jardinien, l'amour et la mort se confondent et le héros jardinien arrive essoufflé et désemparé au bout de son voyage fantastique. « Ils demeurèrent ainsi quelques instants, au fond de leur tombeau, mêlés à cette terre qui les engloutirait un jour, à se demander ce qui avait bien pu leur prendre, de quelle spermatorrhée ils avaient été les jouets ¹³² .» Ce jeu fascinant n'aurait-il été qu'une vaste supercherie. Cette rêverie, un songe? Un mirage de la vie?

¹²⁹ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p.220.

¹³⁰ *Ibid.* p.221.

¹³¹ *Ibid.* p.222.

¹³² *Ibid.* p. 222.

Émily meurt peu de temps après. Cigogne se retrouve seul, abandonné au cœur de son jeu mortel. C'est ici le grand paradoxe jardinien. On ne sort pas du moule de Tristan et Yseut, de Roméo et Juliette.

Sur son île des merveilles, le Petit Sauvage s'éteint lentement, peu de temps après la reconquête de sa bien-aimée. « Le froid de la mort commence à m'engourdir. Alors soudain, je comprends ce qu'est l'enfance ¹³³ . » Le Petit Sauvage, redevenu Alexandre, l'adulte authentique, est un héros mort au combat de l'amour absolu et éternel, de la vie rêvée du retour à l'enfance. Le corps déformé de métastases, aveugle, il s'éteint auprès de Manon qui attend leur enfant. Pour le héros jardinien, une vie terne et insignifiante équivaut à mille morts. Il est prêt à risquer le tout pour le tout afin d'accéder à l'univers de ses rêves. Donc, la mort est sa compagne inévitable afin que vive le monde de l'enfance. Le Petit Sauvage meurt de la mort du héros stendhalien. « Par cette porte, le héros stendhalien opère sa sortie. La mort lui est la forme ultime du détachement et pour ainsi dire l'envol définitif. [...] Il est troublant de voir comment la mort toujours réunit les amants et semble leur préparer quelque part des retrouvailles ¹³⁴ . » Cette mort demeure cependant plus douce que celle de l'enfance, de l'enfant blessé. « Obsédante, l'image de la mort, de notre mort lointaine certes, mais aussi de la mort immédiate de chaque instant vécu, de chaque parole prononcée, vient alors frapper d'inanité ou grever de mauvaise foi tout simple essai de réussite humaine ¹³⁵ . » Le héros jardinien rejoint l'enfance mythique en s'immolant, sacrifié sur l'autel de ses désirs et de ses rêves. C'est à ce prix qu'il retrouve la jeunesse éternelle.

La mort d'Alexandre, le Petit Sauvage, débouche également sur le livre de sa vie, sur la littérature, cette aventure d'être. Son livre changera peut-être la vie de son enfant, puisque la création littéraire vise à « changer la vie, à découvrir un monde où nous soyons vraiment au monde ¹³⁶ ». C'est par la lecture et l'écriture

¹³³ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 228.

¹³⁴ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, p.82.

¹³⁵ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, p.327.

¹³⁶ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, p.16.

que le héros jardinien va connaître l'éternité et enfin témoigner de l'enfance mythique.

2. La lecture et l'écriture

Ces deux romans d'Alexandre Jardin abondent en évocations d'auteurs et de personnages littéraires qui enrichissent l'imaginaire du personnage principal comme autant de clins d'oeil à l'univers romanesque, grand modèle de vie pour le héros jardinien. Le cabotinage s'élève alors au rang de moyen incontournable, tant pour le Petit Sauvage que pour Lord Cigogne, afin de s'évader de la réalité oppressante. Mais, la barre est placée bien haut et l'idéal romanesque se solde par la fatalité et le tragique, comme dans les classiques de l'amour. En fait, le Petit Sauvage et Lord Cigogne se retrouvent dans la spirale implacable du jeu de l'amour, et du hasard de la mort. « Mais quand on lève les yeux plus haut, vers les maîtres (Oh, Shakespeare, Rabelais, Montaigne!) vers l'absolu, vers le rêve, comme on se méprise ¹³⁷ ! » Ainsi, le héros jardinien est toujours à bout de souffle, tentant d'atteindre l'inaccessible étoile, à la suite des héros littéraires.

La réinvention du monde a ses modèles, ceux qui prônent l'horreur du quotidien réducteur, et préconisent l'élévation au-dessus des contingences communes. Le personnage jardinien relève du personnage stendhalien qui « se dresse en face de l'univers aussi démunie; aussi libre de préjugés que le premier homme au matin de la création ¹³⁸ ». Au-delà des différences culturelles et sociales, Robinson incarne l'éternel roman enfantin. Quand le Petit Sauvage et Lord Cigogne se réfugient sur une île, ils tentent, à l'instar de Robinson, de réinventer le monde tout comme lorsque Crusoé réinvente « le calendrier pour son île, il réintroduit le temps dans l'univers chaotique et l'Enfant trouvé, il est l'homme à tous les stades de l'évolution humaine ¹³⁹ ».

Quand Lord Cigogne entreprend de se refaire, il puise aux sources de la

¹³⁷ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 141.

¹³⁸ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, Stendhal-Flaubert*, p. 20.

¹³⁹ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 143.

littérature: Shakespeare, Goldoni, Musset, Choderlos de Laclos, Colette. Aux enfants de l'île des Gauchers, on parle davantage de Musset et de Chateaubriand que de Napoléon. Les rues de l'île portent des noms d'écrivains. Les couples, pour se ressourcer, puisent à même le libertinage et le marivaudage du siècle des Lumières. « Tout cela ensorcelait Cigogne, le replongeait dans l'univers badin des salons français du XVIII^e siècle, non pas ceux des froids libertins mais ceux de cette société qui pratiquaient les choses de l'amour comme on joue au croquet, loin des pesanteurs des passions véritables ¹⁴⁰ .»

Le Petit Sauvage et Lord Cigogne nourrissent leur imaginaire à même l'imaginaire collectif constitué par les héros de la littérature. Suivre les traces de ces héros relève du défi à la société. L'imaginaire romanesque les aide à rompre les attaches avec le réel. Il y a une imagination de l'imaginaire, très dynamique, qui notamment à travers les héros, tente d'améliorer la situation de l'homme. Ces héros viennent exaucer les vœux latents et frustrés de l'imaginaire collectif. En projetant ses fantaisies dans la fiction, l'imagination nous aide à rompre nos attaches avec le réel. Jean-Charles Falardeau parle de ces héros littéraires comme étant des « symboles sociaux ». « Ils sont la substance de la conscience collective. [...] Ils font partie de ce que l'on pourrait appeler l'imaginaire collectif latent ¹⁴¹ .» L'amour ne peut être qu'absolu, en état de perpétuelle reconquête, et incarne le seul combat digne de la vie dans l'univers jardinien. Le Petit Sauvage et Lord Cigogne vivent l'amour courtois, héritiers de *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes, où Amor et mariage doivent céder aux exigences revitalisantes de l'Aventure mystique et où on ne permet pas à l'amour conjugal de se repaître de ses acquis.

Mais l'intensité de leurs sentiments allume le bûcher sous le rêve du personnage jardinien. « On ne peut apercevoir, écrit Stendhal, la partie du ciel trop voisine du soleil ¹⁴² .» Mis à nus, écorchés vifs, le Petit Sauvage et Lord Cigogne se perdent dans l'immensité du présent qu'ils tentent de recréer pour

¹⁴⁰ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p.146.

¹⁴¹ Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, p.111.

¹⁴² Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, Stendhal-Flaubert*, p.20.

redevenir authentiques. « Être naturel, c'est alors s'abandonner au changement, se livrer au choc, à la surprise et à l'oubli, ne pas vouloir se ressembler toujours ni toujours se prévoir. Le héros stendhalien [...] vit au jour le jour, selon la couleur de l'heure et le hasard de la rencontre. Libre et souple, il glisse, comme le roman qui relate ses aventures, dans un perpétuel présent ¹⁴³ .» Le Petit Sauvage écrit le roman de sa vie dont il devient le narrateur personnage principal. Il « vivait dans l'instant et conjugait son existence au présent perpétuel ¹⁴⁴ ». Pour le héros jardinier, il y a des alternances constantes de tension et de détente. Le comique et le tragique soufflent tour à tour le chaud et le froid. Cela demande beaucoup d'élasticité à l'âme. Tristan et Roméo n'y ont pas résisté. Le Petit Sauvage et Lord Cigogne se consomment. Vouloir faire de sa vie une rêverie digne des grandes romances, c'est aussi en accepter le destin. Sur son île, le Petit Sauvage termine son odyssée intime et tire le rideau sur « cette comédie inhumaine qu'on nomme la vie adulte » lui qui avait tenté d'oublier dans des frasques romanesques « que notre sort ne nous ressemble pas, déformé par les effrayantes exigences de ce Dieu barbare qu'est le marché du travail ¹⁴⁵ ». Au seuil de sa vie, il s'interroge encore « car qui sait ce qu'est vraiment l'enfance ¹⁴⁶ ? » Puis, aveugle et agonisant, il soupire avant de s'éteindre, « Alors, soudain, je comprends ce qu'est l'enfance ¹⁴⁷ .»

Pour avoir voulu mettre en scène leur propre vie, le Petit Sauvage et Lord Cigogne vivent une tragédie. Pendant un certain temps, le jeu, inspiré de la trame romanesque, put tenir à l'écart « l'ennuyance » de la vie réelle et le désir calqué sur la vie des héros romanesques commença à s'imposer à la réalité. Mais cette vie rêvée, d'encre et de papier, était destinée à atteindre la dernière page. Une solution s'impose alors, l'écriture qui procure l'immortalité.

De leur bref passage dans la vie, le Petit Sauvage et Lord Cigogne veulent laisser des traces écrites. C'est par l'écriture que le processus de renaissance et

¹⁴³ Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation, Stendhal-Flaubert*, p. 41.

¹⁴⁴ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 52.

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 206.

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 207.

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 228.

de récréation du monde leur survivra. Tout d'abord, au gré des métamorphoses que subit le Petit Sauvage, Alexandre Jardin fait assister le lecteur à la transformation du roman. Débutant comme un roman pour adultes, *Le Petit Sauvage* se termine en livre d'enfants, avec des dessins et des couleurs vives. « Si ces pages pouvaient être publiées un jour sous une couverture sérieuse et inciter ne serait-ce qu'un seul lecteur à réveiller l'enfant qui dort en lui, alors je serais comblé ¹⁴⁸ .» L'écriture du roman se modèle en calligrammes, prend forme et s'anime sous les yeux du lecteur. Le roman semble bouger alors que les caractères d'imprimerie dansent, sautent, éclatent et s'étalent pêle-mêle. Le roman d'Alexandre Jardin est sur le point d'accoucher d'un autre roman, celui du Petit Sauvage. Ces transformations dans la graphie du roman témoignent d'ailleurs de la recherche de l'écrivain quant au sens de la vie et débouchent sur l'écriture. Marguerite Duras en parle magnifiquement dans son dernier livre, « C'est le livre qui avance, qui grandit, qui avance dans les directions qu'on croyait avoir explorées, qui avance vers sa propre destinée et celle de son auteur ¹⁴⁹ .» Alors que l'écriture d'Alexandre Jardin prend forme et s'anime, le Petit Sauvage est en quelque sorte vampirisé par l'écriture. Son roman intérieur se transforme en encre et en papier. « J'étais satisfait d'avoir choisi l'écrit pour me survivre. Les parfums se dissipent, les livres restent ¹⁵⁰ .» De son corps épuisé par la quête du rêve, jaillit le roman. « Le corps de l'oeuvre est tiré par l'auteur de son propre corps ¹⁵¹ .» Cela répond au besoin de donner corps aux aspirations pour les fixer dans une oeuvre. « L'oeuvre entière est construite comme une vaste métaphore corporelle, comme la métaphore d'un corps qui serait total ¹⁵² .» Ainsi, le Petit Sauvage va rejoindre Tristan et Roméo. Il devient immortel. « Au fur et à mesure que le roman tisse ses fils, impose sa croyance, fait progresser son enveloppe, le narrateur se décharne et se met à décroire [sic]. Ici, le corps de l'oeuvre, c'est l'image de corps propre, unifiante, incorruptible ¹⁵³ .» C'est le retour à l'éternité de l'enfance qu'opère l'écrivain, en prenant ce « risque mortel » dont

¹⁴⁸ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 224.

¹⁴⁹ Marguerite Duras, *Écrire*, p. 34.

¹⁵⁰ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 224.

¹⁵¹ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p.118.

¹⁵² *Ibid.* p.119.

¹⁵³ *Ibid.* p. 120.

parle Anzieu et qui fait de la création littéraire une aventure palpitante. C'est sans doute pourquoi, au-delà de la mort de ses héros, Alexandre Jardin place la naissance du livre. Le *Petit Sauvage* met « en musique ses propres pleurs », comme le dit Tournier en parlant de l'écriture. C'est la revanche suprême de l'imaginaire sur le réel. L'écrivain retourne dans ce magma des mots des origines, au sein de ce bouillonnement qui précède l'existence. Il reprend la révolte enfantine contre la tyrannie des mots. « L'enfant qui subsiste en tout homme peut chercher à retourner la violence que le langage lui a fait très tôt subir ¹⁵⁴ . » C'est au tour de l'enfant, devenu écrivain, de les mettre en croix. Paradoxe du mot d'esprit, dit Anzieu, « dire avec des mots ma haine des mots ¹⁵⁵ ». L'écrivain, tel le Petit Prince qui retourne à son étoile, s'aventure en terrain inconnu, sans balises, et entreprend d'apprivoiser le langage. Marguerite Duras se dénuade pour retourner à l'enfance de l'écrit, jusqu'au non-écrit. « Écrire, c'est lire ce qui est déjà fait par soi, à son insu, dans le sommeil de sa vie, dans son ressassement organique ¹⁵⁶ . » L'écrit survit à ce « chaos brûlant » de l'enfance et l'éternise, inlassablement, dans le monde infini des étoiles. Les dernières pages du *Petit Sauvage* sont écrites en blanc sur papier noir. « Libéré de mon image d'homme de trente-huit ans, j'avais enfin l'âge du Petit Sauvage, cet âge imaginaire derrière lequel j'avais couru depuis mes retrouvailles avec Lily ¹⁵⁷ . » Devenu personnage de roman, le Petit Sauvage entre dans l'enfance mythique.

Lord Cigogne, quant à lui, revitalise l'art épistolaire. Il s'applique « à réveiller des mots assoupis au fond des romans, à réajuster des tournures égarées. Lorsqu'un mot meurt, c'est un sentiment qui s'en va, quand la langue se corrompt, c'est l'art de parler d'amour qui s'affaiblit et, par-delà, une certaine façon de sentir, d'éprouver ces vertiges des sens et de l'âme qui réclament pour éclore les finesses d'un vocabulaire étendu ¹⁵⁸ ». Lord Cigogne sait qu'il doit lui-même maîtriser le langage amoureux afin de s'approcher des grands modèles

¹⁵⁴ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 344.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 345.

¹⁵⁶ Marguerite Duras, *La vie matérielle*, p. 30.

¹⁵⁷ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 226.

¹⁵⁸ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p. 87.

littéraires. « À présent qu'ils maîtrisaient joliment la grammaire sentimentale qu'ils s'étaient inventée, ils pouvaient la désapprendre comme un poète se moque des règles de la versification lorsqu'il lâche son inspiration pour se livrer à son instinct rectifié, civilisé par les alexandrins¹⁵⁹ .» Et après la mort d'Emily, Lord Cigogne s'applique à l'immortaliser dans une intériorisation voisine de la création littéraire. « Veuf, Jeremy put reconstituer d'elle, à partir de leurs souvenirs et de ce qu'il venait d'éprouver en intégrant Emily à son être, l'essence pure de ce qu'elle avait été et de ce qu'elle serait en lui pour toujours ¹⁶⁰ .» Ainsi, après la déroute apparente de l'imaginaire sur la réalité, le Petit Sauvage et Lord Cigogne prennent leur envol hors du réel grâce à l'écriture.

Par son style primesautier, dynamique, innovateur, Alexandre Jardin veut recréer l'environnement des rêves et des désirs. « Le roman est une évocation des vies possibles dans la société, une dramatisation de ce que feraient les hommes s'ils allaient jusqu'au bout de leurs fantaisies, de leurs rêves et de leurs désirs ¹⁶¹ .» Dans son écriture colorée, généreuse et parfois excessive comme des dessins d'enfants, Jardin reproduit un univers chaotique près des envolées de l'imaginaire. Au gré de leur évolution, l'intrigue de ces romans se fragmente, l'écriture se désarticule, la calligraphie s'emballe. Nous approchons du royaume de l'enfance. « Le roman est le lieu où l'imagination peut exploser comme dans un rêve ¹⁶² .» Chez Jardin comme pour le Petit Sauvage et Lord Cigogne, le désir est le grand moteur de son existence. « Le désir qui mène le crayon, la vie, et non pas la volonté ¹⁶³ .»

C'est peut-être la raison pour laquelle Alexandre Jardin demeure l'écrivain fétiche des lecteurs désireux de s'évader dans les méandres de l'amour courtois, jamais atteint, toujours à l'horizon d'une quête incessante, perpétuellement dans le domaine du rêve et des désirs. Après quelques années de succès enviable auprès des lecteurs, Alexandre Jardin est toujours l'écrivain qui vend le plus de

¹⁵⁹ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p. 298.

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 322.

¹⁶¹ Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, p. 113.

¹⁶² Milan Kundera, *L'art du roman*, p. 31.

¹⁶³ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 114.

romans au Québec et se retrouve en deuxième place en France. Son dernier roman à peine sorti des presses, *Autobiographie d'un amour*, se retrouve déjà en première position des préférences de lecture du grand public québécois. Le personnage principal, encore une fois prénommé Alexandre, se replonge dans les désirs et les rêves de l'imaginaire amoureux et dans l'épuisante reconquête de sa femme. Il chevauche côte à côte avec l'Érec de Chrétien de Troyes, tendu de toutes ses forces vers l'atteinte du bonheur, à la recherche d'une utopie qui n'est pas plus irréaliste que le roman lui-même. « Parallèlement au monde tel qu'il est (ou tel qu'il a été), la fiction développe un monde tel qu'il aurait pu être: c'est ce jeu-là qui assure le mode de connaissance réflexive propre au roman ¹⁶⁴ . » La littérature, en ouvrant le monde au jeu, fait venir le monde au monde, « la littérature achève le sens du monde: elle l'accomplit parce qu'en elle il se revisite ¹⁶⁵ ».

L'univers d'Alexandre Jardin appartient à la mythologie amoureuse et c'est sans trop de succès que celui-ci a tenté de transposer au cinéma l'imaginaire débridé de ses romans: *Bille en tête*, *Fanfan*, *Le Zèbre*, la lentille cinématographique ayant eu un effet réducteur sur cet univers rocambolique. L'imaginaire de l'enfance, évoqué dans des oeuvres littéraires d'une richesse incomparable comme *Le grand Meaulnes*, l'oeuvre de Marcel Proust, les romans de Jules Verne et de Rudyard Kipling, ne se laisse pas détrôner facilement par le cinéma. Le mystère et la fantaisie de cet univers clos et protégé du jeu ont plus d'espace pour prendre leur envol dans l'infini de l'imaginaire tel qu'évoqué par la littérature, si proche de l'imaginaire de l'enfance mythique.

¹⁶⁴ Danièle Sallenave, « Esprit », 7/ 8, 1988, p. 350.

¹⁶⁵ *Loc. cit.* p. 351.

3 - Les fondements archétypaux des univers clos et protégés du jeu

L'univers romanesque jardinien nous plonge en pleine « robinsonnade », selon l'expression de Marthe Robert. L'île devient le refuge ultime de l'enfance mythique, avec ses grottes et ses cavernes. C'est pourquoi le Petit Sauvage et Lord Cigogne se réfugient sur une île du Pacifique, perdue et ignorée du monde extérieur. « Semblable par bien des traits à la société impérialiste où il [le roman] est né (son esprit d'aventure est toujours un peu celui de Robinson, lequel ne transforme pas par hasard son île déserte en colonie) il [le roman] tend irrésistiblement à l'universel, à l'absolu, au tout des choses et de la pensée ¹⁶⁶ . »

Le Petit Sauvage possède des endroits fabuleux qui relèvent de la mythologie de l'enfance et des archétypes de la pensée universelle. L'île, la grotte, l'arbre, constituent les endroits où s'opère le retour aux origines et à la vie primitive de l'humain. Il fait un passage initiatique et purificateur dans la grotte de l'île du Pommier où il s'est réfugié afin de renaître. La grotte représente le ventre de la terre, une cavité accueillante et chaude, une matrice où l'être humain se recroqueville en position foetale. Bachelard parle de la grotte comme d'une « prison charnelle ». « L'obscurité de la grotte, de la cave, nous prend comme un sein ¹⁶⁷ . »

La grotte est l'archétype de la maison. C'est un univers en soi. Lord Cigogne, quant à lui, veut construire, sur l'île des Gauchers, une maison qui serait à l'image de son amour pour Emily, unique et particulière. « Les Gauchers n'eussent pas accepté de s'établir dans une demeure conçue pour une autre ¹⁶⁸ . »

¹⁶⁶ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, p. 14.

¹⁶⁷ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, p. 177.

¹⁶⁸ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p. 97.

Mais c'est d'abord et avant tout l'île, isolée au milieu de la mer, suspendue au ciel, qui permet de recréer une société à son image tout en « s'enfantant » soi-même. Comme Robinson, le Petit Sauvage et Lord Cigogne sont rois sur leur île et accordent la société à leur « moi » profond. « J'étais souverain seigneur et législateur ¹⁶⁹ .» Marthe Robert parle de « robinsonnade » depuis l'oeuvre de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*. « L'oeuvre de Daniel Defoe a place tout à côté du roman classique de l'enfance, et malgré le réalisme dont elle instaure le règne pour longtemps, bien près encore du conte de fées ¹⁷⁰ .» La « robinsonnade » est au départ le roman familial de Defoe, conçu en fonction de ses propres besoins intérieurs. C'est l'enfant trouvé de Defoe qui découvre et expérimente à son tour les ambiguïtés de l'île déserte. Et pourtant, l'île où Robinson fait naufrage, « cette île infortunée », il la nomme l'« île du désespoir ». C'est une île à l'image d'autres sociétés, où les dangers guettent l'individu. « Je viens de réfléchir sérieusement sur les dangers réels que j'avais courus durant tant d'années dans cette île même où je me promenais dans la plus grande sécurité ¹⁷¹ .»

Les dangers guettent le Petit Sauvage et Lord Cigogne; les plus importants étant liés à l'introspection intérieure. Ces deux personnages font l'expérience de la douleur et du désespoir sur le chemin qui mène à leur enfant intérieur. « L'enfant intérieur blessé tente de combler son manque à l'aide d'autres moyens ¹⁷² .» Ces moyens peuvent s'avérer incompris de ceux-là mêmes auxquels ils étaient destinés et faire cruellement souffrir l'initiateur de ces tentatives de renaissance. La Manon du Petit Sauvage et l'Emily de Lord Cigogne, quoique séduites, résistent longtemps à entrer dans ce jeu fascinant et imprévisible.

Cependant, l'île est aussi un paradis terrestre, un monde de couleurs vibrantes, d'odeurs envoûtantes et de végétation luxuriante, sorti de l'imaginaire débridé de l'enfance. C'est un monde à part, perdu dans le grand bleu. « De la

¹⁶⁹ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, p. 274.

¹⁷⁰ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 133.

¹⁷¹ Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, p. 223.

¹⁷² John Bradshaw, *Retrouver l'enfant en soi*, p. 68.

même manière que la barque, l'île flottante - féerie si fréquente pour un psychisme aérien, en une île suspendue ¹⁷³ .»

Pour bien démarquer ce monde coloré d'avec la société grise qu'il a quittée, le Petit Sauvage dessine son île reproduite au coeur du roman sous forme de dépliant aux couleurs vibrantes. « Le rose fuchsia des lauriers-roses en fleur, le jaune des mimosas, le vert des eucalyptus, le bleu de la mer me brûlent presque la rétine ¹⁷⁴ .» De la même façon, les couleurs éclatent dans l'île des Gauchers. « La côte se terminait par des falaises abruptes de roches rouge sang qui faisaient ressortir les bleus éclatants et tous les verts translucides des fonds du Pacifique ¹⁷⁵ .» Cette « faramineuse beauté », entourée « d'un anneau de corail » représente aussi le paradis perdu de l'homme, un monde originel flamboyant aux « couleurs oxygénées, soûlantes, blessantes pour les yeux ¹⁷⁶ ».

L'île est ici le pays de l'« Enfance Immobile » dont parle Bachelard, « immobile comme l'immémorial ¹⁷⁷ ». « Dans une lettre à Théo, Vincent Van Gogh lui dit qu'il faut « conserver quelque chose du caractère original d'un Robinson Crusoé ». Faire tout, refaire tout, [...] chaque matin donne une pensée à saint Robinson ¹⁷⁸ ». Cette renaissance, c'est aussi le cheminement de la création littéraire, « d'une chambre que l'écrivain porte en lui, qu'il fait vivre d'une vie qui n'est pas dans la vie ¹⁷⁹ ». C'est alors que l'enfance devient la terre d'exil de la création littéraire. Enfermée dedans. « Enfermée dans l'instant. [...] Il s'agit de donner au moment toute la profondeur, toute l'infinité même de durée ¹⁸⁰ .» Enfermée dans la souveraineté de l'imagination. « Tous les romantiques communient dans ce culte de l'enfance prise en soi, non pas par conséquent comme le fragment daté d'une biographie personnelle, mais comme le temps d'avant la chute où êtres, choses et bêtes baignent encore dans le paradis de

¹⁷³ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 54.

¹⁷⁴ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 156.

¹⁷⁵ Alexandre Jardin, *L'île des Gauchers*, p. 78.

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 79.

¹⁷⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 25.

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 75.

¹⁷⁹ *Ibid.* p. 205.

¹⁸⁰ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p. 34.

l'indistinct ¹⁸¹ .»

Paradis perdu des origines, tant recherché par les écrivains. Recréer l'enfance et en faire un présent éternel, « interminablement l'enfance » dont parle Stendhal. Faire de sa vie et de son oeuvre une « robinsonnade ».

4 - Les correspondances littéraires

« En 1632, je naquis à York, d'une bonne famille, mais qui n'était point de ce pays ¹⁸² .» Et voici ainsi lancé, par cet incipit, ce que Marthe Robert considère comme le « maître livre » de la littérature occidentale moderne. « C'est un livre premier, un livre éminemment fondateur [...] la « robinsonnade » ne s'épuise pas, [...] Robinson devient pour ainsi dire consubstantiel à la littérature d'imagination [...] et le roman tout entier le suit pour découvrir et expérimenter à son tour les ambiguïtés de l'île déserte ¹⁸³ .» Robinson, cet « incorrigible homme errant en proie au délire de ses rêveries en liberté ¹⁸⁴ » hante depuis lors l'inconscient collectif d'une partie de l'humanité. Miroir de nos fantasmes, de nos châteaux en Espagne, il « n'atteint l'île déserte de ses rêves que pour y peiner durement, pour y faire l'expérience du travail et du besoin ¹⁸⁵ ». Quel parallèle à dresser avec la création littéraire! Robinson, ce « renégat pêcheur de lune en perpétuelle révolte contre le scandale d'être né ¹⁸⁶ ». Tout comme un écrivain!

Michel Tournier prolonge admirablement la rêverie de Robinson. Ayant écrit deux romans où le héros est Robinson, il est irrémédiablement attiré par l'île

¹⁸¹ Marthe Robert, *Roman des origines*, p.111.

¹⁸² Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, p. 3.

¹⁸³ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 167 et p. 168.

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 132.

¹⁸⁵ *Ibid.* p. 132.

¹⁸⁶ *Ibid.* p. 143.

déserte comme lieu d'épreuves et de métamorphoses. Pour lui, le roman de Defoe, père du premier Robinson, illustre « idéalement les rêves de retour à la vie primitive, le mythe de la nature, celui du bon sauvage ¹⁸⁷ ». Tournier parle de ses deux versions de Robinson comme d' « un heureux malentendu qui en a fait une version pour les jeunes, alors qu'il s'agit d'une version améliorée. Il est vrai que le sujet même de Robinson et de l'île possède une irrépressible vocation pédagogique ¹⁸⁸ ».

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Robinson a pu renaître lors de son passage initiatique dans la grotte, au sein de l'île Speranza. L'île entière revêt un symbole sexuel et Robinson est allaité par ce sein immense. Les mandragores ont poussé, « produit du croisement de l'homme et de la terre », là où Robinson avait répandu des gouttes de « liqueur séminale ». « C'était bien cela, ses amours avec Spéranza n'étaient pas demeurés stériles; la racine charnue et blanche, curieusement bifurquée, figurait indiscutablement le corps d'une petite fille ¹⁸⁹ .» La grotte est la maison de Robinson et il y demeure prostré dans le ventre de l'île. Cette renaissance cosmique ramène aussi à la première maison. La maison de l'enfance, pour être idéale, doit recéler des coins mystérieux. Dans *Le Petit Prince*, l'aviateur, perdu au cœur du Sahara, se souvient de sa maison. « Lorsque j'étais petit garçon j'habitais une maison ancienne, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui ¹⁹⁰ .» Albert Camus déplore le fait d'avoir passé son enfance dans une pauvre maison démunie de tout. C'est à l'air libre qu'il laisse alors éclater sa jeunesse et avec ses copains « ils jouaient aux Robinsons loin du ciel pur et des vents de la mer, triomphants dans leur royaume de misère ¹⁹¹ ». « Jouer aux Robinsons » c'est parvenir à un climat d'éternité et de jeunesse inaltérable. Et « c'est sans doute en ces lieux privilégiés entre tous, une île déserte, un jardin clos, que l'absolu, cette fleur métaphysique, s'exalte le mieux sous ses deux formes extrêmes ¹⁹² ». L'île relève

¹⁸⁷ Michel Tournier, « *Le Nouvel Observateur* », no, 18, « *La route des îles* », p. 74.

¹⁸⁸ *Loc. Cit.* p. 75.

¹⁸⁹ Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, p. 137.

¹⁹⁰ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 78.

¹⁹¹ Albert Camus, *Le premier homme*, p. 51.

¹⁹² Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, p. 229.

du domaine marin et la mer possède une jeunesse inaltérable et renouvelable. « L'île obéissant à l'injonction océane baigne dans l'éternité. Le climat océanique gomme les contrastes entre les mois, noie les saisons dans une continuité indifférenciée ¹⁹³ .» Et l'homme-île qu'est devenu Robinson participe pleinement à ces privilèges. Il jouit d'une jeunesse éternelle. Et si le Robinson de Tournier refuse de quitter Speranza, c'est parce qu'il pressent le terrible coup de vieux qu'il attraperait en réintégrant la société. L'homme-île veut demeurer immuable et s'éterniser dans le présent. Tout comme le premier Robinson, devenu l'archétype de la renaissance humaine. « On dirait que chaque génération a éprouvé le besoin de se raconter, de se reconnaître et ainsi de se mieux connaître à travers cette histoire. Robinson a très vite cessé d'être un héros de roman pour devenir un personnage mythologique ¹⁹⁴ .»

Michel Tremblay raconte que son enfance fut gorgée de l'amour inconditionnel de sa mère, de ses tantes et de sa grand-mère. Lové dans cette chaleur familiale et féminine, il refusait de quitter l'enfance, « je revenais régulièrement à Peter Pan, surtout quand j'ai commencé à sérieusement refuser de devenir un adulte, un homme en fait ¹⁹⁵ ». Dans un récent roman, *Un objet de beauté*, nous retrouvons Marcel, « petit enfant dans un corps d'homme ¹⁹⁶ », dont l'imaginaire constitue le seul moyen de survie dans un monde qui lui échappe totalement. « Alors que l'autre, celui qu'il improvise depuis si longtemps [...] est plus facile à contrôler. Parce qu'il s'arrête et cesse d'exister quand Marcel le veut ¹⁹⁷ .» Marcel retourne dans l'appartement où il a passé son enfance. « Les nombreuses couches de rêveries qu'il a déposées sur son enfance ont conféré à cet endroit une qualité mythique, merveilleuse ¹⁹⁸ .» Marcel est enfermé dans la tragédie éternelle des rêves et des désirs, incompatibles avec la réalité, « un cri de désespoir éternel vient de s'emparer de l'âme de Marcel ¹⁹⁹ ».

¹⁹³ Michel Tournier, *Le vent Paraclet*, p. 302.

¹⁹⁴ *Ibid.* p. 218.

¹⁹⁵ Michel Tremblay, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, p. 87.

¹⁹⁶ Michel Tremblay, *Un objet de beauté*, p. 329.

¹⁹⁷ *Ibid.* p. 154.

¹⁹⁸ *Ibid.* p. 194.

¹⁹⁹ *Ibid.* p. 335.

Marguerite Duras dit n'avoir jamais quitté ce bac sur le Mékong, alors qu'elle avait quinze ans. L'instant est suspendu dans l'éternité qui effleure inlassablement de son souffle chaud, sa jupe de soie, juste avant que l'enfance ne bascule dans le monde des adultes. Le rebord de son chapeau d'homme frémit au vent léger et continue à maintenir en place les deux petites nattes qui encadrent le visage juvénile. C'est la photo de l'enfance qui ne jaunira jamais, conservée intacte dans la chambre noire du souvenir. C'est d'elle qu'est née toute l'oeuvre de Duras et *L'amant*, réécrit inlassablement.

Pour Henri Bosco, l'enfance mythique passe par l'évasion dans l'île, une île de paradis terrestre. « À la pointe, un roc bleu émergeait au-dessus de l'eau, qu'il brisait avec violence. Et l'eau bouillonnait de colère. Mais la rive de l'île était si rose et, sous une légère brise, il en venait de tels parfums d'arbres, de plantes et de fleurs sauvages, que j'étais saisi d'émerveillement ²⁰⁰ .» Avec un copain gitan, ils se transforment en Robinsons, autour du « vieux feu des camps primitifs » et règlent « tous [leurs] mouvements sur le soleil et sur le vent, sur [leur] faim et sur [leur] repos ²⁰¹ .» C'est le bonheur des origines retrouvé, pur et en accord avec l'âme. « Là, tout me ravissait, les oiseaux, les fleurs, la vie libre. [...] C'était un lieu privilégié. La nature des roches cristallines y avait composé des fonds purs où les ondes calmes se purifiaient ²⁰² .»

Quant à elle, Claire Martin ne comprit jamais pourquoi Robinson put abandonner son île après y avoir recréé une société à son image et elle s'en indigne encore. « Après avoir tremblé si fort pour Robinson, quand je le vis enfin en sécurité dans son île, assuré de n'y point trouver de méchants, pourvu d'un camarade, je me préparai à savourer son bonheur jusqu'au bout du livre. C'est ce moment qu'il choisit pour attraper un bateau et rentrer chez lui. Ce n'est rien de dire que je ne le suivis pas dans cette décision. Voilà ²⁰³ ! »

²⁰⁰ Henri Bosco, *L'enfant et la rivière*, p.39.

²⁰¹ *Ibid.* p. 79.

²⁰² *Ibid.* p. 152.

²⁰³ Claire Martin, *Toute la vie*, p. 107.

Ces paradis demeurent des lieux clos d'où l'on ne sort qu'à grands périls. Le Petit Sauvage le déplore amèrement. « Pourquoi ai-je tenté de ramener le Petit Sauvage parmi les grandes personnes? Que ne suis-je resté toujours dans ce petit univers protégé par la mer ²⁰⁴ ...» Mais, est-ce possible de rester indéfiniment dans la volière de Marie?

