

UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Les regards traîtres (recueil de nouvelles), suivi de
*Le motif du mauvais œil dans les nouvelles
fantastiques de Bertrand Bergeron* (essai)

par
JASON ROY

Présenté à :

NICHOLAS DION
CHRISTIANE LAHAIE
MARIE-PIER LUNEAU

MÉMOIRE

Pour l'obtention du grade de
MAÎTRE ÈS ARTS (ÉTUDES FRANÇAISES)

SHERBROOKE

AOÛT 2016

Composition du jury

***Les regards traîtres (recueil de nouvelles), suivi de
Le motif du mauvais œil dans les nouvelles
fantastiques de Bertrand Bergeron (essai)***

Jason Roy

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Christiane Lahaie

(Département des lettres et communication, faculté des sciences humaines)

Marie-Pier Luneau

(Département des lettres et communication, faculté des sciences humaines)

Nicholas Dion

(Département des lettres et communication, faculté des sciences humaines)

Résumé

Ce mémoire est constitué de trois volets. Tout d'abord, on y présente une création littéraire, court recueil de nouvelles intitulé *Les regards traîtres*. Celui-ci est suivi d'un essai portant sur le sous-genre fantastique, qui dans sa forme canonique offre une place prépondérante aux motifs littéraires. Suit une courte revue du motif du mauvais œil et une analyse détaillée d'un corpus de nouvelles de l'auteur québécois Bertrand Bergeron. Celles-ci ont été sélectionnées parmi les ouvrages de l'auteur afin de mettre en lumière la transformation et la refonte du motif littéraire du mauvais œil dans l'écriture néo-fantastique contemporaine. Enfin, le dernier volet consiste en un retour réflexif ayant pour but de démontrer les mécanismes à l'œuvre dans ma création afin d'illustrer les questions étudiés dans le mémoire.

Il s'agit donc ici, tant dans l'étude des théories et dans celle du corpus de Bergeron que dans la création inédite, d'explorer non seulement les constituants du sous-genre fantastique et la présence du motif à l'étude, mais bien de cerner l'actualisation de ce motif dans l'œuvre de Bergeron, d'en démontrer la forme, renouvelée ou pas, et finalement de procéder à la mise en scène dans mes propres nouvelles de cette actualisation. Les résultats obtenus à la suite de ces exercices démontrent que le motif littéraire du mauvais œil, bien qu'utilisé de manière différente, subsiste dans une forme revisitée sous la plume d'un auteur de néo-fantastique tel que Bertrand Bergeron. Les nouvelles du recueil *Les regards traîtres* concrétisent, quant à elles, la possibilité de faire vivre ce motif, voire d'en faire le moteur de mes intrigues.

Mots clés : création, nouvelle, fantastique, mauvais œil, Bertrand Bergeron, littérature québécoise.

Remerciements

Mes remerciements vont aux membres du jury qui m'ont orienté de manière claire et enthousiaste lors de la présentation de mon projet de mémoire, et mon remerciement suprême à Mme Christiane Lahaie, pour avoir si naturellement compris comment travailler avec moi et guider mes efforts vers la concrétisation de ce projet.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction générale	4
Première partie :	
<i>Les regards traîtres</i> (recueil de nouvelles).....	10
Deuxième partie :	
Cadre théorique : Le fantastique	57
Todorov, tout se joue sur l'hésitation	59
Irène Bessière, à chaque contexte son fantastique	62
Jean Fabre, l'Obvie et l'Obtus	64
Lise Morin, néo-fantastique et fantastique canonique	65
Millet et Labbé, le fantastique comme dissolution	66
André Carpentier, la rupture	68
Le fantastique, consensus théorique	70
Éléments méthodologiques	71
Le fantastique	71
La question du regard et du mauvais œil	77
Analyse du corpus	83
Bertrand Bergeron	83
« Mazin Taïno »	84
« L'autre côté du risque »	90
« Morceaux du rite »	94
« Convergences »	98
Conclusion partielle	102
Retour réflexif sur <i>Les regards traîtres</i>	104
Conclusion	119
Bibliographie	126

INTRODUCTION

Si la lecture permet la plongée dans des mondes fabuleux, troublants, magiques, noirs ou lumineux, si, comme aurait dit un jour Umberto Eco en entrevue : « Celui qui ne lit pas aura vécu une seule vie. Celui qui lit, aura vécu 5000 ans. La lecture est une immortalité en sens inverse ¹ ». Alors que dire de ceux qui rendent possible, qui donnent naissance à ces parcelles d'éternité que l'on nomme les livres? Depuis l'école primaire, je n'ai cessé d'être fasciné par le monde de la construction. Pas celle des chantiers, des planches, du gypse et du mortier mais bien celle des écrits, dont les mots sont les briques et les auteurs, les charpentiers. Pour moi, travailler la langue, la posséder, en acquérir de nouveaux pans, jouer avec elle et, en bout de ligne, créer, a toujours été une vocation. Cette passion, il a fallu que j'arrive à un certain stade de ma vie pour lui donner enfin l'espace afin qu'elle fleurisse. Le présent mémoire en est certainement la manifestation la plus évidente, en ce qu'il m'a permis de développer mes capacités de création et de me préparer à mieux jouer mon rôle dans l'autre volet s'ouvrant à l'ouvrier des mots : l'enseignement. Écrire et partager l'amour des mots et du fait littéraire dans sa plus globale expression (la langue, les écrits, la littérature), voilà je crois le chemin qui m'était destiné.

Une fois cependant que la voie est claire dans l'esprit de l'écrivain en devenir, le plus complexe est certes de repérer sa propre voix, si on me permet le jeu d'homophonie. Ayant frayé depuis plusieurs années avec pratiquement tous les styles (j'ai tâté de la nouvelle réaliste, fantastique, futuriste, historique, noire, écrit un roman d'aventures, du théâtre, même effleuré, jadis, la bande dessinée...) il me fallait, dans le contexte de ce travail, choisir une branche afin de m'y consacrer à fond et de la *mettre à ma plume*. Un peu emmêlé dans ce dilemme, pris dans ce choix difficile, j'ai finalement décidé d'approfondir la nouvelle fantastique. Le simple fait d'arrêter mon choix et de me mettre à créer des récits cadrant dans ce sous-genre intrigant a généré chez moi une spirale créative : plus j'en produisais, plus je me sentais apte à en construire davantage et plus mon inspiration entrainait en effervescence.

1 Cité par : MAGGIORI, Robert. « Umberto Eco, un esprit livre », *Libération* [En ligne], mis en ligne le 20 février 2016. URL : http://next.liberation.fr/livres/2016/02/20/umberto-eco-un-esprit-livre_1434744

Le fantastique

Il faut cependant (et rapidement) s'entendre sur ce mot un peu malmené : le fantastique. Qu'entend-on par là? À quoi fait-on référence? En effet, on a transformé depuis quelques décennies le terme en étiquette et on y fourre désormais un peu de tout. S'il est vrai que les frontières de ce sous-genre de l'écriture de fiction ne sont pas déterminées et que presque aucun (tant s'en faut) chercheur ne s'accorde sur une définition précise, quelques mises au point demeurent requises. La première, il faut exclure en général du fantastique tout texte qui devra être plus justement classé dans un autre sous-genre : la *fantasy*. Pensons aux aventures d'inspiration médiévale, aux histoires de dragons, d'elfes et de gnomes et à toute la mouvance découlant d'œuvres comme *Le Seigneur des Anneaux* de Tolkien. Il faut ensuite éviter de succomber à la tentation de classer dans le fantastique tout texte qui met en scène des phénomènes étranges ou inexplicables, ou encore des créatures imaginaires ou légendaires (fantômes, vampires, monstres, etc.) Ce sont des ingrédients que l'on peut retrouver, certes, dans un récit ou une nouvelle fantastique, mais pas exclusivement. De fait, nombre de ces récits seront plutôt à catégoriser dans le sous-genre du *merveilleux*. Alors, s'il est possible d'exclure tout cela du fantastique, que devons-nous y inclure? Que reste-t-il? Je présenterai dans ce travail une revue assez complète des postulats et des théories développées par un groupe de chercheurs clés ayant défriché le sujet, notamment des travaux de Tzvetan Todorov, d'Irène Bessière, de Jean Fabre, de Lise Morin, de Gilbert Millet et Denis Labbé et, pour finir, d'André Carpentier. Cette exploration des recherches passées devrait me permettre de mieux circonscrire ces limites, une cartographie essentielle avant d'entreprendre ma propre création littéraire dans le sous-genre et l'analyse des œuvres retenues dans le corpus à l'étude.

Ceci posé, rien n'empêche d'effectuer d'entrée de jeu une première incursion dans ce qui est proposé par ces chercheurs. Carpentier, par exemple, démontre le rôle crucial du lecteur dans la construction de ce que je nommerai tout au long de ce travail (en suivant la définition qu'en donne Rachel Bouvet²) : l'*effet fantastique*, soit l'effet que génère le texte à la lecture,

2 BOUVET, Rachel. *Étranges récits, étranges lectures : essai sur l'effet fantastique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007.

chez le lecteur, grâce à la juste disposition des éléments qui permettent son inclusion (du texte) dans le fantastique. Ainsi, il suggère :

Mais que ceci soit bien compris : le fantastique ne met pas le doigt sur rien qu'on puisse épeler ou lire en clair. Il suggère plutôt une percée, une avancée dans le mystère [...]. C'est à chacun de nous, lecteurs en détresses, de mettre de la nécessité dans notre réception, de lire nos propres détresses. Le fantastiqueur n'a aucun message précis, préalable au texte, à communiquer. À la limite, ce sont plutôt les lecteurs qui communiquent à travers le fantastique.³

En effet, on verra tout au long de cette recherche que le fantastique met en place des perturbations qui visent à déstabiliser autant un personnage dont la raison est malmenée, qu'un lecteur auquel on propose aussi de douter de la logique du monde. En ce sens, le fantastique est un exercice de déconstruction de la rationalité et le terrain de jeu le plus propice à la toute-puissance du doute. Il permet donc de contester, voire de mettre à mal, les certitudes dans lesquelles nous puisons collectivement notre sécurité et justifions notre supériorité sur le monde et les éléments (ceci d'autant plus vrai dans notre société où la science a remplacé les dieux et les mythologies). Voilà que s'ouvre dans le fantastique des mondes où le vraisemblable, le réaliste, sont ébranlés et où les personnages sont plongés dans l'incertitude. Ainsi, Grossman, qui a justement étudié la place du regard dans le fantastique québécois, spécifie :

Subversif par essence, le fantastique postmoderne recourt à des techniques visuelles pour faire éclater les clichés anciens. Dans le cas particulier du fantastique, le postmodernisme est libérateur de visions nouvelles, en même temps qu'il est iconoclaste lorsqu'il renverse les gardes-fous destinés à préserver les acquis du savoir.⁴

Bien qu'elle centre l'effet subversif du fantastique sur ce qu'elle qualifie de fantastique *postmoderne*, je retiens que la prédisposition du sous-genre à secouer les « acquis du savoir »

3 CARPENTIER, André. *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique*, Coll. « Erres essais », Montréal, Le Quartanier, 2007 : 124

4 GROSSMAN, Simone. *Regard, peinture et fantastique au Québec*, Québec, L'instant même, Coll. « Essai », 2006 : 10

appartient à tous les fantastiques, de toutes les époques. Grossman, opérant ici une division dans le fantastique (on déduit bien que s'il existe un fantastique *postmoderne*, il aura remplacé un fantastique *moderne*) suit en cela plusieurs chercheurs qui opèrent une séparation à peu près pareille entre un fantastique canonique et une évolution plus *moderne*. Dans le cadre de ce mémoire, je retiendrai pour ma part la division que suggère Lise Morin entre fantastique *canonique* et *néo-fantastique*. J'approfondirai ceci plus loin, mais je souligne pour l'instant que c'est cette deuxième sous-catégorie qui sera sollicitée ici, tant dans ma création que dans le corpus à l'étude.

Il me faut aussi souligner l'un des éléments les plus souvent avancés par les différents chercheurs, l'importance d'un canevas réaliste sur lequel peut se broder le récit fantastique. L'événement étrange, le phénomène inexplicable qui vient tirailler le personnage (et, par extension, le lecteur) dans le fantastique se met en place à travers la distance qu'il vient imposer par rapport au réalisme du récit. C'est là qu'apparaît ce que les théoriciens appelleront tour à tour la déchirure, la cassure, l'hésitation, le glissement (et autres termes similaires) c'est-à-dire le cadre dans lequel se manifeste le fantastique.

Le motif du regard : le mauvais œil

L'autre aspect qui sera exploré est celui du regard, plus précisément le motif du *mauvais œil* qui constitue le cœur de ma recherche. Pour le chercheur Jean Courtés, les motifs littéraires constituent :

[...] un énorme stock de figures, réparties en une multitude de groupes et sous-groupes (à l'intérieur d'une culture donnée), hiérarchiquement ordonnés, selon des rapports d'affinité et d'opposition, jouant simultanément sur la ressemblance et la différence, qui s'appellent les uns les autres, et que l'éducation, l'enseignement, les relations familiales et sociales nous ont appris d'abord à reconnaître, puis à manipuler peu à peu dans nos propres discours, nos propres manières de faire, nos comportements quotidiens.⁵

⁵ COURTÉS, Joseph. « Ethnolittérature, rhétorique et sémiotique », *Ethnologie française*, nouvelle série, T.25, Le motif en sciences humaines (Avril-juin 1995) : 166.

C'est donc le motif reconnaissable et largement diffusé dans notre culture occidentale qu'est le regard, dans sa variante *mauvais œil*, que je ciblerai. J'en présenterai avant tout les origines, la trajectoire et montrerai aussi comment, entre autres à travers le travail de Grossman, le regard prend une place prépondérante dans la littérature québécoise.

Questions de recherche

La première question qui découle de la transition illustrée plus haut entre un fantastique canonique et sa forme moderne est : qu'advient-il des motifs du fantastique? Ont-ils entièrement disparu de la forme moderne? Les motifs littéraires du fantastique canonique sont-ils caducs, périmés? On note en effet que le néo-fantastique semble avoir mis de côté vampires, monstres et esprits malfaisants... Mais s'agit-il d'une exclusion totale, ou assiste-t-on à une reconversion des motifs en... autre chose? Comme ce sont là des questions bien vastes pour un mémoire de maîtrise, je me concentrerai sur un seul motif, celui du regard, non pas en tant que point de vue ou focalisation, mais bien en tant qu'élément textuel. En tant que *mauvais œil*. Je serai plus proche ici des yeux, de la vue, de sa représentation et de l'impact que ces mêmes yeux provoquent sur le récit fantastique. Mes questions de recherche deviennent alors : en quoi le motif du regard, dans sa variante du mauvais œil, influe-t-il sur la mise en place du fantastique, dans un corpus de nouvelles néo-fantastiques donné? Et si le motif du mauvais œil est bel et bien présent dans ces nouvelles, est-il un descendant, une actualisation, un rejeton moderne du motif canonique du mauvais œil?

Corpus à l'étude

Pour mon mémoire, il me fallait repérer un auteur québécois qui savait manipuler l'art de la nouvelle néo-fantastique, mais qui mettrait aussi en scène ce motif littéraire du regard, de l'œil, dans ses nouvelles et ce, de manière récurrente. Ainsi, mon choix s'est arrêté sur Bertrand Bergeron. Cet auteur de nombreux recueils de nouvelles a produit des écrits où, à la première lecture, l'intrigue fantastique semble se jouer, se concrétiser, grâce aux regards. J'ai donc tenté

de cibler les nouvelles les plus pertinentes, celles où l'on pouvait, d'un premier abord, avancer que sans l'apport du regard, la trame narrative fantastique ne tiendrait plus ou perdrait son sens. Je retiens donc du recueil *Visa pour le réel*, la nouvelle « Mazin Taïno » ; dans le recueil *Maisons pour touristes*, les textes « L'autre côté du risque » et « Morceaux du rite » ; enfin, dans le recueil *Ce côté-ci des choses*, je privilégie la nouvelle « Convergences ». Dans chacune de ces nouvelles, le regard semble non seulement déterminant, mais pourrait dans la puissance qu'il possède sur le déroulement du récit, souvent néfaste, être en quelque sorte l'actualisation de cet autre motif littéraire abondamment utilisé dans le fantastique canonique : le mauvais œil. De plus, comme je l'ai mentionné auparavant, ce corpus m'apparaît aussi apte à servir de terrain de jeu pour démontrer comment un motif littéraire peut servir de moteur et de générateur de la fantastique d'une œuvre littéraire.

Les regards traîtres

Le court recueil présenté dans ce mémoire possède un titre évident certes, mais aussi évocateur de la problématique qui m'a habité tout au long de sa création. Il est constitué de cinq nouvelles d'environ huit pages chacune. Chaque nouvelle, du moins c'est mon intention, tente premièrement de mettre en scène un récit néo-fantastique tel que l'entend Lise Morin, et de surcroît se veut une exploration du motif du mauvais œil à des degrés tout à fait différents d'un texte à l'autre. Ainsi, autant certaines nouvelles sont inspirées par le travail de l'auteur Bertrand Bergeron, autant d'autres ne sont construites qu'avec le souci d'y dissimuler ou, par opposition, d'y rendre très apparent le recours au mauvais œil. Dans tous les cas, il s'agissait pour moi de travailler à l'actualisation du motif dans un cadre néo-fantastique.

L'aspect création de ce travail ne serait pas complet sans une plongée dans mes propres nouvelles pour en illustrer les mécanismes et démontrer comment je crois être parvenu à mes fins. Ce sera le rôle de la partie *retour réflexif*, où mes intentions, mes choix, les effets escomptés seront commentés et justifiés.

Première partie

Les regards traîtres (nouvelles)

LE PONT

Son papa la regarde dans le petit miroir avec ses gros yeux bruns. Il pense qu'elle exagère. Pourtant, c'est vrai que Pouf a mal au cœur. Papa a dit à maman qu'ils n'allaient tout de même pas s'arrêter à tous les vingt kilomètres. Elle ne sait pas c'est grand combien, un kilomètre, mais si Pouf est malade, elle n'y peut rien. Elle ne va pas le laisser vomir sur le siège ! Pouf, c'est son toutou, un ourson noir avec des yeux rouges. Lui et elle, ils s'entendent bien, ils parlent tout le temps. En fait, c'est plutôt lui qui a toujours quelque chose à raconter. Papa dit qu'elle doit regarder devant, se concentrer sur la route et arrêter de voir le paysage par sa vitre. Il comprend pas qu'elle et Pouf observent la forêt pour essayer d'apercevoir un vrai de vrai ours. Elle est certaine que ça ferait plaisir à Pouf.

Quand la route est longue et qu'elle commence à se tortiller sur son banc, maman veut toujours jouer à un jeu pour passer le temps. Il faut deviner la couleur de la prochaine voiture qu'ils vont croiser sur la route. Pendant quatre ou cinq voitures, ça l'amuse bien mais, après, ça la fatigue un peu. Heureusement, Pouf est imbattable à ce jeu et il lui chuchote les couleurs. Grise ! Noire ! Rouge ! Maman est bien étonnée de voir comment elle est championne pour deviner. Quand ça commence à être vraiment plus long, Pouf veut toujours qu'elle demande si on arrive bientôt. Elle, après quelques fois, n'ose plus trop, parce que ça met papa en colère. Mais si elle hésite, alors Pouf prend un air fâché et la regarde drôlement... Finalement, elle pose la question encore et c'est au tour de papa de lui jeter un regard pas agréable. Parfois, elle se sent un peu coincée entre ces deux-là.

Le chalet se trouve sur une belle terre en bois debout, entourée d'autres terres cultivées, surtout des champs de maïs et de soja, à perte de vue. Pour s'y rendre, au fond du 7^e rang, à

Sainte-Berthe, il faut se montrer très vigilant. La plupart des gens passent tout droit, à la fourche, juste avant la ferme des Castonguay. Alors, ils poursuivent leur chemin et, sans trop s'en rendre compte, débouchent d'un coup aux abords de Victoriaville. Après avoir constaté la méprise, c'est le demi-tour et la dizaine de kilomètres en sens inverse. Rien d'agréable. Donc, à la fourche, il faut prendre à droite, même si le chemin a l'air petit, privé et abandonné. On descend ensuite un vallon au fond duquel coule le ruisseau. Un pont de bois l'enjambe et, de l'autre côté, la pente remonte assez abruptement. À gauche, les champs ; à droite, l'orée d'une forêt. On y est presque. Il faut ralentir, observer les arbres jusqu'à ce que commence la pinède. Ils poussent là, ces pins, depuis plus de quarante ans. Juste au milieu, sous les branches, une entrée à peine visible. On a mis un réflecteur rouge au coin de la route. C'est le signe. Au bout de l'entrée, le chalet familial. Or, le mot « cabane » conviendrait peut-être mieux. Elle a néanmoins servi de lieu de repos et de villégiature à leur nombreuse famille. Les oncles et tantes, devenus vieux, ont finalement accepté que leurs enfants découpent des lots dans la forêt environnante, pour y installer aussi des maisons mobiles ou des tentes-roulottes.

Chaque fin de semaine, Marc est assuré d'y retrouver un membre de la famille, et de garder ainsi le contact avec les cousins et cousines, sans compter leurs rejetons. Depuis le début de l'été, il campe loin dans le bois : une tente confortable, une table de pique-nique bien abritée sous sa moustiquaire, un rond de feu. Bref, tout pour être heureux. Autour de la clairière, la végétation reste dense. Une myriade de plants de mûres aux épines effilées lui offre même de quoi calmer ses fringales. Chaque soir, dans la fraîcheur nocturne, alors qu'il s'est réfugié dans son sac de couchage, une chouette vient le rejoindre, se perche dans la grosse pruche et le berce de son hululement.

Les feuilles mortes par terre. C'est humide et froid, et ça se coince entre les orteils. Maman ne serait pas contente, mais elle aime trop ça, sortir la nuit. Il y a de la boue aussi.

C'est comme les feuilles mais, en plus, ça glisse. Elle va moins vite, alors. Pouf, il lui dit que c'est au ruisseau. C'est long, attendre que tout le monde dorme pour partir. Pouf, il dit qu'on doit être patients, alors elle attend. Enfin, quand elle entend papa et maman ronfler, elle peut partir. C'est super, les vacances, et elle aime ça ici. Elle aime la forêt qui chante, les branches qui bougent et le vent qui fait gonfler ses cheveux quand elle avance, la nuit. C'est au ruisseau, au milieu. Il y a une grosse pierre, et Pouf veut qu'elle la déplace, qu'elle trouve ce qu'il y a en dessous. Entre les têtes des sapins qui dansent, elle devine des gros nuages qui cachent les étoiles et la lune. Elle marche toujours. Là-bas, de l'autre côté du ruisseau, il y a le chalet de son arrière-grand-papa. Il est toujours vivant. C'est un monsieur drôle qui fait des blagues et qui radote un peu. C'est maman qui dit ça, mais elle doit savoir. Maman le connaît depuis avant qu'elle soit née. Ça remonte à loin, ça. Elle arrive enfin.

Parfois, elle a l'impression que des petites bêtes la regardent dans les buissons noirs, parce qu'elle y voit des lueurs comme des yeux. Mais elles restent là, alors ça ne lui fait pas peur. Pouf la protège aussi et il est très féroce quand on lui ouvre un peu la bouche avec les doigts et qu'il montre ses crocs. Elle descend au ruisseau. C'est profond. Il y a plein de branches cassées et d'arbustes qui bloquent son chemin. Oh ! Elle entend des voix. Pouf lui dit qu'on doit rentrer tout de suite. Elle remonte et court vers la roulotte.

La fin de semaine approche. Ce sera, dès samedi matin, un rassemblement de tous les hommes de la famille, oncles, beaux-frères, cousins. Quand de gros travaux s'imposent, ils se mettent d'accord pour organiser une corvée. Cette fois-ci, le chantier dépasse les rénovations de routine, les sentiers à déboiser ou la préparation du bois de chauffage pour l'hiver. L'oncle Albert a pu dénicher une structure d'acier qui va servir de squelette au futur pont. Tous se sont enfin décidés à bâtir un pont au-dessus du ruisseau qui sépare les deux secteurs habités : celui du chalet et celui des habitations mobiles. Ainsi, on pourra circuler, sans avoir à se risquer au

fond du ravin ou à faire le détour par la route. Jeudi, un camion-remorque a déchargé la lourde structure sur le terrain adjacent au chalet. Ce ne sera pas une mince affaire. En gros, il s'agira de la déplacer et de la déposer de part et d'autre du ravin, puis de renforcer l'ouvrage avec des montants de bois et des madriers. Pour finir : une balustrade. Un tracteur, une pelle mécanique, la force et l'ingéniosité d'une douzaine de gars devront suffire.

Le jour dit, Marc termine son petit-déjeuner et part inspecter les lieux. Il est le premier sur place. Déjà hier, un de ses beaux-frères est venu couper un des érables qui se trouvait au milieu du tracé. L'espace est bien dégagé maintenant. Il circule sur la crête du ravin, un sentier étroit qu'ils empruntent parfois permet de descendre au fond, traverser le cours d'eau, et remonter l'escarpement en face. Comme il n'a pratiquement pas été utilisé depuis le printemps, les herbes folles et les arbustes ont commencé à s'en emparer. D'ici l'automne, on ne le verra plus. La journée est parfaite pour le travail qui les attend, de gros nuages cotonneux cachent, par vagues, le soleil, et un vent d'ouest rafraîchit juste ce qu'il faut.

L'homme se retourne pour se diriger au chalet. Son oncle Raymond est arrivé la veille. Il le sait à cause de la Pontiac stationnée juste devant le cabanon. Il a sûrement fait du café, et Marc veut arriver à temps pour lui en subtiliser une tasse. Mais une tache blanche, près du ruisseau, attire son attention. La curiosité l'emportant, il descend à travers les fourrés, un pas à la fois, tentant d'éviter les égratignures. Au fond du ravin, il a l'impression de se trouver dans un monde à part. Il se sent nerveux. Ne parvient pas à se défaire de la sensation d'être observé. Surveillé. Une fois en bas, il récupère une chaussette d'enfant...

Le plus difficile quand elle sort avec Pouf, c'est de refermer le loquet de métal de la porte-mousquetaire. Maman dit qu'il faut dire mous-ti-quaire, mais papa trouve ça drôle

qu'elle dise mousquetaire, comme le monsieur qu'il lui a montré sur l'écran de l'ordinateur. Il avait une barbichette bizarre et une épée longue comme ça.

Tout le monde fait dodo, enfin. Il y a un gros vent chaud qui fait bouger son pyjama comme un drapeau. C'est vraiment rigolo. Même Pouf, il trouve ça super. Les herbes autour de la tente-roulotte sont toutes mouillées ce soir. Après, il y a l'allée de gravier qui mène au ruisseau. C'est tout piquant pour les pieds et elle fait un pas à la fois. Pouf, il pense qu'elle devrait aller plus vite, mais c'est facile à dire pour lui parce qu'il est dans ses bras. Elle arrive au ruisseau. Pouf lui répète où descendre pour trouver la pierre. Il y a des copeaux de bois partout, parce que son papa a coupé un arbre. Ça aussi, c'est un peu piquant pour les pieds. Pouf, il veut qu'ils se dépêchent, qu'ils arrivent plus vite encore. Mais c'est pas sa faute, il y a des branches partout qui l'empêchent d'avancer. Elle essaie de passer en dessous. Aïe ! Ça y est, elle s'est fait bobo et ça saigne. Si maman voit ça, elle va s'inquiéter, c'est sûr. Elle sait que Pouf n'est pas content, mais lui dit qu'ils vont revenir une autre nuit, parce que ça fait mal et qu'elle a envie de pleurer.

La journée a été longue et harassante. Il leur a fallu tendre des câbles de fer, tirer de toute la puissance du tracteur, se fabriquer des poulies de fortune à partir des hautes branches des pins qui bordent le ravin, s'obstiner pendant une bonne heure sur la meilleure façon de faire un nœud coulant, et forcer comme des bœufs pour éviter, à deux reprises, que la structure ne s'effondre dans le ruisseau. Enfin, ils ont réussi à faire passer la longue travée jusqu'à l'autre côté, en s'appuyant sur de longs billots. Elle penche encore un peu, mais les gars ont décidé de s'offrir une pause. Les vêtements de Marc sont sales et gorgés de sueur. La bière fraîche descend toute seule. Après une quinzaine de minutes à reprendre leur souffle, ils s'y remettent. La tâche qui vient paraît simple : il faut relever le pont du côté des roulettes pour le mettre à niveau. La meilleure méthode consiste à fixer des câbles de fer d'un côté et de tirer de

l'autre, avec le tracteur, pour que la structure suive. Aussitôt dit, aussitôt entrepris... sans succès. Plus l'engin tire, plus la travée s'enfonce. L'oncle Albert a alors une idée : utiliser des leviers de chaque côté de la structure pour la soulever de terre, pendant que le tracteur la déplace. Il leur a bien fallu deux heures pour tout préparer et mettre la manœuvre en branle.

Dans la soirée, heureux comme des papes que tout se soit bien déroulé, ils prennent une autre bière aux abords du pont. Dans leurs yeux, on peut lire la fierté du travail bien fait. Ils méritent tous une douche, sont crevés, et s'entendent pour remettre la pose des madriers et le montage de la balustrade au lendemain. Au loin, des nuages gris s'amoncellent, un bel orage s'annonce pour la nuit. Marc hume l'air chaud et, autour, les arbres et les broussailles s'agitent.

Ce soir, papa dort déjà. Il était épuisé et pas très patient avec elle. Maman lui a dit de se coucher plus tôt. Pour Pouf, ça faisait bien l'affaire, mais maman... elle veut pas dormir ! Ça fait longtemps qu'elle les a mis au lit, et la lumière est toujours allumée à l'extérieur. Elle voit maman à travers les stores de la mini-fenêtre à côté de son matelas. Elle lit. En plus, son livre est immense ! Si elle lit tout ça cette nuit, ils ne pourront jamais sortir, et Pouf va la gronder, c'est sûr. Déjà, il l'observe et elle n'aime pas trop ses yeux. Papa lui a dit l'autre jour qu'on ne peut pas apprivoiser les animaux sauvages, parce qu'ils gardent toujours du sauvage à l'intérieur. Même si c'est caché, il dit que ça peut ressortir n'importe quand. Elle sait pas si ça marche aussi pour Pouf. En tout cas, elle arrête de le regarder. Il l'énerve un peu.

Maman tourne les pages. Elle s'est servi une boisson de grandes personnes, du thé ou quelque chose comme ça. Même si elle est à l'abri du vent de ce côté de la roulotte, Pouf et elle voient bien que maman regarde le ciel et que le grondement du tonnerre l'inquiète. Maman, elle a un peu peur des éclairs, alors elle attend peut-être que ça soit pire ou que la pluie commence pour rentrer. Alors, Pouf et elle pensent fort fort à la pluie. Ça marche ! Des grosses

gouttes viennent s'aplatir sur la table de pique-nique. Enfin, maman prend sa tasse et revient à la roulotte.

Elle espère que maman ne va pas s'installer sur le sofa pour continuer à lire ! Mais elle sait quoi faire pour l'empêcher ! Elle se concentre sur sa respiration et fait comme si elle était endormie vraiment beaucoup. Maman, elle voudra pas la réveiller et va pas ouvrir la lumière, c'est certain. Maman entre, s'approche d'elle et lui donne un bisou sur le front, puis va rejoindre papa. Parfait ! Pouf est tout sourire. Il veut qu'ils partent déjà, mais elle lui fait comprendre, comme à tous les soirs, qu'ils doivent attendre que maman s'endorme aussi.

Dehors, c'est pas comme les autres soirs. Le vent fait des bourrasques, la pousse et la fait même tomber plusieurs fois ! Puis l'eau tombe plus fort que dans la douche. Elle est déjà toute trempée. Elle a envie de rentrer et sent une grosse tristesse, mais Pouf refuse de rentrer maintenant. Il lui dit que c'est ce soir ou jamais. Il lui dit que s'ils ne vont pas à la pierre, il ne lui parlera plus, qu'il ne sera plus son ami. Elle n'aime pas quand il dit des choses désagréables comme ça. Mais il s'accroche à son bras et elle a peur qu'il lui fasse mal si elle n'avance plus. Ses pieds glissent tout le temps et les arbres bougent. On dirait qu'ils veulent la frapper ou la faire tomber. Il y a comme des ruisselets qui courent partout autour d'elle et qui vont se jeter dans le ravin. Un coup de vent la fait trébucher encore et Pouf lui fait de gros yeux méchants. C'est pas sa faute, elle lui dit, mais il ne veut rien entendre. Il répète toujours la même chose. La pierre, la pierre. Elle a bien hâte qu'ils y soient et espère que demain il va arrêter de l'agacer avec ça.

Elle approche enfin du ruisseau, mais c'est pas comme hier. Ce soir, il y a un pont qui traverse. Pouf regarde ça un instant. On dirait qu'il réfléchit très fort. Elle est contente, ça lui laisse une minute pour respirer et frotter ses pieds qui lui font mal. Elle tourne la tête vers la roulotte et la voit à peine à travers le rideau qui tombe du ciel. Pouf lui pince le bras. Ce soir, il ne veut pas qu'ils essaient de descendre par le sentier. Avec sa petite patte noire, il semble lui pointer le nouveau pont.

L'orage a fait du bien. Il fait un peu plus frais. Marc aspire à grandes bouffées l'air du matin. Sa tente est trempée, malgré la bâche installée entre les bouleaux. Une belle occasion de se féliciter d'avoir tracé des rigoles. Il a réussi à rallumer un feu dans les cendres mouillées, et le gruau chauffe dans la petite casserole. Après avoir rempli un vieux pot de yogourt de mûres fraîches, il se propose de les manger en inspectant le chantier. L'eau pénètre ses sandales, le sol lui glisse sous les pieds et il avance à petit pas. Le chant assourdissant des oiseaux l'étourdit et le soleil se lève par-delà la pinède.

Le pont paraît solidement en place, au-dessus du ravin. Marc s'avance sur la travée à laquelle il manque encore des madriers. Il a déposé son pot de mûres dans l'herbe et, en s'accrochant, arrive à se rendre au milieu du pont. Il a soudain le vertige. Il ne se doutait pas que le pont était juché si haut. Il repère le modeste sentier utilisé jusque-là pour traverser le ruisseau, le bourdonnement d'un nid de guêpes, accroché à la branche d'une épinette, emplissant ses oreilles. Ses yeux suivent le tracé du cours d'eau, qui apparaît et disparaît sous les arbustes, depuis le fond du bois en amont jusque sous le pont.

Quelque chose flotte en bas. Il ne peut qu'entrevoir une tache blanche qui va-et-vient doucement. Encore une pièce de vêtement ? Ne reculant devant aucun défi, il descend pour une autre opération de secours de chaussette. Il avance avec peine entre les épines, les cailloux qui roulent sous ses pieds et quelques mouches à chevreuil qui le harcèlent. Le vrombissement répété de leurs rase-mottes l'agace mais, bientôt, le voici tout au fond, pataugeant dans le ruisseau. Tant pis pour ses sandales. Il approche de l'endroit où il a repéré le bout de tissu. Devant lui, une grosse pierre sépare le ruisseau en deux. Le morceau de vêtement émerge de sous la grosse pièce de granit. Sur son flanc, une coulée rouge. Marc se jette sur la pierre, la fait basculer. Il extirpe un corps inerte de l'eau, le tient contre lui. Un sanglot de rage étrangle l'homme.

