

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

*Le cirque dans le ciel, récit*  
suivi de *Déconstruire le mythe, essai*

par

Carl Rocheleau

Bachelier ès arts (études françaises)

de l'Université de Sherbrooke

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

pour obtenir

LA MAÎTRISE ÈS ARTS (ÉTUDES FRANÇAISES)

Sherbrooke

Mai 2011

*J-2555*



Library and Archives  
Canada

Published Heritage  
Branch

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file Votre référence*

*ISBN: 978-0-494-88812-4*

*Our file Notre référence*

*ISBN: 978-0-494-88812-4*

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

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

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

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

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

## Composition du jury

*Le cirque dans le ciel*, récit  
suivi de *Déconstruire le mythe*, essai

Carl Rocheleau

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

Christiane Lahaie

(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Pierre Rajotte

(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines,  
Université de Sherbrooke)

Camille Deslauriers

(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines,  
Université de Sherbrooke)

## Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à Christiane Lahaie, ma directrice. Je ne pensais pas rencontrer des gens comme toi à l'université. Tu as été pour moi une mère et une amie. Tu es mon Ikar, à la fois fragile et forte. Merci de m'avoir pris sous ton aile.

Je tiens également à remercier ma femme, qui était déjà à mes côtés alors que j'entrais à l'université. Chérie, merci pour ton amour et ta présence constante. La rédaction de ce mémoire m'a plongé dans des états peu joyeux mais, va savoir pourquoi, tu es restée près de moi. Je t'aime.

Merci à ma fille, qui a longtemps cru que j'étais imprimeur tant il y avait des papiers dans toute la maison. C'est toi qui m'apprends, petite grenouille, que je dois me détendre et prendre certaines choses moins au sérieux. Ce mémoire a été mis de côté à plusieurs reprises en ton nom, et je ne le regrette pas une seconde. Je t'aime, petite chouette.

Merci à mon père qui m'a appris à rêver. Merci à ma mère qui m'a permis de développer ma créativité et qui m'a laissé vivre mes obscures expériences. Merci à Véronique, Alix et Gabrielle pour leur amour inconditionnel et leur compréhension. Maintenant que tout cela est derrière moi, j'espère bien avoir plus de temps pour vous. Je vous aime tant.

Merci enfin à Camille Deslauriers, qui m'a enseigné à trouver ma voix au fil de ses ateliers de création inoubliables. Si seulement je pouvais te faire comprendre tout ce que ta folie m'a permis d'accomplir. Ce mémoire en est un bel exemple.

## Résumé

Le présent mémoire se divise en deux parties. La première, *Le cirque dans le ciel*, est un récit aux teintes merveilleuses constituant le volet création et reprenant à sa manière le mythe de la guerre de Troie. Le personnage principal, Evan, est un jeune homme qui se retrouve malgré lui dans un cirque volant. Il doit alors s'occuper d'un être troublant nommé Ikar. Au fil des jours, Evan découvre que le cirque n'est pas l'endroit coloré et merveilleux présenté dans les livres d'images. Au contraire, ce monde d'adultes est violent et contradictoire, et les circassiens ne sont pas tous en accord avec le maître de cérémonie, un homme au caractère sanguin qui détourne l'attention de la tragédie qui se cache au cœur du cirque.

La seconde partie du mémoire, qui contient un travail d'analyse et une autocritique, comporte trois chapitres. Dans le premier, l'approche mythocritique de Pierre Brunel est présentée et les termes associés à celle-ci, soit l'émergence, l'irradiation et la flexibilité, sont identifiés et définis. Les notions de mytheme et de motif y sont également expliquées. Le second chapitre présente une analyse du récit constituant le corpus à l'étude : *Salamandres* de Danielle Dussault. Puisque des motifs émergents démontrent la reprise du mythe du Minotaure, il faut étudier en profondeur l'apparition et l'utilisation des mythes et motifs liés à ce mythe dans le récit contemporain afin d'apprécier sa flexibilité et son intemporalité. Le troisième chapitre laisse place à un retour sur le travail de création afin d'observer les mythes et motifs privilégiés, d'expliquer les visées au moment de l'écriture du récit et de commenter la flexibilité de la structure du mythe d'origine.

## Table des matières

Remerciements.....	2
Résumé.....	3
Table des matières.....	4
Introduction générale.....	5
Vers le « roman mythologique ».....	5
<i>Le cirque dans le ciel</i> , récit.....	10
Seconde partie.....	63
Chapitre I : Aspects théoriques.....	64
Saisir le mythe.....	64
L'approche de Pierre Brunel.....	66
L'apport d'Antoine Sirois.....	70
Motifs ou myèmes ?.....	71
Le mythe du Minotaure.....	73
Le Minotaure : motifs et myèmes.....	75
La quête des salamandres.....	78
Émergence et irradiation.....	79
Flexibilité et relation.....	83
Conclusion partielle.....	86
Chapitre III : <i>Le Cirque dans le ciel</i> , retour critique.....	88
Interprétation.....	88
Émergence et irradiation.....	90
Flexibilité et relation.....	94
En conclusion.....	100
Conclusion générale : déconstruire le mythe.....	102
Bibliographie.....	105
Œuvre de fiction à l'étude.....	105
Études et essais.....	105
Études et articles publiés dans des collectifs, des revues ou des journaux.....	107
Ouvrages de référence.....	108
Annexe.....	110
<b>Annexe : Le mythe de la guerre de Troie.....</b>	<b>110</b>

## Introduction générale

### Vers le « roman mythologique »

Au moment de m'inscrire au 2<sup>e</sup> cycle en études françaises, je ne savais pas encore ce qui, réellement, m'intéressait dans la littérature. La notion d'*identité* était envisageable, mais aurais-je été unique ou original ? *La rencontre avec l'autre* ? Même chose.

Or, à la suite d'une relecture du recueil *Récits de Médilhaul* d'Anne Legault, j'ai compris que la mythologie donnait un sens nouveau à la littérature et que cette idée me stimulait tout particulièrement. En y réfléchissant bien, j'ai constaté que les mythes m'accompagnaient depuis mon plus jeune âge. Adolescent, je me contentais de romans médiévaux traduits à la va-vite chez Fleuve noir, et je n'avais jamais lu de livres portant sur la mythologie. Par contre, j'ai le souvenir d'avoir entendu très jeune l'histoire de Dédale et d'Icare, de la ruse du père et de la tragédie du fils<sup>1</sup>. Je me suis également souvenu d'un film intitulé *Le choc des Titans*<sup>2</sup>, ce dernier racontant l'histoire de Persée et de ses combats contre Méduse et le Kraken. Plusieurs autres mythes habitaient ma mémoire : Œdipe se crevant les yeux, Ulysse et le cheval de Troie, Narcisse se noyant, et bien d'autres encore.

Tous ces souvenirs sans attaches m'ont marqué. Le destin souvent tragique des personnages a influencé mon imaginaire. Dans les textes de création que j'ai produits au cours de

---

<sup>1</sup> La série en question, qui s'intitulait *Monstres et merveilles*, a été créée par Jim Henson et diffusée en 1987.

<sup>2</sup> Un péplum britannique de Desmond Davis, réalisé en 1981.

mes études de baccalauréat, j'ai plusieurs fois puisé à même la mythologie sans pour autant le faire sciemment. Ce n'est que plus tard que j'ai su à quel point les mythes vivaient en moi.

Dans cet état d'esprit – à la fois inspiré et fou –, j'ai décidé de reprendre à mon compte une partie de la mythologie occidentale. Quand j'ai découvert, prise dans les filets poussiéreux de la toile d'Internet, une édition de *l'Illiade* traduite par V. Q. Thouron, j'ai compris que j'avais trouvé ma voie. Je devais réifier le mythe de la guerre de Troie. Pourquoi Thouron ? Simplement parce que son approche stylistique (le choix de l'alexandrin, entre autres) me plaisait beaucoup. Le texte rimé donne l'impression d'être plus près du texte original, même si la forme prosaïque paraît plus naturelle. Quoi qu'il en soit, dès les premiers vers, j'ai été charmé par cette poésie.

Après plusieurs essais infructueux où mes textes se restreignaient à ce qu'Antoine Sirois nomme le « roman mythique » (1992 : 9), c'est-à-dire la re-narration d'un mythe, j'ai constaté que je ne pouvais pas me contenter de retranscrire *l'Illiade* ; le récit demeurait nébuleux pour les non-initiés. Il me fallait une nouvelle façon de faire revivre les personnages de la guerre de Troie. Ce fut à la lecture de *Salamandres* de Danielle Dussault que j'ai trouvé la solution : en situant le récit dans une époque contemporaine et en faisant allusion au mythe troyen, comme Dussault le fait avec le mythe du Minotaure, je construirais ce que Sirois nomme un « roman mythologique » (Sirois, 1992 : *ibid.*) et qu'il définit ainsi :

Les références à un mythe précis, reconnaissables et interdépendantes, peuvent en venir à former un modèle qui ira jusqu'à structurer le récit ou une partie importante de celui-ci. L'auteur retient un certain nombre de données de base qu'il modifie selon sa liberté de créateur et auxquelles il accorde, à son gré, des significations nouvelles. Il ressuscite à sa manière le mythe traditionnel. (*Loc.cit.*)

Autrement dit, *l'Illiade* fournirait à mon récit non seulement des personnages, mais aussi une structure et des archétypes que les adeptes de la mythocritique se plairaient à découvrir.

Pour les lecteurs qui connaissent le récit original, j'ai voulu que mon texte ait « un rôle de préfiguration, d'anticipation de l'intrigue contemporaine, par similarité ou contraste » (*loc. cit.*)

tandis que, pour ceux qui n'ont aucune idée de ce qu'est l'*Illiade*, j'ai conçu mon texte tel un récit d'aventures aux accents merveilleux, voire surréalistes. Pour cela, j'ai exploité des passions humaines intemporelles : l'amour, la jalousie, l'orgueil et la colère. J'ai ajouté au récit des mythèmes anciens, telles la fatalité ou la justice divine. Le retour sur mon travail de création montrera que la réalisation de ces objectifs est plus complexe que ce que je croyais.

Dans mon récit de fiction, j'ai opté pour le merveilleux, malgré le fait qu'il existe des récits réalistes réifiant ou déconstruisant des mythes. La raison appuyant mon choix reste simple : je souhaitais développer une esthétique singulière, propice à l'apparition de mythèmes et de motifs découlant de mythes antiques, lesquels sont eux-mêmes passablement éloignés du registre réaliste. Ce faisant, je me suis retrouvé devant un texte dont le public cible restait difficile à cerner. En dépit d'un prologue qui laisse croire à un conte pour jeunes adolescents, la suite donne l'impression d'un récit onirique qui ne serait accessible qu'aux initiés, constatation cohérente avec ma volonté de m'adresser à deux publics différents, soit les lecteurs instruits et les néophytes.

### **Problématique et corpus à l'étude**

Dans le cadre de l'essai qui constitue la seconde partie de ce mémoire, je me pencherai sur un récit de fiction contemporain correspondant à la définition du roman mythologique tel que l'entend Sirois, c'est-à-dire une œuvre qui, plutôt que de *répéter* un mythe antique, le *réinvente*. Ainsi, j'ai retenu une œuvre récente issue du répertoire québécois : *Salamandres* de Danielle Dussault. De fait, *Salamandres* reprend le mythe du Minotaure à travers quatre points de vue distincts. Enfin, même si ce récit offre un cadre réaliste, il n'en comporte pas moins des éléments appartenant au fantastique ou au merveilleux, ces derniers permettant l'émergence de mythèmes structurants, et révélateurs.

La raison pour laquelle j'ai choisi d'étudier *Salamandres* plutôt qu'un récit déconstruisant le mythe de la guerre de Troie est simple. Même si le projet eut été captivant, mon intention ne consistait pas à observer la déconstruction du mythe troyen, mais plutôt à déconstruire le mythe de façon générale. Le résultat de cette approche, résumé dans mon autocritique, me semble digne d'intérêt.

L'idée de réifier un mythe – et de le déconstruire – a impliqué beaucoup plus de ressources que je me l'étais imaginé. J'ai bien vu au fil de mes lectures que le mythe ne se contente pas d'apparaître en tout ou en partie dans les textes. Par effet d'irradiation, le mythe influence également tout le récit, de sorte que d'autres mythes peuvent émerger à des moments inattendus. Le choix de reprendre un mythe dans un texte implique alors une certaine forme d'engagement envers celui-ci. Mes travaux ont donc dû aller au-delà du simple choix d'un mythe. Non content de trouver le mythe et ses traces dans tout le récit, je me suis demandé en quoi la réification ou la déconstruction d'un mythe pouvait révéler les préoccupations propres à une époque donnée, celle au sein de laquelle l'œuvre de fiction est produite. Après tout, comme le souligne Myriam Watthée-Delmotte dans un collectif intitulé *Mythe et création. Théorie, figures*, « si un mythe est un récit comprenant une succession organisée de mythèmes, l'écrivain marque aussi son interprétation par la sélection qu'il opère dans le parcours du héros. » (2005 : 37) En d'autres mots, les mythèmes choisis par l'auteur sont significatifs de l'interprétation qu'il fait d'un mythe donné.

Raphaël Célis ajoute, en ce qui a trait à l'importance de l'art, que ce dernier

[...] suspend un moment la problématique de l'existence et, avec elle, la routine des jugements de valeurs en usage, précisément pour enrichir cette problématique de nouvelles questions, [...] pour faire naître en nous l'amorce de nouvelles convictions soumises à l'épreuve du doute (cité par Watthée-Delmotte, *ibid.* : 108).

Autrement dit, un récit permet à son lecteur de baisser la garde et de se laisser envahir par de nouvelles idées, de nouvelles idées qui ne sont là que pour l'amener à questionner ce qui l'entoure et à consolider ses valeurs. Ainsi, je crois que les romans qui réifient et déconstruisent des mythes portent d'autant plus à réfléchir que ce dont ils s'inspirent tient de l'archétype, c'est-à-dire, de ce qui reste universel.

Néanmoins, je n'irai pas jusqu'à affirmer que tous les auteurs ayant réifié ou déconstruit un mythe l'ont fait dans l'intention de susciter un questionnement dans l'esprit du lecteur. Je prétends, par contre, que l'interprétation du mythe peut être révélatrice d'un questionnement, qu'il soit personnel ou largement répandu. À ce titre, *Salamandres* s'avère un cas éclairant en cela qu'il ne se contente pas de réifier un mythe. L'auteure a conservé des mythèmes intacts alors qu'elle en a déformé d'autres. De plus, le milieu social dans lequel se déroule l'intrigue, ainsi que l'interprétation du mythe livrée par Dussault, suggère une vision particulière de notre époque, tout comme mon récit, *Le cirque dans le ciel*.

## **Première partie**

### ***Le cirque dans le ciel, récit***

## Prologue

Evan avait sept ans lorsqu'il vit pour la première fois le Cirque volant. Il était en pique-nique à la plage et, après une longue matinée à courir dans les vagues, il était revenu auprès de ses parents pour manger. À peine avait-il commencé son repas qu'une forme insolite et sombre se détacha de la montagne qui surplombait la plage. C'était un gigantesque monceau qui, dans un vrombissement assourdissant, passa une centaine de mètres au-dessus de la petite famille. Sous la masse d'apparence terreuse, Evan distingua d'énormes roues dentées et des arbres de métal aux proportions incroyables, grinçant et trépidant comme s'ils étaient sur le point d'exploser.

Il regarda, bouche bée, ce lopin de terre qui naviguait au-dessus de la mer avec la légèreté d'une montgolfière, mais qui vibrait comme une dizaine de trains. Quand l'aéronef se fut suffisamment éloigné, Evan put voir ce qu'il y avait sur cette île volante : un grand chapiteau multicolore. Obnubilé par cette vision, il consacra l'après-midi à harceler ses parents de questions. Il apprit que cet amas de terre se nommait « Le Cirque dans le ciel » ou « Le Cirque volant ». On racontait aussi qu'il se posait seulement pour que ses occupants puissent se réapprovisionner. À ces occasions, il devenait un cirque ordinaire dont personne ne pouvait distinguer les mécanismes.

Evan était fasciné par le Cirque volant. De quelle manière se déplaçait-il ? Comment flottait-il ? Se contentait-il de dériver avec les vents en utilisant son mât et son chapiteau comme un voilier géant ? Ou était-il plutôt mû par une force magique, un sortilège jeté à sa sombre mécanique ? À tout cela, ses parents se contentèrent de dire : « Ne t'en approche jamais. »

C'est ainsi que, l'année de ses sept ans, Evan se promet de trouver les réponses que ses parents n'avaient pu lui donner.

## Helena

— Et finalement, dicta le tuteur en pointant le dernier item d'une liste de mots blancs sur le tableau noir, le Carnaval est un lieu de perdition où de jeunes hommes tels que vous ne devraient pas se retrouver au risque de subir les pulsions d'êtres pervers et mal intentionnés. Le grand homme leva son maigre bras d'un geste sec vers le premier mot de la liste, une dénomination grecque soulignée plusieurs fois : « satyres ».

Plutôt que de prendre des notes, Evan faisait un croquis de ce qu'il espérait voir là-bas. Sur la feuille jaune, il avait dessiné les poutres rouillées de la grande roue et ses sièges oscillants. Sa mine de plomb avait tracé les contours des kiosques de jeux d'adresse et reproduit la peinture écaillée de leurs comptoirs. Près de la Grande roue, alignés sur une scène, les comédiens aux costumes bariolés et coiffés de postiches saluaient la foule. Tout cela sans compter les multiples cirques qui se feraient concurrence d'un bout à l'autre du site du Carnaval avec, pour émissaires, des cracheurs de feu et des échassiers qui attireraient les badauds vers leurs chapiteaux respectifs. Evan avait longtemps économisé ; il visiterait un cirque différent chaque jour.

Du haut de la tour retentirent les cloches signalant la fin des cours, et les étudiants quittèrent bruyamment la salle. Le jeune homme rangea ses cahiers et sortit tranquillement. Rien ne pressait : les festivités du Carnaval ne débutaient qu'à dix-huit heures. Il aurait même le temps de faire quelques livraisons pour l'épicier Duval, son employeur depuis les trois dernières années.

Le soir vint rapidement, et Evan se joignit avec plaisir aux centaines de citadins masqués venus assister au spectacle d'ouverture donné sur la scène principale du Carnaval : une heure de saynètes inspirées de la Commedia dell'arte.

L'air était chargé de l'odeur intense d'un feu de joie et des parfums capiteux des prostituées. Plusieurs spectateurs arboraient déjà un phallus postiche en vue de la bacchanale du soir, alors que d'autres avaient entrepris de boire jusqu'à l'ivresse.

Après tout, c'était carnaval.

Alors qu'il s'installait, Evan vit au loin une jeune fille dont la beauté l'émerveilla. Mais Arlequin apparut sur scène et s'approcha silencieusement de Colombine, ce qui détourna son attention. Plus le temps passait, plus la foule se resserrait et plus Evan était repoussé vers l'arrière. Bientôt, il n'y vit plus rien, de sorte qu'il se contenta d'observer les accoutrements des gens qui l'entouraient. Il promena son regard sur eux, cherchant un Polichinelle à qui se rallier dans le but de se rapprocher de nouveau de la scène.

Tout à coup, il aperçut, perdue au milieu de la foule, une ravissante inconnue, celle-là même, il en était sûr, qu'il avait remarquée plus tôt. Elle n'était pas plus grande que lui, ni plus âgée d'ailleurs. Dix-huit ans. Tout au plus. Elle portait une perruque courte, de la couleur des violettes, et avait orné ses joues de papillons aux couleurs irisées. Ses yeux passaient d'un homme à l'autre, comme s'ils étaient à la recherche d'un ami, jusqu'à ce que son regard croise celui d'Evan. Aussitôt, le cœur du jeune homme se serra. C'était bien lui qu'elle fixait. Puis elle sourit. Evan sentit une pulsion nouvelle et troublante l'envahir. Il éprouva le besoin irrésistible de séduire la jeune fille malgré les règles de bienséance dictées par le tuteur.

Après tout, c'était carnaval.

Il fendit la masse de citadins excités qui observaient avec amusement le Capitain poursuivre Arlequin. Mais la jeune fille fut engloutie par la foule et Evan la perdit encore de vue. Il redoubla d'efforts, n'hésitant pas à bousculer les gêneurs. Un instant, il aperçut un homme affublé d'un masque au nez long et crochu saisir sa belle par le poignet et la tirer à lui violemment. Lui vint alors à l'esprit l'horrible histoire que le tuteur avait racontée à propos des

satyres qui hantaient les carnivals. Cette idée lui fournit un regain d'énergie si puissant qu'il parvint à s'extirper de la foule en quelques secondes. Aussitôt, il repéra l'homme déguisé en Pantalon qui tenait fermement la jeune fille par la main pour l'entraîner vers le chapiteau le plus éloigné. Quand la jeune fille distingua Evan, elle tendit le bras vers lui et ouvrit la bouche pour crier. Evan n'entendit aucun son. Comme si elle était trop loin. Comme s'il était assourdi par la rumeur ambiante. Comme s'il allait la perdre. Il se mit à courir, cherchant un représentant de l'ordre capable d'intercepter Pantalon. Hélas, ils étaient tous là-bas, derrière, vêtus d'uniformes grotesques et subjugués par des acteurs croulant sous leurs perruques.

Le satyre, semblait-il, n'avait pas noté la présence d'Evan – ou alors il s'en moquait –, car il conservait un rythme de marche imperturbable et, malgré les mouvements désordonnés de sa captive, ne déviait pas de son objectif : le chapiteau multicolore d'un cirque sans nom. Evan atteignit la tente au moment où un lourd pan de toile se refermait sur Pantalon et la jeune inconnue. Il n'hésita pas un instant et s'engouffra à leur suite.

C'était comme si la nuit était tombée d'un seul coup. Evan avait beau repasser les mains devant ses yeux, il ne les distinguait pas. Tout indiquait qu'il avait pénétré les enfers et s'y était perdu. La musique cacophonique du carnaval et les cris de joie des citadins s'étaient éteints. Il n'y avait plus qu'un silence poignant où seule la respiration d'Evan trahissait sa présence. Avançant à tâtons, il n'arrivait à saisir que le doux tissu d'une draperie. On aurait dit un épais rideau de velours sans fin.

Quelques minutes avaient passé et Evan cherchait toujours une issue. Il eut alors l'idée de se pencher et de se glisser sous le rideau qu'il souleva avec peine. Il fut aussitôt récompensé : de l'autre côté lui parvint une lumière éblouissante. Evan se jeta par terre et roula vers elle, prêt à affronter tous les satyres du monde.

Il se retrouva sur un sol blanc et sablonneux, aveuglé par des projecteurs qui semblaient tous dirigés vers lui. Il se redressa et, protégeant ses yeux de sa main levée, scruta les alentours. Il sentait bien qu'il n'était pas seul. Soudain, il entendit les chuchotements de spectateurs invisibles.

— Charivari ! hurla quelqu'un avec un accent italien très prononcé.

C'est alors que, sortis de nulle part, des personnages bigarrés et extravagants se mirent à rire, sautant et culbutant sur la piste où Evan avait mis les pieds. Loin d'être surpris ou fâchés par son intrusion, les circassiens l'encourageaient à prendre part à la fête.

— Je cherche une jeune fille, expliqua-t-il à un clown qui le tirait par le bras vers le centre de l'arène.

Evan constata qu'on n'avait pas déposé de gradins autour de la piste. Il n'y avait que le lugubre rideau de velours noir pour contenir le disque de sable blanc où se démenait la joyeuse bande. Le jeune homme était tour à tour bousculé par des pitres amusés, poussé par des acrobates en collants maculés de rouge et de noir, et assourdi par de piètres musiciens. « Souris ! » ordonnaient-ils gentiment.

— Arrêtez ! cria Evan en les écartant d'un geste vif dans l'espoir que cesse ce vacarme.

Comme s'ils n'attendaient que ce signal, les circassiens se turent et cessèrent leurs jeux.

— Je cherche quelqu'un. Aidez-moi !

Muets, ils le toisaient, étudiaient ses traits ou hochaient la tête.

— Elle a ma taille. Elle est très belle et a des cheveux violets.

— Helena ! s'exclama un grand homme au long visage blanc qui portait un haut-de-forme et une redingote de satin noir. Tous acquiescèrent et une rumeur parcourut la troupe.

— Vous la connaissez ? s'empressa de demander Evan.

De sa démarche élégante, l'individu à la redingote s'approcha du jeune homme et se pencha sur lui.

— Oui, je la connais. Elle travaille ici.

Evan comprit aussitôt qu'il s'était trompé : la jeune fille devait être sortie sans permission et son patron, contrarié, l'avait fait quérir.

— Puis-je la voir ? supplia Evan.

— Bien sûr, siffla mystérieusement l'autre.

Comme si elle avait toujours été là, Helena apparut devant lui, rayonnante mais silencieuse. Evan parla :

— Est-ce que ça va ?