5 - La prison dorée du Petit Sauvage et la volière de Marie

À la parution de son avant-dernier roman, *Le Zubial*, Alexandre Jardin a admis son épuisement à voleter dans un monde de rêves et de désirs facilement transformés en fantasmes et en fantaisies. Il a confessé avoir l'impression de tourner en rond dans la prison dorée de son imaginaire. Ce vase clos dans lequel il évolue avec grâce et comique, multipliant pirouettes et cabotinages, blagues de carabins et rêveries philosophiques, le protège des vicissitudes du monde extérieur dans une illusoire jeunesse éternelle. Mais, dès qu'il en franchit les murs, il risque la mort du Petit Sauvage.

Par conséquent, la notion d'enfermement n'est pas abolie par l'évasion dans les désirs et les rêves. Marie le ressent et en frissonne d'effroi. « Moi, je suis seule et j'ai peur./ Dans la vie réelle, je suis fragmentée, puis avalée./ Enfermée dehors./ Dans la vraie vie, je m'envole, momentanément en rémission./ Enfermée dedans./ Dans la volière ²⁰⁵ ...» Bachelard explique ainsi cette dialectique du dedans et du dehors. « Et si c'est l'être de l'homme qu'on veut déterminer, on n'est jamais sûr d'être plus près de soi en « rentrant » en soi-même, en allant vers le centre de la spirale; souvent, c'est au coeur de l'être que l'être est errance ²⁰⁶ .» Et il ajoute que cette dialectique s'appuie sur un géométrisme renforcé où les limites sont des barrières, tant au dedans qu'au dehors. « Parfois,

²⁰⁴ Alexandre Jardin, *Le Petit Sauvage*, p. 223.

²⁰⁵ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 120.

²⁰⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 194.

c'est en étant hors de soi que l'être expérimente des consistances. Parfois aussi, il est, pourrait-on dire, enfermé à l'extérieur ²⁰⁷ .» Henri Michaux a écrit ce poème en prose intitulé « L'espace aux ombres ». « L'espace, mais vous ne pouvez concevoir, cet horrible en dedans - en dehors qu'est le vrai espace ²⁰⁸ .» De toute manière, le dedans et le dehors vécus par l'imaginaire doivent dépasser les limites du géométrisme pur et « en choisissant des départs plus concrets, plus phénoménologiquement exacts, nous nous rendons compte que la dialectique du dedans et du dehors se multiplie et se diversifie en d'innombrables nuances ²⁰⁹ ».

Marie sent bien que l'espace imaginaire comporte aussi ses dangers. D'une part, elle ne veut pas quitter le monde de l'enfance, « J'ai dix ans pour la vie ²¹⁰ ! » Elle rêve de continuer à voltiger comme un « papillon bleu » dans l'immensité de son imaginaire. Mais par contre, elle se sent envahie par l'angoisse et le désespoir de ne jamais pouvoir faire accorder la vie réelle et la vie rêvée, perdue à jamais dans son imaginaire, en orbite pour l'éternité, hors du temps et de l'espace. « Cet anniversaire mémorable m'enfoncé davantage dans la solitude, creusant de nouvelles rides à la surface de mon âme, des rides perpétuelles de rage intérieure ²¹¹ .» Elle commence à ressentir la permanence de l'exil. « Moi, je suis vieille comme le monde./ Étrangère aux lieux et aux temps ²¹² .»

Donc, Marie se fragmente dans le casse-tête du « chaos brûlant » de l'enfance, tout comme le Petit Sauvage qui n'en sera délivré que par la mort. Elle se retrouve à « l'âge adulte de l'enfance » dont parle Tournier, au carrefour de la vie. « C'est l'âge adulte de l'enfance, celui où l'enfant a atteint le plein épanouissement de son être sans avoir été encore abîmé par la puberté ²¹³ .»

²⁰⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 194.

²⁰⁸ Henri Michaux, *Nouvelles de l'étranger*, p. 91.

²⁰⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 195.

²¹⁰ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 117.

²¹¹ *Ibid.* p. 92.

²¹² *Ibid.* p. 92.

²¹³ Michel Tournier, *Le vent Paraclet*, p.40.

Consciente du précipice de « l'adultie » vers lequel elle se dirige, voyant les vies abîmées de sa grand-mère et de ses parents, elle tente de s'accrocher aux parois lisses du temps, néanmoins lucide quant au tragique de sa situation. Combien de temps pourra-t-elle encore durer dans sa « robinsonnade » ? Dans sa jeunesse éternelle ? Bachelard en parle comme du drame de la « géométrie intime » où l'être se sent expulsé du dedans et du dehors. « L'espace intime perd toute clarté. L'espace extérieur perd son vide. Le vide, cette matière de la possibilité d'être ! Nous sommes bannis du règne de la possibilité ²¹⁴ . » Enfermé et fragmenté, l'être cherche son espace vital, désespérément. Marie Constant tente d'échapper au piège de la poupée de cire ou de la catin de retailles. Ces « ébauches de filles ratées ²¹⁵ », flouées dès le départ par la réalité. Marie et Lili se sentent à la fois « trahies et flouées », « irréelles, immatérielles ²¹⁶ ». Donc, enfermées dehors et enfermées dedans.

Marie essaie d'ancrer son imaginaire à une certaine réalité, pour être moins seule. Lorsqu'elle perd Lili, son alter ego, elle reporte son besoin de compagnie sur sa prétendue jumelle, qui lui reflète comme un miroir son portrait dans la « vraie vie ». Ainsi, le Petit Sauvage et Lord Cigogne tentaient « d'apprivoiser » l'être aimé, et d'en faire une copie conforme de leurs désirs et de leurs rêves. Cette tentative de jumelage est vouée à l'échec, car on y assiste à une bataille rangée entre la volonté et l'imagination ; la volonté tentant de s'immiscer dans le processus chaotique de l'imaginaire est déboutée par celui-ci. « Même regard violet de ciel et de mer confondus. Nous ne nous quittons pas de la soirée. L'une est le miroir de l'autre. Ivres de lumière et de liberté, nous tourbillonnons dans la musique et les parfums. Nous nous retrouvons du même côté de la vie ²¹⁷ ! » Mais, que deviennent les papillons bleus hors de la volière ? Sous le soleil implacable qui regardait cruellement Éloïse ?

Les fameux yeux aux couleurs « de ciel et de mer confondus » qui se

²¹⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 196.

²¹⁵ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 89.

²¹⁶ *Ibid.* p. 93.

²¹⁷ *Ibid.* p. 117.

transmettent de génération en génération, sur le fil du temps et de l'espace, ces yeux sont-ils enfermés dans l'image d'Épinal du bonheur suspendue au mur de la chambre de Lucienne? « Les rayons de la pleine lune fendent le bleu obscur du ciel et de la mer confondus ²¹⁸ . » Cette image d'Épinal ne représente-t-elle pas l'iris des Marie, Lucienne, Sophie et Éloïse, un iris fendu d'une pupille de lune? Les limites du regard de ces quatre personnages s'accrochent aux parois étanches du rêve de bonheur absolu.

Le piège se tend, gluant de fantasmés, sournois en fantaisies. Fantasmés et fantaisies, l'autre côté du miroir des rêves et des désirs. Le côté sombre. L'araignée veille. « Avec ses huit pattes longues et agiles, elle tricote une étoile parfaitement symétrique ²¹⁹ . » « Chez Victor Hugo il est un animal négativement surdéterminé parce que caché dans le noir, féroce, agile, liant ses proies d'un lien mortel, et qui joue le rôle de la goule: l'araignée ²²⁰ . » De fait, l'image de l'araignée tissant la toile du destin est omniprésente dans l'oeuvre magistrale de Victor Hugo. Le mythe de l'araignée remonte à *L'Odyssée* où le fil est le symbole de la destinée humaine; ce symbole, comme l'a fait remarquer Mircea Eliade, se rapproche fort justement du « fil du labyrinthe, ensemble métaphysico-rituel qui contient l'idée de difficulté, de danger de mort ²²¹ . » Ce lien est donc l'image de la condition humaine où l'âme est écartelée entre le réel et l'imaginaire.

Pendant que Marie volète dans la volière, comme un papillon bleu, l'araignée veille, tapie dans un coin du hangar de la ruelle. Son univers est gris et sombre. Elle est de l'autre côté de la vie. Mais sa toile brille sous la pluie d'automne. « Quand la nuit se referme sur la ruelle, la toile brille, illuminée à des années-lumières par des astres suspendus dans le grand noir ²²² . » Et la rencontre de ces deux univers en dedans/en dehors aura lieu, inévitablement.

Le jeu de la vie et de la mort est fascinant et périlleux, car la réalité et

²¹⁸ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 104.

²¹⁹ *Ibid.* p. 86.

²²⁰ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 115.

²²¹ *Ibid.* p. 117.

²²² Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 119.

un match nul de sorte que l'osmose ait comme effet de brouiller toutes frontières entre le rêve et la réalité. Paraphrasant Calderon de la Barca, Jorge Semprun s'écrie, incapable de réintégrer la réalité quotidienne après l'horreur des camps de concentration, « toute cette vie n'était qu'un rêve, n'était qu'illusion ²²³ . » Dans son cas, l'écriture devait passer par la mort des camps et écrire revenait pour Semprun à revivre cette mort à nouveau. « J'essayais de survivre à l'écriture qui me rongait l'âme [...] Il me fallait choisir entre l'écriture et la vie ²²⁴ . »

L'écriture fait partie de ce jeu de la vie et de la mort. La renaissance est périlleuse et le voyage dans l'imaginaire, hasardeux. Pour le Petit Sauvage, l'écriture édifie un château en Espagne et la vie est un songe. Mais il en reste une expérience incomparable: le voyage fantastique dans l'imaginaire. Quant à elle, Marie attend dans la « vraie vie » que le songe prenne vie. Odile Tremblay écrivait à propos de Jorge Luis Borges « Il aura combattu tant de tigres, traversé de si nombreux labyrinthes, imaginé le poignard sanglant dans les mains de tant de gauchos vengeurs et, de ses yeux aveugles, contemplé combien de bibliothèques aux rayons infinis? Lui qui se crut un autre en train de rêver sa vie rêve-t-il désormais sa mort ²²⁵ ? » N'est-ce-pas cela la destinée de l'écrivain, comme celle de Borges, « Toujours, il a cru être un autre, rêvant qu'il était lui ou tant de poètes disparus et de héros trépassés parlant par sa voix ²²⁶ . » Borges, dont la vie a été un livre déclarait que « pour qu'un livre soit, il y faut les levants, les nuits, le choc des fers, les plaines et les vents, les siècles - et la mer qui joint et qui sépare ²²⁷ ». Comment, après cela, dans un tel « chaos brûlant », parler de bonheur?

Chez Daniel Pennac, la recreation du monde passera aussi par l'imaginaire et ses mystères, à l'assaut des institutions familiales et sociales, sur la Rossinante de l'écriture.

²²³ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, p. 203.

²²⁴ *Ibid.* p. 255.

²²⁵ Odile Tremblay, « *Le Devoir* », les samedi 26 et dimanche 27 juin 1999.

²²⁶ *Loc. cit.*

²²⁷ *Loc. cit.*

**« En un lugar de la Mancha,
de cuyo nombre no quiero acordarme,
no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo
de los de lanza en astillero,
adarga antigua, rocín flaco y gaido corredor »**

Miguel de Cervantes
El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

Note: traduction littérale de l'auteur de la thèse,

« En un endroit de la Mancha, / dont je ne veux pas me souvenir du nom, / il y a peu de temps y vivait un gentilhomme / équipé d'une lance de râtelier, / d'un vieux bouclier et d'un rosse maigre et poussif »

II La recreation du monde chez Daniel Pennac: la composition de la « vraie vie »

Dans l'univers littéraire de Daniel Pennac, la vie réelle n'est qu'un brouillon. La « vraie vie » est à écrire au propre, à réécrire à partir des valeurs de l'enfance en considérant que les enfants sont l'avenir du monde. L'oeuvre de Daniel Pennac est le plaidoyer pour l'enfance d'un professeur qui prend ses élèves comme modèles, de là son approche à la fois réaliste et fantaisiste. De la mort de l'adultie naît l'être véritable. La mort est le terreau de la vie de l'enfance recrée d'où va naître un monde nouveau. Dans *Messieurs les enfants*, le narrateur est un adulte mort redevenu enfant fantôme. Le narrateur de *La petite marchande de prose* se trouve dans le coma profond pendant une bonne partie du roman avant de revivre en adulte libéré de l'adultie. Pennac recrée inlassablement le personnage central du père, moribond et comateux, dans *Des chrétiens et des Maures*, dont le sort est inextricablement lié à l'écriture du roman.

Chez Daniel Pennac, nous sommes au coeur du cirque familial et social. La famille Malaussène est une famille d'enfants. Pères absents. Mères parties vivre leur vie. Les aînées s'occupent des plus jeunes. Le style cru, incisif et coloré représente Belleville, un quartier populaire de Paris où la débrouillardise est essentielle. Le modèle adulte s'avère déprimant: prostitution, racisme, jungle urbaine. C'est dans l'imaginaire, dans la lecture et l'écriture, que réside le salut. C'est ainsi que *Comme un roman* lance un cri du coeur pour la défense de la lecture comme nourriture essentielle de l'imaginaire.

Dans l'univers littéraire de Daniel Pennac, les enfants sont rois et connaissent, mieux que quiconque, les détours du royaume de l'imagination. Ils apprennent, grâce à la lecture, que les mots permettent aux choses impossibles de se produire. L'exil dans les possibilités de l'imaginaire permet de renaître et

de recréer le monde. Cette démarche présuppose l'abandon et la confiance de l'enfant envers l'irréel. Dans les contes modernes de Pennac, le réel et l'irréel se confondent, s'enrichissent, se réinventent et s'enfantent. Partis du creuset de Belleville, où races, religions et cultures diverses se côtoient, où la philosophie emprunte à la survie du quotidien et où l'humour est salvateur, ces contes réécrivent la vie, à la manière d'une composition d'enfant, à la fois sage et débridée.

Pour Daniel Pennac, les valeurs de l'enfance sont moins ludiques que chez Alexandre Jardin. Si elles tendent également à transformer la réalité, elles s'y prennent plutôt en intégrant les créations de l'imaginaire au réel, et non en les superposant d'une manière parallèle. De cette façon, la réalité doit tenir compte de l'imaginaire avant d'exister; ce qui a pour effet de forcer le recul des frontières du réel tout en demeurant enraciné dans une réalité transformée. À partir de la vie réelle, Pennac recrée la vie et fait en sorte que l'impossible arrive grâce à un ingénieux mélange de réalité et d'imaginaire. En somme, cela permet de recomposer la « vraie vie », davantage à la mesure des légitimes aspirations de l'humain dont l'imagination refuse d'être rabouée par des contingences réalistes et tronquée par l'étroitesse de vue du réel. L'effet est positif, créateur, et redonne vie à la vie réelle exténuée et moribonde.

1 - L'enfance

Non seulement Daniel Pennac place-t-il les enfants au coeur de son oeuvre littéraire, mais aussi écrit-il pour les enfants. Et c'est à travers l'oeil du loup en cage dans *L'oeil du loup* qu'il voit le monde. « Un oeil jaune, tout rond, avec, bien au centre, une pupille noire. Un oeil qui ne cligne jamais ²²⁸ .» Tout comme Michel Tournier, l'écriture pour enfants lui permet de plonger au coeur de l'essentiel, de l'imaginaire et d'emprunter cette devise à Nimier, « Il faut vivre

²²⁸ Daniel Pennac, *L'oeil du loup*, p. 15.

sous le signe d'une désinvolture panique, ne rien prendre au sérieux, tout prendre au tragique²²⁹. » Tournier parle de l'écriture pour enfants comme d'un « rez-de-chaussée enfantin » et se félicite que son *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ait « deux lecteurs extrêmes: d'un côté un enfant, de l'autre un métaphysicien²³⁰ ».

Les enfants de Daniel Pennac grandissent à une vitesse vertigineuse alors que les adultes, eux, rapetissent. La famille Malaussène est une véritable tribu où naissances, mariages et enterrements se succèdent au rythme des pages du roman. Cette famille campe au coeur de Belleville, véritable creuset de l'homme nouveau. « Belleville c'est la Géographie résignée à l'Histoire: la manufacture des nostalgies... Et Benjamin Malaussène [...] enseigne à ses enfants les trois tons de cette nouvelle musique d'exil²³¹. » « Ses enfants » sont en réalité les frères et soeurs de Benjamin Malaussène et l'«exil » est celui de la vie rêvée dans la vie réelle. Tous, petits et grands, s'appliquent à rester ou à redevenir des enfants. « Nous sommes des enfants, monsieur Malaussène, vous et moi... de tout petits enfants²³² ...» Dans *La petite marchande de prose*, la famille Malaussène est une famille d'enfants solidaires et responsables les uns des autres. Verdun, qui doit son nom à la terrible bataille, est âgée d'à peine un an lorsqu'elle décide, d'elle-même, de prendre soin du petit dernier qui vient de naître d'une mère déjà repartie ailleurs. Verdun « est née avec l'âge de toutes les raisons²³³ », avec la rage au coeur et au corps en même temps qu'avec la sagesse et le jugement. Ses yeux perçants pétrifient et confondent les adultes. Elle est comme une grenade, toujours prête à exploser. Le Petit, quant à lui, a des visions prophétiques et C'est Un Ange, né avec le sourire, distille la douceur de vivre. Et les autres, Nourdine, Leila, Hadouch, Amar, Loussa, Zabo...« ô le délicieux chapelet des noms²³⁴ »... La tribu Malaussène est au coeur de Belleville

²²⁹ Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, p.155.

²³⁰ *Ibid.* p. 189.

²³¹ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 401.

²³² *Ibid.* p. 398.

²³³ *Ibid.* p. 58.

²³⁴ *Ibid.* p. 392.

où se côtoient les chrétiens et les Maures.

Pennac parle de lui-même. Le narrateur moribond de *La petite marchande de prose*, le « je » tué puis ressuscité, l'auteur sur lequel on tire par méprise, l'auteur qui refuse le cirque littéraire puis finit par s'y prêter à ses risques et périls, l'auteur imposture, tous ces « je » du narrateur confus forment les facettes d'un seul auteur. « C'est toujours à la première personne du singulier qu'on meurt pour de bon ²³⁵ .» Et avec la mort de cet auteur, meurent les auteurs assassinés sur l'autel de leur oeuvre, « et c'est chaque fois une petite mort singulière, une première personne qui s'éteint, un morceau de poésie qui s'en va ²³⁶ »... C'est la reine Zabo, la petite marchande de prose, reine de l'édition, qui force ses auteurs à réécrire au présent de l'indicatif et à la première personne du singulier.

Pennac parle aussi des siens. Dans son cas, « la structure de l'espace social [...] de son roman se trouve être aussi la structure de l'espace social de l'auteur ²³⁷ ». Pennac situe les enfants de ses romans dans un contexte social réaliste et délimité duquel ils auront à s'évader ou qu'ils auront à réaménager. Il refait ainsi « l'interrogation de l'historique et du social par l'acte d'écrire ²³⁸ ». Les enfants des romans de Pennac ont à civiliser la jungle urbaine, au coeur de laquelle ils se trouvent enfermés, en puisant des ressources dans les valeurs de l'enfance, afin de renaître et de recomposer leur monde.

D'après Pennac, l'enfance est le départ et l'arrivée de la trajectoire humaine. Même l'amour y est d'abord familial, convivial et dépend de l'union et de la cohésion du clan. Alors que chez Jardin l'amour est courtois, éternelle reconquête, chez Pennac l'amour est recomposé, recréé au gré des mouvements de la tribu familiale. L'être aimé doit s'adapter au clan familial de l'autre, et arriver à en faire partie intégrante. Le clan familial est le vivier de toutes les émotions. Mais la famille traditionnelle est en voie de disparition, « dissoute tout entière par

²³⁵ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 303.

²³⁶ *Ibid.* p. 305.

²³⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 19.

²³⁸ Jozef Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975*, p. 244.

les enzymes médiatiques ²³⁹ » ! Il faut la recréer par les valeurs de l'enfance. « Une famille, c'est si difficile que ça à imaginer, une vraie famille? Et l'enfance! C'est la planète Mars, l'enfance ²⁴⁰ ? » L'enfance se retrouve « au fond d'un monde en contre-plongée ²⁴¹ ...» Dans *Messieurs les enfants* Igor, Joseph et Nouridine sont trois copains âgés chacun d'une douzaine d'années du niveau scolaire de cinquième (l'équivalent de la première secondaire). À cause d'une gaminerie, ils viennent d'écoper d'un devoir supplémentaire: une rédaction dont le sujet est le suivant. « Vous vous réveillez un matin et vous constatez que, dans la nuit, vous avez été transformé en adulte. Complètement affolé, vous vous précipitez dans la chambre de vos parents. Ils ont été transformés en enfants. Racontez la suite ²⁴² . » S'affrontent alors les enfants écrasés « par la monumentale et grotesque supercherie de la maturité ²⁴³ » et des adultes réduits « à la portion congrue ²⁴⁴ » d'eux-mêmes. « Au fond, dit enfin Joseph, si je résume ma journée et ma nuit, je suis un adulte de douze ans qui vient de dépenser la tune de ses parents chez les putes, pendant qu'un enfant de quarante ans nous fait sa première angine blanche ²⁴⁵ »; Ça ne changera pas tant que Ça la vie de ces enfants qui, déjà, devaient s'occuper de leurs parents qui se comportaient en enfants. « La plupart des enfants font les enfants, et presque tous les adultes jouent aux adultes ²⁴⁶ .» Les enfants servent de confidents à leurs parents, les réconfortent et veillent sur eux. Mais cette expérience où l'imaginaire devient réalité leur permet de mieux se recentrer face aux valeurs de l'enfance et d'en comprendre la portée.

Tout comme Jardin, Pennac oppose l'enfance comme arme suprême contre l'adulthood. Il faut « ressentir l'enfance » afin de retrouver les valeurs de ce pays mythique. « Je donnerais tout, vous m'entendez, absolument tout, pour faire

²³⁹ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 19.

²⁴⁰ *Ibid.* p. 18.

²⁴¹ *Ibid.* p. 198.

²⁴² *Ibid.* p. 26.

²⁴³ *Ibid.* p. 197.

²⁴⁴ *Ibid.* p. 198.

²⁴⁵ *Ibid.* p. 178.

²⁴⁶ *Ibid.* p. 58.

mienne une seconde seulement de votre enfance ²⁴⁷ ! » dit aux enfants leur professeur tyrannique, monsieur Crastaing, auteur du terrible sujet de rédaction. Il soupire et se désespère, l'inventeur de ce pensum infernal, l'affreux Crastaing, orphelin de son enfance. « Comme ce doit être bon, un souvenir d'enfance! [...] Comme on existe peu, sans enfance ²⁴⁸ ! »

Pour l'adulte, l'enfance est un privilège perdu. L'adultie referme la porte entrouverte sur ce vaste monde, coloré et luxuriant. Tout comme Jardin, Pennac n'a pas de mot trop cru pour décrire l'adultie, d'image trop forte pour la décrire. L'adultie est responsable de ces êtres « amputés de leur enfance, poussés prématurément dans le train des ambitions, programmé dès l'ovule, opérationnels dès le départ, professionnels dès le berceau. [...] Viande froide calibrée dans l'éprouvette, splendides animaux sociaux. [...] Des figures sans visage ²⁴⁹ » ! À cette formidable supercherie, il oppose lui aussi le « chaos brûlant » de l'enfance comme désordre salutaire, « l'ordre cyclonique de l'enfance, le territoire ravagé [...], le terrain vague de la conscience enfantine, un capharnaüm antécartésien, un univers en formation ²⁵⁰ ». Le désordre de l'enfance s'oppose à l'ordre réducteur et étouffant de l'adultie, tout comme enfants et parents s'affrontent sur le terrain vague de la vie. Dans *Messieurs les enfants*, la situation s'inverse brusquement. « Igor, Nouridine et Joseph étaient flanqués de quatre enfants qui, la veille encore, étaient leurs parents ²⁵¹ . » Les adultes, eux, s'amuse et s'en donnent à coeur joie. Crastaing, lui, a recouvert les murs de sa chambre de dessins d'enfant, à première vue une fête de couleurs mais en y regardant de plus près, « un hurlement de haine enfantine qui rebondissait d'un dessin à l'autre ²⁵² ». Les dessins de ses élèves, « trente années de délire pédagogique, un condensé d'enfance à l'état brut, les mille et un martyres du professeur Crastaing ²⁵³ ». Une illustration de la guerre qui fait rage

²⁴⁷ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 223.

²⁴⁸ *Ibid.* p. 224.

²⁴⁹ *Ibid.* p. 230.

²⁵⁰ *Ibid.* p. 189.

²⁵¹ *Ibid.* p. 189.

²⁵² *Ibid.* p. 146.

²⁵³ *Ibid.* p. 147.

entre enfants et adultes. Igor est enragé de se voir précipité de force dans ce monde sans espoir. « Je suis transformé en adulte, voilà! [...] J'ai les gencives qui saignent et je pue du goulot ! Je divorce demain, j'ai pris une murge d'enfer et j'ai paumé ma carte d'électeur! Avec ça, je bande comme un cheval abandonné ²⁵⁴ ! » Par contre, les parents transformés en enfants s'émerveillent, eux, et jouissent de chaque instant, empreints de « cette rigolade pré-adolescente dans ces carcasses quadragénaires ²⁵⁵ ». La rédaction a réussi l'impossible, les rôles sont véritablement inversés. Les adultes ont retrouvé leur enfance et les enfants, plongés momentanément dans les horreurs de l'adultie, sauront mieux s'en prémunir par la suite. Ces deux mondes, étanches l'un à l'autre dans la réalité, peuvent maintenant être inversés grâce à l'imaginaire; ce qui donne à l'enfance une supériorité écrasante sur le monde adulte.

Cependant, même si le cercle vicieux parents/enfants reste le même, la colère initiale des enfants contre leurs parents peut enfin s'exprimer dans ce renversement de rôles. « Pouvoir exprimer des reproches contre ses propres parents est une chance: elle permet d'accéder à la vérité de soi-même ²⁵⁶ . » Dans *Messieurs les enfants*, il y a donc finalement alliance entre les enfants et les adultes. Le professeur Crastaing a besoin des enfants s'il veut retrouver son enfance. « Je ne vois qu'une alliance résolue entre votre imagination et mon expérience ²⁵⁷ . » Le professeur doit faire lui-même sa rédaction suivant le sujet qu'il a donné. Les enfants l'assistent. Il devient enfin heureux car, « le sujet devenait réel quand on le traitait, ça arrivait vraiment, oui ²⁵⁸ » ! Grâce au pouvoir de l'imagination, Crastaing peut accéder au monde de l'enfance. Il assiste à sa propre renaissance. À la suite de cette rédaction aux pouvoirs réels de transposition et de recréation du monde, les enfants et les adultes sont enfin heureux. Ils facilitent l'émergence d'un humanisme nouveau basé sur les valeurs de l'enfance.

²⁵⁴ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 114.

²⁵⁵ *Ibid.* p. 175.

²⁵⁶ Alice Miller, *C'est pour ton bien*, p. 286.

²⁵⁷ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 200.

²⁵⁸ *Ibid.* p. 234.

Les expressions syntagmatiques de la renaissance de l'être grâce aux valeurs de l'enfance qui permettent la recomposition du monde par l'écriture dominent ces oeuvres de Pennac. « Nous sommes tous des enfants », « Il n'était pas un menteur, il était un conteur vivant » et « Écrire est une manière d'être ²⁵⁹ »; « L'imagination, ce n'est pas le mensonge », « la nécessité littéraire », « je ne veux pas grandir », « Les enfants commencent tous par la métaphysique » et « ressentir l'enfance ²⁶⁰ »; « déverrouiller les portes de l'imaginaire », « le héros de ses lectures » et « la résurrection du texte par ma propre voix muette et solitaire ²⁶¹ »; « Nos enfants datent de toute éternité », et « La plupart des enfants naissent d'une métaphore²⁶² .» Retrouver l'enfant en soi pour rejoindre le pays mythique de l'enfance et y puiser les ressources pour réécrire la vie.

Tout compte fait, la rédaction du professeur Crastaing n'était qu'une machination des adultes désireux de s'abreuver aux valeurs de l'enfance, « Papa, c'est toi qui as fourré ce sujet de rédac dans la tête de Crastaing ²⁶³ » pour repartir de zéro, du zéro à l'infini de l'enfance. Tout cela pour retrouver le paradis perdu de l'enfance. « Il faut perdre le paradis terrestre pour y vraiment vivre, pour le vivre dans la réalité de ses images, dans la sublimation absolue qui transcende toute passion ²⁶⁴ .» Retourner au monde perdu de l'enfance, c'est retrouver ses racines afin de se recréer, indéfiniment, toujours en mouvement. « Si l'être tire sans cesse l'existence de son passé, ce n'est pas comme d'un principe dont on tire les conséquences; ni comme d'un patron dont on imite l'image; mais par une libre adaptation de ses ressources passées à la vie présente en vue du futur ²⁶⁵ .» Faire de chaque instant un choix, une décision créatrice, c'est le but de l'écriture. La composition que Crastaing impose à ses élèves avant de comprendre qu'il doit la faire lui-même lui permet de renaître et de recréer le monde autour de lui, un monde coloré et joyeux, une classe enfin

²⁵⁹ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, pp. 398, 310, 311.

²⁶⁰ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, pp. 15, 45, 45, 121, 224.

²⁶¹ Daniel Pennac, *Comme un roman*, pp. 57, 59, 120.

²⁶² Daniel Pennac, *Des chrétiens et des Maures*, pp. 29, 92.

²⁶³ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 238.

²⁶⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 47.

²⁶⁵ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p. 45.

heureuse. Quant aux enfants, contraints d'avoir vécu dans le monde sordide de l'adultie, ils vont désormais comprendre l'importance de rester attachés aux valeurs de l'enfance toute leur vie afin de recréer le monde autour d'eux, comme ils l'ont fait dans la composition. « La suite se passa dans le huis clos des enfances. Tout ce que je peux en dire, c'est que le lendemain matin la classe de cinquième deux riait, au grand complet, à la lecture d'un corrigé que M. Crastaing lisait à haute voix. [...] trente ans que, de mémoire de professeur, on n'avait pas entendu un rire dans la classe du collègue Crastaing ²⁸⁶ .» Celui qui leur fait la lecture est le nouveau professeur Crastaing, vêtu d'un « costume saumon rayé de blanc, avec une pochette rouge vif ²⁸⁷ ». La force évocatrice des mots transperce la barrière entre le réel et l'imaginaire. La vie inventée devient alors la « vraie vie ».

2 - La lecture et l'écriture

La lecture concourt à la vie; toute la vie durant, les livres accompagnent, réconfortent, accueillent. Lorsque l'adulte relit ses livres d'enfant, il est habité à nouveau par les mêmes rêves qu'il formait alors sur les pays et sur la vie. Dans « La petite fille qui lit », une nouvelle de Claire Martin, la petite fille « sait que, lorsqu'elle sera vieille, elle n'aura qu'à ouvrir la petite porte pour retrouver tous ces personnages de roman, ses amours anciennes ²⁸⁸ ». Musset parle de la lecture comme étant « la doublure de soie » de l'écriture et les écrivains tiennent, en général, à rendre hommage aux lectures qui ont enrichi leur vie. C'est sans doute la raison pour laquelle Daniel Pennac a tenu à écrire *Comme un roman*, un éloge de la lecture, nourriture de l'imaginaire si précieuse dès l'enfance. Cet éloge de la lecture pourrait aussi s'intituler *Comme dans l'enfance* puisque Pennac passe par l'émerveillement de la petite enfance pour parler du pouvoir extraordinaire des livres, des histoires, des récits. Dans ses romans, il évoque

²⁸⁶ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 235.

²⁸⁷ *Ibid.* p. 235,

²⁸⁸ Claire Martin, *Toute la vie*, p. 111.

également cet ensorcellement de la lecture dont sont imprégnés certains de ses personnages, « Isabelle, cette petite marchande de prose qui, depuis les temps immémoriaux de son enfance, envisageait le livre comme l'indispensable matelas de l'âme ²⁶⁹ .» La petite marchande de prose, la reine Zabo pour ses employés, veut être cette marchande d'illusion pour l'humanité. Le professeur Crastaing, quant à lui, « avait résolu de consulter tous les ouvrages de sa mémoire qui traitaient de l'enfance adulte et des adultes enfants ²⁷⁰ ».

Pennac débute par l'éloge de l'indispensable lecture à voix haute que l'on fait aux enfants, le soir, ce rituel du mythe de l'enfance qui tient de la prière. « C'était un moment de communion, entre nous, l'absolution du texte, un retour au seul paradis qui vaille: l'intimité ²⁷¹ .» L'émerveillement, au coeur de la petite enfance, de voir le lecteur déchiffrer dans l'encre et le papier tant de mondes merveilleux, de personnages fantastiques. « Où donc se cachent tous ces personnages magiques [...]. Se peut-il qu'ils aient à voir avec ces traces d'encre brutalement écrasée qu'on appelle des lettres? [...] L'envers de la magie. Ses héros et lui étouffés ensemble dans la muette épaisseur du livre ²⁷² !» La voix du lecteur contient ces mondes infinis, inatteignables, et les déroule dans l'opacité de la nuit, pour l'enfant émerveillé, voies lactées de l'enfance. La lecture à voix haute fait partie de l'enfance et constitue une base solide de l'imaginaire pour la vie. Puis, arrive le moment béni où l'enfant se fait lui-même lecteur. Tous se souviennent de la magie de leur première lecture, le doigt sous chaque mot à déchiffrer. « Il est devenu le héros de ses lectures, celui que l'auteur avait mandaté de toute éternité pour venir délivrer les personnages pris dans la trame du texte afin qu'eux-mêmes l'arrachent aux contingences du jour ²⁷³ . »

À partir de ce moment-là, la lecture devient refuge, fuite, acte de résistance, évasion, lutte contre la mort. « Nous sommes des fuyards occupés à

²⁶⁹ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 225.

²⁷⁰ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 195.

²⁷¹ Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 33.

²⁷² *Ibid.* p.51.

²⁷³ *Ibid.* p. 59.

nous construire, des évadés en train de naître ²⁷⁴ .» C'est Kafka lisant pour oublier les projets mercantiles de son père, Kauffmann dans les geôles de Beyrouth, Semprun se remémorant des poèmes de Ronsard dans le camp de concentration, chacun de nous essayant de trouver l'oxygène salutaire à la survie de l'âme. « Une lecture bien menée sauve de tout, y compris de soi-même ²⁷⁵ .» Cela peut être tout simplement pour éloigner la morosité, le livre-ami contre la pluie, le métro, le boulot, le cours ennuyeux... Toujours, c'est une question de survie. La lecture est directement rattachée à ce qu'Unamuno appelle le « sentiment tragique de la vie ». La mort, la solitude, l'absurdité. La lecture « tisse un réseau serré de connivences entre la vie » et le lecteur de sorte que « nos raisons de lire sont aussi étranges que nos raisons de vivre ²⁷⁶ ». Le rapport étroit à la lecture doit se tisser dès l'enfance et fait partie de l'enfance mythique. Ce besoin d'évasion, de dépassement du réel, est une des valeurs fondamentales de l'enfance qui, conservée par l'adulte, l'aide à traverser la vie en demeurant en contact avec son imaginaire.

Cette fenêtre ouverte sur l'infini de l'imaginaire relève du pays de l'enfance où les pages vierges sont couvertes de mondes à explorer. Pennac propose des moyens pour réconcilier l'enfant avec la lecture quand il y a eu imposition ou obligation qui l'ont rebuté. « Ne rien demander en échange ²⁷⁷ .» Garder à l'acte de lecture toute sa gratuité et en faire l'antithèse du pensum. Comme un jeu d'enfant, spontané, imaginatif, libre. « S'interdire absolument de parler autour. Lecture-cadeau ²⁷⁸ .» Surtout aucune exploitation scolaire. C'est à cette condition que la lecture entre dans l'enfance mythique, pour toujours. Et peut-être, qu'un jour, elle conduit à l'écriture. à l'expression de son propre imaginaire, nourri de lectures et de vie.