Au loin, du côté des tentes-roulottes, une voix appelle : « Alice ! Alice ! ». Marc se met à crier, lui aussi. Sans pouvoir s'arrêter.

Il lève les yeux vers le pont. À travers ses larmes, il voit qu'un ourson de peluche le regarde.

Pour un instant, Marc jurerait qu'il sourit.

BLANCHE, LA VILLE

Le traversier approche.

Maxime arrive mal à calculer la vitesse de l'embarcation. S'il avait pris le temps de fixer un point précis de la côte, il aurait compris que d'ici quelques minutes à peine, il arriverait à bon port. Mais sa vue, happée par la nouveauté, ne peut s'en tenir à un seul élément. Tous les détails de la ville blanche semblent se bousculer dans ses pupilles. Il y a les bateaux accostés sous les immenses grues s'élevant au ciel et dont les pinces, plongeant dans leurs ventres d'acier, en retirent des conteneurs rouges ou bleus. Il y a les amoncellements de maisons qui entourent la baie et grimpent sur la colline. Malgré la chaleur méditerranéenne, malgré les drapeaux rouge et vert qui flottent un peu partout, toute cette blancheur lui rappelle les monts enneigés, sans les arbres. Quelques touffes de végétation apparaissent bien ici et là, dans la ville, mais elles constituent l'exception, non la règle. Il y a aussi, bien entendu, le minaret, tout en haut, qui annonce l'entrée dans le monde, inconnu pour lui, de l'Islam.

Quelques jours plus tôt, il a fraternisé avec un sympathique Belge à la barbe drue et au sens de la dérision aiguisé, ainsi qu'avec deux Américaines, Jenny et Sandy. Tous les quatre forment maintenant un petit groupe qui va affronter les terres du Sultan ensemble. Maxime prévoit déjà, dans un mélange de clichés et de préjugés, que la tignasse blonde de Sandy, et le maintien un tantinet provocateur de Jenny, vont attirer l'attention. Antoine, son nouvel ami du plat pays, ne manque pas de taquiner les filles et de leur suggérer, d'un air sérieux, de porter la burqa, question de passer inaperçues. Elles répondent d'une grimace ou d'un froncement de sourcil, habituées déjà à son humour.

Les formalités douanières exécutées sans encombre, ils débarquent enfin. De l'autre côté d'une grille, une foule agitée semble avaler les passagers un à un. De nombreux taxis d'un

bleu ciel douteux, traversé d'une bande jaune, essaient sur le débarcadère. Derrière, des bus, des cars, des vélos et des grappes de badauds. Le jeune voyageur remarque, amusé et ébahi, des jeunots modernes en costard, collés à leurs téléphones portables et vociférant dans un mélange d'arabe et de français, lesquels côtoient des dames portant le hijab et des hommes barbus en djellabas. Contre les clôtures, on a posé des étals où l'on vend un peu de tout : des rafraîchissements, des collations fruitées et des aliments frits dont il ne parvient pas à identifier la nature, mais qui embaument, et réveillent la faim. Mais les efforts des nouveaux arrivants pour entrer en ville se voient vite contrés par le bourdonnement des locaux qui se ruent sur eux pour offrir taxis, services de guide, hôtels et excursions. Dépassées par tant d'empressement, les Américaines n'apprécient guère et, en bons chevaliers servants, lui et Antoine tentent de se frayer un chemin et de les entraîner à leur suite, faisant comprendre aux autres qu'ils n'ont besoin de rien.

En retrait, un bon diable de bonhomme à la barbe grise et à la djellaba d'une couleur similaire, envoie la main au groupe, geste appuyé par un regard énigmatique. Le vieux semble compatir à leur situation pour le moins inconfortable. Maxime lui rend son sourire, et son attention est aussitôt ramenée vers un dépliant qu'un des démarcheurs de rue lui plaque en plein visage. Il le repousse rudement, et tous les quatre arrivent enfin jusqu'à une petite place un peu moins achalandée, au bout de la rue Dar-El-Baroud.

L'endroit offre une aire dégagée sous un palmier, juste assez pour déposer leurs sacs, prendre une gorgée d'eau et s'entendre sur un plan pour la nuit. Les filles voudraient une jolie auberge – *something typical* – alors qu'Antoine et lui penchent plutôt pour une maison d'hôtes ou toute option peu coûteuse. Leurs moyens sont limités... Ils ont brûlé tous les deux, en Espagne, pas mal plus d'euros que planifié. Il fait une chaleur sèche, mais intense. Les dalles noires et blanches de la place réfractent la chaleur et le groupe a l'impression de rissoler au fond d'une poêle.

Antoine a sorti son guide et énumère des options, sans consensus à la clé. Trop loin. Trop cher. Pas assez cher, ça doit être miteux et sale. Les filles s'impatientent. Les minutes s'écoulent et réactivent leur statut de touristes indécis, ce qui fait surgir de nulle part une nouvelle vague de vendeurs itinérants et de guides de tout acabit. L'effet est presque caricatural. Il suffit qu'un ou deux d'entre eux s'approchent pour tenter leur chance et, soudain, d'autres suivent, qui en attirent encore... Avant que cela ne devienne insupportable, le groupe décide d'arpenter les rues au hasard, en espérant dénicher un coin tranquille.

Pendant qu'ils se repassent les sacs à dos, une pensée traverse l'esprit du jeune homme : il se demande combien de temps ils resteront ici, dans ce pays, et s'ils poursuivront ensemble l'aventure, tous les quatre, bien longtemps. Un quidam insiste pour les emmener à la plage. Elle est *mégnifique, mégnifique*, semble-t-il. Ce pourrait être une idée, après tout. Il est encore tôt. Un autre garçon tire sur la blouse de Jenny, veut absolument lui montrer le gîte familial, *pas chér, pas chér*, où il aimerait bien les héberger. Antoine se tourne vers son camarade et lance à nouveau des regards sombres pour qu'on les laisse tranquilles.

Au moment précis où Maxime termine d'enfiler son sac et pose sa main sur l'épaule de Sandy pour lui indiquer la direction de leur fuite, tous les locaux libèrent l'espace et se retirent. Le ressac paraît si subit qu'il cherche aux quatre coins de la place une raison, une intervention policière, une urgence quelconque, enfin ce qui pourrait expliquer qu'on leur fiche enfin la paix. Rien. Rien, si ce n'est un vieil homme s'approchant d'eux, affable, le sourire aux lèvres. Il échange un regard avec Maxime et celui-ci le reconnaît tout de suite. L'homme du débarcadère! Le vieux semble flotter jusque devant Antoine et lui. D'une voix à la fois douce et rauque, il enchaîne des phrases et des phrases inintelligibles. Le jeune homme n'est pas même certain que ce soit de l'arabe. D'ailleurs, les quelques expressions rudimentaires qu'il maîtrise dans cette langue font de lui un bien piètre juge. Le vieux continue de baragouiner, les tentatives d'Antoine pour signifier son incompréhension n'arrivant pas à endiguer un tel flot de paroles. Toujours souriant, le vieillard les prend par la main, les invite à le suivre. Il se dégage de son visage tant de candeur et de gentillesse. Les deux jeunes gens jettent un regard aux filles

et les convainquent d'avoir confiance. Après tout, quoi de mieux que d'établir un véritable contact avec les habitants du pays ?

Ils circulent longtemps, dévalent et montent des escaliers, marchent dans des rues toutes en courbes et longeant des ruelles étroites, avant d'arriver devant une fontaine au carrelage cassé, sise dans la cour intérieure d'un immeuble tristounet. Au troisième, après avoir franchi une grille qu'un autre homme en djellaba leur ouvre, ils entrent dans l'appartement où, du moins faut-il le déduire, ils seront hébergés. Un autre barbu aux yeux lumineux leur indique une salle, après avoir recueilli leurs sacs à dos. Une table basse se trouve là, déjà garnie de grands plats de légumes et de fruits. Une femme, visiblement l'épouse de leur hôte, se présente et les invite à s'asseoir. Elle porte un hijab rouge et semble heureuse de les recevoir. Il faut se rendre à l'évidence, ils sont bien tombés, et tous les quatre partagent leur satisfaction. *So charming, so emblematic*, gloussent les filles.

Il flotte une odeur de mets mijotés, de bonne viande d'agneau et de navet salé. Une femme portant elle aussi le hijab se présente avec un plat fumant qu'elle dépose au centre de la table. Comme elle paraît trop âgée pour être la fille de leurs hôtes, Maxime en conclut qu'il doit s'agir d'une servante. Antoine et son appétit vorace, ainsi que les filles, s'installent en répétant *choukran !* en boucle. Le jeune touriste sent qu'une photo pour immortaliser le tout est de circonstance, et se lève pour repasser dans la pièce où se trouvent leurs effets.

En arpentant le corridor, Maxime constate que les deux barbus, le vieil homme et l'hôte se sont retirés dans une pièce et discutent. Il s'apprête à poursuivre sans trop y porter attention, mais est retenu par le ton et l'énergie qui se dégagent de l'échange. Ils ne l'ont pas vu. Il s'appuie dos au mur et les observe. Même sans comprendre le sens des paroles, l'intonation est claire : leur hôte se rebiffe et critique vertement le vieux. Celui-ci répond d'une façon si catégorique que l'autre se tait, dominé. La conversation cesse et le jeune homme se précipite vers son sac à dos, espérant que son indiscretion soit passée inaperçue. Et, puis, après tout, cela ne le concerne pas...

Il revient à la salle à manger, portable en main, mais dès qu'il place l'appareil en position de photographe, l'hôte lui fait vite comprendre, toujours avec ce sourire courtois, qu'il vaudrait mieux renoncer à son projet. Se confondant en excuses, le jeune touriste remet l'engin dans ses poches. Certains peuples craignent que l'appareil ne leur subtilise une part d'âme, il est vrai. Alors, Maxime s'assied pour profiter du repas et de l'ambiance chaleureuse que le soleil crée en passant à travers les persiennes.

La servante revient, cette fois-ci avec un plat étrange : de petites boules de pâte qui reposent sur un bain d'huile. Il y flotte des morceaux d'aubergines, et le mets dégage une odeur alléchante. Puisqu'il faut plonger dans les saveurs locales, autant débiter par ce qui apparaît au jeune voyageur comme la préparation la plus exotique de la table. Comme Maxime s'empare de la louche, une sensation bizarre, telle une décharge électrique, lui parcourt l'échine. Hésitant, il touille la mixture pendant que, du regard, il parcourt la pièce. Les trois autres mangent et rigolent, pendant que la femme au hijab rouge s'est assise devant eux. Elle déguste un thé à la menthe, et les observe, bienveillante. Le mari va et vient entre la salle et la cuisine, et se montre enchanté de voir des inconnus profiter de son hospitalité. Alors qu'il s'appête finalement à se servir, Maxime isole un détail dans le tableau qui s'offre à lui et qui a provoqué son malaise.

Assise en retrait, la servante le fixe, immobile. Ce langage des yeux, il peut le comprendre. De toutes ses forces, la femme le met en garde. Mais contre quoi ?

Peut-être n'a-t-elle jamais servi de voyageurs auparavant. Peut-être ne s'est-elle jamais trouvée aussi près d'étrangers comme eux... Cela doit l'impressionner.

Haussant les épaules, il décide de plonger la louche dans le plat et s'en sert une généreuse portion.

Un écho de voix masculines vibre dans ses pensées. Des draps de soie virevoltent au-dessus de lui. Le timbre change, devient plus aigu. Puis plus rien. Une radio, au loin, et le son crispé d'une vieille chanson française. Le silence, à nouveau, déchiré par l'appel du muezzin. Enfin, un rayon de lumière blafarde.

Maxime se réveille, allongé dans un lit. Il repousse le drap qui le couvrait. Où est-il ? Il ne reconnaît ni la chambre ni la vue qui s'offre à lui par la fenêtre. L'immeuble n'est plus le même. Quelques flashes remontent à la surface de sa mémoire. Les boules frites, flottant dans l'huile, le regard de la servante. La douleur. Il est tombé malade après le repas. On l'a aidé, on l'a étendu sur le sol. Il tente de raviver de nouvelles images, mais plus rien n'affleure si ce n'est le solide mal de tête qui lui tambourine les tempes. L'étourdissement le force à se rasseoir sur le coin du lit. Quelques minutes s'écoulent. Il se sent comme lors d'un dur lendemain de veille. A-t-il bu ? Le bruit d'un loquet qu'on tire, d'une serrure qu'on déverrouille. Une jeune fille entre avec de l'eau. Il ne peut qu'entrevoir ses yeux, tout le reste étant caché derrière un niqab noir. Visiblement, elle tente de faire vite, d'éviter tout entretien. Elle dépose la bouteille et un verre sur la table de chevet, et repart. Il est pris d'un vertige et s'effondre sur le matelas.

Le matin. Quel jour est-ce ? Il se lève. Se sent beaucoup mieux. La porte est entrouverte. Pas de sac à dos, et il ne porte pas ses vêtements. On lui a enfilé une djellaba bleue. Il sort et se dirige vers une cuisine. Un homme est là, buvant du thé, et le regarde, stoïque, puis subit l'attaque de questions que Maxime enfile l'une après l'autre. On est où ? Qui est-il ? Où sont ses effets personnels ? Qu'est-ce qu'il lui veut ? Où sont les autres ? À cette question, le buveur de thé sourit, dépose sa tasse et lui fait signe de le suivre. Ils passent au salon. De l'autre côté de la pièce, un corridor s'ouvre vers d'autres chambres. Une silhouette traverse le couloir, suivie d'une autre. Une voix féminine prononce deux mots, qu'il n'arrive pas à capter, mais la voix le fait frémir. Ces deux ombres... s'agissait-il de Jenny et de Sandy ? Elles sont disparues si vite qu'il se demande s'il n'a pas la berlue. Le jeune homme se tourne alors vers l'autre – qui n'a rien perdu de son calme – et exige qu'on le laisse partir. Immédiatement. L'homme comprend et, avec le même sourire, l'accompagne jusqu'à la sortie.

Deux minutes après, le jeune homme est descendu dans la rue. Apparemment libre, quoique son nouvel hôte le suive pas à pas. Il se trouve dans un quartier dense et beaucoup de mouvement l'enveloppe. Des ânes, des charrettes pleines de fruits, des vieux modèles de voitures. Comment s'y retrouver? Il songe d'abord à repérer un policier et à obtenir de l'aide. Mais Maxime craint de tomber sur un agent qui ne parle pas sa langue, auquel cas son escorte aurait beau jeu de le contredire. Il essaie donc de localiser un hôtel, une grande chaîne, n'importe quel repère du genre. Là encore, peine perdue. Ce quartier populaire n'a rien, mais vraiment rien, de touristique. L'homme paraît le laisser aller mais, à quelques indices furtifs, le jeune touriste se rend compte que son hôte communique avec d'autres, ici et là, dans la foule. Il tente de contenir la montée de paranoïa en lui. Il espère qu'en circulant au hasard, il tombera sur le consulat d'un pays ami, de sorte qu'il scrute chaque rue à la recherche d'un drapeau. Il passe la journée à parcourir cet inextricable labyrinthe, à résoudre l'énigme. Hélas, la nuit approche, et le voilà contraint de rentrer avec l'autre, s'il veut manger, se reposer, et venir en aide aux Américaines dont il a désormais l'impression d'être le seul espoir de salut.

À son retour, on le conduit à la chambre où une petite table est montée, et un repas servi. Pas de traces des filles, ni d'Antoine. Il semble qu'il puisse circuler dans l'appartement, mais ne pas en sortir seul. Un gardien veille peut-être à l'extérieur, mais impossible d'en être sûr. Maxime essaie de réfléchir à sa situation de semi-prisonnier dans une ville qu'il ne connaît pas. Dans un quartier retiré, sous la garde d'hommes, tous barbus, tous souriants, dont les intentions lui échappent. Avant de dormir, il prend une résolution : demain, il s'enfuit, coûte que coûte. Sans doute sera-t-il d'un plus grand secours pour ses compagnons d'infortune, une fois dégagé de l'emprise de ses geôliers. Son sommeil, cette nuit-là, est ponctué de réveils brusques et plein de cauchemars diffus dont aucune image ne se fixe à l'esprit.

Le lendemain, le manège semble se répéter. L'homme est là, dans la cuisine, buvant son thé. Maxime ne sait comment, ni quand celui-ci a pu pénétrer dans l'appartement. Certainement durant son sommeil. Comme la veille, il insiste auprès de son hôte pour sortir et, comme la veille, celui-ci accepte de se transformer en accompagnateur, alors que le jeune

voyageur retourne dans la rue. Cette fois, il essaie de suivre une méthode plus nette. D'avancer dans la même direction, en prenant le soleil pour boussole. Son pas se fait plus rapide, plus décidé. Tout cela ne semble pas décontenancer l'autre, toujours derrière. Après deux heures de cette course, le touriste s'arrête sous un palmier pour reprendre son souffle. Son accompagnateur lui offre de l'eau. Il refuse. À sa droite, une ruelle permet de passer entre deux maisons blanches et, du fond, un brouhaha lui parvient. Un marché! Il ne perd pas un instant et s'y dirige, presque en courant. Son escorte le suit à distance. Le jeune homme a l'impression que d'autres gaillards se sont joints à lui pour le filer.

Les étals sont remplis d'étoffes colorées, de casseroles de cuivre, de DVD piratés, de montres contrefaites et de babioles électroniques, tout cela se succédant telles les billes d'un collier de pacotille. Maxime avance toujours, suivant une intuition imprécise. Il fait sombre, car les toiles qu'étendent les marchands au-dessus d'eux masquent l'éclat du soleil. Il ne sait plus si son hôte le suit encore. Tout à coup, il se sent attiré vers la gauche et une nouvelle ruelle qui débouche sur un escalier. Il s'apprête à s'y engager quand, dans un éclair, son esprit est, une nouvelle fois, frappé par le même courant qui lui avait parcouru le système nerveux quelques jours auparavant. Il éprouve exactement la même sensation : on dirait qu'un élément du décor l'appelle. Il se retourne, pour faire face à l'étalage d'un marchand de tapis qu'il scrute avec soin. Il n'y a personne. En fait, oui. Juste là, au fond de la boutique, une femme le darde de son regard perçant. Il n'y a pas à s'y tromper, il connaît cet appel, comprend ces yeux. Ils lui disent la même chose, lancent la même alerte que la servante. D'un geste vif, elle soulève un tapis et lui montre une trappe. Il s'élançe, l'ouvre et se laisse choir dans une cave humide dont le plafond n'excède pas un mètre de haut. Il ne bouge plus. Seuls sa respiration et le battement de son cœur troublent la quiétude du lieu. Il capte des voix en provenance d'en haut. Maxime reconnaît celle de son geôlier. Quelques secondes passent et d'autres voix se joignent à la première. Des cris de rage se font entendre. Puis un va-et-vient et des objets qu'on projette sur le sol.

Peu à peu, le calme revient. Une bonne dizaine de minutes s'écoulent avant que les yeux sauvateurs ne réapparaissent par la trappe ouverte. La femme lui offre du thé, sans rien dire. Il arrive à comprendre qu'elle veut le garder caché jusqu'au soir, moment où il sera plus simple pour lui de s'éclipser. L'arrière-boutique est modeste, mais chaleureuse. Les parois, minces feuilles de tôles et tapisseries, laissent entrer la rumeur de la ruelle voisine. Dès que la nuit tombe, elle lui fait savoir d'un geste qu'il faut partir. Elle pointe en direction de l'escalier qu'il tentait de rejoindre plus tôt, mais qu'il n'aurait pas atteint à temps. Maxime ignore le nom de la femme, mais se promet de ne pas oublier le visage de son alliée sortie de nulle part.

En haut des marches, de l'autre côté d'un boulevard, il trouve un quartier plein de réverbères, où l'on entend la musique assourdissante des discothèques. Les rues pavées regorgent de voitures et de piétons. Une limousine passe devant lui. Au coin de l'avenue, il s'adresse à un chauffeur de bus qui lui indique l'emplacement du consulat américain. Il y fonce aussitôt pour déclarer l'enlèvement de Jenny et Sandy. Puis contacte les autorités belges pour signaler la disparition apparente d'Antoine.

Deux jours plus tard, il réussit à se faire virer de l'argent, achète des vêtements et, à la banque, obtient une nouvelle carte de crédit. À l'hôtel, il accède à ses messages électroniques. Pas de nouvelles d'Antoine. Personne ne l'a revu. Un sergent moustachu le conduit dans quelques quartiers de la ville pour voir si, par hasard, il reconnaîtrait les lieux. Mais cela ne fait qu'exacerber son désir de s'en aller. Bientôt, Maxime insiste pour qu'on le laisse mettre les voiles. Une semaine après, alors que l'enquête piétine et que les autorités ne peuvent le retenir plus longtemps, on lui annonce qu'il est enfin libre. Il songe à Antoine. Aux deux filles. À ce qui a bien pu leur arriver. Et il frémit.

Sous un vent humide qui promet de la pluie, il arrive au port et se procure sans tarder un billet pour Gênes, en Italie. C'est le prochain ferry, à 23h. C'est parfait. Pourvu que Maxime puisse mettre la plus grande distance entre lui et cet endroit maudit. Il traverse la foule, plus clairsemée à cette heure, et franchit la grille qui marque l'entrée du site portuaire. De là, une

file de passagers se forme, insouciant et bavard. Un escalier mécanique le mène au bateau. Il s'y engage, non sans remarquer, parmi les badauds qui observent les voyageurs de l'autre côté de la grille d'acier, qu'un bon diable de bonhomme, à la barbe grise et à la djellaba de couleur similaire, pose un regard énigmatique sur lui, avant d'agiter la main.

LA FILLE DU PASSAGE

Les bâtiments de l'université paraissent semés aléatoirement sur le campus. Il y en a de toutes les dimensions. Des plus vieux, des plus récents. Pour le nouvel arrivant, l'idée de devoir passer d'un à l'autre, sous un climat dont la clémence s'avère plutôt l'exception que la règle, décourage un peu.

Jusqu'à ce qu'on découvre le réseau de tunnels dont les tentacules s'élancent sous chacune de ces constructions du savoir. Malgré la monotonie et le manque total de poésie de ces couloirs de béton, on y évite au moins l'orage, la tempête ou le verglas. Selon l'heure de la journée, on peut y croiser d'autres étudiants solitaires ou en groupes bruyants, des professeurs qui trimbalent leurs mallettes, des employés de l'entretien. Souvent, on n'y croise personne. Ce matin encore, j'avance dans un des corridors reliant un stationnement à la bibliothèque principale. Mes pas résonnent, leur écho plus pressé que moi d'arriver à destination. Sur les parois, dans une tentative désespérée d'égayer un peu l'endroit, on a permis aux étudiants de peindre des murales. Pas à n'importe qui. Les thématiques montrent qu'il faut une raison : un événement, une compétition, un échange interuniversitaire pour obtenir le privilège de barbouiller les interminables murs beiges. Je me sens attiré par l'une de ces œuvres pour le moins remarquables. Voilà pourtant un couloir que j'emprunte chaque semaine, je ne me souviens pas de cette fresque. Peut-être un nouvel ajout?

Je m'arrête devant. Il s'agit d'un rectangle noir, assez étendu. Au centre se trouve un œil blanc, qui paraît minuscule au milieu de cette mer d'encre. L'organe est bien détaillé, on distingue la pupille, l'iris, de petites veinules rouges dans le blanc, comme des éclairs au milieu des nuages. C'est tout. Je me demande bien quel événement, quelle association étudiante... enfin quelle est la motivation derrière pareil dessin? L'œil fixe le corridor, droit devant lui. Somme toute, du beau travail. Abstrait, incompréhensible, mais intéressant. J'en suis là de mes observations quand un écho régulier, grandissant, se fait entendre. Les *poc ! poc ! poc !* se rapprochent de moi, pourtant je ne vois personne. Il y a un embranchement pas loin, je

m'attends à y voir apparaître quelqu'un d'un instant à l'autre. Il n'est pas rare que les étudiants profitent des tunnels pour s'entraîner, faire leur jogging, seul ou en groupe. Le bruit tout à coup perd de son intensité, s'éloigne. Comme si, juste avant de déboucher dans mon couloir, le coureur avait rebroussé chemin. J'écoute le bruit de pas qui s'évanouit avant de reprendre la marche vers la bibliothèque.

Une autre longue journée de rédaction s'achève. J'aime bien travailler à l'université. Certains arrivent à le faire depuis la maison. J'ai bien essayé, mais ma productivité s'avère presque nulle lorsque je suis entouré de mes affaires. Tout est sujet à distraction... La bouffe, le ménage, une brassée de lavage. Ici, au milieu des autres étudiants qui planchent sur leurs travaux, j'ai l'impression de partager ma peine. J'ai aussi un plus fort sentiment de culpabilité si je remets au lendemain. Comment ne pas poursuivre l'écriture lorsque le bruit des autres pianotant sur leur clavier nous encourage? On dira ce qu'on voudra, il se crée une vague, une ambiance de travail irrésistible au cœur des bibliothèques universitaires. Parfois, entre deux paragraphes, je laisse mon regard errer sur les autres postes. Mes collègues se noient sous les bouquins, les notes de cours, les manuels. Beaucoup portent des écouteurs et bossent au son de leur musique préférée. Le café abonde, certains s'arrêtent aussi pour mordre dans un fruit ou une barre de céréales. Nos regards se croisent. Sans se connaître, des sourires s'échangent, ceux des galériens à bord du même navire. Une immense baie vitrée nous sépare du monde extérieur. Par beau temps, on aperçoit les collines de l'autre côté de la ville. Aujourd'hui il pleut. Encore.

Vers la fin de la journée, l'heure varie d'une fois à l'autre, je ramasse tout et pars. Tout dépend, en fait, de la fatigue, celle des yeux surtout. Des heures à fixer l'écran, il vient un moment où l'on finit par voir double. C'est le marqueur, l'indice infallible que j'en ai assez fait. Je m'élançai à nouveau dans le long tunnel qui me ramène au stationnement. Encore seul. Souvent, je profite du moment pour réfléchir, récapituler, mettre de l'ordre, mentalement, dans ma production du jour et celle qui m'attend le lendemain. Je plonge assez profond et ne remarque presque plus le décor, cent fois arpenté. Pourtant, à l'approche de la nouvelle murale,

mon esprit s'avive, me réinstalle dans le monde des sens. Tiens! Ils ont ajouté des éléments à l'œuvre! Une intuition me pousse à m'approcher du mur, mes doigts glissent sur la peinture. Parfaitement sèche. Ils ont dû œuvrer peu de temps après mon observation matinale. Je prends deux pas de recul pour apprécier l'effet. Je me retrouve maintenant en face de deux yeux. Le nouvel œil est identique au premier, même souci du détail, même précision. Pourtant, la sensation ressentie devant une paire d'yeux dépasse en puissance mon léger trouble de la première impression. Cette fois-ci, le regard est plus vif, plus soutenu. Ces deux organes, désormais reliés et opérant ensemble, jettent au passant un regard qui, pour un moment, rend captif. Engourdi. En fait, je suis si plongé dans cet examen – que je m'efforce de penser comme purement artistique – que le bruit soudain des pas de course dans le couloir adjacent, celui au bout, me fait sursauter. Une cadence répétée, le même *poc ! poc ! poc !*, retentit. Pas de doute, un joggeur approche. Le bruit s'intensifie et, juste au point de jonction des deux corridors, je crois apercevoir des cheveux virevolter dans les airs et disparaître en sens contraire. Mon coureur est certainement une coureuse, mais comme elle a rebroussé chemin avant que je ne la voie réellement, je ne pourrais le garantir. Le son sec des pas s'amenuise. J'effectue cependant quelques enjambées pour me rendre au carrefour, mais peine perdue. Ma coureuse n'est plus visible. Je finis par me dire que c'est une drôle de coïncidence, alors que je sors sous la pluie.

La nuit suivante, je dors mal. Dès que je ferme les yeux, le *poc ! poc ! poc !* me trotte dans la tête. Je bouge dans tous les sens. La fille du passage m'apparaît d'un coup au bout du corridor. Son visage est noir et ses yeux peints me dévisagent. Elle s'élance ensuite et quand bien même je tente de la poursuivre, je reste figé, planté là, face à la murale.

Les deux jours suivants, toutes sortes de raisons m'empêchent de travailler à l'université. Des rendez-vous, surtout. La routine du quotidien et de la maison me fait un peu oublier mon aventure souterraine. Quand j'y retourne enfin, le lundi suivant, c'est en descendant l'escalier qui mène au tunnel que tout me revient. Curieux, sans crainte, je presse le pas pour me rendre aux yeux. J'ai le sentiment de m'y attacher, à cette peinture, comme si son

sort m'importait désormais. J'aurais pu parier qu'une surprise m'y attendait, un petit ajout à la mesure de mes espérances. J'y suis. Elle est toujours aussi noire. A-t-elle pris de l'expansion ? Elle me semble plus grande que la dernière fois. Au centre, juste au-dessus des deux yeux, un troisième œil figure et complète le triangle équilatéral. Cette proportion parfaite, cet ensemble simple, mais percutant, me plonge dans une profonde satisfaction. Je souris à l'idée de mon artiste inconnu qui vient créer là un œil, à des intervalles que je ne m'explique pas. S'il savait que ses efforts ne passent pas inaperçus ! Qu'un autre est en mesure d'apprécier son talent ! Tout en observant ces yeux qui me le rendent bien, une autre espérance fait surface dans mon esprit. J'attends ma joggeuse, riant intérieurement de ma propre bêtise. La probabilité qu'elle parcoure les tunnels en ce moment même relève du jeu de hasard. En effet, aucun son ne vient troubler le silence. Je décide donc de continuer mon chemin vers la bibliothèque. Cependant, tout au bout, juste avant de prendre à droite dans le nouveau passage qui mène au temple du savoir, je risque un regard par-dessus mon épaule. Tout mon corps s'arrête. À l'autre bout, au même carrefour dont je suis passablement éloigné, est-ce que je ne viens pas de voir la même tignasse se retourner et se volatiliser ? Je laisse une minute passer. Rien ne se produit. Il faut que ce soit un manque de caféine, problème que je règle, aussitôt extirpé du tunnel.

Ma journée de rédaction se déroule dans le chaos. Je n'arrive pas à me concentrer. Je perds de précieuses minutes à analyser la structure de faux bois reliée au plafond par des fils de fer, qui flotte au-dessus des gens dans la salle de travail avec ordinateurs poétiquement nommée Carrefour de l'information. Je divague et m'imagine que ceux-ci, les fils, pètent les uns après les autres. La structure s'élance ensuite dans le vide et écrase dans un fracas innommable tous les postes et leurs utilisateurs. Les motifs du tapis attirent aussi mon attention, j'y repère des visages de bêtes monstrueuses et mythiques. J'ai parfois le désir d'arracher une feuille de papier et de recopier les gueules avides et les regards funestes de ces créatures. Je ne le fais pas, pourtant. Les gestes des voisins m'irritent. Le bruit de la gorgée de café de la fille rousse à côté, la fermeture éclair d'un sac à dos, le murmure des deux Africains qui discutent au bout de la salle. Mes yeux reviennent parfois, dans un effort surhumain, sur

l'écran de mon ordinateur portable. Les mots du dernier paragraphe sont là et demandent une suite. Ils m'énervent. Ça fait bien dix fois que j'écris la phrase qui enchaîne, et que je l'efface aussitôt. À force de tout faire sauf écrire, les heures passent. Je gigote sur ma chaise, ne sais plus comment me positionner. Enfin, dans un effort de raison, je m'oblige à fixer l'écran. Je fige. Une image m'apparaît, sur l'écran. Je cligne à peine les paupières et elle n'est plus là. Ai-je rêvé? La fatigue peut-elle justifier ce genre de vision? Durant une milliseconde, juste ce qu'il faut pour que je puisse la capter, la murale était devant moi, à l'écran. Je bouge ma souris frénétiquement, sans trop savoir pourquoi. Cela ne fait rien. Je recule ensuite ma chaise et réfléchis. Un détail dans cette copie virtuelle et spontanée différait de ma fresque du tunnel. Voilà, ça me revient. Un quatrième œil figurait en dessous du triangle, formant désormais un losange parfait. Ma foi, je commence à croire que je fais une fixation. Mauvaise journée pour l'écriture, il vaut mieux repartir.

Après avoir ramassé mes affaires, je me dirige comme d'habitude vers le tunnel. Je ne me pose même plus la question à savoir si toute cette histoire de murale n'est qu'une suite d'événements anodins ou si mes perceptions se dérèglent. La journée est déjà perdue, ce qui me fâche un peu, et je n'ai que l'envie d'aller m'écraser dans mon sofa et de me taper quelques épisodes d'une série télé. À mesure que je m'approche à nouveau de la murale, ma curiosité renaît, ou ne serait-ce pas plutôt une forme d'attraction qui me fait accélérer le pas? Le grand rectangle noir est là, au bout du corridor, je distingue déjà les taches pâles. Les yeux. Arrivé enfin devant la peinture, je ressens une drôle de déception. Il y en a trois, seulement. Alors, ce quatrième œil? Je l'aurai véritablement halluciné. Je ris de ma déconvenue. Quel imbécile je fais à m'extasier comme ça devant l'une des dizaines de fresques qui peuplent les tunnels. Je pense encore à l'artiste et sa surprise s'il savait qu'un admirateur fabule ainsi devant son œuvre progressive. Je m'apprête à partir, toujours souriant, me demandant tout de même si mon œil supplémentaire ne sera pas ajouté dans les jours à venir, lorsqu'un écho me retient sur place. Je l'avais presque oublié, ce bruit. Venant de l'autre corridor, celui qui s'élance vers la droite au carrefour, le *poc ! poc ! poc !* emplit de plus en plus l'espace. Il se répercute sur les parois,

vibre dans mes oreilles. Il se rapproche et cette fois-ci, plus clairement que jamais, le son m'autorise à penser que je verrai enfin celle qui le produit. Je veux me retourner pour faire face à la coureuse. Impossible. Je ne comprends pas pourquoi, mais je reste englué à ma place, les yeux rivés sur ceux de la murale. J'essaie de bouger, encore et encore, mais je demeure paralysé. Soudainement, je me sens pris de panique, cette perte de contrôle de mon propre corps fait naître en moi la rage et un terrible sentiment de vulnérabilité. Je suis si secoué intérieurement par ce qui m'arrive que j'en oublie ma joggeuse. Je tente de me calmer, de repérer le bruit de ses pas de course. Ils sont toujours là, mais ralentissent. Je sens sa présence, elle vient de tourner à l'embranchement. Du coin de l'œil, au plus loin de ce que j'arrive à percevoir dans l'angle mort, je crois distinguer ses longs cheveux, mais je n'en suis pas certain. Toujours pétrifié, je sens qu'elle avance doucement derrière moi. Elle s'arrête. Je voudrais parler, ou plutôt crier, m'extirper de ma torpeur, va-t-elle m'aider? Un frisson me parcourt, alors que je sens sur mon cou le contact d'une matière râpeuse, légèrement humide. Un doigt? Une langue? Impossible d'en être sûr. Le froid et la peur m'envahissent, puis une immense fatigue tombe sur moi comme une tonne de brique. Je m'affaisse et perds conscience.

