



Les yeux vivants
suivi de l'essai *Écrire la mort*

Mémoire

Sophie Benoit

Maîtrise en études littéraires
Maître ès arts (M.A.)

Québec, Canada

© Sophie Benoit, 2014

Résumé

Il y a la Mort qui parcourt le monde, sabots aux pieds, en accomplissant elle-même sa nécessaire besogne et celle qui confie à l'Ankou, son serviteur, la tâche de transporter l'âme des morts dans sa charrette. Entre ces deux histoires, il existe tout un monde réel, quotidien, beau ou laid, peuplé de personnages qui ont pour caractéristique commune d'être... mortels. J'ai tenté, à travers mes écrits, de présenter ces gens que la mort frôle, guette ou, parfois, évite.

L'essai qui accompagne ma création cherche à réfléchir à la difficile question d'écrire sur cette ultime inconnue qu'est la mort – celle qu'on ne regarde toujours qu'avec des yeux vivants. Parallèlement à mes propres histoires, je tente d'observer la présence de la mort chez Jules Supervielle et Roch Carrier, deux auteurs qui la mettent en scène dans leurs contes, mais de façon subtile, presque en filigrane. C'est cette manière d'écrire que je cherche à mettre en lumière dans la portion réflexive de ce mémoire.

Abstract

In the beginning, we find Death walking around the world, completing her unappreciated task by herself. By the end, she has the help of her servant on Earth, the one the Bretons call *l'Ankou*. Between these two stories, there is a whole world – trivial, beautiful or ugly, but real – inhabited by people whose main similarity is that they can, and one day will, die. I have tried to write short stories that explore the lives of these people who Death observes, touches or even, sometimes, forgets.

The essay that accompanies my creation attempts to address the challenges awaiting someone who wants to write about death, which we always look at with living eyes. Along with discussing my own stories, I also study death's subtle presence in the work of Jules Supervielle and Roch Carrier. It is their way of writing that I seek to examine in the reflective portion of my project.

Table des matières

| | |
|--|-----|
| <i>Résumé</i> | III |
| <i>Abstract</i> | V |
| <i>Table des matières</i> | VII |
| <i>Au lecteur</i> | IX |
| <i>Remerciements</i> | XI |
| | |
| CRÉATION: <i>LES YEUX VIVANTS</i> | 1 |
| La Mort à pas menus | 3 |
| Quand elle danse | 5 |
| Des photos de famille | 12 |
| Les pigeons | 17 |
| La langue paternelle | 22 |
| Perséides | 26 |
| Puis on meurt | 31 |
| Un pique-nique | 33 |
| Tant pis si demain | 40 |
| Une chimère | 47 |
| Le parfum d'Oneida | 51 |
| Là-Haut | 53 |
| | |
| ESSAI RÉFLEXIF: <i>ÉCRIRE LA MORT</i> | 59 |
| La mort : introduction | 61 |
| Écrire | 61 |
| Qu'est-ce qu'un essai? | 62 |
| Roch Carrier et Jules Supervielle | 65 |
| Penser la mort | 66 |
| Écrire la mort | 68 |
| Contes et nouvelles | 72 |
| Les morts de Jules Supervielle | 75 |
| Les morts de Roch Carrier | 79 |
| Mes morts | 82 |
| La mer | 87 |
| Donner vie à la mort : conclusion | 88 |
| Bibliographie | 90 |

Au lecteur

Dans ce recueil cohabitent le banal et l'étrange, le connu et l'inconnu, la vie et la mort. À l'image de l'expérience humaine, mes histoires sont ainsi à la fois nouvelles et contes, réelles et impossibles. Mon souhait est que le lecteur ne se laisse pas désarçonner par les différentes voix qui chercheront à le charmer, et qu'il accepte les expérimentations d'une apprentie écrivaine qui, à sa façon, joue avec la mort.

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord aux professeurs passionnés qui m'ont fait découvrir la magie de la création :

À mon directeur, Neil, qui le premier m'a enseigné le pouvoir des mots.

À Jean-Noël, qui m'a aidée à en voir la poésie.

Merci de m'avoir encouragée à écrire.

À Joanne aux yeux de lynx, j'offre mes plus sincères remerciements et toute ma tendresse.

Merci d'avoir toujours envie de lire mes histoires.

Je remercie aussi mes parents, artistes et poètes à leur façon, qui ont le don de me faire croire que tout ce que j'accomplis est extraordinaire.

Merci : c'est vous qui êtes extraordinaires.

À Thomas, enfin, merci.

Pour la vie.

PREMIÈRE PARTIE
CRÉATION LITTÉRAIRE

RECUEIL DE NOUVELLES

LES YEUX VIVANTS

La mort n'est regardée que par des yeux vivants
— Paul Valéry, *Mauvaises pensées*

La Mort à pas menus

La Mort va dans le pays à pas menus. Personne ne l'entend lorsqu'elle entre dans les maisons. Elle ouvre la porte, discrètement, et à petits pas, elle gravit l'escalier. Sur le bout des orteils, elle traverse le couloir jusqu'à la chambre. Là, elle se faufile entre les fleurs du tapis pour arriver en catimini près du lit. Le mourant ne sait presque jamais qu'il l'est. Il ouvre les yeux, tout à coup, et la Mort est à son chevet. Il fait : « Oh! », elle dit : « Chut! », il répond : « Quoi? » ou bien il ne répond rien du tout. Il a trépassé.

Or, voilà qu'un jour un cordonnier mal chaussé s'établit dans la région avec en sa boutique des confections pour tous les types de petons. Qu'on en ait des grands ou des petits, des propres ou des bien puants, on trouve toujours chez ce cordonnier chaussure à son pied.

Devant la boutique, la Mort vient à passer et, séduite par de petits chaussons, elle hésite, continue son chemin en silence, puis revient sur ses pas et se risque à pousser la porte du magasin.

Bling! La sonnette retentit. Quelle surprise pour celle qui entre toujours partout discrètement! Le cordonnier sort de son atelier et ne remarque de la Mort que ses pieds nus, sales et couverts de corne. Il l'assoit, la console : « J'ai pour vous de jolis bottillons, à moins que vous ne préférerez ces chaussures à talon. » Et le voilà qui déballe devant sa cliente des modèles de cuir et de nylon, des escarpins, des mocassins et des brodequins. La Mort s'émerveille, elle ne sait que choisir, tout ce qu'on lui présente, elle l'essaie, mais enfin, devant des sandales en satin, elle se raisonne : « Que ferai-je de toutes ces fioritures? L'important, puisque je marche tant, c'est que mes chaussures résistent à l'usure. » Et elle opte pour une paire de sabots.

Le cordonnier les lui offre : « Un cadeau, Madame, et gardez bon souvenir de moi. » La Mort s'en va la tête haute et les pieds bien chaussés.

Elle doit maintenant reprendre le travail. Elle traverse la ville à grands pas. Sur le pavé, ses sabots résonnent et sur son passage, les gens se retournent : « Qui est cette personne si peu discrète? Qu'elle est hideuse, et comme elle m'inquiète! » Alors vite, ils rentrent chez eux, ils ferment la porte, tirent le verrou et barricadent les fenêtres.

La Mort ne voit rien de tout cela; imaginez alors sa surprise lorsque, arrivée au logis de sa prochaine victime, elle se cogne le nez contre une porte verrouillée! Et plus loin, chez le voisin, la même chose encore! Dans tout le quartier, où qu'elle s'essaie, elle ne trouve toujours que des portes closes.

La Mort se gratte la tête, se frotte le nez. Elle se dit : « Ma foi, serait-ce la fin de ma carrière? » Cependant que, derrière les volets tirés, c'est l'allégresse : « À nous l'immortalité! » crie-t-on dans tous les foyers.

Plusieurs mois durant, la Mort traverse le pays en tous sens, sa faux tristement perchée sur son épaule. Parfois, par chance, un sourd croise sa route et chez lui, elle trouve la porte ouverte. Mais partout ailleurs, c'est l'épidémie : les vieillards pullulent, les enfants malformés gagnent en popularité, les prisons débordent de malfrats qu'on n'exécute plus, les fossoyeurs font faillite et les cimetières sont transformés en jardins publics.

Puis un jour, après avoir fait le tour complet de la terre, la Mort revient dans un village familial. Là, sur le coin d'une rue, elle reconnaît l'enseigne du cordonnier. Comme celui-ci ne refuse jamais à ses clients l'accès à sa boutique, la porte n'est pas verrouillée. La Mort entre au son de la clochette, s'assoit, ôte ses sabots et regarde avec résignation ses pieds dont la peau est redevenue douce et tendre. Elle dit au cordonnier :

- Je te rends tes sabots. Rembourse-moi.
- C'était un cadeau, ils ne vous ont rien coûté, répond le cordonnier.
- Au contraire, je les ai payés fort cher, réplique la Mort.

Le soir même, les entrepreneurs de pompes funèbres reprenaient le travail.

Quand elle danse

*Life isn't about how to survive the storm,
but how to dance in the rain.*

À quatre heures du matin, je ne dormais plus. Même pour moi, c'était un peu tôt. Je suis resté couché quelques minutes encore pour écouter le tapotement de plus en plus espacé des gouttes de pluie sur le toit. Bill perdait des forces. J'ai attendu que le silence se fasse dehors pour m'habiller et sortir. L'air était encore à l'orage, mais au-dessus de l'océan, un petit coin de ciel se découvrait, là où le soleil allait apparaître bientôt. L'ouragan était passé.

Le chemin vers la marina était inondé et encombré de débris. Ma vieille Irène avait sûrement passé une aussi mauvaise nuit que moi; pourtant, bien amarrée au quai, elle se balançait tranquillement, oublieuse des branches d'arbres qui flottaient près d'elle. J'ai ôté la bâche, je suis descendu dans la cabine. En repensant à hier, une sorte de fatigue m'a pris. Étendu sur la couchette, bercé par le roulement réconfortant des vagues, j'ai dormi encore un peu.

J'ai rêvé à la Petite. Ses longs cheveux roux nageaient autour de sa tête. Elle était belle comme Méduse endormie.

Ce sont des voix dehors qui m'ont tiré du sommeil. Celle de Réjean Robichaud, de John Allain, et une autre que je ne reconnaissais pas. Par le hublot, j'ai vu qu'ils étaient quatre sur la plage à regarder quelque chose laissé là par l'ouragan. Trois policiers et Diane, dont j'ai reconnu les bouclettes grises.

Je ne bois pas d'alcool. Un ulcère quand j'étais plus jeune, des complications, bref, maintenant, je me tiens loin de ça. Mais dans la région, quand il pleut, l'hiver, il y a une bonne place où aller s'abriter de la grisaille et du froid et de la solitude, et c'est chez Diane. Les gars y vont pour le poêle à bois, le whisky et les jolies filles. Moi, j'y vais pour me chauffer les pieds au coin du feu et pour ne pas passer mes journées tout seul. Je m'assois toujours à la même place, la plus éloignée de la scène, et Diane vient me rejoindre pour jaser un peu. Elle me prépare du café, ou parfois une tisane. Ça fait rire le monde, un vieux qui va aux danseuses pour boire sa verveine. Ça réchauffe pareil, que je leur dis.

Je ne vais surtout pas chez Diane pour le sexe. D'abord, j'ai passé l'âge pour ces choses-là, mais surtout, pour le dire poliment, les filles là-bas ne m'intéressent pas. Il y a Doris, qui a trois enfants qu'elle laisse jouer dehors pendant qu'elle travaille, et qui finissent toujours fourrés partout à la marina. On arrive pour prendre la mer et voilà qu'on se découvre un passager clandestin à un quart de mile au large. Doris a trente-trois ans, mais elle a l'air d'en avoir quarante-cinq, et ses yeux sont tout le temps tristes. Puis, il y a Clarisse, une belle fille des États-Unis, mais trop maigre, un vrai squelette. Presque pas de seins, pas de fesses non plus. Rien à quoi se raccrocher. Les jumelles Cormier font un bon spectacle à ce qu'on dit, mais baptinse! Ma femme les a tellement gardées souvent quand elles étaient petites, c'est comme mes enfants, ces deux-là! Quand elles dansent, je regarde ailleurs.

Puis il y a la Petite. Elle, c'est autre chose. J'étais là quand elle est entrée chez Diane la première fois. Elle avait l'air d'un gamin, les cheveux collés dans le visage, les souliers détrempés. Elle a demandé à parler au gérant.

- C'est moi, a dit Diane.
- Je cherche de l'ouvrage, a dit la petite.
- J'engage pas de mineures, a répondu Diane.
- J'ai vingt et un ans, a répliqué la petite.

C'était dur à croire, parce qu'en la regardant, là, devant le comptoir du bar, avec son linge mouillé qui lui collait sur le corps, ses cheveux roux tout ébouriffés et son petit nez rouge, elle avait l'air de la plus vieille à Doris. Quatorze-quinze ans, mettons.

Diane lui a demandé ses cartes. La petite disait vrai. Elle l'a amenée en arrière pour parler, ça a duré une douzaine de minutes. Le lendemain, il y avait une nouvelle fille au bar, une rouquine pas plus grosse qu'un mousse.

En descendant du bateau sur le quai, j'ai jeté un rapide coup d'œil sur la coque d'Irène. Pas une égratignure. Soulagé, j'ai pris une grande inspiration. Ça sentait bon le sel, le vent, le sable humide et la brume du matin. Le ciel était dégagé, le soleil brillait, la mer était calme du calme qui suit les tempêtes. Épuisée.

Il y a quelque chose qui m'a attiré, chez la petite rousse. Je pense que c'était sa façon de regarder les gens. Quand elle te parlait, ses yeux étaient comme ceux d'un marin qui a passé sa vie à surveiller l'horizon. Elle avait l'air de toujours voir au-delà de nous. Plus loin que nous. Comme Michèle quand elle regardait le ciel.

Et il y avait sa façon de bouger. Autant sur scène que dans le bar, quand elle servait aux tables, on devinait quelque chose d'ondoyant, de fluide, mais de débalancé dans ses mouvements. Comme un matelot qui a l'océan dans la tête et qui n'arrive pas à s'habituer à la terre ferme.

Ça a pris un certain temps avant que je ne remarque tout ça parce que je ne la regardais pas plus que les autres filles, la Petite. Peut-être un peu, oui, par curiosité, mais sans plus. C'est à la longue qu'elle m'a envoûté.

Ça a commencé deux semaines environ après son arrivée au bar. Elle était venue s'asseoir à ma table. Elle apportait deux cafés.

- Je m'appelle Baylie.
- Je sais. Mais tout le monde t'appelle la Petite.
- Toi, y t'appellent le Prof.
- C'est parce que j'étais prof.
- Ah.

Après, elle n'a rien dit. On était assis face à face, en silence, et ça ne me gênait pas parce que ça avait l'air de l'arranger aussi. Elle buvait son café à petites gorgées, il était brûlant. Puis elle m'a dit :

- Pourquoi tu viens aux danseuses si tu regardes pas les filles?
- Je les regarde, j'ai répondu.
- menteur. L'autre soir, tu lisais pendant le *show* des jumelles.

Michèle était en vacances à Bouctouche quand je l'ai rencontrée. Elle cherchait la maison d'Antonine, elle m'a trouvé. Elle disait qu'elle était tombée amoureuse de l'océan, mais je sais que ça avait un peu à voir avec moi aussi.

Ça n'a pas toujours été facile pour elle, ici. Les jeunes lui ont fait la vie dure. Pas volontairement, c'est sûr, mais elle trouvait ça difficile d'enseigner le français à des ados qui ne veulent pas apprendre une langue qui ne leur sert à rien. Elle a travaillé fort pour ces

jeunes-là. Ils l'aimaient, à la fin. Quand son cancer a été trop avancé et qu'elle a dû arrêter d'enseigner, ils ont été plusieurs à venir la voir à la maison. Aux funérailles, on se serait crus en sortie de classe tellement c'était plein d'adolescents. Ils lui ont fait un bel hommage, tout en français. Elle aurait été fière en maudit.

Michèle aimait la mer. Elle se sentait attirée par deux infinis, l'océan et le ciel. Parfois, la nuit, pendant sa maladie, on sortait en bateau et elle restait des heures entières allongée sur le pont à chercher Dieu. Elle revenait toujours à moi, finalement, mais je pense qu'une partie d'elle restait prisonnière des étoiles et de leur reflet dans l'eau.

Depuis qu'elle est morte, les nuits sont longues et tristes. Le silence de la maison me pèse. Diane m'a offert de venir habiter chez elle, mais j'ai eu l'impression qu'elle se sentait un peu obligée de me le proposer. Même si on était les deux plus jeunes chez nous, on n'a jamais été très proches, et ça nous aurait mis mal à l'aise de vivre ensemble. Surtout à notre âge. On a nos petites manies, en vieillissant...

Comme compromis, elle m'a proposé une table dans le coin le plus tranquille du bar. Elle a acheté un bon fauteuil, elle a installé une lampe à côté et elle m'a dit que je pouvais venir quand je voulais. Ça faisait mon affaire.

Bien sûr, je n'ai pas dit tout ça à la Petite. J'ai juste dit que j'aimais être entouré de monde et que la meilleure façon d'être un peu avec ma sœur, c'était de passer mes soirées ici. Elle n'a pas insisté, même si elle m'a regardé avec les yeux plissés, comme si elle essayait de deviner ce que je ne lui disais pas. Elle a fini son café, puis elle est retournée travailler. C'est à ce moment-là que j'ai pris l'habitude de l'observer.

J'ai remarqué qu'elle aussi me regardait parfois. Et quand elle me surprenait à lui jeter des coups d'œil à la dérobée pendant qu'elle dansait, elle souriait. Je la trouvais belle, c'est sûr, mais belle comme une danseuse peut être belle quand elle danse. Les mouvements de son corps me berçaient, me calmaient. Elle dansait et je la voyais devenir tour à tour un matelot, une sirène, une aurore boréale.

Une autre fois, elle est revenue s'installer à ma table. J'ai posé mon livre, elle l'a pris dans ses petites mains couvertes de taches de rousseur, elle l'a feuilleté, mais sans rien lire, les yeux perdus dans le vague. Puis elle a dit :

– Tu me regardes drôle, quand je danse.

– Drôle comment?

– Comme... Comme si t'aimais le show. Comme si tu voyais pas mes seins pis le reste, mais juste la danse.

J'ai dit :

– C'est beau, quand tu dances.

Elle m'a regardé de son regard qui voit plus loin. J'ai ajouté :

– Tu as de beaux yeux.

Elle a rougi un peu et elle est retournée travailler derrière le comptoir. Je pense qu'elle a marmonné « Merci », en se levant.

Parfois, pendant ses pauses, elle revenait s'asseoir à ma table pour parler un peu. Rien d'important, des banalités. Je lui racontais mes lectures, elle énumérait les films qu'elle avait vus.

Mais à un moment, elle m'a confié que les autres danseuses ne l'aimaient pas, qu'elles étaient jalouses d'elle. Elle me disait qu'elle n'avait pas d'ami, sauf moi. Ça m'a fait drôle d'entendre ça. Je n'ai rien contre l'amitié, mais après, quand elle dansait, elle regardait toujours de mon côté, comme pour avoir mon approbation. Ça s'est mis à me gêner un peu. Je ne vais pas chez Diane pour ça, alors j'ai décidé de ne plus y aller pour quelques jours. Je pouvais bien endurer un peu de solitude et prendre ma tisane chez moi, tranquille. C'était moins dérangeant.

En descendant du quai, j'ai ôté mes sandales pour laisser mes orteils s'enfoncer dans le sable humide. J'aime la plage le matin, quand les traces de pas de la veille ont été effacées. Ça me donne l'impression que le monde est neuf, qu'hier n'a jamais existé. Je fais semblant de croire que les vagues, en roulant sur le sable, effacent aussi mes vieilles tristesses. J'ai espéré qu'elles effacent aussi l'étrange malaise qui m'habitait depuis hier soir, et que la présence des policiers sur la plage ne faisait qu'augmenter.

J'ai rejoint le groupe. Diane, en m'apercevant, a couru vers moi pour se jeter dans mes bras. Elle pleurait.

– Regarde pas, qu'elle a dit. C'est épouvantable.

Je ne voyais rien. Les trois policiers étaient agenouillés dans le sable, dos à moi. Mais à la façon dont ils se rentraient le cou dans les épaules, j'ai senti le malheur. Il faisait froid, tout à coup.

– Qui c'est?

Au même moment, Réjean a bougé et j'ai vu une longue couette rousse mêlée d'algues sur le sable.

C'est au plus fort de l'ouragan que la Petite est venue cogner à ma porte, hier. Debout sur le seuil, elle ne bougeait pas, elle ne disait pas un mot. Je ne savais pas quoi faire, je lui ai dit :

– Y mouille. Rentre donc.

Elle m'a répondu :

– La pluie, c'est mon amie. Pas comme toi. Je t'ai pas vu depuis une semaine.

Quoi lui répondre? Je me suis excusé et j'ai attendu qu'elle dise autre chose. Ça a pris quelques secondes, puis elle m'a lancé :

– Qu'est-ce que t'aimes exactement, quand je danse? Tu m'as jamais dit.

Comme elle n'avait vraiment pas l'air de vouloir entrer, je suis sorti. J'ai fermé la porte, je me suis assis sur le bord de la fenêtre et j'ai pris mon temps pour lui répondre. C'est une image d'un livre que je venais de lire qui m'est venue en tête.

– Si Melville s'était intéressé aux bars de danseuses plutôt qu'aux bateaux, tu aurais été son Billy Budd.

Je le savais bien, en disant ça, qu'elle ne me comprendrait pas. Mais que dire d'autre? Lui lancer des compliments, à mon âge, ça aurait été ridicule, et essayer de mettre en mots tout ce qu'elle m'inspirait, ça aurait été trop compliqué.

Elle a écarté les bras et elle a reculé de quelques pas. Entraînée par le vent, elle dansait sous la pluie, elle ne s'occupait déjà plus de moi. Mais en même temps, j'avais l'impression qu'elle dansait un peu pour moi. Comme pour me dire que j'étais pardonné. Je l'ai regardée un temps, puis je me suis levé pour rentrer. Il faisait froid. Elle m'a rejoint comme j'ouvrais la porte. Elle m'a serré dans ses bras, son petit corps tout mouillé contre le mien, tout sec, puis elle s'est sauvée en courant. Il me semble qu'elle a crié « Merci! » en partant, mais avec le vent, je ne suis pas sûr.

En la regardant disparaître au coin de la rue, poursuivie par la pluie froide et le vent cinglant, j'ai espéré qu'elle arrive rapidement chez elle. Puis, j'ai pensé que je ne savais même pas où elle habitait. J'ai levé les yeux vers le ciel et j'ai dit à Michèle : « Je ne sais pas ce qu'elle cherche, cette petite-là, mais s'il te plaît, guide-la cette nuit pour qu'elle trouve au moins son chemin, ok? »

Je ne sais pas si elle m'a entendu.

Des photos de famille

J'entre le premier dans le gosier hurlant de la maison. Mario me talonne alors que nos ombres courent devant nous sur le plancher de bois. Dans notre dos, la porte reste ouverte sur la nuit. Les cordes de pluie qui tombent devant les phares de l'ambulance créent des formes tressautantes sur les murs. Des diabolins en plein sabbat. La maison au complet semble bouger au rythme infernal de la musique. Le plancher vibre sous mes pieds, j'ai l'impression d'avancer sur un cœur palpitant. J'allume ma lampe de poche; Mario fait de même. Nous longeons le couloir.

– Il y a quelqu'un?

Mon cri se perd dans une explosion de guitares électriques. Musique de malade.

Sans dire un mot, Mario indique une pièce à ma gauche. C'est de là que vient le vacarme. Je pousse la porte entrouverte du bout du pied.

La lumière de ma lampe le frappe de plein fouet. Son visage blême m'apparaît en un éclair alors que mes yeux, aussitôt, cherchent les siens. Se rivent aux siens. Un regard que j'ai vu cent fois. Une des premières choses qu'on nous enseigne, dans le métier, c'est que les yeux sont des miroirs. Mais ce n'est pas vraiment ça. Des fenêtres, plutôt. Un aller direct pour l'âme. Quand le regard est allumé, on y perçoit toutes les émotions, la palette entière des couleurs de la joie ou de la peine. Le miroir, à l'inverse, c'est le regard sombre, éteint, quand la surface de l'œil ne fait que nous renvoyer notre propre désarroi.

On apprend vite à plonger dans les yeux des gens. Tout de suite, trouver l'information. Mais parfois, il n'y en a pas. Quand l'œil est aveugle, c'est que le cerveau est parti ailleurs. Pas nécessairement par lâcheté. Pour se protéger. Ça fait qu'on se retrouve comme ça, la lampe de poche braquée sur deux yeux qui ne réagissent même pas à l'attaque. La pupille se contracte, réflexe mécanique, mais les paupières ne cillent pas, le visage ne se crispe pas. Et la lumière revient en écho, sans rapporter d'information. L'absence de réponse, une réponse en soi.