La liberté, une valeur d'enfance primordiale, prévaut donc dans l'acte de lecture et d'écriture. « La liberté d'écrire ne saurait s'accommoder du devoir de

²⁷⁴ Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 81.

²⁷⁵ *Ibid.* p. 82.

²⁷⁶ *Ibid.* p. 175.

²⁷⁷ *Ibid.* p. 127.

²⁷⁸ *Ibid.* p. 127.

lire ²⁷⁹ .» C'est à cette condition que l'écriture pourra quitter le royaume de l'imaginaire pour s'imposer dans la vie réelle et par conséquent, réécrire la vie. Dans les romans de Pennac, la littérature constitue un élément essentiel de la structure narrative, devenant même un personnage qui grandit et se transforme à l'intérieur de la trame qui évolue en tenant compte de ce personnage central. La littérature est le royaume de l'imagination et « L'imagination, ce n'est pas le mensonge ²⁸⁰ ! » Tout comme dans la rédaction du professeur Crastaing, l'écriture fait franchir la barrière entre l'irréel et le réel et devient le vrai. L'écriture peut changer la vie, la réécrire, la recomposer. Il suffit d'y croire, comme aux valeurs de l'enfance. On peut passer de l'autre côté du miroir, dans les deux sens. Le titre *Messieurs les enfants* indique bien la prise en charge opérée par les enfants. Les enfants qui croient fermement à ce qu'ils imaginent. L'incipit, « L'imagination, ce n'est pas le mensonge » résume le roman et la démarche romanesque de Pennac. L'imaginaire appartient autant à la réalité que le monde réel. Kwaterko analyse, à propos de la littérature québécoise, les fonctions essentielles du titre et de l'incipit. Ces considérations s'appliquent aussi à Daniel Pennac, « Mais dès lors qu'on prend le titre comme élément du texte, il apparaît plus qu'un discours sur ce texte et se trouve d'emblée placé au centre de la polysémie romanesque ²⁸¹ .» Ces titres de Pennac illustrent également que la lecture et l'écriture, messagères de l'imaginaire, sont au centre de son oeuvre: *La petite marchande de prose* et *Comme un roman*. Quant à l'incipit de *Messieurs les enfants*, martelé tout au long du roman comme un leitmotiv et constituant aussi la dernière phrase du récit, « L'imagination, ce n'est pas le mensonge », il désigne l'écriture comme préoccupation centrale pouvant imposer l'imaginaire à la réalité. Le professeur Crastaing se substitue au professeur Pennac pour assurer cet apprentissage par la répétition pédagogique. Cette idée « prend corps dans l'incipit où la fonction poétique conjugue aux effets de la fonction référentielle investit le vraisemblable romanesque dans le discours de la fiction tout en procurant un effet de coulée narrative ²⁸² ». Dès lors, on remarque que les quatre

²⁷⁹ Daniel Pennac, *Comme un roman*, p. 151.

²⁸⁰ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 15.

²⁸¹ Jozef Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975*, p. 122.

²⁸² *Ibid.* p. 125.

oeuvres de Pennac étudiées dans le cadre de cette réflexion critique imposent cette nouvelle réalité, l'imagination est aussi vraie que le café du matin ou l'ami à qui l'on parle. Et ce postulat rejoint une valeur fondamentale de l'enfance mythique qui place l'imagination au coeur de la vie.

« Mais aime l'art. De tous les mensonges, c'est encore le moins menteur ²⁸³ .» Le sujet de rédaction du professeur Crastaing où l'on doit inverser les rôles enfants/adultes devient la réalité dès que l'auteur de la rédaction entre en écriture. « Ce n'est ni un rêve, ni les Martiens, ni une facétie de fée, c'est la réalité: vous adultes, et vos parents tout petits ²⁸⁴ .» Par le tocsin des mots, comme l'appelait Maïakovski, ce formidable pouvoir de l'écriture sort de sa prison d'encre et de papier et prend vie. « C'est cela, peut-être, la nécessité littéraire, ce besoin vital d'écrire autour... Il n'y aurait qu'à mourir avec les morts, autrement ²⁸⁵ .» D'un narrateur mort, réincarné en fantôme d'enfant dans *Messieurs les enfants* à un narrateur comateux, reconstitué de toutes pièces en homme nouveau dans *La petite marchande de prose*, au personnage central *Des chrétiens et des Maures* qui meurt et renaît à maintes reprises, la renaissance de l'humain et la recréation de la vie s'opère par l'écriture.

« Dans l'analyse des images d'immensité nous réaliserions en nous l'être pur de l'imagination pure. [...] Dès lors, dans cette méditation, nous ne sommes pas jetés dans le monde puisque nous ouvrons en quelque sorte le monde dans un dépassement du monde vu tel qu'il est, tel qu'il était avant que nous rêvions. [...] L'immensité est en nous ²⁸⁶ .» Cette « expansion d'être » dont parle Bachelard nous est aussi naturelle que de grandir ou de voir pousser nos cheveux. Et cela, l'enfant le comprend parfaitement. La révolution étudiante soixante-huitarde voulait réinstaller « l'imagination au pouvoir » afin de recréer la société. C'est ce qui fait l'écriture.

²⁸³ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 139.

²⁸⁴ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 27.

²⁸⁵ *Ibid.* p. 45.

²⁸⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 169.

L'impossible arrive par l'écriture. Dans *Des chrétiens et des Maures*, un personnage souffre d'une maladie littéraire, et sa guérison n'est possible que dans l'univers de la fiction. Ce personnage est le père que son fils, Le Petit, qui appartient au monde de la réalité, recherche désespérément. Le Petit entre donc dans le champ littéraire et décide de faire la grève de la faim au conditionnel. Il souffre alors de « bartlebisme » du nom d'une nouvelle de Melville. Le père « est une hypothèse » et « ce conditionnel » du Petit hante les autres membres de la famille. À tout ce qu'on lui propose, Le Petit répond, « Je préférerais mon papa ²⁸⁷ » et dès lors, la littérature se mélange à la réalité. « J'ignorais que le mode d'un verbe pût vous glacer le sang. Ce fut bel et bien le cas. Pour une raison que je ne parvenais pas à m'expliquer, ce conditionnel présent emprisonna ma nuit dans un sarcophage de terreur ²⁸⁸ .» Finalement, on découvre que le père du Petit est déjà le personnage principal de quatre romans et que son plat préféré, un plat de riz blanc et de haricots noirs, s'appelle « Christianos y Moros », ce qu'il hurle pathétiquement dans son coma. L'auteur de ces romans s'appelle « Jerome Charyn. C'est un Américain. Juif new-yorkais, comme son Isaac ²⁸⁹ .» Et Le Petit, comme « la plupart des enfants naissent d'une métaphore ²⁹⁰ » voit sa vie intimement liée à la littérature. Finalement, quand on lui fait la lecture à voix haute pour recréer les aventures de son père, Le Petit retrouve enfin la joie de vivre. « Il a ôté ses lunettes roses pour mieux réfléchir, son visage s'est enfin épanoui, et il a dit: - Christianos y Moros ²⁹¹! » Ce n'est que lorsque la réalité a rejoint la fiction que la « vraie vie » peut continuer son cours normal où l'imaginaire tient sa place.

Grâce à l'écriture, l'enfance est retrouvée et recréée. Le professeur Crastaing redevient enfant en faisant sa rédaction et il retourne aux sources de l'enfance à partir d' « un reliquat d'enfance, un morceau de gratuité qui s'acharne ²⁹² »! Les enfants vont l'aider « en le bourrant d'enfance jusqu'à la

²⁸⁷ Daniel Pennac, *Des chrétiens et des Maures*, p. 17.

²⁸⁸ *Ibid.* p. 17.

²⁸⁹ *Ibid.* p. 92.

²⁹⁰ *Ibid.* p. 92.

²⁹¹ *Ibid.* p. 95.

²⁹² Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 231.

gueule, une fois pour toutes ²⁹³ »! Il vit lui-même son leitmotiv « L'imagination, ce n'est pas le mensonge ! » et devient « un conte vivant », sans cesse renouvelé par les vertus créatrices de l'imaginaire. Il doit s'épurer de son adultie avant d'opérer sa renaissance par l'acte littéraire.

Mais Pennac n'est pas dupe du détournement vicieux que fait subir à l'écriture tout le cirque littéraire qui l'entoure, appartenant lui-même à l'écurie Gallimard, tout comme Jardin. En ce sens, *La petite marchande de prose* constitue une véritable étude socio-critique de l'appareil littéraire. Le roman débute par la scène classique du manuscrit refusé à la maison d'édition et le désarroi de son auteur. « Entre les câbles de son cou, la pomme d'Adam faisait des voyages incroyables pour expulser la douleur ²⁹⁴ . » Il s'avère que le manuscrit n'a pas vraiment été lu et que cela ne constitue pas véritablement le seul critère de sélection. En réalité, l'auteur n'a pas de « nom ».

Puis, on se retrouve au cœur de la machine commerciale du livre qui tend à faire un mythe d'un auteur à succès. « Mes enfants, le secret est le carburant du mythe ²⁹⁵ . » On assiste alors à une reprise de la supercherie Gary/Ajar où l'on présente une autre personne à la place du véritable auteur pour faire les tours de piste du cirque médiatique: photos de rabats de couverture, d'affiches, dans les revues, puis entrevues à la radio et à la télévision et séances de signatures et de dédicaces. Il faut jeter en pâture l'auteur à son public. On compte lancer le « roman comme une grande première du show-bise ²⁹⁶ »! On lui fera porter un « costume d'écrivain ». « Le best-seller, ça se porte sur soi ²⁹⁷ ! » On couvre Paris « d'affiches sibyllines » qui reproduisent le jargon littéraire. « Le réalisme libéral, en lettres grosses comme ça. Le réalisme libéral, sans un mot d'explication. C'était censé émoustiller la curiosité publique ²⁹⁸ . » On procède ensuite à la mise en marché du produit, livré à l'appétit vorace de la société de consommation. On

²⁹³ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 231.

²⁹⁴ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 18.

²⁹⁵ *Ibid.* p. 104.

²⁹⁶ *Ibid.* p. 157.

²⁹⁷ *Ibid.* p. 138.

²⁹⁸ *Ibid.* p. 139.

crée l'événement de toutes pièces. « Photos et slogans n'avaient apparemment pas de liens les uns avec les autres, mais les affiches se rapprochaient insidieusement, laissant à penser qu'elles pourraient bien être les éléments d'un même puzzle, qu'un visage était en train de se constituer là, qu'une vérité s'annonçait pas à pas ²⁹⁹. » On fabrique l'anticipation chez le consommateur en le bombardant de clichés à la Paris-Match et en publiant l'interview-cliché par excellence, véritable « rosaire de la connerie ³⁰⁰ ». Tout « gallimardien » qu'il soit, Pennac s'en donne à cœur joie, muni d'un humour caustique. Le livre a délaissé le domaine littéraire pour s'engager dans la spirale commerciale du « show-bise » et de l'« interviewe » apprise par cœur à l'avance, où l'auteur vient faire le chien savant devant les projecteurs. « Le Livre est une fête, tous les Salons du Livre vous le diront. Le Livre peut même ressembler à une convention démocrate dans la bonne ville d'Atlanta ³⁰¹. »

Mais voilà qu'on tire sur l'auteur-imposteur qui entreprend une longue remise en question enfermé dans un semi-coma. La mort rôde autour de cette vaste fumisterie littéraire tout comme la notoriété peut tuer l'écrivain. « Pitié pour les écrivains... ne leur tendez pas de miroir... ne les changez pas en image... ne leur donnez pas de nom... ça les rend fous ³⁰² ... » Une série de meurtres s'ensuit, symboles de la vampirisation de l'écrivain et de la vie par l'écriture. La curée se poursuit avant que des cendres de toutes ces morts rejaille la vérité fondamentale de l'écriture qui, au fond, pille l'existence, s'approprie les identités des autres pour mieux réinventer la vie. Les deux auteurs confondus, le vrai et l'imposteur, l'un mort et l'autre comateux, vont se fondre l'un en l'autre et renaître en un seul homme, le cœur de l'un battant dans la poitrine de l'autre. Ce cheminement pour en arriver à la vérité de l'auteur et à la réalité de l'écriture ressemble au voyage à faire pour retrouver l'enfant en soi. Sous les faussetés de l'adultie accumulée en strates sur l'enfant intérieur, réside le trésor. L'écriture accompagne le pèlerinage jusqu'à la vérité de l'être qu'elle aide à se dépouiller

²⁹⁹ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 141.

³⁰⁰ *Ibid.* p. 151.

³⁰¹ *Ibid.* p. 165.

³⁰² *Ibid.* p. 324.

des enveloppes inutiles accumulées au fil des ans. Le voyage est périlleux et la mort rôde.

Ce sont d'ailleurs les enfants qui assistent Benjamin Malaussène dans sa renaissance. Tout au long de sa descente aux enfers, ils l'ont veillé, protégé et entouré de leur sagesse. « Mais la résurrection [...], ils m'ont regardé avec des yeux si neufs... On aurait dit que c'était eux, les ressuscités! [...] En nous ramenant à la vie, c'est la vie qu'ils ressuscitent ! [...] Et c'est le monde entier qui sort du tombeau, tout familier et tout neuf, là est le vrai miracle ³⁰³ ! » Les enfants, plus près des valeurs mythiques de l'enfance, possèdent la science de la parturition de l'homme nouveau, habité de son enfant intérieur.

La mise à mort de l'auteur et de son oeuvre, étouffés par la machine commerciale, préfigure la mort par l'adultie. Pour que triomphent la vérité et l'imagination qui n'est pas le mensonge, il faut passer par le dépouillement de la mort avant de renaître. L'écriture vampirise la vie pour la recréer. Peut-on se demander avec Bourdieu si l'écrivain « n'est pas conduit à agir en médium des structures (sociale ou psychologique) qui parviennent à l'objectivation, à travers lui et son travail sur des mots inducteurs, corps conducteurs mais aussi écrans plus ou moins opaques ³⁰⁴ » ? L'écrivain, dans son pèlerinage de retour aux sources de l'imaginaire, utilise ses propres structures mentales formées par la structure du monde social. « Tout porte à croire que le travail d'écriture, les «affres du style» qu'évoque si souvent Flaubert, vise d'abord à maîtriser les effets incontrôlés de l'ambivalence de la relation envers tous ceux qui gravitent dans le champ du pouvoir ³⁰⁵ .» La recherche littéraire de Pennac, fortement ancrée dans le réalisme, ne peut pas faire abstraction de la doxa culturelle qui contrôle les livres.

Pierre Bourdieu a démontré que la culture est un instrument de sélection et une structure hiérarchisée selon des degrés divers de légitimité. Ses recherches

³⁰³ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 391.

³⁰⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 20.

³⁰⁵ *Ibid.* p. 58.

ont montré que l'école reproduit des inégalités sociales qui sanctionnent les héritages culturels. Il a aussi mis en évidence comment la compréhension artistique renvoie elle-même à l'acquisition d'une disposition esthétique qui dépend de la position occupée dans l'espace social. La position de l'artiste est, elle aussi, fonction de la place occupée au sein du champ intellectuel. Toute cette sociologie de la création intellectuelle installe finalement un moyen terme entre l'analyse externe de l'influence des conditions économiques et sociales et l'écriture.

Donc, le champ de production culturelle agit sur l'écrivain de la même manière réprimante que la société sur l'individu, de l'adulte sur l'enfant. « L'identité sociale enferme un droit déterminé aux possibles. Selon le capital symbolique qui lui est reconnu en fonction de sa position, chaque écrivain se voit accorder un ensemble déterminé de possibles légitimes [...]. Par l'intermédiaire de l'effet proprement magique de la consécration ou de la stigmatisation, les verdicts des institutions d'autorité tendent à produire leur propre vérification ³⁰⁶ .» Par conséquent, l'écrivain se retrouve dans la position de l'enfant face à la société qui veut le modeler et revendique son droit à ne pas être programmé et fait sur mesure. Tout comme l'enfant, l'écrivain se ressource dans l'imaginaire et a besoin, pour ce faire, de liberté. Le cirque médiatique tue la vérité de l'écriture tout comme le cirque social tue l'enfant intérieur.

L'affaire Minou Drouet, analysée par Barthes, est une illustration de la manipulation de l'enfance et de la poésie par les institutions sociales. En créant d'abord cette enfant-poète puis en la soumettant ensuite à l'enquête sur le pouvoir poétique de l'enfance, la société a transformé Minou Drouet en victime. On a voulu forcer Minou Drouet à remettre en ordre le désordre salutaire de l'enfance pour la contraindre à se mouler dans les structures sociales. De même, en voulant endiguer la littérature selon les normes sociales et les modes du moment, on tue les valeurs de l'enfance de la création littéraire. Le livre comme objet de consommation, c'est l'enfant métastasé en adulte.

³⁰⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 362.

L'écrivain se tient sur la corde raide de l'imaginaire collectif car ses explorations dans l'imaginaire débouchent, souvent malgré lui, sur la collectivité qui veut s'en emparer. Et pourtant, « dans le cas de l'imaginaire, l'oeuvre, si elle exauce les voeux latents et frustrés de l'imaginaire collectif, constitue en dernière analyse une dénonciation des structures psychosociales et de la culture ³⁰⁷ ». L'oeuvre littéraire s'écarte du collectif qui voudrait la prendre en charge et l'empêcher de plonger jusqu'aux racines profondes et déstabilisantes de la vie. « C'est par son autonomie absolue, dans ce qu'elle a de plus spécifique, que l'oeuvre remplit une fonction sociale. Si la société parle par elle, c'est dans la mesure où l'oeuvre, totalement indépendante, a d'abord déconstruit, repensé et reconstruit les modes habituels d'expression par le langage ³⁰⁸ .» L'écrivain, pour renaître et se renouveler, doit rejeter l'emprise de la société sur sa démarche littéraire et se méfier de la réappropriation de sa révolte par les institutions qu'elle conteste. Tout au long de *La petite marchande de prose*, Daniel Pennac illustre la terrible odyssee dans l'adultie de la création littéraire détournée des valeurs de l'enfance et réduite au rang d'objet de consommation. Obligé à mimer les singeries du cirque littéraire, l'écrivain n'est plus qu'un pantin désarticulé, un fonctionnaire en complet trois pièces au service de la bureaucratie littéraire.

La littérarité met en péril les valeurs de l'écriture qui se ressource aux valeurs de l'enfance mythique: liberté et imaginaire. Elle fait entrer les écrits dans des champs critiques particulièrement sélectifs. « Ainsi, de proche en proche, un sentiment d'arbitraire et d'artifice se fait jour qui atteint la notion même de littérature ³⁰⁹ .» Les institutions sociales bourgeoises codifient, récompensent, regroupent, rejettent les oeuvres littéraires. On étiquette l'imaginaire, l'apprivoise et le commercialise. On parle d'écuries littéraires et de prix littéraires. On accepte la recherche de la différence qui est la spécificité littéraire, mais dans une certaine mesure seulement ,avec contrôle,« Le champ suppose donc l'originalité, mais en même temps, il suspecte les ruptures radicales et ne tolère pas les

³⁰⁷ Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, p. 126.

³⁰⁸ *Ibid.* p. 127.

³⁰⁹ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 15.

comportements anormaux³¹⁰ .» L'écrivain doit défendre son autonomie contre le système littéraire et ses représentants: directeurs littéraires, critiques, jurés, auteurs-lecteurs. À l'intérieur d'une écurie, le créateur peut facilement devenir un fonctionnaire de l'écriture. « Ces auteurs, qui livrent fidèlement et parfois régulièrement leurs productions à l'éditeur, défendent le renom de la maison dans des compétitions littéraires, cooptent de jeunes écrivains en introduisant leurs manuscrits, prennent des responsabilités dans les instances sélectives³¹¹ .»

Par conséquent, dans son retour à l'imaginaire et aux valeurs de l'enfance, l'écrivain doit lutter contre l'embrigadement social et l'institutionnalisation de son oeuvre dont la collectivité tente de s'emparer. Il a besoin de maintenir les coudées franches pour son aventureux voyage dans l'imaginaire. Dans *La petite marchande de prose*, Daniel Pennac illustre magnifiquement la mort de l'auteur aux prises avec l'institution littéraire et sa renaissance puisée à même les valeurs de l'enfance mythique où la confusion entre le réel et l'imaginaire permet le dépassement de soi et la recréation de la vie. Ce sont d'ailleurs les enfants qui aident l'auteur à accoucher de son enfant intérieur. Dans *Messieurs les enfants*, la fiction de la rédaction renverse la réalité et la reconstruit adéquatement en conformité avec les aspirations créées par l'imaginaire. Le personnage central dans *Des chrétiens et des Maures* sort de son état comateux pour vivre ses expériences de personnage de roman d'aventure là où seulement sa guérison est possible. Les valeurs de l'enfance intègrent l'imaginaire à la réalité et décroissent la fiction du réel. De la mort de l'auteur sacrifié à la littérature naît l'auteur ressourcé aux valeurs de l'enfance mythique. Des corps torturés et moribonds des narrateurs de *Messieurs les enfants* et de *La petite marchande de prose* ainsi que du personnage central de *Des chrétiens et des Maures* naîtra le corps de l'oeuvre, le roman dans le roman. Selon Anzieu, « le corps de l'oeuvre est tiré par l'auteur de son propre corps³¹² » et il ajoute que « l'oeuvre entière est construite comme une vaste métaphore corporelle, comme la métaphore d'un

³¹⁰ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 45.

³¹¹ *Ibid.* p. 92.

³¹² Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 118.

corps qui serait total ³¹³ ». Et l'écriture de l'oeuvre va de pair avec la renaissance de l'auteur. « Il y a également dans la création un aspect de régression chronologique ³¹⁴ . » Le créateur opère une régression formelle, « il laisse remonter de son enfance une impression, une sensation, une émotion ³¹⁵ ». S'opère alors un dédoublement du Moi, une « régression contrôlée au service du Moi ³¹⁶ ». C'est de la renaissance de l'auteur que naît l'oeuvre. « Inspiré, le créateur recommence sa propre naissance et réexpérimente le risque mortel ³¹⁷. » La germination et la croissance de l'oeuvre se feront à même l'auteur et sa capacité de s'enfanter lui-même. Quand les deux enfantements arrivent à terme. l'oeuvre va naître, « Créer une oeuvre ne se réduit plus à une activité intellectuelle ou à un exercice spirituel, c'est s'arracher les tripes, c'est établir une continuité entre ce qu'on reçoit et assimile à une extrémité, ce qu'on produit et rejette à l'autre ³¹⁸ . »

Dès lors, la réalité de l'auteur et la fiction de l'oeuvre se confondent pour ne former qu'un seul corps: le corps de l'oeuvre où se produira un phénomène d'osmose et de symbiose entre le réel et l'imaginaire qui fera en sorte que Sancho Panza se nourrisse d'illusions et Don Quichotte reconnaisse certaines réalités de la vie.

L'écriture de Daniel Pennac est à l'image des mots d'enfants: directe, parfois crue, réaliste et fantaisiste à la fois. Son arme principale est l'humour et son personnage central est la création littéraire. «Le contenu du verre de sauternes passa juste au-dessus de la tête de Marty pour atterrir sur un surréaliste à la retraite qui fit le scandale du siècle ³¹⁹ . » Le lecteur devient son complice, participe à ce projet de création littéraire et Pennac aime lui faire des clin d'oeil entre intitiés, « Balayé du pont de la vie par la grande vague du

³¹³ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 119

³¹⁴ *Ibid.* p. 99.

³¹⁵ *Ibid.* p. 99.

³¹⁶ *Ibid.* p. 99.

³¹⁷ *Ibid.* p. 104.

³¹⁸ *Ibid.* p. 122.

³¹⁹ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 240.

chagrin (ouh - là!)³²⁰ » et lui balancer des coups de coude, « (Métaphore lamentable, je sais, mais je n'étais pas en état d'en trouver une meilleure³²¹ .» Les innombrables points d'exclamation qui ponctuent ses textes témoignent de son enthousiasme et de sa vitalité à recréer le monde et la vie, en toute amitié avec son lecteur. Pennac fait de son lecteur un complice, un allié, et même davantage, un associé dans l'écriture. Chez lui, le roman se construit à l'intérieur du roman et prend naissance dans la voix et les yeux du lecteur avec lequel il partage la vérité et le mensonge de l'imaginaire.

3 - Les fondements archétypaux de la vérité et du mensonge dans l'imaginaire

L'univers littéraire de Daniel Pennac nous plonge en pleine « don quichotterie », selon l'expression de Marthe Robert. La vérité et le mensonge interchangent leurs rôles dans les arcanes de l'imaginaire. La voix du professeur Crastraing résonne et martelle « l'imagination, ce n'est pas le mensonge » et rappelle le slogan soixante-huitard de « l'imagination au pouvoir ». Imaginer, c'est créer. « Don Quichotte ou Robinson sont éternels en ceci que, confinés dans le secteur le plus archaïque de la psyché, ils ont précisément à dire l'invariable³²² .» L'enfant, comme Don Quichotte, voit dans le monde une aventure fabuleuse. Le vaste monde s'ouvre devant lui, avec l'amplitude d'une mer infinie. Les personnages de Daniel Pennac s'adonnent à la « don quichotterie » en ce que leur imaginaire fait partie intégrante de leur réalité. À strictement parler, tout est feint dans le monde romanesque où tout est vrai et « en ce sens on peut dire qu'il n'y a ni plus ni moins de réalité dans Don Quichotte que dans un roman des Goncourt ou de Zola³²³ ».

Si le degré de réalité d'un roman n'est pas mesurable, comme le dit

³²⁰ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 36.

³²¹ Daniel Pennac, *Des chrétiens et des Maures*, p. 17.

³²² Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 228.

³²³ *Ibid.* p.21.

Marthe Robert, il en va ainsi du degré de réalité puisqu'il varie d'un individu à l'autre. En introduisant le roman à l'intérieur du roman et en faisant passer ses personnages de l'un à l'autre, Daniel Pennac les soustrait ainsi au désir de vraisemblance et leur permet une plus grande mobilité du réel à l'imaginaire, comme dans le monde de l'enfance. La notion d'imposture en est bannie, de même que celle de la culpabilité par rapport au réel. Imaginer, ce n'est pas mentir. Raconter des histoires, embellir son existence de visions imaginaires, sont aussi indispensables que de manger. « De ce récit fabuleux, mensonger, donc, et merveilleux, Freud nous apprend que tout homme le forge consciemment dans son enfance ³²⁴ .»

Rêve et réalité sont les deux composantes essentielles de l'univers de Don Quichotte. « Réaliste ou utopique, en effet, le Don Quichotte ingénieux qui résumera un jour son sens et son destin est par avance son vrai maître à penser: jamais il n'a affaire qu'avec les moulins à vent de son rêve, mais jamais non plus il ne lâche le monde, jamais son rêve n'a d'autre objet que le monde et les puissances du monde dont il espère s'emparer ³²⁵ .» À cet égard, le roman est « une entreprise essentiellement donquichottesque ³²⁶ ».

Les personnages principaux des romans de Daniel Pennac rendent leur monde plus vrai en inventant les passages qui manquent. « L'imagination, ce n'est pas le mensonge! Il s'agit d'imaginer vraiment. Est-ce trop vous demander, de ne pas raconter n'importe quoi ³²⁷ ?» De même, « Don Quichotte est probablement le seul personnage fictif qui eût pu dire en mourant qu'il n'avait pas du tout vécu, mais seulement lu sa vie ³²⁸ .» Le désir est le moteur de la vie le plus puissant qui vienne de l'enfance. « L'avènement de Don Quichotte révèle la toute-puissance du désir qui est le génie propre de la pensée infantile ³²⁹ .» Don Quichotte s'enfante lui-même, naît de ses désirs profonds. « Né d'un acte

³²⁴ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 43.

³²⁵ *Ibid.* p. 67.

³²⁶ *Ibid.* p. 67.

³²⁷ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 18.

³²⁸ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 187.

³²⁹ *Ibid.* p. 191.

souverain de l'imagination qui le fait surgir de rien avec son nom, son écuyer, son cheval et « l'appareil » épique nécessité par son étrange croisade, Don Quichotte accomplit point par point le programme de l'Enfant trouvé ³³⁰ .» De même, parcourant le passage initiatique de la vie à la mort et de la mort à la vie, Benjamin Malaussène et le père du Petit renaissent ainsi en leur Enfant trouvé. « Le Juif américain que ta mère a ressuscité, le père de ton frère aux lunettes roses, est le personnage principal de ces quatre romans ³³¹ .» Don Quichotte prend modèle sur ses héros littéraires et refuse toute distinction réductrice entre la réalité et la fiction. « Depuis le jour où il a décrété que ses livres préférés sont littéralement vrais dans leur totalité, et qu'il est, lui précisément, destiné à accomplir ici et maintenant ce que ses héros font sur le papier, rien de ce qu'il a appris, vécu, perçu par l'intermédiaire de ses sens ne l'arrête plus dans la poursuite de son projet ³³² .» Cette confusion entre la littérature et la vie, entre l'imaginaire et le réel lui permet « de se lancer sans remords à la conquête du pouvoir suprême dont il attend la régénération ³³³ ». Ainsi, le père du Petit dans *Des chrétiens et des Maures* trouve le salut en renaissant en personnage de roman. La liberté de passage entre le réel et l'imaginaire est salutaire et régénératrice. « Grâce à la liberté totale dont il jouit, Don Quichotte peut devenir le représentant radical des désirs de l'Enfant trouvé ³³⁴ .»

Don Quichotte veut quitter l'« âge de fer » qui est l'âge de raison marqué par la nécessité de délimiter le réel de l'imaginaire pour pénétrer dans l'« âge d'or » qui est celui de l'enfance éternelle, le temps de « l'ineffable félicité ». Le temps réel est prolongé par le temps mythique et Don Quichotte fait partie des deux mondes. « Car Don Quichotte ne peut pas plus renoncer à brouiller les frontières du rêve et de la vie que la vie ne peut suspendre pour lui l'appareil de ses enchaînements ³³⁵ .» Il n'y a pas de rupture entre les deux temps et les conséquences de l'un rejaillissent sur la marche de l'autre. De même, dans son

³³⁰ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 191.

³³¹ Daniel Pennac, *Des chrétiens et des Maures*, p. 92.

³³² Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 192.

³³³ *Ibid.* p. 193.

³³⁴ *Ibid.* p. 199.

³³⁵ *Ibid.* p. 207.

état comateux, Benjamin Malaussène subit les avatars du réel avant de renaître et le professeur Crastraing redevenu le petit Albert a besoin des mots de ses élèves pour retrouver son enfance. « Entre les deux oreilles, le sourire d'Albert n'en finissait pas de s'élargir. La plume d'Albert courut avec les mots d'Éric ³³⁶ . »

C'est cette régénération aux valeurs de l'enfance qui leur permet de renaître. « C'est que l'Enfant trouvé de son chef-d'oeuvre, l'ingénieur. l'exemplaire Don Quichotte qui s'engendre par ses propres soins pour se refaire et refaire le monde à sa guise ne pouvait pas naître ailleurs que dans ce monde lui-même frappé d'irréalité par sa foi en de sanglantes chimères ³³⁷ . » De même, les Malaussène, du magma d'un Belleville chaotique et combinard, retrouvent la dignité de l'Enfant trouvé et recomposent, autour de Benjamin, un ordre nouveau, fait d'amour, de solidarité et d'entraide. Un humanisme nouveau est né. « Ils étaient tous dans la chambre de Benjamin. [...] Il y avait un gâteau à bougies et du champagne pour tous. Il y avait même une flopée de cadeaux sous forme de bonnes nouvelles que Jérémy déballait une à une à l'oreille de Benjamin ³³⁸ . » La trame du roman de leur vie, qui se crée au gré de leur imagination, retrouve dans ses origines romanesques les origines d'un monde nouveau. « Ces histoires de temps, un perpétuel glissement de terrain [...] Réduit à l'instant, pas au présent, à l'instant, ce n'est pas tout à fait la même chose ³³⁹ . » L'instant éternel du roman rejoint l'âge d'or de l'enfance. « Malaussène n'avait plus d'âge ³⁴⁰ . » Comme pour Don Quichotte qui « gagne dans la littérature une place sans précédent qu'aujourd'hui encore il reste à peu près seul à tenir, car sa Triste Figure, où Cervantes a déposé sa mélancolie d'Enfant trouvé inconsolable, et la gaieté indestructible de son esprit, montre au roman tout entier comment il peut d'abord retrouver ses origines, puis retracer dans un récit organisé de façon appropriée l'histoire complète de son évolution intérieure, si décisive pour son histoire visible ³⁴¹ . » De même chez Pennac, l'évolution du roman dans le roman devient

³³⁶ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 234.

³³⁷ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 223.

³³⁸ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 370.

³³⁹ *Ibid.* p. 376.

³⁴⁰ *Ibid.* p. 378.

³⁴¹ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 226.

le roman intérieur des personnages et les deux trames romanesques se chevauchent et sont interdépendantes. Libéré de la supercherie littéraire, Benjamin Malaussène va renaître. « Il poussait des lianes tortueuses autour du lit de Malaussène ³⁴² ... » Le professeur Crastraing retrouve la joie de la « vraie vie » grâce à la trame imaginaire de sa rédaction. Le père du Petit redevient un personnage de roman où il trouve la vie éternelle des héros romanesques, en renaissance perpétuelle dans l'œil du lecteur.

Les surréalistes aussi ont voulu porter l'imagination au pouvoir. André Breton en parle, dans son manifeste, comme de la « justice suprême ». Daniel Pennac, tout au long de ses écrits, leur décroche des clin d'œil de connivence. Dans sa préface des *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand définit ainsi l'imaginaire, « L'imaginaire, c'est-à-dire l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue le capital pensé de l'homo sapiens, nous apparaît comme le grand dénominateur fondamental où viennent se ranger toutes les procédures de la pensée humaine ³⁴³ . » Nous sommes loin de la « folle du logis » tant décriée par les partisans de la raison comme vérité suprême. L'imagination fait son plein d'images et cela effraie les tenants de l'ordre rationnel et logique qui n'y voient qu'un empêchement « pour le processus idéatif » et dès lors tentent de minimiser l'imagination « soit en pervertissant son objet [...] soit en dépréciant l'image comme un vulgaire doublet sensoriel préparant ainsi la voie au nihilisme psychologique de l'imaginaire sartrien ³⁴⁴ ». En réalité, le signe demeure beaucoup plus arbitraire que l'image où il y a « homogénéité du signifiant et du signifié au sein d'un dynamisme organisateur ³⁴⁵ ». C'est pourquoi la psychanalyse a bien compris que les images de l'imaginaire sont les archétypes de la pensée humaine. Par conséquent, non seulement « l'imagination, ce n'est pas le mensonge » mais elle est « dynamisme organisateur facteur d'homogénéité dans la représentation, [...] puissance dynamique qui déforme les copies pragmatiques fournies par la perception, et ce

³⁴² Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 378.

³⁴³ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. XXII.

³⁴⁴ *Ibid.* p. 24.

³⁴⁵ *Ibid.* p. 25.

dynamisme réformateur des sensations devient le fondement de la vie psychique tout entière ³⁴⁶ ».

Durand accepte même la théorie de Minkowski suivant laquelle « le passage de la vie mentale de l'enfant ou du primitif à l'adultocentrisme [constitue] un rétrécissement, un refoulement progressif du sens des métaphores ³⁴⁷ ». Il appuie également les vues de Lévi-Strauss « lorsqu'il constate que la psychologie du tout petit enfant constitue bien le fond universel plus riche que celui dont dispose chaque société particulière ³⁴⁸ ». De plus, Lévi-Strauss note que chaque enfant « apporte en naissant, et sous forme de structures mentales ébauchées, l'intégralité des moyens dont l'humanité dispose de toute éternité pour définir ses moyens au monde ³⁴⁹ ». Par conséquent, Durand conclut que « bien loin de primer l'image, l'idée ne serait que l'engagement pragmatique de l'archétype imaginaire ³⁵⁰ ».