Combien de temps suis-je resté assis là, contre le mur? Une seconde? Une heure? Je ne sais pas trop. La seule chose qui soit absolument certaine, c'est que je me suis levé en pleine forme. Ragaillard. Une vague inquiétude me trottait encore dans la tête, la peur d'avoir eu un épisode de perte des sens. Les épileptiques se sentent peut-être ainsi après une crise. Pourtant, je ne souffre pas de cette maladie. Sur le point de partir, me promettant d'en glisser un mot à mon médecin lors de ma prochaine visite, une intuition me pousse à jeter un dernier regard sur la murale.

Le grand rectangle noir est toujours là. Les yeux ont disparu.

UNE VILLE AU CENTRE

Le vieux train de la SNCF progresse doucement dans les champs. On a suggéré au jeune homme de prendre le TGV. Tellement plus rapide. Pourtant, la perspective de perdre son temps, de découvrir la campagne de cette douce France où il va passer plusieurs mois l'a tout de suite charmé. Disons-le, il savoure maintenant sa décision à mesure qu'apparaissent les champs de tournesols lui servant d'introduction à l'Orléanais. Des champs de tournesol! À perte de vue! Cela change tellement du maïs et du soya couvrant les prairies québécoises, c'en est un véritable festin pour les yeux.

Son sac à dos immense témoigne à lui seul de son inexpérience des voyages à l'étranger, la chose doit bien peser deux fois son poids et, en effet, il s'agit de son premier séjour sur le continent de ses ancêtres. Tout le fascine, tout attire son attention et ses sourires béats s'enchaînent... il a bien peur que les autres passagers le prennent pour un fou. Des détails. Les panneaux de signalisation, les voitures elles-mêmes, les toits de tuiles ocre des maisons, les rues de pavés, étroites, un facteur à vélo! Plus il avance au cœur du pays, plus il comprend des comportements de touristes qui le faisaient rigoler chez lui. La stupeur et le plaisir à la vue d'un simple écureuil ou d'une marmotte, l'émerveillement devant le centre-ville à l'américaine, rempli de gratte-ciels, l'étonnement devant les écarts climatiques quotidiens, les rictus discrets provoqués par l'accent. Le train s'arrête à quelques gares durant le trajet, tout juste le temps de laisser des gens monter ou descendre. À C., l'attente est un peu plus longue. Le jeune homme s'amuse à scruter ses pièces de monnaie, les euros lui semblent plus jolis que les cents. Une femme s'installe devant lui, de biais. Ils échangent un regard, sans plus. L'engin repart enfin pour accomplir son dernier bout de parcours. Plus tard, alors qu'un soleil orange descend à l'horizon, le voyageur entend l'appel annonçant la fin de son périple.

La gare est un joli bâtiment de pierre blanchie, percé de multiples portes vitrées du côté des rails, celles-ci répétées à l'identique du côté rue. Toutes ces ouvertures permettent à la lumière du jour de pénétrer abondamment dans l'édifice. Croulant sous le poids du sac à dos, le

jeune homme scrute les quelques badauds qui attendaient l'arrivée du train. On lui a dit qu'un fonctionnaire de la ville viendrait le cueillir pour l'amener à la résidence où il serait hébergé. Il observe les visages, personne ne semble lui porter attention. Peut-être son contact l'attend-il dehors. Une fois le hall traversé et à l'extérieur, il ne peut s'empêcher de sourire à l'odeur prenante des massifs de fleurs qui bordent la gare et celle, plus vive encore, du gazon fraîchement coupé.

Accoudé au capot d'une vieille Peugeot d'un beige douteux, un homme l'observe et lui rend son sourire. Le voyageur dépose son sac, tend la main, un peu secoué par l'apparence de son hôte. Le rouquin s'avance. Il doit friser la quarantaine, de petite taille – le jeune homme le dépasse d'une bonne tête – portant la barbe, un peu hirsute. Des taches de rousseur parsèment sa face renfrognée. Il porte une salopette de jeans, salie par endroits. Il avance une main potelée, sale aussi, et serre celle de l'étranger avec un excès de cordialité. Ses yeux luisent, et le jeune homme tente d'identifier leur couleur – bruns? jaunes? – avant d'essayer de décoder leur expression. Voilà un comité d'accueil singulier, pense-t-il, sa main toujours coincée dans celle du rouquin. Celui-ci continue à montrer les dents, alors que d'une force inattendue il s'empare du sac à dos et le jette dans le coffre de la voiture, situé à l'avant du véhicule. Fasciné par l'existence même d'automobiles au moteur logé derrière, le voyageur ne peut retenir ses questions. Cela emballe le rouquin qui, du coup, se met à enfilet des phrases et des phrases, passant d'un sujet à l'autre, à mesure qu'ils circulent en direction des résidences.

Le jeune homme, qui s'est installé avec peine dans la minuscule bagnole, ses genoux collés au tableau de bord et les cheveux pourtant ras frôlant le plafond, écoute maintenant son guide lui raconter les déboires de la France. À l'entendre, le pays s'engouffre dans les ténèbres, le chaos règne et l'on est à deux pas de l'apocalypse. Le contraste entre cette vision noire et la beauté de l'humble chef-lieu qui se dévoile sur les bords du Loir font apparaître un rictus ironique aux lèvres de l'étranger, qu'il s'efforce pourtant de cacher. Il ne veut froisser personne, surtout pas son interlocuteur qui s'avère probablement un nouveau collègue. Enfin, après s'être éloignés du centre-ville, ils approchent une série de bâtiments où logent des

étudiants et des travailleurs saisonniers, là où le jeune homme est attendu. Le barbu repart, après avoir réitéré l'horaire du lendemain, la tenue vestimentaire requise et tous les détails nécessaires. Le voyageur reprend son sac à dos et, une demi-heure après, affalé sur une couchette dans une chambre modeste, mais propre, il s'endort, bien décidé à se remettre de sa première traversée de l'Atlantique.

Il se lève aux aurores. La douche est bonne, puissante, il adore être poussé par le jet chaud. Le tapis antidérapant sous ses pieds, modelé d'une multitude de bosses de caoutchouc, provoque un chatouillement agréable. Il va adorer cet endroit, c'est certain. À la cafétéria, on sert des petits déjeuners chauds et copieux. Il remarque quelques choix de vins offerts pour le lunch. Une autre belle surprise. Avant de partir, il s'empresse de sortir l'une des nombreuses cartes d'appels dont il a fait l'acquisition et de passer un coup de fil à ses parents. Il leur laisse un message : tout va bien, les lieux sont parfaits, il a hâte de commencer, il les aime.

Les employés municipaux lui ont fourni un vieux vélo, trouvé au fond du Loir, puis retapé. Ce sera son mode de transport pour se rendre au dépôt. Le fort soleil du printemps accompagne sa première balade vers le travail. Un bonheur intérieur qu'il peine à contenir s'empare de lui à mesure qu'il déambule vers le centre-ville. Un peu plus, il saluerait les rares passants en imitant l'accent. Il ne se souvient pas avoir ressenti aussi intensément l'impression de vivre dans un film. Le dépôt est situé au bout d'une rue résidentielle. Les nombreux camions, les différents véhicules de travail, les monticules de pierres concassées, de terreau, aperçus de l'autre côté d'une vieille grille de fer lui confirment son arrivée au cœur du département d'entretien des espaces verts de la ville, son nouvel employeur pour les six mois à venir.

Il constate en déposant le vélo qu'il est un peu en retard. Tous ses nouveaux collègues ont déjà enfilé leur survêtement bleu, reconnaissable entre tous. Sorti de nulle part, le rouquin barbu l'attrape par le bras et se charge de le présenter au groupe. Poignée de main obligatoire pour tous les hommes, et quatre bises à chaque femme. Quatre. Tous les matins. Il s'exécute

tant bien que mal. Le petit homme l'observe de ce regard un peu sinistre. Le nouveau travailleur n'arrive toujours pas à discerner la couleur de ses yeux, gris ou jaunes? En sa présence, les autres se taisent, les discussions s'estompent puis reprennent dès qu'ils s'éloignent un peu. Celui qui paraît le maître des lieux emmène ensuite le jeune homme devant son casier où l'attendent son survêtement et les grosses bottes orange réglementaires. On le laisse s'habiller seul. Du coin de l'œil, le voyageur regarde le petit rouquin qui distribue aux uns et aux autres les ordres pour la journée. S'il n'avait pas été au courant que la plongée dans une nouvelle culture provoque un choc, une nécessaire adaptation pour en saisir les us et les codes, il jurerait que les autres ont peur de l'homme. Une certaine abnégation, une soumission dans les gestes, dans les regards. Dubitatif, il préfère penser à autre chose et se précipite à l'extérieur pour rejoindre le groupe.

Le rouquin l'assigne à une petite équipe d'entretien dont le mandat consiste à faire du repérage, dans la ville, de nouveaux besoins ou travaux imprévus. Il s'agit de faire le tour des parcs, chercher les arbres mal en point, les branches tombées, les haies dont la croissance devient problématique. Il faut aussi circuler en bordure de la rivière pour s'assurer que rien ne traîne. Ils s'occupent, enfin, des appels logés à la ville par les citoyens. Comme ils sont responsables des plus gros camions, les autres équipes prennent contact durant la journée quand vient le temps de transporter les résidus de coupes, les branches et les amas de gazon vers la décharge publique. Les deux gars qui remplissent ces nobles fonctions accueillent le nouveau venu avec un sourire. Visiblement, ils se connaissent bien et ont l'habitude de travailler ensemble. Ils paraissent heureux à l'idée d'initier le Québécois aux secrets du métier. Le rouquin vient leur donner les dernières consignes et tester les vieux walkies-talkies dont on se sert encore. Devant le barbu, les deux gaillards se replient en silence et répondent par « oui, monsieur » ou « non, monsieur » aux questions d'usage de leur chef. Une nouvelle fois, le

voyageur s'étonne de ce respect qui ressemble à de l'obéissance. Cette pensée flotte à peine dans son esprit lorsqu'il constate que le rouquin l'observe. Un frisson traverse le jeune homme. Il y a, dans ce regard, un fond étrange, indéfinissable. Pourtant, une seconde s'écoule à peine et un large sourire change la physionomie du chef, qui lui souhaite une bonne première journée.

Le jeune homme ne tarde pas à s'entendre avec ses deux nouveaux compagnons. La discussion animée, l'occasion de manipuler les taille-haies et la scie mécanique, tout comme le pack de bière bien logé sous le siège avant allègent l'atmosphère. Le voyageur commence à comprendre les joies d'être un fonctionnaire qui travaille dehors, combinant les bienfaits du grand air et les interventions espacées, sans presse. On bosse, oui, mais juste assez, où il y a de la sueur pas de plaisir. Les quelques déplacements au dépotoir sont les plus agréables. Bon, il faut y endurer l'odeur, mais on s'accoutume, et l'employé là-bas est un bon complice des deux autres, toujours le mot pour rire. Ils passent un moment à apprécier sa nouvelle moto dotée d'un side-car, et à échanger des plans vacances, et à boire plus de bière. La journée file. Vers la fin de l'après-midi, on leur transmet l'une de ces tâches *ad hoc* dont la responsabilité leur échoit à la suite d'une plainte ou d'une demande d'un citoyen. Sur le terrain face à deux HLM, un immense taillis prend trop d'ampleur. Ses branches fines et denses envahissent le chemin dallé qui permet de se rendre aux bâtiments. Ils s'y rendent, laissant le jeune homme conduire le camion pour la première fois. Les deux gars s'amuse en chemin du peu de maîtrise qu'éprouve le voyageur avec la transmission manuelle. Cahin-caha, il parvient à stationner l'engin devant le buisson. Taille-haies en main, lui et l'un des deux gars s'affairent à attaquer le monstre végétal, enveloppés de la pétarade des moteurs à deux temps. Les branches volent et tombent autour d'eux, alors que l'autre regarde le spectacle assis dans la benne, sifflant une dixième Kronenbourg. Le boulot avance bien. Près des édifices, des habitants des lieux, des badauds aussi, assistent à la scène. Des enfants, des vieillards. Les taille-haies poursuivent la lutte et le buisson commence à céder. Les gars ont l'intention de le ramener à des proportions beaucoup plus raisonnables, question qu'il faille longtemps avant de revenir.

Le jeune homme, au beau milieu de son balancier de bras, geste qu'il perfectionne depuis le début de l'opération, ressent soudainement un malaise. Un inconfort subtil. La certitude qu'un élément, un détail provenant du groupe des curieux ne cadre pas. Ou a paru insolite, le temps d'un regard. Il abaisse son outil rugissant, et passe en revue les visages des spectateurs. Non, rien de spécial. Sauf que, juste à côté de la dame en fauteuil roulant, là, vers la gauche... Il jurerait que le patron rouquin se tenait juste derrière, les observant. Ce doit être la fatigue. D'un signe de la main, il enjoint le camarade oisif à finir sa bière et à descendre du camion pour prendre sa place pour terminer le travail. À son tour, pense-t-il, d'en siffler une, bien méritée.

Les mois passent. Le séjour du jeune homme tire à sa fin. Un matin, avant la journée de travail, il appelle ses parents pour organiser le retour. Leur voix, la chaleur de l'accent maternel, le bonheur qui transpire dans chaque question qu'ils lui posent le remplissent d'une énergie nouvelle. L'automne prochain se manifeste là-bas, si tôt, mais c'est l'esprit plein d'images de feuilles mortes et de sentiers en forêt qu'il se rend au dépôt.

Ce soir-là, le ciel se couvre de nuages noirs. Visiblement, un de ces puissants orages saisonniers va éclater durant la nuit. Le jeune homme apprécie ces moments où la nature rappelle sa présence, et sa force. Après le repas, lui et quelques logeurs de la résidence s'installent sur des chaises de plastique, sous le porche qui s'avance dans le jardin, entre les deux annexes. Les discussions sont courtoises. Il échange avec sa voisine, une Espagnole installée ici pour l'été afin de parfaire son français. Le vent tiède et chargé d'humidité fait danser les cheveux de la fille et les branches du tilleul au centre de la cour. Enfin, l'orage éclate avec fracas, les éclairs emplissent le ciel. Plus tard, de grosses gouttes commencent à s'aplatir ici et là. La pluie diluvienne suivra et ils devinent qu'avec ce vent, le porche ne pourra guère les protéger. Les logeurs décident donc de rentrer et de regagner leur chambre.

Une fois dans son lit, le jeune homme tente, tant bien que mal, de poursuivre la lecture d'un roman entamé dans l'avion, à son arrivée. Impossible, le boucan extérieur, la pluie qui

tambourine sur la petite fenêtre en face du lit, l'en empêchent. À cette heure, la résidence est tranquille, mais encore plus ce soir, comme si le mauvais temps enjoignait les logeurs à se terrer dans leur trou. Le voyageur décide de regagner le porche, pour voir, pour se fatiguer. Ces orages chauds, bien que violents, passent rapidement, peut-être perd-il déjà de l'intensité. Avant de se rendre au jardin, il fait un détour par la cafétéria. Tout est fermé, seules les lampes des frigos aux portes de verre et les panneaux de sortie au-dessus des portes jettent un éclairage modeste dans la grande pièce. Les tables pliantes sont disposées un peu partout, dans un effort louable de recréer une ambiance restaurant, moins scolaire. Il se rend au bout de l'une d'elles et s'assied sur le dernier banc, observant à l'extérieur à travers la baie vitrée. Le tilleul est à peine visible, secoué en tous sens. Plus loin, il parvient à apercevoir un camion garé dans la rue. Un éclair traverse le ciel, sa lumière lui permettant de découvrir, sur les parois du véhicule, le logo de la ville. Le bruit assourdissant du tonnerre suit quelques secondes après. Ouf, se dit-il, c'est tombé pas loin. Curieux, mais sans plus, il se demande pourquoi les collègues ont laissé un camion ici, en pleine rue, alors qu'ils doivent normalement retourner au dépôt après chaque journée de travail. Il s'apprête à partir, debout déjà, quand un éclair déchire les nuages sur la gauche, au-dessus de l'église. À nouveau, il a le temps de jeter un œil sur le véhicule. Par un drôle de jeu d'ombres, il croit noter la présence d'une silhouette du côté passager. Tout disparaît dans le noir. Qui pourrait bien se trouver là, à cette heure? Il se promet d'en parler à ses deux acolytes.

Le lendemain, un soleil éclatant pénètre dans sa chambre et le tire du lit. Il avait oublié de fermer les stores, mais n'est pas fâché du réveil plus matinal que de coutume. Son réveil-matin marque six heures. Ce temps en surplus lui donne l'idée de se rendre au dépôt à pied. Après un petit-déjeuner sobre, il entreprend d'un bon pas la demi-heure de marche à travers les rues de la ville. Situé un peu plus en hauteur, son quartier offre une jolie vue sur les vieux secteurs. D'ici, il aperçoit la Trinité – la cathédrale – ainsi que la tour du vieux château. Il sourit en passant devant une boulangerie, autant à l'odeur du pain frais qui s'en dégage qu'à la vue des cartons de prix devant chaque panier de pains. Deux baguettes pour un euro. Elle est

moins chère ici, il faudra revenir. Quelques instants et enjambées plus tard, il débouche enfin sur la rue du dépôt. Dans le stationnement adjacent, tous les camions sont là, en ordre et plus propres que jamais depuis l'orage. En s'assoyant près de la remise pour attendre les autres, il se demande lequel d'entre eux se trouvait devant les résidences, la veille.

Vers sept heures trente, tout le monde débarque. Après les salutations et les bises d'usage, le jeune homme et ses deux comparses sont convoqués au bureau du rouquin. Voilà, leur annonce-t-il dès qu'ils entrent dans l'espace exigü, le mauvais temps d'hier soir a eu des conséquences. Les autres équipes seront chargées aujourd'hui du ramassage des débris, des branches et autres détritüs jonchant les rues. Quant à eux trois, ils doivent sans tarder se rendre au parc Ronsard, en plein cœur de la ville, où un arbre centenaire menace de tomber. Il compte sur eux pour l'abattre.

Aussi, arrivés près du Loir, les trois employés garent-ils leur camion sur la pelouse. La victime est là, un arbre splendide, autrefois vigoureux, mais les vents et la foudre sont parvenus à le fendre. Une moitié reste droite et pourrait survivre à l'assaut, mais l'autre tangué dangereusement. Les platanes du parc ont une histoire, et celle-ci est bien entretenue. Chacun arbore une pancarte affichant la date de sa plantation. Le pauvre éclopé possède toujours la sienne : 1759. Le jeune voyageur ne peut s'empêcher de rêvasser un instant. Cet arbre a été planté alors que son pays s'appelait aussi la France, toute nouvelle soit-elle. Il a soudain l'impression de se trouver au chevet d'un grand-père souffrant. La scie mécanique est déjà sortie, ses collègues ont déployé la grande échelle qui leur permettra d'aller étêter le végétal et de le débiter par morceaux ensuite, en descendant vers la base. Allègres devant la mission, les deux gars se tournent vers le jeune homme, lui offrent l'honneur de procéder à la première coupe. Alors qu'ils maintiennent l'échelle en place, celui-ci prend la scie d'une main et monte hardiment. Le vent fait balloter les branches autour de lui. Une fois en haut, il s'attache avec deux mousquetons aux barreaux, et entreprend de démarrer le moteur à deux temps. Après trois essais infructueux, il reprend son souffle, observant le panorama qui s'offre à lui entre les branches. À ses pieds, la ville s'étend, coquette. Il suit des yeux le fil du Loir qui disparaît vers

l'ouest. Il tente à nouveau de démarrer le petit engin lorsque son attention est soudainement happée par la vue d'un camion sur le bord du pont qui enjambe le Loir, celui de la rue Bourbon. Un véhicule de la ville. Le rouquin est là, se tient contre la portière et l'observe, plus immobile que la statue de Ronsard. On ne distingue à cette hauteur que son collier de barbe. Le voyageur croit aussi percevoir, malgré la distance, ses yeux et leur reflet gris... ou jaune? Le jeune homme se sent devenir lourd. Une grande lassitude s'empare de lui. Sans trop savoir pourquoi, ses mains tâtent les mousquetons et les détachent. Les branches dansant au-dessus de lui s'impriment dans sa mémoire, alors qu'il chute et s'effondre au pied de l'arbre.

Aéroport de Dorval. Dans l'immense salle d'attente où convergent tous les voyageurs arrivant d'une destination internationale, un couple, le début de la soixantaine, est assis sur un banc de faux marbre. Il est tôt, et pas plus d'une douzaine de personnes errent ici et là en attendant les premiers vols du matin. La femme est posée et feuillette calmement le journal. L'homme semble plus agité et prend à chaque instant une nouvelle gorgée de café. Dehors, la neige emplît le ciel, mais fond dès qu'elle touche le sol.

Le premier vol en provenance de Paris devrait arriver dans les prochaines minutes. C'est celui de leur fils, parti travailler tout l'été en France. Les messages préenregistrés passent dans les haut-parleurs à intervalles réguliers. De nouveaux venus se joignent à eux, à mesure que le temps passe. Plus de quinze fois, l'homme s'est levé, est allé se planter devant les écrans annonçant les arrivées ou les retards. Un vol de Cuba vient à peine de se poser. Un vol de Washington est là depuis une demi-heure, on devrait en voir les passagers se pointer sous peu. La femme observe son mari du coin de l'œil. Il a toujours été père-poule, et l'âge des enfants, devenus adultes, n'y change rien. Cela la fait sourire. Enfin, après un nouvel aller-retour aux écrans, l'homme déclare, un soulagement dans la voix : « Ça y est. Son vol est arrivé ».

Il faut trois quarts d'heure avant que les passagers du vol de Paris commencent enfin à pénétrer dans la salle. On les reconnaît assez vite, ils n'ont pas le teint bronzé des vols du Sud, ni les vestons-cravates des vols en provenance des États-Unis. À mesure qu'ils prennent possession de l'espace, avec leurs chariots pleins de valises et de sacs, et qu'ils emplissent l'air de leur accent pointu et nasillard, l'homme et la femme cherchent nerveusement le visage familier. En six mois, peut-être aura-t-il changé ? S'est-il laissé allonger les cheveux ? Ils scrutent tous ceux qui franchissent les portes coulissantes, derrière la courroie qui sépare les voyageurs de ceux qui les attendent. Mais les passagers français se font plus rares. D'autres se mêlent à eux. Un vol du Mexique. Inquiets, les deux retraités décident enfin de se rendre au comptoir de la compagnie aérienne. Après s'être identifiés et avoir expliqué leur problème, une gentille hôtesse leur indique, les yeux rivés sur son écran, que leur fils n'était pas à bord.

Les jours suivants sont pour le père un véritable enfer. Sans relâche, il contacte l'organisme qui a parrainé l'échange-travail, les autorités locales, le consulat français à Montréal, afin qu'on l'aide à retracer son fils. Le mercredi en pleine nuit – il est un peu dépassé six heures du matin là-bas – on lui fournit enfin le numéro de téléphone des résidences où il habite. Le soulagement de l'homme est grand et il remercie le ciel alors que la voix éraillée du jeune adulte résonne au bout du fil. La joie qui emplit le père pourtant s'estompe, graduellement, comme le volume d'une radio que l'on baisse. Son allégresse disparaît. Le jeune voyageur répond aux questions, mais sur un ton monocorde. Il dit qu'il va bien. Il a eu un accident. Rien de grave.

L'échange dure quelques minutes pendant lesquelles l'absence d'émotion du fils en vient à troubler le père. Quand ce dernier demande quels sont les plans du jeune homme pour son retour, il l'entend dire qu'il va rester au loin un autre six mois. Pas d'inquiétudes pour le visa ou la paperasse, son patron s'est occupé de tout.

Le père veut insister, mais sans dire au revoir, le fils a raccroché.

LE MENDIANT

On ne compte plus les particularités dépaysantes de cette ville. L'œil du nouvel arrivant est sans cesse bombardé, comme tous ses sens, d'ailleurs. Le plus sollicité demeure pourtant l'odorat. La chape d'air vicié au fond de laquelle gît la mégapole est si dense, si chargée, qu'on a l'impression de devoir y réapprendre à respirer.

Je me suis dit au départ : question d'habitude, quelques jours passeraient et je ne m'en rendrais plus compte. Mais non, les semaines s'écoulaient et chaque fois que j'ouvrais la porte de mon modeste appartement du quartier *Santa María*, l'opacité aérienne tombait dans mes poumons comme des haltères. Je devais m'arrêter, la main sur la grille, et prendre un temps pour m'y faire. J'ai fini par croire cette situation immuable, jusqu'à un certain soir de juin. Un violent orage s'était abattu sur la ville. En quelques minutes, les voies d'évacuation et canalisations déficientes avaient été débordées, des avenues complètes s'étaient changées en torrents. Au matin, la ligne de métro qui passe tout près était fermée et l'école privée où j'enseignais l'anglais avait annulé tous ses cours d'avant-midi. J'ai décidé de profiter de ces quelques heures de liberté pour voir de quoi avait l'air ma *colonia* – mon quartier – après une nuit de fureur climatique.

Une promenade insouciante est pratiquement impossible dans ces rues inégales. Tout d'abord, il faut se méfier des trottoirs cahoteux et endommagés – quand il y en a – et de la chaussée souvent lézardée ou trouée par endroit. Des déchets jonchent un peu partout et il n'est pas rare de croiser des chiens errants agressifs. Je savourais pourtant ce matin-là l'éclat puissant du soleil et cet air nouveau... car je comprenais que la pluie, outre les inondations, avait aussi lessivé l'air qui devenait non seulement respirable, mais tout à fait délicieux. Goûter l'air comme on goûte un verre d'eau fraîche. J'en étais grisé, à mesure que j'avançais en direction du *tianguis* – du marché extérieur – et j'ai aperçu trop tard un mendiant tout recroquevillé contre le mur de béton d'une des mille demeures qui longeaient la rue. Il était là, à moitié caché par l'ombre d'un eucalyptus chétif, les pieds dépassant à peine sur le trottoir. Je

me suis aplati de tout mon long devant lui, laissant exploser un sacre bien gras que moi seul pouvais comprendre. À genoux en train de me dépoussiérer un peu, j'ai constaté qu'il me regardait, fixement. Je ne savais pas trop si je devais l'envoyer au diable ou juste éclater de rire. Cette deuxième option me tentait quand ses lèvres se sont plissées en une manière de demi-sourire, cependant son regard a étouffé mon hilarité naissante. Lui assis, moi encore par terre, il s'est installé un drôle de silence entre nous, et la conviction qu'un échange s'imposait.

- *Quédate un segundo, mi amigo, tengo que hablarte.*

Sa voix éraillée, triste, résonnait dans la rue, se répercutait sur les façades colorées. Pourtant, il chuchotait à peine. Il voulait me parler. Pourquoi pas? Bon joueur, je me suis approché. Sa peau ridée, sa voix hésitante malgré son espagnol précis, une certaine timidité de s'adresser à un *guero* – un blanc – pouvaient me laisser croire qu'il s'agissait d'un autre pauvre hère comme il en pullulait dans la ville, pourtant il dégageait un je ne sais quoi de fermeté. Je me rendais compte que la position accroupie ne le favorisait pas, et que l'homme était un solide gaillard : les épaules, la grosseur des bras et des mains, pas le genre de type qu'on rudoyait sans conséquence. Il me demandait d'écouter, d'être attentif. Il voulait absolument que je sache comment il s'était retrouvé à la rue. Son histoire me concernait. J'avais encore deux bonnes heures devant moi, je me suis installé à ses côtés, curieux.

Ses mots s'accéléraient, il gagnait en confiance à chaque phrase. Il avait attendu longtemps avant de partager ce récit, ne l'avait encore raconté à personne, car il fallait notre rencontre, disait-il. Il croyait que ma chute n'était pas un hasard. Je lui semblais intelligent et j'allais comprendre plus tard pourquoi il devait se confier à moi. On ne naissait pas mendiant, on le devenait. Malgré ses vêtements sales, sa peau défraîchie, sa tignasse rugueuse, il était il y a deux ans à peine un homme solide, en pleine possession de ses moyens. On l'employait à la *central de abastos* – le marché central – comme homme de main. Peut-être ce genre de travail n'existait-il pas dans mon pays, alors il m'a expliqué : les marchands, pour vendre leurs produits à la *central* – surtout des fruits et légumes, mais il y a de tout – devaient payer leur

loyer à la société qui gère le marché. C'était le premier paiement, officiel, disons. Puis, ils devaient contribuer mensuellement au *Grupo* – le Groupe. C'est ainsi que l'on nommait l'association qui, en quelque sorte, protégeait les commerçants. Elle garantissait le bon ordre de leur local, de leur marchandise... leur sécurité, en somme. Ça, c'était le paiement discrétionnaire. Pour collecter cet argent, des hommes forts étaient parfois requis. Il arrivait que les marchands, surtout les nouveaux, ne comprennent pas l'importance de cette contribution. Certains osaient parfois appeler ça de l'extorsion, du vol. Bref, ils avaient besoin d'un peu d'éducation pour bien saisir les vertus du Groupe. J'ai déduit que c'était là son rôle. Il aimait bien son travail. La plupart du temps, une simple visite de courtoisie lui suffisait pour récupérer les sommes dues. D'autres fois, il devait avec ses collègues se munir de bâtons et aller négocier... plus vigoureusement. D'une manière ou d'une autre, les marchands finissaient toujours par céder, le Groupe était trop puissant. Pour sa part, il n'y avait jamais vu qu'un boulot comme un autre, la paie était bonne, l'ambiance agréable, la bouffe aux restos du marché, gratuite, tout ce qu'il fallait, quoi.

Un jour, un local dans le secteur sous sa responsabilité s'était libéré. Un matin, enfin, de jeunes hommes étaient débarqués et avaient commencé à y disposer de la nouvelle marchandise. Les membres du Groupe n'étaient pas vraiment en contact avec les administrateurs de la *central de abastos*. Ceux-ci connaissaient leur existence, mais tant que la bande n'intervenait pas dans le bon déroulement de leurs affaires, ils n'en avaient cure. De toute façon, quand bien même leur serait venue l'idée saugrenue de s'attaquer au Groupe, il y avait belle lurette que les policiers, magistrats, procureurs du coin étaient grassement payés pour se tenir tranquilles. Il me disait ça pour que je comprenne que tout le monde connaissait le système sauf, comme il l'avait dit, certains des marchands arrivant de province, où les choses pouvaient fonctionner différemment. Dans ces cas-là, ceux-ci s'étonnaient parfois de la première visite d'un représentant du Groupe. Pour le nouveau « client » s'installant dans le local vacant, il lui fallait attendre au lendemain, à l'ouverture. Il avait profité tout de même du moment pour observer sa marchandise. Il s'agissait d'un vendeur de produits de cuirs : sacs,

ceintures, bottes, chapeaux. Les articles semblaient de qualité, joliment ouvragés. Bref, un marchand qui avait du goût. Il avait hâte de faire sa connaissance.

L'activité à la *central de abastos* commence bien avant le lever du soleil. D'habitude, il y arrivait tout de même assez tard, nul besoin pour lui d'être là avant la mi-journée. Les odeurs lui manquaient, autant les effluves piquants et relevés des marchands de *chiles*, les fragrances fortes des vendeurs de savons et même, oui, l'âcre senteur d'urine des latrines. Le marché est un monde en soi, une fourmilière qui grouille presque sans arrêt, si ce n'est de quelques heures durant la nuit. Il aurait bien aimé y passer le reste de ses jours. Cette fois-là cependant, il ne savait pourquoi, il s'était levé à l'aube et pensait arriver bien avant que le nouveau marchand ne se pointe. Il avait été surpris de voir son local déjà parfaitement ouvert, les étals et les étagères bien fournis, un bureau d'acajou à demi dissimulé au fond de la boutique, et l'homme assis là, guettant son entrée. Pendouillant du plafond, regorgeant sur les étagères, les articles de cuirs de toutes sortes se comptaient par centaines. Juste à côté du bureau trônait la pièce de résistance : une magnifique selle. À la voir, on en devinait le confort. Son admiration pour le travail bien fait, pour la boutique si prestement montée, l'empêchait un peu d'adopter le visage sévère et menaçant qui convenait à sa démarche. À mesure qu'il s'était avancé vers lui, le marchand avait relevé la tête. L'homme n'oublierait jamais ce visage. On aurait dit un puzzle, un assemblage hétéroclite. Certes, ses cheveux, sa barbe, sa bouche, son menton, ses oreilles, n'avaient rien de particulier en eux-mêmes... Mais le collage de toutes les parties provoquait un étrange mélange d'attrance et de répulsion. Ses yeux bleus, une caractéristique peu fréquente dans le pays, se fixaient sur lui. Leur gravité ne concordait pas avec le sourire nonchalant dont le marchand le gratifiait. D'un geste, celui-ci lui avait indiqué un banc, puis lui avait fait comprendre qu'il connaissait la raison de sa présence. Froid, catégorique, il l'enjoignait à se retirer et ne plus revenir. L'homme de main avait dû recourir à la menace, voilée d'abord, puis explicite. Cela n'avait guère remué le marchand.

Mon conteur a pris une pause à ce moment du récit. Puis il m'a avoué que le ton hargneux du bonhomme l'avait déstabilisé, et le déstabilisait encore. Il n'avait pas l'habitude

qu'on prenne ce genre de liberté avec lui. Clairement, il fallait qu'il passe à une méthode plus ferme. Sans hésiter, il s'était levé et avait tendu la main au marchand. À première vue, il avait l'air d'offrir une poignée de main franche, mais dès qu'il avait senti sa paume contre la sienne, l'homme de main avait entrepris de lui serrer les os de telle sorte que le maroquinier comprenne le sérieux de sa démarche. Durant deux secondes en effet, il lui avait tordu les doigts et vu son regard devenir flou, sa peau blêmir. Mais un incroyable revirement de position s'était produit subitement. Les yeux du commerçant avaient plongé dans les siens. L'homme du Groupe avait senti sa propre main coincer dans celle de l'homme, et les doigts du marchand presser si fortement qu'il en avait presque perdu la respiration. À son tour, il avait regardé ce freluquet, alors qu'un sentiment qu'il ne connaissait guère depuis l'enfance l'envahissait. La peur. Si tout ça n'avait été qu'un broiement de doigts... mais à mesure que le maroquinier le faisait tomber à genoux de douleur, il enfonçait jusque dans son âme ce regard incisif. Le mendiant n'avait pas honte de me le dire, il était passé bien près de se mettre à pleurer. Heureusement, l'autre l'avait relâché juste avant que sa déconvenue n'éclate. Le commerçant s'était rassis, comme si rien de grave ne venait d'arriver. Une minute après, éberlué, l'homme de main était sorti en titubant de sa boutique. Il avait à peine fait quelques pas que la voix du maroquinier avait retenti derrière lui. Il se rappelait chaque mot : « Ah ! Un conseil. Ne poussez pas plus avant cette sollicitation. Non seulement vous n'auriez pas un sou de moi, mais vous commenceriez à perdre ce à quoi vous tenez le plus... »

Malgré l'angoisse ressentie après cette rencontre, malgré les menaces du marchand, à cause de ses menaces mêmes, il n'allait certainement pas en rester là. Le vieux avait besoin d'une bonne leçon. Dès le lendemain soir, sa boutique fermée, lui et les gars du Groupe avaient défoncé sa porte et un peu tout saccagé. Mais rien d'excessif : renversé de la marchandise, un ou deux graffitis. Sur la selle, au couteau, il avait tracé le mot *paga* – paye – pour que le message soit parfaitement clair. Puis ils étaient repartis, sans voler quoi que ce soit ni même tenter d'ouvrir la caisse. Il avait calculé qu'une attaque modérée ferait l'affaire. L'homme de main allait laisser le jour suivant au commerçant pour remettre son local en ordre. Une seule

fois dans la journée, il s'était approché au bout de l'allée et en effet avait constaté que quelques personnes s'affairaient à tout replacer. Il était convaincu qu'à la prochaine occasion, le maroquinier serait plus enclin à se plier aux demandes du Groupe.