Le faisceau de ma lampe balaie son visage sans expression. Ses lèvres pincées, un mince trait rouge, comme une cicatrice. Les mèches de cheveux humides collées sur son front.

Puis, il y a le fusil. Personne ne nous avait parlé d'un fusil. Je lève la main pour arrêter Mario, pour le retenir derrière moi. Une carabine. Une câlisse de .22.

Une feuille bordée de givre à mes pieds, sur le sentier de boue et de cailloux. Novembre 1989. Un petit vent froid, méchant, nous souffle au creux de l'oreille. La forêt gémit, pleure la migration de sa sève au cœur des troncs grinçants, et les doigts crochus des arbres s'étirent pour retenir les dernières feuilles qui, frissonnantes, se balancent au vent. Déjà mortes.

Charles. Une tuque orange de laquelle dépassent ses cheveux longs. Un sourire nerveux sur la face de mon grand ado : c'est sa première saison de chasse. Puis Jean-Marc, qui a l'air d'un clown avec ses grosses bottes, son dossard fluo et son casque de poil. Une mouffette entière, un trophée de chasse de ses douze ans, la fois qu'il avait volé la carabine de notre père. Puis moi, pas plus chaud que ça à l'idée de chasser. Depuis quelques années, ça ne me le dit plus.

Il fait froid. Envie d'une cigarette, mais j'ai promis à Josée que j'arrêtais. On marche depuis quinze minutes. Jean-Marc nous guide, c'est sa terre, il connaît la place. On sort du sentier, vers l'est. Un coin de la forêt qui a brûlé six ans avant. Là, un gros ruisseau coule à l'année, flanqué de plantes qui se gèlent les pieds dans l'eau.

Marche. Grimpe. On arrive à la butte d'où on surplombe la forêt.

Il y a de la perdrix. En masse. Trois dans un arbre. Jean-Marc vise celle du bas. Charles, celle du milieu. Je prends la plus haute. Jean-Marc tue la sienne d'un coup en pleine tête. Charles rate sa cible. Moi aussi.

On marche encore un peu. J'ai les pieds gelés dans mes bottes. Des larmes de froid au coin des yeux. J'essuie la morve qui me coule du nez avec le revers de mon gant.

Au deuxième arrêt, on laisse le premier oiseau à Charles. Il le tue. Fier comme un coq, mon Charles. Reste plus rien que moi qui n'ai rien tué, mais ça ne me dérange pas. Les cuisses engourdies, j'ai juste envie de rentrer chez nous, de finir mon roman. Découvrir qui est le meurtrier. C'est peut-être le juge, il est trop calme, un calme qui annonce la tempête... Ou Lombard, peut-être, il ne me plaît pas, et cette histoire de revolver disparu... Il y a quelque chose qui m'échappe, je sens que ça doit être simple. Pourtant, non, je ne vois pas.

Jean-Marc, à genoux, vise une autre perdrix. Le coup de feu. Comme un coup de fouet. Charles s'écrase sur le sol dans un petit tas de neige. Du sang coule par terre.

Vingt minutes dans la boue et le froid pour transporter Charles jusqu'au *pick-up* laissé au bord du chemin.

Vingt minutes.

Avec Jean-Marc qui ne veut pas se la fermer. Jean-Marc, avec son chapeau-mouffette incliné de façon grotesque sur son crâne dégarni :

— Je comprends pas, je comprends pas pantoute. Je l'ai jamais vu, le rocher, André, je fais toujours attention au rebond mais là, j'ai rien vu, je te jure! Criss d'arme de cul, c'est à croire que je tire des balles de caoutchouc! Pis Charles dans le chemin, ostie, en plein dans le ventre, mais y a pas d'organe à cette place-là, hein? Hein, André? Je sais pas, toi, qu'est-ce que t'en dis, c'est juste du mou de ventre, là, hein? C'est rien de grave, ça va s'arranger, sûrement? On pourrait *caller* une ambulance, on fait quoi, on le monte à Lévis ou on *call* à l'urgence? Ciboire, André, c'est toi qui travailles là-dedans, dis quelque chose! Aide-moi, ou ben donc dis-moi que tu m'haïs, c'est ton gars, là! Tu dis pas un christ de mot, tu me fais peur! Ostie, pis les perdrix qu'on a laissées là-bas, tout un gaspillage, ça. Pis Charles qui en avait tué une, sa première, cibole! Sa première, pis ça vire mal de même! Christ qu'on est caves d'avoir laissé le *pick-up* aussi loin, y perd du sang, là! T'es-tu sûr que c'était une bonne idée de le bouger, on aurait pas dû aller chercher du secours? Mon Dieu, Josée va me tuer. À va me tuer. À va toute nous tuer, si j'y tue son gars! Ah! Misère, christ de ciboire de miséricorde Dieu!

Et Charles, mon beau grand Charles, avec un trou qui bouillonne à la hauteur du foie – je le sais, moi, que c'est le foie, juste là où est apparu le trou bouillonnant –, Charles qui fait son *tough*, il n'arrête pas de dire : « C'est correct, Mononc', je suis correct, je suis correct, Mononc', fais-toi en pas, je suis correct. »

Mais dans le camion, vers l'hôpital, il le sent dans ses tripes, il le voit à mes mains, blanches à force de serrer le volant, et dans mes yeux, peut-être, même si j'essaie de ne pas le regarder pour ne pas qu'il y lise la vérité, il le sait, mon grand gars, qu'il a un trou là où il ne faudrait pas. Il le sait, et au diable la fierté, il pleure : « J'ai mal, P'pa, va plus vite, j'ai mal en chien, ça brûle, ostie, ça brûle! ». Dans ses yeux, la lumière tombe de plus en plus profond, elle a du mal à remonter à la surface, elle se perd dans les larmes, l'œil se noie,

l'esprit ne sait plus à quelle bouée s'accrocher. Charles, pour s'échapper, laisse lentement couler sa lumière là où la douleur ne peut plus l'atteindre.

Câlisse de .22. Ça aurait dû être interdit il y a longtemps, cette cochonnerie-là. À croire que personne n'a entendu parler de tous les accidents, toutes les balles perdues. Tous les morts.

Et là, la crosse entre ses genoux, le canon sous son menton, contre sa gorge, c'est cette belle machinerie-là que le jeune, perché sur le bras d'un sofa, se colle dans le cou. Une christ de .22, dans ses mains pleines de coupures. Pleines de sang, à cause des fenêtres.

C'est ce qu'on a vu en premier, en se stationnant devant la maison, les fenêtres. Éclatées. Plus une seule vitre intacte.

C'était ça, la « crise de folie » qui avait poussé les parents à courir chez le voisin pour appeler à l'urgence, nous dire que leur gars pétait une coche, encore une fois, une fois de trop. Toutes les fenêtres, brisées à coups de poing. Chaque cadrage comme une gueule pleine de dents, et des centaines de gouttes d'eau qui s'écrasent dans les bouches noires de la maison qui devait être gaie, l'été, avec des enfants dans la piscine, des fleurs dans le jardin, des oiseaux dans les mangeoires, un chien sur la véranda.

Mais cette nuit, c'est un monstre de maison, presque drôle dans le contraste entre ses haies de cèdres bien entretenues et ses fenêtres brisées. C'est comme le jeune : il a l'air normal, ils ont tous l'air normaux, jusqu'à ce que ça pète.

Et il y a la musique, pour ne rien arranger, une musique qui me cingle les tympans, qui me déchire l'intérieur. Mario a dit, en marchant vers la maison :

– C'est bon, ça. J'écoutais ça quand j'étais ado.

Lui aussi, devant nous, c'est à peine plus qu'un ado. Mais à quoi tu penses quand tu vois cet enfant-là avec une .22 dans les mains? Tu te dis que tu n'as pas le temps de te dire que c'est juste un enfant. Parce que même s'il la pointe sur sa gorge, sa carabine, ça ne lui prendrait qu'une seconde pour la faire basculer vers toi.

Et moi, je reste là avec ma lampe de poche dans sa face, ma lampe comme un *follow spot* pour qu'il se donne en spectacle, qu'il se tire en pleine tête. Mourir sous le feu du projecteur. Il pourrait aussi abaisser le canon de sa carabine dans ma direction et me descendre, comme dans un *western*. Il n'aurait qu'à suivre la lumière, impossible de me

rater, comme ça, à deux mètres. Mais je ne peux pas savoir ce qu'il va faire, à cause de ses yeux dans lesquels je ne vois rien, malgré la lumière de ma lampe en plein dedans. Des yeux vides, aveugles, des vitres brisées. Les yeux d'un fou, ciboire, encore un autre ostie de fou pour Giffard.

Les doigts de Mario agrippent le dos de mon gilet. Doucement, tout doucement, il me tire vers l'arrière. Je recule. Un pied après l'autre, lentement, en abaissant à mesure, pouce par pouce, le faisceau de ma lampe. On retrace le corridor aux murs tapissés de photos de famille. Une famille heureuse.

Josée ne nous a pas tués, cet automne-là, il y a cinq ans. Elle a même pardonné à Jean-Marc, elle l'a dit devant tout le monde, à l'église, qu'elle ne lui en voulait pas. Elle ne lui en veut pas, mais elle ne lui parle plus trop parce qu'après l'enquête, aussitôt qu'il a pu récupérer son permis, il a continué à chasser.

Dehors, les parents du jeune nous attendent. Ils me supplient du regard. M'implorant d'aider leur enfant. Ciboire d'impuissance sale.

Adossé à l'ambulance, je m'allume une cigarette. Mario essaie de joindre la police avec la radio. C'est leur travail, ces histoires-là, pas le nôtre. Tant qu'il y a une arme, ce n'est pas encore le nôtre.

Les policiers arrivent, ils attendent avec nous. Pas de mouvements brusques, qu'ils disent. Ils ne sont pas plus braves que nous, même avec leurs vestes pare-balles.

Puis, quand la nuit s'éteint, à l'apparition du premier rayon de soleil à l'horizon, le jeune, de lui-même, dépose sa carabine et sort de la maison. Avec ses yeux vides. Son esprit brisé. Encore tremblant d'une rage mal contenue. Là, c'est à nous de faire notre travail. On le couche sur une civière.

Charles aussi, ils l'avaient posé sur une civière. Mais ils n'avaient pas eu besoin de l'attacher, lui. Il ne bougeait déjà presque plus.

Dans la lumière du jour naissant, on monte à Robert-Giffard, comme on en a l'habitude. Mais rendu à l'hôpital, quand on sort le jeune pour le confier aux infirmiers, ciboire, je ne sais pas si c'est juste à cause de la carabine, mais j'ai l'impression de revivre la fois où on m'a enlevé mon gars.

Les pigeons

De beige, la ville est devenue grise; de gris, le ciel est passé au noir. La pluie est tombée, montrant au monde que l'expression « il pleut des hallebardes » n'est pas qu'une métaphore. Le déluge. La fin du monde. Noyée dans toute cette eau qui s'écoule en rigoles le long des rues, Annie se laisse porter par le courant, sans but, dans le dédale des chemins de traverse et des mille et une ruelles toutes identiques du centre-ville. Elle est perdue. Certaine du chemin à suivre à l'aller, oubliant qu'il y aurait forcément un retour, elle a tourné en rond, elle a confondu un attroupement de restaurants avec un autre, elle a oublié le nom de l'artère principale qui lui permettrait de redescendre jusque chez elle. Il lui semble qu'elle est partie depuis des heures.

Elle déteste cette ville. Elle déteste son soleil trompeur et ses pluies diluviennes. Elle déteste les palmiers flétris de ses carrefours, l'accent de ses habitants, les crottes de chien sur les trottoirs trop étroits, les cyclistes qui circulent en sens inverse sur les trottoirs trop larges, les klaxons sans fin des voitures. Elle hait la minceur des filles et leur look de carte de mode et l'odeur entêtante du parfum des garçons aux cheveux gominés. Elle déteste les kebabs servis avec les frites à l'intérieur, le sourire des commerçants qui se font une joie de s'exclamer, au premier mot qu'elle prononce, « Ah! vous êtes Canadienne! », et surtout, elle exècre les crétins qui lui donnent avec assurance de fausses informations routières plutôt que d'admettre qu'ils ne savent pas.

– Vous ne pouvez pas vous tromper, qu'il avait dit. C'est à gauche, puis tout droit, puis la quatrième à droite, puis à gauche et à gauche encore.

Lasse, elle se laisse tomber sur les marches d'un escalier, à l'abri de la pluie. Elle déplie pour la énième fois sa carte du Routard. Elle n'a aucun sens de l'orientation et elle ne sait pas où se trouve le nord. Elle a l'impression qu'elle doit continuer vers la gauche; la carte semble lui suggérer d'aller à droite.

Quelqu'un s'arrête devant elle. Annie lève les yeux et son regard fatigué croise celui, plus noir que le ciel, d'une horrible grand-mère.

- Mais quel sans gêne! hurle la vieille. C'est un escalier privé, ici.
- Pardon, s'excuse Annie en se tassant le plus possible contre le mur.
- Aucun savoir-vivre!

– Je suis perdue, j’essaie juste de trouver mon chemin, explique Annie en pointant son plan de ville.

– Mais c’est que ça se croit tout permis! C’est privé, ici, je vous dis! Vous êtes sourde, quoi? Ce n’est pas un banc public, c’est mon escalier. Allez dormir ailleurs!

Un instant, le découragement et la haine se livrent un combat dans la tête d’Annie, mais la politesse l’emporte. Elle ravale sa colère et s’enfuit sous la pluie. Elle patauge au hasard dans les rues, les chaussures remplies d’eau, les orteils en chou-fleur.

Quand elle rentre finalement chez elle, une demi-heure plus tard, elle s’écrase sur le lit et se met à pleurer.

Il y a eu les discussions pratiques sur la date de départ, les nombreuses agences de voyages, l’indécision. Enfin, il y a eu l’achat du billet d’avion et des assurances-voyage. Puis, il y a eu le non-renouvellement du bail du plus bel appartement du quartier, un des seuls à avoir échappé à l’augmentation démentielle des prix dans le Nouvo St-Roch. Il y a eu la course aux documents, le certificat de naissance perdu, la demande de passeport, les assurances-maladie, les hideuses photos d’identité, les lettres de la banque, la demande de visa, le stress de ne pas recevoir de réponse, les appels au Consulat. Il y a eu le dernier jour au travail, les adieux aux collègues des cinq dernières années. Il y a eu l’achat d’un maillot de bain – épreuve plus terrible que toutes les démarches administratives. Il y a eu la recherche d’un appartement, par Internet, dans une ville lointaine et inconnue. Il y a eu le moment déchirant où le chat a été confié à une amie. Il y a surtout eu la rupture avec Simon, une semaine avant le départ.

C’était pour lui qu’elle avait fait toutes ces démarches. Il allait enseigner à l’étranger, elle avait naturellement choisi de l’accompagner. Mais tombé soudainement amoureux d’une autre, il est resté et c’est toute seule qu’elle a pris l’avion pour Paris, puis le train jusqu’à Montpellier. Son billet acheté, désormais sans appartement à Québec, sans emploi non plus, elle avait décidé d’aller vivre sa peine d’amour à l’étranger. Elle a trouvé un studio un peu mal situé, un peu petit, un peu laid – elle ne pouvait pas se payer, seule, le beau meublé qu’ils avaient choisi ensemble avant le départ. Elle a aussi cherché un petit boulot à temps partiel. Un organisme d’accompagnement des personnes âgées a retenu son CV. Trois fois par semaine, elle va chez un vieillard pour lui tenir compagnie.

Monsieur Avenin est un être ennuyant. Il a de grosses joues, des yeux bleus larmoyants, il lui manque une dent. Il parle sans arrêt de son fils. Il raconte des anecdotes sur son fils, et il rit. Annie sourit, par politesse. Le fils semble être aussi insignifiant que le père.

Puisque l'automne est doux, ils sortent au parc ensemble. Monsieur Avenin l'amène découvrir la Promenade du Peyrou, une esplanade historique que domine un majestueux château d'eau, disent les guides, mais ce n'est en vérité qu'un petit parc encerclé d'un anneau de béton. Là, il rejoint de vieux amis. Lors de ces visites, Annie somnole sur un banc pendant que Monsieur Avenin nourrit les pigeons avec les autres vieillards. Comme chacun apporte son sac de croûtes de pain, la nourriture abonde et les pigeons se multiplient. Ils sont cinq, huit, douze, vingt-cinq. Annie essaie parfois de les compter, mais il en vient toujours plus, ils se donnent des coups de bec, se battent pour le meilleur morceau. Quand d'autres miettes pleuvent, de nouveaux pigeons atterrissent. Parfois, un joggeur passe et les pigeons se dispersent. Ils reviennent picosser leur repas piétiné jusqu'au passage du prochain coureur. Le bruit de leurs ailes qui se froissent ressemble au chiffonnement d'une feuille de papier.

Un après-midi, quelque chose tire Annie de sa somnolence. Elle ouvre les yeux, s'assure que Monsieur Avenin est toujours là. Oui. Avec trois autres vieillards, il rigole devant le spectacle abrutissant des gras volatiles. Elle jette un coup d'œil à droite, puis à gauche. Rien. Les feuilles bruissent au-dessus d'elle. Elle lève la tête. Sur son arbre perché, Maître Corbeau considère les pigeons. Annie l'observe. Il penche la tête d'un côté, de l'autre. Il ouvre le bec, déploie ses ailes. Il fonce. En un instant, le voilà au centre de l'assemblée roucouillante. Il donne des coups de bec à tous les dodus qui l'approchent. Les pigeons fuient. Le corbeau lance un cri terrible. Quand il est seul, il saisit le plus gros morceau de pain et l'emporte dans son arbre.

Monsieur Avenin aime ses après-midi au Peyrou. Il dit que c'est un beau parc. Chaque fois qu'ils en reviennent, il remercie Annie de l'y avoir accompagné. Souvent, il propose de varier leur itinéraire, à l'aller ou au retour, pour lui faire découvrir le quartier. Il se plaît à jouer les guides touristiques. Après un mois, Annie ne se perd plus au centre-ville.

Un jour, il n'y a pas de réponse chez Monsieur Avenin. Elle attend dix minutes devant la porte, puis rentre chez elle. Plus tard, son téléphone sonne. C'est l'agence qui l'emploie. Une voix de femme lui dit :

– Monsieur Avenin est décédé.

Annie ne répond rien. La femme ajoute :

– Les funérailles auront lieu samedi prochain. Il serait de bon ton que vous y soyez.

Inconfortable à cause des collants qui lui serrent les cuisses et de sa robe noire un peu trop courte, Annie s'agite sur son banc. Elle ne va jamais à l'église et le sermon du prêtre lui semble interminable. Pour passer le temps, elle observe discrètement un beau métis à la peau chocolatée, le fils de Monsieur Avenin. Elle lui a serré la main, plus tôt, en lui offrant ses condoléances. Il avait la peau douce. Elle essaie de croiser son regard, mais elle détourne rapidement la tête chaque fois que leurs yeux se rencontrent. Elle est contente d'avoir pris le temps de se maquiller et de bien se coiffer. Que sa première sortie mondaine et son premier flirt à Montpellier soient à des funérailles, cela la fait rire intérieurement.

Après la cérémonie, un goûter est servi dans le bâtiment annexe. Même si elle ne connaît aucun membre de la famille, Annie suit la foule le long d'une allée de pierres blanches ombragée par de petits cyprès. Avec ses murs de plâtre blanc, son toit de tuiles rouges, ses plates-bandes étagées et ses immenses fenêtres, le complexe ressemble davantage à un Club Med qu'à un salon funéraire.

– Peut-être qu'ils offrent le rhum à volonté, songe Annie en cherchant des yeux la svelte silhouette de Monsieur Avenin fils.

Tout à coup, son champ de vision se brouille, le ciel semble lui tomber sur la tête. Ils sont trois, cinq, neuf, tous les amis du défunt, une masse mouvante de pantalons de velours côtelé, de vestes de tweed, de dents brunes, de crânes chauves, de nez crochus, de cannes et de marchettes, ils gesticulent en bégayant, ils l'entourent et l'emprisonnent et lui parlent et postillonnent tous en même temps, et l'un d'eux lui dit que désormais, c'est de lui qu'elle pourrait s'occuper, mais ah! non, réplique un autre, il la connaissait bien avant, il a la priorité sur ses services, et ils se répondent et le ton monte et l'un brandit sa canne, l'autre, son poing, et ils crient et ils crachent et Annie, sans défense, se sent comme un morceau de pain au milieu d'une horde de pigeons.

Elle jette des coups d'œil désespérés à gauche et à droite à la recherche du corbeau qui viendra l'enlever, elle cherche son beau métis – par lui, cela ne la dérangerait pas d'être dévorée –, mais personne ne vient.

Ils l'entraînent dans la salle de réception, lui offrent une place à leur table. L'odeur douceâtre des vieux corps agglutinés autour d'elle lui monte au nez, gâte le goût des petits fours qui sont dans son assiette. Un serveur passe, lui verse un verre de vin. Elle le vide en trois gorgées. Le serveur repasse, il le remplit à nouveau, elle l'avale aussitôt. L'un des vieillards remarque sa soif, lui offre son propre verre intouché. Elle l'accepte volontiers. Le serveur repasse. Annie boit. Elle porte un toast à la mémoire de Monsieur Avenin, et tous les vieillards l'imitent. Leur geste émeut ceux par qui il est remarqué.

Quand les invités commencent à partir, Annie se lève, chancelante. Son voisin de gauche lui offre le bras, elle s'y accroche et ils sortent ensemble. Dehors, le soleil est bas à l'horizon. Les gens se séparent, se disent au revoir, à la prochaine. Les vieillards font tous la bise à Annie – trois fois, à gauche, à droite, à gauche – avant de se diriger vers l'arrêt d'autobus. Annie leur fait de grands signes de la main, elle leur souffle des baisers, elle rit quand ils lui en soufflent en retour.

Bientôt, elle est seule. Étourdie, elle s'allonge sur le gazon, derrière un muret envahi par la vigne, un peu à l'écart, les yeux fermés. Sans la voir, deux personnes passent près d'elle en discutant :

– Elle a vraiment l'air bien, la Québécoise qui s'occupait de ton père. Tu as vu comme tous les pépés l'aiment?

– Oui, elle est très douée avec eux. Je comprends maintenant pourquoi papa me parlait tout le temps d'elle.

Annie ouvre les yeux à ces mots. Dans le ciel, les premières étoiles lui font des clins d'œil. Elle pouffe de rire, puis elle ferme à nouveau les yeux et s'endort dans l'herbe.

La langue paternelle

Quand la pluie ne suffit plus à laver mes blessures, je cours dans les champs et laisse l'herbe humide se coller à mes chevilles. Je cours sans m'arrêter, le souffle coupé, les yeux ouverts ou fermés, c'est pareil. Parfois, je tombe. Mes genoux se cognent contre une pierre. Mes mains ne s'agrippent à rien, elles s'enfoncent dans la terre froide. Quand je veux écarter les mèches folles de mon visage, mes doigts laissent des traces argileuses sur mon front et mes cheveux changent de couleur. Je me transforme en petite sauvageonne. Dad ne me reconnaîtrait pas. Tant mieux.

Quand je ne veux plus entendre les voix, je me réfugie dans la forêt. Je traverse le ruisseau et j'y noie la plupart des sons, mais il en reste toujours quelques-uns. Je les accroche aux branches des premiers arbres que je croise. Ils restent pendus là, la tête en bas, et ils vibrent de colère. Je sais que je devrai les reprendre en sortant de la forêt, mais je savoure ces moments de silence. Je m'enfonce profondément entre les arbres. Je mets de la mousse dans mes oreilles pour ne pas entendre le chant des oiseaux. Je ne veux rien entendre. Je veux être seule.

Quand mes yeux pleurent trop, je grimpe tout en haut de la falaise. Je grimpe en m'aidant de mes mains et parfois, mes ongles se cassent. Je suis en sueur quand j'atteins le sommet. Là, j'écarte les bras et laisse le vent me sécher le corps et le visage. Les larmes laissent un sillon collant sur mes joues, jusqu'à mes lèvres, et si je sors la langue, ça goûte le sel. Là-haut, ça goûte aussi un peu le ciel.