Toute idée scientifique, de même qu'un conte ou une légende, comporte son « halo imaginaire » qui la relie à « son motif archétypal ». Durand tient donc à souligner « l'importance essentielle des archétypes qui constituent le point de jonction entre l'imaginaire et les processus rationnels ³⁵¹ ». L'archétype est universel et ne comporte pas d'ambivalence. Il est la base de la pensée humaine.

L'imaginaire permet également à l'être humain de s'approprier et de recréer son temps puisqu'il est du domaine de la mémoire qui « permet un redoublement des instants, et un dédoublement du présent ³⁵² ». Et tout souvenir d'enfance, selon Durand, « est d'emblée une oeuvre d'art ³⁵³ ». De là la nostalgie du professeur Crastaing et son cri du coeur, « comme ce doit être bon, un

³⁴⁶ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 26.

³⁴⁷ *Ibid.* p. 27.

³⁴⁸ *Ibid.* p. 26.

³⁴⁹ *Ibid.* p. 45.

³⁵⁰ *Ibid.* p. 62.

³⁵¹ *Ibid.* p. 63.

³⁵² *Ibid.* p. 466.

³⁵³ *Ibid.* p. 467.

souvenir d'enfance ³⁵⁴ » ! L'enfance mythique abolit le temps et l'espace. « La nostalgie de l'expérience enfantine est consubstantielle à la nostalgie de l'être ³⁵⁵ .» La mémoire de l'enfance défie le destin et la mort, « étant archétype de l'être euphémique ³⁵⁶ » et devient « espérance essentielle » à la vie. En étant pour l'être humain une sauvegarde essentielle, la mémoire de l'enfance remplit pour nous la fonction fantastique. « Le sens suprême de la fonction fantastique, dressée contre la destinée mortelle, est donc l'euphémisme. C'est-à-dire qu'il y a en l'homme un pouvoir d'amélioration du monde ³⁵⁷ .» Loin d'être constituée de chimères, « l'imagination [est] la faculté du possible, la puissance de contingence du futur. [...] Aussi l'imaginaire, bien loin d'être vaine passion, est action euphémique et transforme le monde selon l'Homme de Désir ³⁵⁸ ».

Parallèlement à la renaissance de Benjamin Malaussène, naît son dernier petit frère C'Est Un Ange, qui sourit en naissant. « Ce qui est très rare, un sourire de nouveau-né. En général, il faut attendre un peu pour le sourire, le temps que se forment les premières illusions. Tandis que là, non, un sourire, d'entrée de jeu. Et qui colle parfaitement avec le reste ³⁵⁹ .» Le reste, c'est le nouveau monde créé autour de la tribu Malaussène encerclant Benjamin, le miraculé.

Cette recréation du monde, c'est la réponse de l'Homme à l'infini. La fonction euphémisante de l'imagination permet de créer un espace fantastique nécessaire à la recréation du monde. « Les moulins à vent peuvent à loisir se transmuier en géants redoutables, et les moutons en cavalerie maure, d'avance l'imaginaire est sûr de sa victoire et c'est son propre dynamisme qui secrète les monstres et les difficultés à surmonter. [...] Et pour cela l'imagination secrète d'infaillibles anticorps ³⁶⁰ .» En euphémisant le destin et la mort, l'imagination recrée le monde, recycle la terre. « Je peux faire passer la terre entière en moi,

³⁵⁴ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 224.

³⁵⁵ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 467.

³⁵⁶ *Ibid.* p. 467.

³⁵⁷ *Ibid.* p. 470.

³⁵⁸ *Ibid.* p. 501.

³⁵⁹ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 372.

³⁶⁰ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 486.

à la longue, parce qu'il n'y a pas de fin à cela. Je nettoie la matière en la faisant passer dans mon corps ³⁶¹ .» La littérature devient « l'essence concrète de l'éternité retrouvée, [dans] le souvenir proustien, l'égotisme des bons moments stendhaliens, la ferveur gidienne ou l'amour de la minutie chez Flaubert comme chez Van Gogh ³⁶² ».

L'humanisme véritable naît de l'imaginaire, parce qu'il doit être universel. « En ce domaine, les mensonges vitaux nous apparaissent plus vrais et valables que les vérités mortelles ³⁶³ .» C'est « l'euphémisme fantastique » qui est le fondement de l'humanité.

4 - Les correspondances littéraires

« En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo ³⁶⁴ ». L'incipit du chef-d'oeuvre de Cervantes abolit d'entrée le temps et l'espace. Don Quichotte vient d'un endroit (« un lugar ») dont il ne veut pas se souvenir du nom (« de cuyo nombre »), il y a de cela peu de temps (« no ha mucho tiempo »). À cinquante ans, le Chevalier, redevenu l'Enfant intérieur, retrouve le pays de l'enfance mythique. Nous ne saurons rien de sa famille, de son village, de sa vie antérieure. « L'homme tombé du ciel qui prétend s'engendrer lui-même [...]. Né d'un acte souverain de l'imagination qui le fait surgir de rien avec son nom, son écuyer, son cheval et l'appareil épique nécessité par son étrange croisade ³⁶⁵ .» Don Quichotte est une création de l'imaginaire, autant que les héros littéraires qu'il admire tellement. Et pourtant, ses moulins à vent s'avèrent aussi réels que l'appétit de Sancho.

³⁶¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 487.

³⁶² *Ibid.* p. 489.

³⁶³ *Ibid.* p. 494.

³⁶⁴ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, p. 197.

³⁶⁵ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 191.

Dans le vaste creuset de l'imaginaire, la notion d'imposture est différente. Rêver sa vie, est-ce une imposture? C'est l'histoire de Thomas l'imposteur. « De fil en aiguille, il lui arriva ce qui arrive aux enfants qui jouent. Il crut au jeu ³⁶⁶ .» Le désir abolit la frontière entre le réel et l'imaginaire. Cocteau, qui lui-même aimait tant « l'imposture qui surclasse », vante la « race d'imposteurs » dont fait partie son héros. « Il faut faire une place à part. Ils vivent une moitié dans le songe. L'imposture ne les décline pas, mais les surclasse plutôt [...] . Il se croyait ce qu'il n'était pas, comme n'importe quel enfant, cocher ou cheval ³⁶⁷ .» Thomas l'imposteur joue avec les mots, avec les sentiments et avec les réalités qui ne sont souvent que différentes facettes d'un mensonge. Il berne les plus aguerris parce qu'il touche « en ses auditeurs ce qui reste en chacun d'enfantin [...] . Il roulait civils et militaires tant il est vrai que, même fausse, la vérité sort de la bouche des enfants ³⁶⁸ ». Même sa mort est une imposture. « Je suis perdu si je ne fais pas semblant d'être mort ³⁶⁹ .» Et le narrateur conclut ainsi, « Mais, en lui, la fiction et la réalité ne formaient qu'un ³⁷⁰ .» Thomas l'imposteur aura vécu sa vie rêvée.

Bérénice et Tinamer demeurent deux grands personnages de l'enfance mythique dans la littérature québécoise. Réjean Ducharme fait évoluer sa Bérénice dans un univers le plus souvent onirique, un monde qui défie les frontières du réalisme. Elle habite sur une île, quelque part. « Ici, c'est une île. C'est un long champ entouré de joncs, de sagittaires et de petits peupliers tapageurs. C'est un long drakkar ancré à fleur d'eau sur le bord d'un grand fleuve ³⁷¹ .» Pays mythique de l'enfance, une île perdue, à la dérive de l'univers. Peu importe, puisque Bérénice est en exil, étrangère à la réalité qui l'entoure, en perpétuel état d'alerte pour sauvegarder son imaginaire, envers et contre tous. « Tout m'avale. [...] Je suis avalée par le fleuve trop grand, par le ciel trop haut,

³⁶⁶ Jean Cocteau, *Thomas l'imposteur*, p. 27.

³⁶⁷ *Ibid.* p. 28.

³⁶⁸ *Ibid.* p. 61.

³⁶⁹ *Ibid.* p. 150.

³⁷⁰ *Ibid.* p. 150.

³⁷¹ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, p. 29.

par les fleurs trop fragiles ³⁷² .» Le surréalisme et les poètes symbolistes l'aident à survivre, à protéger son imaginaire. Martelés tout au long du roman, des vers de Nelligan, et particulièrement, « Nous ne serons pas vieux mais déjà las de vivre ³⁷³ ! » donnent le ton. Avant de rendre les armes, Bérénice aura lutté de toutes ses forces pour rester du côté de l'imaginaire, là où les « otaries dorment. Quand les otaries cousues dans mes doigts se dégèlent et s'aperçoivent du piège, de la supercherie, elles se débattent. Et les cicatrices suturales saignent ³⁷⁴ .» Petit à petit, Bérénice glisse d'un seul côté du miroir, celui de la face sombre et réductrice; et à quinze ans, elle est perdue, perdue au monde de l'enfance.

Quant à elle, Tinamer, égarée à vingt ans dans le monde des adultes, recherche son identité dans le monde perdu de l'enfance. Le « bel amélanchier » de son père représente l'enfance, l'autre côté du miroir où elle tente de retraverser. Perdue dans sa vie d'adulte, elle veut retrouver le souvenir et la mythologie du pays de l'enfance, cet « âge d'or abîmé qui porte tous les autres, dont l'oubli hante la mémoire et la façon de l'intérieur de sorte que par la suite, sans qu'on ait à se le rappeler, on se souvient par cet âge oublié ³⁷⁵ ». Tinamer est née d'un conte de son père. « Née d'une sorte de conte, je me trouvais à en être sortie. Il n'y avait plus de bon ou de mauvais côté des choses; il n'y eut plus désormais que le monde et moi, tout simplement ³⁷⁶ .» Expulsée de l'imaginaire, Tinamer tente de réintégrer les pages du livre de son enfance. Elle choisit elle-même la voie de l'écriture pour y parvenir, afin que sa main de narratrice soit prise en charge par la main de la romancière, et que la « main de clarté de l'écrivain » replante du temps. Elle arrive ainsi à rejoindre « le bon côté des choses », « le bois bavard et enchanté » . « Le bon côté des choses se trouvait en arrière de la maison, au bout du jardin, dans ce jardin même et dans le bois

³⁷² Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, p. 9.

³⁷³ *Ibid.*, p. 373.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 362.

³⁷⁵ Jacques Ferron, *L'amélanchier*, p. 11.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 144.

infranchissable qui le terminait ³⁷⁷ .» Le bois de l'enfance radieuse où trône l'amélanchier. Là où l'attend Alice, « Monsieur Northrop, venu je ne sais comment, était là devant moi, à l'orée du bois ³⁷⁸ .» Dans le sous-bois de l'enfance, se profilent les ombres d'Alice et de Lewis Carroll, « l'étrange prêtre, en homme amoureux des enfants mais qui ne sait pas leur parler ³⁷⁹ ».

L'écrivain se souvient de la part de rêve qu'il doit aux livres lus dans l'enfance, ces livres qui donnaient « leur pâté de rêves » et finissaient « par jeter l'enfant dans une totale ivresse ³⁸⁰ ». Albert Camus parle des deux vies qu'il avait, grâce à la lecture, où il devenait étranger à la vie réelle, même à sa mère, qui « passait sur la page ses doigts gourds et ridés par l'eau des lessives comme si elle essayait de mieux connaître ce qu'était un livre, d'approcher d'un peu plus près ces signes mystérieux, incompréhensibles pour elle, mais où son fils trouvait si souvent et durant des heures une vie qui lui était inconnue et d'où il revenait avec ce regard qu'il posait sur elle comme une étrangère ³⁸¹ ».

Michel Tremblay, lui, a la chance de partager sa passion des livres avec sa mère, et ce pendant toute son enfance, de sorte que ses lectures d'enfance se sont effectuées dans la complicité chaleureuse avec sa vie réelle. Il passe aisément du rêve à la réalité, élargissant son cercle de famille aux héros de son enfance. « Je suis un enfant de Jules Verne, de Hector Malo et de Raoul de Navery, et j'ai toujours supposé avoir une mère de roman d'aventures ³⁸² .» Tremblay raconte à quel point ses héros de romans ont envahi sa vie réelle au point de s'emparer de son imaginaire et de faire partie de sa vie. « Le premier personnage de roman auquel je me sois totalement identifié, au point même de m'en rendre malade, fut Robert Grant, le jeune héros des *Enfants du capitaine Grant*. Ce livre fut l'un des plus importants de la fin de mon enfance ³⁸³ .» Cette vie

³⁷⁷ Jacques Ferron, *L'amélanchier*, p. 43.

³⁷⁸ *Ibid.* p. 57.

³⁷⁹ *Ibid.* p. 108.

³⁸⁰ Albert Camus, *Le premier homme*, p. 228.

³⁸¹ *Ibid.* p. 229.

³⁸² Michel Tremblay, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, p. 15.

³⁸³ *Ibid.* p. 69.

quotidienne avec un imaginaire littéraire grandiose, l'intimité de leur destin fantastique, furent « le point de départ d'une des plus belles aventures ³⁸⁴ qui dure toujours dans la vie de Tremblay. Habitué dès l'enfance à vivre dans l'imaginaire des héros littéraires, Tremblay s'est retrouvé dans la peau de ces héros et ces images l'accompagnent encore aujourd'hui. « Moi je restais suspendu aux serres du condor par les habits déchirés; je ne voulais plus redescendre, je voulais rester là, sur le toit du monde ³⁸⁵ .» L'enfant entre librement dans ce monde taillé dans l'étoffe royale du rêve et se familiarise avec les arcanes de l'imaginaire. La vie de ces héros devient aussi la sienne, « accroché à mon livre comme à un cerf-volant qui allait me permettre de m'élever à des hauteurs que je ne soupçonnais pas jusque là ³⁸⁶ ». Pour ceux qui refusent d'en redescendre, le pays de l'enfance mythique reste accessible. « Et ce mouvement aveugle en lui, [...] feu noir enfoui en lui comme un de ces feux de tourbe éteints à la surface mais dont la combustion reste à l'intérieur [...] oui ce mouvement obscur à travers toutes ces années s'accordait à cet immense pays autour de lui dont, tout enfant, il avait senti la pesée avec l'immense mer devant lui, et derrière lui cet espace interminable de montagnes ³⁸⁷ .»

Jacques Poulin transporte Jack Waterman dans *Volkswagen blues* d'un bout à l'autre de l'Amérique, tel un découvreur ou un conquérant, un Don Quichotte à l'affût des moulins à vent de l'aventure historique. « Ils étaient partis de Gaspé, où Jacques Cartier avait découvert le Canada, et ils avaient suivi le fleuve Saint-Laurent et les Grands Lacs, et ensuite le vieux Mississipi, le Père des Eaux, jusqu'à Saint-Louis, et puis ils avaient emprunté la Piste de l'Oregon et, sur la trace des émigrants du 19^{ème} siècle qui avaient formé des caravanes pour se mettre à la recherche du Paradis Perdu ³⁸⁸ .» De Gaspé à San Francisco, cette trajectoire spatiale et temporelle se fait à même l'imaginaire historique des prédécesseurs, réincarnée dans le présent et projetée dans le futur. Cet

³⁸⁴ Michel Tremblay, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, p. 71.

³⁸⁵ *Ibid.* p. 73.

³⁸⁶ *Ibid.* p. 211.

³⁸⁷ Albert Camus, *Le premier homme*, p. 265.

³⁸⁸ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, p. 255.

imaginaire relève à la fois de la mémoire collective et de la mémoire individuelle. « Il souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés et tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route ³⁰⁰ .»

Lancé sur les chemins du hasard et du déracinement, le « grand dieu des routes » qu'est le survenant apporte un vent de liberté aux habitants dont la vie est un enfermement d'une tristesse infinie. De même Dean Moriarty, dans *Sur la route* de Jack Kerouac, vit son errance comme un voyage initiatique dans le temps et l'espace. Nourri de l'imaginaire des pionniers, il va de l'avant à la rencontre de son destin, situé sur une route au carrefour du réel et de l'imaginaire. Jack Waterman et Dean Moriarty partent à la découverte de l'Amérique des origines, ce paradis terrestre d'avant l'homme. En remontant les espaces lieu et temps de l'Amérique mythique, ils partent à la recherche d'eux-mêmes. Pour eux, l'Amérique mythique est un château en Espagne; Dean Moriarty et Jack Waterman enfourchent leur Rossinante rouillée, assis dans un tacot pétaradant, pour franchir les nuages de poussière des routes interminables de l'Amérique. Chaque village où ils font escale a son moulin à vent et les auberges sont des bars enfumés qui regorgent de l'écume d'une marée humaine, jamais satisfaite, toujours inassouvie. « Je me demandai ce que l'Esprit de la Montagne pouvait penser et je levai les yeux et je vis des pins sous la lune et des spectres de vieux mineurs [...]. Nous étions sur le toit de l'Amérique [...]. Franchissant la nuit, par les plaines de l'Est, un vieil homme à cheveux blancs venait sans doute à nous avec la Parole ³⁰⁰ .» Jack et Dean remontent aux sources des origines, jusqu'au pays vierge des découvreurs, celui de l'enfance mythique.

La nourriture privilégiée de l'imaginaire demeure, dès la petite enfance, la lecture. Dans *Le liseur*, Hanna, une ancienne gardienne dans un camp de

³⁰⁰ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, p. 290.

³⁰⁰ Jack Kerouac, *Sur la route*, p. 87.

concentration, apprend à lire et à écrire grâce à son amour pour la lecture à voix haute; ce qui la fascine et lui fait découvrir une tout autre dimension de la vie. Elle, qui ne possède aucune culture, s'étonne de la contemporanéité de certaines oeuvres anciennes et de leurs résonances modernes. Dès lors, son imaginaire apauvri s'enrichit considérablement au point où elle ne peut plus supporter la vie réelle, ce qui l'amène à se suicider. « Et qui ne sait rien de l'histoire du monde peut tout à fait, à l'évocation des vies d'autrefois, y voir tout simplement l'évocation de la vie dans des pays lointains ³⁹¹ .» Alberto Manguel, qui eut le privilège d'être lecteur pour Jorge Luis Borges devenu aveugle, a vécu la double expérience, celle du lecteur et l'enrichissement qu'apportait à ses lectures la fabuleuse culture de Borges. « C'était néanmoins Borges, l'auditeur, qui devenait le maître du texte. J'étais le conducteur, mais le paysage, le déploiement de l'espace appartenaient à celui qui était conduit, pour qui il n'existait d'autre responsabilité que celle d'appréhender le territoire vu par les fenêtres ³⁹² .» L'auditeur d'une lecture, et le lecteur, deviennent les instruments privilégiés de la transmission de l'imaginaire. Que les mots entrent de la bouche d'un autre dans nos oreilles ou par nos propres yeux, ils viennent prendre position dans notre imaginaire et dès lors, tous nos sens alertés se remémorent le pays mythique de l'enfance, nourri de lectures fantastiques qui déroulent en nous, comme jadis, des serpentins de mondes merveilleux.

Claire Martin ne s'est jamais remise de son expérience de la lecture de *Don Quichotte*. La petite fille en elle a nourri cette lecture, inlassablement, comme partie intégrante de son imaginaire. « Elle a connu la même griserie au milieu des mots d'un livre très ancien ou les s ressemblent à des f, où un vieil homme perd la raison et se bat contre des moulins. Elle fut transportée, dès lors, dans un monde où tout est possible, un monde où la vie n'est pas celle que nous vivons, mais celle que nous lisons ³⁹³ .» Dès lors, la petite fille comprend qu'il y a différentes réalités et que le passage de l'une à l'autre relève parfois de la virtuosité et d'une pratique assidue de l'imaginaire et de son monde. « Un monde

³⁹¹ Bernhard Schlink, *Le liseur*, p. 212.

³⁹² Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, p. 34.

³⁹³ Claire Martin, *Toute la vie*, p. 103.

où la réalité est littéraire, c'est-à-dire pas plus belle ou plus horrible, plus surprenante ou plus tragique, mais simplement destinée à être lue, ce qui en fait la chose la plus différente de la vie ³⁹⁴ .» Réalité littéraire ou fiction réelle, le pari de Marie d'intégrer l'imaginaire à la réalité est-il le même que celui de Don Quichotte ou du professeur Crastaing?

5 - Le sujet de rédaction du professeur Crastaing et la composition de Marie

Devant la vitrine de la librairie, Marie demeure perplexe. « Cette phrase, tirée d'un livre de Michel Quoist, reproduite sur une fiche posée près du livre, me rend confuse et désespérée. « Rêver ta vie, ce n'est pas la vivre » ³⁹⁵ .» Marie veut réécrire la vie, pour sortir de la fragmentation du casse-tête, du piège de la vie réelle et de la vie rêvée. Elle devine confusément que la toile d'araignée de l'illusion se tend autour d'elle, scintillante et gluante. « Très souvent dans la pratique du rêve éveillé, le refus de l'ascension, de l'élévation est figuré par une remarquable constellation: liens noirs qui rattachent le sujet par derrière vers le bas, liens qui peuvent être remplacés par l'enlacement d'un animal, et bien entendu par l'araignée ³⁹⁶ .» Parallèlement aux aspirations d'élévation de Marie, l'araignée tisse sa toile et cette image de l'araignée souffrante, à la patte arrachée, hante Marie. Elle essaie d'exorciser cette image mentale du piège qui l'attend et à la toute fin du recueil, l'araignée participe à cette élévation, immortalisée dans des vers célèbres de Victor Hugo. « Là-haut, Mozart pianote ses sonates tandis que Victor Hugo lit son poème sur l'araignée. L'étoile d'araignée brille dans la ruelle noire ³⁹⁷ .» L'araignée aussi est passée du côté de la littérature.

³⁹⁴ Claire Martin, *Toute la vie*, p. 103.

³⁹⁵ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 98.

³⁹⁶ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 117.

³⁹⁷ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 119.

La peur du piège qui hante Marie consiste à ne pas réussir cet arrimage vital et délicat entre réel et imaginaire. La réalité de la grisaille « héritée de [ses] parents » lui « colle à la peau comme un vêtement trop petit ³⁹⁸ » et son imaginaire recrée une version surréaliste du bal à l'église, « une gigantesque fête nocturne, une soirée féérique ³⁹⁹ ». Tout comme Don Quichotte, elle veut sentir le souffle des moulins à vent sur sa peau. Mais, elle évalue les pièges de l'écriture.

Le sujet de rédaction du professeur Crastaing permet à ses élèves ainsi qu'à lui-même de passer directement de l'autre côté du miroir. « Vous vous réveillez un matin et vous constatez que, dans la nuit, vous avez été transformé en adulte ⁴⁰⁰ .» Les forces de l'imaginaire, libérées dans l'écriture, permettent de transgresser la frontière entre le réel et l'imagination. Par contre, le sujet de composition, imposé à Marie, se veut d'abord une description réaliste d'un événement vécu. « - Vous allez me faire une composition. Vous me raconterez le moment le plus intéressant de vos vacances ⁴⁰¹ .» Marie va décider d'en faire une évasion littéraire, une recreation de son monde, après avoir passé en revue les paramètres de la réalité. « Le menton posé au creux des mains, je revois mon été dans la ruelle. Je n'ai rien d'intéressant à raconter là-dessus. La vie est ailleurs ⁴⁰² .» Elle commence par observer le réel découpé par la fenêtre de sa classe. Tout à coup, l'imaginaire prend le dessus, jaillissant d'une source intérieure. « Puis soudainement, des images surgissent, furtives comme des éclairs. Je n'arrive pas à les discerner au premier abord. Je ferme les yeux et implore leur retour. Lentement, elles remontent à la surface et s'ajustent à ma vue ⁴⁰³ .» Appartenant encore au pays de l'enfance mythique, Marie n'a pas trop de peine à laisser la place à son imaginaire. Mais par contre, l'entreprise est périlleuse car elle ne travaille pas pour le professeur Crastaing et on attend d'elle une description minutieuse du réel. Réussira-t-elle à convaincre mademoiselle Larue du fait que « l'imagination, ce n'est pas le mensonge » ?

³⁹⁸ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 5.

³⁹⁹ *Ibid.* p. 114.

⁴⁰⁰ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 26.

⁴⁰¹ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 111.

⁴⁰² *Ibid.* p. 112.

⁴⁰³ *Ibid.* p. 112.

« Quel privilège de profondeur il y a dans les rêveries de l'enfant ⁴⁰⁴ ! » Étrangère au monde réel, comme Don Quichotte, Marie tente de renaître et de recréer son monde dans l'imaginaire de sa composition. Pour elle aussi, l'adultie est exécration, fausse, et conduit au désespoir. Même les adultes jouent à faire semblant d'être adultes, comme Rachida qui « n'était pas habillée mais armée comme un vaisseau de guerre, esthétique méthodiquement conquise au cours de ses années de fac, ses stages de formation, sa quête de travail, décodage minutieux des parures d'entreprise, singerie vitale, armement dissuasif, qui en imposait à sa hiérarchie et maintenait les distances entre le regard des hommes et la documentaliste deuxième génération ⁴⁰⁵ ». Marie observe ses parents et sa grand-mère, adultes exténués par leurs espoirs déçus, habillés de la grisaille qui les environne et déguisés pour leur rôle d'adultes aigris. C'est la raison pour laquelle le premier changement qu'elle opère pour eux vise à leur procurer des vêtements conformes à leurs aspirations légitimes et qui leur serviront de passeport pour la « vraie vie ». Sa grand-mère Éloïse est vêtue comme dans un conte de fée, « La robe d'Éloïse, couleur du temps, encercle les jambes d'Abélard, unissant les amoureux au cœur de cette corolle d'amour ⁴⁰⁶ . » Aux pieds, elle porte les escarpins de velours magiques, « ornés de verroterie ⁴⁰⁷ » qui la libèrent des chaînes du réel et lui permettent de s'envoler hors du milieu mesquin qui l'étouffe. Pour sa mère, Lucienne, elle choisit également la robe de l'évasion hollywoodienne, la robe de bal qui la hisse à la hauteur de Clark Gable et en fait elle aussi une étoile. « Lumières et lampions clignotent dans les plis finement pressés de sa robe, couleur argent ⁴⁰⁸ . » Pour son père Lucien, elle mise sur la dignité et sur la fierté retrouvées. « Lucien, impeccable dans un complet trois pièces confectionné par un tailleur anglais ⁴⁰⁹ . » Enfin, pour elle-même, elle imagine un mélange des petites filles de la Comtesse de Ségur, de la mode dans le catalogue Eaton et de la vision de sa prétendue jumelle. « Robe bleue avec crinoline, souliers noirs vernis ⁴¹⁰ . »

⁴⁰⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 34.

⁴⁰⁵ Daniel Pennac, *Messieurs les enfants*, p. 181.

⁴⁰⁶ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 115.

⁴⁰⁷ *Ibid.* p. 115.

⁴⁰⁸ *Ibid.* p. 115.

⁴⁰⁹ *Ibid.* p. 117.

⁴¹⁰ *Ibid.* p. 117.

Ainsi débarrassés de leur peau d'âne, vêtus de leurs illusions, ils vont côtoyer, d'égal à égal, des personnages mythiques, imaginaires, célèbres. C'est ainsi que Marie procède pour abolir les frontières entre le réel et l'imaginaire. Éloïse forme avec Abélard un couple légendaire d'amoureux, à l'instar du célèbre couple du Moyen Âge dont la réalité est devenue fiction littéraire. Lucienne danse dans les bras de Clark Gable, concrétisant ainsi son rêve hollywoodien de bonheur stéréotypé. Lucien se sent compris et accepté d'emblée par une étrangère qui ne lui demande pas de rendre des comptes. Et Marie, doublée de son alter ego, rejoint les personnages de la littérature dans une vie insouciante et allégée. Tout au long du recueil, les vêtements symbolisent la condition humaine du personnage ou le passage de la réalité à l'imaginaire. Les robes d'Éloïse, pour courir à la rencontre d'Abélard, pour se rendre au bal onirique chez le diable, ou pour cultiver la terre, témoignent de son état réel ou imaginaire. Marie, étrangère à son milieu et à sa vie réelle, est habillée aux couleurs ternes de la ruelle, « Je baisse les yeux sur mes bottines brunes, poussiéreuses. Ma jupe trop courte me fait paraître montée sur les échasses de mes jambes maigrichonnes, moulées dans les bas de coton beige ⁴¹¹ » et son « prospectus d'évasion » est le catalogue Eaton. Les souliers de l'évasion ne sont pas faits pour marcher, mais pour s'envoler. Les « minuscules escarpins de velours bleu constellé de pièces de verroterie ⁴¹² » ne sont pas adaptés aux chemins caillouteux de Saint-Gervais, comme le fait remarquer la mère d'Éloïse. « - Ces suyiers f'ront pas dix pas su'é cailloux du ch'min ⁴¹³ .» Même Grisaille, habituée à traîner ses lourds sabots dans la poussière du chemin, à la robe pommelée de lourds nuages, passe de l'autre côté du miroir, légère et aérienne. « Grisaille, la licorne, s'envole dans le ciel ⁴¹⁴ », devenue mythique. Donc, tout au long du recueil, le vêtement symbolise le réel et l'imaginaire des personnages et le degré de pénétration ou d'accession de l'un dans l'autre. « Les instruments et les produits du tissage et du filage sont universellement symboliques du devenir ⁴¹⁵ .» Dans la mythologie grecque, les

⁴¹¹ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 99.

⁴¹² *Ibid.* p. 11.

⁴¹³ *Ibid.* p. 11.

⁴¹⁴ *Ibid.* p. 118.

⁴¹⁵ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 369.

Parques filent le destin. « La fileuse utilisant cet engin, une des plus belles machines, est maîtresse du mouvement circulaire et des rythmes, [...] Ce qui importe ici, plus que le résultat qui est fil, tissu et destin, c'est le fuseau qui, par le mouvement circulaire qu'il suggère, va devenir talisman contre le destin ⁴¹⁶ .»

Éloïse choisit le tissu de ses robes d'après les saisons, mais aussi pour signifier à Abélard son désir de rapprochement. La robe « blanche en dentelle de coton ⁴¹⁷ » pour la rencontre à l'église préfigure la robe de mariée; la « robe fleurie ⁴¹⁸ » de la rencontre au magasin général symbolise l'espoir en leur bonheur; et la robe de « velours rouge vin ⁴¹⁹ » pour aller à la rencontre périlleuse et aventureuse d'Abélard au marché l'entoure du feu de la passion ou des flammes de l'enfer, suivant que l'imaginaire ou le réel triomphe. Quant à la robe de bal chez le diable, elle est intemporelle comme un conte de fée et Marie lui fera porter la même robe dans sa composition, pour bien marquer le triomphe d'Éloïse sur sa destinée. « Il existe également une surdétermination bénéfique du tissu. Certes le tissu comme le fil est d'abord un lien, mais il est aussi liaison rassurante, il est symbole de continuité, surdéterminé dans l'inconscient collectif par la technique circulaire ou rythmique de sa production ⁴²⁰ .» De plus, la marraine d'Éloïse et son alliée est aussi marchande de tissus et c'est au milieu des morceaux de tissus et des bobines de fil qu'Éloïse et Abélard tentent de tisser leur avenir. « Le comptoir du marchand est secrètement rêvé comme une grève que viennent battre le flux et le reflux des marées tissulaires ⁴²¹ Dans ce délicat et combien périlleux passage du réel à l'imaginaire, et pour que perdurent les liens entre les deux mondes, le vêtement demeure le symbole privilégié dans ce recueil de nouvelles. Tout comme chez Pennac où même l'écriture s'habille. « Total, ils m'ont taillé trois costumes trois pièces, dans un de ces tissus extra-fins venus d'ailleurs et nettement au-dessus des moyens de Gatsby. (Benjamin

⁴¹⁶ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 370.

⁴¹⁷ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 19.

⁴¹⁸ *Ibid.* p. 22.

⁴¹⁹ *Ibid.* p. 28.

⁴²⁰ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 371.

⁴²¹ *Ibid.* p. 372.

Malaussène ou le cachemire cache-misère.) ⁴²² » Puis viennent les conseils de l'éditeur et des « metteurs en marché » de la littérature. « - Et portez-les, Monsieur Malaussène, domestiquez votre nouvelle peau, je ne veux pas que vous donniez l'impression d'être tombé dans votre costume d'écrivain par hasard. Le best-seller, ça se porte sur soi⁴²³ ! »

De même, lorsqu'il veut passer du réel à l'imaginaire, Don Quichotte revêt son armure et tout l'attirail du chevalier. Toute la littérature courtoise l'habille et l'habite. Il se débarrasse du terme Don Quixada qui vit chichement, seul et qui rejoint ses héros littéraires. De plus, Don Quichotte rêve d'écrire quoique son rêve reste à l'état de timides vellétés. « De là sa décision de sortir pour vivre en parfaite conformité avec ses livres de prédilection [...]. En ce sens il peut passer pour le prototype du romancier qui sent en lui une pensée littéraire inaccomplie, ou le regret d'une vocation contrariée ⁴²⁴ . »

Éloïse s'évade dans l'imaginaire pour survivre à sa triste réalité, dans l'espoir d'une transition future et d'une alliance harmonieuse entre les deux mondes. « Elle s'offre une pause dans le rêve. Un rêve où elle recrée elle-même son espace de vie, qu'elle contrôle en démiurge. Elle tire les ficelles de son destin. Elle met en scène chaque soubresaut de l'âme et régit le moindre détail physique de son environnement ⁴²⁵ . » Vaincue par son destin, elle trouve refuge finalement dans les lettres d'Abélard qu'elle doit se faire lire par ses filles, prisonnière de son analphabétisme. « Lettres jaunies, fendues aux plis. Lambeaux de rêve. Pleurant encore des feuilles et des pétales séchés ⁴²⁶ . » C'est alors que revit le roman de sa vie, prisonnier jusque là de ces feuilles jaunies. Éloïse devient alors, grâce à ces lettres, personnage du roman de sa vie et s'envole dans son imaginaire libéré. « Comme alors, Éloïse prend son envol, le coeur léger ⁴²⁷ . »

⁴²² Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 138.

⁴²³ *Ibid.* p. 138.

⁴²⁴ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 187.

⁴²⁵ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 20.

⁴²⁶ *Ibid.* p. 35.

⁴²⁷ *Ibid.* p. 39.

Sophie renaît grâce à l'écriture et revit une seconde vie. Elle trouve d'abord du réconfort dans ses affinités avec le personnage de Florentine Lacasse. Florentine est pourtant éloignée de l'univers littéraire qui porta ses rêves idéalistes de jeune fille, mais depuis son échec amoureux avec Jean Saint-Gelais, le sort de Florentine et les mots de Gabrielle Roy la portent elle aussi dans son malheur. Elle se remémore cette citation tirée de *Bonheur d'occasion*, faite sur mesure pour son destin tragique. « Elle ne voyait plus que le piège qui avait été tendu à sa faiblesse ⁴²⁸ . » Dans cette osmose qu'elle entretient avec l'univers littéraire de Florentine, Sophie tire le courage de continuer à vivre. Les mots de Gabrielle Roy ont ce pouvoir alors que les siens, vaincus, rassemblent leurs forces. Elle avait déjà tenté d'expliquer à Jean son désespoir de ne pouvoir le rejoindre dans l'amour, « emprisonnée sous les nuages/ aux couleurs de terre ⁴²⁹ ». Ces mots de Sophie, témoins de son imaginaire avec Jean, ont alors subi un échec cuisant. Avant de reprendre son souffle, Sophie se met donc entre parenthèses, dans un univers littéraire qui l'accueille comme une soeur. « Elle écoute battre le coeur de Florentine Lacasse, sa soeur d'âme ⁴³⁰ . » Puis, petit à petit, la vie renaît en elle et à nouveau, l'écriture lui permet d'accéder à son imaginaire. « Curieusement, l'écriture contribua à donner de la vraisemblance à mon drame, jusque là incompréhensible. Je pus l'ausculter avec des mots, le palper à travers la construction de phrases, l'inventorier dans l'encre et le papier ⁴³¹ . » Grâce à l'écriture, Sophie redécouvre ce que Bachelard appelle « l'immensité intime ». « L'imagination, à elle seule, ne peut-elle pas grandir sans limite dans les images de l'immensité ⁴³² ? » Le manuscrit de sa brève histoire d'amour avec Jean et de l'abandon forcé de son enfant éponge cette douleur infinie et la contient, comme un roman à l'intérieur de la réalité de sa vie. « Aujourd'hui, ce manuscrit dort au fond d'un tiroir, dans mon écritoire. Il fait partie de moi; je ne peux ni le montrer ni encore moins lui faire prendre la forme d'un livre. Écrit avec mon sang, il coule en moi. Imprégné de ma souffrance, il palpite

⁴²⁸ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 79.