Helena lui tendit une pomme d'un rouge métallique, apparemment peinte à la bonbonne. Elle ouvrit la bouche pour parler, mais seul un long grincement en sortit, se répercutant dans tout le chapiteau. On aurait dit qu'un gigantesque navire venait de quitter le port. Le tintamarre fut aussitôt suivi d'un violent tremblement de terre qui fit perdre pied à Evan. À l'image des autres circassiens, elle n'avait pas bronché. Les secousses cessèrent bientôt pour faire place à une forte mais constante vibration. Evan sentit ses oreilles se boucher.

— Décollage réussi, annonça une voix grésillante sortie des haut-parleurs accrochés au mât central.

## Le papillon

— Bienvenue dans le Cirque volant, confirma l'homme au haut-de-forme tandis qu'Evan portait sur Helena un regard interrogateur. Si tu veux bien me suivre, je dois te guider à ton poste.

— Quoi ? De quoi parlez-vous ? questionna le jeune homme, désorienté.

Helena le fixa avec un sérieux désarmant. Les autres avaient tous quitté la piste. Ils n'étaient plus que trois au milieu de ce gigantesque cercle blanc.

L'homme tendit la main à Evan.

— Allez, suis-moi.

Il se retourna vers Helena et susurra, tel un amoureux possessif :

— Quant à toi, tu sais où est ta place.

La jeune fille obéit sans ciller. Elle se détourna d'Evan et s'éloigna. Sous sa robe légère, sa silhouette paraissait éthérée et ses courbes, vaporeuses. Un moment, Evan crut que ses pas ne touchaient pas terre. L'instant d'après, elle avait disparu.

Avec l'homme, Evan traversa le barnum qui séparait la piste de l'arrière-scène. Ce fut pour lui un spectacle aussi impressionnant que celui du charivari auquel il avait assisté en entrant sous le chapiteau. Un long corridor circulaire entourant l'arène donnait accès à des dizaines de portes. Certaines menaient à des étages inférieurs alors que d'autres s'ouvraient sur des pièces aux dimensions gigantesques qui contenaient la vie animée des circassiens.

Dans leur périple à travers le labyrinthe de corridors et d'escaliers, ils croisèrent plusieurs clowns et acrobates, mais aussi de nombreux dresseurs et des musiciens aux costumes bariolés.

Monsieur Loyal – c'était le nom de l'homme à la redingote – les présentait à Evan comme s'ils étaient les membres de sa nouvelle famille.

— Ah ! Le *Coviello*, là-bas, c'est Mazzeti, notre clown vaniteux. Là, c'est Nana, elle fait du trapèze avec Ian, le grand musclé que nous avons croisé en haut et qui portait un maquillage argenté. Celle qui vient de passer s'appelle Ysabella. Elle joue la naïve, mais elle est très intelligente. Alors qu'Evan progressait, chacune de ses personnes le saluait par son nom, comme s'ils avaient déjà fait connaissance.

Cette promenade se poursuivit jusqu'à ce que Monsieur Loyal eut présenté une centaine de circassiens à Evan. Tout ce temps, pas une seconde le vrombissement des moteurs n'avait cessé d'assaillir les oreilles du jeune homme. Ils étaient arrivés à l'étage inférieur du Cirque, face à un cul-de-sac où l'on avait peint une sirène dans un bain. Evan se souvenait de quelques noms et de certains visages, mais il n'aurait pas su identifier la plupart des gens qu'il venait de rencontrer. Une fois l'étourdissante logorrhée de Monsieur Loyal terminée et le silence revenu, Evan comprit ce qui lui arrivait.

— Qu'est-ce que je fais ici ? Pourquoi m'avez-vous enlevé ?

Son hôte explosa d'un rire amusé.

— Nous ne nous sommes pas emparés de toi, tu as été engagé !

Une partie du mur glissa sur le côté, laissant paraître une pièce semblable à une écurie au centre de laquelle il y avait un dôme de verre assez grand pour loger deux chevaux.

— C'est ici que tu travailles ! s'empressa d'ajouter Monsieur Loyal en poussant violemment Evan à l'intérieur.

Le jeune homme fit demi-tour et fonça vers la porte. Elle se referma avant qu'il l'atteigne et il se heurta à un mur de pierre.

— Calme-toi, conseilla une voix derrière lui.

Evan fit volte-face, sondant la pièce à la recherche de celui qui avait parlé. Il ne trouva personne.

— Qui parle ? demanda-t-il, révolté.

— Dans le dôme, approche-toi, fit l'inconnu.

Evan obéit. Quand il fut près de la bulle de verre, il aperçut un papillon de la taille d'une main. Cet insecte était d'une envoûtante beauté et possédait de larges ailes turquoise et diaphanes.

— Je suis content que tu sois celui qui s'occupera dorénavant de moi. Je commençais à me lasser du vieux Ben. Paix à son âme.

Croyant avoir le dessus sur le papillon, Evan osa le menacer :

— Tu dois répondre à toutes mes questions, sinon je ne te nourrirai pas.

L'insecte, ou du moins ce qui en avait l'apparence, fut pris d'un rire qui retentit avec puissance dans toute la pièce.

— Tu es intrépide, Evan, et c'est l'une des raisons pour lesquelles tu es ici. Voilà ce que je te propose : prends soin de moi et je répondrai à tes questions durant les sept prochains jours.

— Si tu veux manger, il te faudra me donner des réponses tout de suite.

Le papillon resta silencieux un instant.

— C'est impossible, mais si tu n'aimes pas ma proposition, tu peux partir...

Des charnières apparurent sur le mur du fond. Puis se matérialisèrent des fentes où filtrait la lumière du jour et une poignée en laiton. Evan marcha d'un pas décidé vers la poignée et tira dessus. Un vent d'une force effroyable s'engouffra dans la pièce, faisant s'envoler le foin et la paille, bousculant et chavirant les pots, les écuelles et les seaux qui furent aspirés à l'extérieur. Evan eut le souffle coupé. L'air marin avait empli ses poumons de souvenirs d'enfance et de rêves du passé. Sous ses yeux, à une centaine de mètres plus bas, le bleu cyan de l'océan

chatoyait. On aurait dit la barbe de Poséidon. Onze années s'étaient écoulées depuis ce jour à la plage où Evan avait promis de trouver le Cirque volant. Maintenant qu'il y était monté, il ne souhaitait qu'une chose : en redescendre. De peine et de misère, il referma l'issue, et le vent quitta l'écurie dans un souffle violent. La porte disparut aussitôt. Encore sous le choc, Evan se retourna vers le dôme et son occupant.

— Une réponse par jour me suffira, dit-il au papillon.

L'insecte parut satisfait. Il lui fit remarquer qu'il y avait un tiroir sur le côté de la bulle, lequel permettrait au garçon de faire passer la nourriture de l'extérieur vers l'intérieur.

— Parce qu'aujourd'hui, je suis un papillon, je n'ai besoin que d'un peu d'herbe et de trois gouttes de rosée, précisa-t-il.

Evan s'exécuta sur-le-champ. Il trouva un compte-goutte et une bouteille dont l'inscription, notée à la plume, indiquait « rosata ». Il repéra rapidement le petit carré de graminées qu'il devrait entretenir afin qu'il ne s'assèche pas. Il en préleva quelques brins et y laissa tomber minutieusement trois gouttes de rosée. Il déposa le tout doucement dans le tiroir et poussa sur celui-ci afin que le papillon puisse se nourrir.

— Dès le moment où je t'ai vu, commenta l'insecte, j'ai su que tu étais le bon.

Las, Evan s'était assis sur un banc et détaillait l'écurie.

— Écoute, fit le papillon, je vais te prouver ma bonne foi. Pose ta première question tout de suite. Considère ma réponse comme un cadeau de bienvenue.

Le visage d'Evan s'illumina. Des dizaines de questions se bousculaient dans sa tête et elles méritaient toutes d'être posées. Il arrêta son choix sur la première qui lui était venue à l'esprit :

— Pourquoi suis-je ici ? Pas dans cette pièce, crut-il bon d'ajouter, mais bien : pourquoi est-ce que je me retrouve à bord du Cirque volant ?

Le papillon virevolta jusqu'au bord du dôme. Il expliqua à Evan que, chaque fois qu'un circassien mourait, le Cirque descendait au sol. Ses occupants organisaient alors une cérémonie traditionnelle et trouvaient quelqu'un afin de remplacer le défunt. On choisissait de préférence un adolescent ou un très jeune adulte. Ainsi, il pouvait travailler longtemps pour le Cirque et on évitait d'atterrir trop souvent. Evan était donc le parfait candidat. Quant aux tâches qu'il aurait à accomplir à titre de remplaçant du vieux Ben, le papillon lui précisa qu'il les découvrirait en temps et lieu.

— Pour l'instant, repose-toi, car les journées dans un cirque n'ont rien à voir avec celles que tu as connues jusqu'à maintenant.

## Monsieur Loyal

Quand Evan s'éveilla, il éprouva un sentiment d'angoisse : il ignorait où il était. Immobile, il fixait un plafond dont les traverses poussiéreuses lui donnaient l'impression qu'il se trouvait dans une étable mal entretenue.

Peu à peu, des souvenirs de la veille lui revinrent. Helena, Pantalon, le chapiteau. L'envol. Il se redressa. Près de lui, quelqu'un sursauta. Visiblement, Helena avait attendu qu'il s'éveille en lisant un livre à son chevet. Elle rajusta sa perruque et afficha un sourire amusé. Elle portait une tunique bleue, aussi diaphane que les ailes du papillon.

— Bien dormi ? fit-elle gentiment. As-tu faim ?

Avant qu'Evan puisse répondre, elle le tira de la paille et le traîna vers la porte qui avait disparu la nuit précédente. Il voulut échanger un regard avec le papillon, mais il ne le trouva pas. Helena et lui déambulèrent à travers de nombreux corridors et de multiples escaliers avant de parvenir à un réfectoire coloré où s'étaient réunis la plupart des circassiens. À leur arrivée, Monsieur Loyal se plaça devant eux, une trace de jalousie dans le regard.

— Comment l'as-tu fait sortir ? demanda-t-il à la jeune fille.

— Il semble bien qu'Ikar l'ait voulu.

Monsieur Loyal se pencha vers Evan jusqu'à ce que son nez soit à un centimètre du sien.

— Un seul geste, une seule pensée pour elle, et je te bats comme un chien.

Il se redressa fièrement et, imitant avec sarcasme les manières d'un maître d'hôtel, fit un pas de côté.

— Bon appétit.

Pendant le repas, Evan et Helena furent abordés par toutes sortes de gens. La jeune fille les lui présenta avec la rigueur d'une hôtesse.

— Evan, disait-elle, voici Esteban, le clarinettiste de notre orchestre. Voici Mircea, notre clown philosophe. Voici Édouard, un célèbre illusionniste.

Chaque fois, la nouvelle connaissance ne manquait pas d'ajouter :

— Alors, le nouveau protégé d'Ikar a-t-il passé une belle nuit ? Comment le protégé d'Ikar trouve-t-il le Cirque ? Le protégé d'Ikar est toujours très spécial...

Evan avait acquiescé à leurs propos mais, quand il eut terminé son déjeuner, il ne put s'empêcher de questionner Helena.

— Qui est Ikar ?

Au même moment, Monsieur Loyal apparut à leurs côtés.

— Ha ! s'exclama-t-il afin d'attirer l'attention des circassiens. Le jeune homme ne sait même pas qui est Ikar !

Il y eut quelques rires, mais rien n'encouragea le maître du Cirque à se moquer davantage.

— Minable, cracha-t-il en se retournant vers Evan. Tu es si négligeable qu'il ne s'est même pas présenté à toi.

Sans rien ajouter, Monsieur Loyal quitta le réfectoire d'un pas bruyant. Telle une ombre, un nain vêtu d'un petit habit noir et d'un chapeau melon le talonnait. Evan était sans mots. Pourquoi cet homme s'acharnait-il sur lui quelques heures seulement après son arrivée ? En fait, Monsieur Loyal avait été désagréable avec lui dès la visite des lieux.

— Pourquoi cette méchanceté envers moi ?

— Monsieur Loyal est toujours comme ça, répondit Helena avec légèreté, mais il y a une raison pour laquelle il l'est autant avec *toi*. Ça remonte à plusieurs années.

— Raconte.

— Vois plutôt.

La jeune fille posa sa main sur la cuisse d'Evan et, aussitôt, sa vision se troubla. Les circassiens devinrent des silhouettes grisâtres, puis de simples ombres tordues comme si elles évoluaient au plus profond d'un vortex d'encre noire. Lentement, les ombres redevinrent des silhouettes, et les silhouettes, des hommes. Evan était toujours dans la salle à manger, mais il ne percevait plus les circassiens de la même manière. Leurs couleurs paraissaient moins vives, les costumes, moins extravagants et l'ambiance, plus tendue. Tout contre Evan, il y avait une vieille femme retenant dans ses mains tachetées un jeu de tarot.

— Qui est cette dame ? dit-il dans sa tête.

— Elle s'appelle Laura, répondit sa compagne d'une voix pleine d'écho. À l'époque, c'était la cartomancienne du Cirque. Elle était aussi la dernière personne vivante à être embarquée au premier décollage.

Laura, avec des gestes posés, tira les cartes à un, à deux puis à trois circassiens avant qu'elle ne s'interrompe pour interpellé un jeune homme portant un haut-de-forme.

— Allez, c'est ton tour !

Dès qu'il se retourna vers eux, Evan reconnut tout de suite Monsieur Loyal. Il était certes plus jeune, mais déjà il arborait son air de supériorité. Visiblement, ce n'était pas la première fois que Laura lui demandait de se prêter au jeu, mais il hésitait. Finalement, poussé par les autres, il se résigna à s'asseoir à la table.

— De toute façon, je ne crois pas à genre d'inepties, crut-il bon de souligner.

Monsieur Loyal battit les cartes et en tira quatre: le Chariot, l'Impératrice, le Bateleur et la Roue de Fortune. La cartomancienne les disposa devant elle, tira une cinquième carte – le Pendu –, et les étudia en silence. Tous ceux qui étaient présents s'étaient tus et Evan comprit qu'il devait être inhabituel que Laura prenne tant de temps à se prononcer. Elle ouvrit enfin la bouche.

— Le Cirque ne volera pas éternellement. Un jeune homme viendra et saura l’immobiliser.

Helena retira sa main de la cuisse d’Evan et il se sentit de nouveau secoué, tiré vers l’arrière cette fois, comme si l’on tentait de lui arracher la peau de la nuque. Il se trouva de nouveau pris dans le tourbillon d’encre et d’ombres, puis dans le réfectoire qu’il connaissait, devant son plat refroidi.

— Monsieur Loyal s’est moqué d’elle et de ses prévisions. Le lendemain, Laura n’était nulle part. La seule chose qui restait d’elle était son vieux paquet de cartes. On raconte qu’elle a vécu jusqu’à son ultime prédiction et qu’elle s’est ensuite jetée par-dessus bord. D’autres disent que c’est Monsieur Loyal lui-même qui l’a poussée. Depuis, il est méfiant envers tous les jeunes gens que nous embarquons.

— Mais pourquoi est-ce à lui que la cartomancienne a fait cette révélation ?

— Monsieur Loyal accorde beaucoup d’importance au Cirque. Avant de monter, il n’était qu’un orphelin. Ici, il est le maître de cérémonie. Il n’est plus seul.

— Pourquoi ne choisit-il pas les nouveaux circassiens ?

— Il décide de la direction à prendre et de l’ordre des numéros, mais il n’a aucun contrôle sur les lois du Cirque. C’est Ikar qui choisit les circassiens.

Evan se souvint alors de sa question initiale.

— Qui est Ikar ?

Helena eut l’air indécis. Il était difficile pour elle d’expliquer *qui* était Ikar, car personne ne le connaissait vraiment. Ikar était en quelque sorte l’âme du Cirque. Quant à son aspect physique, il demeurerait impossible de le décrire. Mis à part celui qui prenait soin de lui, nul ne l’avait jamais vu.

— Et qui s’en occupe ? demanda innocemment Evan.

— Toi.

— Je m’occupe d’un papillon.

— Alors Ikar est un papillon.

Les mots de Monsieur Loyal torturaient toujours Evan.

— Pourquoi Ikar ne m’a-t-il pas dit son nom ? Suis-je à ce point négligeable ?

— T’es-tu seulement présenté à lui ? répondit Helena.

En effet, Evan n’avait pas pris cette peine, puisque le papillon semblait déjà le connaître.

— Je vais le faire sur-le-champ.

Ils quittèrent le réfectoire et se dirigèrent vers la chambre d’Ikar. En chemin, alors qu’ils passaient à côté de Monsieur Loyal, celui-ci lança :

— On dirait que notre nouveau s’est fait une petite amie !

Les quelques circassiens présents applaudirent sans enthousiasme. Evan s’arrêta net et fit face au maître.

— Je ne veux pas que tu me traites ainsi.

— Qu’est-ce qui m’en empêche ?

Le jeune homme n’avait pas prévu une telle réplique.

— Un combat, siffla le nain, toujours dans l’ombre de son alter ego.

— Un affrontement, reprit Monsieur Loyal. Si je gagne, je te jette par-dessus bord.

— Si je gagne, je deviens le nouveau maître de cérémonie, riposta Evan.

Dès qu’ils tendirent la main l’un vers l’autre, les deux hommes furent emportés par une marée de circassiens excités. C’était la première fois que quelqu’un tenait tête à Monsieur Loyal. Tout le Cirque fut bientôt réuni sur la piste, celle-là même où Evan avait atterri la journée précédente. La troupe forma un cercle autour des adversaires. Tous s’accordaient pour dire que ce combat ne concernait pas seulement ces deux individus, mais bien tous les habitants du Cirque.

Cet affrontement réglerait pour de bon les différends entre les amis de Monsieur Loyal et ceux qu'il méprisait. Evan était devenu malgré lui le défenseur de la moitié des circassiens.

— Comme tu as provoqué le duel, annonça le maître au jeune homme, je choisis les armes.  
Zajir !

Plus tôt, Helena avait présenté Zajir à Evan en lui disant qu'il était jongleur et lanceur de couteaux. Un homme au teint basané s'extirpa de la foule en dégainant deux couteaux qu'il confia aux adversaires. Ces derniers se mirent en garde, serrant dans leur poing l'arme au métal tiédi par leur paume moite. Une dizaine de mètres les séparaient. Ils se fixaient, scrutaient les moindres spasmes chez l'opposant à la recherche d'un signal décisif, mais aucun n'osait attaquer le premier. Les projecteurs jetaient des éclairs sur le sable blanc. Evan peinait à ne pas battre des paupières. La lumière lui brûlait les yeux et l'aveuglait. Alors qu'il se crut sur le point de perdre la vue, il passa à l'action.

Malheureusement, Monsieur Loyal était adroit et s'esquiva à temps. Le couteau, toutefois, déchira sa redingote et aurait perforé son foie s'il n'avait pas été aussi rapide. Devant cet exploit, Evan fut aussi étonné que les circassiens, et pria pour que son ennemi soit un piètre lanceur. Ce dernier levait justement le bras et, la lame entre le pouce et l'index, savourait déjà sa victoire. Le jeune homme serra les dents et s'efforça de prévoir la trajectoire du couteau. Il y parvint trop tard. Tandis que l'arme allait s'enfoncer dans sa poitrine, un éclat de lumière fit dévier le couteau qui trancha la veste d'Evan et entailla légèrement sa peau. Il tomba à genoux, incapable de bouger. Était-il mort ? Stupéfait, son adversaire se posa la même question. Il s'empressa de saisir Evan par le col de sa veste et de le traîner vers la sortie.

— J'ai gagné, déclara-t-il aux spectateurs.

Soudain, la veste du jeune homme se déchira et Monsieur Loyal se retrouva avec un chiffon pour seul ennemi. Il scruta le sable blanc à la recherche d'Evan, mais sa vue était embrouillée.

— Les lumières ! hurla-t-il. Fermez les lumières !

\* \* \*

Le jeune homme n'était plus sur la piste. Il était dans l'écurie, allongé sur son lit de paille. Dans le dôme de verre, un aigle royal déployait ses ailes, visiblement déçu de ne pas pouvoir s'envoler.

— Papillon ? Ikar ? dit Evan.

— Je suis heureux que tu aies appris mon nom. Maintenant que tu es en sécurité, nourris-moi. Comme je suis un aigle, donne-moi un lapin.

Evan se leva péniblement et vit un clapier qu'il n'avait pas remarqué la veille. Il alla y prendre le plus gros lapin, qui se laissa saisir avec passivité, et le déposa dans le tiroir à glissière. Dès qu'il poussa le compartiment vers l'intérieur du dôme, l'aigle émit un cri aigu et se jeta sur l'animal. Devant le jeune homme horrifié, il dépeça sa proie à coups de bec et de griffes.

— Je te conseille de rester ici aujourd'hui, dit Ikar alors qu'il séparait minutieusement la chair des os. Demain, Monsieur Loyal se sera calmé.

— Comment suis-je revenu ici ? J'étais sur le sable...

— Je te l'ai dit, coupa l'aigle, une question par jour. Helena t'as donné une réponse aujourd'hui, celle que je t'aurais fournie. Pour l'instant, contente-toi de savoir que certaines choses sont possibles ici, qui ne le sont pas en bas.

## Dans la salle des machines

Le lendemain, comme si elle voulait en prendre l'habitude, Helena était au chevet d'Evan quand il s'éveilla.

— Je t'ai apporté ton déjeuner, souffla-t-elle à la manière d'une mère aimante.

Pendant qu'il mangeait, elle lui raconta à quel point Monsieur Loyal et ses sbires avaient scruté la piste à sa recherche. À quatre pattes, elle les imita, yeux fermés et beuglant des ordres à ses sous-fifres imaginaires.

— Il a fini par abandonner. Il faudra simplement faire attention à ne pas le croiser aujourd'hui. Je crois qu'il accepte mal qu'Ikar ait pris ta défense.

Evan tourna la tête vers le dôme mais, une fois de plus, Ikar semblait absent.

— Où est-il ?

— Il est là. Ne t'en fais pas.

— Il est invisible ?

Helena afficha un sourire amusé et se redressa.

— Tu as beaucoup à apprendre sur Ikar, Evan.

— Et comment se fait-il que tu le connais si bien alors qu'hier, tu jouais celle que ne sait rien de lui ?

— Disons que nous avons une relation assez unique, se contenta de répondre la jeune fille.

Comme si elle ne souhaitait pas approfondir le sujet, Helena retourna au sujet principal, celui de la présence d'Ikar. La bulle de verre, expliqua-t-elle, avait été créée par les fondateurs du

Cirque afin de retenir les projections physiques d'Ikar. Ils avaient ainsi espéré restreindre l'influence d'Ikar sur le Cirque et ses habitants.

— S'il n'est pas ce que je vois dans le dôme, *qu'est-il ?*

— Je te l'ai dit hier, il est en quelque sorte le cœur du Cirque.

Parce qu'Evan ne semblait pas saisir la portée de ce qu'elle venait de lui dévoiler, Helena reprit :

— Disons simplement que, sans lui, le Cirque ne volerait pas.

Avant que le jeune homme ne puisse réagir, elle ajouta :

— Je dois aller travailler. Tiens-toi loin de Monsieur Loyal !

Elle quitta la chambre, et la porte se confondit avec le mur de pierre. Evan entendit alors croasser. Il se retourna vers le dôme et y vit un corbeau d'une taille inhabituelle.

— On t'a encore enfermé ? questionna Ikar.

Evan lui fit signe de laisser tomber.

— C'est vrai, il n'y a rien à faire avec cette porte-là, mais je peux t'en ouvrir une autre. Puisque tu sembles t'intéresser à moi, je t'offre de trouver une réponse par toi-même.

Derrière le lit d'Evan apparut une porte aux charnières dorées. Sans hésiter, le jeune homme s'avança vers elle.

— Attends ! ordonna Ikar, alors que le jeune homme saisissait la poignée. Là, près de l'aquarium, prends la pelote de laine. Son fil sera ton salut.

Evan obéit. Il attacha le bout de la pelote à la patte de l'établi, retourna à la porte et l'ouvrit. Derrière celle-ci, il y avait un escalier de bois qui paraissait descendre vers l'infini. Une série d'ampoules projetaient sur les murs et les marches une lumière orangée. Visiblement, cette partie du Cirque avait été négligée. Des poutres de bois soutenaient seules le poids du tunnel car, mis à part l'escalier, Evan avait devant lui un simple conduit terreux. Le vrombissement auquel il

s'était habitué avait redoublé au moment où il avait poussé la porte. Une seule conclusion était possible.

— Pourquoi m'envoyer dans la salle des machines ? demanda-t-il à Ikar sans se retourner vers lui.

— Tu verras bien.