Il faut que je revienne à la maison. Je ne peux pas toujours rester dehors, parce que mes absences sont remarquées après le coucher du soleil. Si je rentre trop tard, tout ce que j'ai fait pendant la journée est effacé par le premier coup de poing que je reçois en mettant le pied à l'intérieur. Dans la maison, il pleut des coups comme dehors il pleut des étoiles. C'est l'orage à l'intérieur, les éclats de voix s'abattent comme la foudre sur les hauteurs, alors je m'accroupis, je rampe, j'essaie de me faire toute petite. Les coups ne cessent pas pour autant – ce sont alors des coups de pied, plus féroces, mais moins précis. Et au moins, je peux protéger mon visage. Je n'aime pas que dad touche à mon visage, parce que c'est trop voyant. Les gens me regardent ensuite, et il y a des limites à ce que les maladresses que j'invente peuvent me causer comme blessures.

Dans ma chambre, le plafond tombe un peu, le papier peint se décolle, le plancher de bois est tout égratigné. Mon lit n'est qu'un matelas posé sur le sol, un très grand matelas dans lequel je me perds parfois, la nuit. J'essaie de nager jusqu'au bord, de rejoindre le sol, mais je m'empêtre dans les couvertures, m'échoue sur les oreillers, me noie dans mes rêves et, quand j'émerge des cauchemars qui me retenaient prisonnière dans leurs abysses, je trouve que la réalité n'est pas vraiment mieux. Alors je me roule en boule, serre Bibi dans mes bras et lui raconte des histoires.

Je ne sais pas lire l'anglais. Tous les livres dans la maison sont écrits en anglais, et je ne comprends pas ce dont ils parlent. Mais quelques-uns ont des images sur la couverture, et j'invente des histoires à partir de ces images. Je les invente pour Bibi. Il est sous ma responsabilité, c'est mon lapin de peluche. Je l'ai depuis que je suis enfant, et c'est la seule chose qui m'appartienne dans cette maison. Mes vêtements ne sont pas à moi, ma chambre n'est pas à moi, il me semble que même moi, je ne suis pas à moi.

Bibi aime les histoires d'amour. Il aime quand un garçon aime une fille – surtout si elle est rousse – et quand la fille aime le garçon en retour. Il aime quand je raconte les premiers regards entre le garçon et la fille. Il aime ce qu'ils se disent, parce qu'ils se disent des mots gentils et doux qui montent vers le ciel comme des notes de musique plutôt que d'en tomber, lourds et durs, comme les mots qui me pleuvent toujours dessus ici. Bibi n'aime pas quand dad m'engueule parce que ça me fait pleurer, et quand je pleure, je ne trouve plus les mots pour raconter des histoires d'amour.

Un jour, j'ai trouvé un livre abandonné sur un banc de parc. C'était un livre sans couverture, un livre déchiré, abîmé, mais ça ne me dérangeait pas parce qu'il était en français. Je l'ai amené à la maison, caché sous mon manteau, et je lui ai fait un abri sous la galerie en lui promettant de revenir le visiter souvent. Je le lisais quand dad n'était pas là. Ça commençait tristement : la mère du héros était morte, mais hier ou aujourd'hui? Il l'ignorait. Bibi n'aurait pas aimé ça, alors je ne lui en ai pas parlé.

Ma mère aussi est morte, mais moi, je me souviens parfaitement du moment où c'est arrivé : c'est quand mon monde a basculé. Maman était belle, gentille et elle parlait français. Il y avait plein de livres dans notre maison et maman me racontait toujours des

histoires, surtout des histoires d'amour. Mais après sa mort, quand j'ai été obligée d'aller habiter chez dad, j'ai laissé derrière moi mes livres, mes jouets et plein d'autres choses, comme mes amis d'école et mon enfance. J'ai seulement amené Bibi. Il est tout ce qu'il me reste.

Quand j'ai mal au cœur et partout à l'intérieur, je vais à l'ancienne carrière et je nage dans le lac glacé. Je m'étends sur l'eau, je fais l'étoile, j'aimerais être une étoile filante, mais je ne suis qu'une étoile d'eau, immobile, et je laisse les courants me déplacer un peu. L'eau enveloppe mes jambes, mes bras, mon cou. Je la laisse entrer entre mes jambes aussi. Elle me grimpe sur la poitrine et parfois je coule un peu, ma tête s'enfonce et je deviens un poisson. Quand je suis un poisson, je nage loin de mon corps d'humain pendant que l'eau le nettoie. Je ne le réintègre que lorsque je suis certaine d'être propre.

Les seuls moments où je peux être dans la maison sans courir de risque, c'est quand je fais mes devoirs. Dad aime me voir travailler. Je m'installe à la table de la cuisine, j'ouvre mes cahiers, j'étudie l'histoire du Canada, le mouvement des plaques tectoniques, le fonctionnement du système reproducteur, je calcule la valeur de x dans des équations, je divise des fractions, je multiplie des nombres à virgule. Je suis douée à l'école, j'ai de bonnes notes dans toutes les matières et je sais que dad en est fier. Mais il voudrait que je sois meilleure en anglais. Il s'assoit à côté de moi, il me dit : « Come on, baby. » Il me caresse les cheveux, il parle dans sa langue étrangère, je comprends ce qu'il dit, mais je ne réponds pas. Parfois, il insiste. « Speak, Christ, fuck! » et alors je parle, mais en français. Je sais que je ne devrais pas, c'est chaque fois pareil : il jette mes cahiers par terre, il me lance des objets, me crie des saletés, me serre le bras ou la cuisse. Il est plus violent chaque fois.

Après, il boit une bière, ou dix. Je ramasse mes cahiers et je me cache sous les couvertures avec mon lapin en peluche et on élabore des plans d'évasion. Je raconte à Bibi comment on vivra ensemble dans la forêt à boire de la rosée et à dormir sous les champignons, avec de la mousse dans les oreilles pour ne rien entendre. Je lui explique comment il faut courir dans l'herbe mouillée pour ne pas trébucher, même les yeux fermés. Je lui raconte comment c'est, dans la carrière, quand on se noie un peu, et comment c'est bien, sur la falaise, quand des ailes nous poussent presque au bout des doigts.

Et quand les marches de l'escalier grincent, je me dépêche de cacher Bibi dans un coin de la penderie, derrière un pan de bois mal ajusté. C'est une question de vie ou de mort : dad dit que je suis trop vieille pour jouer à la poupée et je sais qu'il arracherait la tête de Bibi s'il le trouvait dans mon lit, à défaut de pouvoir arracher la mienne. Je ne quitte jamais la maison sans m'assurer que Bibi est en sécurité. Ce serait injuste qu'on souffre tous les deux.

Depuis quelques semaines, dad vient me rejoindre le soir pour une dernière leçon d'anglais. Si la langue maternelle était douce et parfumée, la langue paternelle est dure et elle pue l'alcool. Et quand il me l'enfonce dans la bouche, tout ce que je peux faire pour me défendre, ma seule victoire, c'est de me répéter que je n'apprendrai jamais l'anglais.

Perséides

J'ai beaucoup voyagé pour n'arriver qu'au bout de moi-même.

– C'était stupide. J'aurais pu aller me perdre dans n'importe quelle forêt du Québec plutôt que faire tout le chemin jusqu'ici, dit Eiden.

Elle jette un coup d'œil à Colin, vers son visage où la lueur ondoyante du feu de camp, en se perdant dans sa barbe, joue à donner un air sévère à ses traits si doux à la lumière du jour.

– Au moins, il y a toi.

Colin lève la tête vers elle.

– C'est un compliment que tu me fais?

– Si on veut. Ou un remerciement, plutôt. Tu as été comme ma bouée de sauvetage quand je me suis échouée ici.

Colin quitte son poste près des flammes qui lèchent encore timidement le bois trop humide. Elle glisse vers la gauche pour lui faire une place à ses côtés sur son banc improvisé, deux bûches sur lesquelles est déposée une planche de bois. Lorsqu'elle penche la tête pour s'appuyer contre son épaule, elle inspire longuement son odeur, un mélange de crème solaire, de cigarette et de fumée âcre. Il dépose un baiser sur son front.

– Moi aussi, ma vie faisait naufrage avant ton arrivée.

Debout sur le pont, son sac à dos trop lourd à ses pieds, elle avait assisté, sans curiosité, aux manœuvres lentes du Grand Manan V dans le port de North Head. Elle avait émergé comme une somnambule du ventre énorme du traversier et, sans broncher, elle l'avait regardé reprendre la mer vers le continent, la laissant derrière, seule et minuscule, sur la jetée envahie par le brouillard. Mais lorsqu'il avait disparu tout à fait dans la nuit, elle avait pleuré, sans un son.

Ils font l'amour pour la première fois ce soir-là. Protégés des moustiques par la fumée du feu, ils se découvrent des doigts et des lèvres sur un lit de feuilles et d'aiguilles de pin.

– C’est la première fois que je couche avec un Français, murmure Eiden à l’oreille de son compagnon.

Mais, au moment où il la pénètre, elle songe amèrement que ce n’est pas la première fois qu’elle le fait avec un homme beaucoup plus âgé. Pour éviter de penser, elle prend le contrôle de la danse de leurs corps, s’installant sur lui et ondulant au rythme des vagues qui s’échouent sur la grève, à quelques mètres d’eux. Pas un instant, ses yeux ne quittent ceux de Colin, des yeux sombres qui la calment et l’apaisent depuis son arrivée sur l’île. Il jouit en elle et il la serre dans ses bras, la ramène contre lui, la fait basculer à ses côtés. Couchée sur le dos, elle a le ciel étoilé plein les yeux. Elle doit se raccrocher à la lueur des flammes, à la limite de son champ de vision, pour ne pas sombrer dans le vide du firmament.

Elle se réveille vers minuit dans la noirceur de sa cabine, le corps chaud de Colin blotti contre le sien, surprise d’être toujours en vie. Par la fenêtre ouverte, l’odeur de la terre humide et des géraniums lui monte à la tête. Le coassement des grenouilles, dans l’étang tout proche, fait vibrer l’air. Elle repense à sa première nuit sur l’île.

C’est Colin qui l’avait vue sur le quai, seule face à la mer, et qui était allé vers elle. Quelques jours plus tard, il lui avait confié :

– Tu avais l’air si triste, et tu étais si belle. J’ai regretté, après, de ne pas avoir pensé te proposer un lit dans mon voilier.

Il l’avait conduite à Castalia, dans un camping entouré de marais salins où il l’avait abandonnée, après l’avoir aidée à louer une cabine, en lui promettant de revenir le lendemain.

Elle n’avait pas remarqué alors tous les sons, toutes les odeurs de la nuit. Sans les cris rassurants de la faune urbaine à la fermeture des bars, sans le bruit des voitures et des sirènes d’urgence pour bercer son sommeil, elle n’avait presque pas dormi, la première fois. Il lui avait fallu quelques jours pour apprivoiser d’abord le silence, puis les mélodies de la nature. Elle s’étonne maintenant de s’y être si vite habituée. Mais elle ignore si elle saura s’habituer à ce corps d’homme dans son lit.

Ils ne se quittent le matin que pour mieux se retrouver, chaque soir, au camping ou à bord du voilier de Colin. Une semaine passe pendant laquelle ils se parlent au présent, ne

mentionnant jamais le passé ni ce qui les a amenés sur cette petite île du Nouveau-Brunswick. Ils parlent rarement du futur.

- J’imagine que je vais devoir retourner à Montréal un jour.
- Pas tout de suite?

Retourner rue Jarry. Retourner dans son appartement minuscule, dans sa chambre trop petite envahie par un lit trop grand et trop mou qu’elle n’a jamais partagé qu’avec le chat – le chat qui a disparu depuis un mois, de toute façon. Et puis ça fait aussi un mois qu’elle n’a plus d’emploi, mais c’est tant mieux. Bon débarras, qu’elle se répète chaque jour pour se consoler d’avoir été renvoyée.

– Non. Il y a rien qui presse. Je vais rester ici jusqu’en septembre, peut-être. Je suis bien avec toi.

Il ne répond pas immédiatement. Puis, il murmure :

- Je reprends la mer dans deux semaines.

Couchée nue en travers de la couchette, elle ne réagit pas. Finalement :

- Je ne comprends pas.
- Je retourne en France. Je veux partir avant la fin des beaux jours d’été.

Eiden demeure silencieuse. Lui aussi. Après un long moment, elle glisse sous les couvertures, lui tourne le dos. Elle s’endort sans avoir dit un mot.

Le lendemain matin, Colin lui demande :

- Qu’est-ce que tu vas faire, quand tu vas retourner chez toi?
- Je ne sais pas. Rien.
- Et si je te proposais de partir avec moi?

La première nuit sur l’océan, Eiden se réveille en sursaut. Encore une fois, des sons nouveaux, des odeurs nouvelles. Et le roulis du voilier qui lui donne la nausée. Laisant Colin ronfler sur la couchette, elle grimpe les marches étroites de l’escalier et monte sur le pont. L’obscurité l’engloutit aussitôt. Le ciel et la mer ne font qu’un, elle n’a plus aucun repère sinon le visage grimaçant de la lune. Prise de vertige, elle se laisse tomber sur place, effrayée par la certitude qu’au moindre mouvement, elle va passer par-dessus bord. Elle est seule dans le firmament. Minuscule sur l’océan, impuissante dans le noir, elle redevient enfant et les vieux souvenirs s’emparent d’elle, lui rappellent contre son gré les fins de

semaine de camping au chalet de sa cousine et cette nuit d'août où, pour la première fois, son oncle a abusé d'elle sous une pluie d'étoiles filantes. Elle pleure.

Une éternité plus tard, Colin surgit sur le pont. Il se précipite vers elle, la prend dans ses bras, lui couvre le visage de baisers. Il suce une larme restée prisonnière de ses paupières.

– Lâche-moi.

Il resserre son étreinte, il lui fait presque mal.

– Lâche-moi!

Elle hurle, elle le frappe, mais il refuse de lâcher prise. L'énergie avec laquelle il la retient l'effraie et c'est cette nouvelle peur, différente, plus *réelle*, qui lui permet de revenir à elle. À travers ses larmes, elle aperçoit le visage ravagé de Colin, le sillon brillant tracé sur sa joue par un cours d'eau salée, un chemin de chagrin de l'œil aux poils drus de sa barbe. Elle se calme et comme lui plus tôt, elle s'approche et cueille du bout de la langue une larme sur son visage. Chacun se noie dans les pleurs de l'autre, dans un passé dont ils ne divulguent que la tristesse. Ils restent là en silence jusqu'au matin.

Après quatre jours en mer, Colin lui parle pour la première fois de sa femme. Elle le questionne et il lui raconte ses nombreux voyages en mer avec Annie.

– Vous avez divorcé?

– Elle est morte.

Il lui dit qu'elle s'est jetée par-dessus bord après une fausse-couche en plein océan. Son corps n'a jamais été retrouvé.

– La nuit, j'ai souvent peur de la croiser, flottant sur les eaux, et de ne pas la reconnaître.

Un immense vertige envahit Eiden. Muette devant cette tragédie trop grande pour elle, elle court se réfugier dans la couchette la plus éloignée de celle qu'ils partagent chaque nuit et elle pleure en silence. Son propre drame éclipsé soudain par celui de Colin, il lui semble que toute leur histoire ne se résume qu'à cela, des larmes versées pour des catastrophes anciennes.

Il est tard quand Colin vient la rejoindre :

– Je t'ai raconté mon histoire parce que je t'aime et parce que j'ai eu peur de te perdre, toi aussi, l'autre nuit. Je veux que tu restes avec moi, toujours.

Il lui caresse les cheveux. Eiden ferme les yeux. Ils se connaissent depuis à peine plus d'un mois. Il ne sait rien d'elle, ou presque rien. Ce n'est certainement pas assez pour l'aimer. Et elle, elle ne connaît de lui que la douceur de son torse, la profondeur de ses yeux et, maintenant, le fantôme qui le hante. Est-ce assez pour lui faire confiance? Elle essaie d'imaginer un avenir avec lui, mais il lui semble que leurs naufrages personnels les entraîneront toujours vers le fond. Elle le lui dit :

– Je ne peux pas jouer les sauveteurs. Je me noierais en essayant.

– Non, on nagerait ensemble. Tout irait bien. Tu me raconterais tes cauchemars, je te rassurerais et on pourrait recommencer à zéro. Effaçons notre première vie, construisons-en une nouvelle, ensemble.

À ces mots, tout ce qui aurait pu demeurer intact entre eux vole en éclat. Recommencer à zéro? Oublier le passé, faire comme s'il n'avait jamais existé? Effacer une enfance violée, remplacer une femme noyée? Il semble à Eiden que leur histoire a trop mal commencé pour pouvoir un jour bien se terminer. Comment faire marche arrière, comment tout se dire?

Quelques jours plus tard, lorsqu'ils jettent l'ancre à Horta, dans les Açores, ils ne se parlent déjà plus. Quatre semaines leur auront suffi pour se découvrir, pour s'aimer – mal – et pour se détruire.

Eiden quitte Colin sur la jetée ouest d'Horta, où, comme le veut la tradition, elle écrit quelques mots sur le bois du quai, une trace de son passage. Puis elle demande aux navires en partance pour l'Amérique de la prendre à bord. Un couple de vieux Allemands accepte de la ramener chez elle. Elle prendra la mer avec eux le lendemain, après avoir passé moins de vingt-quatre heures sur la terre ferme.

Avant de s'embarquer pour le retour, elle fait un détour par le quai où le voilier de Colin n'est déjà plus amarré. Il lui avait dit :

– Ensemble, on aurait refait surface.

Elle ne l'avait pas cru. La mer préfère la mort à l'amour.

Puis on meurt

Ce midi, nous étions quatre sous la tente : on nous avait envoyé deux hommes en renfort. Comme il le fait toujours avec les nouveaux, Daniel leur a demandé ce qui les avait amenés à choisir le métier.

Je veux bien partager avec vous mon histoire, a dit le plus âgé, mais elle est particulière puisque, je vous avertis tout de suite, elle se termine par mon réveil. Ce que je vais vous raconter est un rêve, mais je crois que cela ne diminue en rien son pouvoir : je me suis réveillé et j'étais un autre homme.

Imaginez un jour d'été ensoleillé à la campagne : un ciel infini à peine troublé par de paresseux nuages, une route silencieuse entre des champs de maïs verdoyants, le chant hypnotisant des cigales. Je suis à l'arrière d'une voiture décapotable conduite par un ami de toujours avec, à mes côtés, la fille de mes rêves. Elle porte une jupe très courte et je caresse ses cuisses du regard, sans oser y déposer la main.

Puis, ça commence. Je sens que quelque chose a arrêté de fonctionner, à l'intérieur. Le système digestif, un rein, je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que je viens de *commencer* à mourir. Quand je le dis à Martin, il me répond : « C'est bête, d'habitude ça commence plus tard. Peut-être que dans ton cas, ce sera très long? » Nous ne savons pas trop. Je ne suis plus ni tout à fait vivant, ni encore mort.

La scène change tout à coup, une ellipse, et quand l'écran noir s'éclaircit, je suis toujours à l'arrière de la décapotable, en pleine campagne, mais le ciel est plus sombre, les nuages tombent vers la ligne d'horizon et le maïs a été fauché dans les champs. Ma vision se trouble : c'est mon œil droit qui arrête de fonctionner. Très vite, il se met à pourrir – je le sens qui se tord dans son orbite, qui se voile. De l'autre œil, je regarde mes mains. Leur peau, jaunie, se tend sur les os et remuer les doigts est douloureux. Mes côtes commencent aussi à saillir. Mon corps fond et se raidit, je deviens squelette. Il fait froid. Je sens toujours le vent contre ma peau tendue, mais je ne l'entends plus. Mon ouïe diminue.

Aurélië se retourne vers moi, elle est maintenant assise à l'avant sur le siège passager et sa jupe recouvre ses cuisses jusqu'aux genoux. Elle me sourit et me dit des mots que je n'entends plus. Elle pointe quelque chose devant nous. J'ai tout juste le temps de deviner le

champ de pierres du cimetière avant que mon œil gauche ne tombe hors de son orbite. Nous arrivons, enfin.

Daniel a rompu le silence que cet étrange récit a causé. Il a dit :

– J’ai déjà entendu parler d’une maladie, le syndrome du mort vivant. C’est comme dans ton rêve.

– Oui, le syndrome de Cotard. Je connais. Mais dans mon rêve, c’était différent : c’était réel.

– Dans ton rêve, tu *pensais* que ça t’arrivait réellement. Le syndrome, c’est que tu es certain d’être atteint. Mais c’est dans la tête que ça se passe.

– Non, non. J’étais très lucide et mes compagnons trouvaient cela normal. La vie était faite ainsi : on naît, on grandit, puis on pourrit, progressivement, jusqu’à s’éteindre complètement. Nous comprenions que j’étais en route vers la tombe, et nous l’acceptions. Je me décomposais réellement.

Nous nous taisions. Il a ajouté :

– Je me suis réveillé en panique, cette nuit-là. J’ai dû me parler longtemps pour me convaincre que ce n’était qu’un cauchemar, pour que je sois capable de me dire : « Ce n’est pas la réalité. » Dans la réalité, je le sais, on est vivant ou on est mort. Même la maladie, même le coma, c’est encore la vie. Il n’y a pas d’entre-deux : on vit, puis on meurt. Il a fallu que je me le répète plusieurs fois, comme un mantra, pour me rassurer.

Daniel a demandé :

– Et la raison pour laquelle tu es devenu démineur?

– C’est que depuis mon réveil, cette nuit-là, depuis que j’ai réussi à distinguer le rêve de la réalité, je n’ai plus peur de la mort.

Un pique-nique

– *Monsieur l'chauffeur, Monsieur l'chauffeur, dormez-vous? Dormez-vous? Pesez donc su' l'gaz, pesez donc su' l'gaz...*

Hervé jette un œil sévère dans le rétroviseur, un sourire camouflé dans les poils dans sa barbe. Chaque fin d'année, c'est la même chose. Coincés trois par banc, les première année arrivent à peine à rester en place. Ils s'agenouillent sur le siège, se retournent pour voir les grands de sixième qui chantent à l'arrière de l'autobus. Ils rient, ils crient, ils veulent chanter, eux aussi. Ils ont la bougeotte en mautadit, les petits. Il faut les discipliner, une dernière fois.

– Clara, reste à ta place...

– Mais Monsieur, Mathis me pousse!

– C'est même pas vrai, Monsieur!

– Je veux pas savoir. Assis, c'est tout.

– *Monsieur l'chauffeur, MONSIEUR L'CHAUFFEUR...*

– Monsieur, est-ce qu'après les vacances, je vais pouvoir m'asseoir avec Claudia?

Jérémie, y pue.

– C'est même pas vrai!

– En plus, t'as des poux.

– Ben non, j'en ai pus.

– Mais t'en as eu! C'est dégueulasse. HEY!

– Jérémie, lâche les cheveux de Chloé!

– *MONSIEUR L'CHAUFFEUR, DORMEZ-VOUS? DORMEZ-VOUS?*

– Monette, sacrement, moins fort!

– *PESEZ DONC SU' L'GAZ, PESEZ DONC SU' L'GAZ!*

– Ok, ça va faire! SILENCE!

Toutes les voix se taisent. Pendant quatre secondes. Puis :

– Monsieur, voyons, c'est les vacances, soyez pas fâché contre nous, là.

– Je suis pas fâché. Mais chante moins fort, ok?

Lorsque le dernier enfant est descendu et que dans son rétroviseur, Hervé ne voit plus dans tout l'autobus que des papiers de barres tendres et des cartons de jus dans l'allée, il soupire :

– Bon, ben c'est fini.

Il caresse du bout du doigt la photo de sa femme collée sur son tableau de bord.

– Je m'en viens vieux, ma belle Francine. Je suis fatigué. Y était temps que l'année finisse.

Il tourne le bouton de la radio, glisse une cassette dans le lecteur et s'allume une cigarette. En rentrant, il fait un détour pour passer devant le lac. Là, il s'arrête un instant pour admirer, en fumant, les jeux de lumière à la surface de l'eau. Un pêcheur dans sa chaloupe lui fait un signe de la main en lui criant :

– Bonnes vacances, Monsieur Jodoin!

Comme c'est lui qui a le plus long trajet, tous les autres autobus sont déjà garés dans le stationnement du dépôt et les gars l'attendent dehors pour applaudir son arrivée. Le moteur tourne encore que déjà, ils sont à sa porte pour le saluer et lui serrer la main. Il attrape la canette de bière qu'un des chauffeurs lui lance et tous portent un toast à sa santé :

– Les gars, on fête les Grandes Vacances d'Hervé!

Hervé jette un regard ému sur ses collègues réunis pour célébrer avec lui. Ils sont allés à la Pataterie chercher des hot-dogs et des frites, du Coke, de la bière, des chips. Les tables à pique-nique débordent de nourriture et le système de son d'un des autobus fait office de juke-box. Ils mangent au soleil de l'après-midi en se racontant les mauvais coups des élèves pendant l'année.

– Le grand Poirier, le gars à Germain? J'étais pris à attendre que le train passe pour continuer ma *run*, mais y a décidé qu'y était pressé d'arriver, ça fait qu'y a ouvert la porte d'en arrière pis y est parti à pied. Ostie! Une maudite chance que personne l'a suivi. Quand je suis arrivé à la polyvalente, Poirier nous attendait avec son maudit sourire de fendant. Si ça avait été mon gars, y aurait mangé une volée, je vous le garantis!

– Attends, tu sais pas ce que la mère des jumelles Bellefroy est venue me dire l'autre matin?

Et chacun d'y aller de son anecdote, Hervé comme les autres. Parfois, il se trompe dans ses souvenirs, confond les dates, mélange les noms. Il en a tellement vu défiler, des jeunes, en quarante ans!

Finalement, quand le soir commence à tomber, quand les caisses de bière et les sacs de chips sont vides, Denis se lève :

– Je pense qu'y est temps de donner à Hervé son cadeau.

Il tend à Hervé un papier qu'il a tiré de sa poche. Hervé le déplie. La photo d'un Ford bleu ciel occupe toute la page, avec un numéro de téléphone et une adresse en dessous. Son regard questionne ses amis rassemblés devant lui. Denis dit :

– C'est le vieux Ford du père de mon chum Claude. À toute la gang, on s'est cotisé pour acheter les pièces, pis Claude pis moi, on l'a retapé dans nos temps libres. En bas, c'est le numéro pour appeler Claude. Il va te le faire au prix que tu veux. Profite bien de ta retraite, mon vieux.

Et tous ensemble, les gars se mettent à chanter :

– Ce n'est qu'un au revoir, Hervé, ce n'est qu'un au revoir! Oui, nous te reverrons, Hervé, ce n'est qu'un au revoir!

Les mains d'Hervé tremblent un peu et quand la chanson se termine, c'est d'une voix émue qu'il murmure :

– Francine va tellement être contente!

Hervé tourne autour du vieux Ford.

– Qu'y est beau! Hé! qu'y est beau!

Les yeux de Claude brillent de fierté. Le jeune homme caresse affectueusement la carrosserie lustrée.

– C'est sûr, pour le look, y est dur à battre! Denis m'a dit que vous en cherchiez un comme dans votre jeunesse, ça fait qu'on s'est renseignés pour le peindre de la même couleur que le vôtre. Avec les *tires* blancs, ça a de la gueule en maudit. Pis dans la boîte, c'est du chêne verni.

– Ah, Francine va l'adorer! On l'aimait tellement, vous comprenez, notre beau Ford. J'ai regretté de l'avoir vendu, je vous jure! Oh, oh! Francine va être tellement contente! J'y

avais promis qu'à ma retraite, j'en retrouverais un pareil pis que je l'amènerais pique-niquer en campagne, comme on faisait avant.

– Mais votre femme...

Puis, il hésite, se ravise :

- Bon, ben tant mieux si ça vous fait plaisir! Pis c'est comme je vous dis, Monsieur Jodoin. On l'a refait de A à Z. Beau, pis *tough*. Y fonctionne comme un neuf. Silencieux, à part de ça. Embarquez, on va aller faire un tour. Vous allez voir. Après, on parlera du prix.

Ce soir-là, dans son lit, Hervé peine à trouver le sommeil. L'excitation le garde éveillé :

– Tu te rends compte, Francine? Un vieux *pick-up* comme celui qu'on avait quand on s'est mariés. Je t'avais bien promis qu'on en retrouverait un, un jour! Hé! que je vais avoir fière allure, derrière le volant. Ça va me changer des autobus, hein? Pis on va aller pique-niquer, pareil comme au temps jadis.

Et lorsqu'il s'endort, il sourit toujours.

Dimanche matin, Hervé se lève avec l'aurore. Il se rase soigneusement, s'habille de son jean le plus propre et d'une belle chemise bleu pâle, chausse ses souliers neufs. Il fait bouillir quelques œufs, prépare un sandwich à la confiture et un autre au beurre d'arachide et met le tout dans une glacière avec une bière et un Jos-Louis. Le téléphone sonne comme il enfile un veston. C'est son plus vieux qui vient aux nouvelles.

– C'est aujourd'hui que tu sors essayer ton *pick-up*?

– Certain! Je vais chercher ta mère tantôt, on va suivre le bord de la rivière pour trouver une place à pique-nique.

– P'pa... Je te l'ai dit, je sais pas s'ils vont te laisser amener maman comme ça.

– Voyons donc. C'est juste pour un pique-nique. Sais-tu, Jean-Pierre, je me souviens pas si c'est toi ou ton frère, mais y en a un de vous deux qui a été conçu dans le vieux Ford, si je me rappelle bien.

– J'aime mieux pas savoir.

– Bon, écoute, t'es ben fin de m'avoir appelé, mais je me préparais à partir, là. Tu comprends, j'aime mieux arriver là-bas plus tôt, au cas où ça serait compliqué.

– Ok. Rappelle-moi ce soir. Mais P'pa? Essaie de pas être trop déçu, si ça marche pas.

- Ben voyons. Ça va être du tonnerre.

Sur la route, Hervé est tout sourire. Par la fenêtre baissée, il salue d'un signe de tête les passants qui l'observent. Il est conscient des regards admiratifs qu'on jette sur son camion et il se redresse sur son siège, la tête haute. La chanson « I Love You Honey » passe à la radio et il en chante le refrain à tue-tête.

C'est plein d'entrain qu'il gare son camion devant le bâtiment administratif. Il sourit à gauche et à droite, à tout le monde et à personne en particulier, en hochant la tête. Il se présente en chantonnant à la réception, où une jolie rousse lui sourit gentiment. Hervé lui fait quelques flatteries, puis demande à rencontrer quelqu'un pour une demande particulière. On lui présente un directeur à qui il explique, après les salutations d'usage :

- Monsieur, je m'appelle Hervé Jodoin, j'ai soixante-sept ans et je viens vous demander la permission d'amener ma femme, qui est dans votre grand bâtiment vitré là-bas, pour un pique-nique près de la rivière aujourd'hui. Je vous la ramènerai après, dans une couple d'heures.

L'homme se tourne vers la fenêtre, d'où on voit la longue silhouette du mausolée.

- Vous voulez amener... Vous demandez à sortir une urne de sa niche?
- Vous dites une urne, moi, je dis ma femme. Pour vous, c'est peut-être juste une boîte, mais vous comprendrez que pour mes gars pis moi, c'est ben plus que ça, hein?
- Bien sûr. Mais Monsieur Jodoin, ce que vous me demandez là... C'est une drôle de situation, vous savez.
- Y a rien de drôle là-dedans. C'est même très simple. Quand on s'est mariés, Francine pis moi, j'avais un vieux Ford et tous les dimanches, au lieu d'aller à la messe, on prenait la route et on allait pique-niquer à Magog sur le bord du lac. Y a fallu que je le vende, mon *pick-up*, mais j'ai promis à ma femme que j'en achèterais un autre quand j'aurais ma retraite et qu'on ferait une promenade avec, comme dans le bon vieux temps. J'ai pris ma retraite la semaine passée, j'ai acheté le *pick-up* vendredi, pis je viens chercher Francine, dans son urne, comme vous dites, pour faire le tour que j'y ai promis y a longtemps.
- Malheureusement, Monsieur Jodoin, je ne sais pas si vous comprenez...

– Ce que je sais, moi, c'est qu'y faut tenir ses promesses, même aux morts. Surtout aux morts, parce que c'est avec eux autres qu'on va passer l'éternité.

Le directeur funéraire secoue la tête.

– Monsieur Jodoin, je suis désolé de vous le dire comme ça, mais la loi nous interdit d'ouvrir un columbarium pour en retirer des cendres. Il faut un permis d'exhumation pour ça. On ne peut malheureusement pas vous remettre l'urne de votre femme sans ce permis.

– J'ai besoin d'un permis pour passer l'après-midi avec Francine?

L'homme acquiesce, un sourire triste sur les lèvres. Hervé reste muet quelques instants.

– Mon gars m'avait averti que vous me feriez des misères. Je comprends pas. Ma belle-sœur a l'urne de sa mère sur la cheminée de son salon. Si ça lui dit, elle peut amener sa vieille magasiner chez Costco sans rien demander à personne. Mais moi, je peux pas sortir ma femme pour une heure?

– C'est la loi, Monsieur Jodoin. Je n'y peux rien.

Hervé se tait, il regarde ses mains qui tremblent un peu. Il essaie de parler, les mots se perdent dans sa barbe. Il se racle la gorge :

– C'est correct. Je vais pas faire de chicane.

Il se lève, le directeur également. Ils se serrent la main.

Hervé sort du bâtiment et se dirige vers le mausolée. Un temps, il déambule dans les corridors de marbre sans trop savoir où il va. Il arrive finalement devant le BB-24, « Francine Dubé Jodoin, 1948 – 2003 ». Il y a un banc devant le mur de marbre. Il s'y assoit, la tête penchée, les mains croisées comme pour une prière, même s'il n'a jamais vraiment su comment prier. Il reste dans cette position quelques minutes, muet. Puis il se lève pour toucher d'un doigt qui ne tremble plus la plaque derrière laquelle se cache l'urne de sa femme.

– Ma belle Francine, ils veulent pas que je t'amène avec moi. C'est la loi, qu'ils disent. Mais s'ils pensent qu'ils ont gagné, avec leurs règlements stupides, on va leur montrer, nous autres. J'ai pas besoin d'une boîte en métal pour sortir avec toi, hein? Je le sais, moi, que tu flottes toujours pas loin pis que tu m'entends quand je te parle, ça fait que je te dis : viens-t'en! On s'en va pique-niquer sur le bord de l'eau.

Hervé ressort du Mausolée la tête haute. Et arrivé près du vieux Ford, il ouvre la porte côté passager, fait de la main le geste de soutenir un bras fantôme, referme soigneusement la portière et s'installe derrière le volant.

– S'ils pensent qu'ils peuvent m'empêcher de faire un tour avec ma femme, je vais leur montrer, moi. Attache-toi ben, Francine. Pis si tu trouves en chemin une façon de me faire savoir que t'es là, gêne-toi pas. Ça me ferait plaisir en maudit.

Tant pis si demain

Le froid de janvier cogne à la fenêtre. Le verre, dans son cadre de bois, grince des dents alors que le vent s'infiltré en susurrant dans l'air tiède du salon. Marie-Reine éternue. Un frisson secoue ses épaules et dresse le duvet de sa nuque.

– Exudor? Ce thé, il arrive?

De la cuisine adjacente lui parvient un grognement.

– Exudor? Cher?

– Oué. Oué oué.

Satisfaite, Marie-Reine reprend la broderie posée sur ses genoux, de même qu'une conversation abandonnée dix minutes plus tôt et dont elle seule se souvient.

– Il voulait que je l'accompagne. Tu imagines? Que je parte avec lui. Comprends-tu, Odette, comprends-tu tout ce que cela implique? De toute façon, je lui ai dit non. Tu imagines bien. Tu imagines bien, n'est-ce pas? Chaud lapin comme il était, je serais revenue enceinte que cela n'aurait étonné personne. Non, non. Et je ne regrette pas, ne va pas penser que je regrette, Odette. Je ne regrette pas. Je n'y pense même jamais. Non. Jamais je n'y pense.

Odette ne répond pas, l'air aux aguets, attentive aux gémissements des lattes du plancher. Le son s'intensifie, accompagné d'un claquement qui s'amplifie à mesure que les pas s'approchent. Exudor pénètre dans le salon, un plateau solidement maintenu entre ses doigts blanchis par l'effort. Ce n'est pas que le plateau soit lourd : après tout, pense Marie-Reine, trois tasses de thé pèsent bien peu. Mais les mains de son frère sont affligées d'un tel tremblement que toute manipulation relève pour lui du tour de force. Et elle sait que les étranges claquements que font ses genoux à chacun de ses pas, ces bruits secs auxquels aucun d'eux ne parvient à s'habituer, même après toutes ces années, le troublent et dérangent sa concentration.

Il s'approche de la table du salon et se penche pour y déposer les délicates porcelaines.

– Merci, cher.

Marie-Reine écarte sa broderie et tend la main vers une tasse qu'elle porte à ses lèvres. Lorsqu'elle la repose sur la table, une trace bordeaux, grasse et mince, en souille le rebord.

– Très bon choix, oui, très bon choix. Le jasmin est toujours un bon choix.

Sa remarque semble ranimer Exudor, qui s'était figé, encore à demi incliné, à côté d'elle. Il se retire vers la causeuse qui fait face à Marie-Reine et s'y laisse tomber. La main d'Odette se pose sur sa cuisse. Il la couvre de la sienne.

- Exudor, quel jour sommes-nous? demande Odette.
- Mardi.
- La date?
- Sept.
- C'est aujourd'hui, n'est-ce pas?
- Oué.

Odette se tait. Exudor aussi. Puis, comme s'il se rappelait les tasses sur la table, il en prend une, la plus jolie, et en tremblant, la tend à Odette.

- Est-ce celle avec les papillons bleus?
- Oué.
- C'était la préférée de maman. Tu te souviens, Exudor? Comme j'aimais la trace de son sourire sur la porcelaine après qu'elle ait bu! Il me semblait que si je posais mes lèvres au même endroit, je pouvais goûter un baiser qu'elle y aurait laissé exprès, juste pour moi.

Odette hume l'odeur du thé avant d'en prendre une petite gorgée et de retomber dans ses habituelles rêveries. Exudor contemple la fenêtre où le soleil de janvier dessine des milliers de fleurs givrées. Marie-Reine reprend sa broderie. Le silence dans la pièce n'est troublé que par le tic-tac de l'horloge et par le rire du vent qui danse dans la cheminée.

Le coucou surgit de sa cachette, chante douze fois.

- Midi. Déjà.

Odette sourit, un sourire triste.

- Ils ne le feront pas, déclare Marie-Reine. Oh non! Ils ne le feront pas. Non.
- Et s'ils le font?

Marie-Reine ne répond pas immédiatement. Exudor caresse la main froide d'Odette nichée dans la sienne.

- S'ils le font, nous verrons. Nous verrons. Nous avons résisté jusqu'ici, nous résisterons encore. Mais ils ne le feront pas. Ils ne peuvent pas faire ça à trois vieillards, pas en janvier. Oh, non! Pas en janvier.

Mais à cet exact moment, comme pour démentir ses propos, un grand silence s'impose dans la maison. La fournaise s'éteint. Le moteur du réfrigérateur cesse de tourner. Les ampoules se taisent.

- Eh bien, ils l'ont fait. Comme c'est étonnant, ce silence. Qu'il est grave et pesant!
- Tais-toi, Odette, tais-toi! Exudor, cher? Du bois pour le feu. Et des bougies.

Exudor détache sa main, brune et large, de celle d'Odette, blanche et délicate. Il se lève. De son corps émanent de nombreux claquements, comme si tous ses os se secouaient de leur torpeur, prêts à combattre le froid à venir.

Son frère sorti, Marie-Reine dévisage Odette. Il lui semble remarquer pour la première fois la constellation de rides qui entoure les yeux aveugles de sa cadette. Puis elle observe la main qui soutient la tasse de thé ornée de papillons azur. Bleus comme les doigts pâles et fins de sa sœur. Marie-Reine se perd dans la contemplation de ses propres mains, de leurs grossières extrémités rougies par le maniement de l'aiguille.

Maintenant que le chauffage est éteint, les courants glacés se multiplient dans la pièce. Marie-Reine sent le froid l'envelopper, s'agripper aux parties découvertes de son corps. Ce sont toujours les doigts qui ressentent le froid en premier, songe-t-elle.

Exudor remonte du sous-sol couvert de poussière et de suie. Il ne transporte ni bûches ni bougies. Un sourire candide déforme ses lèvres tordues, un sourire qui emprunte, le long de son visage, un chemin presque oublié jusqu'à ses yeux pâles et tout à coup pétillants. Marie-Reine sursaute.

- Ma foi! Serais-tu devenu fou?
- Que se passe-t-il? s'inquiète Odette.
- Il se passe que notre cher frère vient de rapporter du sous-sol des patins à glace. Des patins, Odette. Tu te rends compte?

Exudor exulte :

- Mes patins, Reine! Mes patins! Mes vieux, vieux patins! Encore là!
- Bien sûr qu'ils sont encore là. Croyais-tu donc que je les avais jetés?
- Mes patins!

Odette sourit à son tour.

- Il a retrouvé nos patins, Marie-Reine?

– Oui, il a nos trois paires de patins dans les bras. Et Dieu sait ce qu’il compte en faire.

– Patiner! Patiner, Reine!

– Il veut patiner! Nous n’avons plus d’électricité – plus de chauffage! – et nous serons demain à la rue, et ce sombre idiot veut patiner. Nous mourrons de froid sous peu, oui, et tout ce à quoi pense ce sot d’Exudor, c’est à ses patins. Il est fou. Il est fou, Odette, je te l’avais bien dit.

Le silence tombe dans la pièce. Le froid se fait plus mordant alors que le sourire d’Exudor se transforme en un air penaud. Marie-Reine voit à ses yeux humides que sa remarque l’a frappé en plein cœur et elle le regrette aussitôt. Odette tend un bras aveugle dans la direction de leur frère. Leurs mains se joignent.

– Marie-Reine, dit Odette, je crois qu’Exudor vient d’avoir la plus belle des idées.

Dans le jour bleu de janvier, Marie-Reine descend en grommelant les marches de bois vermoulu qui mènent à la rue. Elle se retourne, soupire. Du regard, elle embrasse les cicatrices si criantes, dans ce nouveau quartier résidentiel, de l’antique demeure de leurs parents. Parce qu’elle y a grandi, parce qu’elle y a passé toute sa vie, elle la trouve belle, cette mesure délabrée. Et voilà qu’Odette et Exudor, sa seule famille, en émergent à leur tour, tout aussi marqués par le temps. Autour du cou d’Exudor, les patins, noués par les lacets. Il les arbore comme des médailles d’or.

Ils se mettent en route. Leurs manteaux sont d’une autre époque; leur allure, d’un autre âge. Ils progressent du pas hésitant de ceux qui n’ont guère l’habitude du dehors. En tête, Marie-Reine regrette la vigueur de ses vingt ans. La lenteur de sa propre avancée l’exaspère. Ses chevilles se tordent, ses genoux se raidissent, ses hanches, sèches, n’ondulent plus comme avant. Elle rougit, honteuse de sa grâce perdue. Son pied s’écrase sur l’asphalte couvert de neige. Le choc se répercute dans tous ses os. Sa mâchoire se contracte. Elle se rappelle ses sorties du dimanche au bras de l’amant de sa jeunesse. Ses jambes, alors, la portaient avec élégance. Les rues de la ville semblaient se déployer devant elle, et les hommes se retournaient sur son passage. Ses jupes virevoltaient, dévoilant furtivement le galbe parfait de son mollet. Elle était belle, elle le savait. Aujourd’hui, sa vieillesse lui semble odieuse.

Elle se retourne. Derrière elle, Exudor se traîne les pieds sur la chaussée. Il vérifie l'adhérence de la route pour s'assurer que sa précieuse Odette ne glissera pas. La benjamine avance à petits pas, un bras sous celui de leur frère. Elle chemine, confiante, à ses côtés. Les yeux d'Exudor remplacent les siens depuis si longtemps, c'est comme si elle n'en avait jamais eu d'autres. Même aveugle, enfant, elle dansait avec lui, elle volait, aérienne, légère et gracieuse. Aujourd'hui, ses jambes ne lui permettent plus les pirouettes d'autrefois, mais son guide est toujours là.

Exudor ne semble pas avoir conscience de sa propre démarche. Marie-Reine le sait, quand Odette l'accompagne, il s'oublie, il cesse d'exister. Son être entier se tourne vers elle, vers sa beauté toujours fraîche à ses yeux amoureux. Il a toujours été là pour elle et Marie-Reine devine que dans la fragile avancée de leur sœur, il oublie son âge vénérable pour retrouver la délicatesse de l'enfant qu'elle était, les valse passées et à venir.

Sous le soleil, le vent semble perdre des forces et Marie-Reine avance, oubliant davantage à chaque pas la maison privée d'électricité qu'ils laissent derrière eux, cette demeure jugée vétuste et insalubre qu'ils ont toujours refusé de quitter et que la Ville détruira le lendemain. Ils s'éloignent et tant pis si demain ils se retrouvent à la rue : aujourd'hui, ils vont patiner.

– Pas trop serré, cher, pas trop serré!

C'est le visage transfiguré par une joie presque enfantine qu'Exudor lace les patins de son aînée. Il tire les lacets près des orteils. Il appuie sur la rangée qu'il a resserrée un index qui ne tremble presque plus. D'un mouvement assuré du pouce et du majeur, il tire à nouveau, un peu plus haut. Son index vient retenir la cordelette. Avec minutie, il remonte jusqu'à la cheville, contre laquelle les lacets usés peinent à retenir le montant rigide du patin. Il s'occupe ensuite des pieds d'Odette, avec autant d'attention, mais ses gestes sont empreints d'une plus grande tendresse. Il adresse parfois à sa petite sœur un sourire qu'elle ne voit pas, mais que son cœur ressent sûrement.

Il chausse ensuite ses propres patins. Ils épousent mal le contour fané de ses chevilles. Marie-Reine repense au temps où ils lui allaient comme une seconde peau. Elle se souvient de toutes ces heures passées à encourager Exudor qui s'acharnait à faire des arabesques sur la glace sous les railleries des autres garçons qui jouaient au hockey. Son frère se lève en

prenant appui contre le mur, il éprouve son équilibre en s'essayant à quelques pas. Il chancelle, mais ne tombe pas. Le sourire qui ne l'a plus quitté depuis leur départ s'élargit sur son visage ridé, et il rit de bonheur. En quelques sautilllements, il retrouve ses sœurs et leur tend la main pour qu'elles se lèvent. Ils sortent de l'abri, vacillants. Main dans la main, ils font leurs premiers pas sur la glace, sous le regard attentif du froid de janvier.

– Oh! Quelle sensation étrange, j'avais oublié! s'émeut Odette, dont la voix trahit une agréable frayeur.

– Étrange? Tu dis étrange? Moi, je dis que c'est de la folie! Oui, de la folie. Oh, nous n'en sortirons pas vivants, je te le dis!

Pourtant, Marie-Reine glousse à son tour. Elle retrouve, dans l'acte même de patiner, un envoûtement qui lui rappelle la magie de l'enfance, les premières neiges de novembre, les sorties en traîneau et les vacances de Noël.

Secoués d'un fou rire contagieux, ils réapprennent à glisser, toujours unis par les mains. Ils osent une poussée timide et se laissent emporter par leur élan jusqu'à s'immobiliser, puis ils recommencent. Ils font ainsi un premier tour de glace. Les mouvements leur reviennent peu à peu, ces gestes mille fois répétés par le passé, mais la force leur manque pour danser comme avant sur la surface gelée. Bientôt pourtant, Exudor donne un coup de patin de plus. Ses doigts lâchent ceux d'Odette. Un autre coup de patin.

– Exudor! crie Odette.

Elle n'a pas l'habitude de se mouvoir sans lui. Marie-Reine sait que sa propre main lui semble moins sûre, moins stable.

– Je patine! Je patine, Odette!

– Exudor! Reviens vite!

– Je patine! Je sais encore!

Et il donne un coup de patin à gauche, puis un coup à droite. Il ne va pas bien vite, mais il y va. Puis il lève un pied et tente une figure, les bras écartés, la jambe tremblante. Et Marie-Reine éclate de rire, un rire aussi grand qu'elle. Elle serre la main de sa petite sœur.

– Tiens-toi bien, Odette, on va le rejoindre. Oh oui, on peut y arriver nous aussi!

Et de surprise, le froid recule, le vent se tait. Car à les voir ainsi patiner sur la glace argentée, on croirait que frère et sœurs rajeunissent à vue d'œil, qu'ayant dépassé le seuil

de la vieillesse, ils entrent enfin dans l'âge féerique de l'enfance. Une étrange ivresse les emporte et ils glissent, aériens, avec l'insouciance de ceux qui savent, n'ayant plus rien à perdre, qu'ils ont tout leur temps.

Une chimère

Il s'était fait tirer du sommeil de la façon la plus brusque possible : l'ennemi, informé par un mouchard que la logeuse cachait des réfugiés dans son grenier, avait envoyé des hommes pour « nettoyer » la maison. Il avait dû quitter la bulle d'air chaud emmagasinée sous ses couvertures, répondre à un interrogatoire en caleçon. À cela s'ajoutait une terrible déception : le rêve sublime que son esprit lui avait offert cette nuit-là avait laissé en lui, en explosant aux cris des soldats, une déchirure profonde, un mal aigu, une pénible sensation de perte. Un vide. En y repensant, le rêve en lui-même n'était sans doute pas remarquable : à preuve, lorsque les officiers, leurs fusils et leurs chiens quittèrent la maison et qu'il put regagner son lit, il avait tout oublié des péripéties oniriques qui lui avaient paru si merveilleuses une heure plus tôt. Non, ce n'était pas tant l'action du rêve qui lui avait laissé cette impression profonde, mais plutôt le monde enchanteur qu'il avait brièvement habité avant d'être si brutalement ramené à la réalité laide et grise de la guerre. Dans le rêve, sous un ciel d'or, des centaines de papillons blancs tourbillonnaient comme des flocons autour des arbres couverts de fleurs, les ruisseaux chantaient des mélodies simples et envoûtantes et, surtout, les hommes avaient des ailes pour toucher aux étoiles. C'était une de ces rêveries fantastiques comme en ont tous les enfants, et qui leur font croire aux fées.

Dès lors, la vie réelle lui sembla chaque jour plus insupportable. Il ne se levait le matin que pour maudire le soleil qui osait bénir de ses rayons un monde si insipide. Le vide en lui grandissait au fil des jours, et il se remettait au lit chaque soir plus las, sachant que le rêve ne reviendrait pas. Toujours, sa nuit demeurait noire et froide, déserte depuis qu'on avait osé briser le plus parfait des mirages.

Il dépérissait, s'asséchait, se durcissait. Faute de mieux, il s'engagea dans la résistance. Toute existence normale lui était odieuse. La vie elle-même le désespérait. Mieux valait occuper ses nuits sans sommeil à repousser l'ennemi plutôt qu'à pleurer la perte d'une incroyable et merveilleuse illusion. Il se battit. Il tua. Il fut blessé. Il s'étourdit de guerre et de sang et de faim et de froid et de peur et il sombra, les nuits de calme, dans un coma profond, sans images, d'où il ressortait plus halluciné, plus vide encore qu'avant.

La guerre terminée, il redouta plus que jamais le mutisme des étoiles. Il ne savait qu'en faire. Allongé sur son lit, il revoyait parfois, fugitive dans le coin de sa paupière, l'éclatante

beauté de sa chimère. Elle était toujours là, cruelle, pour s'assurer qu'il ne l'oublie pas. Comment l'aurait-il pu? Avec elle s'était envolée sa joie de vivre.

Il épousa une jeune fille dont le père avait été un camarade au temps de la guerre. D'elle, il eut trois enfants qui restèrent pour lui des étrangers. Il écoutait avec envie sa femme lorsqu'elle leur racontait, le soir au coucher, de belles histoires où princesses et chevaliers vivaient de formidables aventures là-bas, loin, très loin d'ici. Il retrouvait dans ces récits enchanteurs le monde de ses rêves. Le visage paisible de ses enfants endormis lui confirmait que, dans leur sommeil, ils retournaient toujours dans cet endroit féérique où ils s'abreuyaient de magie et de vie, dans ce monde dont lui-même avait perdu la clé. Ils se réveillaient repus et heureux alors que lui, depuis toutes ces années, n'était soutenu que par la force du vide qui l'habitait.

Le temps passa, comme il le fait toujours, forcément. Les enfants se marièrent, quittèrent la maison. Puis sa femme mourut d'une maladie de poitrine qui permit à la pauvre dame de comprendre, pour un instant peut-être, le mal dont souffrait son mari.

Sans femme, sans enfants, il se résolut à continuer ce qu'il faisait depuis cette nuit maudite où la guerre l'avait réveillé : espérer la mort. Du matin au soir, il attendait. Il aurait sans doute attendu ainsi de longues années durant si un jour, par un de ces hasards qui seraient banals s'ils n'étaient parfois si providentiels, il n'avait découvert la peinture.

Il trouva d'abord cela amusant. Il ne savait plus ce qu'était vraiment le plaisir, mais il lui semblait que ce qui qualifiait le mieux ce curieux passe-temps qui était maintenant le sien, c'était ce mot, « amusant ». À ceux qui lui en parlaient, il disait : « Je m'amuse », comme il aurait dit : « Il faut bien que je m'occupe en attendant de mourir. » Une évidence.

Mais voilà que la peinture, de nuit en nuit, s'étalait en grandes coulées lumineuses non pas sur la toile, mais derrière ses paupières. Ce qu'il peignait à la clarté du soleil lui restait en tête sous les rayons de la lune. Et il pensa qu'il trouverait là son salut. Qu'il n'avait qu'à redonner corps à la chimère pour qu'elle revienne enfin l'habiter.

Il s'y essaya. De toutes ses forces, il peignit, recommençant sans cesse pour tenter de retrouver, dans une ligne rouge, une tache jaune, un éclat vert, le rêve qui avait englouti sa vie. Il essaya, oui! Mais en vain. La chimère restait bien à l'abri dans le coin de sa paupière.

Ces nombreuses et éprouvantes tentatives, lorsqu'il en constata l'inefficacité, le laissèrent à bout de souffle. L'espoir qui l'avait soutenu ces derniers mois le quitta si

subitement qu'il lui sembla, un soir, qu'il était enfin mort. Devant son chevalet, il ne ressentait plus rien. Le vide en lui était devenu si énorme qu'il prenait toute la place, et on aurait dit que le peintre n'était en fait qu'une projection de lui-même, comme un éclat de lumière imprimé sur la rétine et qui faiblit à chaque clignement d'œil.

Il se rendit au cimetière afin d'éviter aux villageois d'avoir à y déplacer sa carcasse. Il s'allongea dans l'herbe humide près de la tombe de sa femme et d'un de leurs fils, décédé récemment. Il y passa la nuit à compter les étoiles sans trouver le sommeil. Il n'avait qu'une hâte : gagner ses ailes pour enfin rejoindre le ciel.

Il s'endormit un peu avant l'aube. Exposé aux rayons du soleil, son corps glacé se réchauffa et la mort s'éloigna un peu. C'est une sensation de brûlure au visage qui le réveilla et qui le convainquit qu'il était malheureusement toujours vivant. Il rentra chez lui. Il se badigeonna de crème et se coucha, en proie à une fièvre terrible. Il grelottait.

Et dans son délire, la nuit suivante, la chimère, le prenant en pitié, quitta son refuge au bord des cils, à l'intérieur de la paupière, pour se déployer un instant dans toute sa majesté. Elle le berça, lui chuchota des mots de réconfort. Elle contourna le vide en lui, le mesura, le soupesa. Elle y goûta du bout de la langue, en lécha les bords pour les rendre moins acérés. Finalement, elle s'en fit un nid et s'y blottit pour la nuit.

Au matin, il ouvrit les yeux comme pour la première fois. Déjà, les lambeaux du rêve s'effilochaient, s'évaporaient, se dissipaient dans les rayons du soleil, mais sans le quitter tout à fait cette fois. Pieds nus, il se dirigea vers son atelier. Il attrapa un pinceau. Les tubes de couleur se vidèrent sur sa palette. Il les mélangea d'un geste habile tout en considérant la toile, la tête inclinée. Rapidement, il fit un geste du poignet. Un trait ocre déchira la pureté de la toile. Un second trait le rejoignit, et un troisième. Les mouvements s'enchaînèrent, les couleurs se fondirent. Les yeux mi-clos, il chantonnait, du bout des lèvres, la berceuse que lui chantait jadis sa mère.

La toile ne fut bientôt plus assez grande pour la scène qui y prenait forme. Il en ajouta une seconde, qu'il remplit également.

Puis une troisième.

Lorsque le canevas s'épuisa, il prit d'assaut les murs de l'atelier. À genoux par terre, il frappait de grands traits colorés. Puis, sur le bout des pieds, il faisait tourbillonner des

éclairs blancs et dorés. Le temps n'existait plus, il n'y avait que sa chimère et lui qui dansaient au son d'une mélodie d'enfance.

La peinture était achevée. Il se recula pour l'admirer. Magnifique, grandiose, sa chimère lui souriait. Alors qu'il déposait son pinceau, un coup à la poitrine le projeta par terre. Il cria, il se tint le cœur à deux mains.

Au premier coup succéda un second. Comme la mer à marée montante avale la plage et en inonde chaque crevasse, à chaque nouveau coup, il lui semblait que la vie lui revenait et emplissait le vide en lui.

Il criait, mais il criait de joie. Il hurlait « Je suis vivant! ».

Ses pensées s'égarèrent, mais son regard restait fixé au mur où la chimère lui ouvrait les bras.

Et quand le dernier coup vint enfin combler le vide profond des cinquante dernières années, il ferma les yeux pour retrouver les ailes de son enfance.

Le parfum d'Oneida

Magen, la lune montante, éclaire l'horizon, à l'infini. Les étoiles reflétées dans l'eau ne permettent plus de distinguer la mer du ciel. Le monde est à l'endroit, à l'envers, sens dessus dessous. C'est l'une de ces nuits où les esprits reviennent se mêler aux hommes. Au village, on chantera au son des tambours, cette nuit.

Wapi repose dans son canot, une pagaie sous la tête, un filet en guise de couchage. Exposé au regard de la lune et des étoiles, il offre son corps desséché aux esprits du ciel et des eaux. Il n'a pas froid, il n'a pas sommeil, il n'a pas peur. Il pense à Oneida, toujours à Oneida, et cela lui suffit. Au fond de son canot, il rêve à celle qu'il a aimée, qu'il aime, qu'il aimera encore quand l'éternité viendra. Bientôt.

Le vent se lève et dans le ciel, les étoiles scintillantes se déplacent, se réorganisent : une nouvelle constellation naît et Wapi y reconnaît le visage d'Oneida. Il se frotte les yeux pour vérifier s'il ne rêve pas; l'illusion disparaît. Une étoile filante passe, un clin d'œil des esprits.

– Où es-tu, amour? demande-t-il.

Il ferme les yeux. Les vagues frappent les bords de son canot. Clip, clap, clapotis. Les langues mouillées parlent un dialecte que le pêcheur connaît bien. Ce ne sont d'abord que des échos : une baleine passe sous l'embarcation, un banc de thons frétille à l'ouest. Puis des ragots : Oneida a dit ceci, Oneida aurait fait cela. Wapi secoue la tête. Il voudrait se lever dans son canot et affronter l'océan, mais les forces lui manquent. Le jeûne et la maladie lui ont tout pris, à l'exception de sa voix. Alors, du fond de son embarcation, il crie qu'Oneida n'aurait pas fait ceci, qu'elle n'a jamais dit cela.

– En es-tu certain, humain? demandent les filles d'Iemanja.

De l'eau, une, deux, cinq mains émergent. De longs doigts pâles s'accrochent au rebord du canot. Une fine membrane verte relie chaque doigt, de la paume à la première jointure. Wapi observe sans surprise ces mains délicates qui font osciller son embarcation. Les filles d'Iemanja le bercent. Il se méfie d'elles, ces commères des profondeurs qui trompent les pêcheurs et changent les courants marins, mais il n'a pas la force de les défier. Il ferme à nouveau les yeux. De deux, trois, six gorges, des chants montent et viennent l'engourdir.

Lentement, toutes les voix se modulent pour imiter à la perfection le timbre de la voix d'Oneida. Le canot se balance de plus en plus, de gauche à droite, de droite à gauche. De haut en bas. Des vagues s'invitent à bord. Passagères clandestines, elles se pelotonnent contre Wapi, boivent la tiédeur de son corps, en redemandent.

– Je n'ai plus rien, pauvres petites, vous avez tout pris. Je gardais ce que j'avais pour Oneida, mais elle ne vient pas.

Le vent se met à souffler plus fort, ravive l'éclat de la lune.

– Veux-tu la voir? demandent les esprits.

En écho, les vagues reprennent, d'un ton moqueur : la voir, la voir, la voir. Les étoiles tourbillonnent dans le ciel au gré des courants marins. Leur reflet dans la mer s'envole, soufflé par le vent.

C'est un signal. Wapi lève la tête et elle est là. Oneida. Elle émerge d'un nuage de brume, plus légère que la brise marine. Son pied menu se pose à la proue du canot. Une bourrasque s'engouffre dans ses cheveux défaits qui viennent se plaquer sur son visage. Elle ne tente pas de les repousser. Comme un être vivant, sa crinière virevolte, indomptable, autour de sa tête et de ses épaules. Sa tunique blanche, immaculée comme au premier matin de leur amour, dévoile de longues jambes pâles, presque phosphorescentes dans la lumière de la nuit. Oneida, jeune et belle comme un souvenir, danse sous la lune et les étoiles sont les spectateurs muets devant sa grâce.

Elle s'avance. À chacun de ses pas, le canot s'enfonce un peu plus dans les flots. À chacun de ses pas, un peu plus d'eau chatouille le corps de Wapi. Bientôt, il est submergé. Seule sa tête est encore visible. Il caresse du regard le visage d'Oneida. Il murmure :

– Tu es morte, mon amour. Et pourtant, tu es ici.

– Oui.

– Suis-je mort aussi?

– Bientôt.

– Je ne veux plus attendre. Viens.

Oneida s'avance une dernière fois. Son petit pied se pose comme un baiser sur le front de Wapi. Il veut sentir une dernière fois le parfum d'Oneida. Il inspire de toute la force de ses poumons, puis sa tête disparaît sous les flots.

Là-Haut

Au pied d'Anken et d'Ankoun, l'eau bouillonne – mais doucement. Là, le vent rugit – mais faiblement. Il semble toujours y avoir autour de ces chutes un rideau de brume – mais très mince. Comme le chagrin et l'oubli auxquels elles doivent leur nom, tout, au pied des chutes jumelles, semble atténué, minusculemment grandiose, silencieusement bruyant.

Le village forme un carré un peu tordu bordé par trois chemins et une falaise : le chemin du Sud, qui trace une ligne parfaitement droite entre l'est et l'ouest; le chemin Plat, qui monte jusqu'au sommet d'une petite colline couverte d'arbres entre lesquels ont poussé les premières maisons du village; le chemin Droit, un long bras sinueux que tout le monde appelle « Route de la Falaise ». C'est par cette langue de terre battue qu'on accède au point le plus élevé du mur rocheux qui borde le village à l'ouest. Il s'agit d'une muraille de calcaire blanc, profonde de plus de deux cents mètres, qui a valu au village perché sur ses hauteurs le nom d'Ici-Bas. Le fondateur de ce petit hameau avait choisi de compenser par l'humour les lacunes poétiques de son esprit cartésien.

Les chutes jumelles trouvent leur source dans une petite rivière souterraine, soufrièreuse, qui traverse la colline en son ventre et va percer en deux points parallèles la muraille calcaire de la falaise, deux mètres au-dessous de son faite, pour tomber librement dans une cuvette naturelle formée au fil des siècles par l'érosion de la roche par l'eau. Par dérision, on a appelé cette cuvette « Là-Haut ».

Les deux chutes, qui s'écoulent d'Ici-Bas à Là-Haut, sont une fierté de la région et son principal attrait touristique. Envôuté par le vide immense à ses pieds, le maire d'Ici-Bas a fait construire sur la falaise un belvédère pour que les visiteurs puissent en toute sécurité admirer la vue sur l'immense carrière calcaire en contrebas, la forêt qui la ceinture et la mer qu'on distingue au loin par temps clair. Malheureusement, puisque les chutes ont la réputation d'être enchanteresses en leur pied, les touristes se donnent bien rarement la peine de faire le détour par Ici-Bas pour les admirer du ciel, et le maire est toujours seul sur la terrasse de bois, les mains agrippées à la rambarde, le cœur battant, résistant à l'envie pourtant presque irrésistible d'étendre les bras et de s'envoler.

C'est dans ce décor que nous plantons le personnage central de l'histoire qui va suivre. Il s'agit d'une femme. Elle est grande, mince. Elle a les cheveux bruns. Ce serait un personnage tout à fait générique si elle n'était pas d'une si grande beauté. Ses cheveux très courts dévoilent un large front, très blanc. Les sourcils, épais, accentuent de grands yeux gris, intelligents, sages et un peu tristes. Pourtant, les rides encore très légères qui naissent au coin extérieur de l'œil portent la marque de la joie. Elle a un nez long, droit, un peu pointu. Sa bouche est une merveille, ni trop grande, ni trop petite, et ses lèvres, pleines sans être charnues, brillent d'un rose délicat qui rappelle la fleur fraîchement éclose. Ses oreilles ne sont pas percées, son long cou est nu, et sur son corps souple, au moment où nous la rencontrons, elle ne porte, malgré le froid, qu'un grand gilet de mailles grises, au décolleté profond. Les muscles de ses longues jambes sont suggérés par un jean ajusté et aux pieds, elle porte de simples bottillons de cuir. Aux poignets, aucun bijou; aux doigts, aucune bague. Elle n'est pas parfumée et on devine que l'odeur de son shampooing est subtile, herbacée.

Cette femme ne porte pas de nom. Elle ne semble pas avoir d'âge non plus. De loin, elle paraît jeune, mais l'approcher, c'est accepter d'être troublé. Quand on la regarde dans les yeux – et encore ne peut-on jamais soutenir son regard très longtemps –, elle semble avoir mille ans. Nous l'appellerons Ève, car elle est la première femme, et elle sera toujours la dernière.

Les gens du village craignent Ève. Le maire, héritier de l'esprit cartésien du fondateur son aïeul, est celui qui la redoute le plus. Si un reporter, pour l'amusement d'un public urbain et donc, incrédule, venait demander aux paysans d'Ici-Bas s'ils croient aux sorts, bien sûr que ces esprits rationnels lui répondraient « Nous? Voyons! Jamais! », mais tous jetteraient un coup d'œil incertain en direction de la cuvette où Ève fait le guet et ils sentiraient les battements de leur cœur s'accélérer. Le mystère n'a pas sa place dans leur vie bien rangée, mais cette femme les trouble d'une façon qu'ils ne comprennent pas.

Qui est-elle? L'histoire peut-être nous le dira. Où est-elle au moment où nous la rencontrons? Au pied d'Anken et d'Ankoun. Qu'y fait-elle? Elle attend – mais quoi? C'est ce que nous verrons.

C'est la dernière journée de l'année. L'air est vif, le soleil brille dans le ciel et ses rayons jettent dans les eaux des chutes des millions de diamants scintillants. Le sol de la

carrière est couvert de cailloux, certains aussi gros qu'une petite baleine. Ève est sur l'un de ces rochers. Debout, les bras croisés sur sa poitrine, elle regarde au loin de son œil vif et sans âge. Elle porte en bandoulière un grand sac de jute qu'elle tâte machinalement de temps à autre.

Au bas de la falaise, à l'ouest, la forêt commence. C'est sur un tout petit sentier, à peine visible entre les arbres, que se porte le regard d'Ève. Il reste posé là, immobile. Longtemps. Le soleil commence à allonger ses rayons au-dessus de la forêt. Bientôt, il se repose sur la tête des grandes épinettes. Une lumière magique transforme les murailles blanches de la carrière en grands panneaux dorés, et les ombres que crée le brouillard d'eau sur les falaises, près des chutes, ressemblent à un sabbat féérique. Mais, à l'instant où le soleil disparaît, un grincement inquiétant se fait entendre. Un voile brumeux né au pied des chutes se déploie sur le sol et rampe jusqu'aux arbres, se faufile entre eux, entoure leur tronc d'un hâle argenté. Le son, peu à peu, s'intensifie. C'est celui des roues de bois d'une charrette sur le sentier de cailloux.

La voilà justement qui apparaît, menée par deux chevaux. Celui qui dirige cet équipage n'est encore, pour l'instant, qu'une silhouette noire. Ève, immobile sur son rocher, ne le quitte pas des yeux. Les chevaux avancent précautionneusement sur le sol caillouteux, leur pas est lent, inégal. Leurs corps en sueur dégagent dans l'air frais une lourde vapeur qui se mêle au brouillard, lequel s'écarte à leur passage pour se refermer, plus dense encore, à l'arrière de la charrette. Ève sourit lorsque le véhicule s'arrête près d'elle.

- Pauvres bêtes, elles ont l'air bien épuisées.
- La route a été longue pour les chevaux, la Camarde. Ils sont fatigués, ils ont faim et soif.
- Dételle ta charrette et mène-les à boire.

L'homme guide les bêtes vers la cuvette. Elle le suit du regard lorsqu'il revient vers elle. Il est très grand et son ample vêtement noir ne parvient pas à cacher sa maigreur extrême. Sous un chapeau à large bord, de longs cheveux blancs brillent à la lumière de la lune naissante.

- L'année a été bonne, je crois? demande Ève.

L'homme jette un coup d'œil en direction de sa charrette. Il hoche la tête.

- Tu as bien travaillé. C'est ce soir que ta charge se termine. Tu as mérité ton repos.

– Qui me succédera?

– Tu le sauras bientôt. Il te faudra pour cela remonter la falaise jusqu’à Ici-Bas. C’est sur le belvédère que tu trouveras l’homme que le vide appelle. J’attendrai ici, dis-lui qu’il est temps pour lui de me rejoindre. Dès que ce sera fait, tu seras libre de partir.

Le sombre personnage s’incline en signe d’assentiment. En se redressant, il hésite :

– Et où irai-je donc?

– À cette question, je ne peux répondre. Va, maintenant.

Et Ève, de son regard sans âge, assiste à la lente et difficile ascension de son compagnon le long des sentiers étroits de la falaise.

Les heures passent, et les yeux d’Ève sont toujours tournés vers Ici-Bas. Elle distingue, à travers les ténèbres, la forme sombre du belvédère et la silhouette d’un homme appuyé à la balustrade. Un peu avant minuit, l’homme sursaute et se fige. Il reste immobile un instant, silhouette attentive au murmure des étoiles, puis il se redresse, il étend les bras, il s’élance dans le vide. Une masse sombre traverse la nuit et le son d’un corps tombé dans l’eau, assourdi par le murmure des chutes, résonne dans la clairière. Quelques secondes plus tard, un chapeau à large bord et une longue cape noire virevoltent dans le ciel et viennent atterrir, sans bruit, aux pieds d’Ève. Elle lève la main, fait un signe d’au revoir vers le ciel, et quand elle baisse les yeux, c’est pour les poser sur la forme humaine échouée sur le rivage de cailloux.

Minuit sonne à l’église d’Ici-Bas, et les sons de cloche résonnent, étouffés, contre les murs blancs de la carrière. La nouvelle année commence.

Quand l’homme se redresse, Ève enveloppe de la cape son corps mouillé, et il semble à la fois grandir et se décharner; elle lui pose le chapeau sur la tête, et ses cheveux, très blancs tout à coup, viennent encadrer son visage caché dans l’ombre.

– Viens, lui dit Ève.

Il la suit et, sans un mot, tous deux ramassent sur le sol de la clairière des cailloux qu’ils jettent dans la charrette. À chaque pierre qui en frappe le fond, une légère lueur – certains diraient une âme – monte de la charrette vers le ciel.

Lorsque la charrette est lestée de pierres, l’homme attelle les chevaux et s’installe, les rennes à la main, sur le siège du conducteur.

– Je t’attendrai ici à la veille de la prochaine année, dit Ève.

Et l’équipage, grinçant, se met en route en direction de la forêt. Ève le regarde disparaître dans l’ombre.

– Bonne route, l’Ankou, murmure-t-elle.

DEUXIÈME PARTIE

ESSAI RÉFLEXIF

ÉCRIRE LA MORT



La mort : introduction

Je suis comme le lecteur qui vient de parcourir les douze petites histoires qui constituent le cœur de ce mémoire : il me semble être arrivée au terme du voyage. Mais alors que j'aimerais que s'affiche le mot « fin », voilà que doit plutôt commencer l'explication du travail d'écriture dont nous avons constaté le résultat dans les précédentes pages. Entre le moment où se sont écrites ces nouvelles et ces contes – je tenterai plus tard d'expliquer ce que j'entends par chacun de ces termes – et l'élaboration de cet essai que j'écris à l'instant, plus d'un an s'est écoulé – parfois deux, et même trois pour certaines versions, plus anciennes, de ces écrits. Et comme le lecteur qui se demande quel était le *thème*, l'*objectif* de ma maîtrise, je me questionne – alors que je termine de me relire et que j'entreprends de me réfléchir : où diable allais-je, il y a trois ans, quand j'ai commencé ce projet en décidant de travailler sur l'écriture de la mort?

La mort : tout est parti de là et, d'un point de vue biographique, tout est dû au hasard. C'est par hasard qu'il y a six ans, on m'a offert un emploi dans un salon funéraire. Au fil des années me sont parvenues des dizaines d'histoires racontées par les employés de bureau, les thanatologues, les familles endeuillées, les curés – à qui d'ailleurs je dois quelques bonnes blagues! Et c'est tout naturellement que la mort s'est glissée, comme la figure floue et un peu intruse d'un passant accidentel au moment de la prise d'une photo, dans les histoires que j'écrivais. Disons-le comme ceci : je n'ai jamais cherché *consciemment* à écrire sur la mort. Pourtant, c'est ce que j'ai cru faire ces dernières années. Mais maintenant que je relis mes histoires, alors que depuis si longtemps je dis à qui veut l'entendre que mon recueil de nouvelles s'intéresse à la mort, je vois bien que j'ai surtout écrit sur la vie.



Écrire

Je ne suis pas la même personne que j'étais à vingt ans. Quand j'ai commencé mes études en littérature, j'avais une connaissance limitée – et souvent inexacte – des œuvres

classiques et de leurs auteurs. J'étais une insatiable lectrice et je lisais tout, sans préjugés, sans discernement : ce qui distinguait une grande œuvre d'un roman de gare m'échappait, et je dévorais les deux (mais sûrement davantage le second que la première...) avec la même avidité. C'est avec mes premiers cours de création littéraire que mon regard a changé. On m'a appris à remarquer, pour les reproduire ensuite à ma façon, les beautés de la langue écrite, ses subtilités, ses pouvoirs magiques. J'avais toujours aimé écrire, j'avais la prétention d'être une apprentie écrivaine dotée d'un certain talent, mais j'ai vite compris que je ne savais rien. J'ai voulu apprendre. À quelques mois de ma diplomation, j'ai changé de profil d'études et j'ai ajouté une année de cours de création littéraire à mon cheminement, laquelle a été suivie, tout naturellement, de mon inscription à la maîtrise. Mais la transition entre la fin des cours où l'on m'enseignait des choses que j'aimais apprendre et l'autonomie que requièrent les études supérieures a été difficile. Après un an de maîtrise, j'ai mis de côté mes réflexions pour étudier en enseignement du français au secondaire. Puisque je ne sentais alors plus la pression d'écrire un mémoire, j'ai réussi à composer les nouvelles des cinquante-quatre dernières pages. Mais alors que je dois maintenant rédiger l'essai qui me permettra de terminer mes études de deuxième cycle, je repense aux huit dernières années passées à l'université et je ne sais trop quoi écrire. En fait, je sais très bien ce que *je ne veux pas* faire : je ne veux pas retourner au temps du baccalauréat en études littéraires et remettre une dissertation « savante », un bloc monolithique d'une trentaine de pages qui n'offrirait, stylistiquement parlant, aucune continuité avec mes historiettes. Que l'on me pardonne donc la forme plus libre que prennent déjà ces pages : je ne suis pas une « scientifique de la littérature » et, pour clore mon mémoire, il me semble plus intéressant de parler de mon regard de lectrice et « d'écrivante » que de citer à foison des théoriciens dont je mentirais si je prétendais avoir sérieusement lu les travaux. Cher lecteur, sois donc indulgent!



Qu'est-ce qu'un essai?

Pour quiconque souhaite se lancer dans l'aventure d'un essai réflexif qui viendrait questionner sa création, il n'est pas inintéressant et encore moins inopportun de prendre le

temps de penser l'essai lui-même – le penser comme un « “certain rapport à l'univers, mais aussi [comme] une façon de s'appréhender soi-même” : “penser, écrire, et réfléchir dans les deux sens du terme (conceptualiser le monde, renvoyer une image)”¹ ». Il n'est pas inutile non plus de s'interroger sur les définitions de l'essai qu'offrent divers penseurs, parce que s'il existe bien un consensus sur ce « genre littéraire² », c'est, paradoxalement, qu'il n'offre aucun consensus!

Alors qu'est-ce qu'un essai?

Selon les dictionnaires, *essayer*, c'est expérimenter, faire une tentative, entreprendre quelque chose de nouveau sans nécessairement chercher la réussite. C'est accepter de faire des erreurs, d'emprunter une direction en sachant qu'il faudra peut-être faire demi-tour. Quant à l'essai littéraire, on le définit comme un regroupement de réflexions diverses, sans chercher à épuiser le sujet de ces réflexions; quelque chose d'inachevé, peut-être, sans ligne directrice fixe, un horizon de possibilités ouvertes à la subjectivité.

Dans l'introduction de son ouvrage *L'Essai fictionnel*, Vincent Ferré tente de dresser le portrait des nombreuses façons dont on a défini l'essai au cours des siècles depuis la Renaissance. Puisant dans les définitions du *Dictionnaire de la langue française* (Littré) et du *Grand Robert de la langue française*, il écrit : « Si l'on passe des sens spécialisés, on parvient à celui de “première production d'un esprit qui s'essaye dans un genre quelconque” puis d’“ouvrage littéraire en prose, qui traite d'un sujet sans viser à l'exhaustivité” [...]. Cette idée est essentielle, et Littré nomme *essai* un “ouvrage dans lequel l'auteur traite sa matière sans avoir la prétention de dire le dernier mot”³. »

Le panorama que dresse Ferré permet de découvrir quelques-uns des nombreux penseurs qui ont réfléchi à la difficile tâche qui consiste à proposer une définition à la fois assez fine et assez générale de cette entité polymorphe qu'est l'essai. Ainsi, dans son œuvre posthume *L'Âme et les formes* (1974), Georg Lukács affirme que « l'essai parle toujours de

¹ Gerhard Haas, *Essay*, et Irène Langlet, *Les Théories de l'essai littéraire dans la seconde moitié du XX^e siècle. Domaines francophone, germanophone et anglophone. Synthèses et enjeux*, cités dans Vincent Ferré, *L'Essai fictionnel. Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2013, p. 36.

² « L'essai appartient en effet à une catégorie de textes auxquels on ne reconnaît pas *a priori* de qualité littéraire, ou, pour reprendre les termes de Gérard Genette, dont la littérarité n'est pas constitutive, mais conditionnelle. » Irène Langlet, « Le recueil comme condition, ou déclaration, de littérarité », dans François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 257.

³ Vincent Ferré, *op. cit.*, p. 35-36.

quelque chose de déformé ou, dans le meilleur des cas, de quelque chose qui a déjà existé; c'est donc par essence qu'il n'engendre pas de nouvelles choses à partir d'un pur néant, mais réordonne simplement celles qui ont vécu en quelque temps. [...] [I] ne crée pas de neuf à partir de l'informe. » Il précise : « L'essayiste [...] ne peut offrir que des commentaires des poèmes d'autrui et, dans le meilleur des cas, de ses propres idées⁴. »

Lecteur de Lukács, et lui-même auteur d'essais, Theodor Adorno ajoute que « l'essai comme forme s'expose à l'erreur [...]. Des éléments distincts s'y rassemblent discrètement pour former quelque chose de lisible; il ne dresse ni une charpente ni une construction. Mais, par leur mouvement, les éléments se cristallisent en tant que configuration⁵. »

Que retiendrai-je de ces définitions (non exclusives et pourtant non complémentaires)? Trois éléments : la *subjectivité* de l'essai, sa *non-exhaustivité* qui ne l'amène pas à déboucher sur une réponse unique, ainsi que son *aspect fragmentaire*, basé sur le mouvement des idées et des éléments qui s'y trouvent rassemblés. C'est avec ces éléments en tête, lecteur, que je t'invite à considérer les fragments qui constituent cet essai réflexif : à l'image de mes nouvelles, il sera personnel et subjectif, et morcelé, composé de nombreux textes qui, autonomes, n'en formeront pas moins, lorsque mis ensemble, un tout que j'espère presque cohérent, guidé par une thématique sous-jacente, un fil rouge dans un dédale d'idées où nous avancerons parfois pour mieux reculer, mais où nous prendrons plaisir à nous égarer ensemble. Telle est la façon dont j'aborde l'écriture de cette conclusion à mon travail de création, et je le fais avec l'espoir que l'essai amène une certaine compréhension de mes nouvelles, et vice versa. Comme André Belleau, je souhaite voir

dans l'essai une histoire, je dirais même une intrigue, au sens que l'on donne à ces mots quand on parle de l'histoire ou de l'intrigue d'un roman et d'une nouvelle. [...] Mais pour qu'ils puissent entrer dans l'espace transformant d'une écriture, il faut que [les] idées et événements soient comme entraînés dans une espèce de mouvement qui comporte des lancées, des barrages, des issues, des divisions, des bifurcations, des attractions et répulsions. [...] Une idée suscite le goût d'écrire, une idée fait en sorte que le vouloir-écrire chez l'essayiste devient plus fort que le non-écrire, et cette idée va rencontrer toutes sortes d'obstacles comme le héros de roman⁶.

⁴ Georg Lukács, *L'Âme et les formes*, cité dans Theodor Adorno, « L'essai comme forme », dans *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1984, p. 6 et p. 13.

⁵ Theodor Adorno, *op. cit.*, p. 17.

⁶ André Belleau, « Petite essayistique », dans François Dumont, *op. cit.*, p. 160-161.



Roch Carrier et Jules Supervielle

Comme c'est le hasard qui m'a amenée à fréquenter les milieux funéraires et qui a fait apparaître la mort dans mes premières nouvelles, j'ai aussi décidé de m'en remettre à lui pour le choix des œuvres dont je parlerai dans cet essai. Au fil de mes études, on m'a présenté un alphabet d'auteurs qui, répartis sur une ligne du temps elliptique, retracent l'histoire littéraire, et dans une certaine mesure sociale, du Moyen Âge à aujourd'hui. De ces grands noms, je n'en ai peut-être retenu que la moitié, et je ne suis toujours pas certaine aujourd'hui si Diderot et Montaigne sont ou non enfants du même siècle. Plutôt donc que de chercher, dans mes souvenirs et mes notes, des auteurs dont les préoccupations littéraires s'approchent des miennes (si tant est que j'en aie), ou dont les écrits pourraient intéresser quiconque s'intéresse spécifiquement à l'idée générale de « la mort en littérature », j'ai préféré adopter une approche en apparence opposée : j'ai d'abord choisi des auteurs d'une façon que l'on pourrait qualifier « d'arbitraire », pour le simple plaisir que je ressens à la lecture de leurs histoires. Partant de mon affection pour ces auteurs, je me suis ensuite intéressée à la thématique de la mort dans leurs écrits afin d'en dialectiser la présence dans ma propre création.

J'ai donc choisi pour cet essai deux recueils de nouvelles et de contes : *Jolis deuils*, de Roch Carrier, publié au Québec en 1964 et *L'enfant de la haute mer*⁷, du Franco-Uruguayen Jules Supervielle, publié en France en 1931⁸. J'ai découvert Carrier au tout début de mes études de création littéraire : il est l'auteur dont j'ai, le premier, tenté d'imiter le style et la forme : j'ai admiré cette plume qui, en quelques lignes à peine, parvient à créer et à détruire un univers d'un même mouvement parfaitement calculé. Il y a un attrait indéniable dans l'extrême brièveté et la froide détermination de ses contes. Quant à Supervielle, bien qu'il (et peut-être surtout parce qu'il) imagine des mondes si différents de

⁷ Roch Carrier, *Jolis deuils*, Montréal, Alain Stanké, coll. « 10/10 », 2008, 116 p. et Jules Supervielle, *L'enfant de la haute mer*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1958, 159 p. Les futurs renvois à ces œuvres seront indiqués dans le corps du texte par le sigle JD ou EHM suivi du numéro de page entre parenthèses.

⁸ Si ces informations chronologiques et géographiques peuvent sembler importantes aux yeux d'un lecteur avide de savoir et de faits, pour un autre type de lecteur, il n'est peut-être pas inutile de préciser que je les mentionne seulement en passant, presque par réflexe, puisque je ne m'intéresserai vraiment ni au contexte socio-historique entourant la parution de ces recueils, ni à leur importance au sein de l'œuvre globale de leurs auteurs.

ceux construits par Carrier, j'ai eu pour ses nouvelles, que j'ai découvertes beaucoup plus tard, un coup de foudre instantané. Elles possèdent une douceur, un flottement, comme un flux de pensée qui ne serait pas saccadé, mais porté par la magie du rêve, que n'ont pas les contes souvent cyniques de *Jolis deuils*.

Cependant, si la lecture simultanée des histoires des deux auteurs montre bien les différences que comporte leur écriture, on remarque rapidement leurs points communs : la poésie, le merveilleux⁹ et la mort. Carrier et Supervielle ont d'abord été poètes, et cette aptitude à créer des images extraordinaires avec les mots du quotidien transparait dans leurs écrits en prose, faisant jaillir ici et là une touche de couleur éblouissante sur la page noire et blanche. Moi qui ne suis pas poète, je n'en reste pas moins sensible à la beauté des mots de ceux qui savent les utiliser, et c'est peut-être grâce à ce talent que Carrier et Supervielle ont su m'intriguer et me séduire. Quant à la mort, je caractériserai plus loin sa présence, sous des formes très différentes chez chaque auteur, dans les deux œuvres étudiées, mais il me suffira pour l'instant de dire qu'elle est au cœur même de *Jolis deuils* et de *L'Enfant de la haute mer*.



Penser la mort

La mort est par essence négative : elle se définit comme l'absence, la fin de la vie. Penser la mort est un problème qui a attiré de nombreux philosophes, Vladimir Jankélévitch notamment, qui en a fait le sujet et le titre d'un essai souvent cité¹⁰. Si tout ce que nous appréhendons en tant qu'humains se fait par les sens, qui appartiennent au vivant, comment arriver à expliquer la mort, à la regarder en face, à l'accepter? Freud apporte une ébauche de réponse à cette question dans son essai *Notre relation à la mort* :

⁹ Il est d'usage, en études littéraires, d'enseigner que le merveilleux – présent davantage dans la littérature orale et les contes – se définit essentiellement par la présence de plusieurs formes de surnaturel dans un récit, dans la mesure où cette présence est acceptée aussi bien par l'auteur, le lecteur et les personnages, faisant d'elle un élément-clé du récit. On l'oppose couramment au fantastique, plus souvent présent dans la nouvelle, qui est caractérisé par l'inquiétude que le surnaturel provoque chez les personnages et le lecteur, et par une formalisation de l'écriture, qui cherche à produire des effets (de peur, généralement). Ces distinctions, et l'appartenance des récits de chacun des recueils à l'un ou l'autre genre, seront développées plus loin.

¹⁰ Vladimir Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1977, 474 p.

Nous ne pouvons [...] pas ne pas chercher dans le monde de la fiction, dans la littérature, dans le théâtre, un substitut à ce que la vie nous fait perdre. C'est là que nous trouvons encore des hommes qui savent mourir [...]. Là seulement se trouve réalisée la condition qui pourrait nous permettre de nous réconcilier avec la mort, à savoir : conserver encore, en dépit des vicissitudes de la vie, une vie à l'abri de toute atteinte. [...] Dans le domaine de la fiction, nous trouvons cette pluralité de vies dont nous avons besoin. Nous mourons en nous identifiant avec tel héros, mais pourtant nous lui survivons et sommes prêts à mourir une seconde fois, toujours sans dommage, avec un autre héros¹¹.

C'est là le pouvoir des écrivains, ce que Gilles Ernst appelle « le privilège de la mort littéraire » : « si tenté qu'il soit par la mimésis réaliste, l'écrivain finit toujours par choisir la magie de la fiction¹². » C'est en réfléchissant à la marge entre la vérité de la mort – sa réalité que nul n'a expérimentée pour revenir en parler – et la mort littéraire que permet la magie de la fiction que l'écrivain, depuis des siècles, arrive à raconter encore et toujours la mort, la montrant douce à une époque, violente à une autre, absurde ou pathétique selon le goût des lecteurs, en évitant toujours grâce à la fiction la redite et le lieu commun.

C'est peut-être un peu à cause de cela – cette *magie*¹³ de la fiction – que la mort est souvent mise en scène dans des contes merveilleux où l'on personnifie la mort, où l'on crée pour les défunts un monde où ils vivent à nouveau. Mais dans un entretien avec Georges Van Hout en 1970, Jankélévitch s'indigne contre ce qu'il appelle la « frivolisation » de la mort. Pour lui, prendre la mort au sérieux, c'est dire : « je ne sais absolument pas, je ne peux pas le savoir; si je le savais, ce ne serait pas la mort. Tout ce que je me représente par rapport à la mort, ce sont des variantes de la vie, c'est encore la vie, c'est encore mon imagination qui fonctionne comme chez les peintres qui peignent l'au-delà, tout cela est romanesque, mais peu sérieux¹⁴. »

C'est en gardant en tête ces deux réflexions, celle de Freud sur l'importance de la fiction dans la réflexion sur la mort et celle de Jankélévitch, pour qui « la philosophie de la

¹¹ Sigmund Freud, *Notre relation à la mort*, traduit de l'allemand par Pierre Cotet, André Bourguignon et Alice Cherki, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2012, p. 57-58.

¹² Gilles Ernst, « Ce que la littérature sait de la mort », dans *Le Magazine Littéraire*, n° 525, novembre 2012, p. 48.

¹³ J'aime parler de *magie* pour définir la pluralité de vies évoquée par Freud. Mais j'aurais peut-être pu – et peut-être dû – parler de *médiation* : la fiction littéraire est ce socle particulier qui offre à l'être humain une série d'identifications passagères, un engrenage de médiations par lesquelles il est possible de vivre par procuration, d'expérimenter les effets des choses, des événements et des mots.

¹⁴ Vladimir Jankélévitch, *Penser la mort?*, Paris, Liana Levi, coll. « Piccolo Essai », 1994, p. 51.

mort c'est une méditation de la vie¹⁵ », que je regarderai les nouvelles que je me propose d'étudier, celles de Carrier et de Supervielle, et les miennes, aussi, afin de peut-être arriver à voir laquelle, de la méditation de la vie ou de la fictionnalisation de la mort, possède le plus grand pouvoir.



Écrire la mort

Au terme de mes recherches, alors qu'il est temps de dresser une sorte d'« état de la question » sur le sujet que j'ai choisi d'étudier à la maîtrise, je ne peux m'empêcher de constater, non sans étonnement, que l'on a beaucoup plus écrit au fil des siècles sur la mort *de* la littérature¹⁶ que sur la mort *en* littérature! Malgré l'omniprésence de la mort dans les arts et dans la littérature, je n'ai découvert que peu de textes portant explicitement sur ce sujet qui m'intéressait et que j'imaginai aussi interpellé plusieurs autres chercheurs : les actes des colloques « La mort en ses miroirs »¹⁷ et « La mort du héros dans la littérature française (du Moyen Âge à nos jours)¹⁸ », des écrits portant sur la mort dans un roman donné ou celle, plus spécifique, d'un héros en particulier¹⁹ ainsi que le numéro de novembre 2012 du *Magazine Littéraire* dont le dossier portait comme titre « Ce que la littérature sait de la mort »²⁰. Cette dernière publication nous permet cependant d'observer ceci : bien que peu représentée dans le champ plus pointu des études littéraires, la mort en littérature est un sujet d'actualité qui rejoint un vaste public modérément spécialisé. Et comment pourrait-il en être autrement : la mort n'est-elle pas, depuis toujours, la préoccupation première de l'homme?

¹⁵ *Ibid.*, p. 50. Il ajoute : « [L]'attitude par rapport à la mort est en réalité une attitude dans la vie. »

¹⁶ Ce qui me semble paradoxal, car écrire sur quelque chose, n'est-ce pas justement lui insuffler la vie?

¹⁷ Michel Costantini [dir.] *La mort en ses miroirs. Actes du Colloque EIDOS 1986, Université François Rabelais, Tours*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990, 169 p.

¹⁸ Claude Lachet [dir.], *La mort du héros dans la littérature française (du Moyen Âge à nos jours)*, Lyon, Jacques André Éditeur, 1996, 200 p.

¹⁹ Quelques exemples : Xavier Darcos, *Ovide et la mort*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, 472 p.; Vincent Ferré, « La mort dans *Le Seigneur des Anneaux* », dans *Tolkien : sur les rivages de la Terre du Milieu*, Paris, Christian Bourgeois, coll. « Agora », 2001, 354 p.

²⁰ Joseph Macé-Scaron [dir.], *Le Magazine Littéraire*, *op. cit.*

Cependant, puisqu'il existe peu d'écrits et que je ne me donne pas pour objectif dans cet essai d'énoncer de grandes théories et des constats globaux, je me propose plutôt d'établir un classement possible – bien que nécessairement subjectif, fragmentaire et incomplet – des principales représentations et utilisations de la mort en littérature. Je laisse au lecteur le soin de remplir de ses connaissances les sans doute trop nombreuses cases demeurées blanches de ce « tableau ».

La mort du héros

C'est celle qui survient généralement en fin de récit, et qui permet sa conclusion tout en la constituant. Il en existe mille et un exemples classiques : la mort de d'Artagnan; les suicides de Roméo et Juliette, d'Anna Karénine, d'Emma Bovary, de Lucien de Rubempré; l'exécution d'Esmeralda, de John Coffey, de Julien Sorel. Il en existe aussi d'autres, moins classiques, teintées de fantastique : le suicide de Jean-Baptiste Grenouille ou la mort, presque paradoxale, de Benjamin Button²¹. Toutes ces morts, qu'elles soient accidentelles ou préméditées, ont pour fonction de clore le récit : le personnage mort, ouvrons maintenant un autre livre et passons à autre chose. Il est à noter, cependant, que tous les personnages ne se laissent pas aisément tuer : on connaît le cas de Sherlock Holmes, à qui Conan Doyle a voulu offrir une mort glorieuse dans « The Final Problem », et qui a dû être ramené à la vie par son créateur suite aux pressions des nombreux admirateurs du détective, qui ont trouvé sa mort bien prématurée!

La plupart des personnages – à l'exception de Benjamin Button, tous ceux mentionnés ci-dessus – trouvent la mort de façon violente ou accidentelle. Le lecteur me pardonnera la difficulté que j'éprouve à compléter cette catégorie par quelques exemples de mort que l'on appelle « naturelle », celle dont on dit qu'elle est la « belle mort ». J'ai beau chercher, il ne me vient à l'esprit aucun exemple frappant d'un héros dont l'histoire s'achève par son départ d'un monde qu'il a habité pendant des décennies. Peut-être, pour écrire le départ d'un héros qui meurt de vieillesse, faut-il avoir raconté son histoire depuis sa naissance même : seul un récit qui aura duré toute une vie peut-il se permettre de faire disparaître son héros en douceur. Je n'ai en tête que le magnifique roman de Gabriel García Márquez,

²¹ Lorsqu'il naît, Benjamin Button est déjà, physiquement, un octogénaire. Plutôt que de vieillir, il rajeunira d'année en année, jusqu'à l'âge de 84 ans où il mourra avec l'apparence physique d'un nouveau-né.

L'Amour au temps du choléra, dont la fin, si elle ne se termine pas tout à fait sur la mort de ses héros, la laisse tout de même poindre :

Le capitaine regarda Fermina Daza et vit entre ses cils les premières lueurs d'un givre hivernal. Puis il regarda Florentino Ariza, son invincible maîtrise, son amour impavide, et fut soudain effrayé par le pressentiment tardif que plus que la mort, c'est la vie qui n'a pas de limites.

« Et jusqu'à quand vous croyez qu'on va pouvoir continuer ces putains d'allées et venues? » demanda-t-il.

Florentino Ariza connaissait la réponse depuis cinquante-trois ans, sept mois, onze jours et onze nuits.

« Toute la vie », dit-il²².

La mort « élément déclencheur » ou « nécessaire »

Toujours, la mort sert à l'avancement du récit, même quand elle en indique la fin : c'est l'« effet crescendo » de certains récits, par exemple celui des *Illusions perdues*, où le lecteur sait que même si le personnage se débat envers et contre tous, et en dépit de tous les signes de vie, il n'est voué qu'à la mort, et que c'est elle qui se loge entre chaque ligne de la page. Mais parfois, et même souvent, plutôt que d'indiquer sa fin, on constate que la mort sert à mettre en branle le récit, qu'elle lui donne son coup d'envoi, ou alors elle sert de moteur au héros, lui permettant de poursuivre sa quête ou d'en franchir de nouvelles étapes. Je pense entre autres à la mort de la mère de Meursault et de l'arabe sur la plage dans *L'Étranger*, à celle de Dumbledore dans la série des *Harry Potter*, à la mort d'Addie dans *Tandis que j'agonise...* Toutes ces morts – aussi différentes soient-elles! – sont des éléments déclencheurs plutôt que des indicateurs de la fin à venir.

La mort initiatique, ou mort-renaissance

Cette mort se retrouve majoritairement dans les contes et les légendes, dans les récits fantastiques, dans la science-fiction. Je pense à la mort d'Harry Potter dans son combat contre Voldemort, à sa discussion post-mortem avec Dumbledore et à son retour à la vie pour terrasser son ennemi; à la mort de Gandalf le Gris et de sa renaissance en tant que Gandalf le Blanc dans *Le Seigneur des Anneaux*. On peut aussi évoquer la *catabase* des épopées grecques, qui raconte la descente du héros aux Enfers, épreuve formatrice décisive et souvent initiatique : l'exemple par excellence est celui d'Héraclès dont la douzième et

²² Gabriel García Márquez, *L'Amour au temps du choléra*, traduit de l'espagnol par Annie Morvan, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1987, p. 443.

dernière épreuve consistait à ramener le chien Cerbère des Enfers dont il est le gardien. Peut-être moins connue des cercles universitaires, la visite de Lyra au Monde des Morts dans *Le Miroir d'ambre*, dernier tome de la trilogie de Philip Pullman, participe également à cette catégorie, puisque c'est en acceptant de se séparer temporairement de son *daemon*, son âme hors de son corps incarnée sous une forme animale, que Lyra deviendra plus forte et pourra accomplir sa destinée.

L'entretien avec les morts

La *nékuia* grecque propose une présence particulière de la mort dans le récit, que l'on retrouve peu ailleurs hors des grands récits mythologiques : c'est la rencontre avec une personne décédée, dont on retrouve une illustration dans l'*Odyssée*, alors qu'Ulysse s'entretient avec les fantômes de ses proches et de reines et héroïnes défunttes ainsi qu'avec un défunt devin qui lui montre la voie à suivre afin de rentrer chez lui. Les rencontres avec des esprits sont aussi monnaie courante dans les contes : on peut penser, entre autres, aux trois fantômes qui apparaissent à Ebenezer Scrooge dans le *Conte de Noël* de Charles Dickens et qui le renseignent sur le passé, le présent et l'avenir.

La représentation physique de la mort (ou de son serviteur)

Ces fantômes m'amènent nécessairement à aborder les représentations physiques non pas des défunts, mais de la mort elle-même – ou de son, ou ses, serviteurs. L'une de ces figures, dont on retrouve la trace dans l'une de mes nouvelles, est celle de l'Ankou des légendes bretonnes, ce serviteur de la mort qui trimbale, dans sa charrette grinçante, les âmes des défunts de l'année. Fournier en fait le héros d'un tome de la série *Spirou*, et nombreux sont les contes qui mettent en scène ce lugubre personnage. On retrouve ainsi la mort personnifiée dans d'innombrables récits, des histoires pour enfants aux romans allégoriques. Un exemple récent, mais j'aurais pu en choisir mille autres, est celui du roman de Markus Zusak, *La voleuse de livres*, où la narration est assurée par la mort elle-même, un personnage sympathique et doté d'un certain humour, mais dégoûté par la guerre (dans le roman, la Seconde Guerre mondiale).

La mort comme mode d'existence du personnage

Enfin, sous cette appellation un peu pompeuse de « mode d'existence », j'aimerais classer les personnages-héros qui sont eux-mêmes morts, mais dont la mort ne signifie pas la fin de la vie, car c'est à travers elle qu'ils existent dans l'histoire. Les nouvelles de Jules Supervielle mettent souvent en scène, comme nous le verrons plus tard, ces personnages marginaux, à mi-chemin entre la mort et la vie – en vie malgré la mort, dirais-je. La récente littérature jeunesse met aussi en scène de nombreuses créatures mortes-vivantes, notamment les zombies et les vampires, arrivant même à présenter la mort sous des jours alléchants, voire désirables. Je n'ai qu'à penser à la saga *Twilight* ou au roman *Warm Bodies* de l'Américain Isaac Marion, dans lesquels le récit tourne, dans les deux cas, autour de la rencontre de deux modes d'existence, alors qu'un mort tombe amoureux d'une vivante, mais où la sentimentalité imagée du premier fait plutôt place à un humour parfois carnavalesque dans le second.

Ajoutons à ceci que le ton avec lequel on peut écrire ces diverses façons de la mettre en scène dans le récit guide l'écriture de la mort : on peut en faire une histoire absurde (*L'Étranger*), épique (*Le Seigneur des Anneaux*), tragique (*Roméo et Juliette*)... Les méthodes sont aussi nombreuses que les effets qu'elles produisent, et dresser une liste exhaustive de la présence de la mort en littérature serait un travail colossal qui, à ma connaissance, n'a pas encore été fait, et j'encourage le lecteur intéressé à poursuivre ses recherches, car les miennes s'achèvent ici.



Contes et nouvelles

J'ai mentionné plus tôt, dans une note en bas de page, qu'il existe une distinction entre le fantastique et le merveilleux. Ce faisant, j'ai associé l'un à la nouvelle, l'autre au conte. J'ai aussi mentionné le côté plus « construit », plus réfléchi, peut-être, de la nouvelle, qui cherche à créer des effets (de peur, notamment), ainsi que la tradition orale, moins fixe, à laquelle on associe souvent le conte. À quelle catégorie se rapportent mes écrits? Et ceux de Supervielle, de Carrier? Je pose cette question non pas pour enfermer le genre littéraire à

l'intérieur de frontières fixes, mais pour voir comment les « limites » du genre peuvent être déplacées, remodelées; comment ces frontières peuvent servir de lieu d'échange pour créer ce que l'on appelle le « style » d'un écrivain. Je crois qu'il y a, dans l'écriture de Carrier et de Supervielle, un certain nombre de paradoxes qui ont remis en question mes idées reçues sur les genres du conte et de la nouvelle. Attirée par leur écriture, j'ai peut-être cherché moi-même à atteindre cette étrange hétérogénéité qui crée l'espace flou et si captivant, entre conte et nouvelle, où la mort se déploie tout en douceur – *joliment*, pour reprendre le mot de Carrier.

Commençons par ce dernier : dans la postface qu'il écrit à l'occasion de la plus récente édition de *Jolis deuils*, Carrier appelle lui-même ses histoires des *contes*, et il fait l'apologie du genre dans sa conclusion : « Toujours l'homme reviendra à la mer, prédit le grand poète Melville. Parce que l'homme vient de la mer, elle est sa mémoire. Parce qu'il y retournera, elle est son avenir, le lieu de son imagination. Pour les mêmes raisons, l'homme revient au conte, car il est sa mémoire et son imagination. [...] [P]our se souvenir d'une vie plus libre, plus humaine, pour imaginer qu'il peut changer sa vie, il aura encore besoin de contes. » (JD – 109) Des contes, donc, des contes merveilleux pour la plupart, où le surnaturel est accepté comme allant de soi, même lorsque les personnages ne comprennent pas toujours ce qui leur arrive.

C'est le cas, dans « Magie noire » par exemple, de Syphus, patron raciste d'un hôtel où l'hospitalité est refusée aux hommes de couleur. Ayant finalement accepté, par appât du gain, d'héberger un Noir immensément riche, Syphus se réveille au matin pour apprendre de son concierge que tous les clients ont été transformés pendant la nuit en « nègres qui n'ont de blanc que les dents et les yeux ». Si le concierge n'est pas certain de croire à ce que voient ses yeux (« Dites que je suis devenu fou! »), Syphus ne doute pas de la réalité de la malheureuse transformation : « D'un tiroir, il sortit un revolver, le tendit au concierge : – Va les tuer tous! » (JD – 93) Le doute du concierge annonce la nouvelle fantastique; la réponse de son employeur, catégorique, balaie ce doute et fait basculer le récit dans l'univers du conte, où les événements, même les plus étranges, sont acceptés tels quels par les personnages.

Ce sont donc des mondes merveilleux que peint Carrier, des mondes où carrosses, jeunes filles, archevêques et lions jaillissent du cœur des pommes (« Les pommes »), où

Dieu se balade sur terre pour y faire exploser des édifices (« La création ») et où de jeunes filles se transforment en oiseau (« La jeune fille »). Pourtant, tout contes qu'elles soient, ces histoires sont indéniablement littéraires, réfléchies et intelligentes, c'est-à-dire construites selon des règles précises, racontées par une voix poétique, maîtrisée, et dont la tension monte, culmine jusqu'à se rompre au moment de la chute finale. Peut-on alors dire, malgré le désir de leur auteur d'en faire des contes, qu'elles se rapprochent davantage des nouvelles telles que l'on a l'habitude de les lire et de les décrire? C'est mon avis, et c'est pourquoi je préférerai l'appellation « nouvelles » pour parler des histoires de Carrier.

Et si, d'un côté, nous avons chez Carrier des contes plus construits, plus « littéraires », tendant vers la nouvelle (le titre le dit : *jolis deuils*. L'auteur fait d'une entité insaisissable un objet esthétique, saisissable – littéraire), j'ai l'impression que chez Supervielle, les règles sont aussi inversées : alors qu'on parle généralement de ses *nouvelles*, ses écrits voyagent plutôt, souvent et tout naturellement, du côté du conte. On y retrouve bien sûr quelques caractéristiques qu'on attribue aux nouvelles : l'évolution psychologique du héros, la chute de la fin, l'utilisation de procédés littéraires, mais plus que cela, c'est l'atmosphère que crée Supervielle qui me donne envie de les appeler « contes » : les histoires de Supervielle semblent baigner dans l'onirisme et l'oralité que j'associe (de façon totalement subjective, peut-être!) à ce genre littéraire, et c'est ce traitement particulier de l'écriture qui, chez lui, donne voix et corps à la mort dans *L'enfant de la haute mer* : dans certains contes tels que « L'enfant de la haute mer », « Les boiteux du ciel » et « L'inconnue de la seine », Supervielle parvient à peindre la vie dans la mort et à donner à l'univers ainsi créé l'aspect merveilleux du rêve.

Il faut aussi mentionner, chez Supervielle, « Le bœuf et l'âne de la crèche » et peut-être aussi « Les suites d'une course », récits qui pourraient, d'une certaine façon, se rapprocher de la fable animalière, non pas esthétisée comme celles de La Fontaine, mais racontée comme les premières fables, celles qui appartenaient à la tradition orale. Des fables, on garde généralement en mémoire une morale, et si Supervielle se retient de transformer ses histoires en récits moralisateurs, il n'en reste pas moins qu'une réflexion allant en ce sens pourrait être entamée à la lecture de ces deux contes, dont je reparlerai plus loin. Mais peut-être est-ce là une caractéristique propre à l'écriture de Supervielle, toujours à la frontière entre les genres. Ses récits ne sont jamais totalement contes, nouvelles ou fables : ils sont

tout cela à la fois et, par leur oralité et leur surprenante simplicité, ils remontent aux origines de l'homme, avant l'apparition même de la notion de « genre », quand on ne se racontait encore que des « histoires ».

Quant à moi, mes histoires me semblent appartenir à deux genres : « La Mort à pas menus » et « Le parfum d'Oneida » possèdent une touche d'oralité et de merveilleux qui en fait plutôt des contes, alors que certaines comme « Quand elle danse » et « Photos de famille », par leur réalisme, entrent plus facilement dans la catégorie des nouvelles. D'autres, enfin, parviennent peut-être à toucher à une forme d'hétérogénéité, bien que différente, parce que moins maîtrisée, de celle de Carrier et de Supervielle : « Une chimère » et « Là-haut » me semblent détenir, dans le sujet ou dans le ton, des éléments du conte, mais dans la forme, des caractéristiques de la nouvelle. J'aime cette hésitation, ce louvoiement d'un genre à l'autre qui ne permet jamais au lecteur de savoir avec certitude si le monde dans lequel il plonge, en tournant la page, sera familier ou étranger. Il y a aussi dans ce métissage beaucoup des incertitudes et des tentatives de l'aspirante-écrivaine que je suis : je traverse les frontières des genres littéraires, espérant trouver, d'un côté, de l'autre ou, comme Carrier et Supervielle, à cheval entre les deux, ma voix propre.



Les morts de Jules Supervielle

Si, comme je l'ai mentionné plus tôt, la fiction est une médiation privilégiée pour parler de la mort, il faut maintenant préciser que le personnage est l'élément privilégié de la fiction. C'est donc par ses actions, mais aussi, nous l'avons vu, par les ambiguïtés de son mode d'existence – de son être et de son rôle dans le récit, son *ethos* et sa *fonction* – que le personnage littéraire contient une puissance de représentation qui permet au lecteur de se représenter indirectement ce qui directement est irreprésentable. Pour ces raisons, j'ai donc envie de m'arrêter un instant aux personnages chez Supervielle : ce sont eux qui, dans leur relation extraordinaire avec la mort, font toute la richesse de ses contes. J'ai choisi de les regrouper en trois familles.

La première est composée de personnages égarés entre la vie et la mort – ceux dont je disais plus tôt que la mort était la condition à leur existence. On y retrouve d'abord la

fillette de « L'enfant de la haute mer », enfant prisonnière de l'océan. Naufragée solitaire, elle est l'incarnation du souvenir d'un marin qui un jour, sur son bateau, avait rêvé trop intensément à sa fille morte. La jeune fille de « L'inconnue de la Seine », elle, est une noyée qui rejoint au fond de la mer une immense colonie de Ruisselants, là où vivent réunis les morts de l'océan. Enfin, « Les boiteux du ciel » raconte l'histoire d'un jeune homme et d'une jeune femme qui, n'ayant pas eu le temps de s'aimer sur Terre, se retrouvent au ciel parmi les Ombres.

Dans ces trois contes dont le merveilleux est le moteur, chaque personnage vit la mort d'une façon différente : l'Inconnue de la Seine, incapable de s'habituer à cette demi-mort qui habite les Ruisselants, coupe le lingot de plomb qui la retenait au fond de l'océan et s'élève vers la surface, là où elle pourra « mourir enfin tout à fait » (EHM – 81). Quant à Charles Delsol et Marguerite Desrenaudes, Ombres parmi les ombres de la Terre reproduite dans le ciel, ils parviennent à dépasser la mort grâce à l'amour qui leur redonne couleur, substance et espoir – comme un retour à la vie, puisqu'on les retrouve « mus par des forces nouvelles et joyeuses » (EHM – 102), prêts à explorer les cieus, libres dans la mort. Enfin, il y a l'enfant de la haute mer, qui, contrairement aux boiteux du ciel, ne sait pas qu'elle n'est qu'un souvenir; qui, contrairement à l'Inconnue de la Seine, ne sait pas qu'elle est morte. Elle vit solitaire, ignorante du monde autour – à l'exception de ces moments où elle rêve devant de vieilles photographies, ou quand lui reviennent à l'esprit de petites phrases, étonnantes, lambeaux d'un monde oublié. Ce n'est enfin qu'au passage d'un cargo, « une distraction du destin, une fêlure dans sa volonté » (EHM – 18), qu'elle crie pour la première fois : « Au secours! », appel à l'aide stupéfiant pour cette enfant qui n'avait jamais jusqu'alors pensé être en détresse, et qui lui fait prendre conscience de sa solitude et de son désespoir. Une vague bienveillante s'élève alors, prête à confisquer l'enfant « avec la collaboration de la mort » (EHM – 21), mais rien n'y fait : la petite fille, pour toujours « déshérit[e] dans les solitudes aquatiques », est condamnée à ne pas « vivre ni mourir, ni aimer », mais à « souffr[ir] pourtant comme [si elle] vivait, aimait et se trouvait toujours sur le point de mourir » (EHM – 22).

La mort est donc la condition d'existence de ces quatre personnages, mais il faut préciser qu'il s'agit d'une demi-mort, d'une mort qui se rattache à la vie, et dont chacun cherche à s'échapper, pour quitter l'entre-deux qui ne permet ni le repos ni la paix, et

atteindre soit une seconde vie, soit la mort réelle, celle qui, plutôt que de prolonger un double artificiel de la vie terrestre, promet la disparition et l'oubli.

La seconde famille de personnages est celle des personnages-animaux, mais dont l'humanité de l'un (le bœuf dans « Le bœuf et l'âne de la crèche ») n'a d'égal que la bestialité de l'autre (Sir Rufus Flox dans « Les suites d'une course »). Ce dernier est un gentleman-rider dont le cheval, emballé après une course, est précipité avec son cavalier dans la Seine. Le cheval, nommé d'après son maître, se noie dans l'eau profonde, et le cavalier émerge habité par l'esprit de l'animal mort. Il faut bien peu de temps à Sir Rufus (désormais mi-homme, mi-bête) pour se laisser aller à ses instincts chevalins et se transformer absolument, au grand plaisir de sa fiancée qui, en amazone, fait avec lui de plaisantes balades. Mais un jour, la femme s'éprend d'un autre homme et Sir Rufus-cheval, qui transporte le couple, s'élanche dans un arbre et tue ses passagers. C'est alors qu'il redevient homme, mais avec encore en lui un je-ne-sais-quoi de l'animal, *et que*. C'est sur ce « et que. » que se termine effectivement la nouvelle, laissant le lecteur aux prises avec cette image d'un gentleman vêtu d'un impeccable complet gris, mais empêtré dans les courroies de l'attelage dont ses gestes chevalins l'empêchent de se départir, *et que*. L'homme a tué la bête, la bête a tué l'homme, et il ne reste plus à la fin qu'un Sir Rufus Flox-homme, mais encore un peu animal, au lecteur d'en faire ensuite ce qu'il veut.

Comme le suggère le titre, « Le bœuf et l'âne de la crèche » raconte l'histoire de la Nativité, mais du point de vue des animaux qui accompagnent Marie et Joseph dans l'étable. Le bœuf y incarne le premier chrétien : en adoration devant l'enfant Jésus, il remet en question tout son être. Ses cornes ne sont-elles pas trop effrayantes? Son souffle, trop puissant? Mais toute la lourdeur de son corps est balancée par la légèreté de son âme : « manger semblait au bœuf de plus en plus inutile. Le bonheur le rassasiait. [...] Il osait à peine respirer, l'air lui semblait quelque chose de sacré [...]. Il craignait d'aspirer un ange. » (EHM – 33) Il est, de tous les personnages de Supervielle, celui dont la psychologie est la plus développée – rapprochant peut-être l'histoire de la nouvelle, dont l'évolution psychologique des personnages est souvent un élément-clé – et, par conséquent, le plus attachant. Contrairement à l'âne qui, comme certains hommes, pense uniquement à Jésus pour se plaindre et lui demander des faveurs, le bœuf, dans son humilité, n'a que de belles

pensées pour l'enfant : « Comme je te remercie », rumine-t-il, « de pouvoir être agenouillé devant toi, merveilleux Enfant, et de vivre ainsi dans la familiarité des anges et des étoiles! » (EHM – 43-44) Mais par adoration devant toute chose baignée par la lumière divine, il s'oublie : il se consacre tout entier à Jésus, au point d'en dépérir tout à fait. Et lorsque vient le temps de la fuite en Égypte, le bœuf, trop affaibli par le jeûne, est laissé derrière pour mourir sous l'œil rouge de la constellation du Taureau. Sa mort a la beauté et la douceur du sacrifice et l'animal, bien plus humain que beaucoup d'hommes, a su gagner sa place au ciel.

Il reste à observer les derniers personnages du recueil – la jeune fille à la voix de violon, Rani, et Juan Pecho – qui forment, peut-être par défaut, la troisième famille. Ils sont tous trois assez semblables aux autres puisque eux aussi sont en marge, solitaires ou incompris, et enveloppés par la mort. Ce qui les caractérise, c'est le flottement : alors que les autres contes prennent place dans des univers résolument merveilleux, là où les souvenirs prennent vie, où les noyés vivent ensemble au fond de la mer et où les animaux philosophent sur la naissance du Divin Enfant, les personnages de « Rani », de « La jeune fille à la voix de violon » et de « La piste et la mare » habitent un monde plus près de notre réalité, tout juste teinté par une touche de merveilleux. Ainsi, Rani, un indien défiguré par le feu, se laisse envahir par « une force étrangère, lente et cruelle » (EHM – 114), mais indescriptible, qui n'est peut-être finalement que la haine, et qui le conduit à se venger du Clan qui l'avait rejeté. Dans « La jeune fille à la voix de violon », on retrouve une adolescente dont la voix possède, on l'aura compris, les accords particuliers du violon. Pénible sort que celui-là pour la jeune fille qui sent que sa voix la trahit et la dévoile, « comme si [elle se] mettai[t] à [se] déshabiller au milieu d'une conversation », alors qu'elle ne souhaite qu'une chose, c'est « de ne pas se singulariser » (EHM – 121). Son souhait est finalement exaucé, mais le prix à payer est élevé puisque c'est une déception amoureuse qui finalement « détruit en elle ces accords singuliers » (EHM – 124). Enfin, dans « La piste et la mare », le fermier Juan Pecho tue un vendeur ambulancier qui refusait de baisser le prix d'un rasoir électrique qu'il convoitait. L'histoire serait peut-être banale si le fermier, ayant disposé du corps en secret, ne se faisait arrêter après avoir été dénoncé à la police par le seul témoin du crime... un chien!

Dans ces trois contes, les personnages vont et viennent entre le réel et l’imaginaire, la frontière entre les deux n’étant jamais totalement définie. Mais comme tous les personnages du recueil, ils sont faits de douceur et de poésie, et ils baignent dans la mort – réelle ou métaphorique, la leur tout autant que celle des autres. Le recueil de Supervielle est à cet égard semblable au monde qu’il dépeint : « un désert de foulées, un monde immobile et fruit du mouvement, plein d’une torpeur posthume. » (EHM – 141-142)



Les morts de Roch Carrier

Si les personnages de Supervielle me paraissaient mériter une attention particulière, notamment à cause de leur rapport avec le thème de la mort dans le recueil, il en va différemment de ceux de Carrier. En effet, le grand nombre de très courtes nouvelles dans *Jolis deuils* ne me semble pas permettre un développement exhaustif des personnages. Me tournant vers une dimension plus spécialement formelle de l’écriture de fiction, je suis arrivée à la conclusion que c’est plutôt la fin des nouvelles, ce que l’on appelle couramment « la chute », qui est chez Carrier l’observatoire privilégié de la mort en littérature. Mais dans de si courtes nouvelles, il est presque impossible de parler de la fin sans raconter la nouvelle entière, tant incipit et chute sont rapprochés. Si l’on en croit Baudelaire, ce rapprochement est également constitutif du genre littéraire de la nouvelle (genre auquel, comme je le mentionnais plus tôt, je préfère rattacher les histoires de Carrier) : « L’artiste, s’il est habile, n’accommodera pas ses pensées aux incidents mais ayant conçu délibérément, à loisir, un effet à produire, inventera les incidents. Si la première phrase n’est pas écrite en vue de préparer cette impression finale, l’œuvre est manquée dès le début. Dans la composition tout entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité²³. »

J’ai donc tenté de diviser en catégories, comme pour les familles de personnages chez Supervielle, les nouvelles de Carrier afin de faire ressortir les diverses formes de « deuil » du recueil. La première regroupe des histoires qui ont en commun la disparition d’un

²³ Charles Baudelaire, « Note nouvelle sur Edgar Poe », dans *Œuvres esthétiques*, cité dans Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2008, p. 71.

quartier, d'un peuple, d'une ville. Dans « L'oiseau », suite à la mort d'une hirondelle qui annonçait le printemps, tout gèle, les vitres éclatent, les flammes se figent, les corps s'émiettent. Seule une petite fleur rouge survit là où est tombée l'hirondelle. Dans « La jeune fille », c'est la mort d'une jeune fille, transformée en oiseau et abattue par un gendarme, qui cause une vague de tristesse qui mène toute la population au suicide par guillotine. Lorsque, le dernier, le gendarme se coupe la tête, il en sort un oiseau qui chante, mais que plus personne ne peut entendre. Dans « Le destin », à cause d'un oiseau qui s'acharne à fienter sur la statue d'un Empereur, puis sur sa propre statue, on exécute les habitants d'un pays qui en vient finalement à disparaître de la surface de la terre. Dans « Les pommes », c'est une explosion née du cœur d'un fruit qui décime un quartier entier; dans « Le pain », rues, maisons, enfants et animaux disparaissent sous le balai d'un travailleur étranger; enfin, dans « Les pas », un homme revient chez lui pour constater que son village et ceux alentour ont disparu pour céder la place à un monde couvert de neige. Il découvre dans cette neige les traces d'un pied féminin, légères comme le pas d'un oiseau, et il erre sans fin à la recherche de cette femme.

Dans ces nouvelles reviennent des figures qu'on retrouvera aussi dans plusieurs autres histoires du recueil : la jeune femme et l'oiseau. Ce sont des symboles de pureté, de liberté, qui témoignent d'un désir de vie, d'évasion, mais qui sont chaque fois détruits par l'homme (le gendarme, l'Empereur), symbole de l'ordre et de la domination, ou par la solitude et le froid, le manque de chaleur qui est l'opposé de l'amour. C'est dans cette opposition entre, d'une part, la liberté et l'amour, et, d'autre part, le froid et la mort, que se manifestent d'abord les jolis deuils de Carrier.

L'amour, ou son absence, est aussi mis en relation avec la mort dans une autre catégorie de nouvelles, celles qui jouent avec la figure du couple. Dans « L'eau », en contemplant son mari endormi qui ne ressemble plus en rien au jeune homme qu'elle avait épousé dix ans plus tôt, Victorine constate l'échec de sa relation amoureuse et se noie dans l'eau qui a inexplicablement envahi leur chambre. « Le revolver » raconte l'histoire d'un meurtrier qui s'éprend de la femme qu'un mari cherche à faire assassiner. Tous deux vivront l'amour jusqu'à ce que l'argent vienne à manquer. La femme alors se jette par la fenêtre, et l'assassin se tire une balle en plein cœur. Dans « Histoire d'amour », pour s'endormir, Sophie songe si fort à de la fumée que sa chambre prend feu. Un pompier la sauve du

brasier et ils tombent amoureux. Mais lorsque le pompier, à son tour, souffre d'insomnie et essaie la technique de son amante, cette rêverie déclenche une sonnerie d'alarme. Il se précipite sur les lieux de l'incendie où il sauve une autre jeune femme, Annie, dont il s'éprend. Enfin, dans « Le réveille-matin », l'intimité d'un couple est ruinée par un réveille-matin jaloux. Mais lorsque le mari, n'en pouvant plus, ordonne à sa femme d'aller jeter l'appareil dans le fleuve, celle-ci disparaît pour ne plus revenir. Si, dans ces nouvelles, plusieurs personnages meurent réellement, il me semble que ce n'est pas tant dans cette mort que réside le deuil, mais dans la déception liée à l'échec amoureux, déception qui, dans le long voyage entre la naissance et la mort « réelle », constitue à sa façon particulière une sorte de petite mort.

Une troisième catégorie est liée au travail mécanisé, abrutissant. Dans un article dédié à *Jolis deuils* et contemporain de sa publication, Pierre Châtillon écrit : « La vie est brève et les humains se laissent abrutir, posent des gestes stéréotypés, leur intelligence se sclérose; ils ne deviennent plus guère que des rouages de cadran : les roues d'engrenage de l'impitoyable horloge du temps; une marche au pas militaire, dépourvue de sens, vers la mort²⁴. » C'est ce que Carrier dépeint dans des nouvelles comme « L'invention », où le Professeur Mac Anton consacre sa vie à créer un moteur révolutionnaire, une machine infernale impossible à arrêter, et dont le cœur est celui, palpitant, du Professeur. On voit encore l'absurde situation des employés qui se tuent à l'ouvrage dans « Le téléphone », où dans un petit bureau, sorte de tombeau, Ug et sa femme dépérissent à répondre jour après jour au téléphone : « Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux îles Canaries ». La même situation se reproduit dans « L'ouvrier modèle », histoire d'un homme qui use ses deux bras et ses deux jambes à faire briller la plaque de cuivre qui porte le nom du Président d'une compagnie pour enfin, en remerciement de ses loyaux services, être congédié par le Président qui le juge désormais inutile.

Enfin, la nouvelle « Le pain », dont j'ai parlé plus tôt et qui clôt le recueil, m'amène à observer un processus récurrent dans les histoires de *Jolis deuils*, celui du cycle – comme pour montrer que la vie et la mort se succèdent toujours, éternellement. Dans cette nouvelle, un homme d'une douceur qui n'est pas d'ici balaie les rues d'une ville contre la

²⁴ Pierre Châtillon, « Jolis deuils de Roch Carrier », dans *Livres et auteurs canadiens. Panorama de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, 1964, p. 38.

promesse d'un peu de pain. Mais on oublie de venir le chercher à la fin du jour. On ne le retrouve, plusieurs mois après, que pour l'enfermer : sous son balai, un quartier entier a disparu. Quand enfin il sort de prison, il marche longtemps jusqu'à ce qu'il rencontre quelqu'un qui lui offre de balayer la ville en échange d'un peu de pain. Il se met à l'œuvre avec un sourire dont la méchanceté n'est pas d'ici. Outre « Le pain », les autres récits explicitement circulaires du recueil sont « L'amour des bêtes », « La création », « L'encre » et « La paix ». Dans chacune de ces cinq nouvelles, l'histoire se répète. Ainsi, dans « La paix », le silence d'une rue éternellement immobile n'est troublé, chaque jour, que par le bruit des sabots de la Mère Lacroix, que le Capitaine Roy surveille de sa fenêtre. Puis, un jour, détonation! Le Capitaine abat la Mère Lacroix. Mais le coup de feu n'a ressuscité que brièvement la rue, qui retombe dans un silence plus fort encore. C'est alors que le Capitaine reprend le trajet de la défunte, et qu'apparaît à sa fenêtre une vieille femme qui le regarde venir d'un œil implacable. Dans « L'encre » et dans « La création », ce processus cyclique est intensifié par la reprise presque exacte, comme un écho, des premières phrases dans les dernières : « Dimanche, l'on signait le traité de paix. L'un des généraux apposa son paraphe au bas des clauses. Était-il trop solennel? Était-il nerveux? Sa plume piqua dans le parchemin et cracha. » // « Le traité de paix fut signé le dimanche suivant. L'un des généraux apposa son paraphe au bas des clauses. Était-il trop solennel? Était-il nerveux? Sa plume piqua dans le parchemin et cracha. » (« L'encre », JD – 29 et 31). En très peu de mots, car ses nouvelles sont extrêmement courtes, Carrier parvient à créer un monde qui tourne sur lui-même, dont le début contient déjà la fin et où la fin annonce à nouveau le début, la mort anéantie dans l'élan vital du commencement, et vice versa, répondant ainsi à la description que faisait Baudelaire de l'écriture de la nouvelle, et confirmant la dimension esthétique de la mort dans l'écriture de Carrier, la « jolité » du deuil.



Mes morts

J'aurais pu, en lisant les contes de Supervielle, m'attarder à leur structure, comme chez Carrier, et à la fin de chacune des histoires. Ce « *et que.* », notamment, qui vient terminer « Les suites d'une course » aurait pu être débattu : relève-t-il d'un effet littéraire propre à la

nouvelle? Est-ce une façon, presque orale, de créer un suspense? À l'inverse, j'aurais aussi pu, comme je l'ai fait chez Supervielle, m'intéresser plus longuement aux figures animales contenues dans *Jolis deuils* – des oiseaux, essentiellement – et à chacun des personnages des vingt-cinq nouvelles. Mais j'ai fait les choix qui me semblaient les plus intéressants pour mettre en lumière la présence de la mort et illustrer ses qualités esthétiques – et les effets de lecture qu'elle provoque – chez ces deux auteurs.

Je suis maintenant prête à observer la figure de la mort dans mes propres nouvelles, mais je ne peux le faire de la même façon que chez Carrier et Supervielle. On est rarement le meilleur juge de ses propres écrits, et je trouve difficile – et peut-être inutile – de chercher à poser un regard classificateur et objectif sur ma création alors que celle-ci est encore en construction, dans cet essai même. Mes histoires seront donc regardées à la fois du point de vue du genre et du mode auquel elles appartiennent, des personnages qu'elles mettent en scène, de leur structure et de leur mythologie, le tout un peu pêle-mêle. Qu'on me pardonne si je me plais dans cet éparpillement, car c'est de cette façon seulement que je crois être en mesure de poser sur ma création un regard panoramique et ouvert à toutes les possibilités.

Personnages vivants

J'ai voulu parler de la mort sans faire de mon objet d'écriture quelque chose de morbide, de nécessairement tragique. L'esprit du salon funéraire dans lequel j'ai travaillé pendant six ans était de transformer les funérailles traditionnelles en « célébrations de la vie ». Il s'agit bien sûr d'un concept marketing, d'un changement purement nominatif, mais il y a dans cette formule quelque chose qui m'a intéressée et que j'ai tenté de reprendre à travers mes histoires : j'ai choisi la mort comme prétexte pour parler de la vie, pour mettre en scène des personnages bien vivants, mais touchés, de près ou de loin, par une forme de deuil.

Ceux qui, à mon avis, expriment le plus efficacement cette idée sont Exudor, Marie-Reine et Odette, dans « Tant pis si demain », personnages que tout semble conduire à la mort, mais qui choisissent de lui tourner le dos et de « célébrer la vie » en retombant en enfance, patins aux pieds. Ces octogénaires qui ne redoutent pas leur propre fin sont un hommage aux gens qui, au terme d'une vie bien remplie, ne voient pas dans la mort la

figure terrifiante qu'imagine la jeunesse, mais l'accueillent plutôt en amie. Cependant, dans mes nouvelles, d'autres personnages – ceux que la mort a frôlés sans les prendre – sont hantés par le décès d'un proche, disparition qui n'est pas sans conséquence pour Colin dans « Perséides », par exemple, pour l'ambulancier André dans « Photos de famille » ou pour la petite fille de « La langue paternelle » : connaître la mort d'un proche, dit Jankélévitch, c'est déjà pressentir la sienne, sentiment complexe qui se traduit chez André par une grande mélancolie et chez l'enfant abandonnée aux violences de son père par un désir, abstrait, de quitter à son tour, par le détachement d'avec son propre corps, un monde où elle ne trouve plus sa place. Enfin, parfois, la mort est l'occasion d'un renouveau, d'une renaissance. C'est peut-être ce qu'expérimente Annie dans « Les pigeons » : il me semblait d'abord que la fin que j'avais écrite à cette nouvelle, où tous les sentiments négatifs d'Annie sont réinterprétés de façon positive par son entourage, n'était qu'ironique. Son rire avant de s'endormir, je l'avais imaginé un peu méchant. Elle se moquait : « Si seulement ils savaient ! » Pourtant, plusieurs mois plus tard, en relisant cette histoire, à la place de ce cynisme, je perçois plutôt là un réel changement dont Annie n'est pas encore consciente. Les funérailles de monsieur Avenin auront été pour elle une seconde chance : elle s'intéresse à nouveau à son apparence, elle veut séduire, elle rit – un rire causé par l'alcool, mais un rire, tout de même. Comme certains arbres renaissent dans les cendres d'un feu de forêt, il faut parfois la mort, comme un coup de fouet, pour revenir à la vie.

Personnages morts

À ces personnages qui vivent avec la mort s'ajoute la mort comme personnage. On en retrouve deux illustrations possibles dans mes contes et mes nouvelles : d'un côté, il y a ces morts qui sont toujours vivants pour ceux qui les ont aimés; de l'autre, il y a la mort elle-même, personnifiée.

Ainsi, certains de mes personnages parlent aux morts : le narrateur de « Quand elle danse », qui n'est pourtant pas pieux, demande à sa défunte femme de guider la Petite – prière peut-être un peu machinale, sans réelle portée, et qui semble ne pas avoir été entendue puisque le matin suivant, le corps de la jeune fille est retrouvé échoué sur la plage. À l'inverse, Hervé Jodoïn nous convainc que les morts nous entendent et restent toujours avec nous. C'est pourquoi l'absence physique de sa femme, ou de ses cendres, n'est pas un

obstacle pour le vieil homme qui décide d'aller pique-niquer avec elle, avec le souvenir qu'il garde d'elle, convaincu que, malgré la mort, elle n'est jamais bien loin de lui. Enfin, après les prières aux défunts et le souvenir impérissable qu'ils nous laissent, la dernière intervention d'un personnage mort dans mon recueil est celle d'Oneida, l'Amérindienne qui revient sur la terre pour y chercher son amant et l'amener avec elle dans le royaume des esprits. Wapi, dont le prénom signifie « heureux », ne doit pas être lu comme un personnage suicidaire : son histoire est un conte qui illustre, comme d'autres de mes écrits, que l'amour ne s'éteint pas avec la mort. Wapi est celui qui, à la fin de sa vie terrestre, se réjouit de savoir que l'attendent dans l'autre monde les esprits de ceux qu'il a passionnément aimés.

Mon désir de montrer la mort sous un jour moins funeste est peut-être la raison pour laquelle les deux histoires qui mettent en scène la Mort personnifiée dans mon recueil le font d'assez belle manière. Plutôt que de la représenter, comme cela a été si souvent fait, sous les traits d'un effrayant squelette, j'ai choisi par exemple de l'humaniser, dans « La Mort à pas menus », en la dotant de pieds abîmés par la marche et d'un intérêt – tout féminin, pourrait-on dire – pour les jolies chaussures. J'aimais ouvrir mon recueil sur un conte qui en donne le ton, en faisant de son triste sujet un sympathique héros.

Quant à « Là-haut », qui clôt le recueil, j'ai pour cette nouvelle un intérêt particulier puisqu'elle met en scène l'Ankou, un personnage que j'affectionne depuis de nombreuses années. Mais alors que la plupart des légendes bretonnes voient en l'Ankou la personnification de la mort, on m'a un jour raconté une histoire dans laquelle il n'était que son serviteur, détail que j'ai retrouvé, plusieurs années plus tard, dans *La légende de la mort en Basse-Bretagne*, d'Anatole Le Braz : « L'Ankou est l'ouvrier de la mort (*oberour ar maro*)²⁵ ». J'ai tout de suite préféré cette interprétation, d'autant plus logique qu'il n'y aurait pas qu'un seul Ankou puisque, ajoute Le Braz, « le dernier mort de l'année, dans chaque paroisse, devient l'Ankou de cette paroisse pour l'année suivante²⁶ ». Pour rendre ce personnage moins effrayant, je l'ai dépeint en serviteur; pour rendre sa servitude moins dure, j'ai créé une femme belle et intrigante qui pourrait – c'est mon interprétation, mais est-ce la bonne? – être la mort elle-même.

²⁵ Anatole Le Braz, *La Légende de la mort en Basse-Bretagne. Croyances, traditions et usages des Bretons armoricains*, Paris, Honoré Champion, 1893, p. 57.

²⁶ *Id.*

Genre et mode

Je l'ai mentionné déjà, mes histoires appartiennent aussi bien au genre du conte qu'à celui de la nouvelle, et certains de mes personnages évoluent dans un univers merveilleux et d'autres, dans un monde plus réaliste, très près du nôtre. C'est le conte « La Mort à pas menus » qui ouvre le recueil pour atténuer grâce à un peu d'humour le côté plus sombre que l'on associe généralement aux textes qui portent sur la mort. Quant aux histoires suivantes, elles sont toutes des nouvelles, jusqu'au « Parfum d'Oneida », petit conte qui arrive à la fin pour préparer le lecteur à l'étrangeté de « Là-Haut », qui clôt le recueil. Cette dernière histoire, à mon avis, répond aux caractéristiques formelles de la nouvelle, mais elle met en scène un personnage de légende dans un monde réaliste, quoique étonnant. Avec cette nouvelle, j'ai tenté d'allier naturel et surnaturel, comme l'homme qui, insatisfait des réponses de la science, tente d'expliquer la vie et la mort à l'aide d'un panthéon divin.

Du strict point de vue de la classification, dans mon recueil comme dans celui de Carrier, qui crée des effets « choc », ou de Supervielle, qui glisse naturellement d'un genre vers l'autre, cette distinction conte/nouvelle que j'essaie maladroitement de faire importe peu. Mais je crois que cette élasticité, cette hybridité des récits dont j'ai discuté dans cet essai méritent d'être mentionnées, parce qu'elles sont ici le fruit d'un travail d'aspirant-écrivain qui pense son écriture et qui pense aussi la mort, et qui cherche, en pensant l'une par l'autre, à allier fond et forme – à donner à la mort le traitement littéraire dont elle a besoin pour exister dans la fiction.

Cycle

Du début à la fin, de la fin au début : avec à la fois le genre du conte, qui ouvre et termine mon recueil, et avec la Mort personnifiée, qui apparaît dans la première et la dernière histoire, j'ai cherché à créer une forme de cycle : nous venons au monde en sachant que nous le quitterons un jour; on entre dans mon recueil en comprenant que rien ne peut empêcher la Mort d'accomplir son œuvre. Nous savons que la mort attend chacun de nous, mais avant d'en arriver à ce très bref moment qui est notre dernier, quand l'on entend s'approcher la charrette grinçante de l'Ankou, nous avons toute une vie à vivre, et

c'est ce que voulaient montrer mes nouvelles, la vie qui continue, qui est changée, qui est toujours la vie malgré la présence certaine de la mort.



La mer

Et la mer dans tout ça? Il me semble impossible de conclure cet essai sans m'arrêter un moment au symbole de l'eau, qui est omniprésent dans le recueil de Supervielle, fréquent dans mes nouvelles et qu'on retrouve aussi par moment chez Carrier – notamment avec les paroles de Melville citées plus tôt et qui servent de conclusion à la postface signée par l'auteur dans la nouvelle édition de ses *Jolis deuils*.

Je ne me lancerai pas dans une étude sémiologique des recueils étudiés, mais l'image de la mer me paraît trop présente et surtout, trop prégnante, pour être ignorée. Ce qu'il me semble intéressant de noter, c'est que contrairement à l'imaginaire commun qui associe l'eau à la vie, à la purification et à la régénérescence²⁷, et la mer, plus spécifiquement, à une figure maternelle et à la féminité²⁸, l'élément aquatique est figure de mort dans les écrits de Carrier et de Supervielle, comme dans les miens : dans « Quand elle danse », l'ouragan emporte la Petite et la mer rejette son corps sur le rivage; dans « Perséides », la femme de Colin meurt en se jetant à l'eau; dans « Le parfum d'Oneida », c'est en laissant les esprits des eaux l'attirer sous les flots que Wapi peut rejoindre sa bien-aimée dans la mort. Il n'y a que dans « La langue paternelle » que l'eau joue son rôle régénérateur, quand la fillette laisse la pluie laver ses blessures et l'eau glacée du lac nettoyer son corps meurtri – même si, pour cela, il lui faut s'abandonner, se noyer un peu.

Du côté des nouvelles de Carrier, on voit que pour Victorine, prisonnière d'un mariage décevant et dont la chambre se retrouve inexplicablement inondée une nuit, la noyade se présente comme une issue de secours (« L'eau »). Quant au narrateur de l'étrange histoire « Le réveille-matin », pour se débarrasser de l'infâme engin, il ordonne à sa femme d'aller le jeter dans le fleuve – expédition dont elle ne reviendra elle-même jamais.

²⁷ Cf. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins », 1982, p. 374.

²⁸ Voir à ce sujet le chapitre « L'eau maternelle et l'eau féminine », dans Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2001, p. 132-152.

Enfin, chez Supervielle, l'océan est, dans « L'Enfant de la haute mer » et dans « L'Inconnue de la Seine », un lieu désertique et solitaire où les souvenirs des vivants demeurent prisonniers d'une demi-vie insupportable. Quant à l'eau, elle cause dans « Les suites d'une course » la mort de Sir Rufus Flox-cheval, qui se noie dans la Seine et, dans « La piste et la mare », c'est une mare qui constitue pour Juan Pecho l'endroit idéal pour cacher le cadavre du Turc ambulante.

On voit donc qu'en dépit des conceptions romantiques de la mer maternelle et nourricière, l'eau sous ses multiples formes est davantage, dans les contes et nouvelles étudiés, un élément contre lequel l'homme doit lutter et où il trouve finalement la mort. Elle n'est ainsi pas fidèle à l'image qu'en a donnée Baudelaire en écrivant « homme libre, toujours tu chériras la mer »; elle est plutôt l'eau des nouvelles de Maupassant, « la chose mystérieuse, profonde, inconnue, le pays des mirages et des fantasmagories, où l'on voit, la nuit, des choses qui ne sont pas, où l'on entend des bruits que l'on ne connaît point, où l'on tremble sans savoir pourquoi, comme en traversant un cimetière : et c'est en effet le plus sinistre des cimetières, celui où l'on n'a point de tombeau²⁹. »



Donner vie à la mort : conclusion

J'ai nommé, dans les pages précédentes, une panoplie de personnages – ceux de Carrier, de Supervielle et de nombreux autres auteurs, et les miens. Écrire est pour moi un plaisir lorsque ces figures qui me hantent deviennent des êtres vivants. Tout part de ces personnages auxquels j'essaie parfois d'inventer une histoire et qui finissent toujours par me raconter la leur. Il y a Annie, dans « Les pigeons », dont j'ai tenté pendant des semaines de faire une infirmière prisonnière de la canicule, et qui, au moment où j'allais l'abandonner, m'a conduite dans le parc du Peyrou pour me permettre de lui donner vie. Il y a Eiden et Colin, avec qui j'ai commencé à faire connaissance dans un roman que j'ai décidé d'abandonner après une soixantaine de pages. Mais comme ils me revenaient sans cesse, pour savoir où me mènerait leur histoire, j'ai dû transformer le roman en nouvelle –

²⁹ Guy de Maupassant, « Sur l'eau », dans *Contes et nouvelles. Tome 1*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, p. 54.

nouvelle dont je ne suis pas satisfaite, parce que trop courte, trop sèche, trop vide par rapport au roman, mais qui m'a soulagée parce qu'elle me permettait de fermer la porte sur ces tristes amoureux.

Est-ce paradoxal que, pour en arriver à écrire un recueil de nouvelles qui traite de la mort, il m'ait fallu donner d'abord vie à des personnages? J'ai mentionné plus tôt qu'il me semblait devoir décrire la vie pour écrire la mort, et Freud l'a dit mieux que moi : il faut passer par la médiation de la fiction pour penser la mort. Alors qu'est-ce que la fiction sinon une pluralité de vies?

Je ne peux parler pour Carrier et Supervielle : il m'est impossible de savoir pourquoi ces deux auteurs en sont venus à représenter, même indirectement, la mort. Mais il m'a semblé intéressant de m'attarder à quelques éléments de leur écriture comme le genre, les personnages, la structure des nouvelles. Les remarques que j'ai faites ne sont évidemment en rien conclusives et ne prétendent pas modifier notre regard sur *L'Enfant de la haute mer* et sur *Jolis deuils*. J'ai seulement proposé mon point de vue personnel mais intéressé, essayant, avec des yeux vivants, de regarder la mort littéraire. Mais alors que je termine l'écriture de cet essai et que je relis mes nouvelles, je comprends mieux cette phrase de Roch Carrier, qui dit qu'« écrire, [...] c'est jouer à vivre³⁰ » : je sais que c'est uniquement par la médiation d'un certain nombre de personnages, que j'ai laissé exister dans ma tête, que j'en suis arrivée à donner vie à la mort en fiction.

³⁰ Roch Carrier, « Écrire m'amuse », *La Presse*, 9 mai 1970, p. 34.

Bibliographie

Recueils de nouvelles

CARRIER, Roch, *Jolis deuils*, Montréal, Alain Stanké, coll. « 10/10 », 2008, 116 p.

SUPERVIELLE, Jules, *L'enfant de la haute mer*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1958, 159 p.

Autres références

ADORNO, Theodor, *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1984, 441 p.

BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 2001, 223 p.

CARRIER, Roch, « Écrire m'amuse », *La Presse*, 9 mai 1970, p. 34.

CHÂTILLON, Pierre, « Jolis deuils de Roch Carrier », dans *Livres et auteurs canadiens. Panorama de l'année littéraire*, Montréal, Éditions Jumonville, 1964, 158 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins », 1982, 1060 p.

COSTANTINI, Michel [dir.], *La mort en ses miroirs. Actes du Colloque EIDOS 1986*, Université François Rabelais, Tours, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990, 169 p.

DARCOS, Xavier, *Ovide et la mort*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, 472 p.

DUMONT, François, *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, 276 p.

ERNST, Gilles, « Ce que la littérature sait de la mort » dans *Le Magazine Littéraire*, n° 525, novembre 2012, p. 48.

FERRÉ, Vincent, *L'Essai fictionnel. Essai et roman chez Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2013, 571 p.

- , *Tolkien : sur les rivages de la Terre du Milieu*, Paris, Christian Bourgeois, coll. « Agora », 2001, 354 p.
- FREUD, Sigmund, *Notre relation à la mort*, traduit de l'allemand par Pierre Cotet, André Bourguignon et Alice Cherki, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2012, 85 p.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *L'Amour au temps du choléra*, traduit de l'espagnol par Annie Morvan, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1987, 443 p.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1977, 474 p.
- , *Penser la mort?*, Paris, Liana Levi, coll. « Piccolo Essai », 1994, 138 p.
- LACHET, Claude [dir.], *La mort du héros dans la littérature française (du Moyen Âge à nos jours)*, Lyon, Jacques André Éditeur, 1996, 200 p.
- LE BRAZ, Anatole, *La Légende de la mort en Basse-Bretagne. Croyances, traditions et usages des Bretons armoricains*, Paris, Honoré Champion, 1893, 487 p.
- MAUPASSANT, Guy De, *Contes et nouvelles. Tome 1*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, 1678 p.
- STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2008, 127 p.