⁴²⁹ *Ibid.* p. 72.

⁴³⁰ *Ibid.* p. 79.

⁴³¹ *Ibid.* p. 80.

⁴³² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 168.

et vit ⁴³³ . » Ce manuscrit est devenu pour Sophie le placenta de sa renaissance et tout comme Benjamin Malaussène, elle revit de l'écrit. Parallèlement, il y a la fiction littéraire, celle d'une autre Sophie aux malheurs proverbiaux. La Sophie de la Comtesse de Ségur, parcelle de la vie de Marie qui flotte au-dessus de l'univers de Sophie, comme des bribes égarées de la fillette dans la vie d'une étrangère. Et l'univers romanesque de la Sophie de la Comtesse de Ségur se mélange à celui, terne et tragique, de Sophie Archambault. « Sophie de Réan, à l'âge de vingt ans, épousa Jean de Rugès, et ils se marièrent tous entre amis afin de rester ensemble et de prolonger leur enfance dorée, jusqu'à la mort ⁴³⁴ . » Les deux Jean se confondent et les personnages de la Comtesse de Ségur envahissent l'univers de Sophie Archambault à son insu. La mère de Jean Saint-Gelais, une Française, s'appelle Madeleine de Fleurville, comme une amie de Sophie de Réan. La réalité et la fiction se font des clins d'oeil au-dessus du destin des personnages.

Marie également passe de l'autre côté du miroir grâce à l'univers de la Comtesse de Ségur. « Les verts pâturages de la douce France s'étalent, odorants d'herbes et de fleurs, bruissants du gazouillis des oiseaux. Dans les châteaux, les domestiques s'affairent à combler le moindre désir des maîtres ⁴³⁵ . » L'univers terne de la ruelle se colore et embaume. Marie accompagne les petites filles modèles dans un monde qui lui paraît enchanteur. Dès qu'elle aperçoit une fillette de son âge qu'elle croit être sa jumelle, elle opère dans son imagination un transfert avec les personnages de la Comtesse de Ségur. « Une vraie apparition d'une petite fille modèle de la Comtesse de Ségur ⁴³⁶ . » Ayant perdu son alter ego avec la mort de son amie Lili, Marie se cherche une identité à la fois dans le monde réel et dans le monde imaginaire. « Nous sommes les deux faces de la vie: l'une réelle et l'autre vraie. En elle, je plonge de l'autre côté de la vie, dans la vie palpitante ⁴³⁷ . » Ce qui n'empêche pas Marie de demeurer très critique face à l'univers romanesque de la Comtesse de Ségur. Elle n'est pas dupe des

⁴³³ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 81.

⁴³⁴ *Ibid.* p. 64.

⁴³⁵ *Ibid.* p. 88.

⁴³⁶ *Ibid.* p. 98.

⁴³⁷ *Ibid.* p. 99.

histoires à l'inévitable fin heureuse. « Ensuite, ils ont grandi et la Comtesse de Ségur, bonne et généreuse, leur a offert le bonheur pour toute la vie et ils n'ont plus jamais été séparés ⁴³⁸ .» Marie voudrait trouver un compromis plus nuancé entre le réel et l'imaginaire. La formule du bonheur édulcoré lui semble fade et peu stimulante. « - Lili, ce qu'elle dit, la Comtesse, c'est que si on est fines et douces, gentilles avec tout le monde, rien de mauvais ne peut nous arriver ⁴³⁹ .» Tout comme Loussa et Malaussène qui aiment à entretenir cette magnifique illusion malgré leur lucidité. « Ils n'avaient jamais pensé qu'un bouquin pût améliorer une canaille. Et de voir que les livres confirmaient les autres dans l'illusion de leur humanité, cela les amusait beaucoup. Mais ils aimaient les livres. Ils aimaient à travailler pour cette illusion ⁴⁴⁰ .»

Et cette illusion s'acquiert dans l'agencement et le foisonnement des mots et des images. « Une idée fuse et toute l'imagerie accourt, meute évadée de mots, phrases, paragraphes ⁴⁴¹ .» Bachelard explique que l'image littéraire est une « émergence de l'imagination » et qu'elle « promulgue des sonorités écrites ⁴⁴² ». Le langage écrit crée son propre univers. « Pour qui connaît la rêverie écrite, pour qui sait vivre, pleinement vivre, au courant de la plume, le réel est si loin ⁴⁴³ ! » L'univers littéraire possède sa propre cohérence. « Un univers des phrases se place en ordre sur la page blanche, dans une cohérence d'images qui a des lois souvent bien diverses, mais qui garde toujours les grandes lois de l'imaginaire ⁴⁴⁴ .» Bachelard parle même des « fonctions cosmiques de la littérature ». « Une image littéraire suffit parfois à nous transporter d'un univers dans un autre. C'est en cela que l'image littéraire apparaît comme la fonction la plus novatrice du langage ⁴⁴⁵ . » Dans la composition de Marie, les mots s'évadent de la feuille et tourbillonnent dans la classe, se superposant à l'austère réalité. « Les phrases volent, s'envolent, se

⁴³⁸ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 103.

⁴³⁹ *Ibid.* p. 103.

⁴⁴⁰ Daniel Pennac, *La petite marchande de prose*, p. 225.

⁴⁴¹ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 113.

⁴⁴² Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 284.

⁴⁴³ *Ibid.* p. 284.

⁴⁴⁴ *Ibid.* p. 284.

⁴⁴⁵ *Ibid.* p. 284.

déroulent autour de la classe austère et carcérale, en guirlandes vivantes de personnages et de lieux magiques ⁴⁴⁶ . » Et cette « fonction d'imagination » dont parle Bachelard permet à Marie de réinventer le monde. « Moi, je traverse maintenant de ce côté de la vie où les couleurs sont éblouissantes. Celle qui ne demande qu'à sortir de moi, fulgurante ⁴⁴⁷ . »

Tout comme la petite marchande de prose de Pennac, Marie veut réécrire la vie au présent de l'indicatif et à la première personne du singulier, pour que vive vraiment la « vraie vie ». Les temps du passé font obstacle à la renaissance de la vie qui n'entre pas dans ce que Danièle Sallenave appelle la « bizarrerie » du passé simple comme temps traditionnellement réservé pour la narration dans la littérature française. « Mais le passé simple n'est pas le temps des choses qui ont eu lieu, il est le temps des choses qui auraient pu avoir lieu: le passé simple est un éventuel du passé ⁴⁴⁸ . » Et pour Marie, tout comme pour la petite marchande de prose, le rêve se négocie au présent de l'indicatif et à la première personne du singulier, pour vraiment prendre vie.

Mais, Marie se bute aussi aux mots hostiles, incompréhensibles, des mots d'adultes, étrangers, où gît son secret, prisonnier de leur hermétisme. « Cependant, mon secret demeure associé à ces quelques mots étrangers, murmurés à la sauvette par des gens qui me sont, somme toute, étrangers ⁴⁴⁹ . » Cela peut aller jusqu'à la haine des mots, selon Anzieu. « L'enfant qui subsiste en tout homme peut chercher à retourner la violence que le langage lui a fait très tôt subir. Il soumet les mots et leurs enchaînements au chevalet de la question, il les torture, les morcelle, les recombine monstrueusement ⁴⁵⁰ . » Dans la volière de Marie, les mots volent avec les invités de ce bal surréaliste où la religion et le cinéma se côtoient, païennement. Tout comme Cervantes qui « avait

⁴⁴⁶ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 113.

⁴⁴⁷ *Ibid.* p. 114.

⁴⁴⁸ Danièle Sallenave, « Onze propositions en hommage à temps et récit », *« Esprit »*, 7/8, 1988, p. 351.

⁴⁴⁹ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 97.

⁴⁵⁰ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 344.

naturellement le goût de la mystification ⁴⁵¹ », Marie aime les contrastes déroutants. Elle forme des couples fantaisistes, hétéroclites, insolites, pour ce bal dans l'église. Don Quichotte a quitté le terne Don Quixada « par la vertu du nom qu'il s'impose » et grâce aux mots de la littérature chevaleresque, il se recrée et se réinvente en même temps qu'un monde nouveau autour de lui. Marie, tout comme Don Quichotte, comprend que le monde est ambiguïté. « Comprendre avec Cervantes le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des egos imaginaires appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la sagesse de l'incertitude, cela exige une force non moins grande ⁴⁵² .»

Prendre son envol dans l'imaginaire, grâce à l'écriture, c'est le but de Christian Bobin. Se perdre dans l'infini et le vide. Grâce au dépouillement de sa prose poétique, l'essentiel devient visible pour les yeux.

⁴⁵¹ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 212.

⁴⁵² Milan Kundera, *L'art du roman*, p. 21.

**«¿Silencio, donde llevas
tu cristal empuñado
de risas, de palabras
y sollozos del árbol ? »**

Federico García Lorca

« Elegía del silencio »

Julio de 1920

Note: traduction littérale de l'auteur de la thèse,

- Silence, où donc emmènes-tu / ton cristal imprégné / de rires, de paroles/ et des sanglots de l'arbre? »

III - L'élévation dans le dépouillement chez Christian Bobin: l'évasion et l'envol à la recherche de son identité

L'écriture poétique de Christian Bobin provient d'un frémissement de l'âme. Dans ce monde lyrique, la vie réelle est constituée de choses lourdes et inutiles et la vie rêvée relève de l'inutile comme la planète du Petit Prince. Grâce aux valeurs de l'enfance mythique, Bobin propose l'exil dans l'inutile et l'infini, l'invisible et l'imprévisible. Une ascension dans le dépouillement vers l'essentiel.

Les oeuvres de Christian Bobin s'avèrent le plus souvent inclassables quant au genre littéraire auquel elles se rattachent. On pourrait en parler d'une façon générale comme étant des essais poétiques puisant leur énergie à même la vérité de l'enfance. La prose de Christian Bobin forme une dentelle ouvragée, dessinant des arabesques d'ombre et de soleil. La parole de Bobin contemple, tout en questionnant, le passage du temps et la suite du monde. Des livres – rêveries, à mi-chemin entre la réflexion et la méditation. Des livres – relais d'essentiel. Des récits – charnières d'invisible. Des livres où « l'essentiel est invisible pour les yeux ». Comme des pavés posés entre le réel et l'imaginaire, les plaquettes de Christian Bobin nous enlèvent vers l'infini, à la suite du Petit Prince.

Les titres des oeuvres de Christian Bobin qui seront utilisées comme référence dans cette réflexion théorique nous imprègnent d'emblée de leur entièreté de l'enfance mythique. Certains titres évoquent l'envol de l'écriture aérienne et lyrique, au coeur de l'échappée essentielle dans l'imaginaire: *Lettres d'or*, *Un livre inutile*, *Éloge du rien*, *Souveraineté du vide*, *Le Très-Bas*, *La folle allure*, *La plus que vive*, *L'autre visage*. Autant de balises plantées tout au long du parcours de l'écriture à la recherche de l'infini, partant de l'infiniment petit de la lettre. D'autres titres sont imprégnés de cette tonalité mélancolique qui

caractérise son écriture: *Mozart et la pluie*, *La part manquante*, *L'inespérée*, *Une petite robe de fête*, *Autoportrait au radiateur*. Quelques-uns enfin sèment les germes de l'insolite, à l'origine de l'éloignement du réel et de la création: *Isabelle Bruges*, *Le colporteur*, *Geai*. Ces titres contiennent en microcosme la patiente et minutieuse recherche de l'essentiel à laquelle se livre l'écriture dépouillée et lyrique de Christian Bobin.

Dans l'univers littéraire de Christian Bobin, l'enfance seule peut contempler « l'invisible », et la patrie du Petit Prince est le refuge ultime des valeurs de l'enfance. À mi-chemin entre l'essai, le genre épistolaire et la poésie, ses oeuvres sont avant tout dépositaires de la parole, souvent murmurée, comme un soupir d'ange. La parole de Bobin est avant tout poétique, et tout comme chez Baudelaire, c'est une parole qui « entend abolir la forme et le fond, le style et le message: il demande à la poésie d'intégrer l'esprit et l'univers conçu comme un réservoir de symboles dont le langage peut ressaisir le sens caché en puisant dans l'inépuisable fonds de l'universelle analogie ⁴⁵³ .»

La parole de Bobin est habitée de silence. Dansant sur le rythme des mots, elle s'immisce dans les fissures qui créent l'espace. Grâce à son style minimaliste, Bobin s'infiltré là où chacun existe à quelques reprises au cours d'une vie, dans l'interstice entre soi et son enfance. Le sens et le poids des mots nous amènent dans des contrées inconnues de la lecture, on ne sait plus très bien si on lit, si on rêve ou si l'on prie. « C'est lorsqu'il parvient à se laisser posséder par les mots que l'écrivain découvre que les mots pensent pour lui et lui découvrent le réel ⁴⁵⁴ .» Bobin recherche le Verbe des origines du cosmos, là où pureté et absolu se rencontrent. Dieu y est à « hauteur d'enfance », chez Lui. À travers ces tout petits livres passe la vie, gorgée d'eau et de lumière, où circule le sang des grands arbres qui touchent le ciel. La voix du Petit Prince se fait insistante. « S'il vous plaît...dessine-moi un mouton! » Et Bobin s'exécute, à partir du mot, en commençant par la lettre, brin d'herbe de l'écriture. Pour Christian Bobin, les valeurs de l'enfance contiennent, tout à la fois , la légèreté ludique

⁴⁵³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 157.

⁴⁵⁴ *Ibid.* p. 158.

d'Alexandre Jardin et le réalisme aménagé par l'imaginaire de Daniel Pennac, et débouchent sur un formidable envol dans le silence et le vide, à la recherche de l'infini. Chez Christian Bobin, les valeurs de l'enfance résident dans « l'essentiel », impalpables, légères et mobiles comme l'air. « - Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux ⁴⁵⁵. »

1 - L'enfance

Tout comme Daniel Pennac, Christian Bobin écrit aussi pour les enfants. Encore une fois, les titres comme *Le jour où Franklin mangea le soleil* contiennent l'univers poétique de l'enfance mythique. À partir des valeurs de l'enfance mythique, Christian Bobin veut recréer l'univers, retrouver sa place dans l'infini, son identité à la mesure de son imaginaire. Il opère une renaissance cosmique dans son imaginaire dans le silence, le vide, l'inutile, le dépouillement. « Le monde aperçu dans l'eau, ou sur le côté de la truite. Du coin de l'oeil, je l'aperçois, et les mots viennent, tranquillement, un à un, ils descendent dans le grand lac de ciel que j'ai alors dans la tête ⁴⁵⁶. »

Chez Bobin, l'enfance est avant tout source de vie de par sa mystique. « Goût du rêve, dégoût du réel et divination de la pensée convergent tout naturellement vers la mystique de l'enfance, âge magique par excellence qui, ignorant les disjonctions de la raison, laisse à l'existence son unité primordiale ⁴⁵⁷. » Certains titres contiennent l'aspiration à cette « unité primordiale ». *Souveraineté du vide, Lettres d'or, Éloge du rien, Mozart et la pluie* suivi par *Un désordre de pétales rouges*. L'incipit du *Très-Bas* résume la position ascensionnelle de l'écriture de Bobin. « L'enfant partit avec l'ange et le

⁴⁵⁵ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 72.

⁴⁵⁶ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 18.

⁴⁵⁷ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 111.

chien suivit derrière ⁴⁵⁸ .» Bobin débute ainsi, par cette phrase qu'il dit tirer de la Bible, livre mythique et fondamental. « La Bible est le seul livre d'air - un déluge d'encre et de vent ⁴⁵⁹ .» Bobin parle de l'enfance comme d'un monde à part, de l'enfance intemporelle, « L'enfance n'a ni début ni fin. L'enfance est le milieu de tout ⁴⁶⁰ .» et de l'enfant qui est une race en soi, « Il y a trois grandes races dans le monde: la race nomade, la race sédentaire - et les enfants ⁴⁶¹ .» Les phrases de Bobin se répondent les unes aux autres d'un livre à l'autre, poursuivent leur réflexion, semblent sauter d'une couverture à l'autre et se rejoindre en une oeuvre unique. Le temps s'y déroule en ribambelle d'éternité. « L'enfance est longue, longue, longue. Après vient l'âge adulte qui dure une seconde et la seconde suivante la mort éclate, ruisselle ⁴⁶² .» Le temps s'alimente à l'enfance. « L'enfance continuée longtemps après l'enfance: c'est ce que vivent les amoureux, les écrivains et les funambules ⁴⁶³ .» L'enfant est à la hauteur de la vie. « Nous sommes si bas que nous ne sommes même pas à la hauteur des yeux d'un enfant ⁴⁶⁴ .» L'enfant est la vie. « Mais c'est toujours comme ça, l'invisible, toujours sur la pointe la plus légère, la plus frêle du visible, à peine perceptible, à hauteur d'enfant, jamais à hauteur d'adulte, jamais ⁴⁶⁵ .» Les phrases de Bobin dessinent à petites touches le portrait de l'enfance mythique.

L'enfant dont parle Bobin n'est pas l'enfant gâté d'Alexandre Jardin, celui qui n'accepte aucun refus à ses désirs. « Après la mort de l'enfant roi, et seulement après cette mort, l'enfance pouvait venir - une enfance comme un amour nomade, rieur, insoucieux des titres et des appartenances ⁴⁶⁶ .» Il s'agit plutôt de l'enfant intérieur, « l'enfant en soi » dont parle John Bradshaw lorsqu'il en analyse le rapport fondamental avec le développement de la personnalité. Bobin va à la rencontre de son enfant intérieur, « La douleur, fine, a ressuscité

⁴⁵⁸ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 13.

⁴⁵⁹ *Ibid.* p. 13.

⁴⁶⁰ Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 82.

⁴⁶¹ Christian Bobin, *La folle allure*, p. 20.

⁴⁶² Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 15.

⁴⁶³ *Ibid.* p. 45.

⁴⁶⁴ *Ibid.* p. 151.

⁴⁶⁵ Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 66.

⁴⁶⁶ Christian Bobin, *La plus que vive*, p. 34.

quelqu'un d'autre qui s'égratignait coudes et genoux sur la terre des écoles, dans les années cinquante. C'est avec celui-là, qui me ressemblait beaucoup plus, que je suis sorti de la salle de bains et que j'ai continué ma journée ⁴⁶⁷ .» L'enfant intérieur est source de vie pour l'adulte. « Sitôt qu'un individu a apprivoisé et nourri spirituellement son enfant intérieur blessé, l'énergie créatrice de son merveilleux enfant naturel commence d'émerger ⁴⁶⁸ .»

Et par le fait même, la peur, propre à l'adulte, s'estompe. « Quand elle descend sur l'enfance, la peur s'évapore aussitôt. Quand elle descend sur les adultes, elle reste, elle s'entasse ⁴⁶⁹ .» Le chaos de l'enfance est seul à pouvoir contrer l'ordre réducteur de l'adultie. Ce « chaos brûlant » dont parle Tournier. « L'enfance nous est donnée comme un chaos brûlant, et nous n'avons pas trop de tout le reste de notre vie pour tenter de le mettre en ordre et de nous l'expliquer ⁴⁷⁰ .» Ce désordre est salvateur et garde l'enfance hors de la moulinette réglée de la vie adulte, désordre que Bobin compare à une chambre d'enfant où règnent l'inutile et les miettes d'éternité. « C'est une énigme de rien. C'est un mystère d'enfance. C'est une coutume qui vous vient de l'enfance, une cérémonie partout respectée dans les chambres d'enfants: ce désordre. [...] Les objets du sacré, les preuves en miettes de l'existence de Dieu. Ce fouillis des chambres d'enfants, vous le retrouverez dans la chambre d'écriture ⁴⁷¹ .» Et Bobin raconte comment l'enfance rejoint Pascal sur son lit de mort et le prit par la main pour l'éternité. « Elle lui donnait comme un corps de lumière, brûlé jusqu'au sang. Elle faisait de son coeur une chambre d'enfant, d'un désordre incroyable ⁴⁷² .» C'est le « chaos initial » dont parle Richard, duquel sera possible la renaissance. C'est alors que nous touchons à « quelque chose de fondamental, à une vérité première du concret, à cette énergie tellurique de l'informe, ce creuset de la matière en fusion, des désirs à l'état sauvage ⁴⁷³ ».

⁴⁶⁷ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 161.

⁴⁶⁸ John Bradshaw, *Retrouver l'enfant en soi*, p. 15.

⁴⁶⁹ Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 81.

⁴⁷⁰ Michel Tournier, *Le vent Paraclet*, p. 19.

⁴⁷¹ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 58.

⁴⁷² *Ibid.* p. 60.

⁴⁷³ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, p. 349.

C'est ce désordre de l'enfance qui pousse à la fugue, à l'exil. *La folle allure* fait l'éloge de la fuite pour échapper à l'adulthood. Fugue hors du mariage, hors de la carrière, hors de la vie programmée. « On dirait le même homme à chaque fois, la même absence hautaine, la même ruine de toute aventure personnelle, singulière. On les trouve par milliers dans les bureaux, les aéroports et les restaurants chics ⁴⁷⁴ .» Fuite hors de la mort certaine de l'adulthood, hors du mensonge. « Qu'est-ce que c'est, un adulte? C'est quelqu'un qui est absent de sa parole comme de sa vie ⁴⁷⁵ .» C'est quelqu'un d'embrigadé dans le temps calculé chichement, mécaniquement, pour l'empêcher de « penser à soi, à la solitude, à Dieu, à l'autre, pour ne pas penser à tout ce qu'on devine insoluble, déchirant ⁴⁷⁶ ». Le Petit Prince aussi l'a rencontrée, la grande personne, pressée, absorbée dans des tâches mécaniques et absurdes, imbue d'elle-même et de son pauvre pouvoir. « La quatrième planète était celle du businessman. Cet homme était si occupé qu'il ne leva même pas la tête à l'arrivée du Petit Prince ⁴⁷⁷ .» Chez Bobin, l'adulthood est tout aussi méprisable que chez Jardin et chez Pennac.

L'enfance rejoint la naissance du jour dans un même geste créateur. « Tout naturellement chaque aube change et recrée notre être, retrouve un court instant la vraie vie ⁴⁷⁸ .» Le dérèglement du temps par l'enfance est à la source de l'acte créateur auquel il donne une règle nouvelle. « Dérégulé, le monde redevient mouvant et libre ⁴⁷⁹ .» L'enfance recrée l'univers. « L'enfance est sans règles, sans loi. On y invente tout de soi, à chaque fois. On y est comme Dieu dans sa première connaissance de soi privé du monde ⁴⁸⁰ .» Il faut passer par le dérèglement et par la fugue pour retrouver « cette maison d'âme de l'enfant ». « Par l'enfance vous retrouvez le jeu. Par le jeu vous réveillez l'éternel dans le berceau de l'air⁴⁸¹ .» À partir des valeurs de l'enfance, le monde se recrée tel qu'il

⁴⁷⁴ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 49.

⁴⁷⁵ Christian Bobin, *Éloge du rien*, p. 12.

⁴⁷⁶ Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 96.

⁴⁷⁷ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 45.

⁴⁷⁸ Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, p. 190.

⁴⁷⁹ *Ibid.* p. 190.

⁴⁸⁰ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 31.

⁴⁸¹ *Ibid.* p. 30.

aurait pu être. La fuite vers l'inutile éloigne de « l'entrée dans l'âge et la fatigue puisque le « futur n'existe pas dans l'enfance ⁴⁸² ». L'homme doit devenir inutile, au sens bobinien. « L'homme livide c'est l'homme social, c'est l'homme utile, persuadé de son utilité. C'est l'homme de la plus faible identité - celle de maintenir les choses en état, celle du mensonge éternel de vivre en société. Et puis il y aurait un autre type d'homme. Inutile, celui-là. Merveilleusement inutile ⁴⁸³ .» Cet homme inutile, le Petit Prince l'a cherché en vain, de planète en planète. Les valeurs de l'enfance mythique résident dans cette inutilité-là. L'homme inutile, « on l'aperçoit ici ou là, dans les révoltes qu'il inspire, dans les flammes qui le mangent. Dans les livres qu'il écrit. C'est pour le voir que vous lisez. C'est pour les heures nomades, pour la brise d'une phrase sous les tentures de l'encre. Vous allez de livre en livre, de campement en campement ⁴⁸⁴ ». Le Petit Prince n'a rencontré sur la terre et les autres planètes que de l'utile, du faux; c'est pour cela qu'il a repris le chemin des étoiles. « C'est difficile d'aller de l'inutile, la lecture, à l'utile, le mensonge ⁴⁸⁵ .» L'imaginaire littéraire entrouvre la porte sur l'inutile; et le retour à l'utile cause un déséquilibre de l'âme. Le réel trahit la vérité de l'être. Pour la retrouver, il faut « découvrir et accepter émotionnellement la vérité de cette histoire unique qu'a été notre enfance ⁴⁸⁶ ». Détricoter la longue route où, à petit feu, l'enfance se faisait blesser par le mensonge d'une vie utile et programmée. « Être enfant, redevenir enfant, c'est annuler la séparation irréversible causée par la pensée rationnelle, c'est retrouver la pureté, l'harmonie, la vraie connaissance qu'interdit par la suite la science morcelée ⁴⁸⁷ .» Les valeurs de l'enfance mythique mettent du sable dans l'engrenage de l'usine à adultes. « Le même homme jeune, vieilli dans sa parole, embaumé dans son avenir ⁴⁸⁸ .» Des allumeurs de réverbères... « L'homme inconsolé de trop d'enfance, ou de trop faim ⁴⁸⁹ .»

⁴⁸² Christian Bobin, *La part manquante*, p. 34.

⁴⁸³ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 53.

⁴⁸⁴ *Ibid.* p. 53.

⁴⁸⁵ *Ibid.* p. 54.

⁴⁸⁶ Alice Miller, *Le drame de l'enfant doué*, p. 15.

⁴⁸⁷ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 111.

⁴⁸⁸ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 51.

⁴⁸⁹ *Ibid.* p. 51.

La mémoire de l'enfance mythique, calée au fond de l'âme, effectue un rappel constant de l'autre dimension humaine, celle de l'imaginaire. L'enfance est le guide de la vie humaine dans sa plénitude. « Nos enfants sont nos guides. Ils nous précèdent dans le jour d'un pas léger, et c'est merveille de les voir: la danse de l'enfant est le soleil du père ⁴⁰⁰ .» Dès sa naissance, l'enfant tient le monde entre ses bras. « La ville se rapproche, l'étang s'éloigne, pendant qu'en moi grandit l'image d'un bébé bleu, portant dans ses bras une femme minuscule, sur fond de ciel vert ⁴⁰¹ .»

L'enfance cosmique est associée aux forces telluriques de la nature. Tout comme chez Nelligan, où « le jardin de givre » relève de l'enfance. « Qu'est-ce que la neige? Un peu de froid, beaucoup d'enfance ⁴⁰² .» Un flocon de neige, une étoile givrée qui flotte dans le ciel et glisse doucement vers la terre pour se déposer sur un visage d'enfant. « Toutes les étoiles sont fleuries ⁴⁰³ .» La pluie, également, nous fait pénétrer dans cette « maison de chair » de l'enfance. « La pluie amène une deuxième maison dans laquelle on entre, plus claire que la première, plus sûre aussi, celle de l'enfance. On regarde la pluie sur l'enfance ⁴⁰⁴ .» La maison de l'enfance cache un trésor qui gît au fond de l'imaginaire. « Lorsque j'étais petit garçon j'habitais une maison ancienne, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui. Bien sûr, jamais personne n'a su le découvrir, ni peut-être même ne l'a cherché. Mais il enchantait toute cette maison. Ma maison cachait un secret au fond de son coeur ⁴⁰⁵ ...» La maison recèle l'espace vital, la primitivité, le premier habitat. « Car la maison est notre coin du monde [...] notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos ⁴⁰⁶ .» Toute notre vie, nous retournons à la maison de notre enfance, et l'enfance devient cette « maison de chair » des origines, le site de notre vie intime, terrée dans cette demeure primitive. « Et le poète sait bien que la maison tient l'enfance immobile

⁴⁰⁰ Christian Bobin, *L'autre visage*, p. 41.

⁴⁰¹ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 48.

⁴⁰² Christian Bobin, *L'autre visage*, p. 57.

⁴⁰³ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 87.

⁴⁰⁴ Christian Bobin, *Lettres d'or*, p. 19.

⁴⁰⁵ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 78.

⁴⁰⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 24.

dans ses bras ⁴⁹⁷ .» Chez Bobin, la pluie ramène à la naissance et à l'enfant éternel. « L'esprit d'enfance est insupportable au monde. L'enfance est ce que le monde abandonne pour continuer d'être au monde. [...] À cette enfance insomniaque, Mozart et la pluie parlent très bien, comme il faut, à voix proche et basse, à voix de petite mère ⁴⁹⁸ .» L'eau apporte la purification, une force féconde et régénératrice qui extirpe le mal et rend à l'homme sa vérité, sa vie morale qui, comme la vie de l'imagination, est une vie cosmique. L'eau s'associe également aux éléments nutritifs, « Toute eau est un lait [...], un lait maternel ⁴⁹⁹ » et nourrit la rêverie et l'imaginaire. « L'être humain a le destin de l'eau qui coule ⁵⁰⁰ .»

Dans ce retour aux sources de l'imaginaire enfantin, Bobin évoque le bestiaire et ses créatures mythiques. Licornes et salamandres se transforment en grillons. « De 1202 à 1204 commence la métamorphose de la licorne et de la salamandre en grillon ⁵⁰¹ .» Cet imaginaire médiéval est un voyage dans les arcanes de l'enfance mythique. « Toute archétypologie doit s'ouvrir sur un Bestiaire et commencer par une réflexion sur l'universalité et la banalité du Bestiaire ⁵⁰² .» Les jeux, les livres et les rêves d'enfant puisent abondamment à cet imaginaire animalier. « Il est remarquable d'ailleurs que les enfants n'aient jamais vu la plupart des animaux dont ils rêvent, ni les modèles des images avec lesquelles ils jouent ⁵⁰³ .» La représentation animale demeure depuis toujours intimement liée à l'imaginaire de l'enfance, qu'on pense aux ours en peluche, au chat botté, à Mickey et à Babar. « De toutes les images, en effet, ce sont les images animales qui sont les plus fréquentes et les plus communes. On peut dire que rien ne nous est plus familier, dès l'enfance, que les représentations animales ⁵⁰⁴ .»

Bobin compare cet imaginaire à celui de la vie éternelle. « L'existence de

⁴⁹⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 27.

⁴⁹⁸ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, p. 11.

⁴⁹⁹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 158.

⁵⁰⁰ *Ibid.* p. 8.

⁵⁰¹ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 48.

⁵⁰² Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 71.

⁵⁰³ *Ibid.* p. 72.

⁵⁰⁴ *Ibid.* p. 71.

l'âme n'est ni plus ni moins fabuleuse que celle d'une licorne. [...] L'âme est de la famille des oiseaux ⁵⁰⁶ .» Tout porte à l'élévation dans l'univers bobinien, réel et imaginaire se rejoignent dans l'infini. Les livres de Christian Bobin sont des réflexions philosophiques et spirituelles qui se nourrissent à même l'imaginaire de l'enfance mythique et portent le message d'irréalité propre à la poésie. « L'étude du phénomène d'imagination » doit consulter « le patrimoine imaginaire de l'humanité que constituent la poésie et la morphologie des religions ⁵⁰⁸ .» Pour Bobin, la licorne et la salamandre sont « deux braconniers ». Deux nomades sur les propriétés invisibles de Dieu ⁵⁰⁷ .»

Les mystiques, ces grands enfants, occupent une place de choix dans l'écriture de Bobin dont l'élévation tend vers la lumière, côté spirituel de l'humain qu'apporte la vie éternelle. Différent de l'humanisme de Pennac, centré sur l'homme, l'humanisme de Bobin débouche sur la culture chrétienne. Les grands modèles de cet humanisme s'incarnent en Thérèse d'Avila et en François d'Assise. La vie se dédouble alors en vie réelle et vie spirituelle et l'homme aspire, à l'instar du Petit Prince, à s'envoler vers les étoiles. « Mon étoile, ça sera pour toi une des étoiles ⁵⁰⁸ .» L'élévation poétique conduit à Dieu où l'écrivain et le saint se rejoignent dans l'ombre et la lumière. « L'écrivain c'est celui qui retient sur lui toutes clartés. Le saint c'est celui qui retient sur lui toutes noirceurs ⁵⁰⁹ .» L'écrivain et le saint se rencontrent en lisant le livre des livres, la Bible. « La Bible c'est une lecture blanche, lumineuse, ruisselante ⁵¹⁰ .» Avec les matériaux qu'utilise l'écrivain, la Bible transcende toute écriture et est « Un livre impossible à tenir entre deux mains calmes pour une lecture sage ⁵¹¹ .» Dans son désir d'élévation et de lumière, Bobin inscrit son écriture dans la spiritualité et le mysticisme religieux. « Les mystiques m'enchantent quand ils vivent d'amour et d'eau pure ⁵¹² .» L'écriture de Bobin tend à l'absolu, à l'infini, à l'éternel; à

⁵⁰⁶ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 44.

⁵⁰⁸ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 20.

⁵⁰⁷ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 100.

⁵⁰⁸ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 87.

⁵⁰⁹ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 76.

⁵¹⁰ *Ibid.* p. 69.

⁵¹¹ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 13.

⁵¹² Christian Bobin, *Éloge du rien*, p. 14.

rejoindre Dieu là où il est, dans l'invisible, partout. « Dieu, c'est le nom de quelqu'un qui a des milliers de noms ⁵¹³ .» Et Dieu prend aussi le nom de l'enfance, « Un brin de lumière volage dont je ne sais d'où il vient, ni combien de temps il va rester auprès de moi: aujourd'hui je l'appelle « Mozart », demain je l'appellerai « Dieu » et après-demain « enfance » ⁵¹⁴ .» Et Dieu est « à hauteur d'enfance », laissant venir à lui, de préférence, les enfants, toujours les enfants. Le Très-Haut et le Très-Bas se rejoignent en un seul Dieu, et l'oublier « c'est oublier cette impatience du Christ écartant les apôtres raisonneurs pour faire place aux enfants. C'est oublier que rien ne peut être connu du Très-Haut sinon par le Très-Bas, par ce Dieu à hauteur d'enfance, par ce Dieu à ras de terre des premières chutes, le nez dans l'herbe ⁵¹⁵ .» Dieu est l'enfance mythique, la part qui a échappé aux dictats de l'éducation sociale. « Il est la part non maîtrisée de l'enfance, la part non décidée de l'éducation - et c'est la part de l'infini ⁵¹⁶ .» Dieu est l'âme de l'enfance à la recherche de la vérité. Il accompagne Thérèse d'Avila et François d'Assise qui partent « sur les chemins d'enfance ⁵¹⁷ » dans le dépouillement et l'élévation, à la recherche de la liberté. « Au fond, l'horizon des archétypes et de la répétition ne peut être dépassé impunément que si l'on adhère à une philosophie de la liberté qui n'exclut pas Dieu ⁵¹⁸ .»