Sans attendre, Evan entama sa descente. Les premières minutes furent consacrées à une lutte constante contre les toiles d'araignées. Puis il décida de jouir du fait de se salir. Il effleura des doigts les murs de terre, parfois humides et marqués de strates d'argile grisâtre. Il s'arrêta aussi pour observer une colonie de fourmis travaillant à un projet aussi mystérieux que fascinant. Plus il s'enfonçait, plus Evan comprenait que l'obscurité progressive dans laquelle il se trouvait découlait du fait que les ampoules du bas de l'escalier étaient brûlées. Après une minute à progresser dans le noir, il se buta à une nouvelle porte. Lorsqu'il l'ouvrit, le vacarme des machines prit une ampleur assourdissante, comme si le sous-sol contenait la force d'un millier de trains.

Devant lui, bien que le couloir fût éclairé, Evan comprit l'utilité de sa pelote de laine. Là, à deux mètres à peine du bas de l'escalier, un choix s'offrait à lui : prendre à gauche ou à droite. Sur le mur d'en face, une gravure représentant un labyrinthe était accompagnée de la mention « salle des machines ». Evan se situait manifestement à l'entrée d'un labyrinthe. Sa descente l'avait galvanisé, de sorte qu'il entreprit avec exaltation, pelote de laine en main, ses allers et retours dans les couloirs souterrains du Cirque dans le ciel. Au détour d'un corridor, il trouva avec horreur le « cœur du Cirque ». Au centre du labyrinthe, il découvrit non seulement les roues dentées, les arbres d'acier et les pignons rouillés, mais aussi des mètres et des mètres de câbles électriques, des pistons huileux et un dôme de verre de la taille de celui d'Ikar. Ce dôme, suspendu au plafond tel un bulbe géant, retenait un être écorché baignant dans un liquide

rougeâtre. Le corps de l'homme – mais il aurait pu s'agir de celui d'une femme – avait été mutilé. Sa cage thoracique avait été sciée et ouverte, des électrodes connectées à chaque organe. Le long de ses bras à vif, des câbles prolongeaient ses muscles, et des fils, ses nerfs.

Les fils et les câbles, torsadés en un seul amas noueux et luisant, sortaient du dôme par un trou situé à quelques centimètres du plafond et se branchaient à une génératrice semblable aux vieilles machines au diesel utilisées par la majorité des cirques. Elle était bruyante et couverte de cadrans aux indications absconses. Evan fut assailli par des images de son enfance. Il revit les carcasses d'oiseaux auxquelles il arrachait la peau pour mettre à jour leurs muscles et leurs os. Il se remémora son chat, frappé par une voiture, dont les intestins s'étaient répandus sur la route devant sa maison.

Il tomba à genoux et se mit à vomir.

— Evan, dit alors une voix.

Le jeune homme se retourna vers l'entrée du labyrinthe, mais il n'y avait personne. Il comprit aussitôt et leva la tête vers le dôme. L'être avait les yeux ouverts et le fixait. La voix d'Ikar retentit à nouveau.

— Evan, remonte à présent...

Aussitôt, le jeune homme quitta la pièce, traversa le labyrinthe en sens inverse, reformant peu à peu sa pelote, et grimpa l'escalier d'un pas rapide. Lorsqu'il fut de retour dans la chambre, et que la porte eut disparu derrière lui, Evan interrogea Ikar.

— Quelle est cette chose ? Est-ce toi ?

Le corbeau battit des ailes.

— Une question par jour, je te le répète !

Evan s'assit sur son lit et se mit à réfléchir. Comment pourrait-il pousser l'oiseau à parler sans lui poser de questions ? Il n'arrivait pas à se défaire de l'image du corps écorché, enfermé dans la salle des machines.

— Ikar, dit-il enfin, raconte-moi comment les fondateurs t'ont emprisonné.

Les yeux du corbeau se plissèrent, à mi-chemin entre l'amusement et le reproche.

— Ce n'est là qu'une question posée à l'impératif, mais je veux bien te donner une chance et te fournir une sorte de réponse. Mais uniquement cette fois.

Ikar expliqua d'abord à Evan qu'il était incapable de lui relater son emprisonnement, car il n'avait aucun souvenir de sa vie avant le Cirque.

— Voici la première chose dont je me souviens.

Aussitôt, la vision d'Evan se troubla. Il fut pris de vertige et s'évanouit.

Il reprit conscience dans une bulle de verre, celle, il en était persuadé, qui se situait sous le dôme où Ikar lui apparaissait chaque jour. Même s'il baignait dans un liquide rouge, Evan ne craignait pas de se noyer. Il ressentait, au contraire, une sorte de béatitude. Devant lui, plus bas, discutaient trois hommes. Le premier, déguisé en clown, tapait du pied avec impatience, sa chaussure trop longue frappant le sol où s'emmêlaient des fils et des câbles. Le second, un être maigrichon au regard halluciné, voulait obtenir gain de cause et prenait à témoin un rouleau de plans avec lequel il battait l'air et ponctuait ses mots.

— C'est moi, l'architecte !

Son argument, précisait-il, était le plus solide. Le troisième homme à la posture hautaine et aux gestes théâtraux refusait de se laisser impressionner. Le clown jouait le rôle du médiateur, mais ne paraissait pas s'y plaire. Ses yeux se détachaient souvent de ses collègues pour se promener sur les mécanismes encombrants de la pièce. Evan sentit le besoin de lui parler. Il

ouvrit la bouche, mais elle fut aussitôt remplie d'une eau au goût de métal. D'instinct, il fixa le clown et imagina qu'il s'adressait à lui :

— Qu'est-ce que vous faites ?

Le clown se retourna brusquement vers ses amis, intrigué. Aucun d'eux ne lui avait parlé.

— Ici, en haut, fit Evan, encouragé par la réaction du clown.

Ce dernier leva les yeux vers le dôme de verre et esquissa une grimace de surprise qui se transforma rapidement en sourire.

— Messieurs, annonça-t-il aux deux autres, *il* est réveillé.

En quelques secondes, ils étaient tous trois sous le dôme, fixant Evan avec fierté. Désormais, ils s'entendaient sur un point : aucun d'eux n'avait prévu qu'il ait la force d'ouvrir les yeux... ou même d'être conscient. Plusieurs fois, le clown répéta ce qu'il avait entendu et, chaque fois, il suppliait Evan de bien vouloir communiquer avec l'un d'eux.

— Où suis-je ? pensa-t-il. Pouvez-vous me faire descendre ?

— C'est ce que je croyais, chuchota l'architecte, il faut terminer le dôme d'au-dessus. S'il arrive déjà à nous parler, il pourra aussi se projeter dans le Cirque.

Evan eut la sensation que ses forces le quittaient à nouveau et sombra.

Lorsqu'il ouvrit les yeux, il baignait toujours dans sa bulle suspendue. Il avait le vague souvenir d'un rêve qu'il venait tout juste de faire, un rêve où il était ailleurs. Il se concentra, fouilla tant bien que mal dans sa mémoire à la recherche d'une image précise et, au moment où il réussit à en saisir une parcelle, se retrouva dans une nouvelle salle.

Il s'agissait de l'intérieur d'un dôme de verre, en plein centre d'une pièce qu'il reconnaissait être l'écurie d'Ikar. C'était très différent comme sensation, car il pouvait se déplacer dans sa bulle, contrairement à la carcasse stagnante qui l'immobilisait sous terre. Malheureusement, cette vision fut de courte durée et il s'évanouit encore. Quand Evan s'extirpa

d'un long sommeil, il était dans le dôme de verre supérieur. Des semaines s'étaient écoulées depuis sa dernière vision. De l'autre côté du verre, les trois hommes affichaient un air grave.

— Nous allons nous envoler dans quelques minutes, l'informa l'architecte. Il se peut que ce soit douloureux.

Le jeune homme ne craignait rien. Comment un envol pouvait-il lui faire mal ? Les hommes restaient plantés devant lui et l'observaient. Un instant, Evan crut voir un regret assombrir le regard de l'architecte. Les roues dentées se mirent à bouger, entraînant avec elles les arbres à cames et les pistons. Brusquement, Evan fut tiré de sa projection et se retrouva dans son corps décharné, prisonnier du dôme souterrain. D'abord, il fut persuadé qu'on épinglait sa chair à coups d'agrafes à chaque claquement de roue. Les premiers chocs mordirent sa nuque, puis descendirent le long de son dos, sous ses bras jusqu'à ses doigts, et derrière ses jambes jusqu'aux plantes des pieds. Vinrent ensuite les étirements. Les câbles reliés à ses muscles se tendirent violemment, arrachant à Evan des hurlements semblables au grincement des navires dans la tempête. Quand un haut-parleur annonça que le décollage était réussi, toutes les tensions du corps d'Evan disparurent et sa vue se voila. Rassuré, il se laissa bercer par le tangage et quitta le dôme. Sans qu'il sache comment, le jeune homme avait rallié sa place sur le lit de paille et, consterné, s'attrista de la situation d'Ikar.

— Lorsque je me suis plaint aux fondateurs, ils m'ont ignoré. En fait, depuis le décollage et jusqu'à l'heure de leur mort, ils n'ont plus jamais discuté avec moi. Enfin, presque. Seul le clown vint me parler. Il m'avoua que, toute leur vie, ils avaient craint ma puissance. Il m'expliqua que, mis à part le décollage et l'atterrissage, j'avais plein pouvoir sur le Cirque, un pouvoir matériel et métaphysique, car j'en étais l'âme et l'essence.

— Donc les portes, les projecteurs, c'est toi qui...

Le corbeau se contenta d'ajouter qu'il avait compris, au fil du temps, que le Cirque dans le ciel était le projet fou de trois hommes prêts à tout – même au sacrifice d'un être vivant – afin de concrétiser cette sombre utopie.

## Les amoureux

Au matin du quatrième jour, Evan ne fut pas étonné de découvrir Helena auprès de lui. Il le fut encore moins de voir le dôme de verre vide. Après tout, cette bulle n'accueillait que les projections de l'être de la salle des machines. Il conservait de la journée précédente une grande amertume. La vue du dôme lui rappela la discussion qu'il avait eue avec la jeune fille avant qu'elle ne parte travailler et il la questionna au sujet de l'influence qu'Ikar pouvait avoir « sur le Cirque *et ses habitants* » comme elle l'avait souligné.

— Ikar est très charismatique, expliqua-t-elle. Il sait convaincre les gens. S'il entrait en contact avec tous les circassiens, il saurait les rallier contre Monsieur Loyal et ses acolytes.

— Tu sembles bien connaître Ikar...

Soudain, Evan comprit. C'était elle qui l'avait attiré au nom d'Ikar. Elle qui, en lui enseignant que personne ne connaissait Ikar, savait malgré tout qu'il détenait des pouvoirs sur le Cirque. Elle qui, enfin, eut un regard étrange en lui soufflant : « Nous avons une relation unique. »

Tout, soudain, parut limpide. Alors qu'Evan saisissait enfin la nature du lien qui unissait Ikar et Helena, une chaleur sèche, celle du deuil, lui monta au visage. Il était amoureux d'une femme qui n'avait d'yeux que pour une projection prisonnière d'un dôme de verre. Aussitôt, il afficha une mine chagrinée et se dressa. Il saisit l'assiette qu'Helena lui avait apportée et la projeta contre le dôme.

— Ikar ! hurla Evan.

Rien n'apparut. Le jeune homme se fit menaçant.

— Ikar, tu viens ou je descends te chercher.

À ce moment, Helena, qui était restée sans voix devant la réaction de son ami, se dirigea vers la porte.

— Reste ! ordonna Evan.

La jeune fille le dévisagea avec tristesse.

— Tu n’as aucun contrôle sur moi.

Elle passa la porte et, dès qu’elle l’eut fermée, le mur se fondit en une masse grise et compacte. Il ne resta plus de la sortie que cette pierre froide qu’Evan détestait.

— Qu’est-ce qui te prend ? roucoula une voix derrière lui.

Le jeune homme tourna la tête vers le dôme, le regard empreint de rage et de honte. Il accusa d’abord Ikar de ne pas lui avoir dit qu’Helena était son amoureuse. La colombe – c’était l’apparence que l’être s’était donné – refusa le reproche.

— D’abord, tu ne m’as pas posé une telle question. Ensuite, je ne suis pas l’amoureux d’Helena. Comment pourrais-je l’être ?

Comme cela s’était produit déjà, Evan fut pris de vertige. Bien qu’il combattît cette sensation de toutes ses forces, il fut emporté loin de lui-même vers une nouvelle vision du passé.

Il apparut dans le dôme d’Ikar. L’air y était sec et chaud. De l’autre côté, assis sur un tabouret de fer, un clown arborait un visage terne et des habits délavés. Il jeta un regard vers Evan et essuya son visage. Le fard blanc qui couvrait son front lui colla à la paume. Il soupira.

— Écoute, je ne compte pas vivre plus de quelques jours encore, alors je peux bien te parler.

Avec la lenteur d’un vieil homme, le clown expliqua à Evan qu’il ne voulait pas lui faire de mal. Jamais il ne s’était imaginé que les mouvements du Cirque lui infligeraient autant de souffrance. À la mort de l’architecte, il avait perdu son droit de parole et plus personne ne lui

avait accordé d'importance. L'artiste était le maître de cérémonie et tous s'agenouillaient devant lui.

— Maintenant qu'il est mort à son tour et qu'un nouveau l'a remplacé, je peux te faire des aveux sans *les* craindre. J'espère que ça me rachètera...

Evan écouta avidement ce que le clown avait à dire. Le dôme était un leurre. Evan y était coincé uniquement parce qu'on ne l'avait pas encouragé à être ailleurs.

— Par exemple, imagine-toi près de moi, ici, proposa le vieil homme.

Le jeune homme ferma les paupières et se représenta le clown assis sur son tabouret. Puis il ouvrit les yeux : il était à l'extérieur de sa bulle.

Chaque porte, chaque lumière, chaque escalier. Il pouvait tous les faire apparaître et disparaître. Il suffisait qu'il le veuille.

— C'est *ton* cirque. Tu *es* le Cirque volant.

— Mais je ne peux pas m'y promener sans me faire remarquer, réfuta Evan.

Le clown se fit pensif. Ses sourcils blancs se rejoignirent. Il fouilla ses larges poches et, satisfait, en sortit une photo.

— C'est ma fille. Elle doit être mère aujourd'hui, mais elle avait dix-sept ans à l'époque.

Le jeune homme reconnut tout de suite celle qui habitait son cœur depuis les quatre derniers jours. Derrière les tons sépia de la photo, il devina la couleur d'une perruque courte et soyeuse. Evan éprouva à nouveau la fascination qui l'avait envahi à la vue d'Helena, et une chaleur réconfortante gagna sa poitrine.

— Vas-y, essaie de prendre son apparence. Quand tu auras réussi, tu pourras aller où bon te semblera.

Le clown remit la photo dans sa poche et s'étendit sur la paille où Evan dormait depuis son arrivée. Il ferma les yeux, prit une grande inspiration et, tandis que son sourire crispé faisait

place à une expression de sérénité, il expira une dernière fois. Du coup, Evan eut l'impression qu'on le vidait de son âme, comme si on l'avait aspiré hors de lui d'un seul souffle. Cette sensation s'évanouit lorsqu'il vit Ikar apparaître dans son dôme et qu'il ne vit personne sur la paille ; il était de nouveau lui-même et nul vertige ne l'avait saisi cette fois.

— Alors, Helena...

— ...est une de mes projections, termina Ikar.

La colombe s'effaça et, près du jeune homme, la jeune fille se matérialisa.

— J'ai mis trois heures à y arriver, commenta-t-elle. Ensuite, j'ai attendu que le Cirque se pose et je me suis présentée aux circassiens sous cette forme.

Las de sa solitude et de son secret, Ikar passa la journée et la nuit à raconter à Evan l'Histoire du Cirque. Après tout, il était le seul être vivant capable de témoigner des événements des soixante-dix ans que comptait sa prison dans le ciel.

Le Cirque volant était le projet de trois hommes rêveurs. Le premier homme se nommait Édale. C'était un architecte et un ingénieur dont le talent était indiscutable, mais qui conservait ses meilleures idées pour lui seul. Il était prospère, avait une femme et des enfants, et on lui connaissait des fréquentations prestigieuses. Parmi elles, il y avait un artiste charismatique, à la fois auteur et monologueur, du nom d'Omer. Ce dernier, satisfait de lui-même, ne demandait qu'à être mis en scène dans tous les projets auxquels il collaborait – des projets qu'il avait l'habitude de concevoir seul avant de les imposer à des hommes dignes de les mener à bien. L'idée d'un cirque volant était venue à l'artiste à la suite d'une soirée passée dans une attraction semblable, bien qu'ancrée dans le sol, celle-là. Il avait beaucoup apprécié le spectacle et, dès son retour à la maison, il s'était empressé de faire parvenir une invitation à l'architecte. Le projet intéressa Édale, mais il fit remarquer à son ami qu'aucun d'eux ne connaissait bien le milieu. Aussi allèrent-ils trouver le troisième homme, un clown qu'Omer avait remarqué et que l'on

surnommait Aristophane. Bien qu'il trouvât l'idée farfelue, celui-ci accepta de se joindre à l'équipe. Les trois associés mirent plus de deux années à concevoir, puis à construire le Cirque volant. Quand il fut achevé, ils y embarquèrent une centaine d'artistes de cirque et décollèrent pour la première fois.

Après une quarantaine d'années, Édale mourut. Omer, qui s'était attribué le rôle du maître de cérémonie à l'embarquement, se proclama désormais le chef du Cirque. Les circassiens accueillirent cette nouvelle avec joie, car l'artiste savait rallier les foules. Quand celui-ci mourut, quelques années plus tard, c'était à peine si l'on se souvenait que les fondateurs étaient au nombre de trois tant le dernier, Aristophane, était discret, de sorte qu'on oublia bien rapidement le vieux clown.

À la mort d'Aristophane, on confia l'entretien d'Ikar au vieux Ben, qui s'occupait déjà des chevaux. Ce fut d'ailleurs lors de cet atterrissage que « monta » Helena. Jamais Ben ne tenta de faire connaissance avec Ikar. Jamais il ne posa de questions. Peu importe la forme d'Ikar, le vieil homme se contenta de nourrir, au gré de ses métamorphoses, l'animal qui se présentait à lui. Ikar avait attendu avec beaucoup d'espoir le remplacement de Ben et il ne fut pas déçu quand, à travers la foule du carnaval, il avait vu Evan venir à lui.

## Subterfuge

Le cinquième jour, Evan se réveilla très tard. Au lever du jour, il écoutait encore les anecdotes qu'Ikar avait à lui raconter. L'esprit lourd et les sens engourdis, il ouvrit les yeux lorsque midi sonna. La faim assaillait son estomac et il était assoiffé. Il se leva et se traîna les pieds jusqu'à l'abreuvoir. Il but et immergea son visage dans le bassin. Pendant le court instant où sa tête fut sous l'eau, Evan n'entendit plus l'éternel vrombissement du Cirque et crut qu'on l'avait coincé dans la bulle de verre d'Ikar. La fraîcheur de l'eau le raviva et il se sentit prêt à affronter une nouvelle journée à bord du Cirque volant. Tout à coup, il se rendit compte qu'Helena n'était pas là. Il se tourna aussitôt vers le dôme et aperçut un grand perroquet blessé, les plumes dressées comme si on l'avait caressé à rebrousse-poil.

Le jeune homme s'approcha d'Ikar et, lorsque leurs yeux se croisèrent, Evan sut ce qui s'était passé. Son ami projeta une fois de plus sa pensée en lui, alors Evan se retrouva à la place d'Ikar, près de son propre corps endormi. Il sortit de sa chambre et monta l'escalier qui menait à l'étage principal. Dès qu'il croisa un miroir, Evan se reconnut et comprit qu'Ikar avait imité son apparence afin de s'assurer qu'il était sans danger pour le jeune homme de déambuler dans les corridors du Cirque.

Sous les traits d'Evan, Ikar ne se contenta bientôt plus d'assurer la sauvegarde de son ami et entreprit de jeter un peu d'huile sur le feu. Le premier lieu qu'il investit fut la loge des musiciens. La pièce était capitonnée de mousse tantôt rouge, tantôt bleue, tantôt jaune. En plus d'être vaste, elle offrait aux musiciens tout le luxe d'une loge de tournée : buffet avec légumes crus, liqueurs douces et alcools en grandes quantités.

Les musiciens furent tous très heureux de voir Evan et l'invitèrent à prendre un verre avec eux. Mais le jeune homme était là pour autre chose. Comme ils le savaient, Evan s'occupait d'Ikar. Après avoir parlé avec lui, il avait compris qu'Ikar était retenu contre sa volonté et que Monsieur Loyal empêchait sa libération. On devait absolument convaincre le maître de cérémonie de rendre sa liberté à Ikar. Les musiciens promirent de réfléchir, et Evan les quitta.

Il consacra plusieurs heures à passer d'un groupe à l'autre, encourageant la troupe à combattre l'ennemi. Vers la fin de la matinée, espérant trouver un grand public, il se dirigea vers le réfectoire. Il allait y entrer lorsqu'un homme l'attaqua par-derrière. Le premier coup, une lame enfoncée au milieu de son dos, lui arracha un cri de surprise et le fit tomber à genoux. Le second coup trancha sa jugulaire et il sentit un liquide chaud remplir sa bouche et couler sur sa poitrine.

L'assaillant déguerpit aussitôt, laissant le jeune homme pour mort. Evan fut aspiré hors de son corps et observa la scène de l'extérieur. Personne ne vint le secourir. Les circassiens détournèrent les yeux et évitèrent de parler de ce qu'ils avaient vu. C'était ce qui était prescrit. Dans ce silence obligé, la dépouille d'Evan s'effaça et, lorsqu'on osa regarder en direction du cadavre, tout avait disparu.

Evan revint à lui, face au perroquet.

— Je ne comprends pas, avoua Ikar. On a attaqué ma projection, mais je semble avoir été réellement mutilé.

— Ouvre-moi le chemin de la salle des machines, répondit le jeune homme. Je dois te voir.

Les contours de la porte se formèrent difficilement sur le mur comme s'ils résistaient à la volonté d'Ikar. Dans un craquement, la pierre fit place au bois et, armé de sa pelote de fil, Evan put entamer sa descente vers le cœur du Cirque. Les murs et l'escalier n'étaient plus éclairés que par de rares et crépitantes ampoules. Les marches elles-mêmes avaient été grugées. Chacun des

pas d'Evan les dégradait comme si elles étaient attaquées par les termites. Certaines, complètement pourries, cédaient sous son poids.

De mémoire, Evan put rallier rapidement la salle des machines. La vision d'horreur de l'être écorché suspendu au plafond le saisit une nouvelle fois et il réprima un haut-le-cœur. Puis il se concentra sur le motif de sa descente. Il scruta l'obscurité intermittente entourant le dôme de verre, considéra les mécanismes usés par le temps. Bien que le vrombissement des machines fût assourdissant, il n'en avait plus conscience. Quand son regard se posa enfin sur l'immense génératrice à laquelle le corps d'Ikar était relié, Evan constata que l'aiguille d'un des cadrans se situait en zone rouge.

Il courut vers la génératrice, espérant arriver à la fois à identifier le problème et à le résoudre. Ce fut en vain. Sous le cadran, une languette de métal rouillée portait la mention « cardia ». Il n'y avait rien à y comprendre et aucune manivelle ou levier capable d'inverser la pression n'était visible. Or, à sa première visite, il avait été trop horrifié pour remarquer quoi que ce soit. Maintenant, il notait que la gaine de caoutchouc noire enrobant les câbles, bien qu'épaisse, avait été rongée à de multiples endroits par d'invisibles rats jusqu'à dévoiler entièrement les milliers de brins de cuivre qu'elle protégeait. De plus, Evan aperçut une table de travail, semblable en tout point au secrétaire de son tuteur. Avec l'espoir d'y repérer de quoi réparer les câbles, il fouilla le meuble comme s'il s'agissait d'un coffre à outils. Un à un, il ouvrit les tiroirs et les referma avec violence dans un vacarme que camouflaient les pignons et les arbres grinçants. Dans le dernier, il trouva un large rouleau de ruban adhésif. Il entreprit aussitôt de réparer chaque brèche créée dans la gaine protectrice.

Evan mit l'après-midi entier à compléter sa tâche. Malgré toute sa bonne volonté, il ne réussit pas à tout colmater. Un des câbles avait été littéralement scié et, bien qu'Evan ait enrubanné les deux bouts ensemble, il y aurait des mauvais contacts, de sorte qu'il fallait qu'il

déniche une soudeuse. Comme l'heure du repas sonnait, il remonta et mangea en compagnie d'Ikar qui semblait déjà aller mieux. Dans la soirée, le jeune homme descendit à nouveau, cette fois-ci avec un coffre à outils plein car, plus tôt, il avait constaté que d'innombrables boulons demandaient à être resserrés. Ce travail dura une partie de la nuit, et c'est épuisé qu'Evan se jeta sur son lit de paille. Cette nuit-là, il rêva d'une pièce de théâtre étrange à laquelle il avait assisté une année plus tôt avec sa classe. Tout au long de la représentation, le personnage principal était déchiré entre la gloire et sa famille. S'il voulait obtenir ce qu'il désirait, il devait sacrifier sa fille aux dieux. La pièce l'avait beaucoup ennuyé et, n'eut été de son tuteur, il aurait quitté la salle avant la fin.

## *Vindicare*

Au matin du sixième jour, Evan découvrit qu'Ikar, en pleine forme, avait pris l'apparence d'un condor. Le haut de son crâne, sans plumes, luisait telle une couronne, et sa livrée – un épais collier de plumage blanc et duveteux à la base de son cou – donnait l'impression qu'il portait la cape d'un roi.

— Il semble bien que ce ne soit pas « l'assassinat » de ma projection qui m'ait blessé, mais plutôt le problème que tu as réglé en bas.

— Maintenant que tu vas mieux, répliqua Evan, je vais résoudre la deuxième partie du problème. Ouvre-moi la porte vers le Cirque.

Pour la première fois depuis son arrivée, le jeune homme vit la porte principale prendre forme dans le mur de pierre. À mesure que le jour se dessinait autour, une longue plainte s'en dégageait comme si on en tordait le bois usé.

— Je viens avec toi, précisa Ikar.

Il disparut, puis se matérialisa près d'Evan sous l'apparence d'Helena.

Dès que les gonds de fer apparurent, ils sortirent. Ensemble, ils s'empressèrent de monter l'escalier et se dirigèrent vers le réfectoire pour interroger les témoins qui voudraient bien parler. Tous ceux qu'ils croisèrent en chemin furent surpris de voir Evan en vie, mais la rage du jeune homme l'aveuglait au point de ne pas voir la crainte des circassiens à sa vue. Sur place, la majorité des convives détournaient les yeux quand Evan et Helena passaient près de leur table. Les seuls qui osèrent affronter le regard du jeune homme furent les frères Ursidæ, des jumeaux obèses à qui Evan n'avait jamais adressé la parole. Helena les lui avait présentés à distance au

déjeuner du deuxième jour, mais elle s'était bornée à souligner le paradoxe de leur situation. Le jour où ils avaient été engagés, Agrios et Orios Ursidæ étaient des clowns grassouillets dont les numéros acrobatiques plaisaient beaucoup au maître. Ils s'étaient rapidement épris de la cuisine du chef et, avec le temps, leur poids avait doublé, puis triplé. Evan et Helena s'attablèrent donc près de jumeaux qui étaient devenus quatre fois plus gros qu'à leur arrivée au Cirque, de sorte qu'ils ne pouvaient même plus sortir du réfectoire.

Comme s'ils se sentaient contraints de le faire, les deux hommes portaient des habits identiques. Tendus à leur maximum, des léotards bleu et jaune moulaient leur corps adipeux, pourvus de nombreux replis. Leurs seins, visiblement flasques, pendaient mollement sur leurs ventres tels des ballons remplis d'eau. Étant donné que les frères Ursidæ ne quittaient jamais le lieu, ils avaient forcément été témoins du crime. Les jumeaux prirent le temps de terminer leur déjeuner avant de s'adresser à Evan.

— Content de te voir en vie, commenta Agrios de sa voix de ténor en léchant les commissures de ses lèvres où s'accumulaient des restes de confiture et de marmelade.

— Qui c'était ?

— Hector, le nain de service de Monsieur Loyal, éructa Orios.

Le silence tomba parmi les circassiens. Ils avaient tous écouté d'une oreille faussement distraite la question d'Evan, mais ils ne s'attendaient pas à ce qu'on lui réponde.

— Où est-il ?

— Après le déjeuner, il répète sur la piste, répliqua Agrios, son doigt huileux et boudiné pointant dans la direction qu'avait prise Hector en quittant le réfectoire.

Evan afficha un air satisfait. Il se leva nonchalamment et sortit d'un pas décidé, entraînant Helena à sa suite.

— Hector ! hurla Evan dès qu'il posa le pied sur le sable immaculé de la piste.

Le nain, qui s'affairait à imiter les mouvements de Monsieur Loyal au milieu d'une foule, sembla très surpris d'apercevoir le jeune homme. Cependant, sa réaction n'égalait en rien celle de son maître qui, lui, eut un hoquet d'horreur. Avant même qu'Hector puisse réagir, Evan le renversait par terre et s'asseyait à cheval sur lui. Formant une masse de ses mains jointes, le jeune homme lui asséna trois coups au visage. Il dut s'arrêter lorsque Monsieur Loyal appuya le tranchant d'une épée sur sa gorge.

— Je m'interpose, crut bon de spécifier le maître, à la fois méprisant et effrayé.

— Attaque-le ! ordonna soudainement la voix d'Ikar. Il mérite une leçon.

Alors que le jeune homme tendait le bras pour écarter l'épée de son ennemi, la piste fut inondée d'une lumière blanche. Evan saisit l'arme, la retourna aussitôt vers Monsieur Loyal et donna un coup d'estoc. La lame s'enfonça dans la chair maigre et sèche du maître qui mugit de douleur. Le jeune homme lâcha l'arme et se retira, aveuglé comme tous les autres, mais guidé par Helena. Ils cavallèrent à perdre haleine dans les corridors du Cirque, le cœur serré et les muscles endoloris par leur course. Alors qu'ils regagnaient la chambre, Evan se remémorait avec fureur l'âpreté de son combat. Une fois qu'ils eurent descendu le dernier escalier et qu'ils furent à l'abri dans l'antre d'Ikar, ils s'affalèrent, épuisés, sur la paille.

— Merci pour le coup de main, murmura Evan. Ce qui vient de se passer...

Helena resta silencieuse, mais il lut dans son attitude une joie et une satisfaction qu'il ne lui avait pas encore connues.

— Il arrive, dit enfin Helena. Va te cacher derrière l'établi !

Tandis qu'Ikar reprenait l'apparence d'un condor et retournait à l'intérieur de sa bulle de verre, Evan alla s'accroupir dans l'espace exigu qu'il découvrit entre une étagère de pin et le mur. L'homme qui entra n'avait pas la démarche saccadée ni l'attitude hautaine de Monsieur Loyal. Non, l'homme qui passait le seuil traînait plutôt les pieds comme s'il avait traversé une épreuve

difficile. Evan l’observa entre les seaux et les jattes. Il reconnut aussitôt le maître de cérémonie, mais ce qu’il dégageait ne lui ressemblait en rien. Il avait les épaules courbées d’un homme abattu. Son chapeau était déformé, ses cheveux, ébouriffés et ses yeux, gonflés. Son maquillage avait coulé sur son visage maculé de blanc ; ses manches de redingote lui avaient servi de mouchoirs. Les mains contre son abdomen ensanglanté, Monsieur Loyal boita pitoyablement vers le dôme d’Ikar.

— Pourquoi l’as-tu laissé faire ?

Le condor ignora complètement la question. D’où il était, Evan eut même l’impression absurde de regarder un clochard divaguer devant un oiseau.

— Je suis censé être invincible ! Tu as la responsabilité de protéger ma vie !

Les traits du condor se contractèrent doucement, signe qu’il souriait.

— Tu n’es pas mort à ce que je sache.

— Mais j’ai été blessé, se lamenta Monsieur Loyal.

— Tu as eu ce que tu méritais. La prochaine fois, ne te mêle pas des conflits des autres.

Au sommet de sa forme, le maigre personnage se serait probablement emporté avec fougue, mais il se contenta de quitter la pièce en se traînant comme un chien qu’on aurait roué de coups.

— Je ne peux pas mourir, murmura-t-il. Invincible.

Dès que Monsieur Loyal eut passé le seuil, le mur se referma lentement sur la porte comme pour l’engloutir. Evan émergea de sa cachette et rejoignit Ikar.

— Est-ce qu’il va... ?

— Non, il sera guéri demain.

## La question

À son réveil, Evan sut que le grand jour était arrivé. Il avait trouvé la bonne question à poser. Il se leva d'un bond et alla vers son ami qui, aujourd'hui, avait une apparence étrange. Son buste, qui surmontait un massif corps de lion, était celui d'une femme où pointaient des seins arrondis aux aréoles claires. Dans son dos était plantée une paire d'ailes d'un blanc ivoire et de longs cheveux gris aux reflets bleus ornaient son visage nubile.

En voyant ainsi Ikar, Evan sentit monter en lui l'étrange sensation qui l'avait tenaillé lorsque, plus jeune, il avait vu sa voisine alors qu'elle entrait dans son bain. Une chaleur grandissante raviva son sternum au moment où la femme ailée leva les yeux vers lui.

— Evan, susurra-t-elle. Quelle est ta question ?

— Comment pouvons-nous forcer le Cirque à se poser ?

La femme-lion rejeta la tête vers l'arrière et s'esclaffa alors que ses cheveux retombaient avec légèreté sur ses épaules.

— Je croyais pourtant te l'avoir clairement expliqué le jour de notre rencontre. Le Cirque volant se pose pour une seule raison : un enterrement.

Le regard du Sphinx se fit ténébreux.

— Evan, quelqu'un doit mourir.

## Charivari

Au réfectoire, les circassiens terminaient paisiblement leur repas quand le fracas d'une assiette retentit près des cuisines. Comme chaque fois que quelqu'un brisait un plat, tous applaudirent avec exagération. Par contre, les cris qui montaient du fond de la pièce leur firent comprendre qu'il y avait plus qu'un plat brisé. Aussitôt les applaudissements terminés, il ne resta que les invectives que Zajir proférait à l'endroit d'Helena. Les autres observaient, hypnotisés par la scène. Certains d'entre eux, mal à l'aise, désiraient quitter la salle. D'autres, au tempérament plus sanguin, sentirent monter en eux la colère. Nul doute que la gentille Helena était injustement traitée et, aujourd'hui, quelqu'un prendrait sa défense. D'un coin éloigné du réfectoire, un projectile fut lancé. Une pomme mûre qui alla se fracasser contre la tête chauve de Zajir.

Ce geste octroya à tous le droit de régler leurs comptes. Des dizaines d'années de répression et de concessions s'envolèrent en un burlesque et violent charivari ponctué de cris gutturaux et de musique gitane. À coups de plateau, de tabourets et de tables, les chairs furent lacérées et les os, brisés. Même les jumeaux Ursidæ, apathiques, se mirent de la partie et attrapèrent un petit homme charnu qu'ils avaient dans leur mire depuis longtemps. Ils lui rompirent le cou et le dévorèrent séance tenante.

La bagarre générale s'arrêta aussi brusquement qu'elle avait débuté. Monsieur Loyal venait d'entrer. De son regard sévère, il balayait la pièce à la recherche de coupables à punir.

— C'est Zajir, l'informa un circassien qui profitait de la pagaille pour demeurer anonyme.

Orientés par la foule, les yeux du maître se posèrent aussitôt sur le lanceur de couteaux qui haletait près des cuisines. Aux pieds du grand homme, tel un pantin désarticulé dont les

membres ne tiendraient plus que par les tendons, gisait le corps mutilé de la belle Helena. Même si personne ne le remarqua, quelque chose se brisa en Monsieur Loyal. Il se dirigea d'un pas solennel vers Zajir et, lorsqu'il fut près de lui, empoigna sa gorge avec fermeté. Le lanceur de couteaux ne se débattit pas. Dans un silence à la fois horrifié et respectueux, les circassiens assistèrent à l'étranglement d'un des leurs. Zajir poussa un dernier râlement et s'effondra. Monsieur Loyal s'adressa à la foule :

— Qu'on prépare le Cirque pour un atterrissage. Ce soir, nous avons un enterrement.

Lorsque tous eurent quitté le réfectoire, le maître se pencha sur le corps d'Helena. Hector, derrière lui, attendait un ordre.

— Emporte la dépouille de Zajir et largue-la par-dessus bord dès qu'une forêt se présentera. Qu'il soit dépecé par des fauves.

Monsieur Loyal pris Helena dans ses bras. Il la souleva et se dirigea vers sa chambre. Sa silhouette était raide et tendue. Son pas chancelant était celui d'un condamné, d'un homme ayant perdu la raison. Et les traits de son visage étaient tirés comme les parties d'un masque prêt à craqueler.

Dans ses quartiers, il déposa délicatement la dépouille d'Helena sur son lit. Il lui était arrivé des centaines de fois de rêver au jour où elle prendrait place à ses côtés, mais jamais de cette façon. La jeune circassienne avait mis ce jour-là une robe jaspée qu'il lui retira avec précaution. Il se pencha sur elle et tendit le bras vers sa table de chevet. Du tiroir supérieur, il tira une fiole dont le bouchon violet était surmonté d'une croix. Dès qu'il l'ouvrit, l'odeur de la myrrhe se répandit, lui rappelant les interminables nuits pendant lesquelles il en avait enduit son propre corps en rêvant d'elle.

Méticuleusement, il oignit la morte. Il débuta par les pieds et continua vers les hanches, puis il alla vers la poitrine, longeant les bras et terminant par les mains. Alors qu'il coiffait la tête

d'Helena d'une couronne de vigne, il entendit le contrôleur annoncer d'une voix ennuyée : « Lieu d'atterrissage en vue ».

Aussitôt, le Cirque s'ébranla et, en sourdine, l'immense navire volant se mit à craquer et à grincer comme si l'on tordait ses entrailles d'acier dans un ultime supplice.

## Le chapiteau brûle

Dès qu'il eut lancé la pomme à la tête de Zajir, Evan s'éclipsa du réfectoire. Le reste, il en était persuadé, se déroulerait comme prévu. Il regagna rapidement la chambre d'Ikar et trouva le dôme vide. Il alla s'allonger sur son lit. Dans cette position, il tenta de se reposer et attendit la prochaine étape.

Il était inutile de fermer les yeux, Evan n'arrivait pas à trouver le calme. Sa tête était déjà occupée par le déroulement des événements à venir. Il imaginait la salle des machines, les gestes à poser pour libérer Ikar et leur fuite à travers le Cirque. « Et ensuite ? » demanda la voix cynique de son tuteur, présente dans son esprit telle sa conscience.

Evan se vit, seul dans la classe, siégeant face au professeur.

— Jeune homme, que se passera-t-il ensuite ?

— Je ne sais pas.

— Vous ne savez pas parce qu'au fond de vous, vous êtes réaliste et vous comprenez que votre projet n'est pas viable. Abandonnez !

Evan raya l'image du tuteur de sa pensée. Cette vision avait semé le doute en lui. Et si tout était voué à l'échec ? Non. Il allait réussir. Ils allaient réussir. Ils quitteraient le Cirque et, une fois dehors, ils verraient bien.

— Félicitations, Evan, souffla la voix d'Ikar.

Le jeune homme se redressa et regarda autour de lui.

— Inutile de me chercher, je n'ai pas d'apparence physique.

— Est-ce que tout va bien ?

— Monsieur Loyal vient de trouver le corps d’Helena. Il a tué Zajir.

— Et pour l’atterrissage ?

— Il a demandé qu’on descende le plus tôt possible.

Evan était rassuré. La deuxième partie de leur plan avait réussi. Il se rappela alors les premiers mots d’Ikar.

— Pourquoi m’as-tu félicité ?

— C’est moi qui ai fait entrer le tuteur dans tes pensées. Je voulais être sûr que rien ne te ferait changer d’avis, et j’ai trouvé en toi le souvenir de cet étrange maître. Il m’a semblé être le seul homme apte à te faire hésiter. Ta persévérance a malgré tout triomphé.

Ikar recommanda à Evan de se reposer, car la soirée allait être longue.

— Ouvre-moi la porte, demanda le jeune homme.

— Pas tout de suite. Je te permettrai de descendre le moment venu.

Une sensation de vide se fit en Evan et il comprit qu’Ikar n’était plus là. Il reprit place sur sa couchette de paille, ferma les yeux et se laissa bercer par le vrombissement du Cirque.

À peine une heure plus tard, le crépitement caractéristique d’un haut-parleur tira Evan de sa somnolence.

— Lieu d’atterrissage en vue, déclara platement une voix grésillante.

Le Cirque se mit à craquer de toutes parts. Une image s’imposa soudain à Evan, celle de l’être écorché, les membres écartelés par les roues dentées. Le Cirque tout entier trépidait au moment d’un tremblement de terre, comme s’il était trop vieux et trop usé.

\* \* \*

Le Cirque se posa à un kilomètre d'une petite ville. Selon le contrôleur, ils y trouveraient facilement deux nouveaux artistes. Vêtus de leurs habits de deuil, les circassiens les plus menus ramassèrent du bois sec en bordure de la forêt qui les séparait du hameau. Quant aux plus forts, ils allèrent, équipés de haches, couper les jeunes arbres nécessaires à l'érection du bûcher.

Au crépuscule, on porta le corps d'Helena sur l'autel de bois. Monsieur Loyal y monta à son tour et, tout en discourant sur le mystère de la mort, aspergea la jeune fille de vin. Il la recouvrit ensuite d'un drap de soie violet. Tour à tour, les circassiens vinrent lui faire leurs adieux. Quand tous furent passés, Monsieur Loyal alluma le bûcher. Le rituel exigeait que les habitants du Cirque veillent jusqu'à ce qu'il ne reste de la structure que des braises fumantes.

\* \* \*

Dans la chambre d'Ikar, l'issue qui menait à la salle des machines apparut enfin. Evan saisit une masse, une couverture, et poussa la porte. Aussitôt, il vit que plus rien n'éclairait l'escalier. Il alla fouiller les armoires à la recherche d'une lanterne et trouva un litre d'huile et un falot qu'il alluma aussitôt.

Les marches s'enfonçaient sous chacun des pas d'Evan. Malgré tout, il atteignit le labyrinthe. Une main tenant la corde de laine qu'il avait tendue quelques jours plus tôt, il avança rapidement à travers les souterrains du Cirque. Lorsqu'il rejoignit le centre, il se rendit compte que, cette fois, tout était silencieux. Puis Evan perçut ce que camouflait l'habituel vrombissement du Cirque : il entendait battre le cœur d'Ikar. Tout dans la pièce, jusqu'aux filaments des ampoules et aux aiguilles des cadrans, vibrait à ce rythme. Evan leva les yeux vers le dôme suspendu au plafond où baignait son ami mutilé. Ce dernier, muet, le fixait intensément. Le jeune homme mit le falot de côté, se dirigea vers le secrétaire et y déposa la masse et la couverture. Il

poussa ensuite le meuble sous Ikar et y grimpa. Evan dut s’y prendre à trois reprises avant d’arriver à fracasser le verre. Aussitôt qu’il donna le troisième coup, des centaines de litres de liquide visqueux se déversèrent sur lui et il fut projeté vers le sol. Des relents d’excréments et de sang coagulé lui montèrent aux narines et il fut pris de nausée, mais un râlement le ramena à la réalité. Au-dessus de lui, pendu à des câbles luisants, Ikar tentait de lui parler.

— Calme-toi, lui recommanda Evan alors que, dégoulinant, il remontait sur le meuble. Conserve tes forces !

À bout de bras, il dégagea d’abord les électrodes reliées aux organes d’Ikar. En se retirant, chacune d’elles provoquait un hurlement de douleur. Puis le jeune homme s’attaqua aux fils connectés aux nerfs d’Ikar. Enfin, malgré les cris de souffrance de ce dernier, Evan tira sur les câbles greffés à ses muscles. Désormais, seules des bandes de cuir retenaient le corps de son ami. Evan les détacha une à une et prit Ikar contre son torse. Quand il toucha la chair vive d’Ikar, Evan se demanda quelle serait la vie de cet être écorché maintenant qu’il avait quitté le dôme. Comme s’il avait compris, son ami poussa un râle.

— Oui, nous verrons plus tard, murmura le jeune homme.

Il étendit son ami sur le secrétaire, puis partit à la recherche du falot et de la couverture qu’il avait pris soin d’emporter. Il retrouva cette dernière, trempée, au pied d’un mur. Il la saisit et remarqua, juste à côté, une enveloppe où seule la date – le treize février – n’avait pas été délavée par le déluge. Curieux, Evan la glissa dans sa poche et retourna auprès d’Ikar. Il aurait le temps d’examiner cette lettre plus tard. Quant au falot, il avait disparu.

Il enroula Ikar dans la couverture humide et le prit sur son dos, tenant contre ses hanches les jambes lacérées de son ami.

— Croise tes bras sur mon torse, conseilla-t-il à Ikar alors qu’il se redressait. Puis, ensemble, ils quittèrent le cœur du Cirque.

Une main tirant sur le cordon de laine, Evan longea les interminables couloirs du sous-sol, s'arrêtant le moins possible afin de reposer ses muscles endoloris par l'effort. Les dents serrées et le visage ruisselant de sueur, Evan demeura silencieux durant tout le trajet. Au terme d'une difficile remontée, ils atteignirent finalement la chambre.

— Feu, articula Ikar.

— Le bûcher ? questionna Evan.

Ikar émit un son qui signifiait « non ». Il voulut remuer un bras, mais en fut incapable. Le jeune homme balaya la pièce du regard. Que voulait dire Ikar ? Soudain, il comprit. Tout près d'eux, il avisa le litre d'huile qu'il avait utilisé pour remplir le falot. D'un coup de pied, Evan le fit basculer. Il prit le briquet laissé sur l'établi et, alors qu'il allumait la paille de son lit, jaugea les poutres de soutien de la chambre.

— Tu l'auras ton feu, Ikar.

Tout comme il avait gravi les marches en ruine du souterrain, Evan monta à l'étage principal du Cirque. Là, il parcourut les corridors elliptiques cerclant la piste et y pénétra enfin. Il trouva la sortie en s'orientant grâce à la lumière du bûcher qui, dehors, brûlait intensément. Ikar sur son dos, il prit la direction de la forêt. Quelques minutes plus tard, le ciel s'illumina d'une couleur orangée et l'alarme de feu du Cirque retentit. Evan se demanda alors si les circassiens se porteraient au secours de leur demeure ou s'ils respecteraient le rituel en assistant au double bûcher qui s'offrait à eux. Il crut entendre la voix d'Helena : « Ils ont voulu voler à la rencontre du soleil, qu'ils paient par le feu. »

Il s'arrêta, plia les genoux et déposa Ikar sur le côté avant de souffler un peu. Il découvrit la tête masquée par la couverture. Il n'aurait su dire s'il s'était attendu à autre chose, mais il ne fut qu'à moitié étonné de voir que le visage de son ami, pour ce qu'il en restait, affichait l'expression sereine d'un trépassé. Machinalement, Evan se mit à creuser le sol de ses mains. Il

consacra plusieurs heures à aménager une fosse et, lorsque ce fut accompli, il y déposa la dépouille d'Ikar, enveloppée dans sa couverture.

Les dernières pensées d'Evan ne furent pas uniquement pour cet être écorché à qui l'on avait volé la vie, mais aussi pour toutes ces vies qu'il avait incarnées, ces images qui, en si peu de temps, avait gagné sa confiance et son amitié.

— Maintenant, envole-toi, murmura-t-il, tu es libre.

## Épilogue

Il y a trois ans maintenant, la veuve Duval a accueilli un jeune homme étrange. Il est arrivé de nulle part, la peau écorchée, les vêtements trempés et maculés de boue. Il a refusé de dire quoi que ce soit, même à celle qui lui a offert le gîte.

Encore aujourd'hui, le village reproche à la veuve de prendre soin de ce muet qui toise tout le monde de ses yeux morts, mais elle le garde auprès d'elle parce qu'il se charge des travaux de la ferme. Aux mille et une questions qu'on lui pose, la veuve répond que tout ce qu'elle sait du jeune homme, c'est qu'il possède une lettre qu'il lit chaque soir. Une lettre qu'il conserve contre son cœur nuit et jour comme la preuve indéniable d'un passé inconnu de tous.

\* \* \*

*Si vous lisez cette lettre, c'est qu'Ikar a pris conscience de ses pouvoirs et qu'il vous a ouvert un chemin afin que vous puissiez voir sa réelle apparence. Je suppose que vous avez plusieurs questions, mais je n'ai aucune réponse. Je ne suis qu'un artiste. Lorsque j'ai une idée, je l'écris et ce simple geste lui insuffle la vie. Ce fut différent pour le Cirque, et c'est pour cette raison que je n'ai pas de réponse. Dites-vous que c'est mieux ainsi. S'il est une chose que nous a enseignée Henry James, c'est que toute vérité n'est pas bonne à savoir. Il faut quelquefois préférer l'absence de réponse à une vérité troublante.*

*Contentez-vous de ces deux certitudes : d'abord, le Cirque n'a pas été conçu pour voler éternellement. Un jour, les mécanismes se briseront, Ikar sera écartelé et l'île s'écrasera. C'est*

*peut-être pour cette raison que vous êtes ici, d'ailleurs. Si c'est le cas, je tiens à vous rassurer : avec un peu de chance, vous vous retrouverez dans un endroit bien et vous pourrez refaire votre vie – si vous ne mourez pas dans l'écrasement. Ensuite, et c'est sûrement quelque chose qui vous intéresse, tout ce que je sais d'Ikar, c'est qu'il a été amené ici par l'architecte et installé là-haut alors que nous n'étions pas présents. Édale était le plus brillant des ingénieurs que la Terre ait porté. Il a toujours été prêt à de grands sacrifices au nom de notre projet. Je me souviens encore avec quelle tristesse il a quitté la terre ferme sans pouvoir dire adieu à sa fille aînée. « Ne t'en fais pas pour moi, me répétait-il souvent, je garde Iphigénie dans mon Cœur. »*

## **Seconde partie**

*Déconstruire le mythe : essai*

## Chapitre I : Aspects théoriques

### Saisir le mythe

La plus grande des difficultés rencontrées lorsqu'on prononce le mot « mythe », c'est d'être à même d'en fournir une définition viable qui permettra de mieux appréhender ses diverses manifestations. Afin de bien circonscrire la notion de mythe, il importe d'en retenir une conception élargie. Or, pour ce faire, il faut s'inspirer des multiples propositions faites préalablement par les nombreux spécialistes de la mythocritique.<sup>3</sup>

La première chose qui frappe lorsqu'on s'intéresse au mythe, c'est que le nombre de définitions s'y rapportant semble correspondre à celui des chercheurs qui s'y intéressent. Parmi celles-ci, il y a la vision dite « sociologique », qui stipule que le mythe a « un rôle clé de catalyseur pour la cohésion sociale d'un groupe. » (Deremetz, 1994 : 26) C'est donc dire que le mythe accélère l'unification d'une collectivité par son caractère universel. Par exemple, les mythes guerriers font naître en l'homme un instinct patriotique qui l'incite à protéger son pays, alors qu'en fait, son monde gravite autour d'une maison, d'un quartier et d'une localité qu'il habite.

Les structuralistes, parmi lesquels on trouve Claude Lévi-Strauss, « insist[ent] sur la fonction du mythe comme mécanisme de résolution des conflits et comme médiation entre des pôles contradictoires existant dans une culture et une société. » (*Loc. cit.*) Ici encore, le mythe

---

<sup>3</sup> Pour un panorama des définitions du mythe, consultez l'article d'Alain Deremetz, « Petite histoire des définitions du mythe : le mythe, un concept ou un nom ? ». Cf. bibliographie.

semble posséder un pouvoir unificateur, mais il a un rôle actif. Le mythe entourant la création du monde en constitue un très bon exemple. Peu importe leur rang social, leurs allégeances politiques ou leur ville d'origine, les partisans de la théorie du créationnisme s'unissent dans cette ultime croyance. Et ceux qui ne le font pas s'allient pour former les évolutionnistes. Depuis deux millénaires, le mythe de la création du monde remplit donc sa fonction unificatrice.

Dans *Aspects du mythe*, Mircea Eliade présente la pluralité de facettes qui caractérise le mythe dans le but d'en donner une définition opératoire. Tantôt réitéré, tantôt déconstruit ou démythifié, le mythe demeure la nomination d'un sentiment existentiel et universel :

le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain (1963 : 16-17).

Plus loin, Eliade affine sa définition en ajoutant que « la fonction maîtresse du mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives : aussi bien l'alimentation ou le mariage, que le travail, l'éducation, l'art ou la sagesse. » (*Ibid.* : 19) Cette définition insiste une fois de plus sur le caractère universel du mythe. Ces sujets sont toujours d'actualité et il sera important de voir comment ceux-ci, réifiés ou déconstruits, peuvent exprimer l'air du temps.

Simone Vierre, alliant le travail d'Eliade à celui de Lévi-Strauss, propose de voir le mythe comme « un récit, qui a d'abord été oral [...], puis a été fixé par des écrits qui présentent un nombre plus ou moins grand de variations. » (1993 : internet) Mais ce qui importe surtout, c'est le caractère diégétique du mythe. En effet, « le mythe raconte une histoire » et

cette histoire comporte, dans son déroulement, des éléments non naturels, magiques, absurdes au regard de la logique et du vécu quotidien. Ces éléments, que les ethnologues appellent « mythèmes », peuvent être aussi bien des événements que des décors [ou] des personnages [...] dont la signification doit être recherchée dans leur valeur symbolique. (*Ibid.*)

Il me faudra donc relever, à l'intérieur du récit contemporain que j'ai sélectionné, « tous les éléments “mythiquement significatifs” [...] dans les situations, le déroulement des événements, les personnages, les éléments du décor. » (*Ibid.*)

### **L'approche de Pierre Brunel**

Selon Pierre Brunel, la nature du mythe s'exprime, dans la littérature, à travers trois aspects : l'émergence, la flexibilité et l'irradiation. L'émergence du mythe désigne son apparition au sein du texte littéraire : « [u]ne hypothèse incessante, une réminiscence obsédante peuvent [...] guider [le lecteur] vers un indice fuyant et fragile » (1992 : 76) démontrant la présence d'un mythe. L'émergence est donc un phénomène simple – le nom du personnage nous « mettra bien souvent sur la voie » (*ibid.*). Par contre, le chercheur signale les pièges potentiels de cet élément. Nous ne devons « pas voir un mythe ou son personnage mythique partout » (*ibid.* : 73).

Il faut également noter que, parfois, « [l]a mythocritique est [...] débordée par ce qu'il serait plus juste d'appeler une archétypocritique, ou du moins la recherche de structures qui peuvent être communes à plusieurs mythes sans en caractériser aucun. » (*Ibid.* : 74) Par exemple, le phénomène de la double ascendance (un père divin et un père mortel) n'est pas une caractéristique propre au mythe d'Héraclès, de Thésée ou de Jésus (*loc. cit.*). Par contre, le vol du feu et la punition qui s'ensuit s'avèrent des éléments constitutifs du mythe prométhéen.

On doit aussi porter une attention particulière aux textes surchargés de mythologie, « qui semblent en user avec une certaine gratuité, comme d'une broderie » (Brunel, 1992 : 74). Les poèmes de Leconte de Lisle et les romans de Carl Spittler, selon Brunel, en sont de bons exemples. Ces textes sont alors peut-être trop clairs et, « [à] s'en tenir à l'explicite pur, la

mythocritique risque de commettre l'erreur inverse, soit qu'elle se réduise à une description paraphrastique, soit que par prudence elle se dérobe devant des textes qui ne la sollicitent pas immédiatement. » (*Ibid.* : 75) Il ne faut donc pas voir le mythe là où il n'est pas, tout en le considérant avec minutie lorsqu'il est trop présent car, comme le souligne Brunel, « [i]l y a bien des degrés entre l'explicite pur et le non-explicite. » (*Ibid.* : 76)

La flexibilité du mythe désigne « la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire » (*ibid.* : 77). Autrement dit, le mythe peut subir plusieurs modifications (ajouts ou retraites d'éléments) sans pour autant disparaître du texte. Brunel en veut pour preuve le *Voyage* de Baudelaire. De la Circé du poète émanent de « dangereux parfums » dont Homère n'a jamais fait mention. De plus, Baudelaire ne fait pas allusion aux belles boucles et à la douce voix qu'Homère lui avait données. Pourtant, on parle ici de la même sorcière.

Malgré tout, même s'il est « [s]usceptible de modifications, adaptable, l'élément mythique est [...] résistant dans le texte » (*ibid.* : 79). À ce titre, Brunel cite l'*Électre* de Giraudoux où, même si l'auteur tente à tout prix d'écarter le tragique matricide, il ne parvient pas pour autant à éviter que ce dernier s'accomplisse tel que le mythe l'avait prescrit : « [c]'est la revanche du mythe sur les libertés qui étaient prises avec lui – des détours inutiles pour aller au même terme. » (*Ibid.* : 80) La flexibilité « est donc la limite où vient se heurter la fantaisie de l'écrivain. Mais le droit à la fantaisie lui est concédé par le mythe lui-même. Car rien n'est moins fixé que le mythe. » (*Loc. cit.*) De toute façon, rappelle Brunel, vis-à-vis de quoi l'écrivain prend-il des libertés, « sinon [vis-à-vis] des textes mythiques antérieurs qui étaient eux-mêmes essentiellement libres ? » (*Ibid.*) C'est donc la flexibilité du mythe qui rend la mythocritique vivante. Car la modulation du mythe opérée par l'auteur est beaucoup plus révélatrice de son biais idéologique que ne le serait la simple observation de son transfert respectueux dans un texte

contemporain. Ainsi, l'irradiation du mythe désigne la présence de celui-ci sous différents signes dans un texte littéraire. À partir du moment où l'auteur inclut un mythe dans son texte, cet « élément mythique, même s'il est tenu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation » (Brunel, 1992 : 82) sur le texte entier.

Brunel s'insurge malgré tout contre ceux qui, dans un texte où il y a présence d'éléments mythologiques, ne verront que « des traces mythologiques (la mythologie étant elle-même considérée comme une forme dégradée, parce que figée, de mythes qui furent peut-être autrefois vivants) » (*ibid.* : 81) et ne les admettront que « comme fioritures, comme survivances nostalgiques ou au contraire comme objet de dérision. » (*Loc. cit.*) Or,

[l]'hypothèse fondamentale de la mythocritique, son principe même, s'oppose radicalement à ce scepticisme dédaigneux. La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. (Brunel, 1992 : 82)

Ce faisant, ce qui peut paraître pure fantaisie pour un critique servira de point d'ancrage pour la mythocritique :

[u]ne telle irradiation est difficile à nier quand le mythe est mis en valeur par l'auteur lui-même. Le titre est mieux qu'un signal ; il est un signe sous lequel le livre ou le texte est placé. C'est lui qui permet de reconnaître la magicienne odysseenne dans la nouvelle de Julio Cortázar *Circé*. (*Loc. cit.*)

L'épigraphe, le nom du personnage, une dédicace, une citation ou et un motif sont autant de traces laissées par le mythe, traces à partir desquelles peut commencer l'étude mythocritique.

Mais il arrive que, parce que l'irradiation se fait souvent à partir du mot, il soit « plus hardi de la rechercher quand le mythe n'est pas véritablement émergent. » (Brunel, 1992 : 83)

Nous nous trouvons alors devant « une irradiation souterraine ou sous-textuelle. » (*Loc. cit.*) De là, Brunel imagine deux sources de l'irradiation sous-textuelle :

[l]'une est l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain donné : une image mythique, présente dans un texte de cet écrivain, peut rayonner dans un autre texte où elle n'est pas explicite. L'autre est le mythe lui-même et son inévitable rayonnement

dans la mémoire et dans l'imagination d'un écrivain qui n'a même pas besoin de le rendre explicite. (1992 : 84)

Il illustre ces sources à l'aide de deux textes de Joyce : *Le Portrait de l'artiste en jeune homme et Ulysse*.

La première source est démontrée par l'apparition de la rose dans *Le Portrait de l'artiste en jeune homme*. Dans la version initiale et inachevée du livre intitulé *Stephen le Héros*, Joyce

se référait explicitement à Dante [...] (la lecture de Dante, comme celle d'Ibsen, avait une grande importance dans l'itinéraire intellectuel du personnage). Dans *Le Portrait de l'artiste*, il n'a même plus besoin de cette référence (il est vrai que Mrs Conway porte le nom de Dante !) : le thème béatricien, la rose céleste dans le chant XXXI du *Paradisio*, le motif apocalyptique s'épanouissent comme naturellement. (*Loc. cit.*)

*Ulysse*, quant à lui, permet d'illustrer la deuxième source d'irradiation sous-textuelle que Brunel qualifie de « destructrice » (1992 : 85). Dans ce cas,

[l]e texte brille [...] d'un éclat presque trop fort sur la couverture du livre, le schéma odysseéen devient systématique. Des sirènes, miss Douce et miss Lydia n'ont plus que la voix criarde, et Molly est l'étrange avatar d'une nourriture odysseéenne, *molu* ou fleur de lotus. (*Loc. cit.*)

Par conséquent, intituler un roman *Jésus* inciterait le lecteur et le critique à voir dans les événements et les personnages les signes avant-coureurs d'une crucifixion salvatrice. De plus, si l'on en croit Brunel, le mythe entretient une relation intime avec le texte, mais la mythocritique telle qu'il l'entend « s'intéressera surtout à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte. » (1992 : 67)

Toujours selon le théoricien, la mythocritique procède à l'observation de trois notions : la répétition, la relation et l'analogie. Il y a deux pans à la répétition. D'une part, « [r]épété dans le mythe, l'événement peut se trouver répété par le texte » (*loc. cit.*), c'est-à-dire qu'il arrive qu'un événement mythique survienne deux fois dans un même texte littéraire. D'autre part, « [u]n texte à lui seul peut être une répétition. Son titre redit souvent le nom d'un personnage mythique :

*Médée*, ou *Ulysse*, ou “Artemis”. » (Brunel, 1992 : 67) Par exemple, *Dans le labyrinthe* de Robbe-Grillet répète les allusions à un réseau sans fin, à un dédale de couloirs, etc. Cette relation m'intéresse tout particulièrement, car elle concerne les liens qu'entretiennent le texte contemporain et le mythe sur le plan structurel. Le type et la clarté de la relation seront, quant à eux, révélateurs de la relecture opérée par l'auteur.

Finalement, l'analogie exige que le texte littéraire présente plus qu'une simple similitude avec le mythe qu'il reprend. On doit trouver divers motifs et myèmes relatifs au mythe, lesquels permettront d'affirmer qu'il existe une analogie entre les deux récits. On peut dès lors résumer l'apport théorique de Brunel ainsi : le mythe fournit un modèle archétypal formé de motifs et de myèmes à l'auteur. Ce dernier demeure libre d'y accoler ce qu'il veut, en formant un nouveau récit réifiant et déconstruisant le mythe original. Cela dit, ces choix ne sont pas nécessairement conscients. Il arrive que le mythe émerge d'un récit où l'auteur n'avait pas l'intention de le développer. Ce n'est cependant pas ce qui m'intéresse ici, ma volonté étant d'étudier le cas où l'auteur intègre sciemment un mythe à son récit.

### **L'apport d'Antoine Sirois**

Antoine Sirois, qui s'inspire des travaux de Brunel, d'Eliade, de Northrop Frye et de John J. White, souligne quelques éléments à considérer lors d'une étude mythocritique. D'abord, et l'on reconnaît ici une formulation utilisée plus tôt, « [l]a mythocritique rejoint l'*intertextualité*. Un auteur met en regard deux textes, souvent de façon manifeste, dont l'un est contemporain, l'autre ancien, et ce dernier exerce sur le premier une sorte de transcendance. » (1992 : 10) C'est dire qu'en mettant deux textes en regard, l'ancien influence le nouveau sur les plans du récit et de la structure. L'on fait référence ici à la flexibilité du mythe.

À cette idée s'ajoute celle du modèle mythique comme le conçoit Sirois. Selon l'essayiste, « [l]e modèle qu'offre le mythe peut être *unilinéaire* avec superposition constante du récit ancien et du récit moderne, ou *déformé* par condensation ou fragmentation. » (*Ibid.* : 9) La condensation se crée lorsqu'un personnage incarne plusieurs personnages mythiques ou vit plusieurs événements mythiques se rapportant à différents mythes. La fragmentation est tout à fait l'inverse, c'est-à-dire qu'elle désigne la possibilité qu'un même personnage mythique soit incarné par différents personnages. Sans vouloir anticiper sur l'analyse qui va suivre, je crois qu'une telle notion me sera utile, car on trouve ce type de déconstruction dans *Salamandres*, dans la mesure où un personnage constitue à la fois l'avatar de Thésée et celui du Minotaure. Ainsi est réitéré le questionnement suivant, déjà existant dans l'Antiquité : qui est le véritable monstre ?

### **Motifs ou myèmes ?**

Dans l'analyse qui va suivre, outre les notions exposées plus tôt, j'utiliserai d'autres outils théoriques qu'il convient de préciser maintenant.

Tout d'abord, quand je parlerai de « type », j'entendrai par là « un avatar du héros mythique » pouvant « donner l'illusion d'avoir effacé les images antérieures » du héros. (Brunel, 1992 : 30) Prométhée, par exemple, est un type de révolté, la révolte étant un myème commun à différents héros dont l'histoire précède ou suit celle de Prométhée. Quant à la notion de « situation », elle consiste en la « simplification d'une donnée mythique, soit par schématisation, soit par élimination. Dans le cas d'Antigone, par exemple, c'est l'obligation où se trouve la conscience individuelle de protester contre l'État. » (*Loc. cit.*)

Le « myème », de son côté, reste un élément constitutif d'un mythe. La double ascendance, par exemple, ou encore l'existence de frères ennemis s'avèrent des myèmes

récurrents. Brunel insiste sur le fait que la forme physique, matérielle, d'un mytheme doit être nommée « motif ». Ainsi, le trésor et le monstre sont des motifs communs à plusieurs mythes.

Il importe également de bien distinguer « l'archétype » du « symbole ». La définition qu'en donne Myriam Wathée-Delmotte paraît limpide :

[l]'archétype, par son universalité, ne souffre d'aucune ambivalence (l'aile signifie toujours l'envol), tandis que le symbole, polysémique et ambivalent par nature, s'avère lié à une civilisation particulière (ainsi le serpent peut prendre le sens symbolique du cycle, du phallus, du Mal, etc.) (2005 : 29).

Cette définition se révèle d'autant plus importante qu'elle souligne le pan culturel lié au mythe. Sans tomber dans la mythanalyse, je considère que certains motifs et mythemes prendront un sens tout particulier lors de mon étude, parce qu'ils concernent notre époque et, partant, notre culture.

Par conséquent, dans le chapitre qui suit, je présenterai le mythe du Minotaure ainsi que ses principales interprétations. Ensuite, j'exposerai les motifs et mythemes contenus dans *Salamandres* de Danielle Dussault, qu'ils soient constitutifs ou non de ce mythe d'origine. Ce faisant, je me pencherai sur l'émergence et l'irradiation de mythes dans *Salamandres*, selon les définitions offertes par Brunel. Parallèlement à cela, je comparerai la structure du texte de Dussault à celle du mythe original à l'aide des notions de répétition et d'analogie. Je postule d'ailleurs que la structure du récit contemporain s'inspire de la structure du mythe ancien dont les traces sont rendues visibles grâce aux analogies.

Enfin, j'étudierai les aspects de flexibilité et de relation afin de montrer en quoi les modulations opérées par l'auteure réactualisent ou non le mythe ancien. En effet, les mythes renferment un potentiel de remise en question considérable lorsqu'ils sont repris dans un cadre contemporain. Ils dévoilent des mythemes qui, bien qu'ils aient été présents dans le mythe antique, se voient réifiés ou déconstruits, mais toujours révélateurs des préoccupations propres à un temps et à un lieu donnés.

## Chapitre II : *Salamandres, le Moi Minotaure*

### Le mythe du Minotaure

Avant d'explorer le récit de Danielle Dussault, il importe de rappeler le mythe du Minotaure et ceux qui le complètent, c'est-à-dire celui de Thésée et du labyrinthe. Je résume donc ici le mythe dont les principales sources se retrouvent chez Apollodore et Ovide.

Afin de montrer qu'il mérite d'être roi de Crète, Minos prétend être capable d'obtenir ce qu'il veut des dieux. Pour le prouver, il demande à Poséidon de faire surgir de la mer un taureau à sacrifier. Son désir est comblé et il devient roi. Par contre, ne respectant pas sa promesse, il immole un autre taureau. Poséidon, furieux, fait en sorte que la femme de Minos, Pasiphaé, tombe amoureuse du taureau. Dans ses démarches, la reine obtient l'aide de Dédale, un architecte à l'intelligence unique. Ce dernier construit « une vache de bois montée sur des roulettes » (Apollodore : III, 1, 3). Pasiphaé s'y réfugie et le taureau « la mont[e], comme s'il s'agissait d'une vraie vache. » (*Ibid.*) La reine met au monde un enfant qui a la tête d'un taureau et le corps d'un homme, « un monstre [qui], par l'étrangeté de sa double forme, dévoil[e] à tous l'adultère hideux de sa mère. » (Ovide, 1992 : 260) Minos écoute les oracles et enferme l'enfant « dans les multiples détours d'un logis ténébreux. » (*Loc. cit.*) « Avec son grouillement de méandres, il [est] impossible de trouver la sortie » du labyrinthe construit par Dédale (Apollodore : III, 1, 3).

Pendant ce temps, à Athènes, Thésée se présente au roi Égée après avoir tué les bandits ratissant les routes de Grèce. Médée convainc son mari de se méfier de lui. Inquiet, Égée « env[oi]e Thésée tuer le taureau de Marathon » (Apollodore : Épitomé, 1, 5). Quand Thésée revient victorieux à Athènes, Égée lui offre une coupe au contenu empoisonné. Le héros est sur le point de boire quand le roi remarque l'épée que porte Thésée. C'est celle qu'il avait mise sous une pierre alors qu'il quittait Ethra, une femme avec qui il avait conçu un enfant. Égée « reconn[aît] que c'[est] son fils, et il renvers[e] la coupe de ses mains. » (Apollodore : Épitomé, 1, 6) Médée échappe à la mort, mais on la bannit de la cité.

Thésée est tiré au sort et doit faire partie du tribut à Minos, « mais on dit aussi qu'il se port[e] volontaire. » (*Ibid.* : 7) Ariane, fille de Minos et de Pasiphaé, tombe amoureuse de Thésée dès l'instant où elle l'aperçoit parmi les esclaves. Elle lui propose alors de l'aider s'il la conduit à Athènes pour la marier. Thésée accepte, et Ariane demande à Dédale de lui révéler le secret du labyrinthe. Ariane remet un fil à Thésée. Il l'attache à la porte et part à la recherche du Minotaure. Quand il le trouve, « dans la partie la plus reculée du labyrinthe, il le tu[e] à coups de poing » (*Ibid.* : 9). Il fuit sur la mer avec Ariane et les esclaves. Dans la nuit, ils s'arrêtent sur l'île de Naxos, où Dionysos s'éprend de la fille de Minos et l'enlève.<sup>4</sup>

Selon le *Dictionnaire des symboles*, le labyrinthe joue un double rôle. Il « doit à la fois permettre l'accès au *centre* par une sorte de *voyage* initiatique, et l'interdire à ceux qui ne sont pas qualifiés. » (Chevalier & Gheerbrant, 1982 : 554) C'est dire que le chemin dans le labyrinthe permet à ceux qui y pénètrent d'« évoluer ». Dans son *Traité d'histoire des religions*, Eliade effectue un rapprochement entre la quête initiatique de Thésée et celle de la Toison d'Or de Colchide :

---

<sup>4</sup> Ovide, par contre, écrit que « le cruel [Thésée] abandonn[e] sa compagne sur le rivage (1992 : 260).

[c]hacune de ces épreuves se ram[ènent], en langage morphologique, à pénétrer victorieusement dans un espace défendu, dans lequel se trouv[e] un symbole plus ou moins transparent de la *puissance*, de la *sacralité* et de *l'immortalité*. (1964 : 321)

À partir de ce moment, ce qui se trouve au bout du chemin diffère pour chaque personne. En effet, à « [l]’arrivée au centre du labyrinthe, comme au terme d’une initiation », on est « introduit dans une *loge invisible* [...] que chacun [peut] remplir selon sa propre intuition ou ses affinités personnelles. » (Chevalier & Gheerbrant, 1982 : 555) Considérant que cette structure sinueuse « conduit aussi à l’intérieur de soi-même » (*loc. cit.*), l’on doit en conclure que ce qui s’accomplit au centre du labyrinthe annonce le triomphe de l’esprit sur le corps. Thésée, qui s’est montré rusé à plus d’une reprise, a raison du Minotaure. Quant au fil d’Ariane, qui permet à Thésée de ne pas se perdre, il « représente l’aide spirituelle nécessaire pour vaincre le monstre. » (*Ibid.* : 635) Ce fil constitue, en fait, la force – l’avantage – dont avait besoin le protagoniste afin de vaincre.

En ce qui concerne le Minotaure, il « symbolise un amour coupable, un désir injuste, une domination indue, la faute, refoulés et cachés dans l’inconscient du labyrinthe. » (*Loc. cit.*) Le monstre symbolise alors les troubles intérieurs, et, par prolongement, le mythe du labyrinthe et de son prisonnier représente « le combat spirituel contre le refoulement. » (Diel, 1966 : 189) Conséquemment, ce qu’on rejoint au centre du labyrinthe, c’est ce qui a été réprimé : à l’homme de trouver la force nécessaire pour affronter le retour du refoulé. Dès lors, on peut affirmer que le mythe du Minotaure symbolise le combat intérieur que livre chaque homme contre ses propres démons.

### **Le Minotaure : motifs et mythèmes**

Ce qui montrera d’abord que *Salamandres* reprend le mythe du Minotaure, ce sera l’existence des motifs et mythèmes constitutifs du mythe dans le récit contemporain, mais

également la présence de motifs et de mythèmes qui, même s'ils sont communs à différents mythes, forment ensemble le mythe du Minotaure.

Posons d'emblée que les motifs constitutifs d'un mythe se résument à peu de choses. Aucun mythème n'est particulier au mythe du Minotaure. Par contre, le personnage lui-même, à la fois homme et taureau, reste un motif unique à ce mythe. Il existe d'autres créatures humaines et animales, comme les satyres ou les centaures – on parle alors de motifs non constitutifs –, mais le Minotaure demeure, pour ainsi dire, le seul de sa « race ».

Le labyrinthe s'avère également un motif caractéristique du mythe du Minotaure. À plusieurs reprises, cette idée de s'enfoncer dans les ténèbres (la descente aux enfers pratiquée par plusieurs héros dont Thésée) a été réitérée, mais jamais dans un contexte où la conception même de cette construction par un humain ait représenté une insulte à la toute-puissance des dieux.

Le dernier motif constitutif du mythe reste le fil d'Ariane. D'innombrables récits mettent en scène « le coup de main » donné par amour ou l'intervention divine. Ainsi, on pourrait voir dans le conte du Petit Poucet une allusion à ce mythe. Or, c'est l'objet fourni par Dédale – une pelote de fil – qui est structurante dans ce mythe.

Il serait certes superflu de faire ici l'étalage de tous les motifs et mythèmes observables dans le mythe du Minotaure. La royauté, l'immolation et la vengeance d'un dieu sont beaucoup trop répandues pour être abordées en détail. Aussi faut-il plutôt voir la liste d'éléments non constitutifs qui suivra comme un tableau des composantes nécessaires au mythe du Minotaure, mais qui ne lui sont pas propres.

Le mythème de la tromperie a de l'importance parce qu'il se situe en amont du mythe. Minos le premier tente de tromper Poséidon en immolant un autre animal que celui offert par le dieu. Pasiphaé et Dédale bernent ensuite le taureau blanc à l'aide de la génisse en bois. Enfin, on peut considérer que Thésée se joue des Crétois en se mêlant aux Athéniens du tribut à Minos.

La relation entre Pasiphaé et le taureau blanc présente un amour impossible voué à l'échec car, même si le problème physique est résolu grâce à Dédale, les deux amants sont confinés à une relation purement charnelle, ce qui mène au mytheme de l'adultère : celui de Minos qui a de nombreuses maîtresses, mais aussi celui de Pasiphaé duquel naîtra le Minotaure.

L'abandon est également très fréquent dans ce mythe. Égée abandonne Ethra et Thésée, Pasiphaé laisse Minos enfermer son fils et Thésée délaisse Ariane – du moins, selon Ovide. En outre, les relations familiales revêtent un caractère particulier. Par exemple, la belle-mère de Thésée tente de l'empoisonner à son retour de Marathon. Plus tard, Ariane aide le héros à tuer son demi-frère. Les relations familiales sont donc entachées de violence et de trahison dans ce mythe.

La force et le courage habitent plusieurs héros mythologiques. Ainsi, en plus d'être rusé, Thésée fait la preuve de son indomptable bravoure, voire de sa témérité. Mais peut-on encore parler de courage alors qu'il tue le Minotaure à mains nues ? Minos, dans la façon dont il traite le fils de Pasiphaé et les Athéniens qui lui sont donnés en tribut, se montre peut-être tout aussi monstrueux. Quant au Minotaure, son caractère monstrueux ne fait aucun doute.

De fait, le motif de base du mythe du Minotaure reste le monstre en tant que tel. Le Kraken, Méduse et le Sphinx sont autant de créatures délétères qui frappent l'imaginaire. Mais l'être au corps hybride (mi-homme mi-animal) revient fréquemment dans la mythologie. Les centaures et les satyres en constituent de bons exemples. Le tribut au monstre, celui des Athéniens envers le Minotaure, rappelle le sacrifice d'Andromède au monstre marin (Apollodore : Livre II, 4, 3). Ainsi, telle une suite logique, le combat contre le monstre paraît encore plus commun. Il n'y a qu'à penser à celui entre Thésée et le Minotaure, entre Persée et le monstre marin ou, encore, celui qui oppose Héraclès à un autre monstre marin.

La liste pourrait s'allonger davantage, mais maintenant que les principaux mythes et motifs ont été exposés, il convient de prendre acte de l'émergence et de l'irradiation du mythe du Minotaure, lequel semble structurant dans *Salamandres* de Danielle Dussault.

### **La quête des salamandres**

On pourrait qualifier le récit de Dussault de récit-chorale, puisqu'en son sein, la narration fait s'entrecroiser plusieurs destins. Les personnages de l'intrigue, tous liés par un secret ou marqués par un passé douloureux, vont converger vers une quête commune. L'esthétique du récit ne respecte pas toujours les lois du réalisme, des éléments fantastiques ou merveilleux s'immiscant en son sein.

Tout débute quand la mort de Marcel pousse quatre personnes qui l'ont connu à affronter leurs démons. Maria, sa femme, doit accepter la double vie qu'il menait avec sa cousine Simone, mais il lui faut également se faire une raison : cette femme a eu un enfant de Marcel. Aux funérailles, elle se retrouve face à Ludger, le père de sa fille Camille, revenu d'un exil de vingt ans. Durant le récit, Maria doit reconnaître qu'elle l'a toujours aimé.

Simone est une prostituée qui a dû se séparer de son fils dès sa naissance et qui accepte difficilement d'avoir toujours été la seconde femme de Marcel, même si elle prétend ne pas vouloir laisser la trace d'un homme dans sa vie. La mort de Marcel l'amène à vouloir connaître son fils car, maintenant que Marcel n'est plus là, elle admet n'avoir jamais oublié son rejeton.

Ludger a quitté Thetford-les-Mines sans revenir ni donner signe de vie durant vingt ans. Au fil du récit, le lecteur découvre que c'est par lâcheté qu'il n'est pas rentré plus tôt, car il savait qu'il n'avait pas à craindre de revenir. Avant sa mort, Marcel a envoyé un objet à Ludger en le

sommant de le rapatrier dans sa ville natale. C'est donc dans l'espoir de réparer ce qui a été brisé que Ludger ressurgit.

Camille est la fille de Maria et de Ludger. Elle a passé sa vie à espérer le retour de son père. Après avoir tenté de vivre loin de Thetford-les-Mines et s'être investie dans une relation sans issue, elle regagne la ville de l'amiante avec amertume.

Chacun de leur côté, ces quatre personnages descendront dans les souterrains miniers à la recherche d'eux-mêmes.

### **Émergence et irradiation**

Si le titre du récit – *Salamandres* – ne met pas d'emblée le lecteur sur la piste du Minotaure, plusieurs éléments explicites le font. D'autres, implicites, soulignent la présence d'intertextualité. C'est la présence conjuguée de ces motifs et de ces mythes qui permet d'identifier le mythe du Minotaure dans le récit de Dussault. Par effet d'irradiation, d'autres mythes font surface et enrichissent l'intertextualité du récit, mais leur présence reste subtile.

C'est lors du service funéraire de Marcel qu'apparaît Ludger, disparu depuis vingt ans. À l'instant où Simone l'aperçoit, elle ne peut s'empêcher de penser qu'« il [a] l'air du Minotaure. » (Dussault : 16) Plus tard, elle précise son idée : « [l]es trapèzes du dos exagérément bombés, les épaules hautes, il [a] vraiment l'air d'un Minotaure, ce Ludger, perdu dans le labyrinthe de sa propre vie. » (*Ibid.* : 18) Désormais, il est impératif d'être attentif aux autres motifs émergeant du texte afin de vérifier s'il est bien question du mythe du Minotaure.

L'intrigue se déroule à Thetford-les-Mines. Il est donc évident qu'il y a de nombreuses références aux sous-sols. Chaque fois, l'auteure parle de « labyrinthe minier » (*ibid.* : 54, 60) ou plus simplement de « labyrinthe » (*ibid.* : 61, 66, 74). L'endroit est décrit comme étant « noir,

humide, glacial. » (*Ibid.* : 74) De plus, un enfant a « grandi dans ce labyrinthe noir qu'il éclair[e] à présent à l'aide d'une petite lampe brandie devant ses yeux. » (*Ibid.* : 66) La situation de ce dernier s'apparente à celle du Minotaure, cloîtré dans son immense labyrinthe.

À plusieurs reprises, l'auteure évoque l'image d'« un être mi-humain mi-poisson surgi des profondeurs. » (*Ibid.* : 64) Sur un sac, Simone remarque une illustration qui représente « Héraclès affrontant Triton. » (*Ibid.* : 20) On se souviendra que Triton est le fils de Poséidon, le dieu par l'entremise duquel le Minotaure a vu le jour. Ce motif, qui renvoie à plusieurs mythes, s'avère ici révélateur de la prégnance du mythe du Minotaure dans *Salamandres*<sup>5</sup>.

Les allusions implicites à ce mythe demeurent très nombreuses. Ainsi, Marcel, celui dont on souligne le décès au début du récit, est considéré comme un grand homme, tout comme Minos. D'ailleurs, les deux hommes partagent beaucoup de choses. On reconnaît au roi de Crète comme à Marcel « plusieurs maîtresses » (*ibid.* : 9). Ils agissent de la même façon au moment de l'accouchement de la femme qu'ils aiment : « [l]e jour même de l'accouchement, l'enfant dispar[ait]. Marcel effa[ce] soigneusement les traces de sa naissance. » (*Ibid.* : 11) En tant que « roi », Marcel possède aussi l'équivalent du château de Minos. En effet, il habite « une très grande maison à deux étages, en pierre des champs, [...] protégée des regards indiscrets par des sapins pointus qui l'encerclaient comme une chaîne d'austères soldats. » (*Ibid.* : 51) Cette référence aux châteaux médiévaux, faits de pierres et gardés par des soldats, illustre le statut de Marcel ainsi que son lien avec le roi de Crète.

Simone, quant à elle, détient plusieurs des traits de Pasiphaé. On le note dès l'une des premières références mythologiques faites au sujet de Ludger. Lorsqu'elle constate qu'« il [a] l'air du Minotaure, [...] cette ressemblance réveill[e] en elle un sentiment de faute : celle de l'abandon. Elle ne [peut] s'empêcher de penser à son fils. » (*Ibid.* : 16) Un fils « qu'elle [a]

---

<sup>5</sup> Le triton étant la forme marine de la salamandre, cela explique également le titre du récit.

autrefois abandonné » (*ibid.* : 72), comme la reine qu'elle personnifie. Pasiphaé est la fille d'Hélios, le soleil, et de Persée, une nymphe des eaux, ce qui fait d'elle un être partiellement divin. De même, Maria perçoit Simone comme étant « une déesse aux courbes diaboliques. » (*Ibid.* : 47)

Bien que, comme je le montrerai plus loin, plusieurs personnages évoquent la figure de Thésée, Camille reste celle qui incarne le plus ce personnage. D'abord, « [l']enfance de Camille [est] hantée par l'absence du père » (*ibid.* : 12). À l'instar du héros, elle quitte elle aussi sa ville natale pour aller retrouver son père (*ibid.* : 35). Elle se révèle l'élue qui doit se mesurer au monstre : « Toi seule pourras reconnaître ce qui a survécu dans le labyrinthe » (*ibid.* : 43), c'est-à-dire qu'elle se « retrouv[e] sous terre, vivante, face à un fauve [qu'elle doit] maintenant affronter. » (*Ibid.* : 82) Cette ressemblance avec le héros athénien est fort signifiante, puisqu'elle permet de mettre en lumière la « blessure » du héros mythique, un sujet sur lequel nous reviendrons plus tard.

Il faut savoir que le fameux fauve à affronter est l'enfant de Simone, reclus dans les souterrains de Thetford-les-Mines. Or, malgré le fait que le point de vue de la narration ne soit jamais délégué à cet enfant, il n'en demeure pas moins qu'il réifie clairement le motif dont il est inspiré. Le jour même de sa naissance, son père le tire des bras de sa mère et disparaît avec lui comme on peut supposer que Minos l'a fait. Des années plus tard, alors que Ludger parcourt les mines, il « compr[end] qu'un enfant se cach[e] sous terre, il l'[a] découvert à moitié nu dans les labyrinthes miniers, hirsute et sauvage. » (*Ibid.* : 60) L'instance de narration opte pour plusieurs termes connotatifs afin de caractériser le jeune garçon. À l'accouchement, Simone se demande même si elle est sur le point de donner naissance « [à] un monstre » (*ibid.* : 70). On le compare également à un « dragon » (*ibid.* : 76, 77), une « bête » (*ibid.* : 82), une « créature » (*ibid.* : 88), un « fauve » (*ibid.* : 82) et un « sauvage » (*ibid.* : 60, 88).

Mais ce n'est pas tout : il « lanc[e] de petits couinements » (*ibid.* : 82), il « sor[t] de son ventre des grognements sourds » (*ibid.* : 83) et « [s]a voix hachée [...] éme[t] des sons incongrus » (*loc. cit.*). Enfin, à l'instar du Minotaure, le garçon fera face à un héros. Lorsque Camille descend dans les mines, elle se « retrouv[e] sous terre, vivante, face à un fauve [qu'elle doit] maintenant affronter. » (*Ibid.* : 82)

Les souterrains eux-mêmes, à leur façon, reprennent les caractéristiques du labyrinthe. En effet, Simone a à peine accouché de son fils que « déjà sa progéniture dispar[aît] en hurlant dans les bras du père, qui l'emm[ène] dans l'escalier, un interminable escalier qui n'en fin[it] plus de descendre. » (*Ibid.* : 71) Cette description crée une funeste impression de l'endroit où Marcel emporte le bébé. De la même façon, la description de l'entrée des souterrains évoque la vision des esclaves jetés dans le labyrinthe : « [d]e grandes salopettes bleues se trouv[ent] suspendues à des cordages. Ces vêtements donn[ent] l'impression de corps inertes. Des corps qui [ont] bougé, travaillé, arraché la fibre de la roche mère » (*ibid.* : 62). Voilà le portrait lugubre du vestiaire des employés. Les « corps » qu'on y voit sont autant de références à ceux que devaient apercevoir les victimes du Minotaure en pénétrant dans le labyrinthe.

On l'aura compris, les éléments étudiés ici tendent à réifier le mythe en y référant de façon explicite ou implicite. De fait, les motifs et les mythèmes, constitutifs ou non, abondent dans le mythe du Minotaure comme dans *Salamandres*. Si l'étude des phénomènes d'émergence et d'irradiation du mythe ont permis de débusquer des traces du mythe ancien dans le récit contemporain, il ne faudrait pas pour autant négliger une autre possibilité : celle voulant que ces mêmes motifs et mythèmes aient subi une déconstruction.

## Flexibilité et relation

De manière générale, dans *Salamandres*, le mythe du Minotaure se voit déformé par fragmentation, c'est-à-dire que différents aspects relatifs au personnage de Thésée se retrouvent chez les quatre principaux personnages du récit, notamment parce qu'ils doivent tous descendre dans les souterrains de Thetford-les-Mines. Marcel l'écrit même dans une lettre à Camille : « chacun devra trouver sa vérité dans les racines de la terre [...] afin de trancher la peur, l'abandon, la tristesse et la lâcheté. » (Dussault : 44) Cette modification annonce d'ores et déjà une distinction d'avec le mythe d'origine. Toutefois, l'auteure va plus encore loin.

Les « Thésée » ne partent pas à la recherche du « monstre » afin de le tuer, mais plutôt dans l'espoir de le sauver. Maria comprend qu'elle doit guider l'enfant vers la sortie, que ce geste sera la preuve qu'elle accepte la double vie qu'a menée son mari : [e]lle n'éprouv[e] plus qu'une seule envie : remonter à la surface de la terre, voir naître le soleil » (*ibid.* : 66). Quant à Simone, « elle consen[t] enfin à laisser vivre son fils dans la pleine lumière. » (*ibid.* : 77) Camille trouve en ce garçon un amour qui, « [p]our une fois, [...] [lui] était destiné » (*ibid.* : 83). Ludger, enfin, sait qu'« [i]l ne [lui] reste qu'une seule chose à faire pour achever la mission qu'un mort [lui] a laissée en héritage : conduire cet enfant vers la lumière. » (*Ibid.* : 89)

En dépit des apparences, cette modification dans la mission du héros ne change pas radicalement la nature du mythe ancien. En effet, le parcours de Thésée reste initiatique. Ici, on doit accepter ses démons plutôt que de tenter de les détruire. Camille le confirme quand elle précise qu'elle doit « [d]escendre au centre [d'elle-même], affronter les démons qui [l']obsèdent. » (*Ibid.* : 81) La culpabilité fait corps avec les personnages ; elle paraît indissociable

de leur personnalité, de sorte que la réussite de leur quête réside dans l'acceptation et le pardon, et non dans la destruction.

À la lumière de ces observations, on peut dire que le Minotaure – le garçon – incarne les démons des personnages. C'est pour cette raison que l'adolescent éveillera en chacun des souvenirs. Camille lui « reconn[âit] [les] yeux brûlants [de son ex-mari], ainsi que le regard de [son] propre père. » (*Ibid.* : 83) Ce sont les hommes qui l'ont abandonnée et à qui elle doit pardonner. Maria voit sur le visage du garçon « les traits de son mari » (*ibid.* : 66) et comprend que seule l'acceptation lui permettra de vaincre son démon. Simone aussi remarque que le garçon a la physionomie de son amant. Ludger, enfin, sait que « [l]e malheur de Marcel, c'est aussi le [sien] ! Les pleurs d'un enfant abandonné, ce sont aussi ceux de [sa] fille ! » (*Ibid.* : 86) Il doit donc assumer le fait qu'il a abandonné sa fille et retourner vers elle.

Visiblement, les monstres que les personnages doivent braver sont aussi difficiles à affronter que le Minotaure lui-même. Ainsi, on peut affirmer que le mythe d'origine n'a pas été totalement déconstruit par Dussault. En revanche, un motif très discret dans le mythe de Thésée et du Minotaure devient ici prégnant. De fait, ce nouveau regard porté sur le mythe du Minotaure, en plus de réitérer le cheminement initiatique, amplifie le motif de l'enfant sans père.

Dans le mythe d'origine, Thésée est élevé par sa mère, Ethra. Le Minotaure, lui, ne reçoit l'attention d'aucun parent. Dans *Salamandres*, par l'effet d'une déformation par condensation, Camille incarne ces deux êtres : « [l]'enfance de Camille fut hantée par l'absence du père exilé qu'elle désirait connaître. » (*Ibid.* : 12) La jeune fille a donc éprouvé la douleur de l'enfant qui doit chercher son identité sans l'aide du père et sans la proximité de la mère. Si le mythe ne raconte pas le manque vécu par Pasiphaé alors que son enfant vivait loin d'elle, Simone, en tant que condensation de Thésée et de la reine crétoise, ne peut contenir davantage son besoin de retrouver l'enfant qui lui a été enlevé. Dès les premières pages, elle expérimente « un sentiment

de faute : [celui] de l'abandon. Elle ne [peut] s'empêcher de penser à son fils. » (*Ibid.* : 16) Ce n'est que beaucoup plus tard qu'elle s'avoue « que son fils lui [a] manqué. » (*Ibid.* : 72) Cette volonté de retrouver sa progéniture la démarque de Pasiphaé, et cette déformation du mythe constitue dès lors un indice quant à la réflexion proposée par l'auteure.

La fragilité de l'enfance constitue un élément sur lequel l'auteure semble mettre l'accent, la citation en exergue du récit le suggère d'ailleurs. Il s'agit d'un poème intitulé « Ériger l'enfance » de Thich Nhat Hanh, lequel exprime la beauté que perçoit le locuteur dans les gestes de l'enfant, tous les espoirs qu'il a pour lui et toute la fierté qu'il éprouve devant son courage. Les derniers mots de *Salamandres* vont également en ce sens. Marcel, au moment de sa mort, a fait parvenir à Ludger un objet qu'il doit rapporter à Thetford-les-Mines afin que tout rentre dans l'ordre. L'auteure y fait parfois mention sous le terme de « triton ». C'est seulement à la dernière ligne du récit, alors que l'objet tombe par terre, que l'exergue et le motif de l'enfance prennent tout leur sens : « Le triton est par terre et [...] il ressemble à une salamandre, à la queue exagérément longue, une queue démesurée... un jouet d'enfant. » (*Ibid.* : 89) On comprend alors que la quête des personnages consistait à retrouver l'enfant en eux, à lui pardonner ou à l'accepter.

La portée de ce motif est enfin confirmée par le caractère unique de l'enfant des souterrains. La ville est infestée de salamandres, et Simone voit en ces créatures bien plus que des amphibiens. Malgré tout, « [e]lle refus[e] de croire aux légendes attribuant à l'animal un rôle de gardien d'un trésor. » (*Ibid.* : 19) C'est pourtant le cas : Simone trouvera au fond du labyrinthe son *petit trésor*. L'auteure fait également référence à un « dragon » (*ibid.* : 76, 77) se terrant dans les souterrains. Le *Dictionnaire des symboles* affirme à ce titre que le dragon « est en effet le gardien des trésors cachés » (Chevalier & Gheerbrant : 366). Cette fonction, rappelle-t-on, se rapproche de celle des monstres défendant la Toison d'or et le Jardin des Hespérides. Cela appuie

l'idée selon laquelle ce qui est caché dans les mines – un enfant représentant ce que chaque personnage doit accepter – demeure un trésor d'une valeur inestimable.

Le mytheme des relations familiales, déjà présent dans le mythe d'origine, revêt ici une importance accrue. En effet, le combat personnel que livrent les personnages semble intimement lié aux relations familiales. Marcel, à travers la mort, tente d'expier sa faute en faisant revenir le père réel de Camille, celle qu'il a « toujours aimée comme si [elle] avai[t] été la chair de [sa] chair. » (Dussault : 43) Maria doit accepter que, malgré son absence, Ludger a toujours été l'homme de sa vie. Camille doit revoir sa manière d'aimer et de confronter son père. Simone retrouve enfin son fils et lui permet d'exister au grand jour. Quant à Ludger, il peut rebâtir sa relation avec Maria et Camille à repartir à zéro. Tous ces liens familiaux ont été rompus et doivent être réparés. La descente dans les mines « constitue [le] seul espoir de restaurer ce qui a été brisé. » (*Ibid.* : 29) Cette importance accordée aux mythes familiaux renouvelle l'interprétation du mythe d'origine : le cheminement initiatique des personnages passe par la famille.

### **Conclusion partielle**

La lecture généralement proposée du mythe du Minotaure s'arrête au cheminement initiatique : un enfant héroïque est appelé à sauver son pays, il combat un monstre au terme d'un dur parcours et retourne à la terre natale, transformé. Ces motifs et mythes, qu'ils soient constitutifs ou non, sont généralement déconstruits dans le récit *Salamandres*. Cela a pour effet de forcer une relecture du mythe. Thésée se réincarne dans quatre personnages qui sont appelés, chacun à sa façon, à se sauver. Pour cela, ils doivent descendre sous terre à la rencontre d'un

enfant, à la fois gardien et symbole de leur rédemption. À l'image de leur alter ego mythologique, ils vont au bout de leur quête et s'avèrent transformés.

La flexibilité du mythe du Minotaure et la relation qu'il entretient avec le récit contemporain suggère une nouvelle interprétation. *Salamandres* traite de l'importance pour les hommes de faire la paix avec leurs démons intérieurs. La fragmentation de Thésée à travers quatre personnages, le motif du monstre ainsi que les mythes de l'enfance et des relations familiales ont permis ce constat. Mais plus déterminant encore : ce n'est pas par la violence que peut advenir cette paix avec soi-même, mais à travers le pardon.

### Chapitre III : *Le Cirque dans le ciel*, retour critique<sup>6</sup>

#### Interprétation

Dans le cadre de mes recherches pour des interprétations du mythe de la guerre de Troie, je me suis cogné à un mur, un mur historique. En effet, la majorité des ouvrages que j'ai consultés s'intéressaient uniquement au potentiel historique de cette guerre sans prendre en considération sa portée symbolique. J'ai dû prendre du recul afin de comprendre que cet affrontement épique était une guerre avant d'être la guerre de Troie. C'est à partir de l'interprétation de la guerre que je suis à même de dégager une interprétation viable du mythe qui m'intéresse.

Même si la guerre est désignée comme le « fléau universel » et le « triomphe de la force aveugle » (Chevalier : 490), les croyances quant à la réelle signification du combat vont beaucoup plus loin. En Chine ancienne, par exemple, la guerre « a pour fin la destruction du mal, le rétablissement de la *paix*, de la justice, de l'harmonie, tant sur les plans cosmique et social [...] que spirituel » (*ibid.*). Les conflits servent alors à atteindre un idéal, un équilibre ultime. À travers le combat, c'est la lutte entre la lumière et les ténèbres qui se trame. Les conflits anciens visant à faire tomber la dynastie T'sing et à rétablir celle de Ming « vis[aient] en fait la restauration de la *lumière* (ming). » (*Ibid.*) La guerre mettrait donc en scène deux forces opposées tentant chacune de leur côté d'atteindre l'harmonie à travers la victoire suprême.

---

<sup>6</sup> Pour un résumé du mythe de la guerre de Troie, consulter l'annexe.

Le Mahâbhârata<sup>7</sup>, qui raconte les hauts faits guerriers d'un affrontement entre deux branches d'une même famille royale (Pândava et Kaurava), comporte également une interprétation déterminante de la guerre. La Bhagavad-Gîtâ, la partie centrale de ce poème épique, raconte comment Krishna convainc Arjuna, un prince guerrier, du bien-fondé de la guerre. C'est grâce au dieu que le jeune homme comprend toute la signification du Karma yoga, une des voies de la réalisation spirituelle. L'homme combat pour la paix de son être, pour unir deux parties qui s'opposent dans son esprit. Autrement dit, la guerre est ici interprétée comme étant un passage obligé pour le mieux-être des hommes.

Les religions aussi interprètent les conflits d'une manière unique. Un recueil de discours bouddhique<sup>8</sup>, par exemple, spécifie que « [n]ous combattons pour la vertu élevée, pour le haut effort, pour la sublime sagesse ; aussi nous appelons-nous guerriers. » (Chevalier : 491) C'est donc dire que la recherche de l'excellence doit être vue comme un combat. Or, même la chrétienté va dans ce sens : « La guerre sainte est une lutte que l'homme livre en lui-même. Elle est l'affrontement des ténèbres et de la lumière en lui. Elle s'accomplit dans le passage de l'ignorance à la connaissance. » (*Ibid.*) La guerre représente par conséquent un cheminement vers la sagesse. L'ultime finalité est l'accomplissement de soi.

À tout cela, ajoutons la présentation que fait Jacques Desautels de la guerre de Troie dans *Dieux et mythes de la Grèce ancienne*. Dans la Grèce antique, la guerre est un mode de vie et les guerriers sont dans les plus hauts rangs de la hiérarchie sociale. Selon Desautels, *L'Iliade* et *L'Odyssée* constituaient une démonstration de la société telle que les nobles de l'époque la souhaitaient. Ainsi, ces poèmes épiques servaient de manuel, « [i]ls [faisaient] voir l'importance de la guerre, ses règles, ses fonctions. » (Desautels : 311) En outre, on y exposait les différentes

---

<sup>7</sup> Cette épopée sanskrite, pilier de la religion hindoue, compte 250 000 vers, soit quinze fois *L'Iliade*.

<sup>8</sup> L'Anguttara Nikâya comporte 8 777 discours regroupés en onze livres.

formes d'affrontements. Par conséquent, « combats individuels de héros désignés par leur nom, actions limitées d'une petite élite guerrière, duels prestigieux de deux héros vers lesquels tous les yeux se tournent » (*ibid.*) constituaient un véritable manuel du guerrier. Le mythe de la guerre de Troie revêt alors un sens supplémentaire. Ce n'est pas qu'un récit épique, c'est aussi une représentation du fonctionnement de la guerre ainsi qu'un mode d'emploi.

Si je combine ces interprétations, je peux constater que le mythe qui m'intéresse est en réalité un guide vers l'épanouissement personnel. Dans *L'homme et l'invisible*, Jean Servier souligne justement que, chez certaines tribus indiennes, la formation du soldat est « une introduction à la vie mystique » (1964 : 160). Symboliquement, la guerre représente donc le conflit intérieur de l'homme et chaque motif du mythe évoque les éléments qu'il doit affronter afin de se réaliser pleinement. C'est avec cela en mémoire que je propose un retour réflexif sur les motifs et mythes que j'ai voulu reprendre dans *Le cirque dans le ciel*.

### **Émergence et irradiation**

Le volet création de mon mémoire fut une épreuve artistique plutôt singulière. Je devais constamment garder en tête les mythes et motifs particuliers à la guerre de Troie, sans pour autant me contenter de les redire, car où aurait été l'intérêt ? Je me suis donc laissé porter par mon récit et ses personnages, afin de découvrir jusqu'où la structure du mythe d'origine pouvait m'entraîner. Si je comprends maintenant que mon récit comporte peu d'éléments explicites, il contient malgré tout une très grande quantité de constituants implicites qui, réunis dans le texte, confirment sans contredit l'intertextualité entretenue avec les récits de la guerre de Troie.

### *Éléments explicites*

Comme l'a spécifié Brunel, « [c]'est le mot [le nom] qui, en tout cas, mettra bien souvent sur la voie. » (1992 : 76) Ce fut pour moi la porte d'entrée vers le mythe.

Il y a tout d'abord un personnage nommé Helena, un nom qui n'est pas sans rappeler celui d'Hélène. À cela s'ajoute le fait qu'elle est enlevée (c'est du moins ce que croit Evan dans un premier temps). Le bras droit de Monsieur Loyal, Hector, est également présent afin de favoriser l'émergence du mythe. Comme son homonyme, il assassine Ikar (Patrocle), qui a pris l'apparence d'Evan (Achille), alors que ce dernier parcourt le cirque afin d'encourager la troupe à combattre.

Le dernier signal que j'ai voulu fournir par l'onomastique se trouve à la toute fin du récit. Dans sa lettre, l'artiste indique que l'architecte avait une fille nommée Iphigénie. Ce simple élément pourrait sembler inutile. Or, considérant qu'on précise que l'architecte était prêt à *tous* les sacrifices pour faire voler le Cirque, les mots du personnage prennent une nouvelle importance. « Je garde Iphigénie dans mon cœur » (62) devient un aveu qu'Agamemnon lui-même aurait pu formuler.

Même si je considère la pomme de discorde comme étant un élément non constitutif du mythe, je dois reconnaître que son inclusion explicite visait à y confirmer la présence du mythe de la guerre de Troie. La pomme revient à deux reprises. La première fois, c'est Helena qui la tend à Evan quand il se retrouve dans le cirque. Cette pomme est celle du choix, le choix fait par Pâris et causant la perte de Troie – du Cirque volant, dans le cas de mon récit. La deuxième fois, la pomme remplace la flèche de Pandaros. Elle devient l'objet qui rompt la trêve installée entre les deux groupes de circassiens, ceux qui se rangent du côté de Monsieur Loyal, et les autres.

Heureusement, l'émergence du mythe de la guerre de Troie ne se restreint pas à ses constituants explicites, car j'aurais alors considéré que mon projet créateur avait échoué.

## *Éléments implicites*

La catégorie implicite des éléments émergents s'oppose diamétralement à la catégorie explicite en ce qui concerne la quantité de motifs et de mythèmes en lien avec le mythe de la guerre de Troie. En d'autres mots, la très grande majorité des éléments implicites font référence au mythe que je voulais reprendre, et non pas à une panoplie de mythes peu ou pas en lien avec mon sujet. Bien que ces éléments aient été mis en place de manière intentionnelle, j'ai tout de même cherché à les rendre plus subtils.

Observons d'abord quelques événements relatifs à l'avant-guerre. Bien que l'histoire de la cartomancienne ne soit pas présentée plus tôt dans le récit, sa présence reste utile, car c'est elle qui annonce à Monsieur Loyal qu'un jeune homme provoquera la chute du cirque, comme les oracles l'ont fait avec Priam. Ensuite, tout comme Agamemnon semble prêt à sacrifier sa fille Iphigénie afin que les navires puissent quitter Aulis, Édale, un des fondateurs du Cirque volant, est prêt « à tout – même au sacrifice d'un être vivant – afin de concrétiser cette sombre utopie. » (37) Par ailleurs, une fois qu'il a vu le corps écorché d'Ikar, Evan se souvient d'une pièce où « le personnage principal était déchiré entre la gloire et sa famille. S'il voulait obtenir ce qu'il désirait, il devait sacrifier sa fille aux dieux. » (46) Ces trois références implicites aux événements précédant la guerre de Troie me paraissent aptes à susciter un écho.

Les duels ont été pour moi des occasions uniques de reprendre la structure de *L'Illiade*. J'ai reconstitué le premier duel entre Pâris et Ménélas par le biais de l'affrontement initial entre Evan et Monsieur Loyal. Les deux hommes en viennent d'abord à une entente. Alors que le Troyen et le Grec accordent Hélène au vainqueur, le jeune homme et son adversaire combattent pour le titre de maître de cérémonie. La lutte que mènent ces deux hommes demeure d'une importance capitale, car c'est au nom de leur peuple entier qu'ils s'affrontent. Le même enjeu anime Evan et

Monsieur Loyal : « ce combat ne concern[e] pas seulement ces deux individus, mais bien tous les habitants du Cirque. Cet affrontement règlerait pour de bon les différends entre les amis de Monsieur Loyal et ceux qu'il mépris[e]. » (28) C'est donc à titre de héros que les deux hommes se font face. Les étapes de ce combat ressemblent à ceux posés par Pâris et Ménélas. Dans un premier temps, Evan donne l'assaut et connaît l'échec, comme le fait Pâris. Monsieur Loyal attaque à son tour et aurait mortellement blessé le garçon si ce n'avait été d'un éclair de lumière similaire à celui qui a empêché Ménélas de tuer le prince troyen. Monsieur Loyal prend Evan par le collet de chemise comme Ménélas attrape Pâris par son casque. La chemise d'Evan se déchire, la jugulaire du casque de Pâris cède. Monsieur Loyal se retrouve avec une chemise vide ; Ménélas reste pantois, un casque abandonné entre les mains.

Je voulais également que le second affrontement entre le jeune homme et le maître de cérémonie reprenne la brève lutte entre Diomède et Arès. Tout comme le dieu de la guerre, Monsieur Loyal croit bénéficier d'une totale invincibilité. Par contre, sur le champ de bataille, Athéna aide Diomède à blesser Arès. De la même façon, Ikar intervient auprès d'Evan afin qu'il blesse son adversaire. Ce dernier va s'en plaindre à Ikar à l'instar d'Arès, qui lui va exprimer ses doléances auprès de Zeus. Dans les deux cas, ils se font sermonner : « Tu as eu ce que tu méritais. La prochaine fois, ne te mêle pas des conflits des autres. » (50)

Ikar s'avère l'outil principal qui me permet de reprendre les motifs divins implicites au récit. Sous la forme d'Helena, je précise que « sa silhouette par[âit] éthérée et ses courbes, vaporeuses. » Un instant, à la manière d'Énée emporté par Aphrodite, Evan croit remarquer « que ses pas ne touch[ent] pas terre. » (18) Toujours comme Aphrodite, Ikar défend Evan pendant son duel avec Monsieur Loyal (21-22). À l'image des dieux de l'Olympe, Ikar prend la forme des hommes. Celle d'Helena d'abord, puis celle d'Evan : « Dès qu'il crois[e] un miroir, Evan se reconn[âit] et compr[end] qu'Ikar [a] imité son apparence » (43). Enfin, pareil à Athéna, Ikar

revêt plusieurs fois l'aspect d'un oiseau, ce que fait la déesse au chant VII afin d'observer la bataille.

Par ces éléments implicites, j'ai donc voulu réifier le mythe de la guerre de Troie dans *Le cirque dans le ciel*. Fait intéressant, je me suis rendu compte que la structure du mythe reste si flexible qu'alors même que je croyais m'être éloigné du mythe au point que ce dernier disparaisse, il est revenu, renouvelé.

### **Flexibilité et relation**

La flexibilité du mythe de la guerre de Troie n'est plus à démontrer. À travers le temps, il a été déconstruit et réifié de toutes les façons. Aussi ai-je voulu voir en quoi mon récit pouvait contribuer à le rendre lisible pour mes contemporains.

### *La déformation*

Je l'ai déjà mentionné, *Salamandres* de Danielle Dussault m'a fait comprendre que je pouvais m'approprier le mythe sans craindre de le déformer. Ainsi, comme c'était le cas pour *Salamandres*, *Le Cirque dans le ciel* présente un mythe déformé dans certains cas par fragmentation et, dans d'autres, par condensation.

Le personnage de Pâris est incarné par deux personnages : Helena et Evan. Comme le prince troyen, la jeune fille fait un choix, représenté par « une pomme d'un rouge métallique ». En emmenant Evan dans le Cirque volant, elle provoque sa chute. Evan reprend le personnage de Pâris lorsqu'il affronte la première fois Monsieur Loyal. À ce moment, il combat pour Helena, mais aussi pour sauver les circassiens. Ce n'est pas sans raison qu'il annonce à son adversaire que

« [s'il] gagne, [il] devien[t] le nouveau maître de cérémonie » (27). Cela dit, comme son alter ego, son combat semble voué à l'échec et une « intervention divine » le sauve de justesse.

Evan et Helena personnifient brièvement Hélène, car tous deux sont enlevés et amenés entre les murs d'une construction mythique. Par contre, seul le jeune homme se voit réellement enlevé comme la reine de Sparte.<sup>9</sup> De même, bien qu'un personnage porte son nom, Hector est repris à la fois par Hector, le bras droit de Monsieur Loyal, et par Ikar. À la suite du duel initial entre Evan et Monsieur Loyal, Ikar endosse le rôle d'Hector et recommande fortement au jeune homme de rester tranquille en attendant que le maître de cérémonie se calme. C'est ce qu'Hector fait avec son frère, alors qu'il vient d'être sauvé de la mort et éloigné de Ménélas par Aphrodite. Plus tard, lorsqu'Ikar prend l'apparence d'Evan pour encourager les circassiens à se révolter (comme Patrocle remplaçant Achille pour galvaniser les troupes argiennes), il est assassiné par Hector. Cette mort provoque la colère d'Evan, lequel se résout à entrer en guerre avec les circassiens, de la même façon que la mort de Patrocle pousse Achille à reprendre le combat.

On vient de le voir, Ikar ne m'a pas servi qu'à personnifier Hector, il reprend également le personnage de Patrocle. Comme lui, il se présente aux yeux des gens sous les traits de quelqu'un d'autre : « [d]ès qu'il crois[e] un miroir, Evan se reconn[âit] et compr[end] qu'Ikar [a] imité son apparence » (43). À la manière de Patrocle, il stimule les circassiens et « consacr[e] plusieurs heures à passer d'un groupe à l'autre, encourageant la troupe à combattre l'ennemi. » (44) Enfin, tel son alter ego, il finit assassiné par Hector.

Monsieur Loyal personnifie plus d'un guerrier dans mon récit. D'une part, il incarne Ménélas alors qu'il affronte Evan en duel afin de l'éliminer. Comme le roi de Sparte, le maître de

---

<sup>9</sup> Dans une version antérieure du *Cirque dans le ciel*, la population envoyait une délégation afin de demander qu'on leur rende Evan. Même si cela constituait un rappel de l'ambassade formée d'Ulysse et Ménélas, cette référence m'éloignait des mythes que je voulais aborder.

cérémonie évite le projectile d'Evan (Pâris) et lui porte un coup potentiellement mortel que le jeune homme évite grâce à une « intervention divine ». Durant le second face-à-face, j'ai voulu que Monsieur Loyal reprenne le personnage d'Arès alors qu'il affronte Diomède (récupéré par Evan). Ce n'est pas en vain, car l'homme présente certaines facultés divines. Parmi celles-ci, il paraît invulnérable. Pourtant, à l'instar d'Arès, le maître de cérémonie est blessé par Evan.

Evan constitue non seulement la condensation d'Hélène et de Pâris comme on l'a vu plus tôt, mais aussi incarne-t-il Diomède, quand il se bat à nouveau contre Monsieur Loyal. À la manière du Grec, il ose frapper parce qu'Ikar (Athéna) lui confirme qu'il peut attaquer. Enfin, le dernier personnage mythique que reprend Evan reste Thésée. Comme le fils d'Égée, le jeune homme traverse le labyrinthe à l'aide d'une pelote de laine afin d'en trouver le cœur et de libérer un peuple. À la différence de Thésée, qui compte combattre le monstre du labyrinthe, Evan, lui, entend plutôt sauver la créature.

### *Les mythes et motifs subsistants*

Contrairement à ce que j'avais escompté, le mythe de la guerre de Troie a perdu des plumes durant sa « réécriture ». En effet, les motifs constitutifs du talon d'Achille, du rachat du corps d'Hector, du massacre d'Ajax et du cheval de Troie ont disparu. Seul, à la limite, le fait de blesser un immortel a pu survivre à ma réécriture du mythe. Pourtant, j'estime qu'on y reconnaît encore l'affrontement sans pitié décrit par les auteurs de l'Antiquité. Selon moi, ceci devient possible grâce à la subsistance des mythes et motifs non constitutifs qui, une fois accumulés, reforment en quelque sorte la charpente du mythe d'origine car, çà et là, j'ai tenté d'intégrer des éléments de la guerre de Troie à ma création.

Ainsi, la compétition, l'orgueil et la jalousie tiennent une place importante dans *Le Cirque dans le ciel*, Evan et Monsieur Loyal s'avérant les principaux porteurs de ces mythes. Même si

les objectifs du maître de cérémonie demeurent plus obscurs. Impossible de savoir s'il déteste Evan parce que ce dernier est le nouvel élu d'Ikar ou parce que le jeune homme aime Helena. Souhaite-t-il acquérir du pouvoir sur le Cirque, sur les circassiens ou sur Helena ? Enfin, veut-il tout cela à la fois ? J'ai préféré ne pas trancher. Mais il reste clair pour moi que, tout comme dans le mythe d'origine, ces agissements ne paient pas : le comportement erratique de Monsieur Loyal cause en partie la chute du cirque. En revanche, le courage et la ruse permettent à Evan de s'en tirer à bon compte. Ces caractéristiques confèrent une force particulière – mythique – au personnage et, tout comme dans le récit d'origine, une telle conduite se voit toujours récompensée.

Quoi qu'il en soit, par ce travail de réification/déconstruction, je me suis trouvé à offrir une nouvelle interprétation du mythe de la guerre de Troie, soit celle du passage à l'âge adulte, un passage parfois forcé.

### *Comment devenir grand*

Alors que le mythe de la guerre de Troie propose un mode d'emploi destiné à mieux gérer les conflits qui existent en l'homme, *Le Cirque dans le ciel* peut être vu, du moins je le crois, comme la représentation des difficultés rencontrées lors du rite obligatoire que constitue le passage à la vie adulte.

Ce n'est pas en vain que l'expression « entrer dans l'âge adulte » utilise le terme « entrer », car il s'agit bel et bien d'être admis dans un groupe, de faire partie d'une collectivité. Le garçon qui effectue son passage vers le monde adulte pénètre dans un nouvel environnement où les règles ne sont plus tout à fait celles d'avant. La réalité à laquelle il doit désormais faire

face exige de lui qu'il soit courageux et débrouillard, comme les héros mythiques ; c'est ce qui permet à Evan de surmonter des épreuves et d'en sortir grandi.

Le passage à la vie adulte signifie également la nécessité de travailler. C'est le constat que fait Evan quand il se retrouve dans son nouvel univers, et beaucoup d'emplois obligent la fréquentation de collègues antipathiques. Agamemnon doit collaborer avec Achille s'il veut gagner son siège, tandis qu'Evan doit accepter de travailler avec Monsieur Loyal, Hector et les circassiens qui leur sont favorables s'il souhaite faire partie de la troupe. Dans sa découverte de la vie adulte, Evan apprend que l'orgueil et la jalousie ne paient pas, ce qu'Agamemnon ainsi que tous les jeunes constatent parfois à leurs dépens.

Les responsabilités font partie de ces choses à la fois espérées et craintes par les jeunes gens. Bien qu'Evan les envisage avec courage, la notion d'engagement reste difficile à assumer. Il faut savoir reconnaître ses fautes et accepter les conséquences découlant de ses gestes. C'est l'apprentissage que fait Evan, mais c'est aussi celui de Pâris qui croit, au début du récit mythique, pouvoir agir comme il l'entend (choisir une déesse et laisser les autres en plan, puis enlever une femme mariée) sans avoir de compte à rendre.

Avec la notion de responsabilité vient celle du sacrifice. Les personnages du mythe montrent clairement qu'il faut parfois poser certains gestes pour le bien de tous. Priam expose Pâris parce qu'on lui dit que c'est la seule façon de sauver Troie. Agamemnon sacrifie Iphigénie parce que Calchas lui assure qu'il s'agit du seul moyen de faire quitter la flotte grecque du port d'Aulis. Il en va de même pour les fondateurs du Cirque volant. Si le roi des Grecs comprend un peu tard qu'il doit faire ses excuses à Achille s'il veut remporter la victoire, Evan découvre que la délivrance d'Ikar doit passer par sa mort.

### *Jeté dans la vie d'un coup de pied*

Parmi les personnages les plus attachants créés par Victor Hugo, on trouve Gavroche, ce jeune vagabond des *Misérables* dont le destin se scelle alors qu'il est fusillé parce qu'il veut défendre sa patrie, comme les hommes qu'il a pour modèles. En dépit de tout, Gavroche conserve la candeur de l'enfant, même s'il emprunte aux adultes l'instinct de survie qui lui permet d'évoluer parmi les gens de la rue. Au moment de présenter le personnage de Gavroche, le narrateur saisit en très peu de mots l'essence du garçon : « [s]es parents l'[ont] jeté dans la vie d'un coup de pied » ; il « [a] tout bonnement pris sa volée. » (Hugo : II, 123) On a forcé Gavroche à grandir sans aide.

Or, Pâris et Evan sont comme le Gavroche d'Hugo, l'Oliver de Dickens et le Rémi de Malot ; on a précipité leur entrée dans le monde adulte. J'ai voulu représenter cette brutalité par l'enlèvement et la captivité d'Evan. Il ne décide pas de rester sur le Cirque volant, il y est contraint. De la même façon, on ne choisit pas de grandir. Et si l'enfant est forcé de prendre des responsabilités d'adulte dès son jeune âge, il n'a pas la capacité de se révolter. C'est la situation qu'Evan connaît lorsqu'il se retrouve dans l'impressionnant univers du cirque. Sa réaction est la même que celle de l'enfant plongé dans « le monde des grands ». Le Cirque volant reste un microcosme de la société adulte. Evan y est mené de force, et beaucoup de choses lui semblent insensées et cruelles, mais il doit s'adapter pour survivre. Parfois, des personnages adjuvants se présentent : dans le cas d'Evan, c'est Helena puis Ikar qui sont là pour l'aider.

Ce n'est pas sans raison que le mythe du Minotaure a ressurgi dans mon récit, car le sort fait aux enfants m'interpelle. Le Minotaure est enfermé dès son plus jeune âge dans un labyrinthe (conçu afin qu'il ne le comprenne jamais) et retenu contre sa volonté. On lui attribue la tâche de dévorer les esclaves sans s'interroger sur ces besoins d'enfant. Dans *Le Cirque dans le ciel*, c'est

Ikar qu'on retrouve au centre du labyrinthe. Icare, personnage indirectement relié au mythe du Minotaure, vit lui aussi une situation d'enfant-adulte telle que je la présente ici. En effet, Dédale, son père, lui demande de s'envoler avec lui au-dessus du labyrinthe et lui impose des responsabilités trop lourdes pour son jeune âge : voler seul et ne pas trop s'approcher du soleil. Icare se voit forcé d'agir en homme alors qu'il n'est encore qu'un enfant. La fin de cette histoire est tragique, et pour cause.

Ainsi, j'ai voulu émettre un triste constat : le monde adulte a sacrifié Ikar et Evan. Le premier meurt d'avoir eu sur les épaules la responsabilité du cirque entier, et le second devient apathique, voire dépressif. Le fait d'avoir « grandi » trop vite a détruit l'innocence d'Evan et c'est en être désillusionné qu'il termine son aventure.

En guise de « justice des dieux », Troie est mise à sac et le chapiteau brûle. Ikar trouve les mots justes en faisant référence au mythe de son homonyme : « Ils ont voulu voler à la rencontre du soleil, qu'ils paient par le feu. » (59) La folie de l'homme le perdra, c'est ce qu'on comprend d'abord de cet énoncé. Mais dans le cadre de cette réflexion, on peut saisir cette possible nuance : la folie des hommes, celle de pousser les enfants à vieillir trop vite, causera la perte de la société.

### **En conclusion**

Le mythe de la guerre de Troie se présente comme un manuel du guerrier : le comment et le pourquoi de la guerre y sont illustrés, on y voit les valeurs guerrières à développer et celles à proscrire. Certains de ses motifs et mythèmes, qu'ils lui soient exclusifs ou non, ont été repris dans *Le Cirque dans le ciel* en nombre suffisant pour qu'on y reconnaisse le mythe d'origine. Cela dit, aucun d'eux n'est réifié dans sa totalité ; j'ai plutôt voulu les déconstruire. J'ai cherché à déformer, à condenser ou à fragmenter les mythèmes, et ces transformations avaient pour but de réactualiser le mythe. Evan s'est engagé dans un combat qui a commencé bien avant le début du

texte et il a à affronter des ennemis mythologiquement différents chaque fois. Tantôt Troyen, tantôt Grec, Evan fait l'apprentissage de la vie guerrière. Comme les Achéens, il quitte le cirque, victorieux mais, comme les Troyens, il a tout perdu dans cette bataille.

La flexibilité du mythe de la guerre de Troie et la relation de déconstruction qui existent entre mon récit et le mythe expriment, je crois, un nouveau raisonnement. Tout comme je l'ai observé lors de l'analyse du récit de Danielle Dussault, la présence de motifs et de myèmes constituant un mythe identifiable laisse place à une nouvelle lecture. Selon moi, *Le Cirque dans le ciel* représente le passage difficile de l'enfance à la vie adulte. C'est ce qui est visible grâce aux nombreux myèmes déformés érigeant Evan en jeune homme propulsé dans un univers trop cruel pour lui.

Bien que l'écriture de mon récit de fiction m'ait mené dans une direction que je ne voulais pas forcément prendre au départ – je voulais y insérer beaucoup plus d'éléments rappelant la guerre troyenne –, il semble qu'Evan et sa rencontre avec Ikar ait permis l'émergence d'un mythe... autre. Cela est en partie explicable par la résistance du mythe. Il apparaît que le mythe du Minotaure soit celui qui ait le plus irradié mon texte, et ce, malgré moi. Cette constatation s'avère d'autant plus fascinante qu'elle appuie les notions exposées dans cet essai quant à l'incapacité de contrôler le mythe dans son entièreté.

## **Conclusion générale : déconstruire le mythe**

Dans le cadre de ce mémoire, la première étape à franchir consistait à cerner la notion de mythe. Les sociologues et les structuralistes s'entendent sur un point : le mythe s'avère unificateur, que ce soit en tant que catalyseur de cohésion sociale ou comme mécanisme de résolution de conflit. Mircea Eliade en présente l'aspect universel et Simone Vierne, croisant les théories de Lévi-Strauss et d'Eliade, souligne le caractère diégétique du mythe et l'importance qu'il faut accorder aux mythèmes retracés dans les récits contemporains.

Par la suite, il importait de bien définir les concepts utilisés afin de mener à bien mon étude. L'approche qui m'a semblé la plus efficace fut celle de Brunel. En effet, l'émergence permet de relever les manifestations mythiques dans un texte. La flexibilité du mythe, pour sa part, représente la souplesse et l'adaptabilité de celui-ci. Même à travers la déconstruction, les éléments mythiques subsistent dans le récit. L'irradiation, enfin, est en quelque sorte la conséquence des deux premiers outils d'observation. L'insertion d'un quelconque élément mythique dans un texte provoque une irradiation qui affecte jusqu'à la structure du récit. La répétition de ces éléments, la relation entretenue entre le mythe d'origine et le texte contemporain, ainsi que les analogies existant entre ces deux mêmes récits viennent confirmer la présence d'une réification ou d'une déconstruction du mythe.

À cela s'est ajoutée l'approche d'Antoine Sirois. Selon lui, le mythe fournit un modèle archétypal formé de mythèmes et de motifs (forme physique ou matérielle d'un mythème) à l'auteur, lequel est libre d'y accoler ce qu'il veut, formant un nouveau récit réifiant et

déconstruisant le mythe original. Mais le mythe est également déformé et plusieurs mythes se retrouvent soit condensés à l'intérieur d'un même personnage contemporain ou fragmentés à travers différents personnages au gré du récit. Il restait à définir les termes « motif » et « mythème » (constitutif et non constitutif) afin de compléter la grille analytique nécessaire à mon étude de *Salamandres* de Danielle Dussault.

Alors que la lecture habituelle du mythe du Minotaure se restreint au schéma initiatique, la nouvelle vie que lui insuffle *Salamandres* permet aux différents personnages du récit d'affronter l'élément catalyseur de leur rédemption. Le personnage de Thésée s'y voit fragmenté en quatre personnages. Chacun d'eux vit un parcours initiatique au bout duquel il devra affronter son démon. L'enfant du labyrinthe, quant à lui, représente la condensation de ces démons. Il fait d'ailleurs jaillir des souvenirs dans la mémoire des personnages. L'importance que Dussault accorde à l'enfance et aux relations familiales permet une relecture du mythe du Minotaure : les hommes doivent faire la paix avec leurs démons intérieurs, et ce, à travers le pardon.

Finalement, j'ai déconstruit le mythe de la guerre de Troie à travers un récit obéissant souvent aux codes du merveilleux. À l'instar de celle de Dussault, ma propre relecture du mythe accorde beaucoup d'importance à la relation enfant/adulte, ce que je n'avais pas prévu. Cela m'a d'autant plus étonné que la plupart des textes de fiction que j'ai écrits jusqu'à maintenant mettent en scène des enfants qui ont vieilli trop vite. C'est là une partie de mon vécu que je ne croyais pas si visible dans mes écrits. Moi qui ai toujours critiqué les étudiants de création littéraire qui faisaient dans l'autofiction, je me suis retrouvé à raconter un aspect de ma vie passée, ce que je n'aurais sans doute jamais fait si j'avais choisi l'esthétique réaliste.

Quant à mes objectifs en ce qui a trait aux mythes issus de la guerre de Troie, je crois les avoir en partie atteints. Même si c'est par plaisir qu'un auteur use de l'intertextualité en reprenant un mythe ancien, il s'engage envers celui-ci dès lors qu'il le laisse émerger ne serait-ce qu'une

seule fois dans son texte. À partir de ce moment, un lien se tisse. Peu importe ce qu'en fait l'auteur, les variations apportées au mythe d'origine constituent les signes d'une relecture, d'une nouvelle interprétation. Ici, le défi consistait à revisiter un mythe sans pour autant lui permettre de freiner l'élan créateur. J'y suis parvenu, non sans peine, la preuve étant qu'un autre mythe, celui du Minotaure, s'est taillé une place non négligeable dans mon récit.

Au terme de ce parcours, je me rends compte que j'aurais aimé pousser plus loin ma réflexion en ce qui concerne la forme d'auto-analyse à laquelle peut potentiellement mener la reprise de mythes anciens dans la création littéraire. Après tout, les mythes sont des récits anciens qui parlent et parleront toujours de nous. Ainsi, j'estime que la relation entre un mythe et le récit qui le reprend finit par constituer une forme plus ou moins explicite de critique sociale – volontaire ou non – de la part de l'écrivain. Qu'on le revisite consciemment ou pas, le mythe a été, est et sera. Là réside sa force. Là, et dans son caractère universel.

## Bibliographie

### Œuvre de fiction à l'étude

DUSSAULT, Danielle. *Salamandres*, Québec, L'instant même, 2007.

### Autres œuvres de fiction

[Anonyme]. *La Bible*, traduction œcuménique, Paris, Éditions du Cerf, 1988.

APOLLODORE. *Bibliothèque*, [En ligne], <http://ugo.bratelli.free.fr/Apollodore/Detailslivres.htm>, page consultée le 20 mai 2011.

ATWOOD, Margaret. *L'Odyssée de Pénélope*, trad. de Paul Gagné et Lori St-Martin, Montréal, Boréal, Coll. « Les mythes revisités », 2005.

BARICCO, Alessandro. *Homère, Iliade*, trad. de Françoise Brun, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2007.

CHAMPAGNE, Dominic & MARTIN, Alexis. *L'Odyssée d'après Homère*. Montréal, Dramaturges Éditeurs, 2003.

ESCHYLE. *Théâtre complet*, Paris, GF-Flammarion, 1993.

ESNOUL, Anne-Marie & LACOMBE, Olivier. *Bhagavad-Gîtâ*, Paris, Seuil, Coll. « Points Sagesse », 1990.

HOMÈRE. *L'Iliade*, Traduction de V. Q. Thouron, Paris, A. Durand & Pedone Lauriel, 1870, [En ligne], <http://iliadeodysee.texte.free.fr/aatexte/thouron/accueilthouron/accueilthouron.htm>, page consultée le 20 mai 2011.

HOMÈRE. *L'Odyssée*, Traduction du comte Ulysse de Séguier, Paris, Firmin Didot, 1896, [En ligne], <http://iliadeodysee.texte.free.fr/aatexte/seguier/accueilseguier/odysseguier.htm>, page consultée le 20 mai 2011.

HUGO, Victor. *Les Misérables*, tomes I, II et III, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

OVIDE. *Les métamorphoses*, traduction de G. Lafaye, Paris, Gallimard, Coll. « folio », 1992.

SOPHOCLE. *Théâtre complet*, Paris, GF-Flammarion, 1993.

VIRGILE. *L'Énéide*, Paris, GF-Flammarion, 1993.

### Études et essais

ARMSTRONG, Karen. *Une brève histoire des mythes*, Montréal, Boréal, 2005.

BALLABRIGA, Alain. *Les fictions d'Homère : L'invention mythologique et cosmographique dans l'Odyssée*, Paris, PUF, Coll. « Ethnologies », 1998.

BARTHES, Roland. *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.

BENOIST, Luc. *Signes, symboles et mythes*, Coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1975.

- BERTRAND, Alexandre. *Essai sur les dieux protecteurs des héros grecs et troyens dans l'Iliade*, Rennes, Catel, 1858.
- BESPALOFF, Rachel. *De l'Iliade*, Paris, Allia, 2004.
- BOUGOT, Auguste. *Étude sur l'Iliade d'Homère : invention, composition, exécution*, Dijon, Librairie Hachette & Cie, 1888.
- BRAUNSTEIN, Florence & Jean-François PÉPIN. *Les grands mythes fondateurs*, Paris, Ellipses, 1995.
- BRUNEL, Pierre. *Mythocritique : Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.
- BURGESS, Jonathan S. *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.
- BURTIN, Marie-Pierre. *L'Iliade : l'invention des héros*, Nantes, Éditions du temps, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- CAMPBELL, Joseph. *Le mythe à travers les âges*, [s.l.], Paris, Le Jour, 1993.
- CAUSSE, Jean-Daniel (dir.). *Mythes grecs, mythes bibliques : l'humain face à ses dieux*, Paris, Éditions du Cerf, Coll. « Lire la Bible », 2007.
- CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André et WALTER, Philippe (dir.). *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago, 2005.
- CITALI, Pietro. *La pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssée*, trad. de Brigitte Pérol, Paris, Gallimard, Coll. « L'arpenteur », 2004.
- COLLECTIF. *Les tragiques grecs. Euripide*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2001.
- DESAUTELS, Jacques. *Dieux et mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine*, [s.l.], Les Presses de l'Université Laval, 1988.
- DIEL, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, Coll. « Petite bibliothèque Payot », 1966.
- DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
- DURAND, Gilbert (dir.). *Le mythe et le mythique : Colloque de Cerisy*, Paris, Albin-Michel, Coll. « Cahiers de l'Hermétisme », 1987.
- DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Dunod, 1992.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, Coll. « Psycho Sup », 1993.
- ELIADE, Mircea. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, Coll. « Les essais », 1952.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio/essais », 1963.
- ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964.
- ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio/essais », 1987.
- ELIADE, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio/essais », 1989.
- ELIOT, Alexander et al. *L'univers fantastique des mythes*, Paris, Les Presses de la Connaissance, 1976.
- FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*, Paris, Payot, Coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2006.
- FRYE, Northrop. *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969.
- JUNG, Carl Gustav. *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964.
- JUNG, Carl Gustav & Charles KÉRÉNYI. *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, Coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001.
- HAMILTON, Édith. *La mythologie*, traduction de A. de Beughem, Paris, Marabout, 1997.
- MANGUEL, Alberto. *L'Iliade et l'Odyssée*, trad. de Christine Le Bœuf, Montrouge, Bayard, Coll. « La mémoire des œuvres », 2008.

- MAZOYER, Michel (dir.). *Homère et l'Anatolie*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- MONNEYRON, Frédéric et Joël THOMAS. *Mythes et littérature*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 2002.
- PHILIP, Neil. *Dieux, mythes et héros*, Paris, Gallimard, Coll. « Les yeux de la découverte », 2004.
- SAUGE, André. *Iliade : langue, récit, écriture*, Allemagne, Peter Lang, 2007.
- SERVIER, Jean. *L'homme et l'invisible*, Paris, Laffont, 1964.
- SIGANOS, André. *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF, Coll. « Écriture », 1993.
- SIROIS, Antoine. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992.
- SIROIS, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois : Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Poulin, Gabrielle Roy, Yves Thériault*, Montréal, Triptyque, 1999.
- STONE, Merlin. *Quand Dieu était femme*, Montréal, L'Étincelle, 1999.
- THOMAS, Joël (dir.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris Ellipses, 1998.
- TREMBLAY, Victor-Laurent. *Au commencement était le mythe*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1991.
- WATHELET, Paul. *Les Troyens de l'Iliade, Mythe et Histoire*, Liège, Librairie Droz, 1989.
- WHITE, John J. *Mythology in the Modern Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1973.

#### Études et articles publiés dans des collectifs, des revues ou des journaux

- BOURNEUF, Roland. « La nouvelle et le rêve » in Vincent Engel (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, 1995 : 165-171.
- BRULOTTE, Gaëtan. « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *LittéRéalité*, vol. 13, n° 2, 2001 : 59-85.
- BRUNEL, Pierre. « La mythocritique au carrefour européen », [En ligne], Paris IV – Sorbonne, [s.d.], <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fli/11399368/articulos/THEL9595230069A.PDF>, page consultée le 20 mai 2011.
- CARMIGNANI-DUPONT, Françoise. « Fonction romanesque du récit de rêve », *Littérature*, n° 43, octobre 1981 : 57-74.
- CÉLIS, Raphaël. « La dimension éthique de l'existence et la littérature », dans Myriam Watthée-Delmotte (dir.), *Création, sens, éthique : La triangulation des enjeux littéraires*, volume hors série des *Lettres romanes*, Louvain-la-Neuve, 2000 : 105-120.
- CHARTRAND, Robert. « Brouillard sur la ville », *Le Devoir*, 4 mai 2000 : D-4.
- DABEZIES, André. « Des mythes et de la géographie », dans Juliette Vion-Dury (dir.), *Le lieu dans le mythe*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, Coll. « Espaces humains », 2002 : 337-344.
- DEREMETZ, Alain. « Petite histoire des définitions du mythe. Le mythe : un concept ou un nom ? », dans Pierre Cazier (dir.), *Mythe et création*, Lille, Presses Universitaires de Lille, Coll. « UL3 », 1994 : 15-32.
- FECTEAU, Nelson. « Second recueil de nouvelles pour Danielle Dussault », *La Tribune*, 20 mai 1994, [s. p.].
- GLENNON-IMBERT, Jean-Philippe. « Écriture et espace dans la nouvelle féminine », dans Vincent Engel (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Frasné / Echternach / Québec, Canevas éditeur / Éditions Phi / L'instant même, 1995 : 151-158.

- INGRAM, Forrest L. « The Dynamics of Short Story Cycles », *Northwest Ohio Quarterly*, vol. II, 1979 : 7-12.
- LAHAIE, Christiane et LAPALME, Marie-Claude. « La culture incertaine : mémoire fragmentaire et genre nouvellier : *Récits de Médilhault* d'Anne Legault », in Claude Filteau & Michel Beniamino (dir.), *Mémoire et culture*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Francophonie », 2006 : 83-90.
- LARIVAILLE, Paul. « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19, 1974 : 369-388.
- MANDON, Christian. *Les origines de l'Arbre de Mai dans la cosmogonie runique des Atlantes boréens*, [En ligne], <http://racines.traditions.free.fr/>, page consultée le 20 mai 2011.
- RIALLAND, Ivane. « La mythocritique en questions », *Acta Fabula*, [En ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/fiction.htm>, mars 2005, page consultée le 20 mai 2011.
- SHARPE, Ella. « Mécanismes du rêve et procédés poétiques », in J.-B. Pontalis (dir.), *L'espace du rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais », 1972 : 163-184.
- TIBI, Pierre. « La nouvelle : essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani, *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, (*Cahiers de l'Université de Perpignan*, n° 18, 1<sup>er</sup> semestre 1995) : 9-78.
- TIBI, Pierre. « Pour une poétique de l'épiphanie », *Aspects de la nouvelle (II)*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, (*Cahiers de l'Université de Perpignan*, n° 18, 1<sup>er</sup> semestre 1995) : 183-235.
- VIERNE, Simone. « Mythocritique et mythanalyse », *IRIS*, n° 13, 1993 : 43-56, [En ligne], <http://w3.u-grenoble3.fr/cri/textes-ligne2.htm>, page consultée le 20 mai 2011.
- WATTHÉE-DELMOTTE, Myriam. « Mythe, création et lecture littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire », dans Éléonore Faivre d'Arcier (dir.), *Mythe et création. Théorie, figures*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2005 : 25-47.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. « Principes d'une imagination mytho-poétique », dans Pierre Cazier (dir.), *Mythe et création*, Lille, Presses Universitaires de Lille, Coll. « UL3 », 1994 : 33-52.

### Ouvrages de référence

- BOIVIN, Aurélien, ÉMOND, Maurice & LORD, Michel. *Bibliographie analytique de la science-fiction et du fantastique québécois (1960-1985)*, Québec, Nuit blanche éditeur, Coll. « CRELIQ / Bibliographie », 1992.
- BONFILS, François. *Dictionnaire des personnages de la Bible*. Paris, Librio, Coll. « Mémo », 2006.
- BRUNEL, Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.
- BRUNEL, Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999.
- CAZENAVE, Michel (dir.). *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le livre de poche / La pochothèque », 1996.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Coll. « Bouquins », Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982.
- GRAVES, Robert. *Les mythes grecs*, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « La pochotèque », 2002.
- GUIRAND, Félix & SCHMIDT, Joël. *Mythes et mythologies. Histoire et dictionnaire*, Paris, Larousse-Bordas, Coll. « In extenso », 1996.

ODELAIN, Olivier & SÉGUINEAU, Rémond. *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Éditions du Cerf / Desclée de Brouwer, 1978.

## Annexe

### Le mythe de la guerre de Troie

Il est ici important de ne pas confondre le mythe de la guerre de Troie avec le récit d'Homère. En effet, le mythe tel qu'on le connaît est raconté en majeure partie dans *L'Illiade*, mais l'histoire du cheval de bois se retrouve dans *L'Odyssée*. De plus, ce mythe reste incomplet sans l'apport de l'*Épitomé* d'Apollodore, en partie consacré à la guerre de Troie.

Tout commence à la naissance de Pâris, le fils de Priam, roi de Troie. Les oracles prédisent à l'homme que son fils causera la perte de sa cité. La solution consiste à exposer Pâris sur le mont Ida. Le nourrisson est récupéré par un berger qui l'élève comme son fils. Un jour, les dieux portent une pomme au garçon et lui demandent de choisir la plus belle des déesses d'entre Héra, Athéna et Aphrodite. Il choisit la dernière, qui lui a promis l'amour de l'humaine la plus belle, Héléne de Sparte (Apollodore : III, 2).

Pâris se rend à Sparte et, alors que Ménélas est absent, s'enfuit avec Héléne (*ibid.* : 3). Quand Ménélas comprend qu'on l'a trahi, il va trouver son frère Agamemnon et le convainc de marcher sur Troie. En compagnie des autres rois de Grèce, ils naviguent vers Troie (*ibid.* : 6). Mais à Aulis, les vents ne sont pas favorables et la flotte n'avance plus. Calchas, un augure, annonce qu'Agamemnon doit sacrifier aux dieux sa fille la plus belle, Iphigénie. Le roi honore la demande des dieux mais, au dernier instant, l'enfant est remplacée par une biche et emportée par Artémis. Les bateaux arrivent malgré tout à quitter le port (*ibid.* : 22, S).

Près de Troie, les Grecs pillent un temple d'Apollon où ils réduisent à l'esclavage Chrysis, la fille de Chrysis, prêtre d'Apollon. Plus tard, alors que ce dernier tente de racheter sa fille, Agamemnon refuse parce qu'il ne veut pas perdre son butin de guerre. Il précise qu'il pourrait rendre Chrysis si on lui donnait quelque chose en échange. Briséis, l'esclave d'Achille, par exemple, pourrait faire l'affaire. C'est à contrecœur et en promettant de ne plus combattre que le plus grand des guerriers grecs acceptent de se plier aux volontés du roi des rois (*Iliade* : Chant I). La guerre dure depuis déjà neuf ans à ce moment.

Le combat se poursuit devant Troie et aucun camp ne semble prendre le dessus. On propose alors un duel entre Ménélas et Pâris. Le gagnant remporte Héléne. Pâris lance le premier sa pique qui frappe le bouclier de son opposant. Ménélas attaque à son tour. Sa lance brise le bouclier du Troyen et déchire ses vêtements. Alors que le Spartiate traîne Pâris vers les rangs grecs. Aphrodite, qui souhaite protéger le jeune homme, rompt la courroie du casque de Pâris et l'enlève en laissant derrière elle un épais brouillard. Agamemnon déclare Ménélas vainqueur (*ibid.* : Chant III).

Avant que les Grecs ne puissent réagir, Pandaros, incité par Athéna et Zeus, viole le serment du combat en décochant une flèche vers le roi de Sparte. Aussitôt, les combats reprennent (*ibid.* : Chant IV). Diomède réussit à blesser Énée, mais Aphrodite retire ce dernier du combat après avoir dressé un voile entre son adversaire et lui. Malgré son immortalité, la déesse est blessée par Diomède. Plus tard, Arès, qui combat parmi les Troyens, est également blessé par Diomède. Chaque fois, les dieux vont s'en plaindre à Zeus qui les sermonne à peine avant de les faire guérir (*ibid.* : Chant V).

Ailleurs sur la plaine, Ajax et Hector combattent avec tant d'ardeur que, à la nuit tombée, ils doivent s'arrêter sur la recommandation des hérauts (*ibid.* : Chant VII). Les combats reprennent le lendemain et les Troyens prennent le dessus. Pour éviter la défaite aux Grecs,

Poséidon prend l'apparence du devin Calchas et excite l'armée (*ibid.* : Chant XIII). Ce n'est pas suffisant et, voyant que les siens sont sur le point d'abandonner, Achille propose à Patrocle de porter ses armes afin d'encourager les troupes à combattre, mais il se pourrait que ce soit Patrocle qui ait proposé la chose et qu'Achille ait accepté. Quoi qu'il en soit, la supercherie fonctionne à merveille et les Troyens sont en déroute. Patrocle gagne tous les combats, mais trouve en Hector son ennemi ultime et périt sous son épée (*ibid.* : Chant XVI). Les Grecs, Achille le premier, sont en deuil.

Achille, nouvellement équipé par Héphestos, reprend le combat. Il est sur le point de donner la mort à Énée quand il est aveuglé par un brouillard [*sic*]. Énée est emporté au loin par Poséidon. Achille se retrouve devant Hector. Ils veulent s'affronter, mais Apollon, qui avait déjà détourné une première fois le Troyen de son combat, dérobe Hector sous un nuage afin de le protéger (*ibid.* : Chant XX).

Les deux guerriers se retrouvent plus tard aux pieds des murs de Troie et se poursuivent autour de la cité. Athéna prend alors l'apparence de Déiphobe, valeureux frère d'Hector, afin d'inciter Hector à combattre Achille. Le Grec est victorieux (*ibid.* : Chant XXII).

On prépare les funérailles de Patrocle. On dresse un bûcher de cent pieds, on écorche des moutons, des bœufs et encore d'autres bêtes. Achille enduit le corps de Patrocle de la graisse des animaux (*ibid.* : Chant XXIII). Plus tard, Priam se présente à Achille pour racheter le corps d'Hector (*ibid.* : Chant XXIV).

Les combats reprennent après les funérailles d'Hector. Ayant repoussé les Troyens jusqu'aux portes Scées, Achille est atteint au talon d'une flèche lancée par Pâris et Apollon (Apollodore : Épitomé, V, 3, E). Ajax récupère son corps alors qu'Ulysse contient l'ennemi. Durant les jeux organisés en l'honneur d'Achille, les juges désignent Ulysse gagnant sur Ajax au titre de guerrier le plus brave. Chagriné et enragé, Ajax mijote sa revanche. Athéna le frappe de

démence et, alors qu'il croit assassiner Ulysse et ses hommes, il massacre des bergers et leurs troupeaux. Quand il prend conscience de ce qu'il a fait, Ajax se suicide (*ibid.* : 5-7).

Ulysse conçoit le plan du cheval de bois creux dans lequel se cachent cinquante guerriers. Le reste des Grecs brûlent les tentes et lèvent l'ancre avec l'intention de ne revenir que la nuit suivante (*ibid.* : 14). Le cheval est présenté comme un don à Athéna par les Achéens « pour le retour dans leur patrie » (*ibid.* : 15). Mais Cassandre et Laocoon insistent pour que l'on brûle le cheval ou qu'on le jette dans un précipice. Malheureusement, la majorité des Troyens veulent l'épargner, car ils y voient une offrande. Apollon envoie un signe à Laocoon sous la forme de serpents qui dévorent ses enfants (*ibid.* : 17-18).

Hélène soupçonne une ruse et tourne autour du cheval en imitant la voix des femmes des guerriers les plus susceptibles de s'être cachés dans le cheval. La nuit venue, les Grecs descendent du cheval, ouvrent les portes au reste de l'armée et pillent la ville (*ibid.* : 19). Une fois les Troyens tués, ils la brûlent (*ibid.* : 23).

Astyanax, le fils d'Hector, est jeté du haut des murs et Polyxène, fille du roi Priam, est égorgée sur la tombe d'Achille (*ibid.*). Une fois le butin partagé, les Grecs repartent chez eux (Apollodore : *Épitomé*, V, 23-25).