Le matin après, à son grand étonnement, il était encore debout à l'aurore. Il s'était habillé, bien décidé à rendre visite au marchand de cuir, mais le téléphone avait sonné juste comme il verrouillait sa porte. Il s'était précipité – personne ne l'appelait jamais – pour répondre à sa sœur, à qui il n'avait pas parlé depuis des mois. Elle lui avait annoncé que sa vieille mère, qui vivait au *Michoacán* d'où il était originaire, venait de mourir. Il en avait été fort secoué. Sa mère lui paraissait éternelle, sa grand-mère avait vécu jusqu'à cent ans, son arrière-grand-mère, presque autant. Comment sa mère n'allait-elle pas les imiter en longévité? Il avait résolu de partir en après-midi pour se rendre aux obsèques, mais pas avant de terminer ses affaires. Quelques instants plus tard, il s'était trouvé devant la boutique de cuir. La rapidité avec laquelle tout y était rentré dans l'ordre l'avait laissé songeur. Malgré son sens de l'observation pourtant aigu, il n'arrivait pas à déceler la moindre trace de leur passage nocturne. Même les graffitis avaient disparu. Le commerçant, derrière son bureau, l'avait accueilli avec le même sourire et les mêmes yeux que quelques jours plus tôt. L'homme de main connaissait son petit discours, ce n'était pas la première fois qu'un marchand l'obligeait à une implication rehaussée. Tout devait se régler, il ne se souvenait pas avoir eu besoin d'une troisième visite. Comme rien n'empêchait que leur échange ne soit courtois, l'homme du Groupe lui avait offert les salutations d'usage. Le maroquinier n'y avait pas répondu, mais plutôt ajouté, sur un ton indéfinissable : « et comment va votre mère? » L'homme de main n'avait pas pu déceler s'il lui demandait cela comme on le demande parfois, par politesse, ou si par un moyen étrange il faisait référence à sa situation personnelle. Il avait alors ressenti un vide immense, une tristesse infinie, n'arrivait plus à ajouter un mot. Conscient de son trouble, l'autre l'observait de son regard bleu. L'envoyé du Groupe avait bafouillé quelques sons inintelligibles et était parti précipitamment. Tant pis, avait-il pensé, il lui faudrait revenir finir tout ça après les funérailles.

La semaine passée au *Michoacán* lui avait permis de mettre de l'ordre dans ses idées. Qu'un marchand lui ait résisté ainsi ne pouvait pas être toléré. Cela allait finir par se savoir chez les autres commerçants, qui pourraient y voir de la faiblesse, une faille pour remettre en question l'autorité du Groupe. Cet affront pouvait aussi parvenir aux oreilles de ses supérieurs. À ce moment-là, sa propre sécurité pouvait être en jeu. Il savait comment l'organisation traite les hommes de main qui la trahissent, et ne pas faire son boulot correctement était vu comme une forme de trahison. Enfin, s'il lui avait fallu une autre raison, ce marchand de cuir, d'une manière encore imprécise, lui paraissait dangereux. Il n'avait plus le choix, il fallait un message clair : le type devait y passer. Les yeux perdus dans le paysage aride, il avait profité du long voyage d'autocar pour élaborer un plan. Rien de bien compliqué : il allait attendre la fermeture du marché, puis suivre son homme et profiter de la première occasion. Une ruelle tranquille, un détour peu fréquenté, une cage d'escalier ou encore, si le maroquinier vivait seul, son propre appartement... Il allait bien trouver un moment propice.

Il s'est ainsi retrouvé le soir d'ensuite, vêtu de noir de la tête aux pieds, à attendre le maroquinier à la sortie située à l'est du marché. Sa boutique n'étant pas loin, celui-ci devait forcément passer par là, puis se rendre au métro, ou peut-être demeurait-il dans le quartier et en ce cas, il rentrerait à pied. L'homme de main s'était reculé derrière un de ces stands de journaux qui regorgent de magazines, livres et babioles durant le jour, mais qui ressemblent plutôt à des chars d'assaut une fois fermés pour la nuit. Il n'avait pas eu à attendre longtemps. Le marchand était apparu. Du ciel naissaient des grondements annonciateurs d'orage. Le commerçant avait marché presque devant lui, sans le voir, nonchalant. Il portait cette espèce de chapeau court que l'envoyé du Groupe avait vu sur son crâne toutes les autres fois, un truc coloré qui ressemblait à la kippa que portent les Juifs, mais couvrant tout le chef. Et un manteau ample ainsi que des chaussures dont le cuir luisait dans l'obscurité. Dans ces moments d'intensité, l'homme de main sentait son esprit plus ouvert, plus prompt à capter tous les détails. Il avait remarqué aussi, dans une fente sur la chaussée, de grosses blattes traînant des

résidus de nourriture. Gardant une distance raisonnable, il s'était élancé derrière le maroquinier, palpant à l'occasion, par réflexe, le manche de son poignard sous sa veste.

Il le suivait ainsi depuis plusieurs coins de rue. Ils pénétraient de plus en plus avant dans le quartier *Nezahualcoyotl*. Les avenues bordées de restaurants mobiles grouillaient de monde. Le marchand s'était arrêté justement devant un vendeur d'*elotes* – de maïs, en épis ou en grains – et s'était pris un épi bien badigeonné de mayonnaise et de poudre de piment fort. Alors qu'il y mordait à pleines dents, l'envoyé du Groupe avait tenté tant bien que mal de se cacher derrière un camion stationné le long du trottoir. Les badauds passaient à côté de lui et jetaient de drôles de regards dans sa direction. Ne sachant plus trop quoi faire pour se donner une contenance, il avait eu recours au vieux truc du laçage de chaussures. Cela lui avait fait perdre des yeux sa proie une poignée de secondes, juste assez pour que l'autre s'éclipse. Il allait laisser exploser tous les jurons qu'il connaissait, quand il avait aperçu la silhouette de son marchand passer sous la lumière d'un lampadaire d'une rue située à un jet de pierre. L'homme de main s'était retrouvé derrière lui en quelques instants. Ils étaient seuls dans l'allée. Il avait peur que l'écho de ses pas ne donne l'alerte au commerçant, mais l'autre ne changeait rien à sa cadence. Enfin, au bout de la rue, le maroquinier avait sorti de ses poches un trousseau de clés et en avait enfoncé une dans la serrure d'une grille. De l'autre côté, une maison modeste, mais propre. À travers une fenêtre, à la lumière d'une veilleuse, des amoncellements d'articles de cuirs. Ils y étaient. L'envoyé du Groupe avait accéléré, il ne fallait pas que l'autre ne referme la grille sur lui, mais celui-ci au contraire prenait son temps. Comme s'il attendait que son poursuivant le rejoigne. En se glissant de l'autre côté, l'homme de main avait agrippé un barreau, bousculé le marchand et refermé la porte grillagée d'un coup sec. Le maroquinier s'était remis, et lui faisait face.

Ils se trouvaient dans un espace prévu pour garer une voiture, mais rempli de caisses de bois. Un passage menait à la porte d'entrée de la demeure. Le bonhomme n'avait pas paru plus troublé que cela de cette présence imprévue. Malgré la demi-obscurité, l'envoyé du Groupe avait senti le regard bleu qui le dardait. Il avait effectué un pas en sa direction. Le marchand,

sans bouger, lui avait déclamé : « Vous savez, monsieur... ce que vous êtes venu faire ici, chez moi, aura de funestes conséquences. Déjà, la maladie ronge les os de votre sœur. Bientôt, tout ce qui vous reste de famille sera atteint. Mais j'ai beau vouloir vous en prémunir, je vois dans tout votre être que vous êtes résolu à... ».

L'homme du Groupe ne l'avait pas laissé terminer. Il s'était avancé de nouveau et d'un coup leste, avait enfoncé sa lame entre les côtes du marchand. Le sang lui avait monté à la bouche, après avoir inondé le poumon. Il s'était étouffé en s'agrippant à la veste de l'homme de main, sans que jamais ses yeux ne se ferment. Secoué par les menaces du maroquinier, l'agresseur avait détalé.

Un moment de silence s'est installé entre le mendiant et moi. Son récit paraissait terminé. J'ai voulu paraître calme, faire comme si son histoire abracadabrante n'avait aucun effet, malgré le trouble que je ressentais. Des idées de grandeurs et des divagations chez un itinérant, une histoire personnelle gonflée pour se donner de l'importance, tout ça n'avait rien de bien inhabituel. J'avais presque envie de le remercier pour le divertissement, mais mon intuition me poussait tout de même à partir.

Déguerpir.

En fait, mon léger malaise devenait un inconfort insoutenable. La rue était tranquille, tellement que la respiration oppressée de mon voisin semblait se répercuter sur les parois des maisons de béton. J'ai réussi à bouger, décidé à me lever, lorsque ses doigts m'ont agrippé le bras. Il m'a regardé, a pris ma main, l'a serrée fortement. Je suis parvenu tout de même à m'extirper de son emprise et ai décidé qu'il était plus que temps de rentrer à l'appartement. Je me suis raisonné... si je me sauvais, c'est que je devais préparer mes cours de l'après-midi, il se faisait tard. J'ai bafouillé une manière d'au revoir, puis me suis élancé dans les rues. L'homme ne m'a pas répondu. Il m'a regardé certainement, dans mon dos, mais je ne voulais pas le savoir.

Une fois chez moi, la porte refermée, dans la sécurité d'un endroit sûr et connu, je me suis senti encore tout imprégné de ma drôle de rencontre. En train de classer mes papiers et mes cahiers pour l'école, j'ai remarqué la lumière du téléphone qui clignotait, frénétique. Un message vocal. J'ai allongé le bras et composé le code pour écouter, toujours un peu surpris puisque les personnes disposant de mon numéro se comptaient sur les doigts d'une main.

Au bout du fil, ma mère. Elle m'apprenait que mon plus jeune frère venait tout juste d'être hospitalisé. Et c'était grave.

Deuxième partie

Le motif du mauvais œil dans les nouvelles fantastiques de Bertrand Bergeron

(essai)

CADRE THÉORIQUE – LE FANTASTIQUE

Qu'on fasse naître le sous-genre fantastique du gothique anglais ou de la mouvance allemande dont E.T.A. Hoffmann serait le porte-étendard, les origines diverses convergent toutes vers un foisonnement du genre dans la période romantique, qui a vu les auteurs s'y intéresser de plus en plus. Comme le précise Michel Viegnes : « la littérature fantastique s'est surtout développée, au XIX^e siècle, dans les pays où le mouvement romantique a été le plus fort. On peut aller jusqu'à dire que, sans en connaître le concept, les romantiques ont eu l'intuition de l'inconscient, ou tout au moins d'une part immergée de l'âme, dont le moi conscient ne serait que la pointe émergée, à la manière d'un iceberg. ⁶»

Depuis les Romantiques, le fantastique n'a cessé de connaître des périodes de résurgence, souvent liées à l'émergence de nouvelles connaissances, à l'avancée des technologies et des savoirs. Confrontés au choc entre le monde rationnel et logique, prépondérant depuis les Lumières, et à un fond sous-jacent de spiritualité et de religion tentant de s'approprier l'Inconnu et le sens de la vie, les créateurs manipulent dans le genre fantastique ces deux ordres et les font se questionner. En effet, le scénario d'un réel cartésien, soumis à des événements qu'il ne parvient pas à expliquer de façon satisfaisante, est l'un des piliers du sous-genre. À ce sujet, Irène Bessièrre souligne :

L'expression fantastique est continue depuis le XVIII^e siècle : elle s'élabore à partir de la déconstruction d'un vraisemblable d'origine religieuse par le jeu d'une rationalité supposée commune au sujet et au monde; elle se développe par la fracture de cette rationalité qui, ayant permis de définir le statut de l'individu autonome et accordé objectivement à ce qui l'entoure, ne peut pas rendre compte de la singularité absolue, inséparable d'une pleine conscience de soi, du progrès de l'individualisme et, plus nettement, du procès d'individuation. ⁷

Souvent perçu comme un sous-genre littéraire de moindre valeur au départ, le fantastique gagnera de plus en plus d'adeptes et se propagera bientôt au-delà de l'Europe pour gagner l'Amérique. Le genre s'y enracinera, et les œuvres de ses plus grands auteurs (pensons à Edgar Allan Poe) retraverseront ensuite l'Atlantique pour y obtenir un succès sans équivoque.

6 VIEGNES, Michel. *Le fantastique*, Paris, Éditions GF Flammarion, Coll. « Corpus », 2006 : 83.

7 BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, Coll. « thèmes et textes » : 69.

Il gagne alors ses lettres de noblesse et commence à intéresser les chercheurs et théoriciens de la chose littéraire.

Un mot s'impose sur la naissance et la propagation du sous-genre fantastique en terres québécoises. Le tout premier roman québécois, attribué à Phillipe Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre*, rejoint l'engouement pour le fantastique que connaît le XIX^e siècle et, s'appuyant sur les légendes traditionnelles, donne à voir une illustration du genre fortement inspirée de ce qui se faisait en Europe. Durant de nombreuses années, ce recours aux racines folkloriques donnera des œuvres qui tiennent presque autant du conte que de la nouvelle fantastique. Comme dans presque toutes les sphères artistiques, il faudra attendre la Révolution tranquille pour que le fantastique soit mis à profit dans la vaste palette de ses possibilités narratives. Certes, l'on continuera à tâter du fantastique canonique, et la figure du Diable sera toujours exploitée, mais de plus en plus apparaissent aussi des récits et des nouvelles qui flirtent avec un fantastique renouvelé, correspondant davantage au *néo-fantastique* tel que défini par Lise Morin. Les deux registres cohabitent, souvent sous la plume d'un même écrivain. Dès les années 1970, l'on assiste à une véritable ébullition :

quelques-uns usent de procédés canoniques (sorcellerie, horreur et peur); certains explorent les limites de la raison et de la folie; d'autres font surgir l'impossible dans le réel de manière plus ténue, en apparence accidentelle, voire anodine; d'autres encore tâtent du néo-fantastique, plus cérébral, d'inspiration latino-américaine, où le jeu parfois complexe de la représentation littéraire, plus que l'événement représenté, génère l'impasse fantastique.⁸

Le fantastique se trouvera, dans le passage des années 1970 aux années 1980, légitimé par l'apparition de revues littéraires s'y consacrant et de prix littéraires reconnaissant sa valeur. Le fantastique trouvera alors au Québec une terre de prédilection. Dans une société ayant fraîchement et radicalement coupé les ponts avec son passé religieux, confrontée de plein fouet à l'avènement de la modernité, autant sur le plan technique qu'artistique, se développe un terreau fertile pour l'écrivain fantastique dont l'art consiste justement en la rencontre entre ces deux états de société. Il reste encore à saisir ce qui explique la richesse du fantastique ici, ce

⁸ GRÉGOIRE, Claude (nouvelles rassemblées et présentées par.), *Le fantastique même. Une anthologie québécoise*, Québec, L'instant même, 1997 : 10.

pourquoi il subsiste, évolue, et se moule aux enjeux actuels. Mais d'abord, on tentera de cerner ce qu'est le fantastique, en fonction des définitions offertes par ses principaux théoriciens.

Tzvetan Todorov, tout se joue sur l'hésitation.

L'œuvre de Todorov constitue un véritable pilier de la recherche sur le sous-genre fantastique, ne serait-ce que par la nécessité éprouvée par les chercheurs qui la suivront d'en admettre des pans et de se distancer ou réfuter d'autres. *L'Introduction à la littérature fantastique* tente de poser et d'établir une définition du sous-genre, et aussi de clarifier les rapports avec les sous-genres qui enserrent littéralement le fantastique, soit l'étrange et le merveilleux. Todorov essaie d'identifier les conditions requises pour qu'apparaisse le fantastique et aborde les grands réseaux de thèmes du genre (à ne pas confondre avec une étude des thématiques du corpus fantastique. Il s'agit bien de réseaux de thèmes). Il insiste aussi sur la fracture des lois naturelles dans le fantastique et sur la cohabitation d'une explication rationnelle avec une explication défiant ces mêmes lois, il souligne :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous.⁹

Pour Todorov, c'est précisément dans ce point de rupture que s'élabore le fantastique. Cette incertitude du personnage ou du lecteur (ou du lecteur à travers le personnage) entre les deux voies possibles est, en soi, la condition *sine qua non* de l'existence du sous-genre fantastique. Il ajoute : « Le fantastique occupe le temps de cette incertitude; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.¹⁰»

9 TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Coll. « Points » 1970 : 29.

10 TODOROV, Tzvetan. *Loc. cit.*

Ayant situé avec précision le lieu où le récit devient fantastique, Todorov démontre ensuite comment les sous-genres rapprochés, similaires par un certain nombre d'aspects, s'en distinguent aussi fondamentalement. Dans un tableau formé d'une ligne horizontale, dont le sous-genre « fantastique » serait le centre, s'élancent de chaque côté les sous-genres limitrophes. Vers la gauche de l'axe, il place le « fantastique-étrange », qui n'est pas fantastique car les événements surnaturels y reçoivent, ultimement, une explication rationnelle. Un peu plus loin dans ce même axe, il positionne « l'étrange pur », qui comprendrait une infinité de textes reliés seulement par la présence d'événements tout à fait explicables mais dont l'aspect improbable provoque un sentiment similaire à celui vécu dans le fantastique. De l'autre côté de cet axe, Todorov situe (pour garder notre image : à partir du centre « fantastique », on se déplace vers la droite sur la ligne) en premier le « fantastique-merveilleux ». Les récits de cet ensemble divergent du fantastique en ce que les éléments surnaturels finissent par y être acceptés comme tels. Ce sont les explications tendant à donner crédit à la réalité des éléments surnaturels qui l'emportent. Plus loin sur l'axe, il positionne enfin le « merveilleux pur », dans lequel la nature des événements surnaturels ne provoque pas d'ambiguïté.

Todorov s'attarde ensuite à définir deux grands réseaux de thèmes qui se retrouvent dans le fantastique, et sont des fondements nécessaires et présents dans la structure des récits fantastiques. Il divise deux ensembles et les nomme, d'une part, les *thèmes du Je*, et d'autre part, les *thèmes du Tu*. Pour illustrer les *thèmes du Je*, Todorov fait appel à plusieurs concepts que je ne pourrai qu'effleurer ici. En premier lieu, il souligne la présence du pan-déterminisme, c'est-à-dire le fait de donner à tout événement un sens plus grand et éliminer la possibilité du hasard. Il y a un sens plus profond, souvent caché, aux éléments du monde. Une fois ceci posé, il tente de démontrer que le passage du monde de l'esprit au monde physique est perméable, et cet espace de fuite entre les deux permet les transgressions qui sont à la base du genre fantastique. Il résumera cet ensemble des *thèmes de Je* ainsi :

Le principe que nous avons découvert se laisse désigner comme la mise en question de la limite entre matière et esprit. Ce principe engendre plusieurs thèmes fondamentaux : une causalité particulière, le pan-déterminisme; la multiplication de la personnalité; la rupture de la limite entre sujet et objet; enfin, la transformation du temps et de l'espace.

Cette liste n'est pas exhaustive, mais on peut dire qu'elle rassemble les éléments essentiels du premier réseau de thèmes fantastiques. ¹¹

Après avoir tissé le premier grand réseau de thèmes, il passe ensuite aux *thèmes du Tu*. Ici, le mot clé est le désir humain, notamment le désir sexuel. Pour Todorov, toutes les perversions, et leurs multiples illustrations surnaturelles (que nous ayons affaire à la cruauté, à l'image du vampire ou toute forme de mise en scène de la vie après la mort, etc.) prennent racine dans le désir sexuel, souvent inconscient. Il souligne :

si nous voulons interpréter les thèmes du *tu* au même niveau de généralité, nous devons dire qu'il s'agit plutôt de la relation de l'homme avec son désir et, par là même, avec son inconscient. Le désir et ses diverses variations, y compris la cruauté, sont autant de figures où se trouvent prises les relations entre êtres humains; dans le même temps, la possession de l'homme par ce qu'on peut appeler rapidement des « instincts » pose le problème de la structure de la personnalité, de son organisation interne. ¹²

Ces deux grands regroupements de thèmes (du Je, du Tu) agissent telles des balises pour mettre en lumière les motivations intrinsèques du genre. Ce travail de précision sur les thèmes, tout comme celui de positionnement du genre par rapport aux autres genres, permettra à Todorov d'en venir à sa définition du genre fantastique. Parmi les diverses formulations qu'il propose, il convient surtout de retenir la suivante :

le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur – un lecteur qui s'identifie au principal – quant à la nature d'un événement étrange. Cette hésitation peut se résoudre soit pour ce qu'on admet que l'événement appartient à la réalité; soit pour ce qu'on décide qu'il est le fruit de l'imagination ou le résultat d'une illusion; autrement dit, on peut décider que l'événement est ou n'est pas. ¹³

On critiquera beaucoup cette définition qui, pour certains, met trop l'accent sur l'hésitation. C'est pourtant l'élément majeur qui, pour Todorov, justifie ou non l'appartenance d'un récit au sous-genre fantastique.

11 TODOROV, Tzvetan. *Op. Cit.* :126.

12 *Ibid.* :146.

13 *Ibid.* :165.

Irène Bessière : à chaque contexte son fantastique

Irène Bessière est l'une des théoriciennes ayant exploré le plus en profondeur toute la mécanique du fantastique. En effet, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, décortique le sujet dans ses moindres replis, tout en se positionnant par rapport aux recherches principales, notamment celle de Todorov. D'ailleurs, Bessière réfute nombre des assertions de ce dernier. De prime abord, Bessière propose que le fantastique, en tant que phénomène, dépasse de loin le confinement dans le moule, trop restrictif selon elle, de *genre littéraire*. Il s'agit en fait d'une manifestation littéraire qui témoigne d'une rencontre, d'un choc, entre le monde tel qu'il s'élabore et l'imaginaire collectif qui s'y voit confronté. Elle spécifie à cet effet :

Le récit fantastique provoque l'incertitude, à l'examen intellectuel, parce qu'il met en œuvre des données contradictoires assemblées suivant une cohérence et une complémentarité propres. Il ne définit pas une qualité actuelle d'objets ou d'êtres existants, pas plus qu'il ne constitue une catégorie ou un genre littéraire, mais il suppose une logique narrative à la fois formelle et thématique qui, surprenante ou arbitraire pour le lecteur, reflète, sous l'apparent jeu de l'invention pure, les métamorphoses culturelles de la raison et de l'imaginaire communautaire.¹⁴

En posant ainsi les notions de métamorphoses culturelles et d'imaginaire communautaire, Bessière force à voir le fantastique comme une expression qui dépend du contexte sociétal de l'aire culturelle dans laquelle il se matérialise. Il n'est de fantastique sans confrontation dans un temps donné, entre les contextes réels vécus par les hommes, d'un côté, et les questionnements irrésolus par la science, par la raison, par les découvertes de ce même temps. Autrement dit, le fantastique est un corollaire de la vérité d'une époque donnée, il s'élabore dans ses contours et délimite l'extension des savoirs de l'époque. Elle suggère :

Le récit fantastique utilise des cadres socioculturels et des formes de l'entendement qui définissent les domaines du naturel et du surnaturel, du banal et de l'étrange, non pour conclure à quelque certitude métaphysique mais pour organiser la confrontation des éléments d'une civilisation relatifs aux phénomènes qui échappent à l'économie du réel et du surréal, dont la conception varie selon l'époque.¹⁵

Il n'y a donc pas un fantastique, mais des fantastiques donnés à chaque époque, s'adaptant au contexte. Ensuite, pour mettre en scène ce choc entre les limites du réel connu et

14 BESSIÈRE, Irène. *Op. cit.* : 10.

15 *Ibid.* : 11.

de l'irréel pressenti, Bessière souligne la nécessité de camper la narration fantastique dans le *réalisme*. Mais un réalisme qui ne peut se fonder que sur notre capacité à donner foi au compte-rendu qu'en fait le narrateur ou le personnage. Elle propose ainsi les concepts de *thétiques* et *non-thétiques*, qui permettent de reconnaître le fantastique par le biais de son traitement de la réalité :

Le récit merveilleux est non-thétique, c'est-à-dire qu'il ne pose pas la réalité de ce qu'il représente. [...] À l'inverse, le récit fantastique est thétique; il pose la réalité de ce qu'il représente : condition même de la narration qui fonde le jeu du rien et du trop, du négatif et du positif. Mais comme cette réalité est une hypothèse fautive, elle ne peut prendre d'existence apparente que par l'affirmation d'un témoin qui déclare avoir vu des événements étranges et qui, à vouloir confirmer leur vérité, s'enferme dans l'incertitude parce qu'il ne trouve aucune causalité satisfaisante.¹⁶

Posée ainsi, la part réaliste du récit fantastique en vient à être aussi ouverte au doute que la part irréelle ou surnaturelle. On voit ainsi de quelle façon Bessière s'éloigne de Todorov. Pour celui-ci, c'est l'hésitation entre la définition rationnelle et l'irrationnelle qui crée le fantastique. Pour elle, on est confronté à deux situations potentiellement irrationnelles, insatisfaisantes, et celles-ci sont à la base du récit fantastique. Ceci m'amène donc à la définition de Bessière, elle souligne :

Le récit fantastique se présente comme la transcription de l'expérience imaginaire des limites de la raison. Il allie la fausseté intellectuelle de ses prémisses à une hypothèse extra-naturelle ou surnaturelle, de telle manière que la motivation réaliste soit indissociable d'un principe d'irréalité. La juxtaposition de deux probabilités externes, l'une empirique, l'autre méta-empirique, également inadéquates, doit suggérer l'existence de ce qui, dans l'économie de la nature et d'une surnature, ne peut pas être.¹⁷

Pour Bessière, le fantastique opère dans cette frange située à l'extrémité de la raison, avant de tomber dans la déraison, zone mouvante qui se déplace selon les époques. Pour se mettre en branle, le fantastique doit confronter les deux sphères, raison-déraison, dans un cadre réaliste mais aussi *faux*. Ce canevas est un piège qui permet la représentation simultanée des deux réalités tout aussi inadéquates l'une que l'autre. C'est l'absence d'une solution pleinement satisfaisante qui fait naître le fantastique.

16 BESSIÈRE, Irène. *Op. cit.* : 36.

17 *Ibid.* : 62.

Jean Fabre : l'Obvie et l'Obtus

Plusieurs années plus tard, l'ouvrage de Jean Fabre, *Le miroir de sorcières*, se classe parmi les plus importants en regard de la théorie sur le fantastique. En effet, Fabre y explore ce qui rend l'écriture fantastique unique et surtout, il la distingue de tous les autres sous-genres. Il reconnaît que ses prédécesseurs ont réussi à cerner le point central qui permet l'apparition du fantastique et que les diverses théories « reviennent [toutes] à considérer que l'inquiétante étrangeté repose sur une anormalité, un élément incompatible avec les lois de l'expérience commune...¹⁸». Fabre souligne aussi, autre élément qui rencontre l'approbation des littéraires, la nécessaire toile de fond réaliste, puisque ce n'est qu'en opposition à ce réalisme que l'étrangeté du phénomène surnaturel se démarque. Pour lui, le réalisme s'évalue en termes de vraisemblance et il souligne dans son ouvrage les divers types de vraisemblables. Il rappelle aussi que le fantastique naît de la solitude du protagoniste devant l'événement surnaturel, tout comme les divers questionnements et troubles que celui-ci provoque chez celui-là. C'est grâce à ces tergiversations internes que grandit l'effet inconfortable, autant pour le héros que pour le lecteur.

Là où Fabre innove, c'est dans sa proposition de deux sous-groupes du fantastique qu'il nomme l'Obvie et l'Obtus. Fabre s'appuie notamment sur Umberto Eco et sa théorie de l'œuvre « ouverte », qui se distingue de l'œuvre « fermée » en ce qu'elle déroge aux cadres et aux structures toutes faites. Toute œuvre dont l'interprétation est multiple, ce qui pourrait s'opposer en littérature aux écrits de la paralittérature, est « ouverte ». Les œuvres fantastiques qui cadrent avec cette approche forment le groupe Obtus. Fabre avance à ce propos : « on peut poser qu'esthétiquement [...] “ l'œuvre ouverte ” [telle que définie par Umberto Eco, donc polysémique] se présente comme obtuse. À l'inverse l'Obvie présente une netteté explicative, une clarté démonstrative, qui en fait un texte sans ombre au premier niveau de compréhension, ce qui n'implique pas que sa signification soit tout entière réduite à sa première lecture, loin de là.¹⁹»

Il faut donc comprendre, *a contrario*, qu'une œuvre répondant au canon littéraire fantastique et n'offrant peu, ou pas, de significations multiples, constitue une œuvre de l'Obvie.

18 FABRE, Jean. *Le miroir de sorcières. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992 : 84.

19 *Ibid.* : 180.

Mais force est de constater que Fabre lui-même, dans l'extrait ci-haut notamment, ne se montre pas catégorique et les frontières entre ses deux propositions de sous-groupes sont poreuses. Il tente bien de donner à l'Obtus une caractérisation additionnelle en soulignant le manque de logique qu'y tiendrait le phénomène surnaturel, contrairement à l'Obvie dans laquelle une explication serait fournie, mais à nouveau l'argument repose sur des bases fragiles. Il m'apparaît plus intéressant, dans le cadre de ma recherche, de me limiter à reconnaître l'apport de Fabre dans la construction proposée par Morin, et je retiendrai plutôt cette dernière qui m'apparaît plus synthétique.

Lise Morin : néo-fantastique et fantastique canonique

Héritière de Bessière et de Fabre à plusieurs égards, Lise Morin publie en 1996 *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, un ouvrage où elle effectue une synthèse des diverses définitions du fantastique, en y ajoutant la distinction entre *fantastique canonique* et *néo-fantastique*. Or, il faut souligner la définition souple et inclusive qu'elle propose :

À la suite de nombreux théoriciens [...] je poserai que le récit fantastique consiste en une mosaïque de discours (ou de fragments discursifs) conflictuels, émis ou non par la même instance énonciative, dont les uns tendent à accréditer l'existence de faits qui heurtent la raison commune (la gamme s'étend de l'impossible au surnaturel en passant par l'improbable), tandis que les autres, qui se rattachent au réalisme le plus étroit, proposent des explications naturelles de l'événement. La fiction fantastique ne proclame la suprématie d'aucune des deux versions; elle se contente de les produire dans leur irréductible et scandaleuse concurrence.²⁰

Ainsi, Morin précise : « Peut-être pourrait-on parler, à propos du fantastique canonique, d'une écriture *ritualisée*, c'est-à-dire respectueuse des procédés conventionnels de validation des discours, et qui perpétue délibérément la tradition, dont elle a hérité le souci d'établir un certain équilibre entre objectivité et subjectivité, non par seule nostalgie formaliste mais bien pour produire certains effets persuasifs sur le lecteur.²¹ »

Ces derniers mots sont importants. En effet, il s'écrit encore des nouvelles et des récits tout à fait alignés sur sa définition de *fantastique canonique*, et cela ne constitue pas un

20 MORIN, Lise. *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985. Entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1996 : 72.

21 *Ibid.* : 142.

puritanisme de sous-genre, mais bien l'utilisation continue d'une méthode qui a fait ses preuves et fonctionne toujours pour charmer le lecteur et le faire glisser dans l'impasse fantastique. Le « rite » est certes ancien, mais toujours valide.

De l'autre côté, Morin propose le *néo-fantastique*. Ici, il s'agit d'une écriture qui défie la structure canonique, qui présente ou non les motifs classiques du sous-genre, qui tient au fantastique de façon plus ténue et qui ne cherche pas nécessairement à produire la même qualité de l'effet fantastique chez le lecteur. Cette façon de faire est aussi plus moderne et s'est affranchie des procédés originels ou romantiques du sous-genre fantastique. Tout à coup apparaît l'ironie, qui place le protagoniste dans une situation différente par rapport à l'enjeu fantastique. Désormais à distance, celui-ci est plutôt juge et témoin que victime de l'événement étrange ou surnaturel. Morin suggère : « Le néo-fantastique, qui s'affranchit des contraintes léguées par le passé et qui bouscule allègrement les règles reçues, se caractériserait quant à lui par une écriture *déritualisée*, inventive, et comme indifférente à l'éventuelle identification du lecteur avec le héros. ²²» Ainsi, le « rite » est ici remis en question, mais le texte garde son essence fantastique parce qu'il ne propose pas d'interprétation, malgré sa structure iconoclaste, aux phénomènes inexplicables.

Millet et Labbé : le fantastique comme dissolution

En 2005, Gilbert Millet et Denis Labbé proposent une synthèse efficace du fantastique. Intitulé tout simplement *Le fantastique*, l'ouvrage propose une tentative de concilier les définitions précédentes du sous-genre. Outre une revue du phénomène, le livre aborde les thèmes récurrents du fantastique (monstres, diables, objets mystérieux, lieux, etc.), les enjeux représentés dans le sous-genre fantastique (mort, temps, identité, sexualité, etc.) et enfin les procédés d'écritures spécifiques au sous-genre. Dans notre effort de bien cerner ce que la recherche définit comme fantastique, je laisserai de côté ces explorations plus pointues pour repérer dans l'œuvre l'apport des auteurs à la définition du fantastique.

Tout d'abord, les deux chercheurs se positionnent par rapport à la recherche de Todorov. Pour eux, la perspective de Todorov est trop réductrice et repousse hors du fantastique des textes qui devraient en faire partie. Bien qu'ils reconnaissent que le fantastique apparaisse à la

²² MORIN, Lise. *Op. Cit.* : 142.

jonction de deux ordres des choses, ils ne la situent pas dans l'hésitation. Pour eux, des textes comme *La métamorphose* de Kafka, ou *Dracula* de Bram Stoker, contiennent les éléments requis pour se ranger dans le fantastique, malgré qu'aucune hésitation ne soit permise quant à la nature surnaturelle des personnages en place. Ce lieu de confrontation où se crée le fantastique est plutôt perçu par ces deux chercheurs comme le territoire où se heurtent l'intériorité du sujet et le monde extérieur. C'est dans la rencontre entre ces deux réalités que se joue la transgression fantastique, ainsi ils spécifieront :

Le fantastique ouvre une fenêtre à la fois sur le monde du dedans et sur le monde du dehors, en les superposant. Il est la projection de nos angoisses, de nos doutes. Le malaise provoqué par notre rencontre avec un objet fantastique – livre, film, tableau, musique... – est en partie lié à cette proximité qu'il nous est difficile de reconnaître ou d'avouer. D'où les émotions et les réactions brutes que génère le genre et qui sont le plus souvent de l'ordre du « j'aime » « je n'aime pas ». Car, en jouant avec le fantastique, on transgresse les lois sociales ou morales, religieuses ou naturelles, qui régissent notre réalité.²³

Outre l'apport psychanalytique évident, les deux chercheurs se montrent très inclusifs quant aux supports possibles du fantastique. Débordant la littérature, ils suggèrent sa « possibilité » dans toutes les formes d'art. Il faut retenir de cet extrait la part d'inévitable transgression de la réalité qui dépasse la simple juxtaposition de deux mondes s'entrechoquant. Ici, une des sphères, celle qui contient les « lois » du connu, de l'acceptable, est forcément mise à mal par l'élément fantastique. Je ne m'attarderai pas sur le fait que Millet et Labbé reprennent à leur compte, en d'autres termes, la séparation que propose Lise Morin quant à l'existence d'un fantastique ancien et d'un autre plus récent, qui se succèdent mais aussi cohabitent. Ils énoncent la distinction entre « fantastique classique » et « fantastique moderne », où le premier se caractériserait par la subsistance de croyances rurales toujours ancrées dans l'imaginaire collectif, alors que le second s'appuierait sur un monde urbain et une réalité plus aisément accessibles au lecteur actuel.

Je conclus sur l'ouvrage de Millet et Labbé en soumettant l'extrait qui rend le mieux leur définition du fantastique. Ils avancent ainsi :

Le fantastique [...] est l'inconcevable devenu réalité. Il part du réel pour le dissoudre, mettre à sa place une autre vérité faite de fantasmes, de surnaturel ou installer l'idée

23 MILLET, Gilbert & Denis LABBÉ. *Le fantastique*, Paris, Belin, Coll. «Sujets», 2005 : 10.

qu'un autre monde se dissimule sous le nôtre ou se superpose à lui. Le glissement, la dérobage, le froissement de notre réalité sont l'élément central de tout récit fantastique. Chaque intersection entre notre monde et cet autre indéfinissable provoque une hybridation du réel qui dérange, déséquilibre, ébranle.²⁴

L'image de la dissolution telle qu'envisagée ici tend à s'opposer aux définitions habituelles de choc et de déchirure, images auxquelles les deux auteurs avaient eux-mêmes recours au début de leur ouvrage. Après avoir parcouru tout ce qui constitue le fantastique, ils arrivent ainsi à une définition plus globale, moins ancrée dans la confrontation entre une réalité, transmise dans le récit par une représentation réaliste, et une irréalité qui s'y oppose tout en offrant une solution crédible. Ici, les deux « possibilités » sont offertes au même moment, et l'on glisse de l'une à l'autre, le changement provoquant en soi le déséquilibre fantastique. Il faut retenir de cette vision le terme *hybride*, indicateur d'une certaine fusion du réel et du surnaturel, que sous-tend la définition de Millet et Labbé.

André Carpentier : la rupture

André Carpentier produit, en 2007, l'essai *Ruptures, genres de la nouvelle et du fantastique*. Il y effectue une recherche sur le parallèle entre, d'un côté, le genre d'écriture qu'est *la nouvelle* et, de l'autre, le genre littéraire qu'est *le fantastique*. Construit comme une plongée individuelle dans chacune de ces deux pratiques, l'ouvrage permet – par juxtaposition – de comparer et découvrir les similitudes entre les deux modes, notamment comment ils s'organisent autour du thème de *la rupture*. Carpentier conclut son exploration en démontrant comment l'écriture de la nouvelle, le genre fantastique, et la combinaison des deux dans la littérature québécoise constituent de fait un alliage de trois approches marginales (la nouvelle et le fantastique, et la pratique des deux). Pourquoi cette idée de rapprocher la nouvelle et le fantastique autour d'un même thème? Tout le monde sait bien qu'une nouvelle peut être, ou pas, fantastique... et l'on sait aussi que le genre fantastique peut s'exprimer dans la nouvelle, mais aussi dans le récit ou le roman. Quel est l'intérêt d'amalgamer les deux modes et d'y illustrer la présence de la rupture? À ce sujet, Carpentier explique :

24 MILLET, Gilbert & Denis LABBÉ. *Op. Cit.* : 357.

la nouvelle et le fantastique partagent une esthétique de la rupture – rupture de continuité dans un cas, de raison dans l'autre. Le nouvellier et le fantastiqueur, chacun à sa manière hanté par la dispersion et par le mystère des signes du monde, ont en effet en commun de dénier toute prétention à une totalité rassurante, qui leur apparaît comme l'avatar du faux, et de privilégier la réfutation féconde de la rupture. ²⁵

Pour Carpentier, il y a donc une forte parenté entre la rupture requise dans la structure même de la nouvelle et celle nécessaire à l'apparition du fantastique dans une trame narrative donnée. Je ne m'attarderai ici qu'à ce que Carpentier propose par rapport à l'actualisation de la définition du genre fantastique, et comment il se positionne en regard des recherches antérieures. Je laisserai de côté son apport, non négligeable, sur la nouvelle comme mode d'écriture.

Carpentier fait référence à la rationalité, qui sert de trame de fond à la nouvelle fantastique. L'objectif du fantastique serait justement d'amener, en douceur, à une rupture de plus en plus ressentie de cette même rationalité. Comme si, dans une couche inférieure, dans un monde « sous-rationnel », existerait une autre réalité, terrifiante, à laquelle le fantastique permet, de façon momentanée, d'accéder. Il postule : « Le fantastique est donc désordre et différence, rompt la vision intégrée du monde, si rassurante, si rassembleuse! La raison craint ce moment de défaillance, ce délire du fantastique, qui engage une déformation consentie de la rationalité.²⁶»

Contrairement à Todorov, Carpentier ne situe pas le fantastique dans le moment d'hésitation entre une solution rationnelle et une autre irrationnelle, toutes deux probables, mais bien dans chaque construction textuelle où la rationalité est provoquée, remise en question... et mise de côté. À cet effet, il note :

Nous considérons en effet comme porteur de fantastique potentielle tout procédé du programme textuel – représentations de lieux, de personnages, d'actions – , toute scène proposant la mise en perspective d'une expérience de défaut de rationalité, toute entité, donc, dont l'apparition violerait les règles de l'homogénéité rationnelle. ²⁷

²⁵ CARPENTIER, André. *Op. Cit.* : 9-10.

²⁶ *Ibid.* : 102.

²⁷ *Ibid.* : 99.

Bien plus englobante, cette dernière proposition fait plonger dans la sphère fantastique de nombreux textes que d'autres auteurs excluraient. Il faut constater dans l'approche de Carpentier l'apport de la théorie psychanalytique. Derrière cette rationalité, pas très loin du monde conscient et normatif, se cache une irrationalité qui n'est pas sans rappeler l'inconscient, incontrôlé et imprévisible. D'ailleurs, la définition que je retiens de Carpentier est celle de l'extrait suivant :

Le fantastique rappelle que, dans un monde où tout s'épuise vers la raison, il est une école du regard qui fait voir ce qui tient à l'insaisissable, qui se penche sur les replis traumatisants de l'être. Cette école postule une rupture brusque de la vie quotidienne pour entrer en intimité avec des terreurs sorties de forces obscures qui tiennent l'être en otage et que l'on feint d'oublier sous la matérialité mondaine. ²⁸

Qu'on me permette de paraphraser : le fantastique serait donc une rupture du monde rassurant et rationnel, une forme de chute dans le monde caché et traumatisant que chacun de nous porte en soi. Ce monde, nous nous efforçons d'en oublier l'existence, voire la possibilité, car il nous est impossible de le contrôler. L'espace d'une nouvelle ou d'un récit, le fantastique nous le remet sous les yeux, et provoque en nous ce frisson, réveille en nous la curiosité morbide de nos propres ténèbres.

Le fantastique : consensus théorique

On le constate, les chercheurs s'entendent sur la nécessité d'un canevas réaliste à tout récit fantastique. Dès que le scénario bascule dans un monde invraisemblable, le récit aura tendance à basculer lui aussi hors du fantastique pour entrer dans un des sous-genres connexes : merveilleux, étrange, fantasy, etc. C'est dans le rapport entre réalisme et événement surnaturel, ou inexplicable, que peut se mettre en place le fantastique. Je souligne que ce réalisme est souvent défini par les théoriciens de façon à l'isoler à l'intérieur de la diégèse, à ne pas le confondre avec le « réel ». Autrement dit, il s'agit d'un « réalisme outil », qui ne vise pas à rendre compte de la réalité mais plutôt à « servir » la narration fantastique. Évidemment, ceci amène à l'autre point de vue partagé par les différentes approches théoriques, soit la présence dans le récit d'un élément déstabilisateur qui provoque le doute, et qui force le protagoniste et

28 CARPENTIER, André. *Op. Cit.* : 123.

le lecteur à remettre la réalité interne au récit en question. Ensuite, bien que cet aspect ne soit pas mis de l'avant par tous, je retiens la division effectuée par certains entre un fantastique « originel » et son descendant plus « moderne ». Ces tentatives de déceler une évolution dans le sous-genre me serviront pour illustrer comment un motif classique, canonique, peut [ou non] se transformer et devenir, lui aussi, moderne ou actuel.

ÉLÉMENTS MÉTHODOLOGIQUES

Le fantastique

Plusieurs aspects sont à retenir, premièrement de Todorov. Dès le départ, il reconnaît, comme d'autres avant lui, que tout texte est une construction, un assemblage de parties ayant précédées la naissance dudit texte. Ce premier constat est fondamental pour qui envisage d'étudier un motif littéraire dans le fantastique. Ainsi, il soulignera :

Devant tout texte appartenant à la « littérature », on devra tenir compte d'une double exigence. Premièrement, on ne doit pas ignorer qu'il manifeste des propriétés qui lui sont communes avec l'ensemble des textes littéraires, ou avec un des sous-ensembles de la littérature (que l'on appelle précisément un genre). Il est difficilement imaginable aujourd'hui qu'on puisse défendre la thèse selon laquelle tout, dans l'œuvre, est individuel, produit inédit d'une inspiration personnelle, fait sans aucun rapport avec les œuvres du passé. Deuxièmement, un texte n'est pas seulement le produit d'une combinatoire préexistante (combinatoire constituée par les propriétés littéraires virtuelles); il est aussi une transformation de cette combinatoire [je souligne].²⁹

On verra plus bas que le motif participe de la même logique, préexistant aussi le texte mais soumis aussi à la même adaptation (ou transformation) au sein du texte où il est représenté, et la notion peut certainement être incluse à la « combinatoire » à laquelle Todorov fait référence. Pour lui, les genres littéraires existent et peuvent se définir, et les étudier est des plus pertinents. Je me permets ici de souligner son apport à la définition de ce qu'est un genre littéraire car, à nouveau, il est possible d'y déceler des éléments qui s'appliquent tout autant aux motifs littéraires. Il indique tout d'abord que : « toute théorie des genres se fonde sur une conception de l'œuvre, sur une image de celle-ci, qui comporte d'une part un certain nombre de

29 TODOROV, Tzvetan. *Op. Cit.* : 11.

propriétés abstraites, de l'autre, des lois qui régissent la mise en relation de ces propriétés.³⁰» Il ajoute ensuite : « On peut, d'autre part, introduire une distinction supplémentaire à l'intérieur des genres théoriques, et parler de genres élémentaires et complexes. Les premiers seraient définis par la présence ou l'absence d'un seul trait [...], les seconds, pas la coexistence de plusieurs traits. ³¹»

Bien qu'il ne le nomme pas ainsi de façon explicite, il m'apparaît évident que l'apparition et la répétition des motifs littéraires tombent sous la logique des « lois » structurant le genre, et que l'un des traits (que l'on fasse référence au sous-genre élémentaire ou au sous-genre complexe tels que proposés par Todorov) qui par sa présence peut lier des textes et former un genre théorique, est sans contredit le motif littéraire : je pense à la nuit en tant que motif, à la porte close, au double, et *tutti quanti*.

Todorov reconnaît aussi l'importance du rôle des sens dans l'apparition de l'ambiguïté fantastique et du choix qu'elle suppose (l'ambiguïté) pour le protagoniste, tout comme pour le lecteur. Pour lui, les sens offrent la contrepartie, expliquent une des deux solutions qui se présentent au personnage. En cela, bien qu'il n'insiste pas spécifiquement sur la prépondérance du regard par rapport aux autres sens, il ouvre la porte aux questionnements sur le rôle de ces mêmes sens et la poussée qu'ils peuvent générer (et *comment* ils le peuvent) sur l'action dans le fantastique. Je note que les sens, pour Todorov, mettent en place une alternative qui donnera naissance à l'hésitation parce qu'ils sont faillibles et peuvent être bernés. Voilà des caractéristiques qui s'appliquent au regard et qui appuient mon désir de pousser le questionnement dans cette direction.

Chez Bessière, l'apport des sens et le rôle des motifs littéraires dans la mise en place du phénomène fantastique sont moins présents. Pour elle, le fantastique est plutôt créé par la narration fantastique en elle-même et par la rupture constante qu'elle propose entre deux possibles, et la juxtaposition de ces possibles. Cette mise en place d'univers superposés provoque la création d'univers faux, bien que vraisemblables. Elle écrit :

Le récit fantastique, qui se donne le cas pour objet narratif, traite du vraisemblable à travers le thème de la fausseté, lui-même inséparable de la multiplicité des vraisemblables mis en œuvre [...] et contradictoires. Cette élection de la fausseté

30 TODOROV, Tzvetan. *Op. Cit.* :19.

31 *Ibid.* : 19.

distingue le fantastique, comme procédé narratif du simple mystère, de la simple énigme. Ici, il y a invraisemblable, mais aussi vérité : la solution indique nettement que l'événement qui semble échapper à une vraisemblance au premier degré se subsume sous une vraisemblance au second degré, qui elle-même recouvre le vraisemblable du premier degré. ³²»

Bien que la gymnastique des degrés proposée ici par Bessière ne soit pas des plus évidentes, il faut comprendre que les couches de vraisemblables amènent, sur le même plan, la vérité et la fausseté. Autrement dit, toutes les propositions du fantastique sont, pour le protagoniste et pour le lecteur, des vérités pouvant, à la limite, s'équivaloir et l'ambiguïté entre toutes offre le terreau dans lequel la rupture et l'incertitude fantastique peuvent naître. La proposition invraisemblable devient potentiellement vraisemblable, l'œuvre pourtant n'en demeure pas moins fautive sous son couvert réaliste. Le personnage et le lecteur, dans le fantastique, n'en restent pas moins prisonniers du balancier constant entre les divers vraisemblables, entre l'impossibilité de déterminer et choisir une explication satisfaisante. Bessière note : « Et plus essentiellement, le passage incessant de la logique au fantastique suppose le doute du sujet sur lui-même et assimile la perception de l'étrange au dérèglement du pouvoir cognitif. L'ambiguïté renvoie à l'inaptitude de l'individu à construire l'objectivité. ³³»

Je retiens de ceci que Bessière, par la force des choses, donne aussi aux sens un rôle dans l'apparition du fantastique, ne serait-ce que parce qu'un dérèglement du cognitif, et le doute dont elle souligne la présence, ne peuvent se fonder que sur l'appréhension du monde que se construit le protagoniste. Pour Bessière, le rôle joué par la présence des motifs littéraires dans le fantastique est la mise en place d'une frontière, une limite au sens que l'on peut donner au récit. Le motif empêche la recherche d'une raison non dévoilée. En effet, dès qu'il apparaît, le protagoniste et le lecteur se voient confinés dans un cadre dont il ne reste plus qu'à déterminer le vraisemblable ou l'invraisemblable. En quelque sorte, le motif est un outil qui permet de circonscrire la narration fantastique, comme elle le souligne :

le récit fantastique ne doit se ramener ni à un questionnement sur la réalité du surnaturel, ni à la transposition d'un cas psychiatrique. Personne ne croit plus aux fantômes, mais cela n'empêche pas de les utiliser comme motifs littéraires pour

32 BESSIÈRE, Irène. *Op. Cit.* : 20-21.

33 *Ibid.* : 168.

désigner le nœud virtuel des rapports des actants et de la narration, pour marquer que celle-ci est délibérément privée d'une unité de signification supérieure.³⁴

De son côté, Carpentier insiste sur la *rupture* comme élément fondamental autant du fantastique que de la nouvelle comme mode littéraire. Pour lui, autant la nouvelle se présente comme une rupture de la continuité, autant le fantastique se présente comme *la rupture de la rationalité*. Son apport en ce qui concerne mon travail se trouve dans le côté opératoire, fonctionnel, qu'il attribue aux différents types de motifs littéraires. Les motifs, qu'ils soient ceux du surnaturel, de la rationalité, servent comme *leviers*. Ainsi, il précise :

Les motifs du surnaturel consistent en des variables autonomes, parallèles aux articulations narratives, et apparaissent dans le texte fantastique en tant qu'éléments constituants. Quant aux motifs de rationalité, ils renvoient à des figures contribuant à la représentation du monde avérée et de la raison commune.³⁵

Pour Carpentier, il n'est guère d'écriture fantastique sans motifs, puisque ceux-ci en constituent les pièces invariables mais nécessaires où s'accroche la narration afin de générer les effets requis pour la mise en place de la rupture. Autant les motifs du surnaturel contribuent à l'élément étrange, autant ceux de la rationalité servent à mettre en place le cadre réaliste, et c'est justement dans l'interstice ces deux « mondes » qu'apparaît le fantastique. Carpentier décrit le processus par lequel le motif surnaturel provoque ce déchirement :

La victime fantastique des motifs du surnaturel se voit alors touchée par divers symptômes : difficulté à lire la réalité, angoisse, perte ou intensification à outrance des sensations et sentiments, crainte d'instances supérieures, rupture de la raison discursive, renoncement à la rationalité, activité délirante, états d'allure démentielle, etc., tous symptômes de dissociation qui renvoient à des psychoses que l'on rassemble sous le terme *schizophrénie*.³⁶

Une fois que le protagoniste du fantastique voit se dérouler devant lui le spectacle captivant et inquiétant des deux réalités – la surnaturelle et la rationnelle – tentant toutes deux de s'imposer comme explication, Carpentier pose que le fantastique est alors cet endroit où

34 BESSIÈRE, Irène. *Op. Cit.* : 145.

35 CARPENTIER, André. *Op. Cit.* : 98.

36 *Ibid.* : 100-101.

s'établit un passage, un lien ténu entre les deux spectacles. C'est le moment de glissement, de rupture, entre le rationnel et l'irrationnel.

En ce qui a trait à l'apport théorique de Lise Morin, je retiens le partage qu'elle opère entre les formes du fantastique classique, qu'elle définit comme *canonique*, et celles du fantastique moderne, qu'elle définit comme *néo-fantastique*, lequel permet d'étudier la mouvance et l'évolution du motif littéraire en fantastique. Dès le départ, Morin reconnaît la coupure nécessaire d'avec la rationalité qui prend place dans le fantastique et la prépondérance du regard et de l'illusion visuelle dans le phénomène. Ainsi elle avance : « Il ressort de tout cela que les définitions rattachent le fantastique soit à l'excès, soit aux illusions, aux chimères, et le coupent *ipso facto* de la rationalité. Il n'est pas indifférent non plus que plusieurs acceptions mettent l'accent sur un phénomène visuel; cela suggère que l'apparition que l'on qualifie de fantastique pourrait bien être le fruit d'une illusion d'optique. ³⁷»

Elle mentionne aussi l'importance des marqueurs de fantasticité, ces termes et expressions qui permettent au personnage de créer le doute constant entre ce qui est offert à son regard et les questionnements que développe sa logique en conséquence. Repérer dans le texte ces marqueurs devient en quelque sorte, pour ma recherche, comme d'effectuer un relevé des pistes où le motif opère, où son influence est en action dans le récit. Comme elle le souligne, les marqueurs servent autant au protagoniste comme moyen de soutenir ses hypothèses devant les événements surnaturels ou inexplicables, qu'à les contredire :

Les marqueurs de fantasticité prennent souvent la forme d'adjectifs, d'adverbes ou de verbes, axiologiques ou évaluatifs, qui dénotent la surprise ou la peur d'un personnage. C'est donc la conscience du personnage (ou du narrateur) qui sert d'étalon pour mesurer la fantasticité. Les modalisations sont des atténuateurs grâce auxquels un narrateur peut tout à la fois affirmer et récuser partiellement la proposition qu'il vient d'énoncer. ³⁸

J'ajouterai qu'en plus d'énoncer la nécessaire présence de réalisme dans la narration, sans lequel la part d'irrationnel ne peut obtenir la distance requise pour générer l'effet fantastique, Morin souligne aussi la notion de code et comment le fantastique est bien

³⁷ MORIN, Lise. *Op. cit.* : 30.

³⁸ *Ibid.* : 60.

davantage qu'un fait surnaturel plaqué sur un canevas réaliste, mais bien une façon de contrevenir, en littérature, aux normes en vigueur. Elle suggère :

La notion de code convient fort bien au fantastique, qui se définit précisément par rapport à la norme. En effet, un texte n'est fantastique que dans la mesure où il propose une infraction à une règle [...]. Les aventures qui se déroulent dans la brume des rêves, les étrangetés qui jettent un éclat surnaturel à la faveur de la fatigue ou de la faiblesse psychique d'un personnage ne relèvent pas du fantastique pour cette raison qu'elles ne mettent en péril aucune règle établie.³⁹

Je termine en soulignant que Morin, dans sa définition du *néo-fantastique*, apporte un élément qui en illustre la particularité (et s'appliquera au corpus à l'étude). Il s'agit de l'apparition de l'ironie, un phénomène qui ne pouvait guère prendre place dans le fantastique canonique, qui ne met pas en place la même distanciation entre le personnage et les événements. Dans le *néo-fantastique*, la littérarité du récit est plus assumée, et le jeu entre la narration et le lecteur aussi, ce qui crée cette impression ironique spécifique. Morin décrit cette propriété du *néo-fantastique* ainsi :

Si le néo-fantastique ne donne pas à voir d'angoisse véritable, il fait néanmoins état d'un embarras – au moins provisoire. Cette gêne devant l'imprévisible ne se trouve pas ici exorcisée au nom d'un principe supérieur, elle fait l'objet d'une ironisation de la part du narrateur ou du protagoniste qui, loin de participer affectivement au *drame*, le tient à distance ou l'aborde sous un angle qui le rend quasi absurde. L'histoire ne donne pas le sens immédiat de l'événement, elle se garde d'imposer une interprétation.⁴⁰

C'est donc particulièrement grâce à l'apport de Morin que je suis en mesure de poser les questions de recherche précédemment énoncées, mais aussi de mettre en place le cadre dans lequel je tenterai de repérer les effets du motif littéraire du regard dans les récits fantastiques, précisément dans les nouvelles néo-fantastiques de Bertrand Bergeron.

39 MORIN, Lise. *Op. cit.* : 192.

40 *Ibid.* : 250.

La question du regard et du *mauvais œil*

Quand des millions d'hommes ont pendant des milliers d'années partagé une opinion, il est probable que cette opinion si généralement reçue s'appuyait sur des faits positifs, sur une longue suite d'observations justifiées par l'événement...

Théophile Gautier, *Jettatura*

Cette section méthodologique me semblerait incomplète sans l'insertion d'un apport théorique concernant spécifiquement le motif littéraire du regard, et plus spécifiquement, par la suite, du « mauvais œil ». À cet égard, le travail de Simone Grossman dans *Regard, peinture et fantastique au Québec*, puis celui de Max Caisson dans son article *La science du mauvais œil (malocchio)*, me paraissent essentiels.

Je commence par l'ouvrage de Grossman, laquelle travaille sur la question du regard dans l'écriture fantastique, notamment l'importance du rôle de l'œil et du regard en fantastique. Dès le départ, Grossman pose que le regard, en particulier dans la production fantastique québécoise, joue un rôle de premier plan. Elle suggère : « Dans le fantastique québécois, l'apparition de l'étrange coïncide très souvent avec la vision. L'œil est posé sur l'espace à la façon d'un révélateur optique qui reflète autant qu'il dévoile. Il donne le coup d'envoi à l'écriture dont il catalyse la venue sur la page, poussant à l'inscription. ⁴¹»

Donc, même d'un point de vue méthodologique, il faut prêter une attention spéciale dans le corpus qui m'intéresse à toutes les mentions du regard et de l'œil, car ce sont *des actants*, des figures qui agissent comme de véritables moteurs de l'action, de la proposition narrative fantastique. Ainsi, selon Grossman, le motif littéraire s'additionne d'une caractéristique active, qui permet à ce motif de dépasser une fonction purement utilitaire dans le récit, et d'adopter une fonction dynamique, de mise en mouvement. Grossman propose ainsi que le regard pousse la « venue sur la page » et transforme l'écrit fantastique : en fait, c'est par le regard que le fantastique s'élabore :

L'œuvre écrite est originaire d'un contact visuel entre l'écrivain et le monde qui opère en ricochet pour produire un autre monde. De l'œil à la chose regardée, un courant passe qui court-circuite la vision ordinaire et aboutit au récit [...]. À rebours de la

41 GROSSMAN, Simone. *Op. cit.* : 8.

représentation du réel, l'écrit fantastique est à son tour producteur d'une vision différente.⁴²

Il faut prendre garde à la lecture de cette citation et ne pas assimiler regard à son sens de focalisation (la « façon » dont on regarde) mais bien y comprendre le regard comme objet, l'œil comme objet, au sens retenu dans le mémoire à venir. Ainsi, c'est l'œil, l'organe, et sa compétence visuelle, le regard, qui tombent ici sous le microscope. D'ailleurs, Grossman rend bien cette assertion lorsqu'elle souligne : « Par le réajustement de la vision habituelle, l'œil est à même de faire advenir l'étrange. [...] Le fantastique échappe aux circuits ordinaires pour être produit exclusivement par le regard qui [...] opère en démarreur du fantastique pour donner le coup d'envoi à l'écriture où a lieu la genèse de l'autre monde.⁴³» Le concept à retenir ici sera donc la notion de « démarreur », soit la capacité que possède un motif littéraire à agir comme élément déclencheur, ou *a contrario*, sans lequel l'action ne peut se mettre en marche, dans une production donnée.

Grossman note aussi, et cela touche directement tant le corpus étudié dans ce travail que la création qu'il contient, l'intermédiaire des appareils ou artifices figuratifs qui prennent le relais de l'œil et mettent en œuvre le même effet fantastique que l'organe en soi. Autrement dit, le mauvais œil peut se passer, à l'occasion, de l'œil. À ce sujet, elle précise donc :

Relais ou adjuvants de l'œil, les dispositifs destinés à améliorer la vision ou à dévoiler l'invisible s'intègrent à l'écrit fantastique : des appareils optiques démultiplient la puissance oculaire, la photographie et la peinture s'intègrent au texte pour lui conférer un caractère visuel. Ils prolongent le regard et déclenchent la distanciation qui fait du récit un dispositif dévoilant.⁴⁴

Cette spécification module un peu ce que j'avançais plus tôt, en ce sens qu'il faut repérer dans l'œuvre littéraire qui tombera sous la définition du néo-fantastique, toujours dans mon effort d'y dénicher ou d'y mettre en marche une version modernisée du motif classique, tout ce qui non seulement tient du regard et de l'œil, mais aussi leurs succédanés potentiels, tels la peinture, la photographie, etc.

42 GROSSMAN, Simone. *Op. cit.* :38-39.

43 *Ibid.* : 27.

44 *Ibid.* : 8.

Je dois maintenant, passage obligé mais certes pas dénué d'intérêt, m'attarder un peu sur la notion même du motif du « mauvais œil ». Ne serait-ce que, avant de plonger dans l'analyse des nouvelles tirées du corpus à l'étude, pour m'assurer d'une compréhension claire, commune, partagée de ce phénomène qui a captivé l'homme depuis la Grèce antique, pour le moins. Afin d'effectuer ce survol nécessaire, je me baserai sur l'excellent article de l'ethnologue Max Caisson. Ceci me permettra d'illustrer en quelques étapes simples les principales variations du motif à travers le temps pour circonscrire une définition s'appliquant au présent travail. Il s'agit aussi de démontrer que le mythe du mauvais œil s'est élaboré il y a bien longtemps, et s'est ancré profondément dans diverses sociétés, notamment l'occidentale, en subissant très peu de modifications à travers les siècles.

À notre époque pétrie de science et de rationalité, il paraît aisé de rejeter l'idée même du mauvais œil et pourtant, qui n'a pas éprouvé le pouvoir certain du regard? Une attirance subite, un malaise ou un léger inconfort, nous habitent parfois après avoir croisé le regard d'une autre personne, connue ou non. Pour les anciens, cette question se posait avec d'autant plus de pertinence, qu'ils savaient très bien que l'esprit, l'imaginaire, bien que non tangibles, permettent pourtant de passer du monde de la pensée à celui du concret. Le lien entre une conscience et le monde extérieur, et l'impact de celle-ci sur celui-là, motivent les premiers penseurs à expliquer comment l'esprit acquiert la connaissance du monde, et plus spécifiquement – puisque l'œil est l'outil principal qui permet ce contact – comment s'opère le lien entre cet organe et les éléments, les stimuli qui s'offrent à lui? À la base donc : l'imagination. Caisson note : « si l'imagination est considérée comme pouvant avoir des effets physiques, voire même matériels, c'est parce qu'elle est conçue comme étant elle-même quasi corporelle. ⁴⁵» Ce qui revient à dire, clairement, que l'imagination et par extension l'esprit humain, détient la capacité d'agir sur le monde l'entourant, tout comme d'autres parties du corps. On comprend que cette croyance n'est qu'à un pas de celle donnant au regard la potentialité d'opérer non seulement sur l'environnement, mais encore sur son prochain. Caisson cite à cet effet l'historien Robert Klein qui spécifie :

45 CAISSON, Max. « La science du mauvais œil (malocchio) », *Terrain* [En ligne], 30 | mars 1998, mis en ligne le 14 mai 2007, consulté le 08 avril 2016. URL : <http://terrain.revues.org/3304> ; DOI : 10.4000/terrain.3304

L'action extérieure de l'esprit était la solution passe-partout de tous les problèmes théoriques que posaient les miracles de la magie naturelle, depuis les phénomènes physiques tels que l'œuf de l'autruche couvé par le seul regard de la mère jusqu'au souffle divin inspireur de la poésie du *vates* [...] ⁴⁶

Ceci me permet de préciser un premier élément de définition du mauvais œil, soit la capacité de l'œil d'émettre, de se projeter littéralement sur le monde et d'y générer des effets. Il est intéressant de noter que les premières explications données sur le phénomène du mauvais œil accorde à l'œil un effet parfois bienfaisant, parfois maléfique, toujours mystérieux. Il ne s'agit pas encore d'un pouvoir purement malséant (comme son nom pourtant l'y campe), une tournure que le motif prendra au détour du romantisme. Aussi, on ne distingue pas dans le mauvais œil l'apport de la psyché, l'action mentale, de celui de l'effet réel, l'action concrète. En ce sens, Caisson précise la citation de Klein :

Il y a bien ici absence d'opposition entre une interprétation psychologique du mauvais œil et une interprétation physiologique ou cosmologique. La théorie du *malocchio* rend compte, d'un même mouvement, de l'attrance amoureuse et de la reproduction des autruches, du mutisme de ceux qui ont vu le loup et de l'engendrement des araignées. ⁴⁷

Ce qui explique l'effet négatif du mauvais œil, pour les anciens, n'est pas le fait pour un individu d'être, malgré lui, doté de ce pouvoir destructeur (comme le personnage de Gautier dans sa nouvelle *Jettatura*, par exemple). En fait, le mauvais œil est, on peut dire ainsi, à la portée de tous. Il devient « mauvais » selon la personnalité et le caractère de la personne qui le matérialise, qui le met en branle. Caisson cite à cet effet Plutarque qui avance :

Les émissions des êtres méchants ne sont pas essentiellement exemptes de sentiments ni d'intentions et [...] elles sont au contraire chargées de toute la malignité et de toute l'envie de celui dont elles émanent; c'est avec cela qu'elles s'impriment, demeurent et s'installent dans la victime, dont elles troublent et corrompent ainsi le corps en même temps que l'esprit. ⁴⁸

Cet extrait correspond assez justement au fond folklorique du motif du mauvais œil qui perdurera jusqu'à tout récemment, et que je suspecte d'être encore en vigueur dans certains coins du monde... Je retiens ici que déjà (dès Plutarque!) le mauvais œil se définit aussi comme

46 KLEIN, R. *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970 : 35.

47 CAISSON, Max. *Op. Cit.* [En ligne]

48 *Ibid.* [En ligne]

cette capacité – dans ce cas-ci, pour les êtres foncièrement « méchants » – d'opérer par le regard la corruption de tout l'être des victimes soumises à leurs regards.

Je saute maintenant quelques siècles et arrive au monde de la chrétienté. On y voit que les pensées des anciens Grecs perdurent, et même se voient amplifiées. Les penseurs chrétiens continuent à blâmer l'imagination, ce foyer incontrôlable, comme la source du brasier qui peut se propager sur le monde extérieur à travers l'œil. Par exemple, Saint Thomas qui, comme l'illustre cet extrait de Caisson, situe précisément d'où le mauvais œil tire son pouvoir :

Saint Thomas, qui regarde la fascination comme un fait, la rapporte au pouvoir du mauvais œil. Et ce pouvoir est celui de l'imagination: l'œil est affecté par la forte imagination dans l'âme et, de la sorte, corrompt et empoisonne l'atmosphère, si bien que des corps tendres et fragiles tombant sous son regard peuvent en subir des dommages.⁴⁹

Cependant, une nouvelle donnée s'ajoute. En plus des réflexions basées sur l'observation des phénomènes que l'on impute au mauvais œil, s'ajoute désormais un argument de taille à la consécration du mythe (et dès lors, à la validation du motif) : la présence dans la Bible de démonstrations du mauvais œil. On se trouve, bien entendu, à une époque où la Sainte Écriture fait office de loi, à tout le moins morale, que nul n'oserait mettre en doute sans encourir de graves conséquences. Il ne fait aucun doute dans mon esprit que cette sanction du mythe par l'Église et ses premiers penseurs vont ensuite permettre l'enracinement profond de la croyance dans tout le monde chrétien, une présence qui équivaldra à celle du monde musulman (où le mauvais œil est craint depuis plusieurs siècles). Ainsi, Caisson note :

Douter de la réalité du mauvais œil, c'est douter des Écritures elles-mêmes. Mais, mieux encore, celles-ci suggèrent que les auteurs des Évangiles sont en accord avec une doctrine optique qui a été, pendant une très longue période, aussi bien celle de la pensée commune que celle de la science la plus «pointue», comme on dit aujourd'hui.⁵⁰

Cette consécration du mythe par l'Église peut-elle expliquer la résistance et l'ancrage de la croyance au mauvais œil dans les sociétés chrétiennes les plus pratiquantes, notamment l'Italie? Voilà une question qui, a tout le moins, pourrait répondre à la prépondérance du mythe du *jettatore*.

49 CAISSON, Max. *Op. Cit.* [En ligne]

50 *Ibid.* [En ligne]

Une fois bien enracinée au nord de la méditerranée, la croyance au mauvais œil, son mythe et son passage au monde littéraire se feront tout naturellement. Il n'est guère étonnant que les écrivains fantastiques de la première heure se soient approprié le mythe cadrant parfaitement avec l'approche qui, comme on l'a vu plus haut, oscille continuellement à la frontière du monde réel et du monde surnaturel. C'est donc ce mauvais œil, celui qui correspond à l'œil comme pivot permettant de jeter sur le monde extérieur le pouvoir parfois maléfique de l'imagination (et ses divers adjuvants, par exemple la peinture) qui sert de base à ce travail. Caisson résume assez bien ceci (et sépare efficacement les « mauvais œil », en tant qu'organe, d'un œil mauvais qui subirait une possession démoniaque par exemple) dans l'extrait suivant :

C'est pourquoi on ne dit guère « mauvais regard », comme nous l'avons fait plus haut, mais bien « mauvais œil ». C'est l'œil qui est mauvais en lui-même. Son action est donc bien involontaire. L'idée d'une fascination volontaire procède d'une diabolisation du mauvais œil [...]. Le mauvais œil regarde avec un regard déshumanisé, un regard tordu, celui de Gorgô ou du basilic, le regard que nous nous découvrons dans le miroir, qui est toujours un regard tordu, le regard même du miroir, toujours oblique.⁵¹

Il faut donc retenir que le mauvais œil, en tant que concept et en tant que motif (qui découle du concept) surpasse, en quelque sorte, l'idée première que l'on pourrait en garder. Bien sûr, on voit que c'est l'œil comme objet que l'on a d'abord – en certaines circonstances – craint. Mais ce pouvoir maléfique du regard dépasse aussi l'organe et se matérialise de façon bidirectionnelle. Oui, un œil peut émettre cette fascination et prendre possession d'un esprit extérieur, mais le pouvoir est possible dans l'image (la peinture est un bon exemple), dans l'être inanimé, dans l'objet, quel qu'il soit. En regardant l'objet, mon regard peut agir comme vecteur et ainsi être saisi par celui-ci. Cela reste pourtant une manifestation du mauvais œil. Ainsi, comme le précise Marret-Maleval : « En effet, le mauvais œil n'est pas de l'ordre d'une réalité matérielle [...]. Il évoque l'impossible [...] il se situe au-delà des limites du rationalisable, du signifiant. »⁵² Il est cette potentialité de faisceau malfaisant entre un objet et un sujet, soumettant ce dernier au premier. C'est donc sur tous ces plans que la création analysée et

51 CAISSON, Max. *Op. Cit.* [En ligne]

52 MARRET-MALEVAL, Sophie. *L'inconscient aux sources du mythe moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 : 85.

produite dans le présent travail explore le motif du mauvais œil, autant celui plus basique de l'organe visuel émettant sa fascination maudite, que celle des objets détenant le même pouvoir.

ANALYSE DU CORPUS

Après avoir ainsi posé le cadre théorique définissant le sous-genre littéraire dans lequel je me propose d'évoluer, les outils méthodologiques me permettant de bien repérer les mécanismes de cette littérature ainsi que le motif littéraire utilisé comme vecteur pour plonger dans l'analyse, il convient enfin de présenter le corpus qui me servira de laboratoire. J'ai en effet retenu quatre nouvelles de l'auteur québécois Bertrand Bergeron, tirées de trois recueils différents publiés par celui-ci, soit *Visa pour le réel* (1993), *Maisons pour touristes* (2010), et enfin *Ce côté-ci des choses* (2014). Chacune des nouvelles à l'étude deviendra une possibilité de voir à l'œuvre – ou non – le motif littéraire du regard dans sa variante « mauvais œil ». Il s'agira pour moi, à l'aide des recherches effectuées et de l'approche méthodologique retenue, de cibler l'apparition de l'œil comme actant et de repérer, par les effets du motif sur la narration, par sa représentation même, s'il peut s'agir, raisonnablement, d'une actualisation du motif canonique (ce terme pris dans le même sens où l'entend Lise Morin). Une mise en garde s'impose cependant. Il n'a pas été question ici de repérer des nouvelles qui me permettraient tout bonnement d'explorer mes questions de recherche et de conforter les présupposés à la base de ce travail. Il me fallait au contraire extraire de l'œuvre de Bergeron toutes les nouvelles détenant le minimum de matière pouvant mettre l'hypothèse à l'épreuve. On aura compris que les mentions dans la narration de l'organe œil, du regard, dès que l'acception semblait à première vue dépasser une simple mention « de passage » et sans réelle importance sur le récit, devenaient pour moi l'indice d'une nouvelle utile pour cette recherche. C'est parce que « l'outil » œil est présent dans chacune de ces quatre nouvelles qu'elles ont été retenues.

Bertrand Bergeron

Bertrand Bergeron est un écrivain québécois, né en 1948 à Sherbrooke. Il a effectué des études en littérature dans cette ville, puis à Montréal. Pratiquant surtout la nouvelle, ainsi que

la critique littéraire, il a aussi été professeur au collégial et a participé aux comités de rédaction de plusieurs revues littéraires. Il a publié de nombreux recueils de nouvelles, souvent primés. Il a reçu, notamment, le prix Adrienne-Choquette à deux reprises (pour *Visa pour le réel* et *Maisons pour touristes*). On a noté de son écriture :

Les titres chez Bertrand Bergeron sont inoubliables. On les laisse faire leur œuvre puis on s'engage dans une écriture qui juxtapose l'action et la conscience des personnages. La lecture révèle un écrivain au registre étendu pratiquant avec bonheur l'écriture intime, les échappées fantastiques et les constructions tenant de l'anticipation et de la science-fiction. Ses nouvelles ont parfois été comparées à celles de Julio Cortazar.⁵³

Voilà des caractéristiques, dont particulièrement le recours au sous-genre fantastique, qui ont motivé le choix de cet auteur, tout autant que sa pratique d'une écriture correspondant, comme le laisse entendre l'extrait ci-dessus, à sa version néo-fantastique (le recours à la conscience des personnages, à l'écriture intime, la filiation avec Cortazar) tel que défini par Lise Morin. Ainsi, voilà un écrivain qui manie l'art du fantastique dans sa version plus « moderne », ce qui en fait un candidat intéressant pour repérer l'usage des motifs littéraires possiblement actualisés dans ces récits. De fait, comme je le mentionnais plus haut, certaines de ses nouvelles semblent de bonnes candidates pour isoler et repérer le motif du regard dans sa composante « mauvais œil » en action.

« Mazin Taïno »

Un homme se retrouve dans une ville éloignée pour quelque temps, par affaires. Le narrateur, après avoir décrit les sensations d'étrangeté vécues par le voyageur dans un environnement dépaysant, partage sa découverte d'un musée d'art où il va se balader à chaque occasion possible. L'on comprend que ces visites sont pratiquement quotidiennes, vers l'heure du déjeuner. Peu intéressé par les collections de peintures abstraites offertes par l'institution, l'étranger finit par repérer, dans un corridor, une peinture différente. Figurative, celle-là. En

53 Portail du Réseau collégial du Québec [En ligne], consulté le 17 mai 2016, URL : http://lescegeps.com/realisations/auteur-e-s/bertrand_bergeron

s'approchant de l'œuvre – la représentation d'une femme – l'homme est soudain happé par une voix intérieure qui lui murmure, par le biais d'une voix rauque et féminine, des paroles inintelligibles : *i iéqué desderado mazìn taiño péquiné, iéqué iéqué des péquiné mané.*

Les semaines passent. L'homme se rend régulièrement au musée, et chaque fois vient se poster devant le tableau de la femme, et chaque fois entend la même voix et les mêmes mots dans sa tête. Comme il passe à l'heure du repas, il décide de profiter de la cafétéria au bout de ce même couloir pour y manger à chaque visite. Il y rencontre une femme qui, comme lui, visite fréquemment le musée et mange aussi à la cafétéria. Celle-ci s'invite à sa table.

Une relation particulière s'installe, dans laquelle les deux protagonistes, tout en s'intéressant l'un à l'autre et s'interrogeant sur leur attraction mutuelle au musée, gardent tout de même une distance respectable, n'échangeant pas même leur prénom. L'homme, malgré ses tentatives pour y arriver, ne parvient pas à partager avec la femme l'étrange phénomène dont il est victime devant le tableau du corridor. Enfin, après un temps, un nouveau phénomène s'ajoute au premier. Les traits de la femme, celle du tableau, commencent à disparaître. Chaque jour amène un nouvel effacement d'une caractéristique de son visage. L'homme, consterné, décide d'amener sa partenaire de déjeuner devant le tableau, pour voir si elle ne succombe pas, elle aussi, aux mêmes effets. Non seulement elle n'assiste pas à la disparition de la femme du tableau, et n'entend pas les paroles énigmatiques, mais elle parvient à décrire les traits originaux de la femme sans difficulté et avec précision. Elle ne voit pas l'effacement en cours; seul l'homme en est témoin.

Après cette scène, la relation entre les deux visiteurs n'est plus la même. Une cassure est apparue. Bien qu'ils poursuivent pendant quelque temps leur déjeuner partagé, une distance s'installe, alors que le visage de la femme du tableau s'efface complètement pour l'homme. Enfin, un jour, le visiteur se rend devant la toile. La femme du tableau est là, de retour, complète. La voix a disparu. Face à ce développement inattendu, l'homme constate enfin que le regard de la femme du tableau est dirigé vers la cafétéria, vers la table qu'il partageait avec la visiteuse. L'homme est alors pris d'une envie pressante de partir, de ne plus retourner à la cafétéria, persuadé qu'un désastre l'attendrait là, inévitablement.

La première lecture de cette énigmatique nouvelle de Bergeron donne l'impression d'être témoins d'une manière de triangle amoureux où l'homme se trouve connecté d'un côté à la femme du tableau et, de l'autre, à celle de la cafétéria. Le triangle se complète, et s'effondre en quelque sorte, dès que la connexion manquante s'effectue, soit celle reliant les deux femmes. Bien sûr, le fait que l'une de ces femmes soit une figuration, une peinture, pourrait paraître troublant, et la nouvelle pourrait insister sur l'événement surnaturel pour générer une certaine angoisse. Cela ne se produit pourtant pas. Pourquoi? En effet, si l'on revient au travail de Carpentier sur le fantastique, il note :

La victime fantastique, dans la situation où elle a été mise, paraît devoir se mesurer à quelque chose qui n'est pas raccordé à son espace quotidien, quelque chose qui dépasse son humaine condition. Elle est traquée, mais elle n'a pas accès aux mobiles de cette traque. L'ordre de son monde chancelle. Les lois de la causalité s'accablent de dérèglements angoissants pour nous tous, personnages et lecteurs.⁵⁴

Il est vrai que le monde du narrateur, victime fantastique de cette nouvelle, chancelle, mais l'angoisse dont parle Carpentier n'est pas vraiment au rendez-vous. Il faut en effet revenir à la notion offerte par Lise Morin sur les marqueurs de fantasticalité pour comprendre que l'effet potentiellement angoissant peut être désarmé par de simples vocables donnés par le narrateur pour amoindrir la tension causée par l'apparition du phénomène surnaturel. Dans ce cas-ci, tout de suite après la première irruption de la voix de la femme du tableau dans l'esprit de l'homme, celui-ci décrit l'événement comme : « insolite, absurde, un peu dérangent ⁵⁵ ». Voilà un « un peu » désarmant qui apporte à la nouvelle une première couche d'ironie, ce qui permet de la classer dès lors dans la sous-catégorie du néo-fantastique, telle que définie par Morin.

Une fois ceci posé, il faut évidemment – c'est mon propos – s'attarder aux mentions de l'œil ou du regard dans la nouvelle. La première mention est particulièrement intéressante. Le narrateur erre dans une ville qui n'est pas la sienne et découvre un musée où l'entrée libre lui permet de passer tous ses moments d'errance pour les semaines à venir. Cette nouvelle façon de

54 CARPENTIER, André. *Op. Cit.* : 121.

55 BERGERON, Bertrand. *Visa pour le réel*, Québec, L'instant même, 1993 : 19. Les références suivantes, lorsqu'elles seront tirées du même ouvrage, seront indiquées à même le texte, à la suite des citations.

tuer le temps lui « semblait préférable à un trajet aléatoire au travers de passants sans regard » (MT : p.18). Le monde extérieur au musée est donc, dès les premiers instants de la nouvelle, un monde dans lequel le regard est inexistant. Cette position, on le comprend, offre une possibilité de hausser la pertinence, la force des regards que l'homme croisera dans l'enceinte muséale. Évidemment, cette première mention du regard ne correspond en rien au motif tel que je l'envisage ici, en tant que potentiel mauvais œil. Il sert néanmoins à préparer la mise en scène du motif, à lui donner une valeur accrue, par comparaison.

Vient ensuite la première rencontre avec le tableau de la femme. J'ai établi plus haut qu'une des particularités du mauvais œil est sa matérialisation bidirectionnelle. En clair, le pouvoir délégué au regard peut autant être émis de l'œil vers l'objet/sujet à séduire ou manipuler, que partir de l'objet/sujet vers l'œil. C'est exactement ce qui se produit dans *Mazin Taïno*. L'homme est, comme il dira, distraitement, inconsciemment, happé par le tableau et par une impression auditive qui se clarifie, se précise comme la voix rauque d'une femme. Cette voix lui parle dans sa tête, comme une espèce de télépathie qui semble s'opérer du tableau vers lui. S'approchant, il découvre le visage de la femme, mais surtout note qu'elle « regardait ailleurs, ostensiblement ailleurs, distraite, ses yeux attirés hors du cadre de la toile » (MT : p.18). On voit ici que, non seulement le regard de la femme peinte est mentionné, mais déjà il paraît doté d'une volonté propre. Il est vivant, fonctionnel, tout autant que celui du narrateur, puisqu'il « regarde » mais aussi semble détenir la capacité de se projeter « hors du cadre de la toile ». J'ai démontré plus haut que le mauvais œil, émanant d'une représentation statique, d'un personnage inanimé ou d'un objet matériel, était tout à fait aligné avec la définition même du motif. L'ethnologue Caisson note :

D'ailleurs, le sujet fascinateur peut être un objet, une chose privée d'âme. Le danger est présent dans les objets lumineux comme dans le regard humain ou animal: par exemple dans les lampes, et précisément dans les miroirs. Rappelons-nous que, si l'œil est une lampe, les lampes sont des yeux, et ces yeux peuvent être, comme les autres, porteurs d'un regard malfaisant.⁵⁶

Dans le cas présent, c'est évidemment le tableau qui, bien qu'il soit privé d'âme (techniquement, à tout le moins) est porteur d'un regard associé à un certain pouvoir.

56 CAISSON, Max. *Op. Cit.* [En ligne]

Le narrateur-personnage décide ensuite de consacrer ses périodes de déjeuner à errer dans le musée, et ce, on le déduit, pratiquement au quotidien. Il développe l'habitude de passer par le couloir où se situe le tableau de la femme, puis de manger à la cafétéria au bout du couloir. À son prochain passage devant le tableau, outre les mêmes paroles étranges qui se répètent dans sa tête, l'homme note : « incompréhensiblement mêlée à ce visage de femme, cheveux lourds yeux verts, regard absent ou pris par autre chose d'étanche aux yeux de l'observateur... » (MT : p.19). Ce passage est révélateur et lourd de signification. De prime abord, il permet de découvrir la couleur des yeux de la femme. Ceci pourrait paraître anodin, mais prendra un peu plus loin un sens nouveau quand on découvrira que l'autre femme, celle de la cafétéria, partage la même caractéristique. J'y reviendrai.

L'autre aspect crucial de cet extrait réside dans cette ambivalence quant à ce que je nommerais les « intentions » du regard de la femme du tableau. En effet, on se trouve ici devant deux possibilités contradictoires. D'un côté, le regard pourrait être « absent », c'est-à-dire anodin, inoffensif, simplement la représentation d'une forme de rêverie innocente. La contrepartie est non seulement décrite avec plus de précision, mais ses conséquences sont plus néfastes : « ou pris par autre chose d'étanche aux yeux de l'observateur » (MT : p.19). Il va sans dire que l'observateur ici peut être entendu comme représentant notre narrateur. Celui-ci reconnaît ici que « quelque chose » peut, dans le regard de la femme du tableau, être à l'œuvre, mais que « cette chose » est étanche, donc inaccessible, à sa perception ou sa raison. Cette deuxième rencontre avec le tableau donne donc, du moins potentiellement, crédit à la possibilité que le mauvais œil soit présent et actif dans le regard du tableau.

Je reviens aux yeux verts. L'intérêt de cette caractéristique est d'unir les deux femmes du récit. En effet, l'homme vient au musée presque tous les jours, croise la toile du couloir et dîne ensuite avec celle qu'il nommera la dîneuse. Cette dernière partage, à un moindre degré, sa fascination devant certaines toiles précises situées dans le musée, elle avoue entendre de la musique devant des toiles de Colville, mais pas au point de saisir un appel, un message si direct que celui émis par la femme du tableau, comme le constate le personnage. Comme l'homme découvre ceci à la suite d'une question pour la dîneuse, mais que celle-ci ne retourne pas la question, il conserve le secret de ses impressions avec le tableau du

corridor pour lui. Liées par leurs yeux verts, les deux femmes le sont aussi par la capacité qu'aurait le narrateur de les décrire avec justesse. Sauf que les mots, et leur pouvoir de description, perdent vite leur utilité devant la disparition graduelle des traits de la femme du tableau. Celle-ci s'estompe, de plus en plus, et cela ne surprendra personne, les yeux sont la dernière partie du visage à disparaître. Malgré tout, la voix persiste à répéter son mantra à chaque fois que l'homme entre en contact avec la toile. Le phénomène devient si troublant que l'homme ressent le besoin de le partager enfin avec la dîneuse et lui demande de l'accompagner devant la peinture. La cassure s'opère ensuite entre les deux, alors qu'elle arrive à décrire parfaitement une femme du tableau dont le visage lui est désormais complètement effacé.

À cause de cette divergence devant le tableau, la séparation des deux protagonistes est illustrée ainsi, d'abord : « son regard [celui de la dîneuse], plutôt que de me cadrer, allait n'importe où, se posait sur n'importe quoi... » (MT : p. 22). Ainsi, après avoir été mise en contact avec la femme de la peinture, c'est par le regard que la dîneuse est affectée. Celui-ci est devenu mouvant, évasif, fuyant. La femme parle aussi de moins en moins. Le parallèle est fort et assez clair, comme la femme de la peinture, tout à coup la dîneuse s'efface, disparaît doucement hors de la relation avec le narrateur. Le pouvoir de la toile semble être actif désormais, d'une façon détournée, entre les deux protagonistes. Quand l'homme retourne devant le portrait – le lendemain – une surprise l'attend. La femme du tableau est de retour, complète, tous les détails retrouvés. Mais un élément crucial a changé : « C'est alors que je compris que le regard du portrait, contrairement à ce que j'avais cru jusque-là, ne portait pas n'importe où. Il était précis dans son alignement hors cadre. Il regardait dans la direction du couloir, vers son extrémité ouest, là où, derrière un mur vitré, se trouvait la cafétéria, notre table » (MT : p. 23). Ce constat crée chez le personnage-narrateur le besoin impérieux de fuir, il pressent qu'un désastre l'attend à la cafétéria. Il est clair que l'homme comprend que c'est à travers le regard que le tableau met en branle son pouvoir maléfique, le choix du mot « désastre » suggère non seulement que le personnage connaît désormais le danger, mais qu'il anticipe un résultat catastrophique auquel il ne veut pas être soumis. Même si ce résultat n'est pas nommé, on ressent, comme l'homme, que le regard de la

femme du tableau possède et démontre la volonté, une autonomie propre dont les intentions sont malveillantes. Le narrateur, sans que cela soit dit, paraît craindre que l'apparition renouvelée de la femme du tableau et son regard intentionné correspondent à l'effacement complet de la dîneuse.

Peut-on extraire de cette nouvelle une mise en œuvre du motif du mauvais œil? Il me semble que oui, malgré les quelques différences que l'on pourrait souligner d'avec le motif canonique dont j'ai parlé plus tôt, ou encore les non-dits de la nouvelle. Je rappelle que, comme le souligne Courtés:

[...] le motif n'est pas nécessairement identique ni dans tous ses détails constitutifs, ni dans l'exploitation qui en est faite ici ou là : il admet donc au moins quelques (relatives) variations. Celles-ci peuvent être d'abord de nature « interne », intrinsèques au motif [...]. D'autres variations seront d'ordre pour ainsi dire « externe », de nature contextuelle. [...] En d'autres termes, tout en restant relativement stable, le motif peut changer de sens selon les contextes où il est mis en œuvre.⁵⁷

Je peux donc affirmer avec confiance que « *Mazin Taïno* » met bel et bien en scène une variante actualisée du motif du mauvais œil.

« L'autre côté du risque »

Un homme, chez lui, à sa fenêtre. On frappe à sa porte, une femme pénètre dans l'habitation. Dans une narration omnisciente saccadée, imprécise, hésitante, l'on découvre qu'une forte attirance est en jeu entre les deux personnages. Tous leurs sens sont en éveil, notamment le regard, dans la mise en place de cette force à laquelle, pourtant, les deux semblent résister autant que céder. Ils se voient, ne se voient pas, se hument, se devinent, s'approchent, se parlent-ils? Se touchent-ils? Oui, non, la narration décousue fait douter de ce qui se produit réellement, de ce qui est envisagé, voulu, mais non matérialisé, par les personnages. Enfin, plus le récit avance dans ce tâtonnement des sens, plus l'on comprend

57 COURTÉS, Joseph. *Op. Cit.* : 158

que oui, l'homme parle et résiste, car un virus plane sur la ville, celle qu'il observe à travers la fenêtre. On devine, car rien n'est clairement établi, tout est en sous-entendus, que l'amour et le désir unissant les personnages ne peuvent se concrétiser, à cause de cette menace de mort. La nouvelle se termine par ce constat, à savoir que la mort empêche leur union, mais que l'union ainsi niée n'est qu'une autre manière pour la mort de s'installer et venir à bout des deux personnages.

Voici une nouvelle dont le récit, simple, court, et dont le recours aux sens, abondant tout au long des pages, a attiré mon attention avant tout par sa forme. Voilà un objet particulier, volontairement insaisissable de par la narration déconstruite, de par le style si omniprésent qu'il devient, en quelque sorte, plus caractéristique de ce texte que la trame qui le constitue. On pourra peut-être m'objecter l'appartenance au sous-genre fantastique de cette dystopie évasive. Ce serait une remarque valide que je ne rejette pas entièrement. En effet, c'est plutôt dans une strate secondaire, moins que dans les faits énoncés, qu'apparaît, qu'on me permette l'expression, une couche fantastique. L'influence maléfique de la nouvelle est externe, c'est le virus qui rôde sur la ville, et elle se matérialise dans le non-dit, dans les mille interstices de cette narration qui, en se dissimulant, diffuse une angoisse qui côtoie le désir impérieux auquel sont soumis les personnages. Grossman suggère :

le récit fantastique a pour principe particulier d'enregistrer la mouvance équivoque de ce qui échappe à la préhension sensorielle dans son double mouvement pour s'exhiber et se dissimuler. Autrement dit, l'actualisation de ce qui était occulté se produit dans le texte et par lui. L'écrit dévoile en même temps qu'il est le produit du dévoilement qu'il a mis en œuvre : la narration fait lever l'étrange et lui aménage le milieu où il se déploie.⁵⁸

Ainsi, dans cette nouvelle, la tentative de la narration de ne rien montrer, de s'en tenir aux possibilités véhiculées par les sens et le senti des personnages, devient en réalité un vecteur de fantastique. Ce qui n'est pas là est la part irréaliste et angoissante nécessaire au fantastique.

58 GROSSMAN, Simone. *Op. Cit.* : 7

Une fois le caractère fantastique de la nouvelle relevé, tout discret soit-il, il est temps de s'attarder au regard. Le motif du mauvais œil est-il présent dans le récit? Je rappelle qu'une caractéristique de ce motif est que l'œil paraît doté du pouvoir d'agir, d'influer sur l'environnement qui l'entoure. Dès le premier paragraphe, le narrateur indique : « Il regarde la ville comme s'il en espérait quelque chose, que cette vision le happe, le sorte de l'ici-et-maintenant, qu'un regard *fasse* à sa place. ⁵⁹» Il convient de noter que l'italique est tiré du texte, et certes pas anodin. D'entrée de jeu, le récit souligne ostensiblement le désir du personnage à ce que son regard soit capable de faire, c'est-à-dire de modifier le cours de son existence. Précisément, il souhaite que son regard l'extirpe de sa réalité. Sans succès cependant, puisque l'on constate quelques phrases plus tard que cela « ne sert à rien » (ACR : p. 67). Le regard ne peut lui permettre d'éviter ce qui va suivre.

En effet, on a frappé, et il ouvre la porte à la femme : « ils se regardent, toute la gravité du monde dans un seul regard » (ACR : p. 67). À trois reprises la narration évoque ces quelques mots qui ne manquaient déjà pas de poids : *toute la gravité du monde*. Les regards, l'œil de chacun des personnages, sont si chargés de cette gravité que la parole ne peut se faire jour. Pas de mot de bienvenue ni de bavardage pour casser la glace. Le regard est trop empreint de signification. Pourtant, la femme parvient à pénétrer dans l'appartement. S'ensuit l'exact opposé de la scène de l'échange des regards dans l'embrasure de la porte. Les regards deviennent fuyants, s'évitent. Elle observe le sol; il ne la regarde pas, se rend vers la fenêtre et regarde dehors. L'homme est conscient, tout comme la femme, du danger, du pouvoir que manifestent les yeux : « il ne saurait où poser le regard sinon sur elle, son regard à elle ou alors ses yeux, ses cheveux ou ses seins, tout ce qui entre chaque fois dans le regard en même temps qu'elle et qui le ravit et c'est bien pour cela qu'il craint, captif d'elle un peu plus » (ACR : p. 68-69). Cet extrait est révélateur et lourd de sens. Premièrement, il faut noter la séparation qu'effectue la narration entre poser le regard sur son regard ou sur... ses yeux. Pourquoi placer ces deux concepts qui, on pourrait le croire, réfèrent à la même chose? Déjà, la narration indique qu'un piège existe d'un côté comme de l'autre, tant dans le

59 BERGERON, Bertrand. *Maisons pour touristes*, Québec, L'instant même, 2010 : 67. Les références suivantes, lorsqu'elles seront tirées du même ouvrage, seront indiquées à même le texte, à la suite des citations.

regard que dans l'œil. Autrement dit, le regard de la femme pourrait agir sur l'homme, tout comme la perfection supposée de son œil auquel il ne pourrait résister. La fin de l'extrait offre un parallèle presque parfait avec le motif du mauvais œil tel que je l'ai défini auparavant. En effet, « quelque chose » peut « entrer dans le regard en même temps qu'elle ». On a pu constater que ce motif se caractérise par la possibilité qu'un faisceau, une énergie, un pouvoir, puissent émerger du regard pour prendre possession d'un sujet/objet externe. Dans ce cas-ci, c'est exactement ce qu'appréhende le personnage, d'autant plus que la narration emploie le verbe « craindre ». De quoi justement le personnage a-t-il peur? Que le regard de la femme le rende davantage « captif ». Cela, dans le contexte dystopique de la nouvelle - on l'apprendra dans le récit - devient pour le personnage une voie vers la mort.

Cette crainte de succomber au regard de l'autre est partagée, dans le texte, par le personnage féminin. Un peu plus loin (l'extrait donne aussi un aperçu du style dont j'ai fait mention) :

Car il finira bien par se retourner et alors se trouvera-t-il quelque chose pour la garantir, elle, de ce regard, calme et affolé, elle est folle d'ainsi, le sait, mais ne sait plus à présent que son regard à lui sur elle, ne cherche plus à se défendre de quoi que ce soit, ferme les yeux car pour l'écouter ne plus que l'entendre, tout plutôt qu'il ne se taise car il y a lieu de craindre, ravie par cette peur. (ACR : p. 69)

Le regard de l'homme est tout aussi empreint du danger qui risque de la faire basculer. Il provoque une peur qu'elle ne cherche plus à éviter, qui tient de la folie et peut la faire apparaître chez elle (regard affolé, elle folle). Pourtant, il fait comprendre que tout ceci – toute la nouvelle – se joue sur deux degrés au moins. Il va sans dire que cette peur peut, dans le contexte, être prise au pied de la lettre – après tout la mort rôde, on l'apprendra, autour des personnages –, mais il s'agit aussi d'une crainte à laquelle une part des deux protagonistes aimerait bien céder. Cette peur est avant tout celle de l'imminence d'un rapport intime, sexuel, entre les deux personnages. D'ailleurs, peu après cet extrait, leurs regards se rencontrent et la lutte passe soudainement de l'évitement du regard à celle du contact

physique. Il faut souligner que cet intense combat entre le désir ardent de passer à l'acte et son inaccomplissement semble se jouer entièrement, tandis que leurs regards sont soudés.

C'est alors qu'entre en scène le virus. Alors que les regards allaient permettre le contact tant désiré, la parole de l'homme fait irruption et contrecarre le pouvoir du regard. On comprend dès lors que la peur et les non-dits du récit étaient construits sur un danger présent, mais invisible. L'œil ne peut percevoir le microbe qui terrasse les humains – ce que l'on déduit –, mais la parole peut donner corps à cette menace. L'œil ne pouvait que déceler le combat, le dilemme des personnages coincés entre le désir et le piège. Grossman souligne justement : « La mouvance du regard l'habilité à découvrir dans le réel une dimension nouvelle. Le langage prend le relais et fait apparaître l'invisible, parachevant le travail du regard dans l'écriture. ⁶⁰» On arrive donc, en clausule, à la victoire de la menace sur le désir, le pouvoir des yeux, ici, n'ayant pu contrebalancer celui de la mort personnifiée par le virus.

Une question s'impose à la lecture de « L'autre côté du risque », en regard au travail actuel, s'agit-il du mauvais œil? La réponse, à mon avis, doit contenir et assumer une part d'ambiguïté. Il est évident que les références aux regards y font état d'un potentiel dépassant amplement celui de la vision pure et simple. L'œil en jeu dans la nouvelle détient un pouvoir, et celui-ci peut influencer sur les événements mais, outre la peur causée chez les personnages, je dirais que l'aspect malveillant du motif du mauvais œil est, à tout le moins, édulcoré. L'œil n'est pas la source, ni l'instrument, de la mort, quoiqu'il y préside.

« Morceaux du rite »

Un homme se trouve, malgré l'usage du conditionnel et d'un « peut-être » qui ouvre la nouvelle, dans une maison perchée sur une colline, devant laquelle s'ouvre une vallée et faisant face, sur la colline adjacente, à une autre habitation similaire. Un ruisseau, tout en bas, les sépare, et un pont de bois unit les deux flancs. L'homme habite là, mais n'est pas propriétaire de la maison, on apprend d'ailleurs que les deux demeures et tout le domaine

60 GROSSMAN, Simone. *Op. Cit.* : 28

environnant appartiennent à la « compagnie », sans beaucoup plus de détails. L'homme s'y trouve en apparence comme gardien des lieux, citadin nouvellement installé dans cette campagne située à proximité d'un village, se disant lui-même un « touriste permanent ».

Les temps de verbes changent, et la nouvelle se clarifie un peu plus, l'incertitude s'efface et le personnage-narrateur entreprend de décrire un « rite » désormais bien ancré chez lui, soit la prise d'un café sur son perron, chaque soir après le repas. Observant la vallée et le chemin qui mène au village, l'homme remarque une femme faisant une longue promenade avec sa poussette. Après quelque temps, il constate que la femme, au cœur de sa ballade, s'arrête soudainement, au même endroit, pendant un court laps de temps, chaque soir. Rien ne semble justifier cet arrêt, qui ne ressemble pas à une pause régulière. Elle fige, carrément, puis reprend sa marche : « une sorte d'immobilité soudaine, comme adressée à un photographe imaginaire qui le lui demanderait, le temps de la prise. Elle cesse, sans qu'on sache pour quelle raison ou plutôt, exactement comme si c'était sans motif. ⁶¹» Elle poursuit ensuite son ascension, puis revient sur ses pas. Ainsi, la dame semble aussi absorbée par un rite nocturne, ponctué d'un intervalle inexplicé. Peu à peu, le rite de l'une se fond dans celui de l'autre, l'homme espère et observe ardemment la randonnée quotidienne de l'autre. Il en vient à démontrer une quasi-obsession, un besoin que la femme soit là et répète sans faille sa part du rite.

À nouveau, la nouvelle plonge alors dans un conditionnel désarmant, alors que l'homme relate un écart au rite, un itinéraire soudainement différent. La femme descend vers le ruisseau, un « morceau inédit » (MR : p. 120) s'ajoute ainsi au rite, alors qu'elle s'approche de sa résidence, de son perron, de lui. Enfin, la femme s'arrête là, devant l'homme, tourne la tête, et le fixe d'un regard indéfinissable.

Encore plus évident dans les deux nouvelles analysées précédemment, le recours à la chute dans « Morceaux du rite » est l'élément principal qui permet de rattacher celle-ci au sous-genre fantastique. Outre le comportement étrange adopté par le personnage féminin

61 BERGERON, Bertrand. *Maisons pour touristes*, Québec, L'instant même, 2010 : 118. Les références suivantes, lorsqu'elles seront tirées du même ouvrage, seront indiquées à même le texte, à la suite des citations.

lors de ses promenades, c'est avant tout dans le regard final entre les deux protagonistes que se déploie l'inattendu. D'ailleurs, Vieignes soulignait déjà, dans l'ouvrage *Le fantastique* :

Le récit fantastique se caractérise souvent par un effet de « chute ». Il peut arriver que cette chute finale oblige à relire tout ce qui précède sous un éclairage nouveau; parfois, au contraire, la fin vient apporter une confirmation décisive à tout ce que le récit suggérait.⁶²

Il semble que dans le cas présent, la chute vienne remplir la deuxième proposition citée ci-dessus, en ce qu'elle apporte une confirmation, voire une amplification du caractère anormal du comportement de la femme. Ce regard que le personnage masculin n'arrive pas réellement à décrire, la façon dont il est posé, vient faire culminer l'incertitude véhiculée par la nouvelle. Ce regard, en somme, constitue à lui seul l'événement étrange requis pour créer l'effet fantastique, bien qu'il soit l'aboutissement d'une narration dont le style – typique de Bergeron – a de quoi laisser perplexe. Le glissement temporel rendu par le passage brusque des temps de verbes, et la manie de cette narration d'escamoter des mots qui faciliteraient la compréhension de l'intrigue, peut parfois faire douter non seulement de la vraisemblance des faits rapportés (le personnage vit-il réellement ce qu'il décrit? Ou s'agit-il de rêveries?), mais aussi du genre dans lequel catégoriser la nouvelle. Heureusement, les théoriciens du fantastique ont exploré de tels effets de style, de sorte que je me range du côté de Todorov lorsqu'il affirme :

En fin de compte, l'histoire fantastique peut se caractériser ou non par telle composition, par tel « style »; mais sans « événements étranges », le fantastique ne peut même pas apparaître. Le fantastique ne consiste pas, certes, dans ces événements, mais ils sont pour lui une condition nécessaire.⁶³

Et, on l'a vu, la nouvelle tourne habilement autour de deux événements étranges, apparemment dissociés, soit les arrêts soudains dans le parcours de la promeneuse, répétés chaque soir, et évidemment l'échange du regard en chute de récit.

62 VIEGNES, Michel. *Op. Cit.* : 57.

63 TODOROV, Tzvetan. *Op. Cit.* : 98.

On me permettra, une fois la nature de la nouvelle établie, de plonger dans ce qu'elle offre en ce qui a trait aux regards et à la représentation de l'œil, voire du mauvais œil. Contrairement aux deux nouvelles précédentes, les mentions de regard, ou concernant les yeux des personnages, sont ici à peu près absentes avant la chute. Cette nouvelle n'est pas celle du regard comme moteur permettant à l'action de se mettre en place, mais plutôt celle où le regard – et son pouvoir – ferme le récit, et l'ouvre potentiellement. Je postule ici que le regard final, par son étrangeté, par la dimension irréelle qu'il ajoute à la rencontre des deux personnages, projette dans un au-delà (un *après* la nouvelle) une série de possibilités dont plusieurs peuvent être terrifiantes. En effet, détruisant le rite établi, la femme est montée vers l'homme. Le texte mentionne que: « pour la première fois, cette femme, son landau devant elle par le gravier qui conduit au perron, car elle ne vous sourirait pas, ne vous regarderait pas, elle irait d'une manière grave et pourtant sans raideur, elle irait par le sentier... » (MR : p. 121). On note l'importance, juste avant la chute, de détacher le personnage de toute démonstration sympathique. Ce n'est pas la voisine amicale, venant fraterniser avec un voisin. Si ce n'était de la mention « sans raideur », on pourrait presque voir dans cette approche celle d'un automate, qui évite de sourire, qui, surtout, ne regarde pas l'homme. Cette absence de contact visuel préalable, en plus de déshumaniser la scène, de la rendre inconfortable, offre un socle à la chute qui s'ensuit. Une fois arrivée tout en haut :

elle se serait arrêtée et, pour la première fois, elle aurait tourné la tête, mais dans votre direction, c'est certain, elle vous regarderait, vous et rien d'autre, vous sur lequel elle fixerait un regard comme un regard suffit pour qu'on s'épargne les affectations d'une mise en scène, comme un regard en silence sans qu'on sache s'il annonce un morceau nouveau ajouté à un rite ancien, sans qu'on sache. (MR : p. 121)

Plusieurs aspects de cette chute méritent que je m'y arrête. En premier lieu, il m'apparaît évident qu'il faille relier l'arrêt dont il est fait mention avec les arrêts inexplicables que le personnage féminin effectuait lors de ses promenades précédentes. Une nouvelle fois, celle-ci s'immobilise et l'on devine que l'arrêt est similaire aux autres, une répétition des arrêts étranges, mais cette fois-ci dans un contexte bien plus inquiétant. Elle est là, juste devant l'homme. Et on a vu qu'elle s'est rendue là sans aucun contact préalable. Il faut ensuite noter la façon dont elle dirige enfin son regard vers le personnage masculin : elle le fixe, lui et *rien*

d'autre. Il y a quelque chose, à nouveau, de l'automate dans cette fixation soudaine, dans l'insistance inconfortable de ce regard.

Ensuite, le narrateur insiste sur l'impossibilité de savoir – *sans qu'on sache*, répété deux fois – ce qu'est ce regard, ce qu'il signifie, ce qu'il ajoute réellement au rite préalablement établi entre les deux personnages. Ce que l'on ne *sait pas*, c'est la potentialité du regard. Le personnage masculin est dans l'incapacité la plus complète d'évaluer ce regard : est-il maléfique ou bienveillant? Mais l'absence de signes de bienveillances avant la rencontre oblige, en quelque sorte, à basculer du côté maléfique. Comment un personnage ayant approché l'homme ainsi, comment l'absence de gestes sympathiques, de sourires, pourraient soudainement se transformer en *bien*? On est forcés de voir dans la scène à tout le moins *la possibilité* que les événements qui suivront, non relatés, soient foncièrement déplaisants pour l'homme. Le regard de la femme est donc – peut-être – chargé de mauvaises intentions, ce qui tendrait à en faire une manifestation du mauvais œil. On ne peut néanmoins savoir ni ce qu'elle veut ni quel sort elle s'apprête peut-être à jeter, la nouvelle nous laissant au même point que le personnage masculin, *sans qu'on sache*...

« Convergences »

Tirée du tout dernier recueil de Bergeron, la nouvelle met en scène un homme, un écrivain, se trouvant dans une galerie d'art pour la lecture d'une de ses créations. Il y fait la rencontre d'une collègue écrivaine qui lira aussi, lors du même événement. Alors qu'il lui cède sa place de premier lecteur, l'homme s'aventure dans la galerie, jette un coup d'œil aux différents tableaux s'offrant à sa vue. Lorsque la lecture de l'écrivaine débute, il s'assied au fond de la salle et écoute, admiratif. La lecture est chargée d'émotion, vibrante. Puis, après une brève présentation, vient le tour de l'homme. Se produit alors un phénomène étrange. Alors qu'il entreprend sa lecture, le regard de l'écrivain est attiré par une série de tableaux qu'il n'avait pas aperçu de prime abord. Au même moment, il découvre, stupéfait, qu'une double lecture est en train de s'effectuer à travers lui, malgré lui. Les auditeurs entendent un texte, l'original, celui de la nouvelle qu'il devait lire, alors que lui-même entend distinctement la lecture d'autres passages, en simultané. Il est « pris » par le texte second,

n'arrive pas à s'en défaire, comme il le narre lui-même : « des mots venus de je ne sais où me bousculent me pressent. ⁶⁴» Le phénomène se poursuit tout au long de sa lecture, alors qu'il tâche de déterminer s'il est bien le seul à en avoir conscience. Une fois son texte terminé, après les applaudissements du public, il cherche à partir, mais tombe sur l'autre écrivaine qui le félicite pour la lecture de sa nouvelle, qu'elle connaissait déjà, mais dans laquelle elle a pourtant capté des changements, sans qu'elle puisse affirmer lesquels. L'homme se trouve dans l'impossibilité de lui offrir une réponse satisfaisante.

On aura compris à la lecture de ce résumé que la nouvelle semble offrir une belle démonstration d'une actualisation du motif du double. Or, l'apparition de celui-ci, dans cette nouvelle néo-fantastique, est mise en branle par une actualisation, préalable, du motif du mauvais œil. Mais il convient d'abord de justifier ma catégorisation de cette nouvelle dans le sous-genre fantastique. Évidemment, on peut sans crainte avancer que la présence d'un phénomène étrange vécu par le personnage, dans un environnement rationnel, ne s'expliquant pas par une folie passagère ou une hallucination, offre déjà une base solide. Ceci dit, la longueur du récit, et sa nature même, avant que d'arriver à l'événement surnaturel, le rend pour le moins paradoxal. En effet, rien dans la première partie du texte ne semble appartenir au fantastique. Je dirais même plus : le récit des deux « lectures » donne l'impression de deux fragments composés de manière tout à fait différente et ne se superposant qu'arbitrairement, reliés par le fait qu'elles ont lieu dans la même galerie d'art, l'une après l'autre. La première partie (le récit de la première lecture) ne répond en rien aux caractéristiques du sous-genre fantastique et pourrait être considérée comme étant complètement autonome si ce n'était le retour du personnage de l'écrivain féminin en clause. À l'opposé, le récit de la lecture de l'homme correspond en tout point au sous-genre à l'étude. Bessière affirmait :

Ambivalent, contradictoire, ambigu, le récit fantastique est essentiellement paradoxal. Il se constitue sur la reconnaissance de l'altérité absolue à laquelle il suppose une

64 BERGERON, Bertrand. *Ce côté-ci des choses*, Québec, L'instant même, 2014 : 33. Les références suivantes, lorsqu'elles seront tirées du même ouvrage, seront indiquées à même le texte, à la suite des citations.

rationalité originale, « autre » précisément. Moins que de la défaite de la raison, il tire son argument de l'alliance de la raison avec ce que celle-ci refuse habituellement.⁶⁵

Le fait qu'une part du texte, le récit de l'écrivaine, soit tout à fait « raisonnable », et que l'autre plonge dans la déraison – à tout le moins dans le doute sur la raison – n'est pas sans offrir une projection, un reflet habile du récit du personnage et du phénomène auquel il est soumis. La nouvelle en soit est un double, et sa structure imite en quelque sorte l'événement de duplication vécu par l'homme de lettres. Deux voix se juxtaposent alors qu'il récite, l'une naturelle, l'autre surnaturelle. Deux textes se juxtaposent dans la nouvelle, l'un rationnel, l'autre pas.

J'avançais que ce motif du double, mis en scène sur deux plans, était déclenché dans le récit de l'homme par une actualisation du motif du mauvais œil. Voici comment. Tout d'abord, dès la première irruption du discours double (mis en exergue dans la nouvelle), la voix de l'écrivain, celle qui ne déclame pas son texte mais un écrit parallèle, déclare :

D'ailleurs, peut-être avais-je déjà, vous savez ces moments auxquels tout cède, un peu comme si l'on se trouvait autre part, par exemple cette fois où le regard se pose sur un regard, marque un arrêt... (C : 31)

La table est mise, et le récit annonce déjà que le regard va s'avérer central dans ce qui va suivre. C'est par le pouvoir des yeux que se tissera l'événement étrange (que « tout cède ») et qu'apparaissent les inévitables questionnements qu'il soulèvera. D'ailleurs, tout de suite après, les yeux du personnage deviennent un élément déterminant de l'action, et le pouvoir du mauvais œil qui, comme on l'a vu, peut se manifester de façon bidirectionnelle, entre en action :

sous mes yeux se trouvaient les feuillets, alors que mes yeux regardaient à la dérobée les participants dans le silence de l'écoute, alors que mes yeux ne regardaient plus l'auditoire, déviaient plutôt à droite, vers l'une des cloisons amovibles sur laquelle se trouvaient trois toiles qui m'avaient échappé lors de mon pèlerinage dans la salle, elles

65 BESSIÈRE, Irène. *Op. Cit.* : 23

m'avaient échappé et à présent, *c'était moi qui ne parvenais plus à me soustraire* à ces représentations figuratives offrant par contre peu d'assurance quant à leur référent. (C : 31-32; je souligne)

Le narrateur découvre avec stupéfaction qu'il « lit à la suite » des tableaux ayant capté et soumis son regard, il comprend que tout ce qu'il dit, tout ce que le public entend est, du moins pour lui, subordonné à cette autre voix qui déclame en simultanément. Il comprend aussi, à l'observation du public, qu'il est le seul à être assujéti à l'autre voix. Le motif du double est alors déployé, de plus en plus :

des mots des enchaînements de phrases issus d'on ne sait où me prenaient aussi soudainement qu'une migraine dans un rythme bipolaire, en quelque sorte chaque fois bipolaire (C : 33)

Non seulement le personnage est-il impuissant devant la voix qui s'exclame à travers lui, mais il ressent des effets physiques, tout comme il ressent le dédoublement. Il écoute sa voix et son écho dans la salle, tentant en vain de repérer chez les assistants un signe qu'ils seraient témoins du phénomène. Enfin, cédant en quelque sorte à ce pouvoir, l'écrivain fait bonne contenance et poursuit la lecture, dont la duplication demeure connue de lui seul : « je demeure seul, étonné, feignant de maîtriser la situation, l'écrivain ménageant ses effets sous l'œil d'un public attentif, alors qu'une voix étrangère se joue de moi » (C : 34).

Il n'est pas anodin de trouver dans cette nouvelle de Bergeron les motifs du double et du mauvais œil se côtoyant ainsi, puisqu'il sont de proches parents. En déployant la possibilité d'extérioriser la volonté et de la projeter sur un sujet/objet extérieur, le mauvais œil est déjà, en quelque sorte, une forme du double. D'ailleurs, Caisson note : « En somme, le mauvais œil se fonde sur l'idée du double, sur l'idée que le sujet n'est que le double indéfiniment redoublé du monde.⁶⁶ » Dans ce texte, la duplication est imposée au personnage par l'influence néfaste du mauvais œil. C'est le déclencheur de l'impuissance, de la perte de contrôle.

66 CAISSON, Max. *Op. Cit.* [En ligne]

Conclusion partielle

Après l'analyse de ces quatre nouvelles de Bertrand Bergeron, plusieurs aspects m'apparaissent se démarquer. Comme on a pu le constater, la première étape, à chacune des nouvelles, consistait à s'assurer qu'elles appartenaient bien, à plus ou moins grande échelle, au sous-genre fantastique. J'ai eu recours aux théoriciens du fantastique et aux éléments méthodologiques tirés de leur recherche pour y parvenir. Ensuite, il s'agissait de débusquer dans chaque nouvelle une possible actualisation du motif du mauvais œil.

Dans « Mazin Taïno » on a pu aisément constater, et les indices dans la nouvelle abondent, qu'un lien s'établissait entre le tableau de la femme au langage indéchiffrable et le visiteur quotidien du musée à travers le regard. On a pu voir ensuite comment le regard du tableau devenait chargé d'une menace potentielle assez puissante pour générer la fuite du personnage. La scène laissait sous-entendre, sans le montrer, une catastrophe maléfique ayant cours à la cafétéria du musée.

Dans « L'autre côté du risque », le regard à l'œuvre paraît aussi détenir un pouvoir, mais pas suffisant pour être identifié comme la cause du volet surnaturel ou maléfique de la nouvelle. D'entrée de jeu, la narration fait bien comprendre que le pouvoir passe par les yeux, que l'œil désire en quelque sorte agir sur le monde environnant. Mais la menace, dans cette nouvelle, précède l'apparition d'un possible mauvais œil. En fait, je maintiens que ce texte met aussi en scène le motif à l'étude, mais sous une forme « impuissante ». Les personnages démontrent la volonté d'user du pouvoir de l'œil, mais celui-ci demeure stérile, insuffisant à contrer le péril qui rôde.

Dans « Morceaux du rite », on observe à nouveau une actualisation du motif du mauvais œil qui permet d'amplifier l'effet de la chute. Dans un regard final amené de façon à bien l'isoler ainsi qu'à le déshumaniser, tout le potentiel maléfique se déploie, tout en

demeurant latent. On ne sait pas ce qui va arriver, ni si la situation se désamorce ou se corse, ce qui n'enlève rien au pouvoir du regard.

Enfin, dans « Convergences », on trouve une actualisation du motif du mauvais œil qui n'est pas sans rappeler celle à l'œuvre dans « Mazin Taïno ». Ici aussi, ce sont des tableaux qui captent le regard du personnage et semblent prendre possession d'une partie de sa volonté et de sa perception du monde. Du coup, le motif du double peut se mettre en place, par l'apparition d'une voix seconde qui emplit l'espace, du moins d'après le point de vue du personnage. Le mauvais œil, ici, ouvre la porte au double.

RETOUR RÉFLEXIF SUR *LES REGARDS TRAITRES*

Il y a quelque chose de très méthodique, de calculé, de manipulateur dans l'écriture fantastique. Petit à petit, à mesure que le récit avance, on se sent (l'auteur) comme l'araignée qui tisse sa toile. Le texte est un piège, on le sait pertinemment. Piège pour un ou plusieurs personnages, piège aussi pour le lecteur. Tendre ce traquenard, phrase après phrase, est une expérience stimulante pour l'écrivain.

J'avais déjà écrit quelques nouvelles apparentées à ce sous-genre, mais y replonger a été un réel défi. Aussi, pour chacune des nouvelles originales offertes ici, j'entends illustrer quelle en a été l'inspiration. Ensuite, je plongerai dans chacune d'elles pour montrer deux choses : en quoi elles appartiennent au sous-genre fantastique (plus particulièrement le néo-fantastique au sens où l'entend Lise Morin) et ensuite comment j'ai tenté d'y actualiser le motif du mauvais œil, par quels procédés et par quels moyens.

Mes inspirations

Pour « Le pont », je me suis inspiré d'une corvée effectuée sur la terre familiale de mon grand ami et aussi beau-frère. Plusieurs membres de sa famille se sont donné rendez-vous pour mettre en place une structure qui allait servir de pont entre les deux aires habitées du terrain de plusieurs acres qui, à l'origine, n'accueillait qu'une seule habitation servant de chalet. On aura compris que les lieux et l'activité programmée m'ont fourni matière à décor seulement, un canevas intéressant pour y greffer un récit fantastique. Qui dit chalet familial, dit famille, dit enfants... il n'en fallait pas plus pour me suggérer l'idée d'un protagoniste-enfant qui ne serait qu'un témoin éloigné des travaux en cours, auxquels participerait son papa, par exemple. L'autre personnage, celui qui personnifie le côté rationnel du récit, voire presque celui du détective (quoique ce rôle soit très édulcoré ici), pouvait être un oncle de la petite. L'imaginaire débordant des enfants, leur perception encore trouble de la réalité et de la rationalité, offraient

aussi une matière riche pour mettre en place le doute quant à l'objet inanimé (vivant ou non?) de l'ourson, et son regard neutre... ou maléfique?

Dans le cas de « Blanche la ville », je suis parti d'une anecdote racontée un soir d'été, sur une terrasse donnant sur l'une de ces charmantes ruelles du quartier Villieray, à Montréal. Nous étions réunis plusieurs amis et l'un d'entre nous, conteur prolifique, s'est mis à narrer une aventure vécue lors d'un voyage au Maghreb. On y retrouvait déjà le jeune aventurier qui se lie d'amitié avec des compagnons rencontrés sur la route, les deux touristes américaines, et un récit contenant déjà une dose de fantastique et de mystérieux. Je me souviens même que l'ami en question déclarait (je le cite de mémoire) : « tu sais, quand tu comprends dans un regard que tu dois faire quelque chose... » À son insu, ne venait-il pas de décrire l'une des caractéristiques du mauvais œil, soit sa capacité d'influencer autrui par le regard? Il va sans dire que son récit m'a offert lui aussi un simple canevas que je me suis efforcé d'amplifier, de retravailler, de façon à ce qu'il cadre pleinement dans le sous-genre fantastique à l'étude dans ce mémoire, et à y décupler la force, la pertinence et le rôle du regard dans le déroulement de l'intrigue.

L'idée pour « La fille du passage » s'est imposée d'elle-même lors de mes longues déambulations dans les corridors souterrains de l'université de Sherbrooke. De nombreuses murales tapissent certains secteurs, la plupart d'un goût douteux et souvent empreintes de graffitis et de messages licencieux. La plupart datent de plusieurs années, certaines affichent un message ou commémorent un événement universitaire de façon claire et compréhensible. D'autres présentent un contenu pour le moins hétéroclite ou impénétrable... Si j'ajoute à ceci le fait que j'y croisais souvent des joggeurs qui profitent de l'espace intérieur et de la longueur appréciable des tunnels, il n'en fallait pas plus pour imaginer reproduire grâce à ces œuvres picturales une nouvelle mouture d'un récit fantastique jouant sur le pouvoir de l'objet peint, du regard peint. Comme on l'a vu, il s'agit de l'une des manifestations typiques du motif du mauvais œil. J'aimais l'idée de récupérer le personnage du flâneur pour en faire le réceptacle du conflit fantastique, celui qui serait au cœur du dilemme entre le récit rationnel et le récit surnaturel, et qui demeurerait le seul à pouvoir assembler les événements étranges liés à la murale avec ceux du récit de la joggeuse.

Le récit de « Une ville au Centre » est largement construit sur un décor qui m'est cher, soit la petite ville de Vendôme, sur le Loir, au cœur de la France. Ce fut le lieu de ma première grande escapade à l'étranger, et j'y ai travaillé une saison pour le service des Espaces Verts de la municipalité. En brochant sur un environnement familier et sur les impressions toujours fortes d'un premier séjour outremer, j'ai pu plaquer mon vécu sur ce personnage, sur fond de fantastique, en jouant sur l'étrangeté d'un autre personnage : son patron. Le fait de broder sur une expérience personnelle permet, à mon avis, de rehausser d'autant la vraisemblance du côté rationnel de la nouvelle. Il s'agit de croire autant que possible au réalisme du récit pour que l'élément étrange s'en trouve légitimé. En effet, comme le soulignaient plusieurs chercheurs cités plus tôt, lorsqu'on croit au personnage, sa perplexité devant l'événement mystérieux ou surnaturel se voit transmise au lecteur. Les deux, lecteur et personnage, se posent en quelque sorte les mêmes questions, piégés qu'ils sont par la même ambiguïté.

Enfin, la nouvelle « Le mendiant » offre une perspective intéressante sur les possibilités de mélange des inspirations qui peuvent donner naissance à un récit. Dans celle-ci se trouve, à nouveau et en premier lieu, un récit de voyage inspiré directement de mon séjour prolongé dans la capitale mexicaine. Ayant moi-même arpenté longuement les rues et les quartiers de Mexico, ayant baigné dans son ambiance incomparable, son air vicié, ses couleurs abondantes et ses mille contradictions, j'avais là amplement de matière pour placer un décor piquant. J'ajoute à ce vécu l'inspiration issue d'une nouvelle de Théophile Gautier, « Le pied de momie », laquelle m'a offert une peinture intrigante du marchand mystérieux, un type souvent repris dans la littérature ou au cinéma et auquel j'ai désiré donner ma propre couleur. Ici, cependant, ce n'est pas tant un objet de la boutique qui recèlerait un pouvoir surnaturel mais bien, en phase avec le sujet de mon mémoire, le regard de l'homme qui détiendrait un pouvoir maléfique assimilable au motif du mauvais œil. J'ai ensuite eu l'idée de faire circuler la malédiction. Il me fallait donc un troisième personnage qui serait, en quelque sorte, l'intermédiaire entre le marchand et l'étranger. L'objectif consistait alors à représenter un mauvais œil transmissible, qui affecte un sujet avant de sauter au prochain, et ainsi de suite.

Enfin, un mot sur le titre de mon recueil : « Les regards traîtres », qui possède aussi sa petite histoire. Mon titre de travail n'était qu'un modeste « Les regards », dont on a tôt fait de

me souligner la simplicité, pour ne pas dire la banalité. Pourtant, comme les regards sont et demeurent le cœur de ce qui lie chaque nouvelle entre elles, je ne voulais pas trop m'en éloigner pour le titre final. Il me fallait y adjoindre un terme plus puissant qui transmettrait mieux la potentialité maléfique du regard, rendant ainsi plus évident le travail sur le motif du mauvais œil. Après plusieurs essais, j'ai conclu que le mot *traître*, chargé de signification, convenait parfaitement. Le traître, c'est celui qui cache son jeu, qui trahit souvent en secret, montrant au monde un visage innocent alors qu'il sème la haine dans l'ombre. Quel terme idéal pour, d'une certaine façon, illustrer la dualité du fantastique, qui d'une manière similaire présente un texte apparemment rationnel, réaliste, tout en apportant, insidieusement, un ou des éléments surnaturels, mystérieux, au centre de la narration, au grand dam du personnage (et au grand plaisir du lecteur).

PROCÉDÉS EMPLOYÉS DANS CHAQUE NOUVELLE

Le pont

Mon intention, dans la nouvelle « Le pont », était de rendre l'actualisation du motif du mauvais œil la plus discrète possible. J'étais conscient du piège qui consistait à insister sur le motif pour répondre aux impératifs du mémoire. Je risquais de tomber dans une exagération ou une caricature peu crédible. Après tout, puisque chaque nouvelle devait mettre en scène ce motif, il pouvait être tentant d'en abuser pour m'assurer, à tort, qu'on le décèle facilement. Donc, premier défi : que la nouvelle illustre le motif, mais en douceur, en filigrane. Ensuite, puisque je me lançais dans une série de nouvelles qui devaient pouvoir cadrer dans le sous-genre fantastique, le deuxième piège était de mettre trop de poids sur la démonstration du fantastique dans la narration. À vouloir trop répondre aux définitions théoriques du fantastique, par exemple trop suivre les lignes directrices du néo-fantastique tel que l'entend Morin, je risquais à nouveau de tomber dans des récits en *CQFD*, dont la charpente prendrait plus d'importance que l'intrigue. C'est en prenant toutes ces considérations en compte que j'ai opté pour un récit à deux trames, dont l'une suivrait une voie la plus réaliste possible, et l'autre, le personnage de la petite fille, en illustrant à quel point tout l'étrange pouvait se déployer grâce à

cette imagination infantile. Il s'agissait, donc, de dissimuler autant que possible l'effet du mauvais œil (et l'effet fantastique) et, idéalement, de garder l'impact maximal pour la toute fin de la nouvelle, quitte à le concentrer dans la dernière phrase.

La nouvelle commence par une scène de voyage assez typique où la fillette, accompagnée de son ourson, s'amuse à tuer le temps avant l'arrivée à destination. Le but de cet incipit est double : placer le personnage dans un cadre tout à fait anodin, régulier et réaliste, puis laisser flotter le premier indice de la nature perverse de l'ourson. On a vu, avec Bessière entre autres, l'importance du canevas réaliste dans le récit fantastique, dont l'éloignement – soudain ou graduel – permet d'amplifier la distorsion causée par l'événement étrange. La scène suivante permet de peindre le paysage. Son rythme, l'insistance sur la description, donne au récit une nouvelle couche de normalité, rien de suspect dans cette campagne, cette terre familiale et son histoire à mille autres pareilles. Elle permet aussi l'entrée du deuxième personnage principal, l'oncle de la fillette.

Vient ensuite une courte scène où, pour la première fois, la fillette s'aventure seule, à une heure improbable, vers le ruisseau. J'en profite, ici, pour jouer sur l'ambiguïté de la relation entre elle et son ourson. Prend-elle la décision de cette escapade étrange toute seule, l'ourson n'étant que son témoin et confident? Ou est-elle plutôt poussée par la volonté de Pouf? Évidemment, il est trop tôt pour qu'on démêle qui pousse qui, et la narration laisse planer le doute, voire même que l'ourson pourrait agir de façon bienveillante envers la jeune fille. Il faut surtout qu'une question plane à partir de ce moment : que se passe-t-il? Pourquoi cette sortie nocturne et inexplicée?

Je voulais que la scène suivante ramène le lecteur vers l'oncle, et vers la corvée familiale qui explique la présence de tout ce beau monde en ces lieux. La tâche d'installer un pont permet aussi de rapprocher tous les éléments du récit autour du ruisseau, qui devient en quelque sorte le point central, la motivation de tous. D'ailleurs, c'est lors d'une descente au fond du ravin dans lequel coule le petit cours d'eau qu'apparaissent les premiers indices d'étrangeté (dans la trame de l'oncle). Tout d'abord, on comprend qu'une fois en bas, une nouvelle réalité semble opérer. On ne voit plus le haut, l'espace est isolé, séparé du monde familier. La fin de

cette scène préfigure déjà, annonce en quelque sorte la fin de la nouvelle. L'homme y récupère une chaussette d'enfant, signe précurseur de ce qu'il récupérera au même endroit plus tard. De plus, l'homme est aussi soumis à l'impression désagréable d'être surveillé. Un regard, invisible, paraît être à l'œuvre et agir sur les perceptions de l'oncle, autre indice annonciateur du regard malveillant qui conclura le récit. Il s'agit donc d'une scène cruciale puisqu'elle détient, en germes, tous les éléments qui permettront le déploiement de l'effet fantastique final, et celui du motif.

S'ensuit une nouvelle scène avec la fillette. Mon objectif est simple : il faut augmenter l'intensité de la possession de Pouf sur l'esprit de la jeune fille. De plus en plus, il s'agit de créer la perception que peut-être l'ourson détient réellement une personnalité, peut-être est-il plus qu'une création de l'imaginaire de la fillette. Se pourrait-il qu'il la manipule réellement? Pourtant, comme tout part du point de vue de la jeune fille, le doute subsiste (et doit subsister, un élément essentiel à l'apparition de l'effet fantastique).

Scène suivante : retour sur l'oncle Marc. Après l'intensité du tableau précédent, il me fallait ici opérer une coupure, un ralentissement du rythme et un retour vers la normalité du quotidien, vers le réalisme. À nouveau, le but de cette cassure est de réinstaller un cadre qui, par effet d'opposition, ne fait qu'augmenter la puissance des épisodes avec la jeune fille qui se démarquent de plus en plus. L'effet de contraste amplifie l'effet fantastique.

Je souhaitais que le tableau suivant soit le plus important en ce qui concerne le personnage de la fillette puisque c'est celui où, enfin, l'escapade nocturne pourra arriver à son aboutissement fatidique. Tout à coup, l'apparition du nouveau pont prend une tournure macabre, puisque l'ourson, le constatant, paraît soudainement vouloir profiter de cette nouveauté. À tout le moins, c'est ce que laisse entendre la narration de la jeune fille. La perversité de la créature est à son comble et la fillette paraît désormais la victime d'un esprit malfaisant. Cependant, malgré ce fait, l'explication réaliste persiste côte à côte avec la surnaturelle. Tout ce qui se déroule pourrait être compris et rationalisé, tout pourrait se résumer à des projections ou hallucinations du personnage de l'enfant. Comme on l'a vu avec Todorov

(et autres), cette cohabitation des deux scénarios – l'un réaliste et l'autre surnaturel – permet l'hésitation entre les deux possibilités, et donc permet le fantastique.

Pour la scène finale, outre le désir de créer une chute qui maximise l'effet fantastique, il me fallait aussi permettre l'actualisation du motif du mauvais œil, après tout l'objectif principal de chacune des nouvelles du recueil. On a vu plus haut que le mauvais œil se matérialise lorsqu'un pouvoir assez puissant pour changer le cours du récit se manifeste à travers le regard, ou à tout le moins lorsqu'on pourrait le déduire à partir du résultat du parcours narratif du récit. J'y reviens donc avec le personnage de l'oncle, nouvellement attiré après un réveil agréable vers le pont, vers le ruisseau, par une pièce de vêtement qui semble flotter tout au fond. Au son des cris de son beau-frère – le père de l'enfant – l'oncle découvre, bouleversé, que le vêtement était en fait le corps inanimé de sa nièce. Secoué, il relève la tête et aperçoit l'ourson. Le regard de l'ourson. Dans ce regard passe toute la puissance potentielle du mauvais œil appuyée par l'impression d'un sourire qui ne fait qu'augmenter la malfaisance de ces yeux. Pourtant, tout est impression, tout est perception. Jusqu'au bout, l'ambiguïté fantastique doit persister. C'est ainsi que l'objectif est atteint, du moins, je l'espère, dans ce récit : cadrer dans les limites du sous-genre fantastique, tout en démontrant une actualisation du motif du mauvais œil.

Blanche la ville

Avec « Blanche la ville », je cherche davantage, par rapport à la nouvelle « Le pont », à mettre à *l'avant-scène* autant la nature néo-fantastique du récit que l'apport indéniable d'une actualisation du mauvais œil dans le déroulement de l'action. Le fantastique, comme ce travail l'a amplement démontré, est avant tout une histoire de contraste et d'opposition. Entre la raison et la déraison, entre le réalisme et le surnaturel, entre le jugement sain et malsain d'un personnage plongé dans une situation déchirante. L'expérience de l'écriture fantastique m'a aussi démontré que le décor vient jouer un rôle de première importance dans la mise en place de l'effet fantastique. Ce n'est pas pour rien qu'on retrouve souvent des décors fermés sur eux-mêmes, des huis clos, maisons ou manoirs égarés, isolés, ou encore – et c'est le volet que j'exploite ici – des décors atypiques, exotiques, étrangers. D'extirper le lecteur de son

environnement familier est l'une des approches répétées du genre, qui crée un effet décuplant l'effet fantastique. Un événement surnaturel qui apparaît dans un décor déjà inconfortable, méconnu, paraît se déployer avec plus d'envergure, plus d'angoisse. S'il est un monde qui porte son lot de fantasmes et de potentiel dépayasant, c'est bien l'arabo-musulman, tout particulièrement à notre époque conflictuelle de lutte contre les intégrismes. J'avance tout de suite, clarification importante, que je n'ai aucune visée politique dans ce récit, aucun message – sciemment du moins – subversif, aucune prise de position. Mon seul but : placer mes personnages dans un lieu de déracinement total (pour eux).

D'entrée de jeu, le récit du voyageur et de ses compagnons veut donc expliciter sans détour le choc du dépaysement, du brusque passage dans une aire culturelle dramatiquement différente de la leur. Il me fallait, ici, travailler le texte de telle sorte qu'il ne tombe pas dans le récit de voyage conventionnel (et banal) pour préserver, mettre de l'avant, l'inconfort devant le monde nouveau et incompris. Il me fallait aussi insister sur le sentiment d'être assailli, d'être le sujet d'un feu nourri de mille *stimuli*, qui viendra expliquer pourquoi les jeunes touristes tombent ultimement dans le piège tissé pour eux.

Pour maintenir la tension et le jeu toujours utile des contrastes, j'ai tenu à transposer cette mécanique de l'opposition dans le personnage qui incarne le piège : le vieux à la djellaba. Ses intentions devaient rester nébuleuses, mais tout son être, émettre une impression de bonté, de bienveillance. Bien sûr, je crois qu'un sixième sens alerte déjà le lecteur quant au rôle que jouera le vieil homme : il s'agit pour moi de le suggérer seulement. De ne pas insister [voici le méchant], mais bien de le faire incarner ce rôle au fur et à mesure (mais aussi de boucler la nouvelle en insistant sur sa nature de prédateur invisible, caché derrière un masque bienveillant).

Ma stratégie pour mettre en place l'actualisation du mauvais œil (ici dans sa définition d'œil ayant le pouvoir d'influer sur l'esprit et sur les actions des personnages) était double dans cette nouvelle. Je voulais que les effets du regard soient inefficaces, à sa première apparition, pour le personnage de Maxime. Qu'il constate le regard, qu'il pressente le pouvoir de celui-ci, chargé d'une intention l'incitant à l'action, mais qu'il ne fasse rien. C'est en ne suivant pas le

commandement du regard que le jeune homme et ses compagnons tombent dans le piège. Mon but, en quelque sorte, était de rendre par cette tentative manquée la suivante encore plus puissante. Le lecteur comprend que ce regard salvateur offrait la seule voie de sortie. Quand il se répète enfin, plus tard, son apparition vient se placer en contraste avec le premier regard, sa force est amplifiée et le personnage, cette fois-ci, est à même de capter le pouvoir transmis par les yeux de la marchande. Son salut dépend de ces yeux, et il accepte de se laisser gouverner par le regard, de le suivre.

Je termine en soulignant que tous les non-dits de la nouvelle sont autant d'éléments qui viennent renforcer aussi la puissance de l'effet fantastique. On ne saura jamais réellement les intentions des capteurs, on ne sait pas vraiment ce qui est advenu des deux Américaines ni du jeune Belge. Sont-ils toujours captifs? Ce brouillard qui plane quand au sort des personnages augmente, à mon avis, l'incertitude requise pour attiser l'hésitation que préconisait Todorov. Comment évaluer ici la menace? Est-ce que tout ça est réel, ou passablement amplifié par la perception du personnage de Maxime? À quel point ses hôtes étaient-ils mal intentionnés? Il subsiste toujours, quoique ténue j'en conviens, la possibilité que Maxime ait drôlement exagéré son aventure. Il est possible que les filles et le Belge soient tranquillement en train de poursuivre leur séjour ou en route vers leur pays respectif. Il est même possible que la mésaventure de Maxime avec la nourriture ne soit bel et bien qu'un simple empoisonnement alimentaire. Ce que je cherche à dire ici, c'est que rien dans la nouvelle ne vient annihiler l'hypothèse rationnelle et cartésienne quant aux événements vécus par Maxime. C'est, je crois, l'un des éléments les plus déterminants pour assurer la présence de l'effet fantastique. On veut croire avec lui le récit d'une évasion heureuse des griffes de dangereux extrémistes, mais il subsiste la possibilité d'une explication moins *aventurière*.

Un mot sur la chute, dans laquelle je m'amuse à rehausser l'effet du regard en reprenant presque mot pour mot la description du vieil homme telle qu'offerte lors de la première rencontre plus tôt dans la nouvelle. Une reprise qui, je crois, pimente le texte autant par l'effet de chute que par le rappel du possible danger, caché derrière le regard énigmatique, auquel vient d'échapper Maxime. Un rappel de la puissance du mauvais œil...

La fille du passage

La nouvelle « La fille du passage » est probablement celle dans laquelle je tente de m'approcher le plus, par les procédés utilisés, de l'œuvre de Bertrand Bergeron, notamment du récit analysé plus haut : « Mazin Taïno ». En effet, le récit de Bergeron exploitait le motif du mauvais œil qui s'exprime à travers une œuvre figurative. C'était le regard peint, apparemment inanimé mais pourtant agissant sur l'environnement et sur les actions des personnages. C'était aussi le regard qui entraîne (ou à tout le moins dans la nouvelle de Bergeron : qui semble entraîner) des conséquences néfastes et maléfiques pour ces mêmes personnages. J'ai eu envie, donc, de suivre cette piste en la déployant dans un décor tiré de mon imagination et de mon expérience personnelle. Cette fois-ci, par comparaison avec mes nouvelles précédentes, l'œil serait directement représenté, isolé si on veut d'un porteur, d'un corps, d'un visage. Je voulais un œil autonome, et quoi de mieux qu'une peinture (dans ce cas-ci : une murale) pour permettre l'apparition du mauvais œil dans sa forme la plus épurée? En clair : cette approche permet de faire du mauvais œil un élément dont l'intention ne peut être imputée à un personnage du récit. Le motif se déploie de lui-même.

Cependant, pour que le motif du mauvais œil agisse, il ne suffit pas de dépeindre un œil peint, si on me permet le jeu de mots... J'ai donc eu l'idée d'ajouter au personnage qui serait confronté avec cet œil un autre personnage, évanescent, mystérieux (au départ), qui aurait subi préalablement les effets néfastes, maléfiques, de l'œil. D'où le personnage de la joggeuse. Ainsi, un étudiant serait témoin, dans un premier niveau, des manifestations étranges de la murale, de l'apparition subséquente des yeux peints, à intervalles réguliers. Ces apparitions demeureraient inexplicables et sembleraient dues au caprice d'un auteur inconnu qui viendrait les appliquer sur le fond noir de la murale. Tout en constatant les manifestations inattendues de la murale, le personnage se construirait une explication toute rationnelle des événements.

Ce premier niveau permet aussi la première manifestation du mauvais œil (et de son pouvoir). Le personnage ressent un attrait qu'il ne s'explique pas pour la murale. Il y repense après l'avoir vue. Il se sent, tel un aimant, attiré vers l'œuvre étrange. S'ensuit ce que je définirai comme un deuxième niveau, soit l'ajout de la joggeuse qui semble rôder autour de lui,

pratiquement à chacune des rencontres de l'étudiant avec la murale. Pour donner encore plus de profondeur à cette présence, j'ai décidé de la rendre perceptible avant tout par le son, un peu obsédant, des pas de course sur le plancher de béton. Les deux événements sont-ils reliés? Le personnage ne peut en être sûr. En jumelant ces deux niveaux, je peux permettre à l'effet fantastique de se mettre en place, et même de se dédoubler. Dans les deux niveaux, le personnage se trouve au centre d'un tiraillement entre rationalité et surnaturel. Les yeux apparaissent-ils comme par magie? (ou non). La présence de la joggeuse invisible est-elle liée à la murale? (ou non). Toutes les possibilités restent ouvertes, ce qui permet l'émergence du fantastique.

Cependant, cette mise en place n'est qu'un début, et j'ai cherché dans cette nouvelle à atteindre un effet fantastique beaucoup plus net et rehaussé que dans les nouvelles précédentes. Pas de filigrane ici, je voulais que l'étrange soit maximisé, que l'événement surnaturel prenne les devants. Ceci m'a amené à écrire la scène où les deux niveaux du récit se superposent enfin. Mon intention était d'entrelacer, en quelque sorte, l'étrangeté de la murale à celle de la joggeuse. D'un côté, l'effet de la murale (et du mauvais œil) devient si puissant que le personnage se trouve paralysé, alors qu'au même moment la joggeuse pénètre dans l'espace du personnage et entre en contact avec lui. Un contact morbide... surnaturel. Du moins, c'est ainsi que le perçoit l'étudiant, avant de s'effondrer. À nouveau, il s'agit de maintenir la cohabitation des deux solutions possibles : autant le tout peut provenir de causes inexplicables, autant l'évanouissement soudain du personnage, son réveil en parfaite forme, peuvent être conséquences d'une explication rationnelle aux événements (un malaise passager). Pourtant, le lecteur, pas naïf, sent bien à ce stade que les fils s'entrecroisent.

Une ville au Centre

Dans la nouvelle « Une ville au Centre », je renoue avec un récit se déroulant à l'étranger. Tout comme dans bon nombre de mes écrits, j'y tisse une histoire qui entrelace des pans de mon expérience personnelle avec des faits et personnages entièrement fictifs. Mon intention était de jouer sur l'éloignement du personnage principal, sa première expérience de

choc culturel, mais aussi sur le dépaysement et une certaine crainte qui, je crois, vit dans l'esprit de plusieurs : que nous sommes davantage soumis à des situations dangereuses à l'étranger que chez soi. La perte des repères peut créer chez le personnage une plus grande vulnérabilité, et les œuvres (je pense entre autres au cinéma américain) qui récupèrent ceci abondent. Le récit démarre donc sur les impressions de voyage d'un jeune travailleur que l'on devine parti faire un stage dans l'Hexagone. Tous les détails, même les plus anodins, lui sautent aux yeux. En clair, il est déjà fébrile et peut-être est-il ainsi plus sensible à devenir le sujet d'un événement étrange? Après une mise en scène détaillée qui sert à placer le récit et le décor, il fait la connaissance d'un homme aux caractéristiques physiques marquantes et à l'ambiguïté certaine. Mon but était de concentrer dans ce personnage antagoniste (mais dont l'antagonisme reste évasif) tous les éléments permettant d'actualiser le motif du mauvais œil. C'est son regard qui influera sur le comportement des personnages secondaires, puis sur celui du personnage principal.

Dès la rencontre entre ces deux personnages, je cherche à semer chez le lecteur (et en partie, chez le personnage du jeune homme) l'impression que *quelque chose* cloche chez le personnage du rouquin. J'évite cependant de le démoniser et d'en faire un *vilain de l'histoire* trop facile. Oui, l'homme est doté d'un physique singulier (roux, barbu, sale, petit). Oui, ses yeux sont (et le demeureront tout au long de la nouvelle) d'une couleur indéfinissable. Mais il se montre pourtant *emballé* par la discussion avec le nouvel arrivant. Aucune de ses actions ne laisse entrevoir un quelconque potentiel maléfique, si ce n'est d'un seul détail : il est doté d'une force remarquable, encore que ce détail ne soit que mentionné au passage.

La discussion animée entre les deux se poursuit jusqu'à la destination. Rien ne laisse présager quoi que ce soit. Je décide aussi de laisser dans le flou la position hiérarchique du rouquin, on ne devine qu'un peu plus loin qu'il est le chef.

Vient après cette arrivée une courte scène, très importante pour moi dans le scénario fantastique de la nouvelle : l'appel téléphonique au pays où le jeune homme transmet ses premières impressions et rassure ses parents. On aura compris que cette scène permet d'augmenter l'effet de la chute, puisque c'est par le contraste flagrant entre l'attitude du jeune

homme à son arrivée (qui se répétera lors d'un deuxième appel pour organiser son retour, plus tard), par opposition à l'attitude de la fin, que la distance surprenante entre les deux vient hausser d'autant l'effet fantastique et forcer le questionnement : que s'est-il passé? On verra que l'écart entre ces moments du récit (les contacts avec les parents) sert, à mon avis, à témoigner de la puissance du mauvais œil qu'il dépeint.

S'ensuit, après un nouveau tableau de la ville, la scène du premier jour de travail du jeune homme. Celle-ci me permet de commencer à semer les premiers indices que *le regard* du rouquin est différent, qu'il *cause* des effets sur l'entourage. Soudainement, ce regard est ressenti comme *un peu sinistre*, sa couleur énigmatique est à nouveau mentionnée, et l'effet de ce regard sur les collègues du jeune voyageur ne passe pas inaperçu. Il s'agit pour moi de procéder par gradation. Bien que le regard apparaisse comme étant source de méfiance pour le personnage, il n'en est absolument pas victime encore. En fait, il faudra attendre plus loin pour voir apparaître le premier événement étrange qui, comme on l'a vu, est essentiel à l'apparition de l'effet fantastique. En plein travail, alors que les badauds les observent, le jeune homme *croit* avoir aperçu le rouquin parmi les assistants. Cela reste, pour l'instant, une impression.

Plus loin, une nouvelle scène sert à amplifier l'effet des événements surnaturels. Alors qu'il se trouve à sa résidence, en plein orage, le jeune homme est témoin de la double apparition d'un camion de la ville, et croit apercevoir un individu lors de la deuxième fois. Cette scène doit jouer un rôle de prémonition, de préparation de l'événement surnaturel final. En effet, qui pourrait bien se trouver dans ce camion, sinon le rouquin aux yeux maléfiques? Il m'apparaît important que cette idée, si elle ne traverse pas l'esprit du personnage, soit très claire dans celui du lecteur. On a vu comment, dans le fantastique, le personnage est placé dans des situations où il persiste à rationaliser les événements ou à minimiser leur importance, pour éviter justement d'ouvrir la porte à la possibilité surnaturelle.

Vient ensuite la mise en place de l'événement étrange qui surpasse tous les autres et implique enfin directement le personnage principal. C'est à nouveau par le regard du rouquin, peut-être même sous le contrôle de ce regard, que le jeune homme chute du haut de l'arbre qu'il devait abattre. Comme auparavant, l'événement étrange doit respecter, pour maintenir l'effet

fantastique, le code essentiel de la double explication possible : rien, logiquement, n'autorise à croire que le regard du chef est responsable de la chute. Pourtant, il se pourrait bien qu'il le soit...

La scène finale doit servir quant à elle d'amplificateur à la puissance du mauvais œil, elle sert aussi à créer un effet de chute plus fort, sans trahir pour autant la nécessité de laisser planer le doute quant au rôle du surnaturel dans le récit. Le personnage du jeune voyageur est-il passé sous le joug du pouvoir maléfique du rouquin ou décide-t-il de son plein gré, malgré l'étrangeté de son attitude, de demeurer plus longtemps au service de la ville? Voilà une question à laquelle je me suis gardé de répondre.

Le mendiant

Je termine ce retour réflexif sur ma création et sur les procédés mis en place pour créer des nouvelles fantastiques contenant une actualisation du motif du mauvais œil par la nouvelle « Le mendiant ». Dans celle-ci, j'ai tenu à augmenter le niveau de difficulté, principalement en ce qui concerne la narration. On l'a vu, j'avais déjà utilisé certains procédés dans les récits précédents, notamment le déplacement de l'intrigue en terres étrangères pour augmenter (autant chez le personnage que chez le lecteur) l'effet de vulnérabilité, mais la focalisation demeurerait plutôt simple. Souvent un narrateur-personnage rendant compte de ses impressions, ou un narrateur omniscient qui se charge de nous conduire dans le déroulement du récit. Ici, je voulais une nouvelle contenant un récit dans un récit, la première couche étant construite au passé et la seconde, dans un passé antérieur. Cette gymnastique, je crois, permet de donner à la nouvelle une profondeur intéressante et un cadre opportun (et différent!) pour ma dernière incarnation du motif du mauvais œil.

À nouveau, donc, on se retrouve devant le récit d'un jeune voyageur à l'étranger, dans un décor typique d'une grande ville latino-américaine qui, sans être nommée directement, est reconnaissable. Je réitère, comme auteur, le tissage serré entre des faits vécus et la fiction pure, qui offre un terreau fertile pour cadrer une histoire empreinte de réalisme. L'incipit et

l'introduction qui l'accompagne servent à plonger le lecteur dans l'ambiance, à le dépayser assez pour qu'il puisse partager les impressions du personnage et comprendre la distance et les sentiments qu'il éprouve en tant qu'expatrié. Jusqu'à la rencontre apparemment fortuite avec le mendiant, rien ne laisse envisager la teneur fantastique que prendra la nouvelle, et même lors de cette rencontre, je me suis assuré d'en minimiser les indices. Outre l'insistance du mendiant à vouloir raconter son récit, rien ne transparaît encore. Pour concentrer l'étrangeté autour du personnage du maroquinier, qui sera le vecteur du motif de mauvais œil, je me devais de maintenir la narration dans un réalisme neutre. On a vu abondamment dans ce travail à quel point le réalisme est essentiel à la construction d'un canevas fantastique.

Commence ensuite le récit du mendiant, dévoilé à travers la médiation du personnage du voyageur qui en devient le narrateur. Ce jeu de transmission ajoute, je l'espère, un ingrédient essentiel à la composition d'un texte fantastique. En effet, puisqu'il est le traducteur, en quelque sorte, de l'histoire du mendiant, je peux comme auteur, grâce aux marqueurs de fantastique (tels que décrits ci-haut dans l'apport théorique de Morin) laisser transparaître aussi ses réactions devant le récit qu'il transpose. Le personnage devient donc narrateur et victime du fantastique en même temps. C'est en quoi je me permets de croire que cette nouvelle offre une possibilité encore inexploitée (dans les autres nouvelles du recueil) de maximiser l'effet fantastique.

Il me fallait aussi, une fois la charpente nécessaire mise en place, procéder à l'actualisation du motif du mauvais œil. Ceci commence dès l'apparition du marchand. Sa description, le lecteur érudit l'aura peut-être noté, est un hommage à celle du *jettatore* offerte par Gautier dans sa nouvelle « Jettatura ». Un visage aux parties banales (et normales) mais dont l'assemblage crée une impression étrange. Évidemment, c'est le regard de l'homme, ses yeux, qui troublent le plus. Dès le départ, ces yeux semblent autonomes, ne pas toujours concorder avec l'expression générale dégagée par le visage qui les porte. Mais c'est dans la scène de la poignée de main que se manifeste tout le pouvoir des yeux du marchand, qui deviennent carrément une arme que celui-ci enfonce dans l'âme de l'homme de main, événement presque en symétrie avec l'homicide qu'accomplira l'envoyé du Groupe en enfonçant plus tard une lame, bien réelle, dans le corps du commerçant.

La suite du récit me permet de déployer une nouvelle dimension du pouvoir qui peut se manifester à travers le mauvais œil, soit la possibilité d'effets maléfiques à distance, et éparpillés dans le temps. Je représente le mauvais œil, dans cette nouvelle, dans sa version la plus noire puisqu'il y est, en quelque sorte, parfaitement autonome. Il dépasse la volonté du marchand qui, on l'aura compris, finira par transmettre le mal au mendiant, qui lui-même le passera au voyageur expatrié. Ceci s'accomplit, mystérieusement, lors du meurtre du maroquinier (dont le regard bleu plongera une dernière fois dans celui de l'homme de main), puis dans le contact, appuyé d'un regard, entre le mendiant et le jeune homme. Je mets donc en scène un mauvais œil *contagieux*, qui se propage d'un être à un autre pour poursuivre son œuvre diabolique.

Je conclus en insistant de nouveau sur la nécessité, que je crois respectée aussi dans cette dernière nouvelle, de garder tout au long du récit les deux possibilités actives, soit la surnaturelle et la rationnelle. Même si le récit se termine par un indice assez clair de la transmission du mauvais œil, rien, d'un point de vue rationnel, n'empêche de croire que le surnaturel (les événements mystérieux), n'en soit aucunement responsable. C'est dans cette ambiguïté que le fantastique est le mieux servi, je crois.

CONCLUSION

Il convient, avant de survoler les pans explorés et analysés dans ce mémoire, de rappeler quelles étaient les questions posées au départ et ce que j'allais tenter d'illustrer ou de découvrir. Tout d'abord, je suis parti des théories élaborées par de nombreux chercheurs qui démontrent que le fantastique, en tant que sous-genre, se présente en deux étapes. Deux phases bien marquées qui se superposent, certes, mais témoignent néanmoins d'une séparation dans le temps, d'une évolution. Certains ont parlé de fantastique classique et de fantastique moderne (Millet et Labbé), des œuvres de l'Obvie et celles de l'Obtus (Fabre) ou encore, l'approche retenue dans ce travail, du fantastique canonique et du néo-fantastique (Morin). Partant d'un postulat de départ, soit que les motifs littéraires canoniques paraissent absents ou radicalement

édulcorés dans les récits néo-fantastiques, je me suis proposé d'en suivre un à la trace et de voir de quelle façon il pouvait être actualisé dans un corpus de nouvelles néo-fantastiques. C'est ainsi que mon choix s'est arrêté sur le motif du regard, plus précisément dans sa manifestation en tant que mauvais œil. Il ne me restait plus qu'à repérer un auteur préconisant la nouvelle néo-fantastique afin de disposer de la matière requise à l'investigation, d'où mon choix de Bertrand Bergeron, dont la plume prolifique et les recueils expérimentant l'écriture fantastique se révélaient justement un terreau fertile.

Évidemment, comprendre les séparations et les définitions données au sous-genre fantastique par les nombreux théoriciens, on le voit bien, s'avérait un passage obligé avant de plonger dans l'analyse. Étape nécessaire mais potentiellement risquée, puisque les chances de se perdre dans le dédale des théories étaient sans cesse présentes. En effet, tous les théoriciens semblent non seulement apporter leur grain de sel à la construction d'une théorie d'ensemble du fantastique, mais proposent des points de vue qui se confrontent, se contredisent ou divergent des travaux les ayant précédés. De cette ambiguïté, j'ai cru bon de retenir un maximum d'apports permettant de bien saisir les enjeux qui sous-tendent le fantastique, tout en devant laisser de côté plusieurs apports qui ne pouvaient être pris en compte ici, faute d'espace. Malgré tout, j'ai pu dégager deux éléments majeurs qui semblent traverser la plupart des théories. En premier lieu, la présence essentielle d'un canevas réaliste au récit fantastique, puisque ce n'est qu'en rapport à ce réalisme que l'effet fantastique opérant dans le récit prend le volume, l'espace requis pour se manifester. Ensuite, la nécessaire cassure qui s'installe par le biais d'un élément perturbateur, un glissement qui permet justement de générer une opposition au cadre réaliste.

Si l'on observe rapidement l'apport des théoriciens retenus, on constate en premier lieu que Todorov, pionnier parmi les chercheurs du fantastique, propose que le fantastique soit un genre inséré entre d'autres genres rapprochés (le merveilleux et l'étrange) et qu'il se maintient dans cet espace tant et aussi longtemps que subsiste l'hésitation. Celle du personnage ne pouvant se décider entre la possibilité rationnelle et l'irrationnelle qui s'offre à lui, tout comme celle du lecteur pris dans le même piège. Il ajoute que les fondements du fantastique s'appuient sur deux grandes familles de thèmes (les thèmes du « Je » et du « Tu ») qui, grossièrement,

autorisent l'effet fantastique par l'existence d'une pensée annulant l'existence du hasard (thèmes du « Je », qui demandent une raison à chaque phénomène) et la prépondérance du désir humain (notamment sexuel) dans l'apparition des perversions (thèmes du « Tu »). Enfin, il souligne l'importance du code, du langage littéraire, dans la mise en place du phénomène surnaturel, moteur du fantastique :

Le surnaturel naît du langage, il en est à la fois la conséquence et la preuve : non seulement le diable et les vampires n'existent que dans les mots, mais aussi seul le langage permet de concevoir ce qui est toujours absent : le surnaturel. Celui-ci devient donc un symbole du langage, au même titre que les figures de rhétorique, et la figure est, on l'a vu, la forme la plus pure de la littérature.⁶⁷

Bessière, tout en réfutant des pans de l'apport de Todorov, conserve pourtant la même dichotomie entre raison et déraison, et l'amplifie passablement, situant aussi le fantastique à un point milieu conflictuel entre le monde et l'imaginaire. Elle ajoute à cela l'importance de l'influence culturelle sur le fantastique, éliminant ainsi la possibilité d'un grand courant uniforme, ce qui donne lieu à la cohabitation de plusieurs fantastiques. Elle postulera aussi, comme à peu près tous les chercheurs, l'absolue nécessité d'un cadre réaliste pour permettre l'émergence du fantastique. Quant à Fabre, tout en insistant de même sur l'importance et le rôle joué par le réalisme dans le sous-genre fantastique, il innove en proposant une division inspirée par les travaux de Eco et soumet l'idée d'un fantastique de l'Obtus et un autre de l'Obvie. Le premier groupe serait ainsi l'équivalent de l'œuvre « ouverte » de Eco, offrant des possibilités d'interprétations multiples et polysémiques, alors que le second camperait des récits plutôt unilinéaires, évitant le flou interprétatif des récits de l'Obtus.

L'apport de Millet et Labbé est intéressant en ce que ces chercheurs tentent d'étirer les limites du sous-genre fantastique et de démontrer que de nombreux textes méritent d'y figurer. Ainsi, tout texte où l'intériorité du sujet est confrontée aux limites du monde extérieur peut, potentiellement, être fantastique. Ceci leur permet, par exemple, de placer dans le sous-genre des œuvres comme *La métamorphose* de Kafka. Ils auront aussi le mérite de clarifier la

67 TODOROV, Tzvetan. *Op. Cit.* : 87

division intrinsèque au sous-genre, séparant ainsi le fantastique « originel » du fantastique « moderne ». Enfin, tout comme Todorov, ils tentent de situer le lieu où campe le fantastique, qu'ils placent dans la déchirure constante entre la vérité du réel et celle du surnaturel. Carpentier propose aussi un angle favorable à l'étude du fantastique, en ce qu'il associe la structure de la nouvelle littéraire, et les nécessaires points de rupture qu'elle met en scène, aux ruptures essentielles du sous-genre fantastique. Il démontre ainsi que le texte court, à travers la charpente de la nouvelle, est le meilleur véhicule du fantastique, puisqu'il partage son essence de la rupture. Finalement, Morin demeure la théoricienne qui m'a inspiré le plus pour ce travail par l'adresse avec laquelle elle opère une symbiose des différents apports théoriques mais surtout pour sa définition claire d'une division du sous-genre en deux groupes soit, comme on l'a vu, le fantastique *canonique* et le *néo-fantastique*. Comme elle le souligne, afin de bien les différencier :

il semble que les récits de fantastique canonique épousent plus que les autres des stratégies persuasives. Leurs auteurs appâtent les lecteurs par des notations subjectives, qu'ils maquillent par la suite à l'aide de fards objectivants. Les textes néo-fantastiques s'affranchissent de ce modèle, de façon inégale bien sûr; ils essaient moins de dissimuler leur nature d'objet littéraire. Le récit assume davantage son caractère fictionnel.⁶⁸

C'est dans le passage entre ces deux modes, dans le glissement de l'un vers l'autre à travers le temps, que non seulement s'opèrent des changements stylistiques importants, mais que les motifs littéraires paraissent entrer en mutation. C'est grâce à ce cadre théorique en particulier que j'ai pu procéder à une meilleure identification des nouvelles étudiées et au repérage du motif du mauvais œil, spécifiquement dans le néo-fantastique.

Outre l'importance accordée à l'exploration de la théorie sur le fantastique, il ne faut pas oublier qu'une part de ce travail demeure la question du motif et particulièrement du mauvais œil. Grossman m'a été utile pour confirmer la prépondérance de ce motif dans le récit fantastique québécois, ce qui a permis de justifier, en quelque sorte, mon intuition de départ et la pertinence de plonger dans l'œuvre d'un auteur d'ici pour servir de corps à mes recherches.

68 MORIN, Lise. *Op. Cit.* : 140

Bertrand Bergeron n'est pas un écrivain isolé illustrant à lui seul ce motif, son travail s'insère plutôt dans une suite, dans une tradition dont il n'est que l'un des porteurs de flambeaux.

Muni, donc, d'une méthodologie claire et d'une meilleure perspective de ce qu'est le motif, ses origines et son rôle dans le récit, il m'était ensuite possible de décortiquer les nouvelles choisies et d'effectuer mon travail de repérage. C'est ainsi que j'ai pu analyser les nouvelles « Mazin Taïno », « L'autre côté du risque », « Morceaux du rite » et « Convergences » avec en tête un objectif clair : tout d'abord m'assurer et démontrer comment ces textes correspondaient aux définitions retenues du sous-genre fantastique (et cadraient dans le néo-fantastique tel qu'envisagé par Morin), ensuite y souligner les apparitions des yeux, de l'œil, du regard et enfin, vérifier si ces apparitions répondaient aux fonctions du motif littéraire du mauvais œil. Auquel cas l'on assistait bel et bien à une actualisation du motif. Dans chacun des textes, à des degrés différents, on verra effectivement les regards ou les yeux prendre une importance capitale dans le récit et l'on peut sans crainte affirmer qu'une forme de mauvais œil opère. Dès que le regard paraît agir de manière autonome, comme séparé du corps qui le porte, et qu'il influence le cours du récit jusqu'à paraître manipuler les actions des personnages, ou encore faire dévier le cours d'un scénario vers une fin improbable, on peut reconnaître un avatar du mauvais œil à l'œuvre.

En ce qui concerne mon recueil *Les regards traîtres*, j'y ai abordé les enjeux du motif et du fantastique d'une manière similaire à celle que j'avais relevée chez Bergeron. Je voulais en effet travailler dans chaque texte un dosage différent des éléments à l'étude. Ainsi, certaines nouvelles présentent une insistance plus forte de la composante fantastique, les événements surnaturels y sont plus marqués et la persistance d'un mauvais œil, qu'il soit porté par un personnage ou totalement autonome, y est prépondérante (comme par exemple dans « La fille du passage » ou « Le mendiant »). Dans certaines des nouvelles, cependant, j'ai au contraire cherché à atténuer les effets, à rendre la présence du mauvais œil plus discrète et plus... sournoise (comme dans « Le pont », ou « Blanche la ville »). Il s'agissait de travailler le fantastique dans toute la palette de ses possibilités et d'y insérer une actualisation du motif, qu'elle soit claire ou dissimulée. Lors de l'analyse de mes propres nouvelles et des mécanismes mis en place dans celles-ci, je me suis aussi inspiré de l'analyse des textes de Bergeron, mettant

ainsi la lumière sur mes procédés d'écriture et mes tentatives de générer les effets fantastiques par le biais du motif du mauvais œil.

Après avoir ainsi mis en lumière les apports théoriques des chercheurs du fantastique, identifié le motif et ses caractéristiques, décortiqué des textes néo-fantastiques pour y repérer le motif et déterminer comment il y était actualisé et avoir enfin reproduit moi-même cette actualisation dans ma propre création, je crois pouvoir répondre à mes questions de départ.

En effet, il apparaît certain que les motifs canoniques, cela confirmé par l'analyse d'un d'entre eux, ne sont pas disparus avec le passage du fantastique canonique au néo-fantastique. Le motif du mauvais œil subsiste, même s'il est vrai que sa forme et sa présentation ont évolué.

Dans toutes les nouvelles analysées, je dirais même que la présence du mauvais œil joue à peu près le même rôle qu'on pouvait lui attribuer dans des nouvelles canoniques, par exemple dans *Jettatura* de Théophile Gautier. Même si on ne le nomme plus ainsi, même si les personnages ne se cachent pas derrière des amulettes pour en conjurer le sort néfaste, *le mauvais œil est toujours là*. Il agit insidieusement, soit sur le cours du récit, soit sur les décisions prises par les personnages, le plus souvent à leur insu. Il déstabilise la trame réaliste et permet l'intrusion des phénomènes surnaturels nécessaires à la cassure qui produit l'effet fantastique, quand il n'incarne pas lui-même ce phénomène. Soumis à son pouvoir, les personnages glissent dans cette zone d'hésitation, de questionnement, qui les fait basculer de la raison à la déraison. Autrement dit, tout ce que requiert le fantastique pour se mettre en branle peut être amené par la présence du motif et par son influence sur le récit. C'est ainsi, par exemple dans « Mazin Taïno », que le regard du tableau peut devenir le fil conducteur de toute une nouvelle et provoquer sa chute intrigante, ou encore dans « L'autre côté du risque » où, d'une manière plus insidieuse, moins nette, le regard peut tout de même être perçu comme un agent qui pousse les personnages à agir contre leur gré. Du coup, je puis affirmer que le motif du mauvais œil remplit dans le néo-fantastique la même fonction que dans les récits canoniques, soit de générer la contradiction au cœur même de l'écriture fantastique, et le questionnement sur l'incompréhensible, sur l'Autre. À ce sujet, Morin souligne justement :

La spécificité du discours fantastique consiste en la mise en récit de la confrontation irréductible de la loi et du cas, en l'absence de tout précédent. Condamné à une implacable irrésolution, ce questionnement sur l'altérité et ses diverses formes (étrangeté, impossibilité, improbabilité) se constitue dans le récit.⁶⁹

En terminant, je dirai qu'il est certain que les limites imposées par le format d'un mémoire en création imposent des choix et requièrent un cadre strict pour garder le cap et ne pas se perdre dans les avenues transversales qui s'ouvraient à moi. Tellement de possibilités permettraient d'approfondir les pistes explorées ici ou encore d'en dégager de nouvelles. Par exemple, il serait intéressant d'ajouter au motif du mauvais œil un autre motif canonique et d'en suivre la possible actualisation dans un corpus de nouvelles néo-fantastiques. Une comparaison pourrait ensuite se faire entre le traitement des deux motifs.

Une autre approche aurait été de tenter de repérer le mauvais œil dans les récits fantastiques d'un ou deux autres auteurs québécois, ce qui m'aurait permis de valider autant la position de Grossman (comme quoi le regard est prépondérant dans l'écriture fantastique québécoise) que de confirmer de façon encore plus convaincante ma question de départ, à savoir la présence de ce motif dans l'écriture néo-fantastique. En tous cas, il m'apparaît évident que le passage dans le temps d'une écriture du fantastique canonique vers sa forme contemporaine offre un terrain de jeu fascinant pour qui souhaite approfondir sa compréhension de l'écriture fantastique.

69 MORIN, Lise. *Op. Cit.* : 65

Bibliographie

Textes à l'étude

« Mazin Taïno », BERGERON, Bertrand. *Visa pour le réel*, Québec, L'instant même, 1993: 17-23

« L'autre côté du risque », BERGERON, Bertrand. *Maisons pour touristes*, Québec, L'instant même, 2010 : 67-72

« Morceaux du rite », BERGERON, Bertrand. *Maisons pour touristes*, Québec, L'instant même, 2010 : 115-121

« Convergences », BERGERON, Bertrand. *Ce côté-ci des choses*, Québec, L'instant même, 2014 : 27-35

Ouvrages théoriques, articles et anthologies

BERGERON, Bertrand. *Du Surnaturel*, Québec, Éditions Trois-Pistoles, Coll. Essai, 2006.

BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse Université, Coll. « thèmes et textes », 1974.

BIERCE, Ambrose. *Can such things be?, with : An inhabitant of Carcosa*, Sao Paulo, Z edições, 2014.

BOUVET, Rachel. *Étranges récits, étranges lectures : essai sur l'effet fantastique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007.

BOYER, Alain-Michel. *Les paralittératures*, Paris, Armand Colin, Coll. « 128 », 2008.

BRÉMOND, Claude. « Trois approches en littérature et dans les arts », *Ethnologie française*, nouvelle série, T. 25, Le motif en sciences humaines, Avril-juin 1995.

CAILLOIS, Roger. *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

CAISSON, Max. « La science du mauvais œil (malocchio) », *Terrain* [En ligne], 30 | mars 1998, mis en ligne le 14 mai 2007, consulté le 08 avril 2016. URL : <http://terrain.revues.org/3304> ; DOI : 10.4000/terrain.3304

CARPENTIER, André. *Ruptures : genres de la nouvelle et du fantastique*, Coll. « Erres essais », Montréal, Le Quartanier, 2007.

- CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951.
- CORTÁZAR, Julio. *Casa Tomada y otros cuentos*, Mexico, Alfaguara, « Serie Roja », 2006.
- COUÉGNAS, Daniel. *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 1992.
- COURTÉS, Joseph. « Ethnolittérature, rhétorique et sémiotique », *Ethnologie française*, nouvelle série, T. 25, Le motif en sciences humaines, Avril-juin 1995.
- ECO, Umberto. *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du seuil, 1979.
- ÉMOND, Maurice *et al.* *Anthologie de la nouvelle et du conte fantastiques québécois au XX^e siècle*, Montréal, Fidès, 1987.
- FABRE, Jean. *Le miroir de sorcières. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992.
- FARIS, Wendy B. *Ordinary Enchantments, Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.
- GAUTIER, Théophile. *Contes et récits fantastiques*, Paris, Librairie Générale Française (LGF), Coll. « Les Classiques de Poche », 1990.
- GRÉGOIRE, Claude. [nouvelles rassemblées et présentées par.], *Le fantastique même, une anthologie québécoise*, Québec, L'instant même, 1997.
- GREIMAS, Algirdas Julien. « Éléments pour une interprétation du récit mythique », *Communications*, 8, 1966.
- GREIMAS, Algirdas Julien, COURTÉS, Joseph. « Motif », *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1969.
- GREIMAS, Algirdas Julien. « Avant-propos à la « lettre » dans le conte populaire français », *Ethnologie française*, nouvelle série, T. 25, Le motif en sciences humaines, Avril-juin 1995.
- GROSSMAN, Simone. *Regard, peinture et fantastique au Québec*, Québec, L'instant même, Coll. « Essai », 2006.
- JAMES, Henry. *Le tour d'écrou* [traduit de l'anglais et présenté par Jean Pavans], Paris, Librio, Coll. « Imaginaire », 1997.
- KLEIN, R. *La forme et l'intelligible*, Paris, Gallimard, 1970.

- LÉA SILHOL & ESTELLE VALLS DE GOMIS (dir.). *Fantastique, Fantasy, Science-fiction, Mondes imaginaires, étranges réalités*, Paris, Autrement, Coll. « Mutations », 239, 2005.
- LORD, Michel. *La logique de l'impossible, Aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995.
- MAGGIORI, Robert. « Umberto Eco, un esprit livre », *Libération* [En ligne], mis en ligne le 20 février 2016. URL : http://next.liberation.fr/livres/2016/02/20/umberto-eco-un-esprit-livre_1434744
- MALRIEU, Joël. *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992.
- MARRET-MALEVAL, Sophie. *L'inconscient aux sources du mythe moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- MARTIN, E. *Reconnaissance de contextes thématiques dans un corpus textuel*, Paris, Didier, 1993.
- MILLET, Gilbert & Denis LABBÉ. *Le fantastique*, Paris, Belin, Coll. « Sujets », 2005.
- MORIN, Lise. *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985, entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit Blanche éditeur, 1996.
- PANOFSKY, E. *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967.
- Portail du Réseau collégial du Québec [En ligne], consulté le 17 mai 2016, URL : http://lescegeps.com/realisations/auteur-e-s/bertrand_bergeron
- RASTIER, F. (dir.). *L'analyse thématique des données textuelles*, Paris, Didier, 1995.
- RONDEAU, Catherine. *Aux sources du merveilleux, une exploration de l'univers des contes*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1970.
- TROUSSON, R. *Thèmes et mythes littéraires*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.
- VAN HERP, Jacques. *Fantastique et mythologies modernes*, Bruxelles, Éditions recto-verso, 1985.
- VAX, Louis. *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.
- VIEGNES, Michel. *Le fantastique*, Paris, Éditions GF Flammarion, Coll. « Corpus », 2006.