

***Ouvrir les yeux à la lumière, suivi de Réflexion sur un monologue intérieur
inspiré du roman *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne***

Marie-Christine Plamondon

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

«Il n'y a guère dans la vie qu'une préoccupation grave, c'est la mort [...].»

- Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*

«Au milieu de la mort nous sommes en vie. Les extrêmes se touchent.»

- James Joyces, *Ulysse*

Résumé

À première vue, le monologue intérieur et le roman d'aventures semblent antinomiques. Si le monologue intérieur explore l'intériorité d'un personnage, le roman d'aventures se présente plutôt comme le théâtre d'événements extérieurs procédant d'une confrontation, au moins implicite, avec la mort (Vladimir Jankélévitch). L'écriture d'un monologue intérieur donnant voix au personnage de Mrs. Aouda, héroïne silencieuse du roman *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne, constituait une forme de pari : l'ajout d'un monologue intérieur à un roman d'aventures préexistant peut-il apporter un éclairage sur cette «entrée dans le domaine de la mort» (Simone Vierende) qui caractérise le parcours du personnage aventurier? Les objectifs de la recherche sont donc d'identifier les liens qui peuvent être tissés entre le monologue intérieur et l'aventure. Nous constaterons que la notion de roman initiatique permet de mettre en lumière le rôle essentiel de la mort dans le roman d'aventures, et ce même dans le cadre d'un récit fondé sur l'intériorité d'un personnage donné. La présente étude suggère que l'hybridation du roman d'aventures permettrait de révéler le processus de transformation du personnage en voie d'initiation, questionnant ainsi la pertinence des frontières implicites entre les notions d'aventure et d'«aventure intérieure».

Remerciements

Il y a des projets comme celui-ci qui voient le jour grâce à l'appui de plusieurs personnes. Comme Phileas Fogg, j'ai eu des compagnons de voyage qui m'ont soutenue tout au long de mon aventure.

D'abord, je tiens à remercier M. Maxime Prévost, mon directeur de thèse et le pilote de cette aventure. Par ses judicieux conseils, il a su m'accompagner dans des contrées qui m'étaient encore inconnues. Son soutien de tous les instants et sa confiance m'ont permis de remporter mon pari.

Je remercie aussi ma mère, ma muse universitaire, qui m'a enseigné la persévérance, qualité essentielle à la réalisation d'un projet aussi exigeant que la maîtrise. Un merci tout spécial à mon père, l'inventeur et le réparateur de toutes les machines. Il m'a montré à créer et à croire en ces petits et grands tours du monde qui remplissent ma vie. Merci à ma sœur Isabelle, ainsi qu'à mes frères Gabriel et Marc. Ils ont su m'appuyer tout au long de ma démarche et je leur en suis reconnaissante.

Je ne peux passer sous silence l'appui indéfectible de mes amis, particulièrement Simon Riverin Gaudreau pour son écoute et sa grande confiance. Merci à Pascale de Montigny qui m'a permis de m'évader sur l'eau le temps d'écrire plusieurs pages de cette thèse. Merci aussi à Ariane Bessette pour ses encouragements et pour sa poésie.

De plus, je veux souligner le soutien constant de Francine de Montigny. Merci.

Finalement, merci au département de français de l'Université d'Ottawa ainsi qu'à toutes les personnes qui ont contribué à la réussite de mon projet.

Introduction

À quoi pensent les personnages de romans d'aventures? Quelles sont les pensées de Sherlock Holmes et de Watson dans *Le chien des Baskerville* lorsqu'ils sont sur le point de résoudre l'énigme du crime? Dans *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson, que se passe-t-il dans la tête de Long John Silver au moment où il choisit de se joindre à l'équipe de Jim Hawkins, abandonnant ses compagnons pirates à leur sort sur l'île au trésor? À quoi pense d'Artagnan lorsqu'il s'allie initialement aux trois mousquetaires pour affronter les gardes de Richelieu?

Trop souvent, ces questions restent sans réponse. Les héros de ces romans vivent des aventures extraordinaires, mais on se questionne peu sur ce qu'ils vivent en eux-mêmes : leurs peurs, leurs sentiments, leurs pensées.

Énoncé de la problématique et des objectifs de recherche

Le roman d'aventures et le monologue intérieur constituent une paire antinomique. Selon Jacques Dubois et Pierre Bourdieu, dans l'institution littéraire des XIX^e et XX^e siècles, certaines œuvres, celles du pôle de grande production, sont vouées à la consommation de masse, tandis que d'autres, celles du pôle de production restreinte, visent plutôt la lecture par les pairs¹. Suivant la logique analytique mise de l'avant par Pierre Bourdieu dans «Le marché des biens symboliques» (1971) puis dans *Les règles de l'art* (1992), Dubois souligne que le «pôle de la grande production» recherche le capital financier, et le «pôle de la production

¹ Jacques DUBOIS, «Les deux sphères de production», *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986, p. 37-56 et Pierre BOURDIEU, «La genèse historique de l'esthétique pure», *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, coll. «Libre Examen», 1992, p. 393-430.

restreinte», le capital symbolique². Selon Pierre Bourdieu, la réussite esthétique d'une œuvre, l'épanouissement d'un artiste, c'est-à-dire l'obtention du capital symbolique, appartient au pôle de la production restreinte. Dans cet ordre d'idée, le monologue intérieur fait partie prenante du système de la production restreinte à partir de la reconnaissance qu'acquiert cette forme d'écriture dès Proust et Joyce³. Si l'on tentait de placer les romans d'aventures comme ceux de Jules Verne dans ce système binaire, ceux-ci se trouveraient dans le «pôle de grande production», parce qu'ils sont conçus afin d'être lus par un public ciblé issu des règles d'un capitalisme basique. Ainsi, par déduction et en se basant sur Dubois et Bourdieu, le roman d'aventures et le monologue intérieur s'opposent.

Cette distinction entre deux types de littérature trouve déjà des signes avant-coureurs chez les écrivains de la seconde partie du XIX^e siècle, comme Jules Verne qui se confie en ces termes à son éditeur Pierre-Jules Hetzel :

[...] dans l'échelle littéraire, le roman d'aventures est moins haut placé que le roman de mœurs. Balzac est supérieur à Dumas père, ne fût-ce que par le genre. [...] Ne me battez pas parce que je crois que, d'une façon générale et question de forme à part, l'étude du cœur humain est plus littéraire que les romans d'aventures. Ces récits peuvent réussir davantage, je ne dis pas non. Mais il vaut mieux avoir fait *Eugénie Grandet* que *Monte-Cristo*⁴.

Pour Verne, il y aurait donc déjà une division clairement établie en littérature. Les romans traitant d'intériorité sont considérés supérieurs grâce au genre de récit qu'ils proposent.

Deux types de littérature sont aussi relevés par Maxime Prévost. En effet, le chercheur souligne que, dans la première moitié du XIX^e siècle, l'*histoire* s'oppose au genre du *roman*. Deux types d'aventures, soit intérieure et extérieure, s'immiscent respectivement dans chacun de ces récits : «une "histoire" est une tranche de vie, sans héroïsme et sans éclat

² Jacques DUBOIS, *ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Lettre citée dans Simone VIERNE, *Jules Verne*, Paris, Balland, coll. «Phares», 1986, p. 103.

particulier, qui se concentre sur l'aventure intérieure⁵». L'aventure extérieure se retrouve quant à elle dans le roman, qui se définit comme étant «d'abord et avant tout un récit d'aventures qui se déroule dans le passé; c'est le théâtre de l'héroïsme et de l'invraisemblable⁶». Ainsi, selon le chercheur, lire un roman en ce sens implique forcément pour le lecteur de se plonger dans une histoire aux contours mythologiques qui lui montre comment sa vie d'être mortel pourrait être autre : le roman d'aventures donne lieu à une confrontation symbolique avec la mort.

Cette conception du roman n'est pas sans rappeler celle de Vladimir Jankélévitch, pour qui «[l]a mort est le précieux épice de l'aventure⁷». Jean-Yves Tadié abonde aussi dans ce sens en définissant l'aventure comme «l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas⁸». Matthieu Létourneux convient quant à lui qu'au cœur du roman d'aventures se trouve «l'action violente qui fait courir au héros un risque de mort ou au moins un péril physique⁹». Plusieurs auteurs s'entendent donc pour souligner que la présence, au moins implicite, de la mort constitue l'ingrédient essentiel d'un récit d'aventures.

Mais le lecteur n'est jamais seul face à la mort : les personnages fictifs se confrontent à elle de manière encore plus directe. Que se passe-t-il alors dans leur for intérieur? Comment l'intériorité de ces personnages en est-elle affectée? Pierre Bayard, s'intéressant au

⁵ Maxime PRÉVOST, «L'aventure extérieure», *L'inconvénient*, Montréal, no 37, mai 2009, p. 36.

⁶ *Id.*, «L'art de l'omission : pour une actualisation de Stevenson», *Les Cahiers du XIX^e siècle*, Québec, Nota Bene, vol. 2, 2007, p. 178.

⁷ Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Montaigne, 1963, p. 23.

⁸ Jean-Yves TADIÉ, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Quadrige», 1982, p. 5.

⁹ Matthieu LÉTOURNEUX, *Le roman d'aventures*, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 19.

personnage inventé par Conan Doyle, invite à se questionner sur la pertinence de certaines conclusions auxquelles arrive le célèbre Sherlock Holmes. Bayard examine entre autres le roman *Le chien des Baskerville* en remettant en question le jugement de Holmes, proposant une réflexion au sujet de l'intériorité des personnages :

À quoi pense donc la jeune fille au moment de rendre son âme? Si les textes qui sont parvenus jusqu'à nous restent muets sur ce point, il n'est pas interdit de faire œuvre d'imagination. Car les pensées des personnages littéraires ne sont pas enfermées à jamais dans l'intériorité de celui qui leur a donné souffle. Plus vivantes que beaucoup de vivants, elles se diffusent à travers ceux qui fréquentent les auteurs, imprègnent les livres qui les racontent et traversent les époques à la recherche d'un destinataire bienveillant¹⁰.

Le questionnement de Bayard permet de renouveler la lecture de certains romans : il est possible de donner à leur contenu une nouvelle voie (une nouvelle *voix*), de les actualiser en fonction du regard des personnages eux-mêmes ainsi que celui du lecteur, plutôt que de s'en remettre à leur seul créateur. Cette idée d'une autonomie donnée au personnage peut certainement s'exporter vers d'autres œuvres romanesques.

À ce chapitre, Erich Auerbach proposait des idées partiellement semblables à celles de Bayard. En réfléchissant sur *To the Lighthouse* de Virginia Woolf, il souligne le fait que les événements extérieurs peuvent servir de points de départ pour représenter les aventures intérieures des personnages, aventures qui dépassent le cadre des actions extérieures :

Chez Virginia Woolf, les événements extérieurs ont perdu leur hégémonie, ils ne servent qu'à susciter et interpréter les événements intérieurs, alors qu'auparavant [...], les mouvements intérieurs avaient pour fonction essentielle de préparer et de légitimer des faits extérieurs significatifs. C'est ce qui apparaît aussi dans la fortuité et la contingence de la circonstance extérieure [...], laquelle suscite un courant de conscience bien plus important qu'elle¹¹.

Ce qui est extérieur participe donc de l'intériorité des personnages, puisque c'est de là qu'émergent les idées essentielles à retenir au sein d'un récit. Ces deux pendants de la représentation littéraire, soit les événements extérieurs et l'intériorité, apparaissent dans un

¹⁰ Pierre BAYARD, *L'affaire du chien des Baskerville*, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Paradoxe», 2008, p. 18.

¹¹ Erich AUERBACH, *Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1968, p. 534.

tel contexte étroitement liés l'un à l'autre. Cette réflexion, comme celle de Bayard, porte à croire qu'il pourrait être possible pour le monologue intérieur de s'intégrer à un récit d'aventures. Cet ajout au récit d'aventures pourrait activer des aspects latents dans la narration d'origine.

Dans les romans d'aventures de Jules Verne, la psychologie et les relations humaines ou de couples sont esquivées, sinon carrément absentes¹². L'intériorité de personnages comme Mrs. Aouda dans *Le tour du monde en 80 jours* demeure abstraite, bien que la femme soit l'une des clés du dénouement¹³. Ce constat suggère qu'il y aurait place à la découverte d'une autre facette de ce récit par l'entremise de l'intériorité. En quoi un monologue intérieur surajouté au récit de Jules Verne pourrait-il illustrer l'enjeu implicite de la mort dans le roman d'aventures *Le tour du monde en 80 jours*?

De cette question de recherche découlent les objectifs suivants : 1) identifier les liens qui peuvent être tissés entre le monologue intérieur et l'aventure; et 2) montrer par la création d'un récit que le monologue intérieur peut contribuer à mettre en valeur l'enjeu implicite de tout récit d'aventures : la confrontation avec la mort.

Mon pari

Verne écrit son *Tour du monde en 80 jours* sous le signe du pari. Cette idée de parcourir tant et tant de distance à l'intérieur de limites temporelles précises participe d'un goût de dépassement, mais aussi du jeu, pur et dur. Phileas Fogg ne gagne rien, au fil d'arrivée, outre le fait de remporter son pari. La somme qu'il amassera à la fin ne servira

¹² Lucian BOIA, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 251.

¹³ *Ibid.*, p. 257.

qu'à payer ses frais de déplacement. Ainsi, en mettant sur la table un pari d'un autre ordre, la présente étude inventera un récit en parallèle avec *Le tour du monde en 80 jours* afin de lui apporter une complémentarité en explorant l'intériorité de l'un de ses personnages.

Pour atteindre ces objectifs, un monologue intérieur a été créé, celui de Mrs. Aouda, l'héroïne indienne du *Tour du monde en 80 jours*. Ce texte constituera une expérimentation : des fragments ont été écrits afin de s'intégrer au texte original. Afin de s'y retrouver, les extraits correspondant à la création sont identifiés par chapitres et par pages¹⁴.

Dans le présent travail, le texte de création sera suivi d'une étude théorique et d'une réflexion pratique portant sur la démarche de recherche suivie. Les notions du volet théorique qui seront mises de l'avant comprennent le roman d'aventures et le monologue intérieur, ainsi qu'un portrait de Jules Verne en tant qu'auteur de récits initiatiques, concept exploré entre autres par Simone Vierne. Suivra un volet réflexif permettant de faire un retour à la fois sur la création et la théorie. Ce carrefour sera l'occasion d'analyser les résultats obtenus en tentant de répondre à nos objectifs, en plus d'offrir un lieu où réfléchir à l'issue du présent pari. Place à l'aventure.

¹⁴ Les coordonnées utilisées dans le présent travail réfèrent à l'édition suivante du roman : Jules VERNE, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873].

I – Ouvrir les yeux à la lumière

Chapitre XII et XIII (p. 86 à 97)

C'est éblouissant. Bleu étincelant. Ma tête tourne et tourne encore et encore et encore... Melon et pommade pour les joues, du bout de mes doigts je sens, je me sens emportée, je sens le sucré, le parfum de la fleur. Mélange confus des odeurs sous mes yeux, je les vois ces papillons me confondre en erreur!

Fondre de bonheur, dans mon dos la sueur, ma sueur ou la leur, je ne sais pas, je ne sais plus.

Des frissons parcourent la peau des bras, mes bras... Que font mes mains attachées ainsi? Mes pieds souffrent, non je ne les sens plus. Pluie sur ma tête, c'est l'orage que j'entends venir.

Éclair. Éclaircie temporaire. Je suis trempée.

Qu'avons-nous fait aux dieux pour qu'ils s'échauffent et nous en veuillent? Que veulent-ils dire par ces bruits de tambours qui parlent plus fort que les hommes? Que me veulent-ils? Qu'est-ce que j'ai fait? Pourquoi est-il mort? Il? Qui, déjà? Que font mes mains attachées ainsi à... Ah, attachée. J'étais attachée. Contre toi. De force. Même en forçant mes mains, je n'arrive pas à...

Ah! Au secours! Laissez-moi partir! Où m'amenez-vous? Qui êtes-vous? Je veux crier!

De ma bouche rien ne sort. Mes lèvres scellées. Ma peau tendue comme un tambour. Je suis hypnotisée, hypnotisée... Ce rythme nocturne et le chant de minuit. Quelle prière dans un ciel si noir! Noir ou bleu? Il brille de mille feux!

Brûlure tiède sur mon épaule. Toute sensation m'enivre, me surprend, me captive. Le mal comme une présence. Du sang qui coule, qui purifie mon état, mon corps et mon âme. Yeux grands ouverts. Je ne vois plus.

Où suis-je. Me suis-je perdue?

Lente procession, dur labeur. J'avance dans la boue. Misérable. Peinée. Je ne fais qu'un avec ces gens qui m'emportent, qui m'enlèvent. Qui m'éloignent de moi. Plus de force pour avoir moins peur.

Qui sont-ils, ces ombres qui m'entourent?

Quels magnifiques bracelets, de vrais ornements de reine. Oh, ces bagues à mes doigts comme des baisers de serpents... Attention, certaines couleuvres paraissent inoffensives. Pourtant, pourtant ces bêtes sont méchantes. Elles sont cruelles. Elles sont mortelles! Ah! Attention de ne pas mettre le pied sur l'une de ces vipères. Les jardins de mon enfance. Les printemps, les plus beaux et les plus fatals. Chaque année, une fausse surprise, une mort subite, un ami qui se pensait courageux, mais qui perdait un doigt, ou deux, ou la vie. Mon cousin, éloigne-toi! Attention! Corps inerte. Si petit, trop petit. Nourrir les serpents, un travail pour les enfants. Oui mon petit c'est ça va jouer dehors près du potager. La nature, plus grande que moi, plus grande que nous tous! Perdre le contrôle. Lâcher prise. Ne plus sentir l'emprise de... Une bouchée de chair fraîche volée à même la main d'un jeune enfant sans retenue, sans pudeur et sans force. Sans force. Sans même la force de pleurer. Près du désespoir... Quelle lourdeur, quel poids à soutenir à mes chevilles. Je suis pesante, très pesante... Si pesante...

Un pied devant l'autre, oui, un pied devant... L'autre. Poursuivre sur ce chemin. Scintillement à mes pieds, à mes mains, oh! les jolis colliers... Que de beauté sur mes poignets. Bien des heures, bien du travail derrière ces petits objets précieux qui rendent ma

personne si attrayante! Si belle! J'ai mal à ma beauté. Je suis belle! Regardez comme je suis belle! J'ai mille ans. Je porte sur mon dos des centaines d'années. Femme, mûre, belle! Je n'ai pas encore vingt ans.

Ne pas m'effondrer. Mes chevilles, mes lourdes chevilles. Je n'en peux plus... Trop jeune, je suis laide! Tant de magnifiques appareils à transporter. Charmants! Se concentrer sur mes orteils. M'accrocher à l'illusion de la vie. Qui commence. Qui ne finit. Non, la fin ne peut être aujourd'hui.

Est-ce bien moi?

Est-ce bien à moi? Si richement ornés, où vont-ils ces pieds? Leur douleur est-elle mienne? Cette douleur, je la sens rôder... Elle s'approche de.

Qu'est-ce que je fais là?

Respirer pour... Vertige, me perdre! Les serpents m'ont mordue! Refaire surface, refaire surface! Donne-moi la main! Va chercher ma mère et ses onguents magiques! Vite, vite! Donnez-moi de l'onguent pour panser mes morsures! Enlevez ces reptiles de mon corps! Chassez ces montres! J'ai peur, j'ai peur... On me mord! Je crie! Non, je tombe, je m'évade, je m'en vais...

Tintements de bijoux. Son si doux. Minutieux. Une lourdeur si bien cachée.

Ah, c'est peut-être cet orchestre qui fait tout ce vacarme. Chaos sonore. Je n'entends plus le son de ma propre respiration. Peut-on devenir sourd d'avoir trop longtemps vécu dans le silence? Je n'entends plus, je ne m'entends plus. Bruit de l'eau qui tambourine sur ma peau tendue. Oui? Rire jaune. Peu m'importe. On m'emporte...

À mon nez, soudain, je perçois, j'aperçois le bois qui brûle, oui, je sens qu'un feu s'embrase, qu'une fête viendra. Ma face devient lieu de joie.

La terre s'enfonce sous mes pieds je n'ai plus de pieds. Mon nez éternue. J'ai soif de cette eau que je n'entends pas. Non. Il ne pleut pas. Célébration céleste loin des eaux. Marcher, continuer à marcher, me rendre à la fête. Feux et festivités. C'est un commencement. Flamboyante marche, démarche funéraire! Finissons-en! Mes cris pris au piège. Sans voix et sans main. Sans mari, sans chance, sans vie. Sans dieux. Je vous en prie, aidez-moi. Vous seuls pouvez...

Vers où m'amène-t-on?

Regard fuyant, poser mes yeux comme un oiseau sur une branche, fixer pour faire taire la musique, faire taire la musique. L'écorce des arbres est rouge, rouge comme le sang des sacrifices. La peau de mes bras est rouge, comme la terre en plein cœur de l'été. L'œil de ces gens est rouge de colère.

Où suis-je, Kâli?

Respirer, se concentrer à respirer, à... res... pi... rer... Paix. Ça tourne tant, les arbres dansent et je perds pied... Encore! Ah non. Fermer les yeux, les yeux, les fermer. Debout, je suis debout, je danse aussi, oui! Je tourne, tourne, tourne sur moi-même... Res. Pi. Rer. Paix. Ouvrir. Ouvrir les yeux. Pire, c'est pire. Tout défile si vite devant la lumière. J'ai chaud... Terriblement froid. Les couleurs sont mouvantes, les odeurs d'hommes m'envahissent... Nausée. Fermer. Affronter les vagues, vagues sensations de flammes qui lèchent ma peau, mes jambes, mon dos.

Précipitée dans la tempête! Si vite! Sans cesse, je vois un monstre sans tête! Kâli, calme-toi, calme-moi!

Finissons-en. Je fonce. Je pars. Je prends mon envol, ma vie éclate... Mille morceaux de moi qui gisent à mes pieds. Mon corps se brise. Je passe inaperçue; impossible. Ils ne

voient pas que je ne suis plus là. Transparence de mon corps. Bijoux. J'existe par eux. Sans eux... J'ai disparu!

Frôler la fin d'une vie, karma, je reviendrai. Étape obligée, passage du moi vers l'ailleurs. Nausée. J'ai froid... Terriblement chaud. Que ça finisse... Aucun regret. Finissons-en! Kâli, prends-moi dans tes bras, amène-moi! Fais-moi danser au-delà de...

Oh, Kâli! Déesse de l'amour et de la mort. Ma déesse de toutes les déesses, Mère des maux de la Terre et des colères du Ciel. J'ai peur. Incertaine, impure. Tout est si noir. Chère déesse, mal faire... Mal, j'ai mal. Mon dos... Mes pieds endoloris. Kâli, je te le demande et je t'en prie. Laisse-moi poursuivre ma destinée. Va-t'en. Ne veille plus sur moi. Va-t'en. Va-t'en!

Ma gorge en feu. Mon cœur atteint. Prête, je suis prête.

Chapitre XIV (p. 101 à 106)

Blanc.

Le ciel de cette chambre tout blanc, blanc, si blanc... Serait-ce plutôt une teinte de crème qui voile mon regard de...

Une forêt... Oui, la forêt. Fournie, très fournie. Du vert foncé, partout. Entourée de noir. Presque vierge. Oui. Vierges mes oreilles à ces chants, chants des guerriers qui se préparent à dire adieu. Adieu à qui? Kâli, je t'implore sous des airs si noirs. Goût de sel, goût de sang. Opacité. Tambours dans ma tête, dans ma tête, dans ma tête des tambours. Tourne-toi, tourne-moi le ciel sans les étoiles artificielles de Londres, où es-tu mon prince? Quels sont ces maquillages aux couleurs de cauchemars?

L'étoile de la déesse m'appelait pour franchir le seuil du non-retour. Me rappeler ton histoire, me rappeler ton histoire, chanter ton histoire.

Voilà. Oui. Kâli. Tu m'entraînais sur ton chemin. Tu veux ma mort. Je me détruis, petit à petit, je fuis la vie...

Je crie!

Je te sens dans mes veines, Kâli! Déprends-toi de moi! Chaleur, chaleur extrême. Sur mon front, de l'eau salée pour célébrer la vie.

Je hurle de douleur!

Mains, mes doigts trempés de sang comme si c'était la fin de... La fin de ma vie? Mon souffle, ton souffle m'étouffe. Trop. Rapide. Ne pas pleurer sans raison, ne pas pleurer sans raison. Mes joues sont inondées d'incompréhension. Pourquoi?

L'amour et la mort, une seule et même divinité. Kâli, vent ultime qui effleure les derniers moments d'un mariage échoué d'avance. Amour et mort, l'un ne va pas sans l'autre.

Au cœur du temps, la mort comme un battement d'ailes écorchant la fragilité de l'amour. Oui. La mort amoureuse. Faire mourir l'amoureuse! Comment... Comment résister à ton charme, résister!

Trop tard, tu m'entraînes de force vers la noirceur. Kâli! Plus rien sous les yeux. Mes paupières brûlent! Ah! Je... Aveuglée. Rends-moi ma destinée!

Tout est noir. Tout est si blanc.

Bruits de l'amour tout près, si près d'ici. Tournoiement des sons quelque part, près d'ici, près de mon corps allongé, doux... Ils volent, ces sons! Je n'arrive pas à les attraper, à les décortiquer. Ils s'évaporent, ces sons s'évaporent! Puis reviennent! Ils tournent et je tourne avec eux... Au-delà des nuages qui surplombent ma tête, mon corps couché, immobile, immobile dans la chute... Mon cœur, vider mon cœur... Nausée. Danse trop rapide, tourner, tourner dans les bras des uns et des autres... Impression de vaciller. Vaciller. Perdre la tête.

Papillon. Un petit papillon. Gris. Perdu.

Qui bat des ailes, je l'entends, qui bat des ailes et qui cherche et qui cherche... Qui cherche quoi? Qui cherche qui?

Effleurer le mur du bout des doigts. Mes doigts qui jouent dans un bouquet de fleurs colorées, parfumées, dans tes cheveux qui volent au vent... Douce, douce odeur... Douce folie, frôler la douce folie. M'y perdre, me perdre du bout des doigts!

Ah! Ma paume éraflée par le bois costaud des grands arbres, je tremble de tous mes membres, je tremble encore, encore j'ai mal... Mes mains... Chambre inodore, loin de toute forêt. Personne sous mes yeux... Je suis aveugle, aveuglée! Oh! Où suis-je?

Toucher la surface rugueuse du mur sans vie, sans pétales. Ma peau chaude contre une texture froide, glacée. À peine. Je tiédis, je... Frissonne. Pas de fleurs, pas d'offrandes.

Personne. Rien.

Je ne vois rien. Rêver, rêver de grand air. M'évader... Je succombe.

Ah! Échouées! Des ailes de papillon écrasées dans le creux de ma main! Kâli, qu'as-tu fait? Papillon, petit papillon... Va vers un ailleurs meilleur... Ailleurs une autre vie t'attend!

Une larme s'écrase sur l'oreiller.

Personne pour la cueillir.

Me réveiller. Encore. Encore exténuée.

Sons, encore des sons. Sons amoureux du couple d'à côté, d'en-dessous ou de par-dessus, qui, eux, s'enivrent. Kama. Ah, oui... L'intimité indienne à peine cachée. Dévoilement, euphorie... Découvertes et... Déploiement de tous les sens... Ah! Tes sens, mes sens s'enivrent aussi. Chair et plaisirs...

Douleur charnelle et solitude. Je crie moi aussi.

Où. Un autre monde. Abus, amour forcé? Cri déchirant. Oui! Les plaisirs et la souffrance, si près l'un de l'autre. Kâli, ma douce, tu règnes et ne me quitteras donc jamais. Tu m'entraînes dans tes bras noirs. Tu interromps mes pensées, mes prières à Kama, cet être de joie et de bien-être du corps. Kama... Se rappellent à moi les doux jours d'été où moi et... Les chevaux, la chaleur... Kama, tu étais là. Tu as tout vu, tout ressenti. Un amant nu au milieu de... Découvertes et douceurs. Je ne sais plus, je ne sais pas. Mais... Je sens encore dans mon cou ses paroles de jouissance... Je ne sais rien.

Et voilà que le prince est parti. J'entends encore les tambours. La nausée revient... Kâli! Inspirer les fumées des cérémonies en ton honneur accapare l'esprit à tout jamais, racontait le prince. Qu'il ne se réveille jamais de son sommeil! Dors, petit, dors!

Dormir... Comme il fait bon de se reposer, un instant. Oublier. Et rêver...

Sursaut!

La malédiction est lancée. L'aînée du village l'avait prédit. Et je le redis. C'est fini, c'est fini. Me bercer un peu pour chasser ces mauvaises pensées.

Je flotte... Non, ce sont les rideaux. Les rideaux dansent. D'épais rideaux aux fenêtres, camouflant la brillance du soleil, l'immobilité de la lumière pénétrante. S'amplifient mes visions de la forêt. La forêt dansait, refermant ses griffes sur ma peau diaphane. Mon sang tout près de ses mains, mon âme exposée à ses caprices. Ses doigts violents, violeurs. Les yeux de la nuit posés sur moi. Les flammes pures, prêtes à m'accueillir, m'enlacer, m'engouffrer vers l'amour éternel. Mon dernier souffle, corrompant le feu? Souillure ultime? Mais pour qui, pourquoi?

Pourquoi tous ces appareils sur moi? De l'or, des pierres précieuses qui se pressent contre ma peau. Du rouge, des perles, du sang, de l'argent! Rendant chère ma chair! Le prince est parti, eh voilà. Il est parti! Seule, enfin seule.

Je pleure. Je suis étourdie, je m'évanouis...

Puis, la chambre blanche. Crème.

Baume sur mes lèvres. Qu'est-ce que je fais ici? Me perdre encore un peu sous mes paupières. Une accalmie. Une pause. Un peu de silence, enfin, presque...

Un oiseau se pose. Un oisillon. Son premier vol. Le chant, long, allongé, d'un petit, d'un tout petit oiseau perché sur une branche.

Puis, le silence. Enfin. Presque...

Ajouter encore une goutte de crème dans ce thé trop amer. Au moins le temps de retrouver... Le temps de me retrouver. Me reposer. Faire la paix. Comme un oiseau qui s'est posé tout en douceur près d'un nuage. Admirer cet état de pure présence à soi.

Paix.

Londres. Sourire. Mes yeux voient Londres. Je ne comprends pas, je ne comprends pas. Des rails. Des wagons. Des habits, les miens, européens. Qu'est-ce que c'est que... «Qui êtes-vous? Qu'est-ce qui...»

Encore des yeux sur moi, des yeux moins noirs, des yeux moins méchants. De l'inquiétude? Des yeux gentils, des yeux bleus. Des yeux pudiques. Des yeux inconnus. Des yeux silencieux. De grands yeux rassurants. Un regard de glace qui éteint la fureur de ces tambours qui altèrent encore mon humeur.

Non. Non, non. Ma gorge se serre, ma vision s'embrume à nouveau. Fuir d'ici, quitter sans tarder Londres et l'Inde. Kâli m'enchaîne à une autre voie, elle me conduit vers une autre terre. Lâche-moi! Je lâche prise...

Deux verres à l'euro péenne me réchauffent l'intérieur.

Quelle est cette folie qui s'empare de mon souffle, me fait perdre mes moyens? Retrouver la paix, ma paix. En moi. Inspire. Mes yeux clos se concentrent sur moi-même. Expire. Des tensions crispent mes épaules; elles s'éloignent tranquillement. Répéter. Trois fois. Pour revenir, revenir à l'essentiel.

Pays tout entier devant moi. L'Inde défile sous mes yeux. