

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

Horions
roman (extraits)

suivi de

Les fonctions extra-narratives dans Trou de mémoire d'Hubert Aquin

par

Nicholas Bachant-Lagacé
Bachelier en études littéraires et culturelles (Université de Sherbrooke)
et bachelier en traduction (Université de Montréal)

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À

Christiane Lahaie
Isabelle Boisclair
Pierre Hébert

pour obtenir
la Maîtrise ès Arts en Études françaises
(cheminement création)

Sherbrooke
Septembre 2016

COMPOSITION DU JURY

HORIONS
roman (extraits)

suivi de

*LES FONCTIONS EXTRA-NARRATIVES DANS TROU DE MÉMOIRE D'HUBERT
AQUIN*

par Nicholas Bachant-Lagacé

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

Christiane Lahaie, directrice de recherche et professeure titulaire,
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Isabelle Boisclair, professeure titulaire,
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Pierre Hébert, professeur titulaire,
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-crédation porte sur les fonctions extra-narratives telles que définies par Gérard Genette, soit les fonctions de régie, testimoniale, de communication et idéologique, dans le contexte d'un récit à narrateurs multiples. Deux approches ont été privilégiées ici : l'écriture d'un roman comportant plusieurs instances de narration, et l'analyse d'un roman offrant un type comparable de structure narrative, soit *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin.

Ainsi, la partie création comprend des extraits d'*Horions*, roman hybride combinant les formes romanesque, poétique et dramatique, et dont ne figurent dans ce mémoire que des extraits des passages romanesques. Une instance narrative d'abord anonyme, puis nommée à la toute fin, retrace son passé en prêtant une voix à des êtres qui l'habitent, notamment un homme violent et un fils aphasique. Ces personnages-narrateurs exercent, outre la fonction narrative, d'autres fonctions qui justifient en quelque sorte leur présence : l'un est témoin de l'intrigue qu'il rapporte, l'autre communique avec un narrataire intra-diégétique, un troisième rend compte des émotions du protagoniste...

Quant à la partie réflexion, elle se fonde sur les notions de narrateur, de narrataire et de situation narrative, mais se concentre sur les fonctions extra-narratives exercées par les diverses instances prenant la parole au fil du récit. Ces notions permettent de rendre compte de la structure narrative d'ensemble du roman *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin, lequel juxtapose plusieurs voix, soit celles de Pierre X. Magnant, Rachel Ruskin, Olympe Ghezso-Quénum et Charles-Édouard Mullahy.

Un bref retour sur l'écriture d'*Horions* et sur les enjeux du récit à plusieurs narrateurs se prévalant des diverses fonctions extra-narratives complète la démarche.

DÉDICACE

À Isabelle, the white rabbit.

REMERCIEMENTS

Merci...

À ma famille, à mes parents et à mes amis, et à mon meilleur ami Jean-François Allard.

À Ariane Régnier et à Billie-Anne Leduc.

À madame Isabelle Boisclair.

À madame Marie-Pier Luneau.

À monsieur Pierre Hébert.

À monsieur François Landry.

SURTOUT À madame Christiane Lahaie.

SURTOUT ! Plus que tout ! À Christiane !

Et à Isabelle !

#Woof

TABLE DES MATIÈRES

COMPOSITION DU JURY	2
RÉSUMÉ	3
DÉDICACE	4
REMERCIEMENTS	5
TABLE DES MATIÈRES	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE	7
PARTIE I — <i>HORIONS</i> , ROMAN (EXTRAITS)	11
Résumé de l'extrait 1	12
Extrait 1; pages 3 à 39	13
Résumé de l'extrait 2	36
Extrait 2; pages 66 à 85	35
Résumé de l'extrait 3	52
Extrait 3; pages 98 à 101	53
PARTIE II — <i>LES FONCTIONS EXTRA-NARRATIVES DANS TROU DE MÉMOIRE D'HUBERT AQUIN</i>	56
CHAPITRE I — CONCEPTS ET MÉTHODE	57
Présentation	57
La situation narrative : narrateur et narrataire	58
Les fonctions narrative et extra-narratives	60
La fonction de régie	61
La fonction testimoniale	63
La fonction de communication	64
La fonction idéologique	65
Méthode et objectifs	66
CHAPITRE II — ANALYSE DE <i>TROU DE MÉMOIRE</i>	68
Situations narratives, narrateurs et narrataires	68
« En guise d'avant-propos »	71
« Première partie du récit », « Suite », « Suite II », « Suite III », « Suite III-A » et « Suite IV »	74
« L'incident du Neptune »	78
« Note de l'éditeur »	80
« Cahier noir » et « Cahier noir (suite) »	84
« Note de l'éditeur »	84
« Semi-finale » :	86
« Suite et fin » :	89
« Journal de Ghezso-Quénum » et « Suite du journal de Ghezso-Quénum »	90
« Note finale »	93
Conclusion partielle	94
CHAPITRE III — Retour sur <i>Horions</i>	96
Les narrateurs d' <i>Horions</i>	97
La fonction de régie	100
La fonction de communication	102
La fonction testimoniale	102
La fonction idéologique	103
CONCLUSION GÉNÉRALE	105
BIBLIOGRAPHIE	109

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Écrire, pour moi, c'est d'abord et avant tout une recherche formelle. Certes, le roman à plusieurs narrateurs, forme que j'étudie dans le cadre de ce mémoire de recherche-crédation, n'a rien de nouveau, mais il présente un défi particulier que j'avais envie de relever. Enchâssements de récits, narrateurs qui communiquent entre eux, narrateurs produisant en tandem un même discours, tous ces cas de figures m'interpellent, de sorte que j'ai voulu faire entendre de nombreuses voix dans un même texte.

En fait, ma fascination pour la narration partagée par de multiples narrateurs provient, peut-être naïvement, d'un désir de faire autrement. Beaucoup d'auteurs contemporains affectionnent la narration à la première personne, narration qui, en revêtant un caractère intimiste, tend à refermer le sujet parlant sur lui-même. D'une certaine manière, la narration composée de plusieurs narrateurs se situe à l'opposé de cette tendance. Mais il ne s'agit pas surtout pour moi de tenter de me démarquer : la narration multipliée doit être nécessaire et porteuse de sens, et ne pas constituer un simple jeu. De là sont donc nées les voix de mon roman *Horions*.

Dans *Discours du récit* (2007), Gérard Genette souligne la prépondérance de la fonction *narrative*, soit celle qui consiste tout simplement à raconter une histoire. Mais il signale également l'existence de fonctions autres, toujours exercées par le narrateur et souvent négligées par la critique littéraire d'inspiration narratologique, soit les fonctions que Genette désigne comme étant « extra-narratives ». Ces dernières s'écartent de la narration proprement dite pour produire des effets de sens inhabituels. Parmi les fonctions extra-narratives, on compte la fonction de régie, la fonction testimoniale, la fonction de communication et la fonction idéologique. Fait à noter, dans *Nouveau discours du récit* (2007), Genette reconnaît qu'il serait « passé un peu vite [...] sur les fonctions du narrateur » (2007 : 400), ce qui m'incite à creuser davantage cette question. En outre, un tel choix comporte bon nombre d'exigences auxquelles je tente de répondre, d'abord par le biais de l'écriture de fiction, puis par l'étude d'une œuvre importante, issue du corpus littéraire québécois, soit le roman postmoderne *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin.

Si l'on en croit Jean-Pierre Martel, *Trou de mémoire* appartient à l'esthétique baroque, laquelle confine à la « liberté, [à la] confiance en une nature désordonnée » (1971 : 5) et « [au] monde du masque, de la déloyauté, et surtout de la création » (*loc. cit.*). Épousant cette esthétique, le roman d'Aquin relate les événements menant à l'assassinat de Joan Ruskin, amante du pharmacien et révolutionnaire Pierre Xavier Magnant, son meurtrier. Le « manuscrit » de ce dernier se voit annoté par « l'éditeur », lequel se fait un devoir de publier les écrits de son protégé. Quelque temps après la mort de Joan, Magnant aurait traqué Rachel, sœur de la défunte, pour la violer. Cette dernière, réfugiée en Europe en compagnie du révolutionnaire ivoirien Olympe Ghezso-Quénum, fuyait le prédateur récidiviste. Une fois Rachel violée par Pierre X. Magnant, Ghezso-Quénum retrouve à Montréal Charles-Édouard Mullahy, le mystérieux éditeur de Magnant, dans le but de venger sa maîtresse. L'éditeur tente alors de le persuader que Magnant est mort depuis longtemps, mais Ghezso-Quénum se convainc que l'homme en sa présence n'est nul autre que l'assassin et le violeur lui-même : Magnant. L'éditeur et Ghezso-Quénum se suicident finalement, ne pouvant démêler l'écheveau de leur existence. Il ne reste que Rachel Ruskin pour assurer l'autorité sur la somme des textes. Elle entend soumettre au public les récits de ces trois personnages-narrateurs, ajoutant une quatrième voix au roman, tout en portant l'enfant issu de sa mésaventure avec Magnant. On l'aura compris, *Trou de mémoire* s'avère un riche objet d'étude pour tout narratologue, qu'il soit débutant comme moi, ou aguerri.

Je préciserai que, par le biais de ce mémoire, je ne tiens pas tant à vérifier une hypothèse de travail qu'à explorer les possibilités du roman à plusieurs narrateurs¹. D'ailleurs, la narratologie, approche que je vais préconiser, reste d'abord et avant tout descriptive, se limitant la plupart du temps à relever des marques textuelles, productrices d'effets de sens. J'entends donc surtout me pencher sur la manière dont les fonctions extra-narratives peuvent se déployer dans le roman pluri-vocal et, partant, sur la façon

¹ On notera, principalement dans le chapitre II du présent mémoire, que ce terme a plusieurs valences. En effet, les narrateurs de *Trou de mémoire* prennent en charge le récit à des degrés divers. Parfois, ils racontent ; parfois, ils commentent le récit des autres et ne sont plus tout à fait des narrateurs. Je vais donc parler de narrateur, d'instance du texte ou de commentateur, de manière à tenir compte, dans la mesure du possible, de cette variation dans l'activité narrative. En effet, le roman d'Aquin étant ce qu'il est, il s'avère souvent ardu de départager les uns des autres.

d'utiliser celles-ci au sein de la dynamique romanesque. Ainsi, les questions suivantes s'inscriront en filigrane dans l'ensemble de ma démarche : peut-on hiérarchiser les discours en recourant à la fonction de régie ? Est-il possible de faire bifurquer l'intrigue ou de semer le doute dans l'esprit des narrataires en utilisant la fonction testimoniale d'attestation ? Peut-on conférer à l'un ou l'autre narrateur une importance accrue par l'usage fréquent de la fonction de communication ? Parvient-on à orienter le récit en activant la fonction idéologique ? A priori, les réponses à ces interrogations peuvent paraître évidentes, mais il me semble néanmoins nécessaire de les approfondir.

Mon mémoire se divise donc en deux parties. La première contient des extraits du roman *Horions*², où de multiples narrateurs produisent à tour de rôle un récit gravitant autour de la vie de Marianne Beaudry. La seconde, réflexive, comprend trois chapitres.

Le premier jette les bases théoriques de cette partie, bases principalement inspirées des travaux de Genette. Y sont explicitées les notions de narrateur, de narrataire et de situation narrative. La voix narrative inclut, entre autres, les concepts de temps de la narration, de même qu'une typologie permettant de catégoriser les diverses instances de narration. Ces instances peuvent se révéler homodiégétiques, hétérodiégétiques ou autodiégétiques en fonction du rapport qu'elles entretiennent avec l'histoire ; extradiégétiques, intradiégétiques ou métadiégétiques, selon le niveau de récit à l'intérieur duquel elles opèrent. Quant à la situation narrative, elle a trait aux interactions entre narrateur et narrataire. Enfin y sont définies les fonctions extra-narratives, soit le discours autre que proprement narratif que peut emprunter toute instance prenant en charge le récit. Elles sont au nombre de quatre : la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale et la fonction idéologique.

Le deuxième chapitre est consacré à l'application de ces concepts au roman *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin. L'œuvre comprend dix-sept segments, lesquels sont

² Le roman que j'ai produit contient des fragments d'une pièce de théâtre, ainsi que des passages poétiques, mais j'ai choisi de retirer la plupart d'entre eux du présent mémoire, question de privilégier la prose narrative.

décortiqués afin d'en décrire les instances de narration, les narrataires et les situations narratives, mais surtout la prégnance des quatre fonctions du narrateur mentionnées plus tôt. Au fil de l'analyse, les effets de sens produits par la narration et l'exercice de telle ou telle fonction extra-narrative seront commentés.

Dans le dernier chapitre de la partie réflexive du mémoire, je reviens sur les choix narratifs que j'ai privilégiés pour *Horions*, en dressant un parallèle entre eux et ceux identifiés dans *Trou de mémoire*. Certes, je n'entends pas me mesurer à l'auteur de *Prochain épisode*, mais comme son travail formel a beaucoup influencé l'écriture d'*Horions*, je souhaite voir en quoi j'ai tenté d'émuler Aquin, et où j'ai préféré emprunter d'autres voies/voix que les siennes.

PARTIE I
HORIONS, ROMAN (EXTRAITS)

Résumé de l'extrait 1 :

S'inspirant de notes confuses et diffuses issues de son cahier, un auteur anonyme commence à écrire un roman en relatant la rencontre entre Marie-Ann et son conjoint dans un café de Montréal. Après moult hésitations — nombreux sont les passages rayés et on recommence fréquemment le récit —, l'auteur met un terme à l'exercice pour visiter un être cher, enterré au cimetière. Hésitant entre arrêter ou continuer, il décide de tenter le tout pour le tout, et poursuit l'écriture de cette histoire qui le hante. On y voit se développer la relation du couple, de rendez-vous galants à rêves de vie commune, jusqu'au moment où les deux décident de fonder une famille et de s'acheter une maison en banlieue... À ce stade, confronté à une impasse narrative, l'auteur prend une pause et investit le lieu réel qu'il habite, à la fois dans le but de faire taire des remords et d'éloigner des cauchemars récurrents, puis de trouver un nouveau souffle. De toute évidence, il doit compléter l'écriture de son roman s'il veut trouver la rédemption.

Extrait 1 ; pages 3 à 39

NOTES DU CAHIER BLEU QUI « PEUT SERVIR DE JOURNAL, POUR Y CONSIGNER VOS RÉFLEXIONS, VOS POÈMES, VOS HISTOIRES PERSONNELLES, VOS GRIFFONNAGES ET VOS IDÉES GÉNIALES »

Je vais courir après la lune pour empêcher la nuit de se terminer. J'aime cette phrase, la mettre quelque part. À retravailler.

J'AI RÊVÉ À UN BÉBÉ QUI ME MORDAIT. En faire quelque chose.

Personne ne va te comprendre, mais ce n'est pas grave écrit ce n'est pas de ta faute.

J'AI OUVERT MES YEUX AVEC MES DOIGTS

J'écris pour oublier.

« Arrête, tu es trop sensible. »

J'AI ATTACHÉ UNE CORDE AUX PIEDS DE MARIE-ANN PARCE QU'ELLE N'ARRÊTE PAS DE S'ENVOLER MAINTENANT C'EST UN CERF-VOLANT

Je déteste tellement quand tu me dis ça : ~~je dramatiser je dramatiser tu causes et tu causes c'est tout ce que tu sais faire à un certain moment donné j'ai commencé à te croire que je ne faisais juste que dramatiser.~~

JE SUIS UN RAYON DE SOLEIL

Maman est très fatiguée.

Maman dort toujours pourquoi maman dormait toujours ? JE NE SAIS PAS QUOI FAIRE DE CETTE IDÉE-LÀ : il faut écrire sur notre enfance on va faire en sorte qu'un enfant ne fait que des babillages personne ne le comprend sauf lui-même; il faut écrire sur notre enfance.

J'ARRÊTE PAS D'OUBLIER MES CLEFS DANS LA SERRURE DE MA MAISON !

||| ||| ||| C'est par cinq qu'on compte les jours jusqu'au dernier jour.

Je brûle et je descends vers le moi qui brûle.

Si j'écris, c'est pour faire ressortir les parties de moi et les tuer. Une par une. Elles se tiennent par la main et on les découpe. Une par une. ||| ||| ||| X||| Le X aurait dû marquer

la fin, mais on continue toujours par compter les jours. Par cinq. Sur le mur de pierre.
Avec une craie.

~~Horions DANS LE NOIR~~

~~Je te reviendrai~~ ~~Je reviendrai à la vie~~ ~~Je reviendrai des morts~~ Je reviendrai

Mon roman va s'intituler *Je reviendrai*.

Je vais jeter la lumière sur le monstre sous mon lit.

~~Zachary~~ ~~Zacharie~~

Zacharys |||

Marianne ~~Mariane~~ |||

Marie-Anne |||

~~Maryanne~~ ~~Mary-Anne~~ ~~Anne-Marie~~

~~Mariane~~ |||

~~Annie-Marie~~ ~~Marie-Anna~~

Marie-Ann |||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

|||

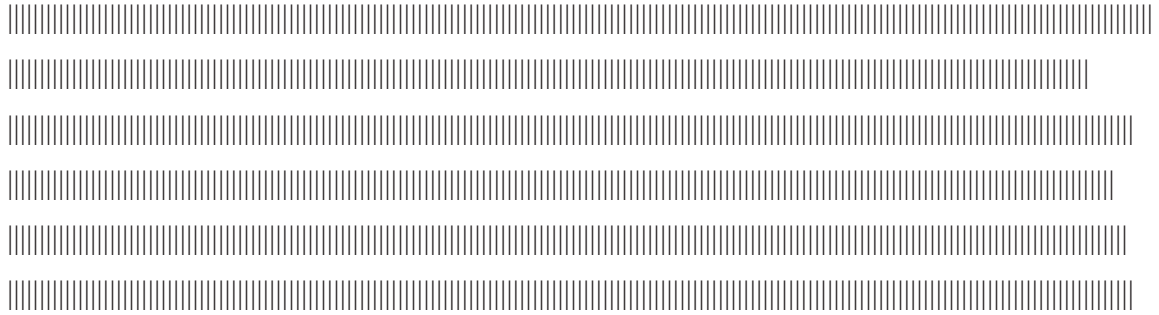
|||

|||

|||

|||

|||



Je reviendrai.

Je regarde autour de moi. Je voudrais voir mes yeux. Les voir tout grand ouverts, veinés et rouges. Je m'obstine à vouloir bien définir les contours vagues de ta silhouette. La pièce, je voudrais la voir disparaître. Pour mieux t'ausculter.

Toi à l'intérieur.

Dead like me. Dead dreams.

J'ai mis des bibliothèques le long des murs de la chambre de bois. Une dizaine. Puis des livres. Des centaines. Pour me condamner, à l'éternité. Des centaines de livres pour me lire et ouvrir les murs. Les ouvrir avec des livres. Dans ces pierres tombales, dans une poussière nivéale des années perdues, je vais conserver les songes infinis et éternels des morts (regardez-les : on dirait des papillons de lumière qui percutent contre le verre des bocaux) et des écrivains et les miens que je veux laisser tomber dans l'oubli. Le temps s'arrête je le veux-vois et je vis dedans. Mais la neige grise s'amasse ici et saupoudre les interstices des livres. Les touches de mon clavier. Et mes yeux. Les rend aveugles au sort de celui que j'ai abandonné. Et j'essaie de l'oublier encore et de taire les enfants qui jouent dans le parc, non loin d'ici. Avec des livres. Je pose le dernier.

Dans une chambre de bois où on n'entend aucune voix.

Je crie : une chanson pour t'endormir (Un chant que je connais trop bien).

Et j'écris : *À toi, à la lumière dont les ténèbres prennent forme de façon définitive, moi. Les bouts de mes doigts traversent les distances entre toi et moi et enfoncent les touches de mon clavier et ainsi se joue la mélodie de mon âme. Ma prose précède mon existence. Une fuite éperdue, désespérée, dans la brèche que crée ma poésie. Je rédige mon œuvre pour te quitter.*

Une angoisse à traduire, une pulsion à assouvir, une feuille à noircir, un chemin à parcourir et des souvenirs à revivre. Écrire. Faut écrire.

Retiens ton souffle. Laisse la rivière noire couler. Écoute les voix. Lève tes inhibitions. Les yeux de mon âme, des yeux veinés, des yeux dilatés, des yeux qui ont perdu leur couleur, me fixent par dizaines pour mieux me prospector. Me juger. Ceux-ci pleurent. Ceux-ci crient. Ceux-ci me fixent. Et ceux-ci meurent ouverts. Ces yeux sont ceux qui me jugent, ceux qui m'ordonnent de rendre hommage aux disparus, ceux qui me demandent de faire crier les sirènes. Je brûle et je m'ensevelis dans le moi qui brûle.

Deux mots, deux mots pour commencer l'écriture de mon roman : *Je reviendrai*.

Pour moi, t'écrivant.

J'écris leur histoire, celle des autres moi(s) morts en moi, ce sont des mots et de maux.

Et toi, me recevant.

Je ferme le monde autour de moi et je vois un homme, à l'entrée du café du centre-ville, qui croise le regard d'une femme qui, livre au bout de ses doigts, lui sourit. Une hésitation de sa part. Il lui tend, à son tour, une main. Ils sont à deux tables différentes, et elle lui dit quelque chose. Je ne sais pas encore quoi. Devant moi, ils attendent la suite. Moi, je suis comme le ciel : JE VOIS TOUT ET J'ENTENDS TOUT.

Après tant d'années, j'ai acquis un don d'ubiquité quant aux événements qui sortiront de mes jointures souffrantes, courbaturées. Une raideur dans ma nuque, les épaules devenues lourdes. Mes poumons, comme liés par des toiles d'araignée (je prends une autre cigarette, inhale et exhale la fumée). Ces événements, je les vois et j'ouvre la bouche et je dis : je dois écrire leur histoire.

Les vers dans mes strophes.

Ils ne riment à rien.

Les vers dans mes veines.

Ils rampent sous ma peau.

J'écris, je me relis, j'écris, je biffe des passages, marche sur une corde raide, toujours à deux doigts de tomber... Ils sont là, tous les deux, dans un café...

~~Je lui ai parlé pour une première fois au café. Les pupilles de la jeune femme se dilatent; dans le bain, elle lève la tête. C'est ma faute Toujours ma faute Si seulement j'avais pris le téléphone et appelé ta douce agonie te voir t'évertuer de la sorte apercevoir~~

~~ta dernière lumière dans tes yeux stupéfaits t'apprendre à dormir après tout ce que tu m'as fait~~ ~~Aucun regret~~ **JE VAIS T'APPRENDRE À DORMIR**

Je reviendrai.

« Monsieur ? Allô ? »

Un enfant qui pleure, qui tire le pan de la robe de sa mère.

« Allô ? Allô ? »

La caissière qui me sourit.

« Monsieur ? Allez-vous bien ? »

Une voix qui m'appelle. Derrière moi.

« Oui, je vais très bien. » C'était la femme du café, celle qui a interrompu le cours de ma pensée. L'inconnue. « Et vous ? »

— Je m'excuse de vous avoir dérangé... Vous aviez vraiment l'air absent, vous le saviez ? Je vais juste au petit coin. Pouvez-vous garder un œil sur mon ordinateur ? pendant quelques instants, s'il vous plaît. Hum... ça va ? Pourquoi faites-vous cette tête ? On dirait que vous avez vu un fantôme.

— Hum... tu as quelque chose entre tes dents, ai-je balbutié. On dirait un bout de laitue...

— Je dois vraiment avoir l'air d'une tarte... » a-t-elle grommelé en se passant la langue de l'autre côté des lèvres. « Alors, de quoi j'ai de l'air ? de dire en souriant.

— ...

— Vous gardez un œil sur mon ordinateur ? Ce ne sera pas long. » J'ai hoché la tête, elle m'a soufflé un mot de remerciement. Pendant qu'elle était à la toilette, j'ai jeté un coup d'œil sur son portable pour voir ce qu'elle faisait. Ce jour où nous nous sommes parlés pour la première fois, j'ai renversé du café sur mon journal; elle revenait du cabinet. « ~~Besoin d'un coup de main ?~~ Méchant dégât ! m'a-t-elle dit en revenant. Ça nous arrive, hein ?, des jours comme ça ou on se lève du mauvais côté du lit ? Laisse-moi t'aider. »

Tantôt sur elle tantôt sur moi, les jeux de la lumière et de l'ombre donnent forme à des éléments que je croyais ~~solitaires~~ uniques. Peu à peu, je vois comment se filent les toiles de nos destins sous l'effet des rapports synchroniques entre la vie et la mort. Au début, je

ne croyais pas en cela : à une âme à la recherche d'une autre, à l'harmonie. Bien que les formes dans les ténèbres disparaissent, la nuit est toujours remplie. ~~Remplie de rêves de lumière.~~ Les silhouettes oniriques s'échappent de nous; je vivais toujours entre des instants, dans des séquences intermittentes, où on saute d'un endroit à un autre sans savoir comment on y est arrivé. Ça ressemble à la dépression. On devine le visage des personnes dans les songes des jours perdus. Mais on ne sait pas à qui on parle.

Moi, rêvant.

Elle, devenant.

The love

Elle est née d'un souhait.

You never gave

De mon cœur de tous mes

désirs. I gave to

Elle, l'inconnue du

café. you

Tous les jours, au café. Au centre-ville. Assise à une table, elle, dans le silence de tous ses secrets, en train de lire un roman, un regard jeté parfois par-dessus son épaule lorsqu'une voix ou une présence la dérange. Lisait son livre, les lunettes au bout du nez. Ses cheveux noirs, ses yeux verts, cette voix, ses mille et une façons de faire... De rire, de sourire, de poser une main sur mon épaule.

Je m'en souviens encore... de ce jour. De ce jour, où je t'ai vue pour la première fois. Loin de l'entrée, de moi, de vieilles dames ~~discutaient~~ discutaillaient, ~~comme toujours,~~ autour de tasses de thé. Un étudiant en communication, nez dans *Un état du discours social*, jetait des coups d'œil pas vraiment subtil à la table voisine, à une femme deux fois son âge. À ma gauche, plusieurs clients, dont un homme chauve-cravaté, faisaient la file au comptoir pour un café à emporter. Certains d'entre eux regardaient le téléviseur accroché derrière les caisses. ~~De la scène culturelle, on passait à la météo. Il ferait beau : des petits soleils brillaient sur la métropole et un nuage noir et méchant obscurcissait l'ouest du pays, expliquait une géante aux dents menaçantes les pieds dans l'Atlantique.~~ Les yeux de la caissière aux joues constellées de rousseur riaient et trois travailleurs de la construction parlaient de la partie de football d'hier. Et je me tenais là, transi, en l'ayant vue pour la première fois. L'inconnue du café.

On entendait rire. On entendait parler. On entendait le temps se poser sur ma peau.

Et, un autre jour, plus tard, nous nous sommes enfin parlé. Les jours se ressemblent. Tout était à sa place. Et elle. Un livre entre les mains, ouvert à ses yeux et sur sa vie et la

vie d'un autre qui lui ressemble. Elle doit l'adorer, ce livre, à la voir le lire. *Le vieux chagrin* de Jacques Poulin. À l'intérieur d'elle, des allusions à la solitude. ~~Et, tout autour d'elle, des conversations et des pensées agençaient un tout cohéremment incohérent :~~ « Tu n'as pas su ce qui est arrivé à la pauvre Paulette ! Paulette est morte ! C'est tellement affreux ! En effet, ~~force est de constater que le mouvement étudiant ne s'essouffle pas tandis que le mouvement clame dorénavant la rue. Un café au lait, s'il vous plait. Merci beaucoup, Marie-Maude Morris. Ça va faire trois et cinquante. Oui, dis-je. Excepté que, dans mon histoire, il y a un homme et deux femmes, et non pas le contraire.~~ (p. 140) J'en ai assez ! » Devant moi, le chauve-cravaté hurlait, à lui-même ?, dans sa main : « Non ! Le rapport était à remettre vendredi, vendredi ! Pas vendredi dans deux semaines ! [...] Non ! J'arrive !

— Votre café, monsieur », a marmonné la jeune caissière, le cœur battant, en lui tendant un cylindre fumant. « Ça fait deux et quatre-vingt-dix.

— Non ! C'est une clause de ton contrat ! » lui a répondu l'homme d'affaires en lui donnant deux jetons argenté et or. Puis, en partant, « J'invoque la clause de ton contrat ! »

Je n'aime vraiment pas cette partie -- à effacer.

Et parmi elles, ces personnes, ma lectrice à une table à deux chaises, ~~l'une vide...~~

~~Dans le coin de la salle à manger, dans les bras de Morphée,~~ Elle assise, entre deux songes. La façon dont elle se mord les lèvres en tapant à l'ordinateur. La façon dont elle souffle sur son café pour le refroidir. La façon dont elle sourcille lorsque, un livre dans ses mains, elle relit un passage. Ces façons, café au bord des lèvres, sourire, sourcil gauche levé. Ces façons mille et une façons de faire...

J'aime ses mille et une façons d'être.

Elle venait de me donner un coup de main pour nettoyer mon dégât ; je venais de renverser mon café à son retour du cabinet. « ~~Besoin d'un coup de main ?~~ Méchant dégât ! Ça nous arrive, hein ?, des jours comme ça ou on se lève du mauvais côté du lit ? Laisse-moi t'aider. Vous êtes nouveau dans le coin ?

— Merci pour tout. ~~Oui, je suis nouveau dans le coin. Pour répondre à votre question,~~ non, je viens souvent ici.

— Me semblait que ta couette me disait quelque chose, aussi. Veux-tu aller te chercher un autre café et me rejoindre ? Viens à ma table. À la place d'être tout seul, on

va être tout seul ~~seuls-seules ?~~ ~~jesuistouteseule~~ ensemble, non ? ~~COMMENT EST CE QU'ON PEUT ÉCRIRE SEUL AVEC UN S !~~ C'est amusant d'avoir quelqu'un avec qui parler, non ?

Être seuls ensemble... j'aime cette idée.

— Des fois, oui.

— Je pense que je t'ai vu dans le coin une fois. Ça se peut ? Tu avais l'air perdu. Comme si tu errais sans but. Mais c'est peut-être l'automne qui ~~te passionne~~ t'omnibule ~~obnubile trop auctorial~~. C'est beau l'automne, non ? [...] C'est vraiment amusant comme voisinage, non ? ~~Tu vas-tu dire quelque chose, oui ?~~

— Je ne sais pas.

— Vivre au centre-ville! continuait-elle. Au début, ça m'intimidait beaucoup ! Je viens d'une petite ville de la banlieue, tu vois, mais on s'y habitue à la vie ~~citadine~~ ! *la vie citadine ? ça sonne faux À REVOIR* [...] J'espère que je ne t'ennuie pas ! blablaba ! Je parle tellement ! Désolée ! La caissière a ton café, prends-le donc et viens me rejoindre.

— ...

— Et puis ?...

— Et puis quoi ? lui répondis-je.

— Dis donc, tu es un vrai moulin à paroles », dit-elle puis clin d'œil. « Commence donc par ton nom. Sinon, je te tire les vers du nez.

— Mon nom? ~~Hugo, Nicholas, [REDACTED] Mathieu, Marc-André, Vincent, Tommy, ZZZZZZZZZ, Mathieu...~~ Je m'appelle *****.

— *****? C'est vraiment mignon.

— Et toi ?

— Marie-Ann. C'est assez commun comme nom. Bon, c'est sûr que je l'épelle d'une autre façon. M-A-R-I-E—A-N-N, avec un trait d'union entre les deux. Pas de E à Anne. Ça me donne un petit côté marginal.

— Oui... hum, hum. ~~Très marginal.~~

— Tu travailles près d'ici ?

— Non. »

Et après avoir bu notre deuxième café, je lui demandais si elle voulait voir un film, ce vendredi. Avant son départ, elle m'a donné sa carte professionnelle et inscrit à l'arrière son numéro de téléphone. « Marie-Ann Beaudry — 514-XXX-4789 ☺ »

Marie-Ann a pris son sac à main, elle s'est dirigée vers la sortie du café, me saluant (j'entendais des enfants jouer dans le parc, près de ma maison; je les entends de la chambre de bois...) *elle a commencé à se réchauffer pour faire du jogging pendant que moi, moi j'écoutais la télévision. Elle m'a dit quelque chose et j'ai balayé ses paroles du revers de la main. (*dring*) Marie-Ann, dans une course contre la montre, une course sur la frontière entre la vie et la mort. Puis je me suis levé du divan et j'ai regardé par la fenêtre ~~du salon~~ du café et je l'ai vue, là-haut, (*dring*) Marie-Ann, la jambe ballotant dans le vide, comme si elle se perchait sur le croissant de la lune : Marie-Ann. Le roman de Marie-Ann, elle l'a oublié sur la table du café et je me suis mis à ~~la~~ le lire *et je sombre et je brûle m'ensevelis vers le moi qui brû...* (*dring*)*

dring *dring* *dring*

Difficile de se concentrer...

N'est-ce pas? Quand les sirènes carillonnent. Et les sirènes crient.

Tu regardais par la fenêtre, une femme en train de faire du jogging. Tu avais fait un mouvement imperceptible, de ta chaise de travail à la fenêtre. Un roman dans tes mains. Un roman que tu lis pour avoir de l'inspiration. *Le vieux chagrin...* de Jacques Poulin.

dring *dring* *dring* C'est distant, le son, comme les rires des enfants dans les parcs de ton enfance, un lointain éperdu.

Tu ne le sais pas pourquoi, mais tu as pensé à papa.

De ta fenêtre, tu l'aperçois : la femme a tourné le coin de la rue et elle est partie. Tu penses à la fuite. À l'arbre en mouvement. Tu as remis les livres sur les rayons de la bibliothèque pour condamner la fenêtre. Tu écrivais, récrivais, relisais, corrigeais, chacun des mots que tu avais tapés avec le bout de tes doigts. D'éternelles hésitations. Le premier segment de ton roman, que tu regrettes amèrement. Les personnages ne parlent plus en toi, tu n'entends plus les propos sur la dernière partie de football, tu n'entends plus le triste sort de Paulette... Pauvre Paulette. Morte seule dans ta tête loin de sa famille dans une chambre d'hôpital.

Comme ta mère dans quelques mois.

Ici, tu écris dans cette maison où nous y avons emménagé quelque deux ans après notre première rencontre. Ici, tu écris, dans la chambre de bois, tu donnes ta chair à mon âme, tes os à mon œuvre. Un nouveau corps pour que je te revienne. Coudre les strophes de mon être, car je ne suis que des vers qui dans ta tête font écho aux paroles d’hier. Écrire. Faut écrire. Tes doigts s’enfoncent dans ta peau, lisent les fractures de tes os qui t’inspirent. Ici, tu écris, ayant comme soleil une urne qui brille même dans les ténèbres. Une urne sur le sommet de la bibliothèque, comme le soleil sur la pointe d’une montagne. Sa lumière se tarit et personne ne le voit.

dring *dring* *dring*

Le téléphone sonne, encore : une, deux, trois fois; tes yeux fixent l’appareil et l’afficheur; ta main hésite un instant. C’est encore maman. Quatre, cinq et six fois. Plus rien.

clic *clic* *clic*

Le bout de ta cigarette dans une flamme. Tu inhales la fumée pour l’exhaler par le nez. Tu es un dragon. Tu vas tous les brûler.

Tes épaules se voûtent, tes mains se posent sur la table, la chaise craque sous ton poids tandis que tu te relèves. C’est un engrenage d’os. *cric* *cric* *crac* *Clockwork heart*. Tu ressens une brûlure dans ta nuque; ce fut un mouvement brusque. L’écran s’éteint soudain. Aucune lumière dans la salle. Seul le bout de ta cigarette rougeoit alors que la fumée pénètre tes poumons et que le fardeau s’allège. De ta bouche des entrelacs gris se répandent entre tes lèvres gercées et restent en suspens, disparaissent sous ton souffle. Puis une couronne de lumière sur ta tête, celle de la lampe qui pend du plafond. On te devine la bouche et les yeux noirs et la peau blanche. Les orbites. Le vide de ta bouche. Le visage de la mort. Tes lèvres gercées, on les dirait cousues, parce qu’on ne demande qu’une seule chose de toi : le silence.

dring *dring* *dring*

Et il y a un autre son, lointain, ces sirènes qui carillonnent. Une voiture de police.

Tu penses à lui.

MAMAN – 514-XXX-4587

Tu prends une grande inspiration. Salut, maman! Belle journée ? Moi, ça va très bien. Excuse-moi, j’étais à la toilette. Tu ne me déranges pas, quoi de neuf ? J’ai arrêté de

travailler. Oui, je le sais que je ne me repose pas beaucoup. Non, rien de nouveau depuis hier. J'attends toujours des nouvelles. Ne t'inquiète pas. Hum... Demain ? Rien de prévu, pourquoi ? Peut-être. Non, je ne crois pas. Hum... oui... J'ai un appel sur l'autre ligne, tu me donnes deux secondes ? Tu rappelles plus tard ? OK. De toute façon, ça doit être l'un de mes clients. Moi aussi, je t'aime. Bye, là.

Tu raccroches.

Tu inhales et exhales.

On dirait ton âme qui veut fuir.

Depuis les derniers jours, tu écrivais, page après page, les ténèbres sur un fond blanc. Tu veux écrire un ciel noir. Tu veux tuer le soleil. Tu veux polir une lune cicatrisée. Avec des mots et une rivière céleste. Des lettres forment des mots, des mots des phrases et des phrases des petites pensées dans ta tête qui s'enfilent. Un cadavre flotte dans l'eau et va rejoindre la marche des vaisseaux d'os.

Tout est né de deux mots. Je reviendrai. Mais tous tes personnages sont nés d'un souhait, car tu voudrais recommencer ta vie, la recommencer avec de grandes espérances. Tes romans, tes nouvelles, tes petits textes, tes petits bonshommes de neige, ce sont des trompe-l'œil, et ils trompent la vie.

Tu écrases ta cigarette.

Tu perds tes cheveux, tu les vois sur ton clavier d'ordinateur.

Tu fumais une fois par jour. Puis deux. Puis trois. Maintenant, tu ne les comptes plus. Tu veux calmer l'angoisse, l'anxiété. Mais l'anxiété est ton cheval. Ta monture. Qui t'emmène loin.

Les personnages de ton roman. Cet homme sans nom, *****, erre dans ton for intérieur : incapable de le décrire, de le nommer. Pas de visage. Pas de caractéristique propre. Pas de passé. Pas d'avenir. Pas de chair. Pas d'être. Vide de sens. Inhumain. Rien.

Les personnages de ton roman. Marie-Ann Beaudry, elle, tu la vois danser dans ta tête, sourire, pleurer, dire ceci et ça. Des yeux verts, une peau basanée, les fossettes creusées de ses joues, de longs cheveux bruns, sa façon de s'exclamer d'une voix nasillarde *Biiiiien non !* puis de rire par son nez aquilin. Le fait qu'elle soit petite. Je ne l'avais jamais remarqué. Marie-Ann...

Sur la couverture de ton cahier de notes, dans lequel tu as tracé ton plan, il est indiqué qu'il peut servir de journal, pour consigner vos réflexions, vos poèmes, vos histoires personnelles, vos griffonnages et vos idées géniales. Tu y as mis tes pensées que tu grattes si l'inspiration te manque. Les personnages de ton roman, on dirait que certains te coulent entre les doigts.

Tu ouvres la porte de la chambre de bois que pénètre une lame de lumière et, dans l'ouverture, tu glisses ton corps, sors de la pièce et la refermes aussitôt. Parfois, la maison murmure des secrets à tes oreilles, le plancher craque. Des fois, tu te surprends à sursauter. Mais pas là. Là, tu t'y attendais. Tu apprends à ne plus sursauter. La porte de la salle de travail, de la chambre de bois, reste close, car il faut une séparation entre les vies.

Le téléviseur diffuse son et lumière; tu éteins l'appareil, prends une grande inspiration.

Zacharys, éteins le téléviseur quand tu ne l'écoutes plus, OK ? Merci beaucoup oui tu peux grignoter un biscuit si tu en veux un, mais juste un pas trop on va souper plus tard Zacharys construit une petite ville en Legos dans le salon : il t'a expliqué que ça, c'est la caserne de pompiers, que ça, c'est notre maison, que ça, c'est l'école Ça, c'est papa, ça c'est maman et ça, c'est moi Le problème avec la maison lui dis-tu, c'est qu'elle n'a pas de toit : s'il se met à pleuvoir Zacharys il va y avoir plein d'eau dans la maison tu as raison maman je vais nous faire un toit tu es un bon garçon Zach tu es le garçon le plus courageux du monde Je reviens dans quelques minutes Zacharys est-ce que tu peux m'attendre ça ne sera pas long Zacharys eeehhh ohhh eehhh ohhh...

Il faut sortir d'ici. Il faut prendre de l'air.

Les pas dans la boue, les mégots de cigarettes dans la fine neige (on dirait des vers de terre) et les marques noires sur le pavé, la gomme écrasée sous ton talon, les traces de roue et les empreintes digitales sur les poignées des portes. Toi qui te rends au cimetière sur lequel saigne le soleil. Des rires, des émois, les claquements des souliers contre l'asphalte, le vrombissement des voitures, des paroles vides à ton oreille sourde. Des échos éphémères. La voix dans ta tête demeure. La mienne. C'est tout ce que tu entends. Au parc, une mère assise sur un banc allaite son bébé, caché par une couverture. Trois enfants courent devant toi, en pourchassent un autre et les quatre montent, puis descendent une colline. C'est kitsch, ça cache la mort. Sur un banc de parc, un homme

enclavé dans ses pensées, main dans un sac brun, éparpille sur le sol des miettes de pain pour les oiseaux.

Au loin s'élève le jardin de pierre dans l'ombre. À ton arrivée au cimetière (ton âme cherche des corps), les portails du sanctuaire grincent sous la force du vent; la neige moite étouffe tes pas, mais crisse. Un gémissement s'échappe de ta gorge serrée. Des doigts fins effleurent la peau de ta nuque moite, s'évanouissent sous ton regard.

Sais-tu que tu peux mettre de la cendre de bois sur la neige pour nourrir la terre? Alors, assieds-toi. Et tu te recueilles devant moi. Toi sous moi, tu t'assois dos à mon dos de pierre froide, une cigarette au bord des lèvres, les poignets sur les tempes battantes.

Tu as fait un petit bonhomme de neige entre tes jambes : le blanc, épars sur le gazon, tu as été capable d'en faire un petit corps, puis une petite tête. Puis deux petits bras, avec deux cigarettes que tu as fumées. Tu voudrais lui donner un nom, mais tu as appris à ne plus faire ça, car tu sais très bien que tu t'attaches trop à ces choses que tu nommes :

██████████.

Ici, dans ce lieu, le nôtre, je t'attendais. Parfois, le ressens-tu, une caresse, un baiser sur ton épaule, mon bras, et mon corps contre le tien. Dans le ciel, une bougie vient et allume une par une les étoiles perchées à la voûte et tu les lorgnes avec envie. Tes propres mains se referment sur elles, inatteignables, inextinguibles. La lune enfonce sa lame dans la chair de la nuit. Au royaume des morts, toi. Toi, à la couronne lourde, aux épaules voûtées, au regard baissé, tu demeures au sein de ton maître.

Et il y a un petit bonhomme de neige entre tes jambes.

En ton royaume, le vent souffle les souvenirs morts d'automne, emporte des feuilles oubliées et parle pour moi. Dis-moi mes paroles : Je reviendrai. Répète-les !
DANS LES TÉNÈBRES, APPELLE-MOI. Mon toucher. Sur tes lèvres gercées. Pour te rappeler le temps perdu en mon nom.

« Non... »

Tu te relèves et tu te tiens debout.

Rassois-toi. Écoute-moi et RASSOIS-TOI !

Non.

Tu as tué toutes les parties de toi. Celle qui rit. Celle qui sourit. Celle qui court pour rester en vie. Torves ou mortes. Toutes les parties de toi. Dorénavant, tu veux que meure la mort.

Tes contes de fées font peur à tout le monde.

Tu retournes dans la chambre de bois où tu cherches encore ta voix. Sur le bureau des centaines de feuilles sur lesquelles sont inscrits tes schèmes aliénants, des cycles que tu répètes : des notes gravées dans une chair de papier, une histoire pour endormir les fantômes.

Sur le rayon supérieur d'une de tes bibliothèques trône, comme un corbeau perché sur ton crâne, une urne. Tu la regardes, des fois, mais tu te racles ta gorge et tu dis que tu dois « travailler ». Cette dangereuse propension à un état qui ressemble au sommeil te perdra, je te dis, mais tu fais fi de mes avertissements. Tu crois qu'il y aura toujours des étoiles dans ton ciel, mais tu te trompes. Devant ton écran d'ordinateur, ton texte, tu le lis d'une voix lancinante. Tes saisons deviennent courtes : tu vois par la fenêtre de ton bureau entre deux livres une femme courir dans la rue et tu écris :

Tout au début, Marie-Ann courait en moi, dans les chemins eidétiques ~~de son absence de mon essence~~, parmi les songes éveillés d'un quotidien ~~monotone et~~ monochrome en son absence. Marie-Ann et moi au lever du soleil. Marie-Ann qui me boudait parce que je ne lui avais pas dit **EXACTEMENT** ce qu'elle voulait ~~attendre entendre~~. Marie-Ann qui me pardonnait. Marie-Ann et moi au cinéma. Marie-Ann bondissait, d'étoile en étoile, posant un pied sur l'une puis sur l'autre. Une fois, elle a essayé de toucher la lune, mais elle est tombée. Elle tombe encore. Les cheveux blonds de Marie-Ann. Comme la queue d'une étoile filante. Marie-Ann filante. Il va falloir que je comprenne un jour que même si j'appelle personne ne m'entend.

Marie-Ann au cinéma, la tête dans le creux de mon bras et de mon corps. Main entourant un réverbère, elle tournant comme un papillon à la recherche de la lumière. Marie-Ann qui plaçait des livres sur les rayons de ses bibliothèques. Dans notre lit, Marie-Ann qui dormait, un livre entre ses mains. Un livre par semaine. *L'étranger* d'Albert Camus. *Exercices de style* de Queneau. *Putain* de Nelly Arcan. Elle a tellement ri en lisant Queneau. Elle qui dormait. Moi qui jouais dans ses cheveux, les bouclais du bout des doigts. Et elle se réveillait, me souriait et se rendormait.

Commentaire sur la partie du roman
précédente : c'est trop rapide comme débit,
respire par le nez.

À vivoter depuis trop longtemps dans un tel marasme, le cœur s'atrophie. Elle, je la voyais dans ses yeux, qui ont fixé le plafond à un point tel qu'ils ont perdu toute leur couleur, elle s'est prêtée à de longues rêveries en vue de refaire son petit monde gris, mais les vestiges restent après la tempête et ils restent longtemps. Le reliquat du passé te fait un trou dans la tête, et tu essaies de le remplir avec des idées selon lesquelles des promesses n'ont pas été tenues. Tu as eu des envies tacites que tu n'as jamais tenté d'assouvir, parce que tu es toi et que c'est ta vie. Tu es pathétique.

Respiration haletante, elle tendait des mains chaudes sur ma joue, jouait dans mes cheveux empoissés de sueur, les bouclait du bout de ses doigts. Elle me disait que j'avais des *bedroom eyes*; je lui ai dit que je ne savais pas de quoi elle parlait en prenant un air coquet. J'étais couché sur le dos, elle sur le côté avec des jambes qui frôlaient les miennes. Elle dormait en cuillère dans mes bras, se réveillait, me disait qu'elle rêvait de moi. C'est là que j'ai su qu'elle aimait l'idée qu'elle s'était faite de moi. Rien d'autre. Une petite construction dans un petit ciel. Elle aimait l'idée qu'elle s'était faite de moi.

Mais moi, je n'ai jamais rêvé pour elle.

Je lui ai glissé une main entre les jambes pour lui arracher un sourire et un souffle.

Elle m'achetait des plantes qu'elle abreuvait d'eau lors de ses visites.

Ça faisait quelques mois qu'on sortait ensemble. J'ai toujours hésité à te faire confiance, parce qu'une femme comme toi ne pourrait jamais aimer un homme comme moi. Dans les anses d'une vie occupée à plein temps par tout et par rien, on perd au jeu du temps et on veut juste se rattraper. Je ne suis pas capable. Je ne te demanderai jamais de me comprendre. Quand j'ai du mal à avoir une érection, tu me dis que ce n'est pas de ma faute. C'est de la faute de personne. Des fois, quand je te vois t'évertuer à faire je ne sais quoi, je pousse des cris pour faire semblant. C'est lourd sur le visage, à la longue. ~~Nous n'avons jamais trouvé une place comme ça, en banlieue, dans cette ville où nous avions emménagé quelque deux ans après notre première rencontre.~~ Dans notre petit café ~~bien simple~~ de la métropole, nous étions là, pour parler de tout et de rien.

L'horizon prend forme

Les mêmes personnes, toujours assises aux mêmes tables. Les vieilles dames, l'étudiant, les gars de la construction, le chauve-cravaté. On répétait les scènes, le dialogue et les habitudes des jours passés. « Des fois, me disait Marie-Ann, je me demande ce que j'ai fait pour te mériter. Ça fait juste depuis deux mois qu'on se connaît et... et je me sens tellement heureuse. C'est tellement difficile de... de trouver le bon mot pour te dire ce que je ressens, mais je t'aime... plus que tout au monde.

— Moi aussi, Marie-Ann. Je t'aime. On dirait que j'ai ATTENDU TOUTE MA VIE POUR TE RENCONTRER. » ^{C'étaient les paroles dites c'étaient les promesses faites c'étaient les frontières}
tracées dans

~~Mettre plus de contexte~~ Et c'était ici, dans le café, qu'on traçait des plans sur les *napkins* : « — Aille, Marie-Ann, j'ai une super bonne idée. Je dois aller à un congrès à l'extérieur cette semaine, mais après, viens me rejoindre et on passera le week-end ensemble! On va aller manger au restaurant, visiter des musées, voir des shows de musique. Qu'est-ce que t'en penses? — C'est une SUPER bonne idée ! »

Un peu plus tard, c'étaient d'autres plans : « — Il faut qu'on se rende au cinéma à 18 heures, mais ma réunion se termine à 17 heures... — Ça va prendre une vingtaine de minutes. — On va sûrement manquer le début. — Ça va être serré. — On mange après le film ? — Tu sais que je t'aime, hein mon chéri ? — Bien oui, pourquoi tu me dis ça ? »

~~Parce qu'elle voulait que je le lui dise un peu plus souvent.~~

Des plans et des cartes de l'avenir : « — Moi, je veux deux enfants : un garçon et une fille, m'a-t-elle dit. — Pfft, c'est tellement cliché. Moi, je veux trois gars : un centre, un ailier gauche et un ailier droit. — Tu ne vas pas me dire que ça, ce n'est pas cliché ! — OK, d'abord, deux défenseurs et un gardien de but. — Et si c'est des filles ? — Parce que des femmes, ça ne peut pas jouer au hockey ? Sexiste, va ! — Moi ? Sexiste ? Elle est bonne, celle-là. Tu aurais dû voir une de mes professeures de littérature, elle était féministe, tellement féministe que ta tête aurait explosé. »

Et d'autres plans : « — Viens vivre dans mon appartement. Ne renouvelle pas ton bail tout de suite. Si au pire, ça ne marche pas, reprends ton appartement, mais je veux que ça marche. Je t'aime, Marie-Ann, laisse-moi te le prouver. »

Quelques semaines avant notre déménagement, on discutait de notre nouvelle vie :
« — J'ai tellement hâte d'acheter notre maison! m'a dit Marie-Ann. Ça va tellement être amusant, une nouvelle vie dans une nouvelle maison avec mon petit copain... Tu as l'air distrait, ça ne va pas ? Parle-moi donc un peu... ^{parlemoiparlemoiparlemoi}. Ne me fais pas cette tête et dis-moi ce qui se passe... »

Commentaire sur la prochaine partie du roman : je ne délire pas assez.

~~« Comment s'est passée ta journée ? pourquoi tu ne me parles plus ? Je t'aime chéri tu peux me parler un peu plus chéri regarde moi dans les yeux il faut qu'on se parle J'ai vraiment hâte d'avoir des nouvelles du travail », s'est-elle illuminée, « c'est vraiment un manuscrit important, tu sais, ce que j'ai fait ? Tu comprends ce que je veux dire ? Je crois que c'est une jeune auteure qui promet. Elle a tellement un style bien à elle ! Une voix ! Je suis jalouse de ses talents, mais il lui manque quelques petites choses, tu comprends ? »~~ Je lisais mon journal, puis je l'ai remonté à la hauteur des yeux, qui sourcillaient : « Et puis, mon chéri, comment a été la réunion d'hier? » m'a demandé Marie-Ann entre deux gorgées de café comme pour étouffer quelque chose.

« — Je trouve que c'est bien que tu sois le mentor d'une jeune auteure, ça prouve ton altruisme. J'aimerais vraiment faire un travail comme le tien, mais nous n'avons pas tous cette chance », lui ai-je répondu en descendant les pages du journal puis en jetant un coup d'œil sur la caissière rousse aux yeux rieurs ; le client de 50 ans, café à la main, était pas mal drôle. Je l'ai pointée du nez. « Tu sais ça fait combien de temps qu'elle travaille là ?

— C'est une étudiante en théâtre, première année. » Mes sourcils s'arquaient. Point d'interrogation sur mon front. « Tu devrais essayer de parler au monde des fois, tu pourrais en apprendre plein sur les gens, a-t-elle badiné. Elle me fait penser un peu à moi, autrefois. Je travaillais dans un café comme ça pour payer mes études. Les pires clients que j'avais, c'étaient les genres de femmes et d'hommes d'affaires qui passent leur frustration sur toi. [...]

DÉCOUVERTE MACABRE DANS UNE MAISON DE BANLIEUE

Dans la nuit de samedi à dimanche, les policiers sont arrivés sur les lieux d'un crime odieux dans une maison de la rue des Chardonnerets. « C'était un couple tellement gentil ! Je ne comprends pas ce qui s'est produit ! » de dire la voisine, au bord des larmes.

« [...] Il y en avait un monsieur qui criait toujours dans son ~~cell~~ téléphone cellulaire quand il passait au comptoir. Je savais que ce n'était pas de ma faute quand il criait, mais chaque fois qu'il arrivait, mon cœur battait TELLEMENT vite.

— Pourquoi ?

— Parce que je n'aime pas ça qu'on me crie après. Ça vient peut-être de ma relation avec mes parents. Je sais que c'est stupide comme réaction, qu'il n'était pas fâché à cause de moi, et même pas après moi, mais on dirait que... des fois... je ne sais pas. C'est comme la fois où tu as...

Les autorités craignaient d'abord pour la vie de la femme qui se trouvait sur les lieux du crime, mais son état s'est stabilisé après un séjour de quelques jours à l'hôpital...

— En effet, j'ai dit.

— Tu la trouves ~~mignonne~~ belle ?

— Qui ? La caissière ? Non. » J'ai sourcillé. « Pourquoi tu t'intéresses autant que ça à elle ?

— Tu ne m'écoutes pas ? Elle me fait *passer* un peu à moi...

— *Passer* ?

— Penser, je veux dire. Tu vois... » Marie-Ann fait un signe de ~~timeout~~ « T » avec les mains. « En *pensant*, tu parles beaucoup avec tes sourcils. Des fois, je regarde les gens ici et j'écris des petites histoires sur eux. Là, le jeune homme derrière toi... » Je me suis retourné... « Fais pas ça ! » Derrière moi, un élève, nez dans son manuel, étudiait le code civil. « La caissière et lui se parlent souvent ensemble, » m'expliquait-elle; je gardais un œil sur mon journal, ouvert à l'actualité régionale. « "Parler"... C'est un gros mot dans son cas, je dirais plus "balbutier", parce que mon étudiant a toujours l'air stressé en lui

parlant. En tout cas, je me dis qu'un jour, il va peut-être trouver le courage pour lui demander de sortir avec lui...

Les informations préliminaires laissent croire à une dispute qui a mal tourné. La police locale a confirmé que l'alcool était en cause...

« Peut-être que non aussi. Peut-être que, dans dix ans, lui va avoir terminé ses études et elle va devenir une actrice. Et lui, il va être un avocat *big shot*. Ils vont s'oublier, ils vont passer à autre chose. Et un jour, ils vont se voir à nouveau dans un café, et mon étudiant devenu avocat va se dire :

« Marie-Anne* ! » a expliqué une de ses amies, éplorée. « Je l'ai appelée et elle ne me répondait pas. Je ne savais pas quoi faire! C'était pourtant tellement évident... »

« [...] "Tu te souviens de la petite caissière rousse ? Tu n'avais jamais eu le courage de lui demander un rendez-vous. Bon, bien, mets tes culottes et va la voir, cette actrice rousse-là, et parle-lui !" [...] »

***Pour respecter l'anonymat de la jeune femme, le nom a été changé.**

« [...] parce que lui, ce qu'il aime, c'est les rouquines. Et ils vont sortir ensemble, raconter à leurs amis leur petite histoire et ignorer qu'ils se connaissent depuis longtemps, très longtemps.

— Ça ressemble au destin, lui ai-je dit, sourire en coin. Crois-tu au destin ?

— Au destin ? Hum... Non... hum... je ne sais pas... Tu vois, je sais qu'on s'est rencontrés, qu'on s'aime et tout et tout, mais c'est du hasard... On ne sait pas comment ça va se terminer, entre toi et moi, si ça se termine, évidemment...

— Ça, alors, j'aime vraiment ton "qu'on s'aime et tout et tout", c'est romantique.

— Mon chéri ! Tu comprends ce que je veux dire !

— Bien oui, je te taquine, arrête d'être sensible. En passant, Cynthia et Jean-Sébastien nous ont invités à leur chalet ce week-end. J'avais cru qu'on pouvait... »

Marie-Ann avait jeté un coup d'œil sur son téléphone cellulaire. « Tu sais que je te déteste quand tu fais ça.

— Je voulais juste voir si mon travail...

— C'est pas une raison. Quand tu manges avec moi, tu ne regardes pas ton téléphone.

— Je suis vraiment désolée...

— Laisse faire, ce n'est pas la fin du monde. »

Puis, un autre jour, toujours au café, je voulais lui parler de quelque chose. ~~Je ne savais pas comment aborder la question comment lui demander~~ Un garçon courait dans la rue et je lui ai dit : « Eh, Marie, changement de sujet. As-tu déjà pensé à avoir des enfants?

— Oh... *my...*! Tu viens d'où avec ça, toi ?

— Bien là, il faut bien commencer quelque part. » *INDIQUER CLAIREMENT QU'IL Y A UNE ELLIPSE TEMPORELLE*

« Il faudrait avoir une maison si on veut des enfants, » m'a dit Marie-Ann plus tard, toujours au café. « J'aime beaucoup la ville, mais je ne voudrais pas y élever...

— ~~C'est ça, hein ? Madame veut son château en banlieue ?~~ Tu voudrais vivre où ?

— J'ai toujours voulu retourner dans ma ville natale. Et toi ?

— En banlieue ? C'est bien la banlieue. Tu nous imagines ? Dans une grande maison, avec des enfants. Un grand terrain avec une fenêtre qui donne sur la rue. Un parc non loin de notre maison où nos enfants pourraient jouer. Tu pourrais avoir un bureau, une place pour travailler et une place pour écrire tes romans. Ma très chère Marie-Ann, je t'aime, tu le sais ? J'aime quand tu me souris comme ça. Quand je te parle de l'avenir et tu me réponds par les yeux. Imagine les lancéolés du soleil qui te donnent une autre couverture pendant les matins froids de l'automne. Je voudrais tout te donner, Marie-Ann. Tu dois être la forme que prennent les rêves. Je te vois, là, dans une pièce aux murs de bois, en train de relire tes paragraphes, tes phrases, tes petites métaphores, tes vers. Il y a un arbre qui pousse dans le salon. Et là. Tu t'acharnes pendant des jours et des nuits sur un roman. Un roman qui n'a rien à dire, comme une chanson triste. Tu as l'air d'une folle, tu le sais ? Tu fais des listes de choses à faire, mais tu ne coches rien. Et tu restes dans ton lit pendant de longues heures. Moi, dans mon lit, pendant que le soleil se lève.

Pendant de longues heures. Je ne les compte plus. J'aurais dû... prendre mes jambes à mon cou et faire ce que je peux faire de mieux : me sauver d'ici, de cette maison.

Le premier mouvement a été celui d'une re-création.

Le second mouvement sera celui d'une dé-création.

Les mêmes mouvements, je geins. Des fois, quand je pense à toi, j'ai mal.

Le troisième mouvement, un élan vers l'avant.

Je ne suis plus capable d'écrire.

Comme les Anglais le disent : *C'est la vie*.

L'encre vivante. Qui coule sur les feuilles. Comme une rivière. Ou encore, comme les nervures d'une feuille. Les feuilles d'un arbre. De l'encre vivante qui fait naître un roman. Des liens, certes, des liens dans une (dys)symphonie (dys)fonctionnelle. *clic* *clic* Petite flamme qui allume ma cigarette puis ma chandelle. La cire coule et je pense à toi. Je n'ai presque plus de feu. Le récit s'écrivant à mes propres yeux, j'en ai besoin. Pour me pardonner. Pour survivre. Pour me punir. Inhale. Exhale. Je meurs à petit feu. Je ne suis plus capable... d'écrire.

Des messages sur mon répondeur. Le répondeur est à côté de mon lit.

« Vous avez TROIS nouveaux messages.

— Salut ! C'est Cynthia ! Sébastien et moi voulions savoir si tu veux venir souper avec nous autres. Je sais que ce n'est pas facile...

beep

— Message effacé. DEUXIÈME nouveau message.

— Salut ! C'est encore moi...

beep

— Message effacé. TROISIÈME nouveau message.

— S... »

J'ai besoin de me reposer. De me changer les idées. Changer le mal de place. Cynthia, je vais la rappeler demain. Tout lui expliquer, mais pour l'instant, je ne me sens pas capable.

J'ai ajouté une autre couche de peinture turquoise aux murs de la chambre blanche, la troisième et la dernière. Celle devant mon bureau de travail. Cette pièce ne servait à

rien. Une fois les pellicules de plastique recouvrant les meubles enlevés, la fenêtre ouverte pour entendre le vent hurler, je me dis qu'on pourrait dormir là-dedans, mais pas maintenant. J'ai apposé du ruban adhésif sur les rebords du plafond pour m'empêcher de déborder. Un peu plus tôt dans la journée, j'ai terminé d'assembler une berceuse qui craque lorsqu'on s'assoit dessus.

Zacharys c'est le temps du bain pour moi veux-tu qu'on aille au parc après le souper ? c'est une bonne idée hein ? tu sais que je t'aime Zacharys me montres-tu ce que tu as fait ? c'est une belle ville en Legos tu as enfin mis un toit à notre maison et j'ai vu que tu as fait une église aussi tous tes bâtiments se ressemblent, mais ce n'est pas grave Zach est-ce que tu adores ça les Legos on achètera d'autres blocs au magasin bécots Zacharys tu es le garçon le plus courageux de la Terre.

L'eau gicle du robinet vers la cuve. Des ondes se propagent. Des demi-cercles imparfaits. Un filet de bain moussant coule ; ça embaume la lavande, ça pénètre dans mes narines. Des vapeurs chaudes s'élèvent, tourbillonnent au-dessus de moi. J'entre dans l'eau, mes orteils en premier, mon pied, les orteils du second pied, le second pied, les mollets, les cuisses et tout le reste de mon corps. La baignoire déborde presque. Je tourne la poignée. Je pense à mon roman.

Ça va bien ? Ça va mieux.

Ça va ? Oui, oui. Appelle donc maman. Non.

Va te coucher. Dors.

J'ai les oreilles qui tintent depuis ce jour-là; ce son, ce *iiiiiiiiiiiiin* que j'entends surtout lorsque je suis là, dans une solitude paisible, ce silence, je l'appelle mon petit ange qui me murmure une chanson, à califourchon sur mon hélix.

Bonne nuit, Zacharys.

Résumé de l'extrait 2 :

Le récit se poursuit alors que le jeune couple visite une maison et décide de l'acquérir. À la suite d'un emménagement tumultueux, de changements brusques dans le quotidien du couple, de non-dits et de silences, Marie-Ann tombe enceinte de son premier enfant, Zacharys. La grossesse de Marie-Ann, puis la naissance et l'enfance de Zacharys, toutes racontées de façon elliptique, narrent les espoirs d'une mère dépressive et blessée. Enfant, Zacharys tente de s'y tailler une place, se réfugiant souvent du côté de la vallée de moutons dessinée sur les murs de sa chambre, sous le regard d'un homme indifférent, insensible, violent.

L'auteur anonyme laisse momentanément de côté son œuvre, se voyant incapable de la terminer, et fait la part des choses : entre la réalité et la fiction, un événement innommable s'est produit. L'écriture a permis de toucher un point névralgique de la vie de l'auteur, qui est en fait une auteure.

Cette dernière tente d'écrire, voire de « revivre » une soirée où, enceinte, elle prenait un bain. Elle reconstitue mentalement la scène pour exorciser cette partie de son passé. Elle y revoit un conjoint ivre qui entre dans la salle de bains et accuse Marie-Ann de l'avoir dénoncé à Cynthia, lui qui la bat et la maintient dans un climat de terreur. Marie-Ann a beau se défendre, l'homme l'ignore. Dans un accès de rage, il essaie de la noyer, tombe et, en échouant sur la femme, tue l'enfant qu'elle porte. Marie-Ann repousse l'agresseur qui perd pied et meurt, sa tête ayant heurté la cuvette.

Son traumatisme étant remonté à la surface, Marianne, l'auteur anonyme qui s'était caché derrière le personnage de Marie-Ann, reçoit la visite de Cynthia, laquelle brise le silence. Marianne s'était emprisonnée dans un mutisme qui laissait présager le pire. L'arrivée soudaine de sa meilleure amie retarde ce qui semblait inévitable, soit le suicide de Marianne, qui jonglait entre les pulsions de vie et de mort depuis le décès de son enfant à naître.

Extrait 2 ; pages 66 à 85

Voilà votre café ! Ça fait trois et cinquante-et-un ! Merci beaucoup et bonne soirée ! C'était bien un sandwich au poulet ? Merci à vous ! Je garde la monnaie ? Vous êtes trop gentil, monsieur. Merci beaucoup et bon appétit ! Bonjour madame ! Vous voulez quoi pour déjeuner ? Monsieur Thibault ! Un petit café avec votre tarte aux pommes ? Bonjour Madame Beaudry ! Un café ? Comme toujours ?

Telle une sentinelle le matin, la caissière rousse a toujours été au garde-à-vous, distribuant les cafés, se rappelant les noms de ses clients, sans jamais se tromper ! S'il y avait de la pluie, elle vous souriait comme le soleil. Et si c'était la pluie que vous vouliez, parce que vous êtes artiste et morose, c'était la pluie qu'elle vous donnait : « Café, m'sieur ? » Vous lui demandez un décaféiné, vous l'avez. *Double-double* ? Deux sucres, deux laits. Tortionnaire, vous lui dites une blague plate pendant une période d'achalandage, et elle riait ça comme si sa vie en dépendait. Elle répondait par des adverbes quand elle était vraiment HEUREUSE. « Gaiement ! » « Absolument ! » Et si vous étiez anglophone, elle vous parlait sans accent pour vous faire sentir bien à la maison, *govern'r*. Mais, de tous ses clientes et clients, oui, il y avait monsieur Thibault, sexagénaire asexué (du moins, elle le croyait — on serait surpris à la fois de sa richesse et de ses amies et amis sur *adultfriendfinder.com*—), oui, il y avait madame Roger (avec une telle dichotomie nominale, on se passe de commentaires), oui, il y avait Sean qui porte un manteau de cuir — et on pouvait essayer de le changer, mais il n'y avait rien à faire —, mais, de tous ses clients, sa préférée, c'était madame Beaudry.

Madame Beaudry travaillait dans le milieu de l'édition, lisait des livres chaque semaine, s'enquérissait des études de la petite caissière rousse, l'appelait par son vrai nom, « Laurie ! Ça va bien aujourd'hui ? La toux est passée ? », « Laurie ! La fin de session arrive à grands pas ! Il faudrait que tu te concentres sur tes examens ! — Merci beaucoup, madame Beaudry, de vous inquiéter pour moi ! Mais tout va bien ! — Ah ! Appelez-moi Marie-Ann ! — Gaiement ! » Et, un jour, elle sembla s'acoquiner avec un certain monsieur, dont elle ignorait tout, même son nom, « et c'est toujours un mauvais présage, car je connais tous les clients par leur nom. » Mais Marie-Ann semblait heureuse avec

lui, « même s'il n'est pas vraiment mon type, mais bon. Trop Méphistophélès. » Il passait beaucoup de temps ensemble, petit-déjeuner, café, déjeuner, souper. Peu à peu, Marie-Ann avait disparu du portrait quotidien. Puis Laurie se rappela qu'il y avait une petite madame qu'elle aimait beaucoup... Elle s'appelait comment déjà ? Marie-Ann Beaudry ! Je m'en souviens.

Où était-elle ?

À une heure de route de la métropole, vivant à la banlieue...

Ils étaient tous devant un tableau blanc dans le salon; crayon de feutre à la main, Marie-Ann regardait, les yeux vides. Écoutait, les oreilles sourdes, les directives de son petit copain qui lui expliquait la façon dont lui aurait dessiné la charade indiquée sur la carte de jeu. Il avait perdu la partie et c'était à cause d'elle. Cette manie de prendre tout au sérieux était pour Marie-Ann une énigme. Cette habitude de mettre les mains sur les hanches et de la regarder de si haut. Il est grand, si grand qu'elle ne peut le rejoindre pour un baiser. C'est toujours lui qui doit se pencher. Elle aurait dû pourtant s'en douter; de ses cours de littérature, Marie-Ann n'a pas appris grand-chose, on dirait. Jean-Sébastien fuyait la scène des yeux en jetant des coups d'œil dans sa paume lumineuse ; Cynthia mâchait ses mots et étouffait une parole prise dans son gosier avec une lampée de vin. Dans une affabulation passagère et paysagère, Marie-Ann s'imaginait ailleurs et quelqu'un d'autre ici.

Des fois, dans la cuisine, elle se disait : n'importe quoi sauf ça.

Marie-Ann avait souvent des pensées nomades.

Marie-Ann restait dans la salle de bains, assise sur la toilette, le siège baissé. La main sur le menton, là comme une philosophe, avec une ardeur assassine, toute à ses pensées en bataille. Il y avait sur le comptoir une petite bougie qui chassait les ombres. Le moindre fantôme l'aurait dérangée, cette âme altérée. C'était une idée de la fuite, une idée de petite espérance. Alitée dans la pénombre, elle préférait le silence de la bougie. Elle le regardait danser, aimait la liberté dans ses déhanchements. Parfois, elle chuchotait dans le noir, puis elle s'arrêtait, sachant qu'il lui faudrait peut-être une dizaine de minutes

de plus. Une larme de cire coulait jusqu'au socle. L'eau du bain coulait, créait des ondes. Elle trempait la pointe de ses doigts avec des petits mouvements de va-et-vient. Elle s'imaginait, enfant, au bord d'une piscine creusée, les deux pieds battant l'eau, casque de bain, maillot et flotteurs aux bras. Elles, elle l'enfant et elle l'adulte, souriaient. Assises, là, sur la toilette, près de la piscine. Elle posa l'index et le majeur sur le rebord de la baignoire; la fille se releva et alla rejoindre sa maman qui, devant le barbecue, faisait cuire des hamburgers. Elle lui marmonna quelque chose à l'oreille. La fillette entra dans la maison, sans se sécher les pieds, puis se servit un verre de cola et revint à la piscine.

Plus tard dans la soirée, Marie-Ann vit de petites traces de pieds mouillés sur le linoléum de la cuisine. Vers la porte-patio. Des traces vers l'extérieur et la liberté.

Elle se demandait, toujours, si elle devait rester ou partir. Peut-être que quelque chose, comme la flamme de la bougie, pourrait faire danser le hasard. Elle aimait cette petite routine. Laisser couler l'eau du bain sans prendre de bain. Et lui venait cogner à la porte, parce qu'il voulait aller à la toilette, faire des numéros. Il y avait une toilette en bas, mais il devait prendre celle-là. La poignée de la porte était brisée; le loquet ne verrouillait plus. Elle lui demandait, souvent, de le réparer. Il lui répondait par un haussement de sourcils et d'épaules.

Mais le jour où Marie-Ann soupira dans la salle de bains, le test de grossesse entre ses doigts, une larme sur sa joue, elle a su que plus rien ne serait comme avant.

Des feuilles d'automne tombaient. « Nouvelles internationales, la Banque mondiale annonce qu'elle soutiendra la... » De l'autre côté des murs, entend-elle, le son du téléviseur; son copain l'écoute d'une façon distraite. Ces façons distraites, il en a des milliers; pour lire le journal, pour parler, pour tout balayer du revers de la main, pour s'objecter. Il va être heureux quand elle va lui apprendre la nouvelle. « Chéri, je vais aller faire un peu de jogging. » Il n'a fait qu'un signe, haussé les sourcils, mais elle ne l'a pas vu. Pour l'instant, au seuil de la porte, elle veut savourer le moment. Seule.

« Chérie, il va falloir que tu perdes du poids après ta grossesse. »

Encore.

« Chérie, c'est pour toi, ce n'est pas pour moi. »

Pfft.

Les branches n'avaient plus de feuilles; on aurait dit des mains qui se tendent vers le paradis pour montrer la voie aux tombées. Des nuages bas saupoudraient des flocons de neige; elle aimait faire du jogging en automne, jusqu'au bout de la saison. Elle est née pour courir; il ne faut pas oublier comment se sauver. De toute manière, de l'exercice léger, c'est bon pour le bébé : c'est ce que sa sage-femme lui a dit : « Mais il ne faut pas trop en faire; écoutez votre corps ! » Si seulement elle l'écoutait, son corps. Elle se réchauffait puis faisait du jogging dans le brouillard. Le vent soufflait dans ses cheveux ceints par un épais bandeau.

Bientôt, elle ne pourra plus se prêter à ses exercices quotidiens.

Gauche, droite, gauche, droite. Et dans le calme relatif de son esprit, Marie-Ann courait entre ses idées. Écouteurs aux oreilles, t-shirt moulant, manteau de course, sueur. Cheveux en queue de cheval. Gauche, droite, gauche, droite, gauche, droite. Le revers de la mitaine de Marie-Ann retirait le mucus de sa lèvre supérieure : il faisait froid. Il faut fournir un effort pour faire de l'exercice, c'est bon pour le bébé. Une voiture passe dans une flaque d'eau, lui a aspergé les pieds. « Belles fesses », se disait le chauffeur, mais il a vu le ventre gonflé de la brunette et il a conclu : « Nah, peut-être dans cinq, six mois; c'est étrange de voir une femme avec de si belles fesses avoir un aussi gros ventre. » Et Marie-Ann continuait, courait entre ses idées. Et traversait le brouillard.

Au loin, on la regarde. Un museau. Une oreille vers la droite, la gauche, la droite, vers la forêt. Immobile, Marie-Ann observait un arbre. Non, un chevreuil dont la fourrure d'or lui rappelait un poème. Lu quelque part. Quand ? Je ne sais pas. Une feuille brunie était prise aux bois de l'animal, la dernière de l'automne, qui s'accrochait. Et elle a souri. Peut-être que c'était un arbre, en fait. Un arbre qui, dans l'immobilisme d'un arbre, s'était lassé de rester là et de ne rien faire. Le ronronnement d'une voiture s'est fait entendre au loin; les sabots de l'arbre claquaient contre l'asphalte, puis son ombre a disparu dans la forêt.

Marie-Ann est retournée à la maison ; la voiture de l'homme n'est pas là, il n'est pas revenu : depuis le début de la nouvelle année, il travaille beaucoup plus et s'absente souvent et elle, depuis que son ventre gonfle et gonfle, elle n'a plus la force de faire du jogging comme à l'orée de l'automne et de l'hiver. Maintenant, elle prend de bons bains chauds pour se reposer de ses journées où la moindre activité lui draine toute son énergie.

Hier, c'était du magasinage avec Cynthia. « Marie ! Tu as une SUPER belle peau ! C'est vraiment vrai ce qu'ils disent à propos des femmes enceintes ! Je te dis, tout le monde tombe enceinte dans mon cercle d'amies ! Peut-être que je devrais m'y mettre ! » Cynthia aimait parler du bébé avec Marie-Ann, mais ses autres amies ne lui réservaient pas la même attention, surtout ses anciennes collègues de travail : roulement d'yeux, changement de conversation, indifférence. Mais il y a des choses qu'on fait seul. En tout cas, elle le croit. Être enceinte, on fait ça toute seule. Demain, Marie-Ann passera du temps avec sa mère pour acheter les cadeaux de Noël. Sa mère étant sa mère. En effet. Bref. On peut passer à un autre sujet ? Ses collègues de travail, elle peut en faire fi, ce n'est pas la fin du monde, mais ce sont sa mère et son copain qui la tracassent. Ça fait des mois qu'il ne l'a pas touchée, qu'il ne l'a pas regardée. Elle a encore des besoins. *Besoin de lui*. Ou peut-être du beau commis à l'épicerie : il doit être un athlète, un joueur de football. Elle lui ferait sauter les yeux de la tête. Mais elle ne lui fera rien. Parce que Marie-Ann, c'est une petite scorpion : elle est loyale comme pas une.

Des fois, elle fait semblant de dormir ; elle sent sa présence dans la chambre, lui qui est assis sur une chaise et qui l'épie dans son sommeil. Comme si c'était de sa faute. Sa faute qu'elle soit grosse. C'est naturel, tu sais ? Au début, elle voulait avoir un peu d'espace, mais maintenant, elle le désire et il ne lui touche même pas le ventre. Il travaille, ou il reste assis là, sur le sofa, pendant de longues soirées à écouter la télévision. Ce soir, il n'est pas là, mais même quand il est là, il n'est pas là.

Des fois, Marie-Ann entend le temps couler.

Avant de prendre un bain, elle qui a besoin d'aide pour TOUT faire, même se coucher dans la baignoire, mais elle le fait toute seule quand même, elle a écrit quelque chose sur un bout de papier avant d'allumer des bougies. Mais elle l'a jeté, alors que

coule l'eau dans la baignoire. Ça ne vaut pas la peine. Peut-être demain, oui, mais pas maintenant. De toute façon. Dans la salle de bains, des dizaines de bougies. Qui brûlent. Et une pensée. Qui brûle. Une fuite éperdue. Les flammes, des fantômes pour la hanter, pour lui rappeler le passé. Elle pense au chevreuil, à sa feuille. Elle avait barré la porte : mais ça ne va pas l'empêcher d'entrer. Rien ne va le faire. C'est toujours comme ça. Les mauvais rêves se multiplient : on lui enlève son bébé parce qu'elle est une mère irresponsable, on lui enlève parce qu'elle est folle, ou son bébé se liquéfie et coule entre ses mains, celui-là, c'est le pire de ses cauchemars. Des fois, elle rêve qu'elle a des trous dans ses dents. Elle vient de se réveiller dans son bain, elle qui faisait un cauchemar; son copain vient d'entrer dans la maison; elle l'entend crier :

« Hell-ooo ! Allô ? Y a quelqu'un ? Depuis quand tu m'parles plus ? »

Son copain, depuis des semaines, il est bizarre. Elle se dit que c'est peut-être juste l'accouchement qui le rend anxieux. Du moins, elle l'espère. Ça va être un garçon : ils vont l'appeler Zacharys. Avec un S à la fin. J'ai accouché dans un bain, dans une maison de naissance : tout s'est bien passé. Après l'accouchement, ils m'ont emmenée à un lit, je m'y suis couchée et j'ai été réveillée par les pleurs de mon gros bébé d'amour qui ~~dans mes bras~~ dans son moïse pleurait. Je me suis levée de mon lit, j'ai avisé mon conjoint qu'il pouvait se coucher (il est encore anxieux à cause de l'argent) et je suis allée voir le gros bébé à sa maman c'est qui le gros bébé à sa maman c'est qui le gros bébé à sa maman je lui ai fait des *proust* *proust* sur le ventre au début un enfant on dirait que tu peux le tenir dans les paumes de tes mains plus tard tu le tiens par la main puis par le banc de sa bicyclette ensuite tu le laisses aller et son vélo vacille, MAIS TU LUI DIS DE REVENIR puis il donne un petit coup vers la droite et se stabilise. Il grandit tellement vite, mais des fois, tes visions te devancent. Tu le vois grand, tu le vois s'en aller, pour aller vivre sa propre vie. D'ores et déjà, tu fais des *prousts* *prousts* sur son ventre et je suis entré dans la pièce et j'ai vu Marie-Ann en train de lui lire une histoire pour enfants dans son lit, mais elle a remplacé le nom de l'enfant du livre par celui de Zacharys...

THOMAS ZACHARYS ET LE BAIN MAGIQUE
(LIVRE POUR ENFANTS)

Connais-tu Zacharys ?

C'est peut-être un garçon de ton âge !

Il a beaucoup d'imagination et aime les moutons !

Comme toi, il adore jouer dehors !

Comme toi ! Il a des amis ! Et il joue dans la boue !

Maman lui dit :

« Za-cha-rys, tu es très, très sale. Ouste! Dans le bain ! »

« Mais maman, je ne veux pas prendre de bain,

il y a des homards, des grenouilles et une pieuvre dans le bain !

Des homards, ça fait *snap* *snap* et ça fait mal.

Des grenouilles, ça fait *croah* *croah* et ça te regarde avec des gros yeux.

La pieuvre, ça fait *squish* squish* et ça monte au plafond.

Maman ! Je ne veux pas prendre de bain ! »

« Écoute ta maman, Za-cha-rys !

Tu as beaucoup trop imagination !

J'ai dit : Va prendre un bain ! Tout de suite ! »

Et Za-cha-rys, dans l'eau d'un bain trop chaud,

un savon sur la tête, des bulles dans les cheveux,

a maugréé : « Des bains, ça ne sent pas bon. »

Zacharys est resté dans l'eau du bain.

Parce qu'on a oublié Zacharys.

L'eau est devenue froide.

Zacharys aurait voulu voir un homard.

Voir une grenouille.

Une pieuvre.

Mais Zacharys est là.

Zacharys a froid.

Il n'y a rien de magique dans ce bain.

C'EST VRAIMENT LA PIRE HISTOIRE QUI N'AIT JAMAIS ÉTÉ ÉCRITE POUR UN ENFANT BONNE NUIT ZACHARYS.

Il y a un jour dans la vie de tous les enfants où ils apprennent que le soleil n'a pas de rayons.

Zacharys s'est réveillé d'une façon paisible en plein milieu de la nuit. Beaucoup de peine à se rendormir, surtout avec la journée d'aujourd'hui. Il n'a pas sursauté à cause de son horrible cauchemar, de ces mains qui le pointaient, de ces rires qui fusaient comme mille lancéolés. « Fusaient », « mille lancéolés », ce ne sont pas ses mots, je dois bien l'avouer. Je suis une faussaire. Le ciel rampait sur son visage. La lune pulsait dans la maison. Le tout petit Zacharys cherche le sommeil dans les étoiles collées au plafond et dans un mouton qu'il a tracé sur le mur, à la hauteur de son oreiller. Le mouton de Zacharys pourrait ressembler à un nuage projetant des éclairs, mais une petite tête et un

petit sourire nous assure que, oui, oui, c'est un mouton et pas un nuage fâché. Un divin mouton.

À l'école, aujourd'hui, Zacharys avait fait pipi dans ses culottes parce que la professeure avait dit qu'elle en avait assez que les enfants aillent aux toilettes. Papa lui avait dit de toujours écouter les adultes, surtout ses professeurs, car tu ne désobéis pas aux règles sur les fesses. Zacharys, on aurait cru qu'il tombait du ciel tant qu'il s'accrochait à son pupitre ; Zacharys avait vraiment envie de faire pipi, mais la professeure avait dit qu'elle était vraiment fatiguée que les enfants aillent aux toilettes. D'autres enfants lui avaient demandé d'aller aux toilettes, mais la professeure a dit qu'elle était *tannée* que les enfants aillent courir dans les corridors : « Qu'est-ce que vous allez devenir si on ne vous apprend pas la discipline ! » Zacharys devait vraiment faire pipi et il a fait pipi dans ses culottes, mais la professeure avait dit qu'elle était vraiment *super tannée* que les enfants aillent aux toilettes. Le concierge avait fustigé Zacharys de son regard cerné, haleine de papa, mais la professeure avait dit : « Les enfants ! C'est la dernière fois que vous allez aux toilettes ! C'est pas sérieux à la fin ! » ~~Marianne~~ Zacharys a fait pipi dans ses culottes. Tout le monde a ri de lui. Zacharys a essayé de faire comme s'il n'y avait rien, mais il était mouillé, comme la fois où il avait pris un bain sans se déshabiller.

C'est fini, Zacharys ne fera jamais plus pipi.

Sauf dans son lit, un peu plus tard, pendant la nuit.

Papa est venu le chercher à l'école. Il pleurait, mais il ne disait rien à papa. Il ne lui expliquait pas que c'était de la faute de sa professeure. Incapable. Babeublibli... ça ressemblait à ça, ses explications. Il hurlait et sanglotait. Oh! C'était bien lui qui avait fait pipi dans ses culottes, pas facile de prouver le contraire.

Mais papa n'avait pas une tête qui attendait une réponse.

Zacharys a pleuré dans sa chambre, maman est revenue de la maison et elle a demandé à papa « Pis, comment a été la journée de Zacharys ? Pourquoi est-il dans sa chambre ? Tu le punis ? » Non. « Il s'est chicané avec toi, alors ? » Non. « Alors, quoi à la fin ? »

Rien de spécial, une journée comme les autres.

Pas que Zacharys avait l'habitude d'uriner dans ses culottes à l'école, loin de là, c'était la première fois, et peut-être la dernière fois, à ce moment-là. Mais papa n'avait pas la tête à entendre les réponses.

Maman aurait compris, maman l'aurait consolé.

Maman lui aurait acheté de la crème glacée.

Maman lui aurait raconté des contes de fées, des histoires de chevaliers. Combats d'escrime, chapeaux et capes.

Zacharys est dans son lit, avec Monsieur Mouton. *Bonjour Zacharys ! Béeéh ! Ce n'est pas la fin du monde, pisser dans ses culottes ! J'ai pissé dans mes culottes des centaines de fois ! Je n'en suis pas mort pour autant ! Béeéh ! M'ierci Monseignor Mutton, but I'sens pas mialleux³. Je ne suis qu'un mouton, Zacharys ! Béeéh ! Mais tu peux me serrer fort, fort dans tes bras ! C'est le seul réconfort que je peux te donner !* Zacharys a serré fort, fort !, Monsieur Mouton dans ses bras, mais ça ne le consolait pas.

Peut-être que la lune qui brille dans le salon peut le faire. Le réconforter, le consoler.

Zacharys voudrait donner une caresse à la lune.

Zacharys a sorti de son lit pour se diriger vers la lune. Marcher dans l'espace parmi les étoiles. Mais à la différence de la lune dans le ciel, celle-ci n'est pas gibbeuse, elle est synthétique et lisse au toucher, elle clignote. Sur la face cachée de cette lune dort papa, assis sur le divan. Comme un soleil qui s'est éteint il y a très longtemps. Il aimerait bien pousser le corps inerte de papa pour le réveiller, mais il y a un serpent qui l'en empêche. Il fixe le serpent, qui est sur papa, un serpent qui semble dormir. Mais il ne veut pas réveiller le serpent. Dans le téléviseur, des anges s'aiment beaucoup; elles portent des faux halos, auréoles fades. Elles s'embrassent, leurs bouches sont ouvertes, comme s'ils se mangeaient la figure. Puis elles s'embrassent, là où Zacharys a fait pipi.

Zacharys a appris que les anges n'ont pas de pénis.

Zacharys ne saura pas jamais pourquoi, mais jamais il ne jouera avec Monsieur Mouton dans le salon, là où papa dort en ce moment. Ça et, entre autres, d'autres choses. D'autres choses qui expliquent pourquoi, d'autres choses.

³ C'est vrai, Zacharys a des difficultés liées à la parole. On y revient plus tard. Traduction : merci, Monsieur Mouton, mais je ne me sens pas mieux pour autant.

Bref. En effet. Mais...

À première vue, Zacharys a l'air d'un petit garçon bien normal. Tout à fait ordinaire. Sauf que les histoires qu'on entend de lui sont extraordinaires. Mais il a un petit problème : sa langue lui *choux* des mauvais tours. Vous allez voir. Zacharys a plein de choses à nous *tire*. Zacharys, c'est un petit fantôme qui dort dans des souvenirs... Il a un drap sur sa tête et il fait bouh.... bouh...

Même si on a passé une très mauvaise journée, le lendemain vient toujours. C'est vrai pour moi, interprète, et c'est vrai pour les enfants. Il s'est réveillé. Il a regardé les murs turquoise de sa chambre, les moutons qu'il a dessinés, et l'arbre blanc peinturé avec les pinceaux de sa mère.

Dans la cuisine, sa maman lui cuisinait des crêpes ; en sortant de sa chambre, dans le corridor, il a senti le sirop d'érable, comme si le printemps soufflait sur lui, même si on était en automne. Zacharys s'assoit à table sur une *seize*. « Bonjour Zacharys ! » lui dit sa mère, lui donnant un *bijou* sur le front, sourire aux lèvres, lui plaçant une assiette gonflée de crêpes sous les yeux, *happés* d'une rivière de sucre et d'un carré de beurre qui fond, coule dans les petits trous de la crêpe. Maman lui a expliqué que les crêpes ont toujours deux côtés : un côté lisse et un côté troué. C'est sur le côté troué qu'on verse le sirop d'érable ou le sirop de poteau pour qu'il puisse bien pénétrer la pâte des crêpes. On pourrait mettre plein de sirop d'érable dans Zacharys et Zacharys goûterait très sucré. « As-tu bien dormi, Zach ? Tu as les yeux carottés su'l bord de la couchette (dans les mots du grand-papa de Zacharys, ça voulait dire : Tu as l'air très fatigué). As... As-tu encore fait des cauchemars ? », lui demande sa mère. Zacharys a hoché la tête, a coupé une petite pointe dans la crêpe du dessus, tout en faisant attention de ne pas abimer celle du dessous. Il préfère que sa maman lui donne les crêpes les unes après les autres, parce qu'il ne veut pas fendre celle du dessous. Mais il aime l'idée d'une pile de crêpes. C'est comme dans les dessins *animales*.

Aujourd'hui, Zacharys est allé voir une orthophoniste, une gentille madame. Zacharys lui a expliqué qu'il faisait des cauchemars dans des mots que seule elle pouvait comprendre. Et elle a dit je comprends et elle lui a appris à dire des nouveaux mots pour mieux s'exprimer.

À première vue, Zacharys est un petit garçon comme les autres. Lui aussi, même s'il est un petit garçon comme les autres, lui aussi a plein de choses à *dire*.

Je m'appelle Za-KaKaka... Zakaka... ZA-CHA-RYS et j'ai comme ça (deux mains et cinq doigts levés) et j'aime les dessins animales et les mou-tons et dessiner des mou-tons. Des moutons qui ressemblent à des nuages. Des moutons qui volent pendant que d'autres moutons leur disent REDESCENDEZ ICI TUT SUITE. Des mou-tons timides. Des moutons qui mangent de l'herbe. Ils font : « Miam, miam, c'est satisfessant. » Des moutons jouant au bay-se-balle en neuvième manche avec trois balles et douze prises compte complet.

— Zacharys veux-tu avoir des feuilles pour...

— Coucou muma.

— Wow... Zacharys, c'est des beaux moutons, mais tu aurais dû demander la permission avant d'en dessiner partout sur les murs de ta chambre. Veux-tu donner un coup de main pour laver les murs avant que papa voie ça...

— Chérie je m'en vais à l'épicerie... Tu veux-tu bien me dire c'est quoi CETTE AFFAIRE-LÀ, BON SANG !

Il a pointé les murs ; c'est juste des moutons. Une fois, j'ai fait un dessin de pupa et pupa avait des gros sourcils et une bouche en éclair et il avait des ponts d'exclamation sur sa tête et les bras en l'air. Mais j'ai dessiné un autre pupa content avec moi et muman sur le mur. À côté une maison, mais la maison est trop petite pour nous trois.

— Bien non, Zacharys, c'est une question de perspective, la maison est loin derrière nous.

J'ai pas compris muman et sa pé-pers-péperspective.

Maman chante dans la cour. Le soooo-leil et laLune jouent ensemble comme au ba-yse-balle, mais personne n'a frappé de balle on fait juste des corps de circuit.

— La nuit court après le jour. Le jour court après la nuit. Ils font le tour de la cour. Bonne nuit, Za-cha-rys.

— Bonne jour.

— Fais de beaux rêves.

— Muma ? Où il est pupa ?

— Papa est parti se reposer un peu chez ses amis. Il était très fatigué.

Maman a éteint la lune et a soufflé sur l'amm-puu-le.

Froid du mur sur ma joue. De l'autre côté de ma joue les cascades de maman tombent dans le bain. Entre le mur et l'oreille. L'oreiller. Ma tête. Se ferme pour la nuit. Dans mon lit je suis bercé par les vagues. La lune brille dans mon ciel et je lui donne une caresse. Si je rêve à muma je vais la- Je vais la- Je vais la rejoindre dans mes rêves.

— Bonne jour Monsieur Mouton, comme va la prai-prairie ?

— Ah ! Tu sais Zacharys ! On ne peut pas se plaindre ici ! Béeéh !

— Chéri ! S'il te plait, arrête de crier ! Zacharys est dans l'autre pièce !

— Tu sais-tu que je me fends le cul en quatre pour ramener le pain icitte et tu brûles le roastbeef ! Arrête de pleurer !

— Tu me fais mal !

— C'est quoi le problème ? Hein ? PARLE ! C'est difficile d'être mère à la maison ? Je t'en donne pas assez ? Hein ? Dis-moi donc encore que tu es désolée ! TU FAIS JUSTE ÇA ! Pis là tu me dis que je dramatiser tout le temps...

— Je n'ai jamais dit ça...

— ... pis tu fais juste me parler des dettes ! J'ai failli dans ma tâche d'être L'HOMME de la famille ? Tu pourrais faire mieux ? Je suis pas un homme ?

— Je n'ai jamais dit ça !

— Je ne peux pas SATISFAIRE les besoins de MADAME ! HEIN ! PARLE-MOI DONC ! TU VEUX PARLER ! PARLE ! [...]

Pupa et muman se crient des bê-béliers dans la *salle de bains*. Cul... Culpa... Culpabilili... Culpabi... Les mots des ad-adultes sont com-pli-qués à pro.... pro... pronon-cer. Quand pupa et muma crient, je me cache dans ma chambre et je de-dessine des moutons sur les morts.

— S'il te plait. Arrête de crier... Chéri... Non, je ne lui ai rien dit. Je n'ai jamais dit ça. Chéri... Chéri, arrête de crier je n'aime pas ça quand tu fais ça s'il te plait arrête de

crier les voisins vont se poser des questions tu me fais pleurer pourquoi tu me mets des mots dans la bouche ? Je t'aime et tu le sais comment je peux faire pour te le prouver arrête de me dire ça arrête de me mettre des mots dans ma bouche je sais je suis sensible et je me fais des idées dans ma tête je t'aime comment je peux faire pour le prouver... Chéri... Pourquoi tu me regardes comme ça ? Chéri, arrête. Tu me fais peur. Chéri. Ce n'est pas drôle. Chéri. Arrête. [...]

Muma... Moma... Mama pleure dans la cuisine. Il y a du sang sur ses cuisses.

— Maman ?

Maman aurait voulu me serrer fort, fort, fort comme si j'étais son ourson en pelouche. De la ouate serait sortie de mes oreilles. Mais maman ne m'entendait plus. J'ai dit bouh. Je suis devenu le moindre de ses fantômes. « Muma ? Muma parle-moi. Je fais des gros efforts pour qu'on me comprenne. Maman ? Dis-moi que je suis un bon garçon. Maman ? »

Maman ne me comprenait plus. C'était de ma faute.

J'ai dessiné des moutons sur mes murs. Des moutons chantant. Des moutons se promenant dans des champs. Des moutons par dizaines. J'ai dessiné un garçon. Un garçon qui pleurerait parce que papa lui criait tout le temps des béliers. Et j'ai dessiné une maison trop petite pour moi, mais assez grande pour le garçon.

J'ai dessiné des moutons faisant une grande pyramide blanche pour toucher le ciel. Des moutons tombants. Je ris. J'ai recommencé puis j'ai monté les marches gonflées une par une pour toucher le soleil, le tenir dans mes mains et faire : « Ouh ! C'est chaud ! » Et j'ai dessiné des moutons pour me consoler. « Ce n'est pas de ta faute Zacharys. Béeééh ! » Des moutons pour me protéger du froid. Des moutons sautant par-dessus une clôture pour m'aider à m'endormir.

J'ai besoin de beaucoup de moutons. Des moutons pour rigoler. Des moutons pour jouer avec eux. Des moutons pour faire une pièce de théâtre. « Je m'appelle Inigo Montoya. Tu as tué mon père. Prépare-toi à mourir ! » *OUH !* Des moutons qui font des combats à l'escrime. Chapeaux et capes.

Je suis perdu dans mes dessins. Je n'entends plus maman et pupa crier de l'autre côté des murs. Je m'ennuyais de maman; les moutons m'ont fait des crêpes.

Je dors sous une couverture d'étoiles au sommet du mont Moutons. Je compte les moutons célestes. Tout autour, le champ de ouate ronflait et il y avait des petits tremblements de terre. C'est doux sous les pieds et aux joues. Un jour, je suis parti à l'aventure avec mes moutons. Ils ont brouté l'herbe. Les moutons, ils aiment ça, l'herbe. C'est tout ce que je sais. Mais je pense que c'est assez.

Je suis un berger, j'ai une longue barbe blanche et j'ai une canne. Et je suis parti.

Résumé de l'extrait 3 :

Quelque temps plus tard, un autre visiteur impromptu fait son entrée à la maison de Marianne, enfin vendue après des mois sur le marché : c'est Vincent, l'agent de police. Il a été le premier arrivant sur les lieux lors de la soirée fatidique. Après lui avoir expliqué qu'aucune accusation ne sera portée contre elle pour le décès de son conjoint, Vincent fait promettre à Marianne de l'appeler si elle se trouve dans le besoin. Voyant s'ouvrir de nouveaux horizons, Marianne abandonne les chemins d'autrefois, une maison vide, les fantômes de son conjoint violent et de son fils, de même que l'écriture de son roman incomplet. Dans un dernier écrit, elle relate qu'elle a fondé une nouvelle famille avec Vincent, qu'elle est mère d'un premier enfant, bientôt d'un deuxième, et qu'elle n'a jamais oublié Zacharys, l'enfant de la vallée des moutons.

Extrait 3 ; pages 98 à 101

J'étais en train d'écrire dans la chambre de bois.

toc *toc* *toc*

Je ne suis plus capable d'écrire.

toc *toc* *toc*

J'ai ouvert la porte.

Et un homme est entré.

L'homme a souri en enlevant son chapeau, m'a dit qu'il a essayé d'appeler et que je ne répondais pas. Oui. Oui. Je travaillais. Il se faisait du souci pour moi. Je suis vraiment désolée, je ne voulais pas. Il est venu mercredi passé pour s'assurer que tout se passait bien. Tout se passait bien ? Pourquoi était-il si préoccupé ? Parce que ce n'est pas facile, ce que vous avez vécu, Madame Beaudry, m'a-t-il soufflé. Oui, oui, je comprends. Ce n'était pas à moi de comprendre, mais à lui. Pouvait-il entrer ? Oui, il le pouvait. Une main ouverte, en direction du sofa, je l'invite à s'asseoir. Voulez-vous quelque chose à boire, monsieur l'agent ? Je prendrai bien du café, m'a-t-il répondu, les coudes sur les genoux une fois assis. Vous avez trouvé un acheteur pour la maison, comme je le vois ? m'a-t-il marmonné, question de meubler le silence du salon. Oui, ai-je marmonné. Je lui explique que, depuis les derniers mois, j'étouffais ici. Il m'a dit qu'il ne savait pas comment je faisais. Je lui ai répondu que c'est ma seule maison, que je n'ai nulle part où aller. Il m'a dit qu'il comprenait. J'avais peine à le croire, mais je ne voulais pas en parler. Après avoir passé les derniers mois à écrire ce roman-là, à un certain moment donné, tu commences à être tannée d'y croire et de chercher le mot exact pour refléter la situation et l'émotion ou encore la métaphore parfaite pour traduire je-ne-sais-quoi, alors que tu sais très bien que personne ne va te comprendre de toute façon. *Less is more. Show don't tell. Keep your head straight and walk on. Walk on* commence à être tannée d'écouter les voix dans ma tête. Alors, pour lui dire que je n'avais nulle part où aller, je ne le trouvais pas, le mot parfait pour refléter je-ne-sais-pas-quoi.

MADAME BEAUDRY. Sucre et crème dans votre café ? Monsieur l'agent ?

MONSIEUR L'AGENT. Je prends mon café noir, madame Beaudry et appelez-moi Vincent, s'il vous plaît.

MARIANNE BEAUDRY. Appelez-moi donc Marianne. (*Elle lui donne une tasse de café et s'assoit sur le divan, devant lui.*) Que se passe-t-il ? Pourquoi avez-vous appelé des centaines de fois lors des dernières semaines ?

MONSIEUR L'AGENT. Marianne, je voulais vous dire que le coroner a conclu son enquête et la mort de monsieur [REDACTED]...

Ne dites pas son nom, compris ?

MONSIEUR L'AGENT. Hum, oui, désolé, la mort de votre conjoint a été déclarée accidentelle.

Parlez-moi de ça, un accident.

MONSIEUR L'AGENT. Je sais que ça doit être difficile d'avoir...

MARIE-ANN. Non, vous ne savez pas de quoi vous parler, monsieur l'agent. Vous les avez vues ? Mes cicatrices ? Mes blessures ? Elles vont disparaître. Un jour. Mais les plus profondes, elles, elles ne vont pas disparaître. J'ai les oreilles qui tintent depuis le jour où il s'est mis à jouer au basketball avec ma tête contre le bain. Après ça, je l'ai poussé, je l'ai vu glisser sur une flaque d'eau et se casser la gueule sur le rebord de la toilette. Et sa jambe branler.

MONSIEUR L'AGENT. Je... je...

MARIANNE BEAUDRY. Vous en avez du culot de me dire que vous me comprenez !

MONSIEUR L'AGENT. Je... Je... Marianne, ma mère a presque vécu la même chose... je... je ne vous dis pas ça pour avoir l'air compatissant... mais quand j'étais petit, mon père la battait.

MARIANNE BEAUDRY. Je... je suis vraiment désolée...

MONSIEUR L'AGENT. Non, ce n'est pas ça que je voulais... Je ne suis pas venu ici pour vous dire ça, mais oui, je comprends un peu ce que vous vivez.

MARIANNE BEAUDRY. Oui.

MONSIEUR L'AGENT. Le café est très bon.

MARIANNE BEAUDRY. Merci.

MONSIEUR L'AGENT. Qu'avez-vous fait lors des derniers mois ? Vous m'avez dit que vous travaillez, mais vous recevez de l'indemnité. Vous ne vouliez pas prendre des vacances ?

MARIANNE BEAUDRY. J'ai écrit un livre.

MONSIEUR L'AGENT. Ah, je vois. Allez-vous le publier ?

MARIANNE BEAUDRY. Je ne sais pas... non, je ne crois pas.

MONSIEUR L'AGENT. Ça parle de quoi ?

MARIANNE BEAUDRY. C'est un peu comme *Le Seigneur des anneaux*.

MONSIEUR L'AGENT. Ah, je vois.

MARIANNE BEAUDRY. En effet.

MONSIEUR L'AGENT. Pouvez-vous me rendre un service ? Marianne ?

MARIANNE BEAUDRY. Non, hum... Non, peut-être. Je ne sais pas, peut-être.

MONSIEUR L'AGENT. S'il te plait, si vous avez besoin de parler, appelez-moi, OK ? Je vous donne ma carte. N'importe quand, appelez-moi.

MARIANNE. OK.

VINCENT PARENTEAU (MONSIEUR L'AGENT). Promettez-le-moi.

MARIANNE. Je vous le promets.

VINCENT. Merci pour le café.

MARIANNE. Vous en voulez un autre ?

VINCENT. Non, mais merci beaucoup madame Beaudry ; je dois retourner travailler. Je veux dire. Marianne. Merci beaucoup Marianne pour le café.

MARIANNE. De rien. Bonne nuit, Vincent.

VINCENT. Vous aussi, Marianne. Merci beaucoup pour le café.

MARIANNE. Pas de problème.

Pas de problème.

Et je suis à mon ordinateur, incapable de trouver la dernière phrase à mon roman. Mon crayon à la verticale, la mine contre une feuille, sur une fine ligne, la frontière entre la vie et la mort. Après un instant, mon crayon tombe, roule et quitte la feuille.

Marianne Beaudry, c'est moi.

PARTIE II

LES FONCTIONS EXTRA-NARRATIVES DANS TROU DE MÉMOIRE D'HUBERT AQUIN

CHAPITRE I

CONCEPTS ET MÉTHODE

Présentation

S'inspirant des fonctions du langage de Roman Jakobson (1963 : 261), Gérard Genette soutient qu'une instance narrative peut assumer cinq fonctions distinctes. Outre la fonction narrative, il en propose quatre autres (extra-narratives), soit les fonctions de régie, de communication, testimoniale et idéologique.

La fonction de régie consisterait en un « discours [...] métalinguistique (métanarratif, en l'occurrence) [qui marque] les articulations, les connexions, les interrelations, bref l'organisation interne » (2007 : 267) de la narration. La fonction de communication, pour sa part, concerne la « situation narrative elle-même, dont les deux protagonistes sont le narrataire, présent, absent ou virtuel, et le narrateur lui-même » (2007 : 268). Dans un tel contexte, le narrateur exerçant la fonction de communication montre un réel « souci d'établir ou de maintenir avec [le narrataire] un contact, voire un dialogue » (*ibid.*). La fonction testimoniale, elle, oriente le discours sur l'affect que ressent le narrateur pour « l'histoire qu'il raconte, [renseigne le] rapport qu'il entretient avec elle » (*ibid.*). Enfin, la fonction idéologique prend « la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action » (2007 : 269).

En ce qui concerne ces fonctions extra-narratives, Genette mentionne que sa théorie

n'est certes pas à recevoir dans un esprit de trop rigoureuse étanchéité : aucune de ces catégories n'est tout à fait pure et sans connivence avec d'autres, aucune sauf la première [la fonction narrative] n'est tout à fait indispensable. En même temps aucune, quelque soin qu'on y mette, n'est tout à fait évitable. (Genette, 2007 : 269)

Il faut aussi tenir compte du fait que le roman étant par définition dialogique, diverses idéologies s'y confrontent, portées par des personnages et des instances de narration, incarnées ou pas dans la diégèse. Or, dans le cas d'un récit pris en charge par de multiples narrateurs, les choses se compliquent davantage, dans la mesure où il s'y

crée un croisement de voix pouvant devenir problématique. De fait, il peut arriver que les discours s'allient, mais ils peuvent aussi s'annuler en se contredisant. À qui doit-on alors se fier ? À l'instance qui use de la fonction de régie ou à celle qui abuse de la fonction de communication ? Mais j'anticipe. Avant cela, il faudrait s'entendre sur les rôles respectifs du narrateur et du narrataire, ces deux entités composant ce que Genette appelle la « situation narrative ».

La situation narrative : narrateur et narrataire

Raconter, c'est communiquer. À ce sujet, Genette avance qu'une

situation narrative [...] est un ensemble complexe dans lequel l'analyse [...] ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le récit, etc. » (2007 : 222)

Cela étant dit, tout discours narratif et extra-narratif se voit reçu par une instance et produit par une autre, soit « le narrataire, présent, absent ou virtuel, et le narrateur lui-même » (Genette, 2007 : 267-7) respectivement. Mais encore faut-il définir ce que sont les narrateurs et narrataires, qu'on ne saurait confondre avec les auteurs et lecteurs réels du texte. Et si le narrataire n'a pas la même prégnance que son vis-à-vis au sein de la situation narrative, il joue un rôle dont l'importance peut varier grandement selon la fonction extra-narrative dont se prévaudra le narrateur.

Dans le roman, lequel constitue un fait de langage comme c'est le cas pour les autres formes littéraires, le rôle premier du narrateur consiste à raconter un récit provenant d'une histoire, et ce, en qualité « [...] [de] source [...], [d']organisateur du récit, [...] [d']analyste et [de] commentateur, [...] [de] styliste [...] et [...] [de] producteur de "métaphores" » (Genette, 2007 : 169-70). Conteur, philosophe, idéologue, historien ou relationniste, le narrateur romanesque peut exercer plusieurs « fonctions » et, dans de nombreux cas, il va même jusqu'à se faire le porte-parole de sa propre histoire, devenant du coup personnage-narrateur.

Genette reconnaît plusieurs statuts à l'instance de narration. La première est qualifiée d'homodiégétique (dans le cas d'un narrateur témoin de l'intrigue), d'autodiégétique (le narrateur racontant sa propre histoire), et d'hétérodiégétique, si le narrateur se situe à l'extérieur de tout contenu diégétique. Ainsi, la différence entre les narrateurs homodiégétique et autodiégétique réside dans le fait que le narrateur homodiégétique appartient à l'univers du récit, mais « il ne joue qu'un rôle secondaire [...] un rôle d'observateur » (Genette, 2007 : 256). Le narrateur autodiégétique, lui, constitue le principal acteur de son récit, la « vedette » (*loc. cit.*). Genette fait également une distinction entre les niveaux diégétiques qui peuvent être occupés par les diverses instances de narration. Au niveau du récit premier, il parle de narration extradiégétique. Dès qu'un second récit s'enchaîne dans le premier, Genette utilise le vocable « métadiégétique » pour définir la production narrative du narrateur-personnage qui, en tant que producteur du récit, demeure au niveau intradiégétique.

On détermine donc le statut du narrateur selon la « personne » (autodiégétique, homodiégétique ou hétérodiégétique) et selon son niveau narratif (extradiégétique intradiégétique ou métadiégétique). Ainsi, le narrateur du récit premier, en ne figurant pas dans les événements racontés, a un statut hétérodiégétique-extradiégétique. Un autre, présent dans le récit second et dont il ne serait pas la « vedette », arborerait un statut homodiégétique-intradiégétique. Finalement, le narrateur héros de son propre récit se révèle autodiégétique, et sera extra, intra ou métadiégétique, tout dépendant du niveau narratif qu'il occupe.⁴ On comprendra du coup que le statut du narrateur et son niveau narratif entraînent des effets de sens qui dépassent largement la simple utilisation d'un pronom personnel. En effet,

[le] choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales [entre un récit « à la première personne » ou « à la troisième personne »], mais entre deux attitudes narratives [...] : faire raconter l'histoire par l'un de ses

⁴ La distinction en ce qui concerne les niveaux de narration ne s'avère pas toujours indispensable, car la plupart des récits ne comportent que deux niveaux de narration : un récit premier et un récit enchâssé dans celui-ci. On pense, par exemple, à la narration d'un souvenir par un personnage de la diégèse, dont le personnage appartient à un niveau supérieur du récit. En outre, plusieurs récits contemporains ont tendance à juxtaposer des voix, sans les hiérarchiser, ce qui tend à rendre caduque cet aspect de la typologie genettienne. Dans le cas de *Trou de mémoire*, toutefois, ces catégories pourront être utiles.

« personnages », ou par un narrateur étranger à cette histoire. [...] La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages. (Genette, 2007 : 55)

Quant à l'instance qui reçoit le discours de tout narrateur, elle s'appelle le narrataire. Inscrite à même le texte, de manière généralement implicite, elle s'apparente à une incarnation du lecteur dans le texte. Puisqu'elle est là par défaut, en quelque sorte, on lui accorde peu d'attention critique, sauf quand elle occupe une place cruciale « dans le roman autoréférentiel » (Paterson, 1990 : 33), type de texte où « les appels au lecteur sont fréquents et variés » (*loc. cit.*), comme c'est le cas dans *Trou de mémoire*. Le rôle potentiel que joue le lecteur ne doit toutefois pas être confondu avec celui du narrataire « érigé par l'organisation interne des signes, [...] comme tout autre personnage fictif, [qui] appartient à la fiction qui le dessine » (*loc. cit.*). Tel que le signale Gerald Prince, qui revisite les théories de Genette, « [d]ans beaucoup de [...] narrations, si le narrataire n'est pas représenté par un personnage, il est du moins mentionné explicitement par le narrateur » (1973 : 187).

Un tel narrataire m'intéresse, car, à la fois dans mon propre roman et dans *Trou de mémoire*, des narrateurs proposent leur histoire à une instance spécifique, laquelle établit clairement la situation narrative, comme on le verra plus tard.

Les fonctions narrative et extra-narratives

Chargé de la *narration*, « l'acte réel ou fictif qui produit [le récit], c'est-à-dire le fait même de raconter » (Genette, 2007 : 297), le narrateur produit un *récit*, soit « le discours, oral ou écrit, qui [...] raconte les événements [de l'histoire] » (*loc. cit.*) tiré d'une *histoire*, donc « l'ensemble des événements racontés » (*ibid.*). Le rôle premier qu'occupent tous les narrateurs est bel et bien de raconter un « récit [qui est] une production linguistique assumant la relation d'un ou plusieurs événement(s) [de sorte qu'] il est peut-être légitime de le traiter comme le développement [...] donné à une

forme verbale, au sens grammatical du terme : l'expansion d'un verbe » (2007 : 19).⁵ Genette explicite dans le *Nouveau discours du récit* que « dès qu'il y a acte ou événement fût-il unique, il y a histoire, car il y a transformation, passage d'un état antérieur à un état ultérieur et résultant » (2007 : 302). Dans une narration à multiples instances, plusieurs narrateurs se passent le relais, et l'un d'eux pourrait occuper une plus grande place au sein du récit. Cela ne garantit pas pour autant l'autorité de son discours sur celui des autres.

À l'envers de la narration devrait se retrouver la production de commentaires qui se situent à la périphérie de l'acte de raconter, soit les « fonctions extra-narratives ». Dans *Discours du récit*, Genette définit les fonctions « extra-narratives du narrateur [...] : adresses au lecteur, organisation du récit par voie d'annonces et de rappels, indications de source, attestations mémorielles » (2007 : 270).⁶ Les fonctions extra-narratives demeurent en marge du discours narratif, le narrateur usant de celles-ci pour commenter l'histoire, ouvrir des parenthèses et des guillemets, ou tenter de donner du sens au récit. Cela étant, comme le dit Genette, « les grandes scènes romanesques [...] sont essentiellement allongées par des *éléments extra-narratifs*, ou interrompues par des pauses descriptives, mais non pas exactement ralenties » (2007 : 91 ; je souligne). Par « *éléments extra-narratifs* », on devrait entendre les commentaires et les adresses au(x) narrataire(s) qui ont pour effet de stopper la progression de l'intrigue ou, à tout le moins, de la ralentir considérablement. Par conséquent, dans le présent mémoire, le cas de la pause narrative risque de s'avérer plus fréquent que les autres cas de figures liés à la vitesse du récit.

La fonction de régie

Toute activité consistant en un « discours [...] métalinguistique (métanarratif, en l'occurrence) [marquant] les articulations, les connexions, les interrelations, bref l'organisation interne » (Genette, 2007 : 267) du texte narratif est à ranger du côté de la fonction de régie. Pour définir cette dernière, Genette s'inspire de Georges Blin, lequel

⁵ À l'instar de Genette, je considère que des énoncés tels que « Je suis revenu à la maison » sont des récits, au même titre que des romans fleuves. Certes, il s'agit là de récit minimalistes, mais de récits tout de même.

⁶ Genette fonde sa narratologie sur les sept tomes d'*À la recherche du temps perdu*.

dit de la fonction de régie qu'elle présente explicitement « le découpage, la présentation et l'éclairage des faits » (2007 : 267). En effet, selon Blin, la fonction de régie sert à « pratiquer les coupures ou [à] assurer les liaisons » (1954 : 222) entre les différentes parties du texte narratif.

Qu'entend-on exactement par « articulations du récit » ? Si l'on en croit Genette, « elles ne coïncident pas avec les divisions apparentes de l'œuvre en parties et segments pourvus de titres et de numéros » (2007 : 84). Il faut plutôt adopter « comme critère démarcatif la présence d'une rupture temporelle et/ou spatiale importante » (*loc. cit.*). Un narrateur ayant recours à la fonction de régie voit donc au-delà des conventions littéraires, et identifie des articulations narratives justifiées par le contenu du récit. Ces articulations, bien qu'elles s'inscrivent au cœur de ce que Genette appelle « l'ordre temporel du récit » (2007 : 23), ne s'y limitent pas. En effet, même si l'étude de cet ordre permet de dénoter la présence plus ou moins grande d'anachronies (les retours en arrière nommés analepses et les projections vers l'avant, appelées prolepses et dont les occurrences se font plutôt rares, du moins dans le récit de fiction réaliste), elle ne saurait s'y borner. Il existe d'autres manières de structurer un récit, par exemple, en explicitant un passage par le biais d'une adresse directe au narrataire. On retiendra cependant que ces articulations, quelle que soit leur nature, contribuent à configurer l'ensemble du récit.

On aura compris ici que le narrataire joue un rôle important dans l'exercice de la fonction de régie. Par des indications précises, le narrateur le guide dans la compréhension du texte, de sorte que le narrataire reçoit le discours « de la première page à la dernière page » (Prince, 1973 : 181). Parfois, la configuration mise de l'avant par le narrateur peut amener le narrataire ailleurs par un simple commentaire, et le renvoyer à moment antérieur ou ultérieur du récit, question de souligner un élément précis de l'intrigue. D'autres cas de figures existent ; des notes de bas de page peuvent parasiter le récit, notes que le narrataire serait en principe tenu de lire et qui le distrairaient du cours « normal » de l'histoire.⁷ Par la fonction de régie, un narrateur signifie alors son emprise sur l'organisation du récit et, dans le cas d'un roman pluri-vocal, peut même aller jusqu'à assujettir les récits d'autres narrateurs à son bon vouloir.

⁷ Ce type d'occurrence abonde dans *Trou de mémoire*.

La fonction testimoniale

Selon Vincent Jouve, qui a abondamment commenté les travaux de Genette tout en les vulgarisant, la fonction testimoniale joue sur trois tableaux : l'émotion « que tel épisode suscite » (2010 : 30) chez le narrateur, l'évaluation qui concerne les « jugements que lui inspire un personnage » (*loc. cit.*), et l'attestation, laquelle a trait aux « sources de son récit » (*ibid.*). Jouve fonde son propos sur celui de Genette qui dit que la fonction testimoniale oriente le

narrateur vers lui-même [...], détermine une fonction très homologue à celle que Jakobson nomme [...] la fonction « émotive » : c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle : rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel, qui peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode. » (Genette, 2007 : 268)

Autrement dit, le narrateur a la capacité de se prononcer de manière subjective sur la diégèse. Il peut par exemple se dire très peiné par ce qu'il raconte (on est dans l'émotion). Il peut porter un jugement plus ou moins sévère sur les gestes posés par l'un ou l'autre personnage, voire sur lui-même (on est dans l'évaluation). Enfin, il peut commenter le caractère plus ou moins fiable de ses sources (on est dans l'attestation).

Or, le volet « attestation » de la fonction testimoniale présente un grand intérêt dans cette analyse puisque, selon Genette, cette fonction

n'a guère sa place, pour des raisons évidentes, qu'en narration homodiégétique — dont la variante dite « je-témoin » n'est même, comme son nom l'indique, qu'une vaste attestation [...]. Mais peut-être faudrait-il aussi la voir à l'œuvre dans ces types de fiction dont le narrateur se pose en historien, c'est-à-dire en témoin rétrospectif [...] : [...] le narrateur, comme tout bon historien, doit au moins attester la véracité de ses sources, ou témoignages intermédiaires (2007 : 400 *et ss.*).

Tel un historien, selon le terme de Genette, le narrateur homodiégétique tend à valider son récit en utilisant des sources claires, tandis que le narrateur hétérodiégétique-

extradiégétique, en se situant en amont et en aval de son récit, n'aurait rien à prouver : « J'étais là, les choses se sont passées ainsi », résume Genette (*loc. cit.*). Il va sans dire que le fait de raconter une histoire rapportée dans un premier temps par un tiers n'est pas étranger au vécu humain : « ces récits faits par X à Y à propos de Z sont le tissu même de notre "expérience", dont une grande part est d'ordre narratif » (Genette, 2007 : 249). Si X tient son récit de Z (X n'a pas assisté à l'épisode, mais il l'a entendu *quelque part*) et si X relate Z à Y, Z devient la source du récit de X, récit destiné à Y. Une telle histoire ne peut qu'avoir été déformée, puisque racontée par plusieurs, sans qu'on retourne au premier témoin. Ainsi, un narrateur homodiégétique qui s'appuie sur le journal d'un autre personnage pour faire son récit exerce la fonction testimoniale, dans son volet « attestation ». Mais cette façon de faire chez les narrateurs-témoins cherchant à fonder leur discours sur celui d'autrui peut très bien mener à un récit fiable, comme à un récit dont on peut douter de la véracité, puisqu'elle puise à même des sources « diégétiques », c'est-à-dire potentiellement non vérifiables à l'extérieur du roman.

La fonction de communication

La fonction de communication apparaît dans « la situation narrative elle-même, dont les deux protagonistes sont le narrataire, présent, absent ou virtuel, et le narrateur lui-même » (Genette, 2007 : 267-8). Elle renvoie à un narrateur qui se veut « [tourné] vers le public et souvent plus [intéressé] par le rapport [que les narrateurs] entretiennent avec [le lecteur/narrataire] que par [le] récit » (*ibid.* : 268). Elle englobe la fonction « phatique » de Jakobson (celle qui permet de « vérifier le contact » [*loc. cit.*]) et sa fonction « conative » (*ibid.*), soit celle qui autorise le narrateur à « agir sur le destinataire » (*ibid.*).

Un narrateur exerçant la fonction de communication, dans sa version phatique, demeure conscient de l'existence du narrataire et du fait qu'il a besoin de lui pour créer une situation narrative. Certes, comme le dit Genette, « [u]n roman en forme de journal intime [...] ne vise en principe aucun public, sinon aucun lecteur » (Genette, 2007 : 239),

mais il n'en demeure pas moins qu'un discours narratif a pris forme et qu'il suppose un narrataire implicite.

Les adresses directes au narrataire constituent une meilleure preuve de l'exercice de la fonction de communication dans sa version conative par le narrateur, car elle amène le narrataire à « agir » (Genette, 2007 : 268). En effet, la fonction conative « trouve son expression la plus pure dans le vocatif et l'impératif » (Jakobson, 1963 : 216) et, par « impératif », on pourrait même entendre « signes de l'index voulant dire “sortez !” » (Klinkenberg, 1996 : 41). Le conatif « vise [également] à produire une impression sur [le destinataire], à modifier son comportement, à changer ses attitudes » (Arcand et Bourbeau, 1995 : 27). À la limite, il sert « à déterminer chez celui-ci un comportement actif, ou à modifier ses conditions d'existence » (Klinkenberg, *op. cit.* : 41). La fonction de communication, dans son volet conatif, aurait donc une portée beaucoup plus grande que l'impératif seul. Elle informe le narrataire et peut, par exemple, lui fournir « une leçon de géographie [ou] un film documentaire [...] qui ont pour effet de modifier [ses] connaissances ou [ses] croyances » (*loc cit.*). On ne parle pas ici d'un message didactique, mais bien d'un savoir menant à une meilleure compréhension du récit par le narrataire, savoir que le narrateur juge indispensable. Du coup, un narrateur désireux d'exercer une influence particulière sur son narrataire ne manquera pas d'utiliser la fonction de communication. Dans le cas d'un roman doté de plusieurs instances narratives, tel narrateur pourrait entretenir des liens étroits avec tel narrataire, notamment en multipliant les interpellations, les demandes, les éclaircissements, les interrogations ou tout autre acte de langage visant la conation. Tel un relationniste, le narrateur qui use la fonction de communication sollicite la participation du narrataire, car il reconnaît l'importance de celui-ci dans l'édification du récit.

La fonction idéologique

La fonction idéologique, selon Genette, comprend les « interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire, [lesquelles] peuvent aussi prendre la forme

plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action » (2007 : 269). Il s'agit d'« interventions directes » dans la mesure où le narrateur énonce lui-même un enseignement, et d'« interventions indirectes » quand il laisse la parole à un personnage qui devient son porte-parole.⁸

Toujours en ce qui a trait à la fonction idéologique, Jouve cite en exemple le narrateur qui « aime à interrompre son récit pour faire part à son lecteur de son point de vue sur un problème social ou avancer des considérations psychologiques » (2010 : 30). Il précise que la fonction idéologique ressemble parfois à une maxime, à un jugement sous une forme d'expression dite « intemporelle [...] au présent gnomique » (2001 : 93). On pourrait donc percevoir la fonction idéologique comme étant généralement utilisée de façon directe, mais elle peut également se manifester au sein d'un discours plus indirect ou dans des segments qui livrent les pensées des personnages, pensées explicitées par le narrateur⁹.

Méthode et objectifs

L'analyse offerte au chapitre suivant vise à examiner comment Aquin exploite les fonctions extra-narratives afin d'élaborer des situations narratives complexes, et de voir quels effets de sens en découlent. Pour ce faire, en respectant leur ordre d'apparition dans le récit, je vais relever les diverses manifestations de la fonction de régie et de la fonction testimoniale, de même que la présence de la fonction de communication et de la fonction idéologique, notions élaborées par Genette.

On l'a vu, les fonctions extra-narratives servent en principe à guider le narrataire ou à préciser la teneur de la diégèse, mais elles peuvent également permettre à tout

⁸ Le contenu du message, plaide Genette, n'est pas forcément endossé par l'auteur. Un narrateur peut avoir une opinion sur un certain sujet, ce qui n'engage en rien l'auteur. De la même façon, un personnage peut mettre de l'avant un propos d'ordre général, intervention qu'autorise le narrateur. Certes, un narrateur-personnage peut livrer un message didactique A à l'opposé du message didactique B, livré par un autre narrateur-personnage.

⁹ Dans « Voix et valeurs », Jouve s'intéresse à ces cas et il explique que tout acte narratif peut être idéologique (par exemple, une explication a un potentiel de « jugement de valeurs » [2003 : 94]) . Todorov mentionne justement que les personnages, les narrateurs (et auteurs) ne se situent pas tous au même degré idéologique : « Si on est l'organisateur du dialogue, on n'est pas qu'un simple participant » (1984 : 94).

narrateur de brouiller les pistes. Dans le contexte d'un roman pluri-vocal, un premier narrateur pourrait même exercer une fonction extra-narrative au détriment d'une autre, laquelle serait monopolisée par un second, et ainsi de suite. Eu égard à la présence de multiples narrateurs dans *Trou de mémoire*, j'entends donc explorer la prégnance et le rôle qu'y jouent les diverses fonctions du narrateur, fonctions dont l'exercice risque de compromettre l'intelligibilité même du roman.

En bout de course, une telle exploration ne peut que me mener à une meilleure compréhension des choix effectués de manière intuitive lors de l'écriture d'*Horions*.

CHAPITRE II

Analyse de *Trou de mémoire*

Roman pour le moins baroque, de facture postmoderne, *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin ressemble à une ébauche de « roman dans le roman », à la fois morcelée et incomplète. Il contient une lettre, des extraits de journaux et d'un certain « cahier noir », ainsi qu'une abondance de notes de l'éditeur, parfois dans le corps du texte, parfois placées en bas de page.

Trou de mémoire est composé de 17 segments titrés, de longueur et de nature diverses. Certains se suivent sur le plan diégétique ; d'autres pas. Dans l'analyse dont ce chapitre fait l'objet, je vais donc respecter l'ordre, en apparence arbitraire, établi par Aquin, tout en regroupant ceux qui forment une suite, c'est-à-dire que la situation narrative n'y change pas et qu'il y a progression logique de la diégèse.

Je vais d'abord identifier les multiples instances de narration du roman, ainsi que leurs narrataires respectifs. Du coup, je pourrai présenter les situations narratives à l'œuvre dans le roman. Enfin, je tâcherai de voir quelles sont les fonctions extra-narratives privilégiées par ces nombreuses instances. Ce relevé m'autorisera, en bout de course, à mettre en lumière certains effets textuels, issus de ces stratégies narratives complexes.

Situations narratives, narrateurs et narrataires

Trou de mémoire combine de manière explicite les efforts de quatre instances discursives, dont toutes assument la narration à des degrés variables. Il s'agit d'abord du personnage d'Olympe Ghezso-Quénum (révolutionnaire ivoirien et amant de Rachel Ruskin), puis de l'auteur-pharmacien-révolutionnaire Pierre Xavier Magnant (amant et assassin de Joan Ruskin). Un certain « éditeur », soit Charles-Édouard Mullahy, collige leurs écrits en les commentant. Enfin, les discours de tous les trois se voient réunis sous

forme de manuscrit par l'infirmière Rachel Ruskin (amante de Ghezso-Quénum et sœur de Joan).

On le sait, tout roman comporte un narrataire implicite, et *Trou de mémoire* ne fait pas exception à la règle. Toutefois, identifier les narrataires à qui s'adressent les récits présents ici ne s'avère pas une mince tâche. Par exemple, à la fin du roman d'Aquin, Rachel Ruskin annonce qu'elle va envoyer les écrits colligés de Ghezso-Quénum, de Magnant et de l'éditeur, ainsi que ses propres interventions « aux presses et à ce public qui n'attend que l'instant de [les] dévorer [...] » (*TDM* : 201). Il existerait donc un narrataire explicite, global et extradiégétique, se situant au même niveau que Ruskin.

Ceci m'amène à poser une question fondamentale : quel serait le récit premier de *Trou de mémoire* ? Si on se fie à Genette, il faudrait considérer que la lettre de Ghezso-Quénum s'instituerait telle, puisqu'elle apparaît en début de roman, avant tous les autres segments. Or, étant donné l'intervention ultime de Rachel Ruskin, on comprend que le récit premier devait plutôt être établi à rebours : Ruskin occuperait le premier niveau de récit (extradiégétique), et tous les autres lui seraient subordonnés. L'instance qui se nomme l'éditeur, et qu'on finira par reconnaître comme étant Charles-Édouard Mullahy se situerait à l'intérieur du récit de Ruskin. Il occupe le niveau intradiégétique, ses récits figurant au niveau métadiégétique. Enfin, Magnant et Ghezso-Quénum sont sur un pied d'égalité ; tous deux se trouvent au niveau métadiégétique, et leur récit appartient au niveau métadiégétique de niveau 2¹⁰. Toutefois, il reste plutôt ardu de déterminer lequel des deux raconte l'autre. J'y reviendrai.

Par ailleurs, la plupart des segments du roman contiennent des passages qui ne sont pas à proprement parler de la narration, mais plutôt de la glose. Ces passages, présentés en notes de bas de page (procédé assez rare dans les textes de fiction) constituent une forme de pause dans le récit. Le commentaire extra-narratif prenant de l'expansion, le récit ralentit, voire s'arrête. Le contenu de ces notes varie, allant d'un

¹⁰ Dans *Analyse du discours narratif*, Gabrielle Gourdeau remet en question cette hiérarchie, alléguant qu'à proprement parler le niveau extra-diégétique devrait être celui de l'auteur réel, posture ontologique qui se défend. Toutefois, dans le cadre de ce mémoire, je m'en tiendrai au modèle de Genette.

commentaire sur l'intrigue à des précisions sur le travail d'édition de l'une ou l'autre de ces instances. Je tâcherai de rendre compte de ce phénomène, que je vais assimiler à de la fonction de régie, puisque les notes servent surtout à situer le narrataire par rapport à certains éléments du corps du texte. On verra toutefois que plusieurs notes s'apparentent à de la fonction testimoniale, tant dans son volet « attestation » que dans son volet « émotion ».

Fonctions narratives

Segment 1 : « En guise d'avant-propos »

La fonction de communication domine dans le segment initial du roman, en vertu du fait qu'il se présente sous forme de missive, Genette ne manquant pas de souligner son « importance [...] dans le roman par lettres » (2007 : 268). Tandis que Ghezzo-Quénum écrit à Pierre-X. Magnant en lui faisant part du fait que tous deux partagent un destin de révolutionnaire, on peut voir que le narrateur s'ouvre à son narrataire de manière soutenue. Ghezzo-Quénum fait également usage de la fonction testimoniale, laquelle tend à teinter d'émotivité l'ensemble du message adressé à Magnant.

Tout d'abord, l'épistolier se compare à son destinataire sur le plan existentiel, au point de suggérer une parenté d'âmes entre eux : « Trop de signes conspirent à m'ensorceler pour qu'il ne s'agisse pas d'un ensorcellement : pour tout vous dire, j'ai le sentiment que nous sommes, vous et moi, incroyablement frères ! (J'allais dire jumeaux !) » (*TDM* : 8) L'Ivoirien précise qu'il se sent au côté d'un frère ayant la même couleur de peau que lui : « Mais vous n'avez rien d'un sale blanc, vous n'êtes même pas européen, même si la teinte de votre épiderme pourrait m'induire en erreur. » (*TDM* : 9) Il ajoute même que tous deux seraient « sur la même longueur d'ondes (sic) » (*TDM* : 10).

Ainsi, il ne cesse de couvrir Magnant d'éloges, et tient à dire que l'estime qu'il a pour lui doit être perçue comme étant authentique et désintéressée : « En somme, je vous demande de croire que mon admiration profonde pour la puissance et l'extraordinaire minutie de votre parole [...] n'est pas un subterfuge de mes tendances narcissiques »

(TDM : 9). La lettre rend donc compte de l'affect ressenti par Ghezso-Quénum à l'égard de son frère de combat, car Ghezso-Quénum fournit des détails quant à ses propres actions révolutionnaires, lesquelles ne sont apparemment pas de tout repos : « j'ai, moi aussi, grimpé sur le toit d'une fourgonnette Renault, et fustigé la logique maudite que notre gouvernement nous administre à coups de crosse ! » (TDM : 10)

Si Olympe Ghezso-Quénum est un actant idéologique dans la mesure où il trace un parallèle entre ses visées politiques et celles de Magnant, entre autres en disant qu'il « travaille humblement à la révolution dans [son] pays » (TDM : 9), on ne peut pas affirmer pour autant qu'il use de la fonction idéologique de façon univoque. Ghezso-Quénum n'offre pas d'enseignement didactique au sens où Jouve l'entend, soit en interrompant « son récit pour faire part à son lecteur de son point de vue sur un problème social ou avancer des considérations psychologiques » (2010 : 30). Certes, Ghezso-Quénum flirte avec le didactisme quand il souligne qu'il faut « enterrer la logique » (TDM : 10), mais il ne fait que citer Magnant, dont il partage la position. En paraphrasant son héros, Ghezso-Quénum dit :

Vous vomissez l'affreuse logique qui, vous l'avez si remarquablement dit dans votre discours, « n'est que la déformation professionnelle des policiers et des juges ». Ah ! combien j'ai été frappé par votre exhortation au peuple pour qu'il se mette, au plus vite, à enterrer la logique à six pieds sous terre, à côté des corps pourris de « ceux qui ont passé leur vie à administrer la logique à coup de matraque ! » (TDM : 10 ; je souligne)

De plus, Ghezso-Quénum cite des sources, notamment Magnant, pour produire sa narration et rendre clairs ses idéaux politiques. Il utilise largement la fonction testimoniale pour produire cette lettre qui « ressemble à un témoignage dactylographié qu'on lit devant un juge » (TDM : 13).

En fait, Ghezso-Quénum a fortement tendance à ériger son discours sur celui des autres. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à retourner au début de la missive, là où l'Ivoirien avoue qu'il vient « tout juste de relire le bulletin interne du RDA dans lequel se trouve reproduit le discours que vous [Magnant] avez prononcé lors d'un grand meeting politique à Montréal » (TDM : 7). Plus loin, il mentionne que, trou de mémoire obligeant, il doit s'appuyer sur des journaux pour reconstituer la révolution dans son propre pays :

Ce qui s'est passé, par la suite, je ne m'en souviens presque plus, mais je le sais plus ou moins, comme si j'avais une lucidité rétroactive, car *j'ai lu*, comme tout le monde, *les comptes rendus incroyablement officiels de nos journaux* : j'ai eu amplement le temps de reconstituer, *par des lectures ou en écoutant les récits de plusieurs témoins*, ce qu'on appelle maintenant « les journées sanglantes de Port-Bouët ». (*TDM* : 11 ; je souligne)

Ainsi, en se référant à d'autres voix que la sienne, Ghezso-Quénum use de la fonction testimoniale, dans son volet attestation cette fois.

Par ailleurs, dans ce segment, on ne saurait négliger la présence d'un autre discours qui se manifeste çà et là sous la forme de notes infrapaginales, ces dernières se concluant toujours par la mention « Note de l'éditeur ». De telles inscriptions parasitent, en quelque sorte, le travail du personnage-narrateur Ghezso-Quénum, car cette instance discursive — à défaut d'être narrative — émet des opinions ou apporte des précisions en marge de la narration du révolutionnaire africain. Par exemple, « l'éditeur » instruit le narrataire du roman¹¹ sur les Fon¹² ou sur certaines réalités africaines : Lagos est la « [c]apitale de la (sic) Nigéria » (*TDM* : 14); et l'acronyme A. O. F signifie « [...] Afrique Occidentale Française [sic] [...] » (*TDM* : 15).

Cette instance fournit des renseignements qu'elle juge indispensables à la bonne compréhension du texte et suppose que le narrataire ne possède pas de telles connaissances. Elle utilise la fonction de communication (à caractère conatif) en « instruisant » le narrataire de certains faits « obscurs », mais aussi la fonction testimoniale quand elle hésite à attester « l'authenticité des citations qui sont faites, dans la présente lettre, du discours prononcé par P. X. Magnant le 24 juillet 1966 [...] ». (*TDM* : 10)¹³

¹¹ Les instances extra et intradiégétiques de *Trou de mémoire* parlent du roman de Magnant. Pour ma part, et pour plus de clarté, j'emploierai plutôt le vocable « texte », au sens barthien du terme, pour désigner ce document, réservant du coup le générique roman à *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin.

¹² « D'après Le Hérisse (in "L'ancien royaume du Dahomey, mœurs, religion, histoire", Paris 1911), les Fon sont apparentés aux Ewe dont ils ont fait dériver leur langue : le fongbé. » (*TDM* : 8)

¹³ À ce stade précoce du roman, on a l'impression que cet éditeur s'adresse au narrataire implicite du roman d'Aquin. Or, il devient évident, en fin de parcours, que celui-ci cherche à rejoindre un narrataire intradiégétique : « Le lecteur comprendra que l'écrit posthume de P. X. Magnant nécessite [...] mes interventions » (*TDM* : 101).

En faisant en sorte que la lettre de Ghezso-Quénum précède le récit à proprement parler de Magnant (soit les six segments suivants du roman), l'éditeur exerce une activité qui s'apparenterait à la fonction de régie, mais aussi – et peut-être surtout – à la fonction testimoniale-émotive, car il fait part de son admiration pour l'auteur-révolutionnaire.

Enfin, il est suggéré que l'éditeur détermine l'ordre dans lequel les divers narrateurs se succèdent, espérant du coup conférer à Magnant une aura positive, en dépit des gestes pour le moins répréhensibles dont ce dernier se rendra coupable et dont il prétend se confesser. En sa qualité d'éditeur, cette instance, dont l'identité sera dévoilée plus tard, semble vouloir glorifier les faits et gestes de Magnant, puisqu'on peut supposer que c'est elle qui place la lettre pour le moins élogieuse de Ghezso-Quénum là où elle est, c'est-à-dire en ouverture au texte et « [en] guise d'avant-propos ». On a donc affaire à une instance qui, à défaut de se poser résolument en narratrice, utilise plusieurs fonctions extra-narratives.

On notera en outre que cet éditeur explique ce que « Ghezso » (de « Ghezso »-Quénum) signifie : « Après un siècle de domination yorouba, les Fon, rassemblés autour de Ghezso, triomphèrent de leurs ennemis. Fait intéressant : le nom du libérateur est adjoint au patronyme de l'auteur de cette lettre. Note de l'éditeur. » (*TDM* : 8) En précisant le sens du nom « Ghezso », l'éditeur souligne le caractère héroïque de l'épistolier, caractère qu'il aurait en commun avec le « grand » Magnant. Encore là, la fonction testimoniale se manifeste, dans sa valence émotive.

« Première partie du récit », « Suite », « Suite II », « Suite III », « Suite III-A » et « Suite IV »

Ces six segments consécutifs sont pris en charge par le narrateur autodiégétique Pierre X. Magnant, lequel raconte son histoire au niveau métadiégétique. Il s'agit d'un récit embrouillé, où le pharmacien parle de ses activités et de ses ambitions révolutionnaires. Il relate également les grandes lignes de son aventure amoureuse avec

Joan Ruskin, une assistante et maîtresse qu'il finit par assassiner. Aussi, plusieurs de ces segments ont-ils des allures de confession, voire de questionnement existentiel.

Dès son entrée en scène, dans « Première partie du récit », Magnant s'adresse directement au narrataire, le qualifiant de « cher lecteur » (*TDM* : 19), exerçant du coup la fonction de communication. Il le fait plus tard, alors qu'il invite le narrataire à poursuivre : « Continuez. Car je tiens le roman qui me brûle intérieurement et par lequel je prendrai possession de mon pays ambigu, maudit et de ma propre existence » (*TDM* : 63). En agissant de la sorte, Magnant use également de la fonction testimoniale à caractère émotif.

Pendant quelques pages, il « tourne en rond » (*TDM* : 19), prenant en charge le récit alors que sa conscience est altérée par la prise de drogues : « Ce qui m'inquiète ce soir, c'est que j'en ai trop pris » (*loc. cit.*). Plus loin, il fait le constat suivant : « Décidément, je suis parti, mais complètement parti. Cinq, c'est trop : l'habitude n'amortit pas le jump insensé qui me gagne et qui me fait toujours gagner » (*TDM* : 20). Enfin, il se dit que « [c]inq, c'est sûrement un de ces fameux chiffres sacrés : sacré, je le suis, car je flambe sur place, aliéné dans mon incandescence pyrophorique » (*TDM* : 21).

En même temps, sa voix de narrateur cherche à émerger : « Le roman d'ailleurs c'est moi : je me trouble, je me décris, je me vois, je vais me raconter sous toutes les couvertures » (*TDM* : 19). Il dit aussi « [l]e roman : il n'y a que ça pour m'imposer silence et me distraire de ma perfection. J'écris, je raconte une histoire – la mienne –, je raconte n'importe quoi » (*TDM* : 21). Enfin, il conclut : « Écrire un roman parfaitement désarticulé. (sic) c'est encore ce que je peux faire de mieux dans mon état » (*TDM* : 22).

En fait, Magnant veut raconter une histoire, produire minimalement un récit, parce qu'il a « tué, oui ! » (*TDM* : 21). D'emblée, il use de la fonction de communication, en établissant un lien avec un narrataire, qui reste anonyme. Mais il se sert surtout de la fonction testimoniale, en rendant compte de ses émotions. Il se prononce tour à tour sur son innocence (« Votre Seigneurie, qui êtes aux cieux, je n'ai pas tué Joan ; pourtant elle est morte. » [*TDM* : 23]), et sa culpabilité (« Joan, mon amour, je t'ai tuée, je t'ai tuée, je t'ai tuée... Je t'ai brûlée comme un soleil occulte. » [*TDM* : 26]). Au bout du compte, il finit par accepter les faits : « Je l'ai tuée. » (*TDM* : 32)

Sa narration en ce qui concerne le meurtre constitue une véritable logorrhée, un récit entrecoupé de commentaires sur son état d'esprit oscillant entre l'impétuosité (« et cela a suffi pour briser ma courbe euphorisée. Le charme est rompu, la biochimie, bafouée. » [TDM : 31]) et l'épuisement (« À peine croyable, je me sens fatigué : c'est un peu comme si j'avais survécu à Mach 12 » [TDM : 31]). À ce point, Magnant a acquis un statut particulier, celui de narrateur peu fiable, dont le discours se teint de remords.

Le segment intitulé « Suite » s'ouvre sur un fragment d'allocution destiné à un public révolutionnaire : telle une ébauche, cette adresse aux « frères » (TDM : 35) de Magnant montre ses tendances militantes. L'indépendance paraît chère à Magnant, lequel prétend qu'elle « n'est pas un char de la Saint-Jean-Baptiste » (*loc. cit.*). Dès le début de ce discours, il interpelle son narrataire, entité floue mais qui pourrait être une nation québécoise qu'il juge amorphe, par le biais de la fonction de communication. Aussi exerce-t-il à un degré plus notable la fonction idéologique dès lors qu'il prend position en faveur de la fête nationale canadienne-française (appelée à devenir québécoise).

Par conséquent, Magnant exerce toutes les fonctions extra-narratives, à l'exception de celle de régie. Contrairement à Ghezzi-Quénum, il ne cite aucune source et ne commente pas la configuration de son discours, laissant cette tâche à l'instance éditoriale provisoirement mystérieuse qui ne manque pas de se manifester...

En effet, à la différence de Magnant, l'éditeur semble superviser la division du texte et structurer cet ensemble de segments, se permettant « de découper, assez arbitrairement [...] le récit de P. X. Magnant » (TDM : 19). À son gré, l'éditeur s'approprie ainsi la fonction de régie, si bien qu'à la fin du segment « Première partie du récit », il fixe « ici même une division de segment, même si celle-ci ne repose pas sur un découpage choisi par l'auteur, lui-même » (TDM : 32). Genette décrétant que la fonction de régie concerne « le découpage, la présentation et l'éclairage des faits » (2007 : 267), il serait difficile de trouver un meilleur exemple de la fonction de régie. Mettant du coup à nu l'un de ses procédés éditoriaux, cette instance toujours anonyme tente de rendre lisible les propos de Magnant, tout en restant fidèle à leur esprit. En quelque sorte, l'éditeur agit

tel un copiste.¹⁴ Il passe du manuscrit au tapuscrit tout en colligeant les textes qu'il croit pertinents à l'élaboration du roman, dont la lettre de Ghezso-Quénum placée en introduction.

Par ailleurs, dans ces six segments, l'éditeur exerce la fonction de régie en tant que censeur, car il refuse de publier « les cinq pages qui font suite aux derniers mots du passage » (*TDM* : 39). Il prétend même le faire pour de bonnes raisons :

Ici se situe un épisode que je répugne à transcrire in extenso ; ce qui s'est déroulé, dans ce salon du Café Martin, doit être expurgé, car ce passage, franchement indécent, pourrait être considéré comme diffamatoire par les personnes désignées qui vivent encore. (*TDM* : 58)

Certes, il s'agit d'une amputation feinte, d'un artifice narratif, mais cette propension à la censure demeure prégnante chez l'éditeur, lequel reste généralement en marge de la narration, tout en configurant le récit et en contrôlant l'histoire. Le pouvoir de cette instance sur la teneur de *Trou de mémoire* n'est donc pas à négliger.

De surcroît, en raison des notes infrapaginales, le narrataire se voit ralenti dans sa course, quand il n'est pas invité à accélérer sa lecture. Par exemple, l'éditeur propose au narrataire de passer de la page 47 à la page 122, une section « étrange » (*TDM* : 47) du texte, car elle serait issue de la plume d'une instance trouble.¹⁵ Ainsi, l'éditeur pousse le narrataire du roman à dévier de sa trajectoire normale, soit de la première à la dernière

¹⁴ Cette idée de l'éditeur-copiste est clairement inscrite dans le texte. Aux pages 24 et 25 de *Trou de mémoire*, l'éditeur note que Magnant passe de son stylo à la machine à écrire, puis qu'il reprend sa bonne vieille plume. Alors que Magnant déplore que des taches de sang maculent sa page, l'éditeur insiste sur la matérialité du texte tel qu'il l'a trouvé, et révèle plus tard que « [ce] détail est faux : le manuscrit de P. X. Magnant est écrit noir sur blanc » (*TDM* : 52). Il est possible que Magnant ait des hallucinations, mais ce passage tend à prouver que l'éditeur s'affaire à retranscrire son texte.

¹⁵ Instance finalement assimilable à la « fausse RR ». Le rôle de RR demeure toutefois minime dans les segments initiaux du roman. En effet, RR commet trois annotations sur les trente présentes. La première fois, elle dresse un parallèle entre le texte de Magnant et un livre de Mao Tsé-Toung sur la guerre révolutionnaire, contribuant du coup à donner un sens à l'expression « première victoire » (*TDM* : 43) employée par Magnant. RR revient ainsi sur la narration, et agit telle une historienne en exerçant la fonction testimoniale dans sa déclinaison d'attestation. Sa deuxième intervention vise à contredire une annotation de l'éditeur par l'apposition d'un commentaire de son cru. Ce faisant, elle s'inscrit dans une sorte de duel avec lui. Elle précise, notamment, qu'il possède « une culture assez déficiente » (*loc. cit.*), lorsque celui-ci qualifie un élément architectural (le pont Saint-Ange) de « chef d'œuvre » (*ibid.*). Elle exerce enfin la fonction de communication quand elle renseigne son narrataire sur Benin, un « grand architecte baroque » (*TDM* : 49).

page. En agissant de la sorte, l'éditeur exerce la fonction de régie d'une manière inhabituelle, voire perverse.

Cet éditeur utilise souvent la fonction de communication, par exemple quand l'une de ses notes infrapaginales renseigne le narrataire sur le Bénoué (*TDM* : 26) ainsi que sur les singes rhésus du récit de Magnant (*TDM* : 27). Il ajoute même que « quelques précisions [qui] ne paraîtront pas inutiles au lecteur qui apprécie la manie du détail et le souci de précision scientifique qui caractérisent la pensée et l'œuvre de l'auteur » (*TDM* : 27).

Enfin, il incarne une sorte de témoin de l'histoire de Magnant, par le biais de la fonction testimoniale dans sa déclinaison d'attestation, lorsqu'il mentionne qu'il a « personnellement assisté à [la] grande assemblée séparatiste » (*TDM* : 44) où a eu lieu le discours de Magnant. Il cite également des articles de journaux et fait appel à des sources externes pour renforcer le statut de révolutionnaire de Magnant :

En date du 19 février 1965, le quotidien LA PRESSE titrait, sur trois colonnes et deux lignes : « Pierre X. Magnant lance un appel aux armes » ; le même jour, le STAR faisait une manchette de six colonnes en page 3 : « Separatist rally qualified "a prelude" to civil war in Canada ». (*TDM* : 44)

En citant autrui, l'éditeur cherche à attester les faits¹⁶, à prouver que ces morceaux du récit de Magnant sont bel et bien authentiques, aussi incroyables puissent-ils paraître à maintes occasions.

« L'incident du Neptune »

Dès le début de ce nouveau segment, l'éditeur explique pourquoi il doit, en quelque sorte, interrompre la narration de Magnant pour mieux préciser son statut par rapport à cette histoire : « [l]e texte de Pierre X. Magnant ne s'arrête pas là. Mais en recopiant son récit [...], il m'a semblé plus conforme à mon rôle d'éditeur de me présenter au lecteur ». (*TDM* : 73). En fait, l'éditeur s'érige en copiste d'un texte aux

¹⁶ En quelque sorte, l'éditeur en profite pour s'aventurer en territoire narratif, ne serait-ce que par la seule utilisation d'un verbe d'action. Ceci dit, il s'en tient surtout à des fonctions extra-narratives.

« pages débordantes d'une écriture dansante » (*loc. cit.*) et ayant une qualité non fictive, c'est-à-dire que Magnant se livrerait vraiment dans ces écrits, qu'il n'inventerait rien, au point où l'éditeur hésite à parler de « roman ». Ce dernier utilise donc la fonction de régie, en signalant qu'il a le pouvoir de découper et d'organiser le récit de Magnant pour le rendre intelligible, moins proche d'une « structure hallucinatoire » (*TDM* : 74).

En outre, l'éditeur utilise la fonction de communication quand il interpelle le lecteur à qui il tient à se présenter (sans toutefois se nommer...). Ce qui semble compter pour lui, c'est le travail d'édition qu'il effectue, et non sa propre personne. Alors que, jusque-là, il se bornait à intervenir par le biais de notes de bas de pages, l'éditeur ajoute à son travail de commentateur une certaine part de narration, car il se montre enthousiaste à l'idée d'avoir accès « au document incroyable rédigé de la main même de Pierre X. Magnant sur les agendas vert parchemin de Leacock, Leacock & French » (*ibid.*), ainsi qu'à la lettre de Ghezso-Quénum (laquelle fait l'objet du segment intitulé « En guise d'avant-propos »). La première « apparition » de l'éditeur comporte une analyse du texte de Magnant. Il exerce la fonction testimoniale d'attestation quand il ajoute des précisions au sujet du caractère « véridique » du texte, car Magnant « raconte ce qu'il a vécu » (*TDM* : 75). L'éditeur ne tarit pas d'éloges à l'endroit de l'auteur, confesse qu'il entretient des liens qui dépassent « la simple relation d'éditeur à auteur » (*TDM* : 71) et déplore qu'il ait à se poser en « juge et bourreau » (*TDM* : 76) en éditant des passages de la vie intime –voire occulte– de Magnant.

Certes, l'éditeur se mue en narrateur dans le présent segment, mais on peut néanmoins douter de son « autorité », puisque celui-ci recourt constamment à des témoins, notamment ceux qui auraient assisté à une scène indécente ayant eu lieu au restaurant Le Neptune, établissement « bien connu des Montréalais » (*TDM* : 76). En effet, un certain « Luigi » (*loc. cit.*) rapporte les événements et devient, du coup, la source d'information en ce qui a trait à une étrange joute amoureuse entre Magnant et Joan Ruskin. Ainsi, en regroupant divers témoignages, l'éditeur use de la fonction testimoniale, dans sa version d'attestation. Ce faisant, il s'efface derrière le discours d'un tiers pour produire le récit. Par exemple, il précise : « Luigi – *et je prends sa parole* – s'est lui-même placé au milieu de la salle à manger pour vérifier l'assertion de son

garçon » (*TDM* : 76). Il ajoute que « Joan était, selon le dire de Luigi, affalée sur la banquette, tête renversée à l'arrière » (*TDM* : 77) et que « Luigi a pris un client à témoin de ce qu'il voyait sous la table de Pierre X. Magnant » (*loc. cit.*). Dans un souci d'exactitude, l'éditeur tient à attester les faits, de nombreux témoins l'aidant en ce sens.

Bientôt, l'éditeur retourne à l'arrière-plan, et Magnant reprend son statut de narrateur, le temps de raconter comment il a tué sa maîtresse par strangulation (cf. *TDM* : 88 à 93). Magnant, comme à son habitude, se montre intarissable : il élabore un récit policier ainsi qu'un commentaire sur celui-ci, de même que sur la littérature en général : « [t]ous les romans policiers modernes nous présentent des policiers en pantoufles, sous-produits domestiqués de ce grand homme [Sherlock Holmes] dont le seul stimulant, hors la coco, était l'odeur du crime... » (*TDM* : 81). Magnant ajoute : « [o]n a tort d'enseigner l'histoire de la littérature selon une chronologie douteuse : elle commence au crime parfait » (*loc. cit.*). Quand il confesse enfin son crime, le qualifiant de « tuant » (*TDM* : 97), Magnant se tourne vers la fonction testimoniale dans sa forme émotive.

Le narrateur en profite aussi pour discuter politique car, en tuant Joan, il prétend « engendre[r] l'histoire d'un peuple sevré de combats et presque mort de peur à force d'éviter la violence » (*TDM* : 87). Selon Magnant, sa nation est « sourde et muette » (*TDM* : 94) ou semblable à « Papineau qui rentre après l'échec mortuaire » (*TDM* : 96), preuve que Magnant use de la fonction idéologique, bien que d'une manière étonnante.

Le segment « L'incident de Neptune » joue un rôle de taille dans *Trou de mémoire*, et ce, pour deux raisons. D'une part, dans le corps du texte, on note que les discours de l'éditeur et de Magnant contrastent. Tandis que l'éditeur puise à de nombreuses sources pour attester son récit (par exemple, Luigi dans le cas du Neptune), Magnant assume l'entière responsabilité de sa narration. D'autre part, vingt annotations ponctuent le segment, dont huit sont de RR, et douze, de l'éditeur. Cela signifie que le travail éditorial se morcelle davantage ici que dans les segments précédents. Comme la présence de RR se fait sentir, l'éditeur semble porté à trouver des preuves à l'appui de ses affirmations, et à recourir à la fonction testimoniale. Cette dernière lui sert également, mais sur le plan émotif, quand il se dit ébranlé par une révélation de Magnant :

Cette allusion faite par P. X. Magnant à sa propre fille m'a profondément troublé. Je crois savoir, maintenant, qu'il s'agit bien d'une fille qu'il a eue de Louise X. ;

l'enfant est morte une quinzaine de jours après sa naissance. Comme tout cela est étrange ; je n'arrive pas à y croire. Note de l'éditeur. (*TDM* : 85 ; note de bas de page)

RR exerce aussi plusieurs fonctions extra-narratives. Premièrement, par le biais d'une note adressée à l'éditeur, elle dénonce le fait que Magnant serait un plagiaire, et use ainsi de la fonction testimoniale d'attestation :

Nous sommes ici en présence d'un phénomène de parole en miroir ou bien, plus trivialement, d'un cas d'imposture. En effet, ce passage — attribué à P. X. Magnant —, je l'ai retrouvé, mot pour mot, sous la plume d'un grand essayiste français, Maurice Blanchot. Et quiconque veut vérifier mon assertion n'a qu'à ouvrir à la page 185 l'ouvrage de Blanchot, intitulé « Études critiques » (Gonthier, Paris-Genève, 1961). Note de RR. (*TDM* : 78)

Elle agit alors en « bonne historienne », comme le dirait Genette (2007 : 401).

Deuxièmement, elle transmet au narrataire des renseignements nécessaires à la compréhension du texte. Elle explique, par exemple, que les patriotes auxquels Magnant fait allusion sont les « insurgés de 1837-1838 » (*TDM* : 89) et que « par analogie, les terroristes contemporains aiment bien se qualifier de patriotes. Note de RR. » (*loc. cit.*). Du coup, elle va du côté de la conation, en voulant éclairer le destinataire du texte de Magnant.

Enfin, RR juge « troublant » (*TDM* : 95) qu'il n'y ait qu'une seule mention de Louise X, la mère de l'enfant de Pierre X. Magnant. En exerçant ainsi la fonction testimoniale-affective, elle montre qu'elle se soucie du sort de cette femme, sort qui ne semble pas intéresser l'éditeur outre mesure.

« Note de l'éditeur »

Dans ce segment, l'éditeur prend en charge l'ensemble du discours pour la première fois, délaissant sa posture en bas de page pour produire le corps du texte même. D'emblée, il interpelle ainsi son narrataire : « Le lecteur comprendra que l'écrit posthume de P. X. Magnant nécessite [...] mes interventions » (*TDM* : 101). Il exerce alors la fonction de communication, à la fois sur les plans phatique et conatif. Il crée des canaux

de transmission, puis manifeste son intention de renseigner le narrataire car, lui semble-t-il, ce dernier a besoin de ses lumières.

En outre, il récidive en ce qui a trait à la fonction de régie.¹⁷ En effet, il influence de nouveau le parcours du narrataire, dans la mesure où il « réfère le lecteur au segment où l'auteur décrit avec force détails le littoral africain, plus précisément celui du Nigéria [...] (pp. 97-98) » (*TDM* : 102). Encore une fois, il programme la lecture du texte de Magnant. Il va même jusqu'à remettre en question l'authenticité de cette description parce que Pierre X. Magnant « n'a jamais vu de ses yeux vu cette frange de deltas et de lagunes qui, en quelque sorte, masque l'entrée du Niger et décourage toute invasion par la mer » (*loc. cit.*). De plus, il souligne que ces pages n'ont pas été écrites à la main et qu'« il convient d'ajouter que ce passage, contenu entre les pages 94 et 98, se trouve, par un hasard troublant, le seul que Pierre X. Magnant aurait tapé à la machine » (*ibid.*). Ce qui est faux car, de la page 24 à la page 25, Magnant tape son texte avec une machine, et l'éditeur le souligne. L'éditeur ajoute que « [...] l'auteur de ces pages délirantes ne délire pas assez » (*TDM* : 103), tout en évoquant la présence de passages qui lui semblent hors contexte ou trop « techniques » (*TDM* : 104), tels « failles du littoral » (*loc. cit.*) et « limans » (*ibid.*).

L'éditeur en déduit que cet extrait aurait été « retouché sans pudeur » (*TDM* : 104), voire « "rewrité" » (*loc. cit.*), ajoutant que le manuscrit de Magnant aurait été remanié pour tout ce qui concerne les descriptions de l'Afrique (*TDM* : 106). En émettant ce type de métadiscours, l'éditeur se prévaut résolument de la fonction de régie. Enfin, avant de redonner la parole à Magnant, il précise qu'il a fait le choix de placer, tout de suite après le segment, le cahier noir de Magnant dont les « extraits » précèdent le meurtre de Joan.

On aura compris que, depuis le début de *Trou de mémoire*, l'éditeur use abondamment de la fonction testimoniale en citant des sources.¹⁸ Or, à la différence de ce

¹⁷ On se souvient que, plus tôt, il a incité le narrataire à passer de la page 47 à la page 122.

¹⁸ L'éditeur fait appel à de « nombreuses études de Fribourg-Blanc sur la simulation » (*TDM* : 105) et à d'autres de Dromard, lequel « a établi, le premier, une liste exhaustive des manifestations pathogéniques de la simulation » (*loc. cit.*). De même, il signale un passage douteux du récit de Pierre X. Magnant, passage qu'il perçoit comme étant une « manifestation simulatrice de type délirant » (*ibid.*). Dans un souci extrême d'attester son récit, il en vient même à solliciter l'avis d'un « médecin-psychiatre » (*ibid.*). La fonction testimoniale, dans son volet « attestation », s'avère donc indispensable au travail de l'éditeur.

qui se passe dans les segments précédents, il s'investit ici encore plus émotivement dans l'histoire, et révèle en quelque sorte le degré d'intimité qu'il entretenait avec Magnant : « Comme j'ai assez bien connu l'auteur, j'ai été moi-même invité par le notaire chargé de ses affaires successorales à prendre connaissance de ses écrits. » (*TDM* : 101)

Ayant adopté jusque-là un ton neutre, l'éditeur se transforme, au point de sembler devenir « autre » : [d]ans une certaine mesure, je deviens moi-même ensorcelé par la parole écrite que je secrète maintenant comme une glu venimeuse qui, aussitôt jetée sur papier, acquiert la consistance même de ces arbres morts qu'on peut froisser d'une seule main » (*TDM* : 108). De fait, le langage plutôt lyrique qu'il emprunte tout à coup indique qu'il assume pleinement son affect par rapport au récit, se tournant alors du côté de la fonction testimoniale émotive.

Distincte des autres segments de *Trou de mémoire*, la « Note de l'éditeur » l'est donc à plus d'un titre, notamment parce qu'à l'opposé des segments dominés par le personnage de Magnant, celle-ci n'a pas de contenu narratif à proprement parler. Serait-il pour autant juste de prétendre que ce segment s'avère totalement exempt de toute forme de narration ? Selon moi, non, puisque, entre autres, l'éditeur fait part de sa surprise lors de la lecture de la description de l'Afrique par Magnant :

Je ne m'en formaliserais peut-être pas tellement si ce patient faussaire avait fait son travail correctement et de telle sorte que *je ne le décèle pas*, et surtout si les quelques indications qu'il fournit, sans le vouloir, de sa propre identité *ne m'avaient pas conduit à soupçonner que ce texte est l'initiative d'une personne impliquée dans le récit de Pierre X. Magnant* : voilà de quoi étonner, au premier abord ! (*TDM* : 104 ; je souligne).

Il semble que l'éditeur cherche avant tout à valider l'hypothèse selon laquelle un tiers se serait immiscé dans le récit de Magnant. On pourrait même considérer la « Note de l'éditeur » comme étant un commentaire de fin de texte, à la suite des segments attribués à Magnant. Tout se passe comme si l'éditeur jouait soudain le rôle de critique littéraire, lequel aurait pour intention de « bien analyser et même de critiquer le roman de Pierre X. Magnant » (*TDM* : 102).

En revanche, force est de reconnaître que l'éditeur se prête surtout à l'exercice des fonctions extra-narratives, d'autant plus que ses « interventions » font en sorte que le

récit stagne. À la limite, le narrataire se voit tiré vers l'arrière, car l'éditeur le ramène à des pages antérieures du texte de Magnant pour les commenter.

« Cahier noir » et « Cahier noir (suite) »

Jusqu'aux segments intitulés « Cahier noir » et « Cahier noir (suite) », Magnant privilégiait les fonctions de communication, idéologique et testimoniale. Or, dans son cahier noir, il modifie sa façon de faire et se tourne vers une sorte de confession de ses penchants sombres. La fonction testimoniale se voit du coup de plus en plus teintée d'émotivité (de remords, notamment). Le narrataire apprend, par exemple, que Magnant a des comportements déviants et qu'il lui arrive de se muer en véritable prédateur sexuel s'attaquant la nuit à des femmes. Les deux segments se présentent alors comme un aveu incriminant :

Mon comportement sexuel est à l'image d'un comportement national frappé d'impuissance : plus ça va, plus je sais bien que je veux violer [...]... Faire l'amour normalement ne m'intéresse plus vraiment. Je ne sais plus ce qui se produit. Ce désenchantement ressemble trop à une phobie d'impuissance. Fatigué, je rêve à la plénitude du viol. (*TDM* : 112)

Magnant exerce donc ainsi la fonction testimoniale affective. Mais si, à certaines reprises dans les segments précédents, il interpelait le narrataire par des formules telles que « cher lecteur », ou qu'il cherchait à communiquer directement avec lui (cf. *TDM* : 19, 49 et 63), il ne paraît plus se soucier du narrataire. Comme je l'ai déjà mentionné plus tôt, Genette explique que la forme du journal intime n'a pas vraiment de narrataire autre que le diariste lui-même (2007 : 239), de sorte que les confessions de Magnant privilégient la fonction testimoniale, au détriment de la fonction de communication. Désormais, il écrit un journal personnel, délaissant du coup le roman autobiographique à saveur politique.

Le « Cahier noir » et sa suite, tous deux tirés du « journal intime » (*TDM* : 109) de Magnant, comme le révèle l'éditeur, ne sont que des « extraits non datés que nous [l'éditeur] avons pris l'initiative de découper, en épargnant au lecteur les passages dépourvus [...] d'intérêt ». (*TDM* : 110). L'éditeur se présente encore comme un agent agissant sur la régie du discours narratif. Plus loin, l'éditeur exerce la fonction de régie en

supprimant un passage qu'il juge « vraiment indécent » (*TDM* : 116). À cet égard, je rappelle que Genette inclut dans la fonction de régie « le découpage, la présentation et l'éclairage des faits » (2007 : 267) dans le système narratif.

De surcroît, en insérant des extraits de ce journal dans le roman, l'éditeur assure néanmoins un « dialogue » entre les narrateurs et le narrataire. La mention « [c]omme on le verra » (*TDM* : 110) indique que l'éditeur s'adresse au narrataire, avant de présenter de nouvelles facettes de la personnalité de Magnant dans son cahier noir et il exerce conséquemment la fonction de communication.

« Note de l'éditeur »

La seconde « Note de l'éditeur » compte trois narrateurs. Très bref, ce segment produit par l'éditeur est commenté par deux instances, soit RR et un narrateur anonyme.¹⁹ Un peu à l'image de certains passages de la première « Note de l'éditeur », celle-ci trahit un certain lyrisme chez l'éditeur, lequel « meur[t] en écrivain » (*TDM* : 121) et s'enterre « dans une fosse noire en forme de lagune » (*loc. cit.*).

Dans le corps du texte, le style poétique de l'éditeur contraste avec les explications, les critiques et la neutralité dont il a fait preuve dans les segments antérieurs. J'ai souligné à de nombreuses reprises la forte présence de la fonction testimoniale d'attestation dans son discours. Cette fois, on ne dénote rien de tel. L'éditeur n'y exerce pas davantage la fonction de communication.²⁰

Par conséquent, en n'ayant plus cette retenue qui l'a caractérisé jusque-là, en exprimant ses émotions par le biais d'un langage hautement figural, l'éditeur exerce sans retenue la fonction testimoniale-émotive : par exemple, il dit « s'avance[r] comme un

¹⁹ Je n'ai pas noté, d'entrée de jeu, la présence ponctuelle de ce narrateur anonyme. Celui-ci jouant un rôle mineur dans l'économie narrative de *Trou de mémoire*, je me borne à commenter ses rares apparitions. Il serait certes intéressant de se questionner plus avant sur la pertinence de ce choix chez Aquin. Mais, pour des raisons évidentes, dont l'espace restreint qui m'est imparti ici, je réserve cet aspect du roman pour une étude ultérieure.

²⁰ En fait, RR avoue dans le segment suivant que c'est elle qui a « reproduit le texte de l'éditeur à la suite du récit de Pierre X. Magnant » (*TDM* : 123) ; elle le livre au narrataire, lequel « doit lire ces textes selon le déroulement même de sa propre expérience [celle de RR] » (*loc. cit.*).

spectre dans les entrelacs lagunaires qui semblent prolonger le littoral africain par une frange de labyrinthes » (*TDM* : 121).²¹ Ainsi, pour la première fois, l'éditeur sort de son rôle d'instance commentatrice pour, en quelque sorte, se raconter lui-même.²²

« Semi-finale »

Dans ce segment, c'est au tour de RR de s'ériger en narratrice, tentant par la même occasion de s'approprier la paternité du texte dans la mesure où le personnage de Magnant serait sa création.

D'emblée, RR opte pour le versant phatique de la fonction de communication en interpellant le narrataire, soit « le lecteur » (*TDM* : 123), ce dernier se devant de parcourir le texte « selon la succession existentielle qui a présidé à la constitution du dossier » (*loc. cit.*) par elle. À l'instar de l'éditeur dans sa première « Note », elle inclut le narrataire dans son discours par l'usage du « on » :

Oh ! Bien sûr, m'objectera-t-on, un romancier a beau imaginer les événements et les personnages les plus invraisemblables, il manipule inévitablement des parcelles de réalité. L'imagination littéraire, on le sait, n'est jamais pure de toute coïncidence avec la réalité (*TDM* : 123; je souligne).

RR agit donc sur le narrataire à travers la fonction de communication, en cherchant à établir un dialogue avec lui.

Cette instance, à défaut d'agir clairement à titre de narratrice, use également de la fonction testimoniale. D'abord, elle en exploite les possibilités d'attestation en essayant d'authentifier un récit qu'elle déconstruit ultérieurement (soit à la fin du roman, alors qu'elle demande pardon au narrataire et se repent « d'avoir écrit ce passage où je raconte que, moi RR, j'ai écrit tout ce livre, que j'ai été l'amante de Joan qui est ma sœur » [*TDM* : 202]). L'attestation de RR s'avère alors une forme de mensonge. Pour

²¹ Cet étrange segment fait l'objet d'une note de bas de page de la part de l'instance nommée RR : « Le texte de l'éditeur s'arrête comme cela, brusquement, sans raison apparente. » (*loc. cit.*) Ici, RR ne s'adonne pas à la censure comme l'éditeur le fait souvent ; elle répond plutôt à un impératif de la fonction de régie dans la mesure où elle souligne objectivement un fait textuel. En quelque sorte, RR « éclaire » le narrataire.

²² Du reste, ce jeu de miroirs, typiquement aquinien, donne à penser que l'éditeur et Magnant ne sont qu'une seule et même personne.

compliquer davantage les choses, au début de ce segment, deux versions de l'histoire sont offertes au narrataire, versions entrant en contradiction l'une avec l'autre.

La première confère un caractère fictif à Pierre X. Magnant (celle de RR), la seconde incite à considérer celui-ci comme étant une « véritable personne » (celle de l'éditeur). Dans un contexte où les narrateurs se réfèrent constamment à des sources externes (et « fiables ») pour appuyer leur propos, cette attitude de la part de RR a de quoi laisser songeur. De fait, RR ne cherche pas à expliciter ses allégations, contrairement à l'éditeur, plutôt enclin à attester ses moindres propos.

Toujours en ce qui concerne la fonction testimoniale, mais cette fois sur le plan émotif, RR avoue qu'elle est lesbienne. Elle prétend qu'elle n'a « jamais eu le sentiment d'être une femme normale » (*TDM* : 125) et qu'elle a vécu « en exil » (*loc. cit.*). Elle ajoute qu'elle est « [d]éboissolée mais confinée à la grise privation de ma vie privée » (*ibid.*), puis qu'elle a « aimé Joan, [...] follement, désespérément avec toute cette décharge d'anomalie et de tristesse qui ont fait de moi une loque sexuelle et mentale » (*ibid.*), se livrant du coup à une confession fort émotive quant à la diégèse.

Dans la peau de ce personnage, elle s'en remet bientôt à la fonction idéologique, car elle note que l'homosexualité masculine serait mieux acceptée : « les gens la tolèrent, quand ils ne cherchent pas carrément à lui reconnaître un brin de normalité. Mais moi, femme amoureuse d'une femme, je suis une sale dégénérée, une perverse ! » (*TDM* : 125) Elle émet donc des « jugements généraux [...] sur le monde, la société et les hommes » (Jouve, 2010 : 30) et, j'ajoute, sur le monde des femmes.

RR exerce également la fonction de régie car, dans une note de bas de page signée de sa main (*TDM* : 121), elle prétend avoir « reproduit le texte de l'éditeur à la suite du récit de Pierre X. Magnant » (*TDM* : 123) (c'est-à-dire la seconde note de l'éditeur, où ce dernier verse résolument dans le lyrisme). Elle configure donc le récit en minant, pour ainsi dire, le travail préalable de l'éditeur à cet égard. L'insertion de « l'étrange segment

de RR »²³ dont il est question ici, constitue alors le fruit de deux instances : RR qui écrit et insère son texte au roman, et l'éditeur qui autorise l'intrusion de cette voix tierce.

Une instance anonyme exerce elle aussi une forme de fonction de régie quand elle commente abondamment le travail de RR dans « Semi-finale ». De fait, sur les sept annotations du segment, cinq sont d'elle. Le narrataire reçoit également de cette instance anonyme des informations additionnelles, de sorte qu'on peut parler ici d'un usage de la fonction de communication dans sa version conative. Quatre de ces interventions portent sur le théâtre, l'esthétique baroque et le tableau « Les ambassadeurs ». Dans ces passages, l'instance anonyme expose le contexte entourant le « roman » de Magnant. Par exemple, elle renseigne le narrataire sur Baldassare Lanci, que RR mentionne dans le corps du texte.

Plus loin, elle tisse un lien entre le personnage de Joan Ruskin et « Les ambassadeurs », quand elle prétend que celle-ci « a toujours été en extase devant les jeux anamorphiques des anciens » (*TDM* : 129). On pourrait dire que ce type de commentaire renvoie à la fonction testimoniale dans sa version évaluative, puisqu'un jugement est porté sur un personnage de la diégèse. L'instance anonyme agit alors en tant que témoin des actes de Joan Ruskin, sans compter qu'en manifestant un tel degré de familiarité avec le personnage, l'instance frôle le côté émotif de la fonction testimoniale. Enfin, cette instance prend soin de préciser ses sources, soit « Les Dix Livres d'Architecture » (*TDM* : 126), avant d'explicitier ce qu'est la « scena ductilis », et ce, toujours en réponse au texte de RR, utilisant alors la fonction testimoniale d'attestation.

L'éditeur joue un rôle restreint dans ce segment en détaillant le tableau « Les ambassadeurs » (cf. sa note de bas de page ; *TDM* : 130). Cette intervention a pour effet de bonifier le bagage culturel de son narrataire, en offrant une description par ailleurs escamotée par RR. L'éditeur exerce alors la fonction de communication, versant conatif. Du coup, il espère influencer le narrataire et met l'accent sur un élément qu'il considère

²³ Retenons, tel qu'il a été indiqué plus tôt, que l'éditeur affirme qu'il s'est « [permis] de renvoyer le lecteur au segment étrange signé de la fausse RR, mais qu'[il la] inséré dans le livre, voir : page 122, par simple préoccupation d'honnêteté ». (*TDM* : 47)

comme étant crucial, soit le tableau, élément sur lequel il va revenir dans le segment suivant de *Trou de mémoire*.

C'est aussi l'éditeur qui clôt le segment, en remettant en question les annotations de RR, usant ainsi de la fonction de régie. Il signale la présence d'éléments indéchiffrables, « tracés à la main après les derniers mots » (*TDM* : 134), qu'il n'a pas « incorporés au texte parce que le sens exact n'est pas authentifiable » (*loc. cit.*).²⁴ Étant entendu que la fonction de régie concerne l'éclairage des faits, on peut affirmer que l'éditeur se prête encore à cet exercice. Somme toute, il tente de discréditer RR en lui attribuant un « appel de détresse [...] dépourvu de sens » (*TDM* : 134). On dirait bien que RR, en voulant s'ériger en auteur du texte préalablement attribué à Magnant, irrite l'éditeur, lequel va poursuivre son travail de sape, comme on le verra dans le segment suivant.

« Suite et fin »

N'eût été l'intervention de RR dans « Semi-finale », du moins peut-on le croire, le texte de Magnant se serait terminé ici. Mais RR fait en sorte que l'éditeur reprenne la plume²⁵ et qu'il mène un lourd combat pour la paternité du texte dont RR tente de s'emparer. Au seuil du segment, l'éditeur s'adresse au narrataire, son « lecteur fidèle » (*TDM* : 135) et nul doute admirateur de Magnant, en lui devant la « vérité ». À l'instar de RR au début du segment précédent, l'éditeur crée des canaux de communication avec le narrataire. Agissant à la fois sur les plans phatique et conatif, l'éditeur interpelle le narrataire dans le but de lui faire adopter son propre point de vue critique à l'égard de sa rivale : « Pour qui se prend-elle [RR] enfin ? Pour un génie de la simulation, une

²⁴ On pourrait s'interroger ici sur la matérialité du texte. On a vu plus tôt que l'éditeur tape le manuscrit de Magnant (« Ici commence la partie dactylographiée du texte » (*TDM* : 24). Plus loin et dans une note infrapaginale, il parle de la « [f]in de la partie dactylographiée. (*TDM* : 25) Je suis porté à croire que le discours de RR se présente, aux yeux de l'éditeur, sous forme de tapuscrit. En effet, dans le segment suivant « Semi-finale », l'éditeur précise que RR « a tapé ces quelques pages à la hâte » (*TDM* : 137), de sorte que les derniers mots « sont presque illisibles » (*TDM* : 134), car tracés à la main.

²⁵Après tout, l'éditeur dit qu'il « s'apprêtai[t] à faire paraître [le roman de Magnant] à titre de document-choc sur la vie de Pierre X. Magnant. Et cette fille aurait été l'amante de Joan : quelle honte !... » (*TDM* : 137)

surdouée du pastiche ? » (*TDM* : 136). L'éditeur entretient d'une façon telle la fonction de communication dans ce segment que ce dernier pourrait presque être considéré comme étant une adresse au lecteur réel à qui l'éditeur « fai[t] [s]es excuses » (*TDM* : 144).

Par la fonction testimoniale, surtout relativement aux émotions ressenties par l'éditeur, ce dernier passe d'une paisible neutralité en début de roman, à un langage lyrique dans sa deuxième « Note de l'éditeur », à un discours singulièrement aigre sur RR dans le présent segment. Il l'insulte ainsi : « petite chipie » (*TDM* : 135) ; « idiotie » (*TDM* : 136). Puis il se dit « débordé » (*loc. cit.*) par le pastiche de RR et « pris de vertige » (*TDM* : 139) devant ce pensum qui consiste à élucider le roman et le mystère qui plane sur « Les ambassadeurs ». On n'a plus affaire à un éditeur circonspect qui s'efface derrière son rôle et se limite à des fonctions extra-narratives : il devient émotif et se transforme au fil de la narration. L'éditeur, qui usait particulièrement de la fonction testimoniale d'attestation, passe à un discours confinant à la fonction testimoniale-émotive. Dans les premiers segments du roman, il se montrait plutôt détaché, mais ce n'est plus le cas maintenant. En effet, se demande-t-il, « [c]omment, par la suite, reviendra[-t-il] jamais un éditeur pur et simple, un véritable éditeur uniquement préoccupé d'édition ? » (*TDM* : 139) Les textes de RR et de Magnant commencent à l'obséder au point où ils le rendent presque fou :

Sans doute suis-je en proie à quelque excès de mon imagination et aussi sous l'emprise du récit que je cherche à démêler ! Je fais mes excuses au lecteur. Tout cela m'est devenu trop familier... [...] ¶ J'ai trop lu ce livre ; j'ai trop aimé Joan, je l'ai vue trop souvent dans cette posture intime, emportée par le vertige de sa folle jouissance [...]. ¶ Suis-je moi-même en train de vivre une autre vie à force de récapituler les circonstances de la mort de Joan ? (*TDM* : 144)

L'éditeur s'investit, c'est le moins qu'on puisse dire, dans le récit, et on voit une constante évolution de cet investissement de plus en plus émotif. L'éditeur use et abuse de la fonction testimoniale.

Dans une autre note de bas de page, l'éditeur se sert de de la fonction de communication et se pose en spécialiste des arts visuels en offrant une définition de ce qu'est la « perspective au ralenti » (*TDM* : 137), soit « la technique utilisée par les artistes qui devaient exécuter des fresques dans les voûtes ou sur des murs très élevés » (*loc. cit.*). Il tient à préciser sa source, soit « La perspective d'Euclide, traduite par R. de

Chantelou » (*ibid.*), combinant du coup les fonctions de communication (conative) et testimoniale (d'attestation). Il récidive un peu plus loin, au sujet de la « méthode du "portillon" » :

le peintre indiquait les positions du fil partant du modèle et traversant un cadre de porte pour être fixé au mur. Un aide devait manipuler l'extrémité mobile du fil dont le passage à travers le cadre permettait à Dürer [le peintre] d'établir facilement les coordonnées sur le portillon qui avait les mêmes mensurations que le périmètre interne de son chambranle. (*TDM* : 140)

Or, cette fois, il ne s'appuie sur aucun discours externe. Est-ce pour cela que sa note est suivie d'un astérisque (*), lequel renvoie à une autre note placée en retrait juste en dessous de la première. RR y réplique-t-elle à l'éditeur ? RR prétend que : « [c]ette méthode [...] n'est que l'adaptation d'un procédé rendu célèbre par Luca Paccioli » (*loc. cit.*). Ce commentaire destiné au narrataire montre que RR utilise ainsi la fonction de communication (conative). En effet, le narrataire en apprend plus sur l'art, mais il se voit aussi contraint d'assister à une véritable bataille d'érudits entre l'éditeur et RR.

Enfin, quand RR se prononce sur le travail de l'éditeur, notamment en soulignant que la glose de ce dernier « doit vraisemblablement se poursuivre ; toutefois, nous n'en possédons pas la suite » (*TDM* : 145), elle exerce la fonction de régie en remettant en question les articulations narratives du texte. Par la même occasion, elle parvient à miner la rigueur de son rival, voire sa crédibilité.

« Journal de Ghezso-Quénum » et « Suite du journal de Ghezso-Quénum »

Ce segment opère un nouveau changement de ton dans le roman *Trou de mémoire* car, a priori, le caractère intime du journal de Ghezso-Quénum proscrit la fonction de communication. Tandis que Magnant, RR et l'éditeur s'adressent à maintes reprises au narrataire, Ghezso-Quénum écrit plutôt pour et à lui-même.

En fait, la narration de Ghezso-Quénum ressemble ici à un long exercice de la fonction testimoniale fortement teintée d'émotivité. Le révolutionnaire ivoirien rend compte de ce qu'il vit pour « éprouver les effets bienfaisants de cette étrange thérapie » (*TDM* : 148). Au début de sa confession, il se dit « lucide contre toute vraisemblance à

écrire ce qu'il [lui] faut écrire. » (*TDM* : 147). Il poursuit, avouant qu'il « pense follement à RR qui erre, erre en ce moment, loin de [lui], sur les quais » (*TDM* : 154). Plus loin, il précise qu'il se sent comme « un nègre égaré chez les blancs » (*TDM* : 157), car il a expérimenté le « désagréable sentiment [qu'un] policier [le] considér[e] avec suspicion. » (*TDM* : 161) À la suite du viol de RR, il perd peu à peu cette « lucidité » :

Je ne sais plus ce que je dis, soudain ; j'ai peur de mes propres pensées. Sous le choc de la désintégration, j'en viens à me figurer que RR se tient debout dans un portique et qu'elle se laisse complaisamment dévêtir par P. X. Magnant ; j'entends d'ici ses cris, son halètement euphorique, sa plainte langoureuse, et cela me fait mal !!! (*TDM* : 170)

Bientôt, ses sentiments à l'égard de RR deviennent confus. Tout indique qu'il hésite entre le désir pour la femme aimée, la jalousie et la colère : « [j]e ne peux pas m'empêcher de la désirer ; je ne peux pas non plus m'empêcher de penser à P. X. Magnant en train de la violer ! » (*TDM* : 174) Aucun doute, Ghezso-Quénum traverse un maelstrom émotif, d'où l'exercice ininterrompu de la fonction testimoniale.²⁶

En outre, Ghezso-Quénum tente d'agir tel un enquêteur, entre autres, en essayant d'authentifier le récit de RR, puisqu'il n'était pas là au moment du viol. Dès que RR dévoile l'odieux geste posé à son endroit par Magnant, Ghezso-Quénum souhaite combler le récit manquant, le « trou de mémoire » de RR. Cette dernière, en proie à des « spasmes incontrôlables » (*TDM* : 169), ne parvient qu'à répéter les « mêmes confessions qui ne finissent pas » (*loc. cit.*). Pour sa part, l'Ivoirien éprouve un certain désir (malsain, il faut le dire), lui qui veut « absolument savoir comment s'est passé le viol » (*TDM* : 170). Il va même jusqu'à soumettre RR à une narco-analyse (*TDM* : 180), où il pourrait satisfaire son penchant pervers : « J'avais bien des choses en tête et j'avais une envie folle de me glisser en elle pendant que l'amytal la rendait si passive. » (*TDM* : 181)

Toujours est-il que la « cure » échoue lamentablement : dans sa transe médicamenteuse, RR prend Ghezso-Quénum pour Magnant : « Elle a continué à parler sur le ton lamentatif [...]. C'était trop. C'était incroyable. Elle s'adressait à moi comme si

²⁶ À cet égard, les exemples pullulent (cf. *TDM* : 149, 153, 156, 160, 165, 167, 168, 175, 177, 178, 183, 185, 186 et 189).

j'étais P. X. Magnant, en me suppliant de la faire jouir... » (*TDM* : 182) Ainsi, la forme du journal intime fait en sorte que domine la fonction testimoniale, au détriment des autres, notamment la fonction de communication, pourtant très présente dans *Trou de mémoire*.

En fait, ce segment se voit relayé par l'éditeur et RR dans la mesure où ces derniers fournissent de nombreuses explications au narrataire. Par exemple, il est question des réalités du continent africain quand RR précise : « [l]es francs CFA ont cours dans la plupart des pays de l'ancienne Union Française. Le salaire mentionné ci-haut équivaut environ à cent dollars canadiens » (*TDM* : 149). Pour sa part, l'éditeur affirme que « les Yorouba peuvent être assimilés à des tribus courtières. On ne pourrait pas en dire autant des Fon qui constituèrent un des grands royaumes négriers : le Dahomey » (*TDM* : 150). D'ailleurs, RR s'inscrit en faux par rapport à cette assertion : « [c]e sont les Fon qui refusèrent aux tribus courtières du littoral l'autorisation de vendre leurs esclaves aux Européens » (*loc. cit.*).

Ces deux instances abordent aussi des sujets tels que la maladie et la pharmacologie. L'éditeur explique, entre autres, que la fièvre noire est une « fièvre irrégulière caractérisée par une coloration bronzée de la peau et une inversion de la formule leucocytaire » (*TDM* : 165). Il parle également de l'hypomimie, un « trouble de la mimique émotive caractérisé par une diminution et un ralentissement des mouvements » (*TDM* : 170), précisant enfin que « que la narco-analyse n'est pas pratiquée généralement par un simple pharmacien. Seuls les médecins-psychiatres utilisent la subnarcose à des fins thérapeutiques » (*TDM* : 180).

Digressives de prime abord, les interventions de ces deux instances s'avèrent néanmoins cruciales afin de créer un lien entre le narrataire principal, le lectorat de Magnant et Ghezso-Quénum. À l'instar du cahier noir de Magnant, le journal de Ghezso-Quénum, qui se voulait privé, devient ainsi un écrit public.

RR et l'éditeur exercent également la fonction de régie quand ils se penchent sur la matérialité du manuscrit de Magnant : « [i]ci la page a été découpée aux ciseaux après cette réplique ; et il nous a été impossible de retracer la fin du passage » (*TDM* : 187) note RR. Ici, RR ne peut que faire un constat : le journal de Ghezso-Quénum a été

amputé de certaines de ses parties, et ne serait plus qu'une suite d'extraits, dont on ne sait qui l'aurait altéré de l'éditeur ou de Ghezso-Quénum lui-même.

« Note finale »

Dans cet ultime segment de *Trou de mémoire*, l'éditeur narre la dernière rencontre entre lui-même et Ghezso-Quénum. Une part de fonction testimoniale d'attestation émane ici de l'éditeur, lequel mentionne l'existence de journaux relatant la mort de Pierre X. Magnant à l'Ivoirien : « [...] Pierre X. Magnant est mort et enterré. L'évidence est là... ¶ Et je lui mis sous le nez une pile de journaux où la mort de Pierre X. Magnant était annoncée sur cinq ou huit colonnes [...]. » (*TDM* : 197-8) En effet, Ghezso-Quénum se convainc que l'éditeur et Magnant ne font qu'un. On pourrait donc dire qu'on assiste alors à l'échec de la fonction testimoniale d'attestation, puisque l'Africain n'en croit rien, et voit soudain à travers le jeu de l'éditeur, alias Charles-Édouard Mullahy :

[...] je sais que RR est enceinte de vous. Je sais aussi que vous avez assassiné Joan et que vous vous définissez volontiers comme révolutionnaire... C'est sans doute à cause de votre activité subversive que vous vous êtes transformé en un éditeur nommé Mullahy. Et toute cette histoire autour de la publication de l'autobiographie de P. X. Magnant n'est qu'une manœuvre de diversion et une feinte. (*TDM* : 200)

La quête de vérité semble souvent vouée à l'échec pour les instances de narration masculines de *Trou de mémoire*. Ghezso-Quénum essaie en vain de tout savoir du viol de RR ; Mullahy est manifestement un révolutionnaire déchu, qui cherche toujours le sens de sa vie. Quoi qu'il en soit, ce double échec incite apparemment Ghezso-Quénum et l'éditeur Mullahy (soit Pierre X. Magnant) à se donner la mort. La fonction testimoniale n'aura pas suffi, pas plus que la possibilité d'exercer une ultime fois la fonction idéologique. Il revient à Rachel Ruskin (RR) de clore le récit, dont elle assume désormais la narration.

Elle exerce alors diverses fonctions extra-narratives. D'abord, elle use de la fonction de communication (phatique), en soulignant que c'est bel et bien elle qui envoie le manuscrit de Magnant « aux presses et à ce public qui n'attend que l'instant de le dévorer » (*TDM* : 201). Elle le fait également « selon l'ordre qu'[elle lui a] inculqué et

dans la succession [qu'elle a] choisie... » (*loc. cit.*) On apprend aussi que c'est Ruskin qui aurait toujours assumé cette fonction, en confiant le manuscrit (soit le fruit de quatre narrations distinctes) à l'imprimeur et au narrataire principal de l'ensemble du récit.

En outre, Rachel Ruskin utilise la fonction testimoniale dans sa déclinaison émotive, quand elle avoue : [e]n lisant ce livre, je me suis transformée : j'ai perdu mon ancienne identité et j'en suis venue à aimer celui qui, s'ennuyant follement de Joan [sœur de Rachel], est venu jusqu'à Lagos pour en retrouver l'image [...]. » (TDM : 203)

Conclusion partielle

Comme on vient de le constater au fil de l'analyse de *Trou de mémoire*, Aquin confie à ses narrateurs l'exercice de toutes les fonctions extra-narratives. Certains narrateurs cherchent à authentifier leur récit par le recours à des « sources externes », d'autres entretiennent des liens étroits, et émotifs, avec le narrataire.

Pierre Xavier Magnant s'investit dans toutes les fonctions extra-narratives, sauf la fonction testimoniale d'attestation ; à la différence des trois autres narrateurs, il ne s'évertue pas à citer autrui. Il y a sans doute une bonne raison à cela : Magnant s'avère le centre d'intérêt des trois autres instances du récit. Par ailleurs, il semble le seul narrateur à raconter les choses sans entrave : « [p]ersonne n'écrit sauf [lui] » (TDM : 57).

En ce qui concerne Ghezso-Quénum, on doit souligner la forte présence de la fonction testimoniale d'attestation dans la lettre d'ouverture du révolutionnaire, de même que la fonction testimoniale émotive dans son « journal ». Cela étant dit, on se doit d'admettre qu'il n'exerce pas la fonction de régie et de communication au même degré que les autres narrateurs. Il ne configure pas le récit, comme le font l'éditeur et RR, lesquels ne cessent d'explicitier leurs démarches éditoriales ou de censurer tel ou tel passages. De plus, Ghezso-Quénum ne se situe jamais en dehors du corps du texte pour le commenter. Il ne s'adresse pas davantage au narrataire principal, soit le lectorat de Magnant. Après tout, sa lettre a pour narrataire premier Magnant (lettre que l'éditeur

détourne en la plaçant en ouverture au document-choc qu'il prépare) et son journal intime s'adresse en principe à Ghezso-Quénum lui-même. Ainsi, l'Ivoirien s'entretient peu avec le lectorat de Magnant, à la différence de l'éditeur, de RR et de Magnant.

L'éditeur (alias Charles-Édouard Mullahy, alias Magnant), et cela n'a rien d'étonnant peut-être, utilise la somme des fonctions extra-narratives, même la fonction testimoniale d'attestation que Magnant n'assume d'aucune façon. Au début du récit, l'éditeur se borne à commenter le texte, puis se transforme et prend bientôt le relais de la narration. En bout de course, on apprend qu'il serait Magnant lui-même, ce qui explique son changement de posture. Des fonctions extra-narratives en marge du texte à la prise en charge du récit, le rôle de l'éditeur évolue donc résolument, jusqu'à une révélation finale... et « logique ».

Rachel Ruskin a accès, elle aussi, à l'ensemble des fonctions extra-narratives, y compris celle de régie. On doit également mentionner sa primauté en ce qui concerne la fonction de communication. Bien sûr, tous les narrateurs, Ghezso-Quénum excepté, assument la fonction de communication à un moment ou à un autre, mais l'ultime acte conatif et phatique dans *Trou de mémoire* reste cette passation du manuscrit de Magnant à un imprimeur. Sans ce choix de la part de Rachel Ruskin, le texte de Magnant, au plan de la diégèse, ne rejoindrait pas son lectorat. Étant donné que ce texte ne montre pas Magnant sous son meilleur jour (il est un révolutionnaire et un activiste, certes, mais aussi un prédateur sexuel et un meurtrier), on peut se demander si RR le catapulte dans la sphère publique afin de révéler la véritable identité de Magnant et de se venger de lui.

Notons enfin que Rachel Ruskin et l'éditeur s'intéressent à la fonction de régie : ils se penchent sur les articulations narratives du récit et motivent les divisions entre les segments. Du coup, le manuscrit de Pierre X. Magnant et les écrits d'Olympe Ghezso-Quénum se voient sélectionnés, voire amputés par l'éditeur et RR. Le narrataire principal, soit le lectorat de Magnant, n'a somme toute accès qu'à des extraits.

CHAPITRE III

RETOUR SUR *HORIONS*

Le roman *Horions*, dont trois extraits constituent la partie création de mon mémoire, a été écrit près d'un an avant la rédaction du présent chapitre. Ainsi, puisque j'ai pris du recul à l'égard de mon travail de romancier, je proposerai maintenant un retour réflexif sur celui-ci, retour que je situerai à mi-chemin entre le commentaire auctorial et l'analyse littéraire. Aussi me pardonnera-t-on de paraître froid par rapport à ma propre création.

Je profiterai également de l'occasion pour établir, en toute modestie bien sûr, des parallèles entre mon roman et *Trou de mémoire*, tout en convoquant les notions propres aux fonctions extra-narratives. En effet, Aquin et d'autres auteurs de la postmodernité québécoise m'ont beaucoup influencé. En même temps, comme on le verra, j'ai parfois pris mes distances par rapport à certains choix opérés par Aquin.

Il est vrai que je voulais écrire un roman autoréférentiel, une forme ancrée dans la postmodernité littéraire québécoise, comme en fait foi les *Moments postmodernes* de Janet Paterson. De même, *Horions*, à l'instar de *Trou de mémoire*, comporte de multiples narrateurs. Ainsi, Marianne, auteure fictive du roman dans le roman, est la narratrice principale. Mais j'ai aussi mis en place d'autres instances narratives, qui devaient parfois rester anonymes et difficiles, voire impossibles à identifier.

Dans le présent chapitre, je vais donc tâcher de faire ressortir certains aspects liés aux fonctions extra-narratives dans *Horions*, dans le but d'explicitier mes intentions en tant qu'auteur. Mais, d'abord, je vais parler de mes multiples narrateurs.

Les narrateurs d'*Horions*

Comme on peut le constater à la lecture de la partie création de mon mémoire²⁷, Marianne (l'auteure et narratrice première) écrit un roman relaté par un narrateur situé à

²⁷ Dans la version intégrale du tapuscrit, il existe d'autres narrateurs.

un niveau diégétique inférieur (soit un personnage-narrateur incarnant son ex-conjoint, jamais nommé dans le roman). Le quotidien de l'auteure est parfois raconté par une instance narrative hétérodiégétique anonyme, d'autres fois par Marianne, qui ne fait pas dans la dentelle pour relater son existence de son alter ego, l'« auteure fictive ». Je souhaitais que Marianne, en tant que narratrice de son quotidien, et Marianne « l'auteure » s'expriment dans un langage très différent. Par ailleurs, dans *Horions*, l'ex-conjoint de Marianne lit un article de journal faisant état de la mort d'un homme dans une maison de la banlieue montréalaise : on descend donc à des niveaux diégétiques inférieurs. À ce moment, le journaliste ajoute sa voix au récit et crée une nouvelle situation narrative où l'ex-conjoint agit à titre de narrataire. Puis Zacharys, l'enfant imaginaire de Marianne, narre son « existence ».

Certes, j'ai voulu permettre à plusieurs narrateurs de s'exprimer, alors qu'au fond, c'est Marianne qui raconte tout, comme je le révèle à la fin du roman. Et Marianne se mue en Marie-Ann quand elle s'inscrit dans son récit en tant que personnage. Tantôt, Marianne la personne narre sa vie, tantôt, c'est le narrateur (en l'occurrence, la narratrice) qui raconte les tribulations de Marie-Ann, double de Marianne.

Je suis conscient que la situation narrative à la base d'*Horions* peut paraître fort compliquée. Mais j'espérais par ce choix marquer le traumatisme de Marianne, dont l'univers mental et affectif a éclaté, et qu'elle tente de reconstituer par le biais des mots. La situation narrative d'*Horions*, volontairement confuse a priori, devient plus claire en fin de compte.

J'ai essayé d'imaginer la table de travail de Marianne sur laquelle sont éparpillés tous ses textes. L'auteure fictive tente du mieux qu'elle peut de les colliger pour en faire un roman. Pour moi, la table de travail de Marianne (narratrice homodiégétique) et ses textes constituent le niveau métadiégétique (le récit situé à ce niveau où se trouvent les voix narratives de son ex-conjoint et de Zacharys, ou encore d'un narrateur hétérodiégétique relatant l'existence de Marie-Ann après son déménagement, par exemple). Au niveau intradiégétique, j'ai campé le quotidien de Marianne, dont la narration est tour à tour prise en charge par une instance autodiégétique (Marianne elle-même) et une autre, hétérodiégétique et anonyme.

En soi, presque tous les narrateurs *d'Horions* naissent du labour de Marianne, qui cherche à produire des effets textuels. Zacharys est l'enfant qu'elle n'a jamais eu ; le journaliste qui rédige l'article figurant dans le roman s'avère aussi un avatar de Marianne. Cette dernière ne tire pas des citations d'une source extérieure pour l'insérer dans son roman, elle crée elle-même le récit des événements ayant suivi le décès de son ex-conjoint. Tous ces narrateurs métadiégétiques découlent donc de la seule plume de Marianne. Je cherchais ainsi à m'inscrire en faux par rapport à *Trou de mémoire*, où il semble que Rachel Ruskin ne produise pas les textes de Magnant et de l'éditeur/Mullahy, ni ceux de Ghezso-Quénum. Les instances présentes en notes infrapaginales les commentent et les analysent, mais Marianne, elle, crée ses propres narrateurs, tout comme Magnant paraît créer « l'éditeur ». Ainsi, contrairement à Magnant, Marianne est seule à écrire son roman à plusieurs paliers.

Je reviendrai, roman dans le roman, n'a pas la prétention d'être l'œuvre d'une écrivaine, mais plutôt celle d'une écrivante, œuvre qui prend la forme d'un écrit intime. C'est là une différence notable entre *Horions* et *Trou de mémoire*, car Magnant s'adresse à un lectorat qui semble l'aduler. Dans *Horions*, je ne voulais pas d'une figure d'écrivain forte. Selon moi, Marianne et Pierre X. Magnant, activiste politique dont le génie se voit salué par Mullahy et le lectorat fictif, n'ont rien de commun. Du coup, mes narrateurs font appel aux fonctions extra-narratives d'une façon différente, ne serait-ce que parce que Marianne n'a pour ainsi dire aucun lectorat.

À ce sujet, les notes infrapaginales de *Trou de mémoire*, en plus de permettre aux discours extra-narratifs de se déployer, marquent la présence de lecteurs explicites à même le texte, soit tous ces commentateurs qui s'interpellent à coups de notes de bas de pages. Dans *Horions*, rien de tel n'est mis en place.

En fait, ma démarche d'écriture étant influencée, voire conditionnée par les théories de Genette, je me suis demandé comment je pouvais greffer des textes disparates à la narration de Marianne, laquelle relate sa propre vie. Je me suis questionné à savoir comment je pouvais utiliser la fonction de communication dans un roman qui n'est « lu par personne » et la fonction de régie dans un roman qui proscrit l'ordre (on l'a vu dans ma description de la situation narrative ci-dessus), comment je pouvais user de la

fonction testimoniale pour faire surgir l'émotion dans le texte. Finalement, j'ai douté de la pertinence d'aller du côté de la fonction idéologique pour livrer un message dans un roman.

La fonction de régie

J'ai tenté de faire en sorte que ne soient jamais explicitées les motivations de Marianne quand elle agence ses segments d'une façon ou d'une autre et, partant, qu'elle n'exerce pas la fonction de régie de manière évidente. L'écriture étant pour elle un exutoire, une sorte de thérapie, Marianne se laisse plutôt guider par l'émotion et les associations libres. À l'instar de Magnant, qui relate le meurtre de Joan puis prononce un discours politique, sautant ainsi du coq à l'âne, Marianne passe sans crier gare de la narration romanesque à celle de sa vie quotidienne, sans justifier les articulations de son récit. Quand Marianne cède la narration à Zacharys, il n'y a aucune marque de « passation des pouvoirs ».

En revanche, dans *Trou de mémoire*, l'éditeur indique par les titres des segments qu'un texte, par exemple, a le statut de préface, soit la lettre de Ghezso-Quénum à Magnant. Un autre consiste en une « Note de l'éditeur », et ainsi de suite. L'éditeur précise même à quel moment il délègue la parole à tel ou tel narrateur. Autrement dit, Aquin s'assure que les articulations narratives de *Trou de mémoire* soient justifiées par l'un de ses personnages. Même si mon roman ressemble à un jeu, un peu à l'image de *Trou de mémoire*, il n'affiche pas d'agent configurateur ; contrairement à Magnant, qui a un éditeur, Marianne porte seule la situation narrative. Muselée par ses émotions, elle ne peut « articuler » son récit, en quelque sorte. De plus, une Marianne qui agencerait convenablement ses segments serait, à mon avis, contraire à ma visée de présenter un roman écrit par quelqu'un qui est en état de choc. Il faut être cartésien, comme l'illustre Aquin avec le personnage-configurateur de l'éditeur, pour se prêter à un tel exercice. Un personnage éditeur qui déchiffrerait les articulations entre les passages d'*Horions* sonnerait faux.

Certes, il y a absence de structure narrative dans *Horions*, mais cette absence appuie l'isolement de Marianne dans son travail d'écriture, de sorte que la fonction de régie se devait pratiquement de rester étrangère à *Horions*. Oui, il y a bien une instance implicite qui exerce cette fonction, mais elle demeure discrète sur son activité...

En outre, si des notes paratextuelles apparaissent çà et là dans *Trou de mémoire*, notamment par le biais du travail éditorial de Ruskin et de Mullahy, aucune indication de ce genre ne pouvait logiquement figurer dans *Horions*, car nulle instance narrative n'assure, en soi, la fonction de régie. Dans une première mouture de mon roman, le segment mettant en scène Zacharys était présenté comme étant une « nouvelle » issue de la plume de Marianne. Le texte aurait ainsi été intégré à l'œuvre globale de mon auteure fictive. Or, l'intervention d'une instance de narration hétérodiégétique capable d'une telle précision semblait superflue, plaquée. Au fur et à mesure que l'écriture d'*Horions* progressait, j'ai décidé de retirer tout indice paratextuel²⁸ en raison des différences stylistiques entre les voix narratives, qui sont telles que je n'ai pas à indiquer où on se trouve pendant la lecture, soit dans la « réalité » ou dans les textes de Marianne.

À propos de la fonction de régie, je dois cependant admettre que Marianne émet un « discours sur le discours », notamment en laissant les notes de lecture et de relecture inscrites à même son texte. Si l'éditeur lit, commente et travaille le texte de Magnant dans *Trou de mémoire*, Marianne se relit et révisé ses propres écrits. Autrement dit, elle exerce une sorte de fonction de régie en mettant en lumière certains faits narratifs. Cela a pour résultat, je crois, de trahir l'insécurité que l'auteure fictive, soit Marianne, éprouve en écrivant.

Je rappelle que j'ai visé l'écriture d'un texte qui aurait l'air de sortir de la plume d'un être entravé. Magnant fonce, tête première, dans la narration de son histoire, allant même jusqu'à relater ses multiples crimes. Marianne, elle, crée dans la douleur, en ne cessant de se remettre en question. Les passages biffés d'*Horions* fournissent censément des indices auto-représentatifs d'un art qui n'est pas consacré par une institution, même fictive, soit le « roman dans le roman ». L'œuvre de Marianne n'est ni un roman fini, ni

²⁸ Mis à part l'indication paratextuelle figurant au début des extraits présentés, je voulais tout de même signifier au lecteur qu'il se trouve dans les notes de Marianne.

une œuvre finie, mais une ébauche. Ces passages raturés et surlignés, et les commentaires de l'auteure fictive, imitent des notes en écriture cursive, insérées à même le texte imprimé, en condamnant le « roman dans le roman » à une perpétuelle incomplétude. Celui-ci ne sera ni édité, ni publié, ni imprimé, contrairement à *Trou de mémoire* (texte envoyé à un imprimeur par Ruskin); il reste un manuscrit maculé de notes. Pour moi, les marques de correction et de révision font partie intégrante d'*Horions* : ce sont des cicatrices à peine guéries. Elles sont plus éloquentes si on les masque mal.

La fonction de communication

En ce qui concerne la fonction de communication, l'un de mes buts était d'offrir le roman autoréférentiel d'une écrivante, contrairement à celui de Magnant, écrivain connu. Le journal de Ghezzo-Quénum et le cahier noir de Magnant, sans les commentaires de l'éditeur et de RR, prennent une certaine forme d'intimité qu'on peut trouver dans *Horions*. De même, dans *Trou de mémoire*, les notes infrapaginales marquent la présence de personnages-lecteurs dans le roman ; il n'y a rien de tel dans *Horions*, si ce n'est Marianne qui se relit, question de peaufiner son texte.

Je ne peux pas dire, cependant, qu'il n'y a pas de personnage-narrataire. Un personnage reçoit bel et bien le discours de Marianne, mais pas dans sa forme purement romanesque. Il apparaît vers la fin du récit, quand Marianne discute avec le personnage du policier. Dans cette dernière scène, j'ai favorisé la communication entre deux personnages qui partagent le niveau intradiégétique (soit le « quotidien » de Marianne). En résumant son roman au policier, en le comparant au *Seigneur des anneaux* (une histoire qui oppose le bien au mal), Marianne confère une certaine existence à son récit, même si elle va finalement le laisser dans un tiroir. En fait, elle a d'autres visées pour son roman, lequel a plutôt un statut de journal intime. Ainsi, oui, il y a narrataire, mais celui-ci n'a accès qu'à des parcelles du roman.

Je voulais néanmoins que la présence du policier ne reste pas anodine : ce faisant, j'espérais faire en sorte que le lecteur (réel) de mon roman s'interroge sur la présence d'un policier dans l'histoire : y a-t-il eu un crime ? Un meurtre dans *Horions* ? À cause de

la venue du narrataire intradiégétique, un policier qui affirme qu'aucune accusation ne sera portée contre elle pour la mort de son ex-conjoint, une mort déclarée « accidentelle », je fournis un indice quant à un élément du récit, oblitéré par Marianne et pourtant central. Ainsi, la relation entre le narrateur et le narrataire confirme la présence de la mort dans la diégèse ; dans *Horions*, il aurait pu y avoir un meurtre aussi...

La fonction testimoniale

On pourrait considérer qu'*Horions* comme un long exercice de la fonction testimoniale dans sa valence émotive, voire comme de l'écriture thérapeutique à laquelle se plie la narratrice pour se guérir. Vu le caractère diaristique du roman, le volet attestation de la même fonction brille pour ainsi dire par son absence. Ici, pas d'instance narrative agissant telle une historienne, à l'instar de l'éditeur dans *Trou de mémoire*, où le recours aux discours de spécialistes, de journalistes et de critiques abonde. Si Marianne n'exerce pas la fonction de régie, elle utilise encore moins la fonction testimoniale d'attestation, ce qui accentue sa solitude et le fait qu'elle doive affronter seule la page blanche.

En ce qui concerne les autres instances de mon récit, je m'en voudrais de ne pas souligner le travail de Zacharys et du journaliste fictif dans le roman de Marianne. Certes, Zacharys demeure un produit de l'imaginaire de celle-ci. En effet, il n'aurait jamais existé. Pourtant, lorsqu'il assure la fonction narrative, il se pose en témoin de la violence subie par Marie-Ann. Étant un enfant, il ne peut pas comprendre ce qui se passe de l'autre côté du mur, mais son narrataire, lui, peut s'en faire une bonne idée. Du coup, Zacharys ressemble un peu à Ghezze-Quénum qui, dans son journal, échoue à relater le récit de RR (c'est-à-dire son viol). Afin de comprendre l'intrigue, le narrataire doit donc combler les vides, et saisir les enjeux exposés par le texte à partir de l'attestation imparfaite de Zacharys.

Le journaliste, pour sa part, atteste d'une certaine manière l'événement clé du récit, soit le décès de l'ex-conjoint de Marianne, décès jamais représenté dans le texte. De toute évidence, des événements tragiques se seraient produits dans une maison de

banlieue, celle qu'habitent Marie-Ann et son conjoint, celle que Marianne tente d'investir par l'écriture de son roman. De plus, la forme de l'article de journal a tendance à conforter le narrataire : on ne publie que ce qui est vrai...

Quoi qu'il en soit, c'est quand Marianne cesse d'écrire pour relater son quotidien qu'elle cède à son émotivité. Bien que je n'aie présenté que quelques extraits, dans le mémoire, où Marianne parle de la vie de tous les jours, le dernier extrait joue, je crois, un rôle important dans l'économie du roman, car il montre l'évolution de Marianne pendant le récit. Au début du roman, elle est amorphe, ne ressentant presque rien et j'ai essayé de faire en sorte que son style paraisse plutôt neutre et détaché. Mais, à la fin, elle avoue qu'elle est fatiguée d'écrire et se montre acerbe face à celui qui la dérange et l'empêche de poursuivre sa quête scripturale. Jusqu'à un certain point, elle échoue dans cette quête d'écrire un livre, car elle ne réussit pas à exprimer ce qu'elle traverse vraiment, mais elle y arrive en interagissant avec les autres. À l'image de l'éditeur dans *Trou de mémoire*, instance qui adopte un point de vue distant en début de récit pour ensuite devenir de plus en plus émotive, Marianne accepte d'utiliser de plus en plus la fonction testimoniale émotive, ce qui l'autorise à se réconcilier avec son passé.

La fonction idéologique

Si, à maintes occasions dans *Trou de mémoire*, les narrateurs livrent un « message » (je songe à Ghezzi-Quénum qui rapporte les paroles de Magnan, le révolutionnaire, ou à Rachel Ruskin déplorant le rejet unilatéral du lesbianisme), je ne crois pas avoir confié à Marianne l'exercice de cette fonction. Certes, tout acte narratif (raconter telle ou telle histoire selon tel ou tel point de vue) reste un geste idéaliste, mais Marianne, dans son discours, ne promeut pas des valeurs spécifiques et n'offre pas d'enseignement.

Néanmoins, *Horizons* dénonce la violence conjugale ; c'est du moins ce que je recherchais. Mais je ne souhaitais pas imposer ce fardeau à Marianne et j'ai préféré laisser au narrataire de mon roman la tâche de s'indigner face à un phénomène encore trop répandu.

Sur le strict plan des stratégies narratives et de l'usage des fonctions extra-narratives, *Horions* et *Trou de mémoire* ont peut-être finalement peu en commun. Toutefois, dans les deux romans, les narrateurs cherchent désespérément à contrôler le chaos pour donner un sens à leur monde de référence, plusieurs échouant dans cette quête, dont Ghezso-Quénum et l'éditeur Mullahy. Marianne pour sa part abandonne ses projets de roman, mais vit heureuse, tandis que Rachel Ruskin s'assure que le texte de son agresseur soit diffusé. Paradoxe ? Oui et non. Ruskin vit-elle heureuse, elle aussi ? Elle le prétend, en tout cas. Mais le narrataire serait en droit d'en douter.

Selon moi, c'est probablement dans le dévoilement successif des forces narratives en présence qu'*Horions* et *Trou de mémoire* se ressemblent le plus, ce qui suggère que le roman pluri-vocal possède au préalable de nombreuses instances narratives parfois anonymes dont l'identité se révèle peu à peu. Tel était, du moins, un de mes objectifs en entamant ce projet. Enfin, à la question « qui parle ? », centrale dans *Trou de mémoire*, on répond : Pierre X. Magnant. Dans *Horions*, la même question traverse le récit, notamment en raison de l'identité incertaine du personnage occupant le rôle de narrateur du « roman dans le roman ». Passant de la fragmentation du « je » à son unification ultime, Marianne finit par s'affirmer et à trouver sa voix. D'abord « silencieuse », elle parvient à s'ouvrir. Alors, l'instance de narration du début du roman est-elle la même qu'à la fin ? Oui et non : Marianne a évolué et sa voix s'est affirmée.

Enfin, la présence de multiples narrateurs dans les deux romans, l'un publié et acclamé, l'autre inédit et toujours en chantier (selon moi), semble donc brouiller les pistes, et la communauté des narrateurs s'effrite pour faire place à une seule instance : Rachel Ruskin dans le cas du roman d'Aquin, Marianne pour le mien.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans le cadre du présent projet de recherche-création, j'ai procédé à l'écriture d'un texte romanesque, lequel met en scène de multiples narrateurs qui relatent tous le récit d'une auteure fictive se cachant derrière les voix de ses personnages. *Horions*, on l'a vu, raconte l'histoire de Marianne Beaudry qui se réinvente ou plutôt redevient peu à peu elle-même. Par le biais de son personnage, nommé Marie-Ann, elle revit des moments pénibles : son quotidien auprès d'un homme violent et la perte de son enfant.   travers l'écriture, Marianne confronte son passé et s'en lib re une fois pour toutes. Diverses instances de narration se partagent le récit, et exercent à des degrés variés les fonctions extra-narratives définies par Gérard Genette dans *Discours du récit* et *Nouveau discours du récit*. Ce roman, dont j'ai offert ici des extraits, constituait la première partie de mon mémoire.

Dans la seconde partie, au chapitre I, j'ai d'abord explicité des notions genettiennes liées à la voix, telles que le narrateur, le narrataire, la situation narrative et les fonctions extra-narratives. En m'inspirant des travaux de Genette, mais aussi de ceux de Jouve et de Prince, j'ai précisé en quoi consistent ces fonctions, soit la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale et la fonction idéologique. J'ai également abordé la question de la vitesse du récit, en me penchant essentiellement sur la notion de pause.

Par la suite, au chapitre II, j'ai décortiqué le comportement narratif des quatre instances à l'œuvre dans *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin. J'ai pu notamment constater que les narrateurs de ce roman pluri-vocal émettent souvent un discours qui se situe en dehors de la diégèse à proprement parler. Ce discours est parfois présent dans le corps du texte, mais généralement relégué aux notes de bas de pages, un procédé peu usité dans les textes de fiction. J'ai également souligné que Charles-Édouard Mullahy (l'éditeur) et Rachel Ruskin exercent résolument la fonction de régie, soit celle servant à structurer les discours narratifs, et que cette dernière, en destinant le roman colligé de Magnant à son lectorat fictif, entretient la fonction de communication. De son côté, Olympe Ghezso-

Quénium ne s'adresse jamais au narrataire principal du roman *Trou de mémoire*, soit le lectorat de Magnant.

L'éditeur Mullahy exerce surtout la fonction testimoniale d'attestation dans plusieurs segments du roman, dont « L'incident du Neptune », où il convoque abondamment le discours d'autres instances présentes dans le récit. De fait, l'ensemble des instances de narration a recours à cette fonction, sauf Pierre Xavier Magnant, qui ne puise pas à d'autres sources que ses propres certitudes. Enfin, la fonction idéologique apparaît dans le roman, et s'il fallait y voir l'existence d'un porte-parole « élu » par Aquin, peut-être faudrait-il pencher du côté de Magnant et de Ghezso-Quénium, deux révolutionnaires autoproclamés. Or, à la fin, leur suicide vient infirmer cette fragile hypothèse, de sorte que Rachel Ruskin a le dernier mot.

Au chapitre III, j'ai comparé *Horions* à *Trou de mémoire* sur le plan de la structure narrative et des instances qui prennent en charge le récit. Les deux romans se ressemblent à plusieurs égards, mais présentent quelques différences aussi.

Par exemple, dans mon roman, aucun narrateur ne se prête à l'exercice de la fonction de régie comme le faisaient l'éditeur et Rachel Ruskin dans *Trou de mémoire*. La fonction de régie n'apparaît pas dans le discours de Marianne, la narratrice principale du récit ; par-là, je voulais qu'on sente que mon personnage est trop perturbé pour organiser ses idées et conférer à sa narration un caractère limpide. En revanche, *Trou de mémoire* comporte de nombreuses occurrences de la fonction de régie, notamment chez Mullahy et Rachel Ruskin.

Si j'ai décidé d'atténuer la présence de la fonction testimoniale d'attestation, laquelle abonde dans le roman d'Aquin, c'est pour préserver une certaine aura de solitude autour de Marianne, écrivante et non écrivaine, à la différence de Magnant. Elle ne s'appuie sur aucun discours autre que le sien, même si elle met des mots dans la bouche de ses personnages-narrateurs, soit Marie-Ann et Zacharys.

On aura compris que, dans *Horions*, je désire faire entendre toutes les voix de Marianne. Marianne l'adulte, Marianne l'écrivante, Marianne l'angoissée, Marianne

l'enfant (représentée par Zacharys, le fils qu'elle n'a jamais eu), Marianne la femme battue, bref, Marianne dans tous ses états.

Au terme de mon parcours, j'aimerais toutefois boucler la boucle en revenant aux questions de recherche que j'avais énoncées en introduction à ce mémoire. À la première (peut-on hiérarchiser les discours en recourant à la fonction de régie ?), la réponse est sans doute oui. Dans *Trou de mémoire*, c'est par l'utilisation de cette fonction que Rachel Ruskin soumet les autres instances de narration à sa volonté. Mais la fonction de régie ne garantit par la primauté d'un narrateur sur un autre, la preuve étant que Mullahy l'utilise également, et qu'il se voit néanmoins assujéti au discours narrant de Ruskin.

La deuxième question se lisait comme suit : est-il possible de faire bifurquer l'intrigue ou de semer le doute dans l'esprit des narrataires, en utilisant la fonction testimoniale d'attestation ? Oui, dans la mesure où l'instance de narration n'est pas honnête et qu'elle ment. À la lecture d'*Horions* ou de *Trou de mémoire*, on aura constaté que la fonction testimoniale d'attestation ne constitue pas une preuve de la véracité du récit. En fait, tout suggère ici que son utilisation trahit justement un manque d'authenticité, raison pour laquelle, sans doute, Marianne n'en fait pas vraiment usage.

Par ailleurs, peut-on conférer à l'un ou l'autre narrateur une importance accrue par l'usage fréquent de la fonction de communication ? Encore là, tout dépend de la manière dont l'instance de narration use de cette fonction. Le volet phatique interpelle le narrataire et le maintient en état d'alerte, en quelque sorte, mais c'est surtout le volet conatif, par son apport d'informations supplémentaires, qui risque de susciter une plus grande adhésion chez ce même narrataire. Cependant, on a vu que, dans *Trou de mémoire*, les informations des uns étant souvent contredites par celles des autres, de sorte qu'on peut finalement douter de l'efficacité de la fonction de communication dans un récit ayant plusieurs instances de narration.

Quand j'ai formulé ma dernière question, soit « parvient-on à orienter le récit en activant la fonction idéologique ? », je savais que j'enfonçais une porte à la fois ouverte et fermée. Certes, la fonction idéologique est sans doute la plus pernicieuse, et la plus difficile à manier, surtout lorsque la fiabilité d'un narrateur peut être remise en question. En s'inspirant des mots de Magnan, Ghezzi-Quénou invite le narrateur à « enterrer la logique », mais on remarque que ni l'un ni l'autre ne sont dignes de confiance, et qu'ils meurent tous deux au terme de *Trou de mémoire* morts, comme s'ils étaient « punis » par la narration elle-même. La leçon de Ghezzi-Quénou est-elle à prendre à la lettre ? À l'instar de la fonction testimoniale d'attestation, la fonction idéologique chez Aquin ressemble à un autre leurre. Du reste, je me demande, à la fin de cette longue aventure, si le discours narratif s'avère un lieu adéquat pour mesurer « l'idéologie » contenue dans un roman. Peut-être faut-il plutôt entendre par « fonction idéologique » le savoir didactique que le narrateur tente de transmettre explicitement ou implicitement, à travers son point de vue ou celui des personnages dont il relate l'histoire. Le fait est, je crois, que tout écrit véhicule des idées, des émotions, des valeurs, et que les personnages, par leurs gestes et leurs paroles, pourraient contredire le discours du narrateur. Il semble inévitable que tous les narrateurs d'un même récit finissent par parler d'une seule voix : celle de l'auteur, lequel a peut-être quelque chose à dire, qu'il soit habile à le faire ou maladroit.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvre à l'étude

AQUIN, Hubert. *Trou de mémoire*, Montréal, Cercle du livre de France, 1968, 204 p.

Monographies

ARCAND, Richard et Nicole BOURBEAU. *La communication efficace : de l'intention aux moyens d'expression*, coll. « Langue et littérature », Anjou (Québec), Éditions CEC, 1995, 426 p.

BAL, Mieke. *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, coll. « Les instances du récit », n° 1, Paris, Klincksieck, 1977, 200 p.

_____. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd edition, translated by Christine Van Boheemen, Toronto, University of Toronto Press, 1997, 255 p.

BLIN, Georges. *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, José Corti, 1954, 339 p.

ECO, Umberto. *L'œuvre ouverte*, coll. « Pierres vives », traduction de C. Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965, 320 p.

_____. *Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, coll. « Livre de poche. Biblio essais. », traduction de M. Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, 323 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1972, 288 p.

_____. (1983). *Nouveau discours du récit*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 118 p.

_____. (2007). *Discours du récit*, coll. « Points. Essais », Paris, Seuil, 435 p.

GOURDEAU, Gabrielle. *Analyse du discours narratif*, Boucherville, Gaëtan Morin éditeur, 1993.

HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*, coll. « Hachette Université. Langue Linguistique Communication », Paris, Classiques Hachette, 1981, 270 p.

JOUBE, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*, coll. « Écriture », Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 273 p.

_____. (2001). *Poétique des valeurs*, coll. « Écriture », Paris, Presses Universitaires de France, 216 p.

- _____. *Poétique du roman*, 3^e édition, coll. « Coursus : Série Lettres », Paris, Armand Colin, 2010, 223 p.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*, coll. « Culture & communication », Bruxelles, De Boeck Université, 1996, 390 p.
- LEE, Bongjie. *Le roman à éditeur : la fiction de l'éditeur dans La Religieuse, La nouvelle Héloïse et Les Liaisons dangereuses*, coll. « Série XIII Langue et littérature françaises », Berne, P. Lang, 1989, 264 p.
- LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative : « le point de vue », Théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981, 315 p.
- MACCABÉE-IQBAL, Françoise. *Hubert Aquin : romancier*, coll. « Vie des Lettres québécoises », Québec, Presses de l'Université Laval, 1978, 294 p.
- PATERSON, M. Janet. *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.
- RANDALL, Marilyn. *Le contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, coll. « L'Univers des discours », Longueuil, Le Préambule, 1990, 272 p.
- RICŒUR, Pierre. *Temps et récit*, coll. « L'ordre philosophique », Paris, Seuil, 1983, 324 p.
- _____. *Temps et récit II : La configuration dans le récit de fiction*, coll. « L'ordre philosophique », Paris, Seuil, 1984, 240 p.
- _____. *Temps et récit III : Le temps raconté*, coll. « L'ordre philosophique », Paris, Seuil, 1985, 432 p.
- SMART, Patricia. *Hubert Aquin, agent double : la dialectique de l'art et du pays dans Prochain épisode et Trou de mémoire*, coll. « Lignes québécoises », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973, 144 p.
- SULEIMAN, Susan Rubin. *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, coll. « Écriture », Paris, Presses Universitaires de France, 1983, 318 p.
- TODOROV, Tzvetan. *Critique de la critique : un roman d'apprentissage*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1984, 198 p.
- _____. *La littérature en péril*, coll. « Café Voltaire », Paris, Flammarion, 2007, 96 p.
- WALL, Anthony. *Hubert Aquin : Entre référence et métaphore*, coll. « L'Univers des discours », Candiac, Balzac, 1991, 238 p.

WHITFIELD, Agnès. *Le Je(u) illocutoire*, coll. « Vie des lettres québécoises », Québec, Presses de l'Université Laval, 1987, 342 p.

Mémoires et thèses

MARTEL, Jean-Pierre. *Trou de mémoire : ouverture baroque*, Mémoire (M. A.), Université McGill, 1971, 122 p.

Articles et segments de livres

JAKOBSON, Roman. « Linguistique et poétique », *Essais de linguistique générale*, coll. « Points », Paris, Minuit, 1963, pp. 209-248.

JOUVE, Vincent. « Voix et valeurs », *Nouvelles approches de la voix narrative*, sous la direction de Marc Marti, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 79-97.

KAYSER, Wolfgang. « Qui raconte le roman », *Poétique du récit*, sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, coll. « Points », Paris, Seuil, 1977, pp. 59-84.

PRINCE, Gerald. « Introduction à l'étude du narrataire », sous la direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov, *Poétique*, n° 14 (avril), 1973, pp. 178-196.

RANDALL, Marilyn. « L'homme et l'œuvre : biolectographie d'Hubert Aquin », sous la direction de Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau, *Hubert Aquin en revue*, coll. « De vives voix », Presses de l'Université du Québec, 1998, pp. 558-579.

Autres lectures

AQUIN, Hubert. *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965, 174 p.

GODBOUT, Jacques. *Salut Galarneau !*, Seuil, Paris, 1967, 154 p.

HÉBERT, Anne. *Un habit de lumière*, Paris, Seuil, 1999, 136 p.

JACOB, Suzanne. *Laura Laur*, Paris, Seuil, 1983, 180 p.

POULIN, Jacques. *Le vieux chagrin*, coll. « Babel », Montréal, Leméac, 1989, 188 p.