La liberté de Dieu suppose la liberté de l'homme. « Pour Dieu tout est possible, la foi du christianisme implique que tout est possible aussi pour l'homme⁵¹⁹ .» Les saints, les écrivains, les génies, les enfants puisent dans cette « liberté créatrice par excellence », l'humanisme chrétien étant une collaboration entre Dieu et l'homme au grand ouvrage de la création. « Seule une pareille liberté est capable de défendre l'homme moderne contre la terreur de l'histoire: à savoir une liberté qui prend sa source et trouve sa garantie et son appui en Dieu⁵²⁰ .» Dans les traces d'encre de l'écriture, Bobin piste Dieu dans l'enfance

⁵¹³ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, p. 40.

⁵¹⁴ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 58.

⁵¹⁵ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 38.

⁵¹⁶ *Ibid.* p. 34.

⁵¹⁷ *Ibid.* p. 68.

⁵¹⁸ Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 179.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 179.

⁵²⁰ *Ibid.* p. 180.

mythique. L'imaginaire, « cœur vivant de l'âme » non seulement transforme le monde mais surtout agit « comme transformation euphémique du monde, comme intellectus sanctus, comme ordonnance de l'être aux ordres du meilleur⁵²¹ ».

Dans cet envol de l'infini, l'amour et la mort participent à l'élan vers la vie éternelle et en font partie intégrante. L'amour infini, total, abolit la temporalité, « sans la maladie du lien ⁵²² » et devient le passage obligé pour atteindre l'éternité. Bobin rejoint Jardin à certains égards en associant l'amour courtois, le fin amor, à l'amour éternel et au mysticisme du Moyen-Âge. « Le douzième siècle en Provence est béni par les anges. Ils y descendent incognito, profitant d'un sommeil de leur maître. Ils y inventent une manière d'aimer qui n'a jamais existé, qui n'a jamais encore illuminé le monde: l'amour courtois⁵²³ .» Mais là où Jardin voit davantage un jeu de l'exacerbation des sentiments amoureux, dans l'attente indéfinie de l'accomplissement de l'acte amoureux, Bobin y voit une portion d'éternité, « le sourire de Dieu », car l'amour « va de l'enfance qui est la source, à Dieu qui est l'océan ⁵²⁴ ». L'amour dans « Les repasseuses » de Degas, dans « Le baiser » de Rodin, dans une sonate de Mozart, rejoint l'enfant intérieur. « C'est un mot obscur que celui d'amour. Il résonne dans nos cœurs comme le nom d'un pays lointain dont, depuis l'enfance, on a entendu vanter les cieux et les marbres ⁵²⁵ .» Ce nom où résonne l'infini contient toute l'essence de la vie et l'envol éternel. « Le cœur est une flèche qui n'a pas d'autre cible qu'elle-même. Elle vole dans la lumière. Elle traverse les pensées, le ciel et les anges, sans rien perdre de son élan. Elle s'enfonce dans l'absence éternelle. Elle se perd dans l'amour infini ⁵²⁶ ●

Tout comme l'amour, la mort fait pénétrer dans l'éternité et abolit le temps entassé sur l'enfance. Bobin reprend la phrase de François d'Assise, « loué soistu pour notre soeur la mort ». Lorsque la mort survient, samedi le 3 octobre 1226,

⁵²¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 499.

⁵²² Christian Bobin, *La folle allure*, p.100.

⁵²³ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 27.

⁵²⁴ *Ibid.* p. 47.

⁵²⁵ Christian Bobin, *Lettres d'or*, p. 33.

⁵²⁶ *Ibid.* p. 42.

François d'Assise redevient « un enfant qui interrompt ses jeux sans raison visible et reste là, soudainement pâle, immobile, muet - ne sachant plus que sourire ⁵²⁷ ». *La plus que vive* est un livre sur l'amour, sur la mort et sur la vie éternelle, la mort étant considérée aussi comme « un surcroît de vie », une renaissance. « Il nous faut naître deux fois pour vivre un peu, ne serait-ce qu'un peu. Il nous faut naître par la chair et ensuite par l'âme ⁵²⁸ .» L'amour et la mort ont les mêmes sonorités, proviennent du même vide, d'un silence, d'une « connaissance calme ». « C'est une lumière douce dans les fins de l'été, à la tombée de l'enfance ⁵²⁹ .» L'amour nous dispose à la mort, et les deux nous ramenant à l'essentiel, « viennent de l'enfance [et] pénètrent dans l'âme ⁵³⁰ .» L'amour et la mort deviennent les fugues de l'âme, dans le silence et le vide éternels. « J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai ⁵³¹ ...» C'est ainsi que le Petit Prince laisse son corps « comme une vieille écorce abandonnée » pour aller rejoindre les étoiles dans l'enfance éternelle.

Toute l'oeuvre de Christian Bobin fourmille d'expressions syntagmatiques du dépouillement et de l'envol grâce aux valeurs de l'enfance mythique. « À hauteur d'enfant », « l'enfance sans remède », « l'enfance est le milieu de tout ⁵³² »; « toute blanche comme l'esprit d'enfance », un mystère d'enfance», « Elle faisait de son coeur une chambre d'enfant ⁵³³ »; et « le sourire de Dieu », « l'âme est de la famille des oiseaux ⁵³⁴ ». Aussi, « Mes maîtres sont des petits enfants », « Mozart m'a donné la becquée et la pluie a essuyé mes lèvres ⁵³⁵ ». Enfin, « Les morts sont des enfants qui ont reçu, pendant une nuit d'orage, le don d'une vie sans tutelle ⁵³⁶ .» Servie par une prose ensorcelante, l'écriture de Bobin nous amène au coeur de l'enfance mythique. Enchanteur, écrivain solitaire,

⁵²⁷ Cristian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 123.

⁵²⁸ Christian Bobin, *La plus que vive*, p. 15.

⁵²⁹ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 90.

⁵³⁰ *Ibid.* p. 91.

⁵³¹ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 89.

⁵³² Christian Bobin, *L'Inespérée*, pp. 66, 55, 82.

⁵³³ Christian Bobin, *La part manquante*, pp.73, 58, 59.

⁵³⁴ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, pp.47, 44.

⁵³⁵ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, pp.17,20.

⁵³⁶ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 80.

Bobin parle de l'âme des choses de la vie, en éternel enfant rêveur. Au cœur silence, il guette l'invisible, découvre l'imprévisible, capte l'essence du vide. L'écriture poétique de Christian Bobin, lente et méticuleuse, dispense l'innocence et la pureté de l'enfance mythique. Sa façon de ciseler, avec les mots, jusqu'aux tremblements les plus secrets de l'âme, rejoint l'essentiel dans ce qu'il a de mystique et d'infini. L'imprécision des genres littéraires dans lesquels coule sa parole, son verbe, élargit encore l'écriture ample et libre de Bobin. Contes poétiques, fables, récits, Christian Bobin partage avec Alessandro Baricco l'amour de l'élan poétique et l'horreur du cadre réducteur du monde littéraire. L'enfance y coule à flots, sans être endiguée ni réduite à quelque formule théorique. D'ailleurs, chez Bobin, les mots essentiels comme « inutile » et « vide » prennent un autre sens, réinventent leur existence, gardent leur autonomie au cœur d'une pensée libre. La magie de l'écriture bobinienne met l'âme du lecteur au rythme de ses mots, l'envoûte, l'enchanté. Non seulement les mots prennent un autre sens, mais la vie également n'est plus la même après le passage mélancolique de ces petits livres, aussi grands que l'âme.

« Or la poésie comme le mythe est inaliénable. Le plus humble des mots, la plus étroite compréhension du plus étroit des signes, est messenger malgré lui d'une expression qui nimbe toujours le sens propre objectif ⁵³⁷ .» Bobin fait honneur à la prose poétique, dans toute son essence, « cet honneur poétique de l'homme qui consiste à faire échec au néant du temps et de la mort ⁵³⁸ ». Les mots de Bobin dansent, d'une oeuvre à l'autre, se donnent la main et inventent des airs mélancoliques et sublimes. Ils font « naître un écho, un écho qui circule çà et là, s'amplifie et s'enfuit, mais s'élève et se purifie au fur et à mesure de sa fuite, une fuite qui ne conduit elle-même à rien qu'à un silence, une lumière, une nuit ⁵³⁹ ». Dispersée dans des petits livres inclassables, enracinée dans l'essence de l'écriture, la prose de Christian Bobin subit la fragmentation du désordre et du chaos de l'enfance. « Le moi poétique choisit de s'égarer dans l'infinie

⁵³⁷ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 496.

⁵³⁸ *Ibid.* p. 497.

⁵³⁹ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, p. 34.

fragmentation des apparences ⁵⁴⁰ .» La prose poétique de Bobin retient l'essentiel de l'élan poétique et constitue ainsi « un appel intime de l'immensité » comme l'explique Bachelard. « Les poètes nous aideront à découvrir en nous une joie si expansive de contempler que nous vivrons parfois, devant un objet proche, l'agrandissement de notre espace intime ⁵⁴¹ .» Bobin nous élève dans des images littéraires d'une finesse impalpable. « Par la grâce d'une image littéraire, d'une image inattendue, l'âme touchée suit l'induction de la tranquillité ⁵⁴² .» C'est sans doute la raison pour laquelle Bobin élève la lecture et l'écriture au rang d'activités célestes, mystiques.

2 - La lecture et l'écriture

Pour Christian Bobin, la lecture et l'écriture sont une ascèse de vie, une élévation vers l'infini. Ici, les mots « rien », « vide », « manque », sont synonymes de « plénitude », « accomplissement », « bonheur ». La solitude, dans l'univers littéraire bobinien, c'est l'abondance. Il arrive que la lecture transforme le lecteur, lui fasse franchir la frontière entre le réel et l'imaginaire et le propulse à des sommets insoupçonnés. Alors, un ange passe et ce moment est éternel. « Et parfois, quand les astres nous sont favorables, nous lisons le souffle court, parcourus d'un frisson, comme si quelqu'un ou quelque chose avait marché sur notre tombe, comme si un souvenir enfoui au fond de nous avait soudain été libéré ⁵⁴³ .» Une véritable communication d'âme à âme. Une libération de l'être à la recherche de l'absolu. Une aventure sur la piste de l'intelligence, « comme si nous reconnaissions une chose que nous sentions vaguement, ombre ou petite lueur, dont la silhouette fantomatique s'élève et rentre en nous avant que nous

⁵⁴⁰ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, p. 346.

⁵⁴¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 181.

⁵⁴² *Ibid.* p. 188.

⁵⁴³ Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, p. 357.

ayons pu voir ce que c'était, nous laissant plus vieux et plus sages ⁵⁴⁴ ». Dans la lecture réside la sagesse du monde que le lecteur peut prendre l'éternité à dérouler.

C'est pour cela que la lecture doit être un acte de liberté et, tout comme Pennac, Bobin pense que « la lecture ne peut se commander. [...] Lire c'est s'apprendre soi-même à la maternelle du sang, c'est apprendre qui l'on est d'une connaissance inoubliable, par soi seul inventée. L'enfance tourne avec les pages ⁵⁴⁵ ». D'ailleurs, Jardin et Pennac, avec d'autres auteurs français, militent en France pour stimuler le goût de la lecture chez les enfants. Les grands de l'écriture nous prennent par la main pour nous montrer les étoiles, pour apprendre enfin à les regarder sans cligner des yeux et à les entendre au-delà des rumeurs inutiles. « Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire ⁵⁴⁶ ! » C'est le cadeau du Petit Prince à l'enfance mythique. C'est aussi le cadeau de Rimbaud. « Tous les enfants ne sont pas Rimbaud, mais Rimbaud est toute l'enfance: un goût innocent de la ruse, une joie des ritournelles et des pierres brillantes ⁵⁴⁷ . »

Les livres de l'enfance portent les valeurs de l'enfance mythique comme une bannière au combat de la vie. « Mon père venait le soir dans les lisières de ma fatigue, il s'asseyait au bord du lit et il me racontait le monde: le Chaperon rouge et Dracula, Ulysse et Ophélie, Hamlet et Cendrillon, Don Quichotte et Blanche-Neige ⁵⁴⁸ . » Les héros des lectures d'enfance accompagnent pendant toute la vie d'adulte, comme des parcelles d'imaginaire, lucioles dans le ventre des tunnels ou le long des autoroutes, comme des balises. « Écoute le grondement de lumière rouge, Hamlet et son crâne, écoute cet empêchement de vivre qu'il y a dans la vie ⁵⁴⁹ . »

La lecture est une fugue dans l'imaginaire, un exil dans les valeurs de

⁵⁴⁴ Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, p. 357.

⁵⁴⁵ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 23.

⁵⁴⁶ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 87.

⁵⁴⁷ Christian Bobin, *La folle allure*, p.42.

⁵⁴⁸ Christian Bobin, *L'inespérée*, p. 104.

⁵⁴⁹ *Ibid.* p. 105.

l'enfance. « Dans la lecture, on quitte sa vie, on l'échange contre l'esprit du songe, la flamme du vent. Une vie sans lecture est une vie que l'on ne quitte jamais, une vie entassée, étouffée de tout ce qu'elle retient comme dans ces histoires du journal, quand on force les portes d'une maison envahie jusqu'aux plafonds par les ordures ⁵⁵⁰ .» Et les « ordures » en question, miroirs de la vie insignifiante et utile, s'amoncellent sur l'imaginaire et l'étouffent; les journaux et la télévision détruisent la source de l'acte créateur. « La création, par l'invention d'une forme close, protège, recueille le réel. L'industrie - et la télévision n'est que cela - détruit, et avec elle grandit, non pas une civilisation, mais bien une barbarie de l'image ⁵⁵¹ .» Un monde écrasé par l'image du monde, une civilisation Paris-Match.

Tandis que les lecteurs, eux, forment une race à part. La race des éternels enfants de l'enfance mythique. « Ils liront jusqu'au soir de leur vie en s'en tenant toujours là, au bord de la première découverte, celle de la solitude, solitude des langues, solitude des âmes ⁵⁵² .» La lecture, « cette légère teinture de l'âme ⁵⁵³ », prolonge les valeurs de l'enfance. Elle constitue l'essence de l'inutile. « À quoi ça sert de lire. À rien ou presque. C'est comme aimer, comme jouer. C'est comme prier. Les livres sont des chapelets d'encre noire, chaque grain roulant entre les doigts, mot après mot ⁵⁵⁴ .» La lecture amène au bord du vide, du rien, du néant où réside l'essentiel. « Ce que vous aimez dans les livres tient à ce vide que vous n'approcherez jamais, autour duquel les écrivains avec leur encre, les enfants par leurs rires, les amants dans leur fatigue, tissent leurs pétales d'encre, de rire ou de fatigue ⁵⁵⁵ .» La lecture ramène à l'enfance, là où toutes les forces de l'imaginaire se concentrent. « La lecture suscite une absence qui ramène vers cette prime enfance, au bord de cet amour qui à jamais manquera de mots ⁵⁵⁶ .» La lecture nous ramène l'angoisse originelle, retrouve les peurs ancestrales qui

⁵⁵⁰ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p.12.

⁵⁵¹ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 61.

⁵⁵² Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p.11.

⁵⁵³ *Ibid.* p. 55.

⁵⁵⁴ *Ibid.* p. 55.

⁵⁵⁵ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, p. 56.

⁵⁵⁶ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 21.

nourrissent le rêve et l'imaginaire. La fréquentation de Robinson, de Don Quichotte, du Petit Prince, de Cossette, de Gavroche, du dernier des Mohicans, permet de mieux affronter la vie. « Il est bon que les jeunes revivent, le temps de la lecture, ces destinées tragiques, ces aventures dramatiques imaginées par les conteurs: c'est manière d'affronter une adversité bien réelle, c'est à tout le moins se préparer à un tel affrontement ⁵⁵⁷ .» Ces héros créent une sorte « d'autobiographie imaginaire » dont l'enfant a tellement besoin pour affronter la déception croissante du réel et forment une famille imaginaire correspondant à son désir. Ces héros disent « le désir de la vérité » qui dépasse la vérité. « La vérité telle que les hommes l'ont désirée, telle que, somme toute, elle n'a jamais cessé de les conduire ⁵⁵⁸ .» La vérité des héros de contes, de romans et des grandes figures de l'histoire, ces « intermédiaires entre l'enfant et son désir d'être », ces porteurs du flambeau de la liberté. Dans leurs récits, « l'indépendance apparaît comme une conquête et la liberté est une liberté responsable ⁵⁵⁹ ».

Lecteur et écrivain communiquent dans une même enfance, l'enfance mythique. « Devant le livre ouvert il n'y a qu'une enfance laissée à ses jeux dans la rue, bien après dix heures du soir ⁵⁶⁰ .» La lecture est un retour aux sources de l'être. « Les noms possibles du lecteur: Méditant par grand froid. Mâche -le-vent. Creuse -l'azur. Songe-blanc. Passeur. Hirondelle du ras de la page ⁵⁶¹ .» En nous ramenant dans l'enfance mythique, les livres aimés nous font plonger dans l'infini. « Les livres aimés nous enlèvent au plus loin de nous-mêmes, dans l'imaginaire du bonheur, dans le grand vent des récits ⁵⁶² .» Par la lecture, le lecteur communique dans le vide et le silence, se nourrissant « de miettes hasardeuses, tombées du ciel d'un livre, de semis de lumière, oubliés dans l'épaisseur de l'encre: de quoi réjouir les cigales et charmer le silence ⁵⁶³ ».

⁵⁵⁷ J - L. Dumortier et Fr. Plazanet, *Pour lire le récit*, p. 10.

⁵⁵⁸ *Ibid.* p. 11.

⁵⁵⁹ *Ibid.* p. 13.

⁵⁶⁰ Christian Bobin, *La folle allure*, p. 121.

⁵⁶¹ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 14.

⁵⁶² Christian Bobin, *Lettres d'or*, p. 35.

⁵⁶³ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 23.

Lecteur et écrivain communiquent dans l'«offrande du solitaire au solitaire ⁵⁶⁴ », lors d'une promenade au coeur de l'imaginaire. « Le lecteur et l'auteur avancent en même temps dans l'éther des passions ⁵⁶⁵ .» Le lecteur et l'auteur jouent à cache-cache entre les nuages du rêve. « Comme dans le jeu du « Loup y es-tu », le lecteur y est lorsque l'auteur n'y est plus, tous deux se cherchent en vain dans la forêt de Langue d'Or ⁵⁶⁶ .» Le lecteur doit faire parler le texte que l'écrivain lui soumet, décoder les lettres de l'encre et du papier. « Le texte est une machine paresseuse qui délègue au lecteur une partie de son travail ⁵⁶⁷ .»

Habitué à solliciter son imaginaire lors de la lecture, le lecteur peut être tenté de devenir à son tour écrivain. Mais avant tout, la lecture convie à des retrouvailles avec soi, des retrouvailles parfois chaotiques. « Les livres aimés nous rendent insupportables à nous-mêmes ⁵⁶⁸ .» Les livres ramènent à cette époque lointaine de l'enfance, à cette époque préhistorique du fantastique de l'imaginaire. « Je me préparais à des rencontres avec des fantômes, avec la mort, avec des animaux doués de la parole, avec des batailles ⁵⁶⁹ .» La lecture fait reculer les frontières du possible, à l'infini. La lecture brouille les pistes du temps. « Ma vie de lecture me donnait la même impression d'avancer à contre-courant, de revivre ce que j'avais lu ⁵⁷⁰ .» La lecture réconcilie avec la respiration de la nature, procure un instant de grâce, une portion d'éternité. « Je me souviens de vous, archanges des roseaux, pâles ailes des tilleuls, nuages convalescents, je me souviens très bien de vos ombres sur le livre oublié dans les herbes ⁵⁷¹ .» La lecture donne le goût de l'infini, de l'éternel, réapprend les valeurs de l'enfance.

Souvent, l'écriture provient de ces retrouvailles avec l'enfance effectuées dans la lecture. L'écriture tente alors de jeter un pont entre le monde apprivoisé

⁵⁶⁴ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 29.

⁵⁶⁵ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 35.

⁵⁶⁶ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 12.

⁵⁶⁷ Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, p. 68.

⁵⁶⁸ Christian Bobin, *Lettres d'or*, p. 36.

⁵⁶⁹ Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, p. 22.

⁵⁷⁰ *Ibid.* p. 22.

⁵⁷¹ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 32.

dans les lectures, un monde de solitude et de manque, d'élévation et d'absolu. « Ce n'est pas pour devenir écrivain qu'on écrit. C'est pour rejoindre en silence cet amour qui manque à tout amour. [...] C'est une joie qui arrive et nous rend malheureux. Elle nous vient de ce chant qui s'élève de l'enfance, qui y retourne ⁵⁷² .» La lecture et l'écriture exilent dans la solitude, le vide, le manque. « Il faut d'abord apprendre, et c'est comme une souffrance, les premiers temps de l'exil. On apprend sa solitude lettre après lettre, le doigt sur le coeur, soulignant chaque voyelle du sang rouge ⁵⁷³ .» La lecture et l'écriture partent d'un même désespoir, d'une grande souffrance, d'un manque du manque. Mais la lecture et l'écriture conduisent à la terre promise. « Une abondance de rien. [...] On ne peut bien dire que dans le manque. [...] L'héritage fabuleux qui grandit dans le sommeil de l'enfant ⁵⁷⁴ .» La lecture et l'écriture deviennent alors le moyen privilégié d'accéder aux valeurs de l'enfance mythique pendant cet égarement dans le vide et l'infini du silence. « Depuis la toute légère enfance je suis en pourparlers avec moi-même. [...] Pour continuer à me parler, j'ai commencé d'écrire. [...] Ce qui se dit en moi est confié au silence, n'est rien que du silence. Les livres frôient ce silence ⁵⁷⁵ .»

Christian Bobin s'attarde à décrire l'écriture féminine qui lui semble redoubler de silence et de solitude. Il est touché par la condition des femmes qui écrivent, « tard dans la langue », en pleine nuit, avec l'acharnement des solitaires, face à face avec l'écriture, celle qui demeure à jamais dans les tiroirs. « Beaucoup de femmes écrivent ainsi, dans leurs maisons gelées. Dans leur vie souterraine. Beaucoup qui ne publient pas ⁵⁷⁶ .» Les débuts de l'écriture féminine gardent des relents de leur vie de mère, « une façon apprise de l'enfance » puis, peu à peu, l'écriture se détache de l'enfant et de la maison. « Enfin elle n'écrit plus qu'elle-même. Seule et chantante. [...] L'enfant n'y entre pas dans cette vie, ni le mari, ni même soi. C'est une vie qu'on n'a pas, et pourtant c'est la

⁵⁷² Christian Bobin, *La part manquante*, p. 25.

⁵⁷³ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 10.

⁵⁷⁴ *Ibid.* p. 64.

⁵⁷⁵ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, p. 23.

⁵⁷⁶ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 59.

seule ⁵⁷⁷ .» Chez Bobin, tout comme chez Jardin, les femmes ont une place privilégiée. Avec les enfants, elles sont dépositaires des valeurs de l'enfance. Bobin s'en confesse, sans remords, « Je ne sais voir que les femmes et les enfants ⁵⁷⁸ .» Cette écriture féminine, au coeur de la maison endormie, dans un cahier d'écolier confié pour toujours à un tiroir de buffet ou de commode, semble évoquer l'essence de l'écriture pour Bobin, car elle réside au coeur de la solitude et du silence.

L'écriture lave la parole des excès de paroles, dépouille du verbiage. « Oui, il est possible que l'on écrive uniquement pour nettoyer la parole sale, pour la rincer d'encre et de silence ⁵⁷⁹ .» L'écriture permet de se débarrasser du trop-plein de la vie sociale, d'échapper à la vie programmée, « une variation de la solitude au même titre que l'amour ou le jeu - un principe d'insoumission, une vertu d'enfance ⁵⁸⁰ ». Écrire, selon Bobin, c'est suivre un instinct enfantin, naïf. Comme un jeu d'enfant, l'écriture part de rien. « On est dans les meilleures mains qui soient : celles du vent, celles du rien innocent de chaque jour ⁵⁸¹ .» L'écriture provient de l'absence au monde. Et Bobin y va de ces phrases ducharmiennes, enfantines, à la fois pleines et vides de sens. « Ma vie est bien plus belle lorsque je n'y suis pas ⁵⁸² .» Et aussi, « pour l'instant, je me contente d'écouter le bruit que fait le monde lorsque je n'y suis pas ⁵⁸³ ». Finalement, « À quoi reconnaît-on la parole juste ? À son silence ⁵⁸⁴ .»

Pour écrire, il faut se distancier et se détacher du monde. C'est alors que peut s'effectuer le cheminement vers la solitude. « Lire, écrire. Celui qui écrit est séparé de toute société, et d'abord de celle qu'il forme avec soi. [...] La phrase, c'est le rythme. Le rythme, c'est le souffle, et le souffle c'est l'âme non entravée

⁵⁷⁷ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 61.

⁵⁷⁸ *Ibid.* p. 61.

⁵⁷⁹ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 80.

⁵⁸⁰ Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 50.

⁵⁸¹ Christian Bobin, *Éloge du rien*, p. 22.

⁵⁸² Christian Bobin, *Autoporrait au radiateur*, p. 15.

⁵⁸³ *Ibid.* p. 35.

⁵⁸⁴ Christian Bobin, *L'autre visage*, p. 57.

dans sa capacité de jouir ⁵⁸⁵ .» Comme le chevalier courtois, l'écrivain aspire à la solitude qui épure et délivre. L'écriture bobinienne est à la recherche du Saint-Graal. « Nous ne connaissons jamais d'autre perfection que celle du manque. Nous n'éprouverons jamais d'autre plénitude que celle du vide ⁵⁸⁶ .» C'est dans la quête solitaire que le chevalier-écrivain trouve la seule rose digne de sa dame. « Chez moi, c'est là où il y a assez de solitude pour qu'une rose y vive ⁵⁸⁷ .»

Les fleurs, la musique et la lumière occupent une place primordiale dans l'écriture de Bobin. Son lyrisme a la légèreté d'un pétale, d'une note de musique, d'une poussière qui danse dans un rayon de soleil. De ce lyrisme, surgit la joie. « La joie est comme une échelle de lumière dans notre cœur. Elle mène à bien plus haut que nous, à bien plus haut qu'elle: là où plus rien n'est à saisir, sinon l'insaisissable ⁵⁸⁸ .» Quand il s'agit de la joie d'écrire, Bobin s'extasie, « C'est une joie pure que celle d'écrire ⁵⁸⁹ . » C'est dans l'écriture que se rencontrent l'infiniment petit et l'infiniment grand, dans un même concert d'élévation.. « C'est du tout petit, ce que je fais. [...] Je témoigne pour un brin d'herbe. [...] Je veille des roses et un brin d'herbe. J'écris dans l'élémentaire pour dire cette chose élémentaire: le monde est perdu et la vie est intacte ⁵⁹⁰ .» Le brin d'herbe qui s'élève par la fissure du trottoir est tout aussi important que l'étoile filante qui traverse l'univers. Et de cela, l'écriture bobinienne veut en témoigner. « Ce que la pluie, la neige et le soleil font à un trottoir, en le fissurant et en laissant passer une petite herbe à travers les fissures, c'est ce que j'aime faire avec du papier blanc ⁵⁹¹ .»

Le lyrisme de Bobin provient de la lumière des mots. Dans l'écriture bobinienne, les mots transfigurent le texte, s'élèvent au-dessus de la phrase et prennent un sens qui varie avec la lumière du jour. « La parole est une denrée

⁵⁸⁵ Christian Bobin, *Lettres d'or*, p. 37.

⁵⁸⁶ *Ibid.* p. 44.

⁵⁸⁷ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 29.

⁵⁸⁸ Christian Bobin, *Éloge du rien*, p. 24.

⁵⁸⁹ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 86.

⁵⁹⁰ *Ibid.* p. 89.

⁵⁹¹ *Ibid.* p. 136.

périssable, éphémère. Elle se teinte de toutes les circonstances de son apparition. Les mêmes mots, prononcés dans des lieux différents, ne sont pas les mêmes mots ⁵⁶² .» Bobin entre dans l'écriture, sur la pointe des pieds, porté sur les ailes d'un ange. « Le poète Henri Pichette dit que l'on ne devrait jamais écrire une seule phrase que l'on ne puisse chuchoter à l'oreille d'un agonisant ⁵⁶³ .» C'est par le dépouillement qu'il arrive à entendre les palpitations de l'âme, à renaître dans l'élévation. « Il nous faut naître deux fois pour vivre un peu, ne serait-ce qu'un peu. Il nous faut naître par la chair et ensuite par l'âme. Les deux naissances sont comme un arrachement. La première jette le corps dans le monde, la seconde balance l'âme jusqu'au ciel ⁵⁶⁴ .» L'écriture est un combat ardent pour faire surgir l'âme de l'encre et des lettres. « Un écrivain c'est quelqu'un qui se bat avec l'ange de sa solitude et de sa vérité ⁵⁶⁵ .» Et la vérité, chez Bobin, provient des mots de l'enfance mythique. La vérité jaillit de la lumière des mots qui passe dans l'âme. Des gerbes de mots qui embaument l'air de la renaissance et de l'élévation. « La vérité est fille du Christ, de Mozart et du silence. La vérité est l'enfant de ce qui sonne clair et pur ⁵⁶⁶ .» La dentelle ouvragée des mots de Bobin, par son raffinement et son élégance, s'approche de la vérité de l'âme et tente de répondre à la vie. « Cette vérité nécessairement errante, contraire à toute appartenance [provient du] goût enfantin de la vérité ⁵⁶⁷ .»

De là vient la nécessité de partir de l'infiniment petit pour rejoindre l'infini. « C'est par l'infime que tu trouveras l'infini, par ce calme regard sur l'ombre bleue, peinte sur une tasse de porcelaine blanche ⁵⁶⁸ .» À partir de l'atterrissage d'un moineau sur une branche de sapin, de l'inclination gracieuse d'une violette dans un vase posé sur le rebord de la fenêtre, de la trajectoire héroïque d'une fourmi, les mots recherchent la vérité de l'enfance mythique. Toute l'approche

⁵⁶² Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 51.

⁵⁶³ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 101.

⁵⁶⁴ Christian Bobin, *La plus que vive*, p. 15.

⁵⁶⁵ Christian Bobin, *L'Inespérée*,

⁵⁶⁶ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, p. 29

⁵⁶⁷ *Ibid.* p. 55.

⁵⁶⁸ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 16.

minimaliste de Bobin le rapproche de l'enfant. « Mon travail est proche de celui des enfants: regarder, jouer. Et même au coeur du jeu, continuer à regarder ⁵⁰⁰ .» Par l'écriture, Bobin dit retrouver l'éclat de l'enfance héroïque et que « l'encre peut ramener l'enfance, aussi bien que la mer ⁵⁰⁰ ».

Grâce à l'écriture, on peut rejoindre le lieu de l'espérance, de la vie rêvée, de l'inutile. « Les livres sont des boîtes à musique remplies d'encre. J'ai voulu recueillir, juste avant qu'elles s'éteignent, quelques notes grêles, quelques airs de berceuse ⁵⁰¹ .» Les livres inutiles jouent la musique que compose l'écrivain avec des mots et de là provient « la gaieté des airs qui endorment une enfance ⁵⁰² ». Bobin soutient que la vérité et l'inutile de l'enfance ne proviennent pas de l'élégance de l'écriture mais bien de la transparence d'une vie. « Cette parole égarée dans les champs, pulvérisée dans les airs, c'est la substance de tout poème ⁵⁰³ .» Bobin privilégie la parole poétique comme étant une parole nue, sans appui, venue de l'enfance, inexplicable comme le vrai. « La vérité, c'est comme une musique, c'est une question de ton. La note fausse, on l'entend tout de suite ⁵⁰⁴ .»

Bobin s'abreuve aux mots des écrivains, comme à la parole qui guérit, à la musique qui enlève dans l'inutile et donne de la joie « comme une transfusion d'âme, comme un recueil de toutes les lumières dans la faible lumière de nos yeux ⁵⁰⁵ ». Il leur rend hommage, tout au long de son oeuvre et remercie particulièrement certains d'entre eux. À Guillaume Apollinaire, « Guillaume Villon Guillaume Verlaine Guillaume Apollinaire », il écrit, « si pur ton chant si fine ta voix ⁵⁰⁶ ». Il rend grâce à Gustave Roud de « ce silence qui est une lumière ⁵⁰⁷ ». Il comprend la patience, l'héroïsme des défricheurs de mots et des pisteurs de

⁵⁰⁰ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 115.

⁵⁰⁰ *Ibid.* p. 63.

⁵⁰¹ Christian Bobin, *Un livre inutile*, p. 1.

⁵⁰² *Ibid.* p.1.

⁵⁰³ *Ibid.* p. 21.

⁵⁰⁴ *Ibid.* p. 64.

⁵⁰⁵ *Ibid.* p. 64.

⁵⁰⁶ *Ibid.* p. 52.

⁵⁰⁷ *Ibid.* p. 59.

phrases, ceux qui écrivent dans l'humilité et l'amour. « Celui qui, des nuits entières, cherche le mot juste, ne fait que développer en lui cette attention dont usent les amants l'un avec l'autre, les mères avec leurs enfants ⁶⁰⁸ . » Chrétien de Troyes, le créateur de *Perceval le Gallois*, Racine et ses leçons d'enfance, Pascal et l'infini, l'enfant en Claudel, Kafka et la petite phrase de l'enfance, Ramuz, Beckett, Ponge, Montaigne, La Fontaine, ont fait pour toujours de la littérature « une berceuse ». Bobin apprécie chez Racine, « la pluie d'encre sur les nerfs ⁶⁰⁹ », chez Pascal, la phrase unique qui les rassemble toutes, « tout ce que j'aurai jamais à dire ⁶¹⁰ », retrouve chez Claudel, « un petit Paul c'est une âme d'enfant dans une chair d'homme ⁶¹¹ », et admire Kafka dont la lumière circule dans les phrases « comme la sève dans un arbre, par cercles de plus en plus amples ⁶¹² ». Il s'extasie devant Ramuz, « l'enfant merveille, l'auteur prodigue ⁶¹³ », et écoute Ponge, à la claire chanson sortie du laboratoire d'enfance, « l'attention portée à l'infime, à l'invisible [...] sur l'enclume du songe, il martelait les mots ⁶¹⁴ ». Il s'incline devant La Fontaine, l'unique ciseleur de mots et orfèvre de phrases, « tu t'inquiètes du prix de ce collier - d'une transparence rare - façonné par le bon Jean de La Fontaine: « Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe » ⁶¹⁵ », et écoute religieusement Montaigne qui débouche sur l'univers, propulsé par sa tour en forme de fusée, « plutôt cette seule évidence, marmonnée par Montaigne, l'indolent somnambule, considérant dans sa main une poignée d'argile mêlée à un peu de ciel « C'est une chose tendre que la vie et aysée à troubler ⁶¹⁶ ». Bobin rend aussi hommage aux sources de la littérature, la littérature éternelle des contes, des mythes et des légendes, prenant sa source dans l'imaginaire de l'enfance mythique, la plus ancienne médecine du monde, antérieure à l'écriture et apparue sur terre avec les premiers hommes. « Je ne veux pas que tu meures et je déroule pour toi les bandelettes de la littérature

⁶⁰⁸ Christian Bobin, *Une petite robe de fête*, p. 20.

⁶⁰⁹ *Ibid.* p. 36.

⁶¹⁰ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, p. 22.

⁶¹¹ Christian Bobin, *Un livre inutile*, p. 13.

⁶¹² *Ibid.* p. 20.

⁶¹³ *Ibid.* p. 27.

⁶¹⁴ *Ibid.* p. 45.

⁶¹⁵ Christian Bobin, *Le colporteur*, p. 27.

⁶¹⁶ *Ibid.* p. 29.

éternelle - contes, mythes, légendes, romans, récits, poèmes, prières. Vénus, Ève, Iphigénie, Béatrice, Phèdre, Anna Karénine ⁶¹⁷ ...»

L'écriture de Bobin, dentelle finement ouvragée, laisse passer la lumière qui apporte la vérité et rejoint celle des écrivains éternels, qui tout comme les mystiques, sont de grands enfants. Chez lui, le mot est un songe. « Rongé lui-même de songes, tremblant d'absence et de passé, le mot n'est qu'un sens à peine effleuré: mais de ce retrait naissent paradoxalement une sensation de présence, une fraîcheur ⁶¹⁸ .» Robert Lalonde partage avec Bobin des réflexions poétiques sur l'écriture et sur l'influence prépondérante des écrivains dans nos vies. « J'aime bien Christian Bobin [...] comme lui, je réclame la liberté de me métamorphoser sans cesse [...], comme lui je crois que personne ne peut vivre une seconde sans espérer ⁶¹⁹ .» Tout comme Bobin, Lalonde voit l'écriture comme un témoignage sur la fulgurance de la vie. « Nous ressentons cette dérive interstellaire, très fortement. Et aussi notre présence insignifiante et éblouie, dans un carré d'herbes illuminées, notre fragile existence de témoins emportés ⁶²⁰ .» À l'instar de Bobin, Lalonde aspire à l'élévation. « J'écris mon désir d'abandon, mon besoin d'être emporté par une grande bête bienveillante, mon souhait d'enfant et d'adulte encore d'être enlevé dans les étoiles ⁶²¹ .» Avec Bobin, Lalonde croit à l'entreprise mystique et archétypale de l'écriture, venue en ligne droite de l'enfance mythique et pour lui aussi, l'écriture provient de cette « essentielle envie d'être partie vivante du mythe, de l'histoire inconnue, inconnaissable du monde, espérance d'être frôlé par des mystères, [...] hymnes à l'infini inapprivoisé de l'univers ⁶²² ».

Chez Lalonde tout comme chez Bobin, l'écrivain est un professeur d'espérance qui ne découvre la vérité de son écriture qu'en devenant son propre lecteur. C'est ce qui permet, comme le définit si bien Michel Tournier, à l'écrivain

⁶¹⁷ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 159.

⁶¹⁸ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, p. 191.

⁶¹⁹ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 88.

⁶²⁰ *Ibid.* p. 96.

⁶²¹ *Ibid.* p. 104.

⁶²² *Ibid.* p. 104.

de fournir de l'oxygène à l'âme. « Dès lors la fonction sociale - on pourrait même dire biologique - des écrivains et de tous les artistes créateurs est facile à définir. Leur ambition vise à enrichir ou du moins à modifier ce bruissement mythologique, ce bain d'images dans lequel vivent leurs contemporains et qui est l'oxygène de l'âme ⁶²³ .» L'absolu et l'inutile font partie intégrante de l'écriture, comme des lieux d'éternité et de jeunesse, un présent éternel. C'est dans l'écriture que « le présent s'éternise dans une imprévoyance et une amnésie divines ⁶²⁴ ». L'écriture permet de se défaire des liens inutiles, qui retiennent l'âme au sol et l'empêchent de s'envoler vers l'infini. Tout d'abord, il faut se déprendre de soi, pour retrouver un cœur pur, comme Perceval. « L'écriture, si elle prétend être davantage qu'un jeu, ou un enjeu, n'est qu'un long, interminable travail d'ascèse, une façon de se déprendre de soi en prenant sur soi: en devenant soi-même parce qu'on aura reconnu, mis au monde l'autre qu'on est toujours ⁶²⁵ .» Et cet autre, c'est l'enfant intérieur, l'enfant éternel. Écrire, c'est retourner à la patrie de l'enfance mythique, refaire le chemin qui conduit à l'enfance pour finalement mettre ses pas dans les pas de l'enfant intérieur, « L'écriture, mon seul chemin depuis les années d'enfance ⁶²⁶ .» Et pour comprendre le désir d'écriture, il faut remonter à l'enfance, à son goût de l'absolu et de la vérité. La lecture et l'écriture procèdent de cette même histoire éternelle de l'enfance mythique, inachevée, inassouvie, sans cesse à recommencer. « Les rayons des livres que nous n'avons pas écrits, comme ceux des livres que nous n'avons pas lus, s'étendent dans les ténèbres, au fin fond de la bibliothèque universelle. Nous sommes toujours au début du début de la lettre A ⁶²⁷ .»

⁶²³ Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, p. 192.

⁶²⁴ *Ibid.* p. 302.

⁶²⁵ Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, p. 377.

⁶²⁶ Henri Thomas, *Ai-je une patrie*, p. 12.

⁶²⁷ Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, p. 363.

3 - Les fondements archétypaux de l'élévation. du vide. de l'infini

L'univers lyrique de Christian Bobin tient tout entier sur la planète du Petit Prince, royaume de l'inutile et de l'enfance mythique. « Regardez le ciel. Demandez-vous: le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur? Et vous verrez comme tout change... Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance ⁶²⁸ ! » Tout l'oeuvre de Christian Bobin tend à apprivoiser l'essentiel, l'invisible. Son univers lyrique questionne l'infini, le vide. « - Oui, dis-je au Petit Prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible ⁶²⁹ ! » De la rose du Petit Prince à l'immensité où gravitent les planètes, l'univers interpellé répond à sa façon. « Tu auras cinq cents millions de grelots, j'aurai cinq cents millions de fontaines ⁶³⁰ ...»

Tout, dans l'écriture bobinienne concourt à l'élévation: le style, les préoccupations, les reprises incessantes du questionnement mystique. Tout tend au dépouillement et au vide de l'essentiel. Comme chez Pennac « c'est un catharcisme et un don-quistottisme provoqué et thérapeutique auquel nous sommes conviés et qui prouve d'efficace façon que les concepts de vérités et de valeurs élevées et les conduites pratiques qui accompagnent leur apparition dans la conscience sont motivés par les images dynamiques de l'ascension ⁶³¹ .» Chez Bobin, le voyage ascensionnel se fait d'abord en soi, dans les abysses de l'âme et des émotions. « L'ascension constitue donc bien le voyage en soi, le voyage imaginaire le plus réel de tous dont rêve la nostalgie innée de la verticalité pure, du désir d'évasion au lieu hyper, ou supra, céleste ⁶³² .» Dans l'écriture de Bobin, un ange passe et son bruissement d'ailes chatouille l'âme de ses plumes célestes et réveille l'enfance. « Et sous la fraîcheur du sang, une faiblesse, une cendre. Une nostalgie: l'âme. Malade, oui. Sans doute: malade. Le

⁶²⁸ Antoine de Saint- Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 93.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁶³⁰ *Ibid.* p. 90.

⁶³¹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 138.

⁶³² *Ibid.* p. 141.

vrai nom de la maladie, ce serait l'enfance ⁶³³ .» La rêverie bobinienne est légère comme l'éther et circule librement dans les infinis replis de l'âme à la recherche de la pureté originelle. « L'on peut dire enfin que l'archétype profond de la rêverie du vol n'est pas l'oiseau animal mais l'ange, et que toute élévation est isomorphe d'une purification parce qu'essentiellement angélique ⁶³⁴ .»

Ce sont les valeurs de l'enfance mythique qui montrent comment partir de l'infiniment petit pour rejoindre l'infini. « Dès qu'on va rêver ou penser dans le monde de la petitesse, tout s'agrandit. Les phénomènes de l'infiniment petit prennent une tournure cosmique ⁶³⁵ .» Le témoignage que Bobin veut apporter à propos du brin d'herbe ou de l'atterrissage de l'oiseau sur une branche rejoint la rêverie cosmique. Son lyrisme tend à la légèreté qui permet à l'imagination d'amorcer son ascension. Cette verticalité développe une sensibilité spéciale envers « la vie de l'âme, toutes les émotions fines et retenues, toutes les espérances, toutes les craintes, toutes les forces morales ⁶³⁶ » qui sont des germes de bonheurs semés dans l'intimité profonde. Bobin insiste sur le bonheur né de l'élévation et du dépouillement, loin des rumeurs de l'adultie et de la télévision. En faisant le pont entre le brin d'herbe et le ciel, son écriture suit l'image verticale de l'arbre. « L'arbre droit est une force évidente qui porte une vie terrestre au ciel bleu ⁶³⁷ .»

Dans le langage bobinien, le vide et l'inutile sont à la source de l'essentiel et de la création littéraire et permettent au mot de recevoir une signification nouvelle. « L'imagination s'enchanté de l'image littéraire ⁶³⁸ .» L'image littéraire s'enrichit d'un onirisme nouveau, promulgue des sonorités, recrée le monde. La littérature a une fonction cosmique de renaissance et de recréation. « Un pas de plus et l'être écrivant entend le Verbe écrit, le Verbe qui est fait pour les hommes ⁶³⁹ .» Une image littéraire suffit à transporter d'un univers dans un autre.

⁶³³ Christian Bobin, *Souveraineté du vide*, p. 11.

⁶³⁴ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 148.

⁶³⁵ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, p. 13.

⁶³⁶ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 17.

⁶³⁷ *Ibid.* p. 232.

⁶³⁸ *Ibid.* p. 283.

⁶³⁹ *Ibid.* p. 284.

Bobin recrée le sens des mots et plonge son lecteur dans un univers d'élévation et de dépouillement. « De même, l'image littéraire est un explosif. Elle fait soudain éclater les phrases toutes faites, elle brise les proverbes qui roulent d'âge en âge, elle nous fait entendre les substantifs après leur explosion, quand ils ont quitté la géhenne de leur racine, quand ils ont franchi la porte des ténèbres, quand ils ont transmué leur matière ⁶⁴⁰ .» C'est ce qui fait conclure à Bachelard que l'image littéraire « met les mots en mouvement, elle les rend à leur fonction d'imagination ⁶⁴¹ ». C'est alors que les images littéraires nous engagent dans des réflexions indéfinies, silencieuses, cosmiques, voire même mystiques. « On s'aperçoit alors que s'incorpore dans l'image même un silence en profondeur ⁶⁴² .» Ce silence régénérateur est à la source de la création littéraire et ramène à l'enfance mythique. Dans sa recherche lyrique, l'écriture bobinienne relève du principe du silence en poésie qui fait monter ou descendre entre ciel et terre. « Ainsi, le conseil d'atteindre le silence est exprimé par une volonté de devenir aérien, de rompre avec une matière trop riche ou d'imposer, aux richesses matérielles, des sublimations, des libérations, des mobilités ⁶⁴³ .» Dans l'infini du désert, face à l'infini du ciel, sous le silence des étoiles, le Petit Prince cherche un puits qu'il trouve enfin à l'aube. « Cette eau était bien autre chose qu'un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l'effort de mes bras. Elle était bonne pour le cœur, comme un cadeau ⁶⁴⁴ .» De même, l'écriture de Bobin est bonne pour le cœur, comme l'eau pure du désert.

La vie imaginaire recréée par la littérature devient la vie véritable, la « vraie vie ». L'auteur et son lecteur communiquent dans ce monde de rêveries essentielles, d'images cosmiques. « La littérature est un monde valable. Ses images sont premières. Elles sont les images du rêve parlant, du rêve qui vit dans l'ardeur de l'immobilité nocturne, entre le silence et le murmure, Une vie imaginaire - la vie véritable! - s'anime autour d'une image littéraire pure ⁶⁴⁵ .» Et

⁶⁴⁰ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 285.

⁶⁴¹ *Ibid.* p. 285.

⁶⁴² *Ibid.* p. 285.

⁶⁴³ *Ibid.* p. 286.

⁶⁴⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 81.

⁶⁴⁵ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 288.

l'espace intérieur rejoint l'espace infini. « Dans l'analyse des images d'immensité nous réaliserions en nous l'être pur de l'imagination pure ⁶⁴⁶ .» C'est ce qui fait dire à Bachelard que « l'immensité est en nous » et que toute écriture lyrique est un appel intime de l'immensité. L'âme est attirée par ce vide intérieur, d'une richesse infinie et Bobin communique d'âme à âme avec son lecteur. « C'est le vide, opéré par le mystique dans son ascèse, des représentations, qu'elles soient d'origine sensorielle, mnésique ou intellectuelle ⁶⁴⁷ .» Le temps est aboli, recréé, redevient insaisissable. « Il s'agit de donner au moment toute la profondeur, toute l'infinité même de durée, dont l'être humain se sent susceptible ⁶⁴⁸ .» C'est à partir du temps recréé que s'opère le retour à l'essentiel. « Ce retour à l'essentiel, par-delà un point de départ temporel ou existentiel [...] confond en son langage l'écoulement du temps et la liberté de réversibilité qu'accorde la représentation ⁶⁴⁹ .» Toute l'écriture de Bobin tend vers l'infini du Petit Prince, le temps perdu de Proust, l'enfant cosmique de Baricco.

4 - Les correspondances littéraires

« Le premier soir je me suis donc endormi sur le sable à mille milles de toute terre habitée. J'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan. Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé. Elle disait: - S'il vous plaît... dessine-moi un mouton ⁶⁵⁰ ! »

C'est ainsi que s'amorce la rencontre entre l'aviateur et le Petit Prince et que la célèbre réplique du Petit Prince entreprend son tour du monde, portant aux quatre coins de la terre son message de l'enfance mythique, le pays de Saint-Exupéry. Dans sa dédicace à Léon Werth, l'auteur s'excuse de dédier ce livre de l'enfance « à une grande personne » mais il rectifie en précisant que cela

⁶⁴⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 169.

⁶⁴⁷ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 111.

⁶⁴⁸ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p. 34.

⁶⁴⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 465.

⁶⁵⁰ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 11.

s'adresse « à Léon Werth quand il était petit garçon ». Saint-Exupéry termine son livre fétiche par un autre clin d'oeil aux enfants de tous les âges, « Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance ⁶⁵¹ ! » *Le Petit Prince*, un des livres les plus lus de la littérature française et le plus vendu chez Gallimard, a assuré l'immortalité à son auteur. Saint-Exupéry y a mis beaucoup de lui-même et particulièrement de son désir de pureté et de naïveté rattaché à l'enfance mythique. Ce désir a rejoint depuis celui de millions d'humains qui ne regardent plus les étoiles de la même manière, et tentent d'entendre les grelots de la planète du Petit Prince. Christian Bobin se lance en quelque sorte dans une recherche proustienne du temps perdu de l'enfance mythique. Lui aussi est à la recherche de son Combray et de tout l'imaginaire qui s'y rattache. Proust écrit que « la meilleure part de notre mémoire est hors de nous », quelque part « dans un oubli plus ou moins prolongé ». Et il ajoute que « c'est grâce à cet oubli seul que nous pouvons de temps à autre retrouver l'être que nous fûmes ⁶⁵² ». De temps en temps, les notes de la sonate de Vinteuil, cette « petite phrase de Vinteuil », la petite madeleine, le pavé disjoint, la chambre d'enfant, viennent se poser sur la ligne du temps imaginaire recréée pour rejoindre l'enfance mythique. Cet imaginaire de l'enfance est enrichi par les lectures, nourri et transformé par les auteurs aimés. « Il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage: une église, un quatuor, la rivalité de François premier et de Charles-Quint ⁶⁵³ . » D'une même façon minimaliste tout comme celle de Bobin, la création littéraire de Proust tente de rejoindre l'éternité et d'abolir le temps. « Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des oeuvres fécondes, sur laquelle les générations viendront faire gaiement, sans souci de ceux qui dorment en dessous, leur « déjeuner sur l'herbe » ⁶⁵⁴ . Avec le temps retrouvé, la petite musique de l'enfance revient et fait le lien avec « l'être que nous fûmes », définitivement. En recherchant le temps perdu, Proust retrouve aussi les affects

⁶⁵¹ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 93.

⁶⁵² Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 449.

⁶⁵³ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 25.

⁶⁵⁴ Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, p. 834.

de son enfance, l'affect étant le complément naturel du fantasme. Il revit, par ces affects, des émotions de son enfance qu'il ramène en force et rejoint ainsi son Moi archaïque. « Il est pourtant un type de décollage créateur, illustré par la madeleine de Proust, qui consiste en une remémoration affective. [...] Les techniques de provocation de cette reviviscence émotionnelle par le créateur s'apparentent plus à l'auto-hypnose, au somnambulisme, à la transe qu'à des associations libres sur un rêve, un souvenir, une image mentale ⁶⁵⁵ .»

Proust retrouve son enfance mythique en recréant son enfance par les émotions retrouvées. Dans le roman proustien, il y a un instant qui n'est précédé par aucun autre. Ce premier moment s'apparente au vide et révèle un dénuement fondamental. « Et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes ⁶⁵⁶ .» Ce dormeur éveillé retourne aux origines de son être et se représente la figuration première du monde. Le monde proustien erre dans la durée comme dans l'étendue, c'est le roman d'une existence à la recherche de son essence. « Dans la pensée proustienne la mémoire joue donc le même rôle surnaturel que la grâce dans la pensée chrétienne ⁶⁵⁷ . » Le paradis perdu peut nous être rendu si nous le voulons. L'épisode de la madeleine nous présente un moment de bonheur, le bonheur de l'enfance mythique retrouvée. « Et il en est ainsi parce qu'il représente cette face diurne de la vie enfantine, ce côté du soleil, où les choses en pleine lumière offrent leur forme et leur solidité à un être qui leur adresse son désir et sa foi ⁶⁵⁸ .» Ce qui a été perdu et ce qui est retrouvé, dans un fragment de temps et d'espace, c'est le moi individuel, celui des origines. « L'être se trouve ramené par le souvenir profond à un sentiment premier, vraiment originel, constitutif de lui-même et du monde ⁶⁵⁹ .»

⁶⁵⁵ Didier Anzieu, *Le corps de l'oeuvre*, p. 111.

⁶⁵⁶ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 11.

⁶⁵⁷ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p. 408.

⁶⁵⁸ *Ibid.* p. 411.

⁶⁵⁹ *Ibid.* p. 414.

Bobin rejoint Proust dans ce désir de faire revivre le brin d'herbe pour l'éternité. « Ce parfum d'aubépine qui butine le long de la haie où les églantiers le remplaceront bientôt, un bruit de pas sans écho sur le gravier d'une allée, une bulle formée contre une plante aquatique par l'eau de la rivière et qui crève aussitôt, mon exaltation les a portés et a réussi à leur faire traverser tant d'années successives ⁶⁶⁰ .» Bobin et Proust partagent cette vision mystique, spirituelle, de la création littéraire où l'extase créatrice s'apparente à l'extase religieuse. Retrouver l'essence pure et désincarnée des choses nous met en contact avec notre être mystique et spirituel. En retrouvant le moi de son enfance, Proust retrouve « un moi essentiel, affranchi du temps et de la contingence, être premier et perpétuel, créateur de lui-même, auteur d'un chant éternel et aussitôt reconnu ⁶⁶¹ ». Proust retrouve donc son enfance mythique dans l'intemporel. « Cette éternité humaine, atteinte par l'être dans la possession de son essence, lui permet de voir rétrospectivement s'enfoncer au-dessous de lui le temps même, son être temporel, formé de niveaux différents, dont chacun constitue une assise ⁶⁶² .» La pensée créatrice se régénère constamment au contact de ce vide créateur, recrée, retrouve et repère son être. « L'être proustien atteint en fin de compte à cette structure totale de soi-même que l'existence humaine avait perdue depuis le moyen âge. [...] Ainsi l'oeuvre proustienne apparaît comme une vue rétrospective de toute la pensée française sur le temps, déployant dans le temps, comme l'église de Combray de Proust, son vaisseau ⁶⁶³ .» C'est ainsi que le Combray de Proust est devenu le vaisseau de l'enfance mythique.

« Croyant résintégrer un temps perdu, Proust a recréé une éternité retrouvée. [...] C'est en cela que consiste l'aura esthétique qui nimbe l'enfance, l'enfance étant toujours et universellement souvenir d'enfance, étant archétype de l'être euphémique ⁶⁶⁴ .» Et comme le dit Durand, tout souvenir d'enfance est d'emblée oeuvre d'art. La mémoire peut recréer la vie, à partir d'un instant. « La mémoire est pouvoir d'organisation d'un tout à partir d'un fragment vécu, telle la

⁶⁶⁰ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, p. 170.

⁶⁶¹ Georges Poulet, *Études sur le temps humain I*, p. 429.

⁶⁶² *Ibid.* p. 436.

⁶⁶³ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 466.

⁶⁶⁴ *Ibid.* p. 466.

petite madeleine du *Temps perdu*. Ce pouvoir réflexogène serait le pouvoir général de la vie; la vie n'est pas devenir aveugle, elle est puissance de réaction, de retour ⁶⁶⁵ .» La mémoire, comme l'imaginaire, permet de renaître en abolissant les barrières du temps morcelé, fragmenté. L'histoire individuelle rejoint alors l'histoire universelle. Marthe Robert explique que le « roman familial » baigne tout entier dans la recherche du temps perdu. « Le roman est recherche du temps perdu [mais] reste libre de régler ses rapports avec les données de l'expérience sensible ⁶⁶⁶ .»

Tout comme l'oeuvre de Bobin, celui d'Alessandro Baricco, un jeune auteur italien au talent immense, consacre la suprématie des valeurs de l'enfance mythique. Baricco parle de l'enfant cosmique, un enfant-temps sans frontières de temps ni d'espace. C'est l'enfant-mage, l'enfant-prophète, l'enfant-visionnaire, l'enfant-vérité, qui comprend les fondements de l'univers et possède la clé de son mystère. C'est l'enfant, à la fenêtre de l'univers, qui regarde passer le monde, depuis sa genèse, comme « un jardin où le chaos de la vie devenait une figure divinement exacte ⁶⁶⁷ ». Baricco, à travers cet enfant éternel, recrée un temps conforme à l'âme humaine. C'est ce qui donne la connaissance du monde à cet enfant-cosmos qui dialogue avec la mer, yeux dans les yeux. « Les bateaux sont les yeux de la mer ⁶⁶⁸ .» Chez Baricco, la mer et le temps se confondent en une enfance éternelle, sans cesse recréée avec le sac et le ressac du temps. « Dire la mer, [...] parce qu'un petit bout de cette magie-là se promène peut-être à travers le temps ⁶⁶⁹ .» Devant la mer, le temps est éternel et l'enfant sait déjà que « la vie n'est pas assez grande pour y faire entrer tout ce que le désir peut imaginer ⁶⁷⁰ ». L'enfant-mer de Baricco rejoint l'enfance océane de Bobin. « L'enfance recouvre toutes différences dans une seule rumeur innombrable et fuyante, océane ⁶⁷¹ .» Cet enfant-mer recherche sa musique intérieure, sa « petite

⁶⁶⁵ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 467.

⁶⁶⁶ Marthe Robert, *Roman des origines*, p. 69.

⁶⁶⁷ Alessandro Baricco, *Océan mer*, p. 78.

⁶⁶⁸ *Ibid.* p. 102.

⁶⁶⁹ *Ibid.* p. 273.

⁶⁷⁰ *Ibid.* p. 202.

⁶⁷¹ Christian Bobin, *La folle allure*, p. 47.

phrase de Vinteuil », sa vérité. « S'ils en avaient le courage, seul le silence pourrait être cette musique, musique exacte, un vaste silence amoureux, clairière de l'adieu, lac fatigué qui s'écoule enfin dans la paume d'une petite mélodie, connue depuis toujours, à chanter à mi-voix ⁶⁷² .»

Les écrivains entendent une musique intérieure qui guide leur création littéraire. Quant à elle, Anne Wiazemsky, fille d'un prince russe et petite-fille de Mauriac, recherche la musique de son enfance à travers les chansons de Piaf. Elle tente ainsi de retrouver le bonheur et la luminosité de l'enfant-lumière. Pour elle aussi, l'enfance est source d'inspiration et point de départ de l'écriture. Sa « petite phrase de Vinteuil » est une mélodie de Piaf, un cri d'amour. Elle entreprend donc un voyage initiatique au cœur de son enfance, guidée par les notes chantées de celle qu'on a persisté à appeler « la même Piaf ». Son enfance se déroule tranquille, protégée par son célèbre grand-père, François Mauriac, « Non seulement j'étais sa petite-fille mais j'avais du sang russe dans les veines comme Tolstoï et Dostoïevski, les plus grands romanciers du monde ⁶⁷³ » et son existence se trouve enrichie par l'univers romanesque des grands écrivains qu'elle a la chance de côtoyer dans la vie. Avec les chansons d'amour de Piaf, elle parcourt le chemin qui la sépare de son enfance et les mots de Piaf accompagnent ses souvenirs d'enfance. L'enfance surgit, intacte, et elle entend à nouveau la voix de sa mère à l'unisson de Piaf, « Quand il me prend dans ses bras ». Sa mère qui réécoute sans cesse, « J'irai décrocher la lune ». « Il me semble que maman remet de plus en plus souvent le disque de Piaf ⁶⁷⁴ .» Et ses premières perceptions de l'amour, la jeune Anne les glane dans les chansons de Piaf. Quand elle aborde l'adolescence, c'est encore Piaf qui l'initie à ce « monde tragique ». « Le monde tragique dans lequel je venais d'entrer, elle me le restituait sans masque et mensonges ⁶⁷⁵ .» Édith Piaf meurt en même temps que Cocteau et peu avant le père d'Anne Wiazemsky. À nouveau, sa destinée semble liée à celle de ces chansons. Elle assiste aux obsèques de Piaf, à côté

⁶⁷² Alessandro Baricco, *Océan mer*, p. 175.

⁶⁷³ Anne Wiazemsky, *Hymnes à l'amour*, p.33.

⁶⁷⁴ *Ibid.* p. 43.

⁶⁷⁵ *Ibid.* p. 55.

des célébrités. « Je marchais parmi eux ⁶⁷⁶ .» Par contre, elle avoue avoir oublié l'enterrement de son père dans son souvenir. « J'ai tout oublié de son enterrement [...]. Je crois que j'écoutais l'*Hymne à l'amour* et *La vie en rose* ⁶⁷⁷ .» Pour Anne Wiazemsky, le temps perdu et retrouvé passe par les chansons de Piaf à l'odeur de son enfance. Elle y retrouve l'émotion brute, encadrée dans les notes de musique. « Comme lorsque j'étais enfant je la voyais s'échapper sur la pointe des pieds, un doigt sur les lèvres pour exiger mon silence, les yeux brillants d'excitation, avec déjà « les flonflons du bal » dans la tête ⁶⁷⁸ .» Et pour toujours, ces images d'enfance restent liées inextricablement aux chansons de Piaf. « Des images du passé resurgissent soudain, tenaces, lancinantes, liées les unes aux autres par un même refrain. Maman qui danse seule, [...] heureuse, insolente et si jeune en écoutant l' *Hymne à l'amour* ⁶⁷⁹ . » Une enfance éternelle, heureuse, se prolonge dans les chansons de Piaf.

Dans ses contes, Marie José Thériault recrée l'univers fabuleux et infini de l'enfance. Dans « L'envoleur de chevaux », le conte éponyme, jaillit une ville mythique, « Une ville comme jamais ne fut aucune ville, comme jamais aucune ville ne sera ⁶⁸⁰ .» Dès lors, tout est possible grâce à l'imaginaire de l'enfance mythique. L'envoleur de chevaux fait surgir les rêves du roi, fulgurants et merveilleux. « - Il y avait tant et tant de chevaux noirs à la crinière d'argent ! La grand-place croulait sous le poids des rêves du roi ⁶⁸¹ ! » Le rêve porte la vie, l'emmène dans l'infini royaume de l'imaginaire puisque « chacun se choisit un rêve noir à la crinière d'argent ⁶⁸² ». D'emblée, on se retrouve au royaume de l'enfance mythique, sans frontières de temps et d'espace. Un livre, rare et mystérieux, tient le rôle principal du conte et a le pouvoir de changer la vie des gens, « un assez petit livre, d'une très belle reliure noire rehaussée de feuille

⁶⁷⁶ Anne Wiazemsky, *Hymnes à l'amour*, p. 62.

⁶⁷⁷ *Ibid.* p. 66.

⁶⁷⁸ *Ibid.* p. 129.

⁶⁷⁹ *Ibid.* p. 19.

⁶⁸⁰ Marie José Thériault, *L'envoleur de chevaux*, p. 87.

⁶⁸¹ *Ibid.* p. 94.

⁶⁸² *Ibid.* p. 95.

d'or, munie d'un ingénieux fermail ⁶⁸³ ». Mais personne ne possède la clé du livre, cadenassé par « le corps d'un lion dont la queue, ramenée par-dessus les anneaux, pénètre dans la gueule de la bête ⁶⁸⁴ ». De plus, l'écriture est difficile à déchiffrer, provenant du persan fort ancien, malgré la calligraphie qui approche de la perfection. Ce livre très ancien, parfaitement conservé, est une oeuvre inestimable, seule de son espèce. Il faut longtemps pour pénétrer dans ce livre, « mot par mot, phrase par phrase ⁶⁸⁵ », pour enfin se rendre compte que « ce livre est vivant. *Vivant*. Il a une âme. Sans doute même plusieurs ⁶⁸⁶ ». Une voix intérieure, provenant du livre, ordonne de le reprendre et dès lors, le lecteur en vient progressivement à faire partie du livre. Le livre indique à son lecteur la façon de fabriquer et polir un miroir de mercure et quand cela est accompli, le nom du lecteur apparaît dans le livre, au bas de la liste d'autres lecteurs. Ensuite, ce lecteur a le devoir de transmettre le livre à quelqu'un d'autre. L'écriture du livre coule dans les veines de ses lecteurs, les habite et les possède. Dans un autre conte, « Le manuscrit de Dieu », l'écriture y est encore souveraine, et fait son chemin à travers les siècles, modelée par les lecteurs, interprétée de toutes les façons inimaginables. « - Regarde un peu ça, disait-il, larmoyant, à madame Dieu. Ils ont brouillé le décor, interverti les scènes, chamboulé l'Intention ⁶⁸⁷ ! » Mais c'est toujours l'écriture vivante, souveraine, qui allie l'auteur et le lecteur dans une chevauchée fantastique au coeur de l'imaginaire. Une envolée dans l'infini et l'éternel, où auteur, lecteur et livre se propulsent en un même élan.

Dans ses poèmes, Fernand Dumont aussi veut rejoindre l'infini en partant de l'enfance, « De la nuit lointaine de l'enfance ⁶⁸⁸ », de l'enfance gardée secrète et intacte. « Enfance/ Immobile sous la neige des années/ Gardée au secret du silence ⁶⁸⁹ ». L'écriture retrouve l'enfant tapi au fond de son âge, « Un vallon entre

⁶⁸³ Marie José Thériault, *L'envoleur de chevaux*, p. 100.

⁶⁸⁴ *Ibid.* p. 100.

⁶⁸⁵ *Ibid.* p. 104.

⁶⁸⁶ *Ibid.* p. 107.

⁶⁸⁷ *Ibid.* p. 128.

⁶⁸⁸ Fernand Dumont, *La part de l'ombre*, « Enfance absence », p. 24.

⁶⁸⁹ *Ibid.* « Retour d'exil », p. 197.

l'âme et la chair/ La belle avenue des mots/ OÙ repasse l'enfant des temps anciens ⁶⁰⁰ .» À la fin de sa vie, Fernand Dumont retrouve son enfant intérieur dans sa poésie et aspire à s'exiler dans l'enfance mythique. « Mais nous marchons toujours/ L'enfant par-devant moi par-derrrière/ Comme il convient en la saison ultime ⁶⁰¹ .» Tout comme Bobin, Dumont aspire au silence, « Éloge du silence en perte d'équilibre ⁶⁰² » et c'est par le grand vide qu'il rejoint l'infini. Chez Dumont tout comme chez Bobin, la voie est mystique, « Quand l'ange tournera discrètement la page inachevée ⁶⁰³ » et rejoindra la lumière infinie, « tendue dans l'attente de la lumière ⁶⁰⁴ .»

Dans la littérature québécoise, Émile Nelligan incarne à lui seul le côté mélancolique et inachevé de l'enfance mythique. Plusieurs auteurs québécois s'y réfèrent avec nostalgie et les vers de Nelligan, prophétiques, résonnent dans l'inconscient collectif québécois, comme un souvenir d'enfance qui appartient à tous. Claire Martin raconte comment elle a appris, enfant, le « désespoir poétique » dans les vers de Nelligan. « L'enfant a découvert soudain ce que j'appellerais les larmes littéraires, larmes qui n'ont rien à faire avec sa propre vie, mais qui lui viennent du malheur inconnu d'un rêve inconnu avec qui il partage des mots qui font mal ⁶⁰⁵ .» Et Claire Martin avoue, comme tant d'auteurs québécois, en être demeurée inconsolable. Inconsolables également Réjean Ducharme et sa Bérénice qui, pendant toute son enfance jusqu'à l'entrée douloureuse et fatale dans l'adolescence, scandent les vers de Nelligan, comme une bannière contre l'absurdité de la vie, « Nous ne serons pas vieux mais déjà las de vivre ! » Inconsolables, le Jimmy de Jacques Poulin, la Tinamer de Jacques Ferron, l'Aaron d'Yves Thériault et tant d'autres chez qui la nostalgie de l'enfance mythique teinte l'oeuvre des couleurs tendres de l'arc-en-ciel des rêves doux aux éclats vifs et fracassants de l'imaginaire fulgurant.

⁶⁰⁰ Fernand Dumont, *La part de l'ombre*, « Retour d'exil » p. 203.

⁶⁰¹ *Ibid.* p. 204.

⁶⁰² *Ibid.* « Premiers adieux », p. 207.

⁶⁰³ *Ibid.* p. 209.

⁶⁰⁴ *Ibid.* p. 209.

⁶⁰⁵ Claire Martin, *Toute la vie*, « La petite fille lit », p. 109.

Chez Henri Michaux, la représentation du monde passe par les dessins d'enfant. À travers les dessins d'enfant, Henri Michaux retrace les premières appréhensions et compréhensions du monde. Dans ces traits primitifs et ces couleurs vives, Michaux voit l'ouverture à l'infini de l'enfant, sa totale adhésion à l'imaginaire. « Porté toujours à l'incroyable, à y croire, à accepter l'extraordinaire (pour lui tellement vraisemblable), allié d'avance à l'impossible (aimé autrefois des prophètes qui le donnaient pour modèle), il est malgré les nouveaux obstacles, ouvert comme il ne le sera jamais plus ⁶⁹⁶ .» L'enfant s'élance dans le vide, y déploie ses ailes, mesure l'étendue de l'espace formé par le réel et l'imaginaire. « Spontanément, non comme une recette d'atelier, les enfants, traducteurs d'espace, montrent ce qu'avec bonheur on retrouve, la coexistence du vu et du conçu, qui a lieu en tout cerveau qui évoque. On commence par là. C'est l'enfant et non l'homme fait, qui ici est fidèle à la réalité ⁶⁹⁷ .» La réalité de l'humain étant conçue pour les grands espaces de l'imaginaire, l'enfant pressent toute l'étendue qu'il lui reste à parcourir. Comme Marie, il prend son envol à la recherche de son identité.

5 - L'évasion et l'envol de Marie à la recherche de son identité

À l'instar du Petit Prince, Marie rêve de s'envoler hors du monde carcéral créé par le manque d'imagination et régi par l'absurdité du réel étriqué. Ses rêves d'envol, qu'elle soit sur le balcon de son appartement, bercée par le roulis de la petite chaise berçante blanche, transmise de génération en génération, la maintiennent en contact avec son imaginaire, nourri de lectures et de représentations fabuleuses. Pour elle, les grandes personnes sont des planètes étouffantes, qu'il faut fuir au plus vite et l'échec de leurs rêves démontre bien

⁶⁹⁶ Henri Michaux, *Les commencements*, p. 34.

⁶⁹⁷ *Ibid.* p. 35.

l'absurdité de leur vie. Mais l'envol est soumis aussi aux lois de la gravité. « Par sa substance, en effet, le rêve de vol est soumis à la dialectique de la légèreté et de la lourdeur ⁶⁹⁸ . » Marie porte en elle les peines et les déceptions des siens comme des boulets qui entravent son envol. Retenant la leçon des héros littéraires, elle comprend que seul son imaginaire peut lui donner des ailes assez robustes pour les enlever, elle et les siens, hors du monde réel. Par conséquent, le bal dans l'église est une création de son vol onirique. « Tout rêveur du vol onirique possède cette connaissance de l'élasticité. Il a aussi l'impression du bond pur, sans finalité, sans but à atteindre ⁶⁹⁹ . » L'envol du bal dans l'église n'a d'autre but que de rejoindre le monde de l'imaginaire, souvent inatteignable, vu d'en bas.

L'aspiration à la légèreté se retrouve aussi dans la forme littéraire du recueil de nouvelles *L'étoile d'araignée* . Le roman touffu éclaté en nouvelles témoigne du désir de l'écriture de dégager les rêves des encombrements littéraires de la forme romanesque. Tout le côté lyrique du recueil tend à l'élévation et au dépouillement, détachant des mots comme autant de cerfs-volants prêts à s'envoler. « Ma vraie vie », « étrangère à son destin », « Bleu lavande », « Une vie de château en rose bonbon », « Enfermée dehors », « Recréation du monde », « Fragments de rêve », « Solitude bleue », « Rêves d'évasion », « Baumes pour l'âme », « Lambeaux de rêve brûlé », «Étrangère», « Étoile de soie », « Couleur de l'imaginaire », « Voleur d'enfance », « Dans la volière » ⁷⁰⁰ . Ces mots et expressions, comme autant de fusées de détresse, tentent de rejoindre l'imaginaire, de faire un pont avec l'infini. Ces mots surgissent du style linéaire de la narration et tout comme les souliers de verroterie d'Éloïse, ils veulent rejoindre les étoiles du rêve. Délivrés de la phrase, ils sortent du bataillon des phrases rangées et tentent de voler de leurs propres ailes, pour former de nouvelles étoiles « qui savent rire » comme celles du Petit Prince.

⁶⁹⁸ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 30.

⁶⁹⁹ *Ibid.* p. 38.

⁷⁰⁰ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, pp.5,9,11,21,24,25,35,37,51,52,81,86,101,110,120.

Le bleu, couleur symbolique de l'évasion dans l'infini, représente l'élévation tout au long de ce recueil. La robe « couleur du temps » d'Éloïse où « toutes les nuances du bleu miroitent ⁷⁰¹ » et la robe bleue de Marie et de sa jumelle, les escarpins de velours bleu d'Éloïse qui s'envolent dans la nuit bleue piquée d'étoiles, le ciel que contemple Éloïse avant de pénétrer dans l'ancre du diable et la voûte « azurée » de l'église où se tient le bal, la gabardine bleu marine de Jean Saint-Gelais, manteau déposé sur ses épaules comme des ailes avant son départ définitif, Marie et sa jumelle en « papillons bleus », l'image d'Épinal dans la chambre de Lucienne où plongent les regards du même « bleu obscur du ciel et de la mer confondus », la « solitude bleue » des personnages qui, à tour de rôle, s'y baignent comme dans une mer de songes, attendant le « bleu bonheur » aux couleurs de lavande du rêve éveillé ⁷⁰². C'est la « profondeur bleue » dont parle Bachelard. « Du thème du ciel bleu on peut rapprocher le thème du mirage ⁷⁰³. » Et le mirage est un thème de rêverie. Dans *L'étoile d'araignée*, toute élévation part de la rêverie et aspire à l'envol vers l'infini. C'est dans le bleu céleste que logent les étoiles qui procurent la sensation de l'éternité immobile et du repos éternel. « Vécue dans une telle rêverie, la constellation est, plutôt qu'une image, un hymne ⁷⁰⁴. » Depuis toujours, les étoiles provoquent la rêverie. Elles représentent le regard du ciel. « Un infini de communion efface un infini de grandeur. Le monde des étoiles touche notre âme: c'est un monde du regard ⁷⁰⁵. » Avant de s'engouffrer dans l'ancre du diable, Éloïse y plonge le regard, « son regard violet plonge dans l'immensité chatoyante du ciel ⁷⁰⁶ ». D'ailleurs, les quatre femmes du recueil, Éloïse, Lucienne, Sophie et Marie, ont ce même regard de l'infini et du rêve, résolument tourné vers un ailleurs, miroir de l'infini.

À la rêverie du bleu incrusté d'étoiles répond l'or du soleil et des parures de l'église. Dès le début du recueil, le soleil scrute les faits et gestes d'Éloïse.

⁷⁰¹ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 12.

⁷⁰² *Ibid.* p. 12.

⁷⁰³ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, p. 200.

⁷⁰⁴ *Ibid.* p. 209.

⁷⁰⁵ *Ibid.* p. 211.

⁷⁰⁶ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 13.

« Sous la surveillance de l'oeil blanc de midi, Éloïse Roy vit l'été de sa vie ⁷⁰⁷ .» Ce court été, sous le règne du soleil, représente la brève escale d'Éloïse dans le rêve. Comme un appareil-photo en contre-plongée, le soleil enregistre les derniers moments d'évasion de la jeune femme. « Le soleil écarte les nuages et jette un regard globuleux sur la défaite d'Éloïse Roy ⁷⁰⁸ . Le soleil représente aussi l'été des amours de Sophie et Jean et les derniers moments d'insouciance de jeune fille pour Sophie. Mais surtout, il s'agit du dernier été de l'enfance pour Marie qui a dix ans. Après, lentement, inexorablement, elle se dirigera vers le monde des adultes, de gré ou de force elle entrera elle aussi dans la tragédie de l'adultie. La rêverie de cet été-là représente pour Marie le dernier bastion du rêve avant la chute progressive des illusions. Au rêve de l'été, correspond la rêverie dorée de l'église, parée et illuminée. « L'église du Saint-Esprit est transformée en château. L'intérieur rayonne de mille feux. L'or et l'argent scintillent, le marbre et les bois précieux reluisent, les vitraux éclatent de couleurs vives ⁷⁰⁹ .» Un feu intérieur, le feu de la passion anime tous les amoureux qui s'envolent parmi ces rayons de lumière. « Dans le coeur de l'église, flambe l'amour ⁷¹⁰ .» Et finalement, répondant aux astres célestes, « L'étoile d'araignée brille dans la ruelle noire ⁷¹¹ .» On atteint alors à la pureté du dépouillement. « Cette pureté est celle du ciel bleu et de l'astre brillant [...] À cette tonalité d'azur de la lumière ouranienne, il faut ajouter la nuance dorée ⁷¹² .» Les regards célestes se penchent sur la destinée humaine; le regard mélancolique de la rêverie des étoiles et le regard perçant du soleil et de son prolongement dans les dorures scintillantes de l'église. « Enfin dans la symbolique alchimique on passe constamment de la méditation de la substance or à son reflet, l'or par son éclat possédant les vertus dilatées du soleil en son corps et le soleil devenant par là tout naturellement le signe alchimique de l'or. L'or, grâce au doré, est bien goutte de lumière ⁷¹³ .» Dans la symbolique de l'ascension, l'azur et la blancheur du doré étincelant se

⁷⁰⁷ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 8.

⁷⁰⁸ *Ibid.* p. 31.

⁷⁰⁹ *Ibid.* p. 114.

⁷¹⁰ *Ibid.* p. 118.

⁷¹¹ *Ibid.* p. 119.

⁷¹² Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 165.

⁷¹³ *Ibid.* p. 166.

complètent. Au cours de l'élévation imaginaire, « les horizons éblouissants, azurés et dorés ⁷¹⁴ se prolongent et se fusionnent.

Marie ne veut pas grandir enracinée au sol. Elle préfère s'envoler et aller à la rencontre de son imaginaire. « J'ai dix ans pour la vie ⁷¹⁵ ! » Elle est rendue à ce que Tournier appelle « l'âge adulte de l'enfance », « celui où l'enfant a atteint le plein épanouissement de son être sans avoir été encore abîmé par la puberté ⁷¹⁶ ». Elle voit son prolongement dans l'enfance mythique, éternelle. Elle s'accroche à ses héros, de la littérature, de la télévision, du cinéma et de la religion. Ils forment autour d'elle un bataillon protecteur contre les rudesses du réel. Clark Gable, Thérèse d'Avila, François d'Assise, Fred Astaire, Ginger Rogers, le Comte de Monte Cristo, la Comtesse de Ségur, le Capitaine Nemo, le Capitaine Haddock, Sophie, Blaise, Camille, Madeleine, Pépinot, Capucine, le grand-père Cailloux, Frisson de la Colline, le Père Ambroise, Claudette Colbert, Rita Hayworth, Perle de Rosée. Ils représentent le rêve à portée de la main, presque tangible. Ils l'aident à passer aisément du réel à l'imaginaire, comme on franchit un corridor menant à une autre pièce. Ils constituent son passeport pour l'enfance éternelle. Ils lui « racontent le monde » comme le dit Bobin de ses héros de l'enfance, le monde de la « vraie vie », le seul digne d'être raconté; le monde de l'esprit de l'enfance. « Le coeur est lent à croître [chez les enfants]. L'esprit est dès le début à son plus haut. Le coeur met un temps considérable à grandir. L'esprit est immédiatement au sommet de sa fleur ⁷¹⁷ .» Cet esprit de l'enfance, Marie veut le conserver pour toujours. Elle est « la petite fille qui lit » de Claire Martin. Elle fait ses provisions d'enfance. « La petite fille lit. Elle comprend que l'avenir lui promet des livres pleins de choses qu'elle ne soupçonne même pas et qu'elle ira de livre en livre, avec un coeur à la fois toujours constant et toujours infidèle ⁷¹⁸ .» Marie emmagasine des images grâce aux héros de son enfance. « Elle sait que, lorsqu'elle sera vieille, elle n'aura qu'à ouvrir la petite porte pour

⁷¹⁴ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 163.

⁷¹⁵ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 117.

⁷¹⁶ Michel Tournier, *Le vent Paraclét*, p.40.

⁷¹⁷ Christian Bobin, *L'Inespérée*, p. 104.

⁷¹⁸ Claire Martin, *Toute la vie*, p. 110.

retrouver tous ces personnages de roman, ses amours anciennes ⁷¹⁹ .» Marie engrange de l'enfance pour les jours d'adultie.

L'âme de Marie pressent qu'il y a aussi un piège là-haut, une toile d'araignée cosmique. Mozart et la Bolduc se rejoignent pour un concert céleste, « on entend turluter la Bolduc derrière les fenêtres jaunes. Là-haut, Mozart pianote ses sonates ⁷²⁰ ». La transcendance, le mystère, la spiritualité sont aussi des pièges pour l'âme. La musique reproduit l'ordre, l'harmonie, qui forment à leur façon un système fermé. « La symphonie classique fonctionnait selon un système rigoureux, autojustificateur et fermé ⁷²¹ .» La musique classique offre l'illusion de l'intemporalité, l'assurance contre la dégradation des valeurs morales et spirituelles. Elle nous place sous une cloche de verre, hors du chaos du présent. « Ainsi c'est toute la musique cultivée, depuis les madrigaux du XVI^{ème} siècle jusqu'à l'ultime Strauss des quatre derniers Lieder, qui devient une gigantesque toile d'araignée dans laquelle sont englués des mots d'ordre, des sentiments, des vérités, des idéaux, momifiés et offerts à la consommation sans risque d'une humanité qui a besoin de sentir meilleure ⁷²² .» En voletant près de la voûte de l'église, traversant des volutes d'encens comme des nuages et des sons d'orgue comme des notes d'ange, Marie rejoint le piège céleste. De la « petite phrase de Vinteuil » à Mozart, de Piaf et la Bolduc à Beethoven, « il y a, d'emblée, une géographie de l'expérience musicale qui trace et entérine des frontières tatillonnes et infaillibles: celles qui, quoi qu'on fasse, attribuent à Brahms et aux Beatles des paysages et des idiomes différents ⁷²³ ».

Baricco utilise volontiers l'image de l'étoile d'araignée pour faire ressentir la notion de piège omniprésent qui convient bien à l'« enfermée dehors/ enfermée dedans » de Marie. C'est la raison pour laquelle des citations provenant des *Châteaux de la colère* de Baricco, illustrant le parallèle entre l'image de la toile d'araignée et les tremblements de l'âme symbolisent chaque

⁷¹⁹ Claire Martin, *Toute la vie*, p. 110.

⁷²⁰ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 119.

⁷²¹ Alessandro Baricco, *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin*, p. 127.

⁷²² *Ibid.* p. 30.

⁷²³ *Ibid.* p. 17.

nouvelle du recueil *L'étoile d'araignée* et en résumant l'essence, placées au début de la nouvelle. « Doucement./ Doucement, comme si on marchait sur une toile d'araignée. Doucement ⁷²⁴ » représente la fragilité des rêves d'Éloïse et de son amour avec Abélard. « Il avait la conscience lucide que son âme était aussi effilochée qu'une toile d'araignée abandonnée ⁷²⁵ » fait ressentir la solitude, voire même la déréliction de Lucien. Tandis que « La toile d'araignée qu'était son âme pouvait à nouveau servir de piège pour ces étranges mouches que sont les idées ⁷²⁶ » illustre bien le piège dans lequel Sophie est tombée, pourtant sûre d'elle au départ. Et finalement, « Il reposa sa plume. Et il sentit ce que sent la toile d'araignée quand elle rencontre la trajectoire étonnée d'une mouche attendue depuis des heures ⁷²⁷ » témoigne du rôle de l'écriture chez Marie, piège de l'imaginaire. Marie, partagée entre le dégoût du réel et la peur de se retrouver piégée dans la volière aérienne, suspendue entre deux mondes. En elle, les images s'entassent en désordre, se déplacent à une vitesse vertigineuse, et l'écriture l'enlève dans une spirale d'ouragan. Les mailles de son cerveau se tendent « douloureusement, jusqu'à la rupture, comme des toiles d'araignées fatiguées à qui on demanderait après des siècles de sommeil de saisir au vol des images devenues folles ⁷²⁸ .» D'ailleurs, le titre du recueil *L'étoile d'araignée* illustre les deux faces de l'imaginaire, l'étincelante et l'obscur.

L'araignée, tout comme le dragon et la cigale, fait partie du bestiaire de la lune selon Gilbert Durand et « polarise en elle tous les mystères redoutables de la femme, de l'animal et des liens ⁷²⁹ .» L'araignée, tapie dans un coin de hangar au-milieu de la ruelle de Marie fait le lien entre son piège terrestre et les astres célestes. L'image de l'étoile d'araignée, piège ou astre, se retrouve aussi dans le recueil de nouvelles de Banana Yoshimoto, une jeune auteure japonaise très connue chez elle. « La belle toile d'araignée tissée par cette créature était pour

⁷²⁴ Alessandro Baricco, *Châteaux de la colère*, p. 147.

⁷²⁵ *Ibid.* p. 180.

⁷²⁶ *Ibid.* p. 181.

⁷²⁷ *Ibid.* p. 182.

⁷²⁸ *Ibid.* p. 78.

⁷²⁹ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 362.

moi horriblement répugnante, mais aussi d'une telle pureté qu'elle donnait envie de s'y raccrocher ⁷³⁰ .» Image ambivalente de la terre ou du ciel, de la noirceur ou de la pureté, la toile d'araignée fait le lien entre le réel et l'imaginaire.

Tout comme Christian Bobin, Marie a son bestiaire. L'araignée tisse le destin; Grisaille est devenue une licorne aérienne, blanche et dorée; et les grillons accompagnent Éloïse dans sa vie tragique. Dès le début du recueil, les grillons président à la destinée d'Éloïse. « Les grillons grésillent dans l'été sec ⁷³¹ .» Puis, ils l'accompagnent au bal du diable. « Les grillons sifflent effrontément pour tenter de percer le mystère nocturne ⁷³² .» Entre la lune et le soleil, les grillons offrent leur concert ésotérique. « Dans les champs, les grillons s'égosillent comme des fous ⁷³³ .» Leur chant devient mystique lorsqu'à la fin du recueil, ils se retrouvent au bal de Marie dans l'église. « L'orgue accompagne le chœur des grillons. Les blés et les foins murmurent des incantations à la nuit ⁷³⁴ .» Le bestiaire de Marie rejoint celui de Christian Bobin. « De 1202 à 1204 commence la métamorphose de la licorne et de la salamandre en grillon ⁷³⁵ .» Dans le bestiaire de Marie également, l'âme s'évade en prenant la forme de ces animaux fantastiques et mystérieux, mystiques et inquiétants.

Pour survivre, Marie doit apprendre à combiner lourdeur et légèreté, à faire le pont entre le réel et l'imaginaire. Grisaille, incarnant la lourdeur terrestre, s'envole dans l'église, convertie en licorne, gracieuse et aérienne. De même, le profane et le religieux s'allient lors du bal que donne Marie à l'église. Les saints dansent avec des vedettes de cinéma et l'église est transformée en salle de château. Néons et candélabres, encens et barbe-à-papa, statues des saints et affiches de vedettes de cinéma combinent les reflets divers de l'imaginaire de Marie. Au bal de Marie, les lois de la gravité sont abolies et le temps n'existe plus.

⁷³⁰ Banana Yoshimoto, *Lézard*, p. 17.

⁷³¹ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 8.

⁷³² *Ibid.* p. 12.

⁷³³ *Ibid.* p. 16.

⁷³⁴ *Ibid.* p. 118.

⁷³⁵ Christian Bobin, *Le Très-Bas*, p. 48.

« Une paix céleste se glisse en eux, les inondant de sérénité ⁷³⁶ .» Tout comme Bobin, Marie veut se réapproprier le religieux et l'intégrer à sa vie. Thérèse d'Avila et François d'Assise sont aussi ses amis, eux-mêmes demeurés dans l'enfance mythique. « C'est avec la même gaieté que la sainte [Thérèse d'Avila] rentre de son vivant dans la lumière, rôde, cherche, découvre l'amour caché sous un silence, le tire jusqu'à elle et joue avec lui sans fin ⁷³⁷ .» Au bal de Marie règne l'amour. Marie réunit les couples séparés par la vie réelle et en forme d'autres d'après un équilibre qui relève des lois de l'imaginaire. Les joies sont simples et le bonheur, inépuisable. Ce bal, c'est la prière de Marie au Seigneur des enfants, tout comme le fait Bobin, « Et moi, Seigneur, je vais dans ma vie petite et douce comme dans une résidence secondaire, cherchant partout les signes enfantins de ton contentement ⁷³⁸ .» Thérèse d'Avila et Mozart dansent sur le même air enchanté. « Thérèse d'Avila donne à son éblouissement un nom qui a la vertu de faire crier les sots et les doctes: « Dieu ». Quant à Mozart, s'il est difficile de dire ce que précisément il a vu, il s'agit assurément d'une chose qui engendre puissance, gaieté et compassion ⁷³⁹ .» Dans cette élévation, Marie et ses amis recherchent un modèle divin, près du « coeur » de l'église. « Tout rituel a un modèle divin, un archétype ⁷⁴⁰ .» Par la danse, Marie et ses invités veulent recréer le commencement, quand le sacré et le profane s'unissaient aisément. « Toutes les danses ont été sacrées à l'origine; en d'autres termes, elles ont eu un modèle extra-humain ⁷⁴¹ .» Depuis toujours chez les humains, la danse fait le geste de lier le sacré et le profane. « Une danse imite toujours un geste archétypal ou commémore un moment mythique. En un mot, c'est une répétition, et par conséquent une ré-actualisation de ce « temps-là » ⁷⁴² .» Au bal de Marie, le sacré danse avec le profane. « L'orgue accompagne le chœur des grillons. Les blés murmurent des incantations à la nuit ⁷⁴³ .»

⁷³⁶ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 115.

⁷³⁷ Christian Bobin, *Autoportrait au radiateur*, p. 69.

⁷³⁸ *Ibid.* p. 117.

⁷³⁹ Christian Bobin, *Mozart et la pluie*, p. 20.

⁷⁴⁰ Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 34.

⁷⁴¹ *Ibid.* p. 42.

⁷⁴² *Ibid.* p. 42.

⁷⁴³ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 118.

Finalement, en faisant une fugue dans la vie imaginaire, Marie fait aussi une fugue dans la spiritualité. Tout comme *La folle allure* de Bobin qui consiste en un éloge à la fugue, Marie lie des éléments disparates avec lesquels l'imaginaire et le spirituel recréent la vie. Dans le rétroviseur de la vie, ils apparaissent naturellement compatibles. Il en est de même de ces étranges personnages de *La folle allure*. « Ils forment un trio charmant, vraiment la fine équipe: un loup aux dents jaunes, un ange aux cheveux rouges et le gros [Bach] imperturbable, coincé entre les deux, sifflant un des airs de *L'art de la fugue* ⁷⁴⁴ .» L'envol s'accomplit, aussi haut que les étoiles, de plâtre ou de feu. « Grisaille, la licorne, s'envole dans le ciel ⁷⁴⁵ .» Elle aussi, tout comme le Petit Prince, va à la rencontre de son étoile. « Les gens ont des étoiles qui ne sont pas les mêmes ⁷⁴⁶ .» Et Marie s'envole à la rencontre de son identité qui se trouve autant dans l'imaginaire que dans le réel. Chez elle, c'est là où l'imaginaire peut prendre la vie par la main. « - Moi aussi, aujourd'hui, je rentre chez moi ⁷⁴⁷ ...»

⁷⁴⁴ Christian Bobin, *La folle allure*, p. 139.

⁷⁴⁵ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 118.

⁷⁴⁶ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, p. 87.

⁷⁴⁷ *Ibid.* p. 84.

CONCLUSION

L'écriture demeurera le refuge ultime de l'enfance mythique, comme toute création artistique, tant que l'être humain vivra une condition d'étranger dans une vie réelle qui ne lui convient pas, aussi longtemps que l'imaginaire se verra accorder une place si mesquine dans la vie de tous les jours. De là l'obligation de recréer la « vraie vie » pour simplement survivre. L'écriture permet ce séjour prolongé, cette résidence secondaire, dans ses arcanes luxuriants et mystérieux. La littérature se nourrit à même les valeurs de l'enfance: désir, liberté, imagination. En somme, la littérature recrée l'enfance mythique tout comme l'enfance accueille l'imaginaire littéraire. Les deux sont interdépendants, inextricablement liés. Aussi, les mirages, les châteaux en Espagne et les étoiles inaccessibles hantent les corridors sans fin de l'imaginaire.

À l'instar de Defoe, Cervantes et Saint-Exupéry, Jardin, Pennac et Bobin prennent la plume pour recréer les rêves et les désirs de l'imaginaire dans leurs fonctions essentielles à toute humanité. Et comme l'imaginaire prend sa source dans l'enfance, les valeurs de l'enfance mythique sont le fondement de toute création des « nécessités » de la vie humaine dont parlent les signataires de *Refus global*, le trésor inépuisable. « Ce trésor est la réserve poétique, le renouvellement émotif où puiseront les siècles à venir. Il ne peut être transmis que transformé, sans quoi c'est le gauchissement ⁷⁴⁸ . »

Dans mon expérience personnelle d'écriture, je dois beaucoup aux écrivains de l'enfance mythique qui m'ont réappris les vraies « nécessités » après des années d'épuisante et vaine « adultie » et m'ont encouragée à rechercher le « trésor ». Tout d'abord, il y a eu les écrivains pisteurs de l'enfance qui ont nourri mes premières lectures: Defoe, Cervantes et Saint-Exupéry

⁷⁴⁸ Paul-Émile Borduas et les signataires, *Refus global*, p. 77.

auxquels je dois d'avoir gardé un contact avec l'enfance, même aux heures les plus sombres de l'« adultie ». Récemment, j'ai redécouvert ces auteurs et je suis redevenue « la petite fille qui lit », cheminant à rebours vers l'enfance. Ensuite, la lecture de Jardin, Pennac et Bobin me fait mieux discerner les liens privilégiés entre la littérature et l'enfance mythique et l'étude de ces auteurs m'amène à vouloir tenter de suivre leurs traces. Ils ont déjà placé quelques balises le long de mon parcours, aux détours et aux croisées des chemins vers l'enfance et ils ont enlevé les murs entre le réel et l'imaginaire.

En nous arrachant au monde, la littérature nous assure une prise sur le monde. Elle substitue au monde réel un monde absolument vrai. Dans l'acte de lecture, c'est l'enfant intérieur du lecteur qui prend contact avec l'imaginaire, repère les images littéraires et corrige la myopie inhérente à l'adulte. « Le monde de la littérature, le plus petit lecteur s'en aperçoit très tôt, est un monde plus vrai que le monde dit réel, parce qu'il est le gardien d'une image de l'homme où celui-ci n'est pas séparé de lui-même, ni séparé de sa pensée ou d'une action juste; ni séparé des autres; ni séparé des morts ⁷⁴⁹ . » La littérature recrée le temps de l'enfance, redonne l'espace de l'imaginaire. Par la littérature, l'être humain accède à la vérité, à la « vraie vie », la seule qui lui convienne, la vie clarifiée, revisitée parce qu'elle tient compte de l'apport indispensable de l'imaginaire. En redisant le temps et l'espace dans l'univers mythique de l'enfance, la littérature « dit qu'il n'y a de sens que le sens qui se cherche, elle montre le monde comme le lieu où le sujet accomplit cette quête de soi et de la vérité ⁷⁵⁰ ». Le monde y reste suspendu dans son « effectuation » et tout ce qu'on qualifie de fictionnel est aussi réel que la marche inexorable des causalités.

La littérature pense le monde, elle le connaît, et ainsi elle répond « à l'exigence individuelle la plus secrète: celle d'être, dans le monde, un sujet qui va, et tente de comprendre ce qu'il y fait ⁷⁵¹ ». Le monde de l'enfance mythique accueille ce questionnement, sans cesse brimé par la vie réelle, et grâce à ses

⁷⁴⁹ Danièle Sallenave, « Esprit », 7/8, 1988, p. 350.

⁷⁵⁰ *Loc. cit.* p. 351.

⁷⁵¹ *Loc. cit.* p. 351.

valeurs de liberté et d'imaginaire, et lui offre une terre d'exil, une escale pour mieux observer l'inaccessible étoile. « L'ailleurs est cette étoile infiniment lointaine dont la lumière seulement vient caresser le visage fatigué du voyageur ⁷⁵² .» La fragmentation opère son oeuvre épuisante, corrosive, et l'être humain, pour survivre, n'a de cesse de tenter de recoller les morceaux de l'enfance. « Je me trouve à mi-chemin entre mes origines et mon ailleurs. Ma destinée est cassée en morceaux. Je suis et je ne suis pas ⁷⁵³ .» Seul l'imaginaire peut rendre la vie à la vie. Marie et Bérénice, un même combat. Marie, dans *L'étoile d'araignée*, y trouve l'écho à son cri d'espoir. « Ce qui m'intéresse, c'est de réinventer la vie, comme je la vois. Je l'imagine. Je la recrée. Et elle existe. Elle devient plus vraie que la vie de casse-tête. Je choisis certains fragments et je les place où je veux. Quand je le veux. C'est moi qui décide ⁷⁵⁴ .» Bérénice, tout comme Marie, Sophie, Lucienne et Éloïse, s'envole vers les étoiles. « Les étoiles strident quand, au mois d'août, la nuit bat son plein: j'affirme que les étoiles sont des grillons, des criquets. » ⁷⁵⁵

⁷⁵² Ying Chen, « Liberté », vol. 37/ no. 5/ octobre 1995.

⁷⁵³ *Loc. cit.*

⁷⁵⁴ Huguette Poitras, *L'étoile d'araignée*, p. 5.

⁷⁵⁵ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, p. 207

Bibliographie

I - Oeuvres littéraires

- Baricco, Alessandro, *Soie*, Paris, Albin Michel, 1997.
Océan mer, Paris, Albin Michel, 1998.
L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin, Paris, Albin Michel, 1998.
Châteaux de la colère, Paris, Seuil, 1997.
- Bobin, Christian, *Souveraineté du vide*, Paris, Gallimard, 1985.
Lettres d'or, Paris, Fata Morgana, 1987.
La part manquante, Paris, Fata Morgana, 1989.
Éloge du rien, Paris, Fata Morgana, 1990.
Le colporteur, Paris, Fata Morgana, 1990.
L'autre visage, Paris, Lettres Vives, 1991.
Une petite robe de fête, Paris, Gallimard, 1991.
Un livre inutile, Paris, Fata Morgana, 1992.
Isabelle Bruges, Paris, Gallimard, 1992.
Le Très-Bas, Paris, Gallimard, 1992.
L'Inespérée, Paris, Gallimard, 1994.
La folle allure, Paris, Gallimard, 1995.
La plus que vive, Paris, Gallimard, 1996.
Autoportrait au radiateur, Paris, Gallimard, 1997.
Mozart et la pluie, Paris, Lettres Vives, 1997.
Geai, Paris, Gallimard, 1998.
- Borduas, Paul-Émile, *Refus global*, Montréal, Hexagone, 1990.
- Bosco, Henri, *L'enfant et la rivière*, Paris, Gallimard, 1953.
- Buzzati, Dino, *Le K*, Paris, Laffont, 1967.
- Camus, Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994.
- Calderon de la Barca, Pero, *La vida es sueño*, Zaragoza, Ebro, 1964.

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Aguilar, 1968.
- Cocteau, Jean, *Thomas l'imposteur*, Paris, Gallimard, 1993.
- Coelho, Paulo, *L'alchimiste*, Paris, Anne Carrière, 1994.
- Cortazar, Julio, *Les armes secrètes*, Paris, Gallimard, 1963.
- Croft, Esther, *Tu ne mourras point*, Montréal, Boréal, 1998.
- Defoe, Daniel, *Robinson Crusoé*, Paris, Du Rocher, 1994.
- Ducharme, Réjean, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1967.
- Dumont, Fernand, *La part de l'ombre*, poèmes 1952-1995, Montréal, Hexagone, 1996.
- Récit d'une émigration*, Montréal, Boréal, 1997.
- Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.
- L'amant*, Paris, Minuit, 1984.
- La vie matérielle*, Paris, POL, 1987.
- Ferron, Jacques, *L'amélanchier*, Montréal, Typo, 1992.
- Jardin, Alexandre, *Le Petit Sauvage*, Paris, Gallimard, 1992.
- L'île des Gauchers*, Paris, Gallimard, 1995.
- Kerouac, Jack, *Sur la route*, Paris, Gallimard, 1997.
- Lahaie, Christiane, *Insulaires*, Québec, L'instant même, 1996.
- Lalonde, Robert, *Le monde sur le flanc de la truite*, Montréal, Boréal, 1997.
- Lorca, Federico Garcia, *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1954.
- Martin, Claire, *Toute la vie*, Québec, L'instant même, 1999.
- Michaux, Henri, *Les commencements*, Paris, Fata Morgana, 1983.
- Pennac, Daniel, *La petite marchande de prose*, Paris, Gallimard, 1989.
- Comme un roman*, Paris, Gallimard, 1992.
- Des chrétiens et des Maures*, Paris, Gallimard, 1996.
- Messieurs les enfants*, Paris, Gallimard, 1997.
- Pirotte, Jean-Claude, *Cavale*, Paris, La Table ronde, 1997.
- Roy, Gabrielle, *La petite poule d'eau*, Montréal, Beauchemin, 1960.
- Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, 1993.
- La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, 1993.
- La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, 1984.

- Saint-Exupéry, Antoine de, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1967.
- Semprun, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994.
- Semprun, Jorge et Wiesel, Elie, *Se taire est impossible*, Paris, Mille et une nuits,
1996.
- Thériault, Marie José, *L'envoleur de chevaux et autres contes*, Montréal, Boréal,
1986.
- Thomas, Henri, *Ai-je une patrie*, Paris, Gallimard, 1991.
- Tournier, Michel, *Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard, 1977.
Vendredi ou les limbes du Pacifique, Paris, Gallimard, 1972.
- Tremblay, Michel, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal/Paris,
Leméac/Actes Sud, 1994.
Un objet de beauté, Montréal/Paris, Leméac/ Actes Sud, 1997.
- Wiazemsky, Anne, *Hymnes à l'amour*, Paris, Gallimard, 1996.

II - Références documentaires

- Aragon, Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipits*, Paris, Flammarion,
1969.
- Anzieu, Didier, *Le corps de l'oeuvre*, Paris, Gallimard, 1981.
- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.
L'air et les songes, Paris, José Corti, 1948.
La terre et les rêveries du repos, Paris, José Corti, 1948.
La poétique de l'espace, Paris, PUF, 1957.
La psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, 1949.
- Boucher, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles, Études sur un genre littéraire dit
mineur*, Montréal, Fides, 1992.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*,
Paris, Seuil, 1992.
- Bourneuf, Roland et Ouellet, Réal, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1972.

- Bourneuf, Roland, *Le processus de la création*, Séminaire, Québec, PUL, Hiver 93-94.
- Bradshaw, John, *Retrouver l'enfant en soi*, Montréal, Le Jour, 1992.
- Corriveau, Claude, *Les voitures à chevaux au Québec*, Sillery, Septentrion, 1991.
- Courtés, Joseph, *Analyse sémiotique du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- Dolto, Françoise, *Au jeu du désir*, Paris, Seuil, 1981.
- Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1983.
- Dubois, Jean-Paul, « Le Soleil », le 11 avril 1999.
- Dumontier, J.-L. et Plazanet, Fr., *Pour lire le récit*, Bruxelles, de Boeck-Duculot, 1990.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- Eco, Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996.
- Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.
- Escarpit, Robert, *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970.
- Falardeau, Jean-Charles, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise, 1974.
- Groupe d'Entrevennes, *Analyse sémiotique des textes*, Presses universitaires de Lyon, 1980.
- Kundera, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- Kwaterko, Jozef, *Le roman québécois de 1960 à 1975*, Montréal, Preamble, 1989.
- Lalonde, Robert, « Le Devoir », Chroniques, Montréal, du 11 octobre 1997 au 6 mars 1999.
- Major, André, *L'écriture en question*, entretiens radiophoniques, Montréal, Leméac, 1997.
- Manguel, Alberto, *Une histoire de lecture*, Paris/Montréal, Actes Sud/Leméac, 1998.
- Martin, Claire, « Le Soleil », le 8 mars 1999.
- Miller, Alice, *Le drame de l'enfant surdoué*, Paris, PUF, 1983.

Nadeau, Vincent, *Site Web sur la nouvelle*, <<http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/>>

Pellerin, Gilles, *Nous aurions un petit genre, publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997.

Poulet, Georges, *Étude sur le temps humain*, Paris, Seuil, 1949,

La distance intérieure, Paris, Seuil, 1952.

Les métamorphoses du cercle, Paris, Seuil, 1961.

Le point de départ, Paris, Seuil, 1964.

Mesure de l'instant, Paris, Seuil, 1968.

« Québec français », mai 1987, no.66.

« Québec français », hiver 1998, no. 108.

Ricard, François, *Gabrielle Roy, une vie*, Montréal, Boréal, 1996.

Richard, Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1954.

Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1955.

Onze études sur la poésie moderne, Paris, Seuil, 1964.

Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972.

Sallenave, Danièle, « Onze propositions en hommage à Temps et récit »,
« Esprit », 7/8, 1988.

Tadié, Jean-Yves, *La critique littéraire au XXI^{ème} siècle*, Paris, Belfond, 1987.

Tremblay, Odile, « Le Devoir », les samedi 26 et dimanche 27 juin 1999.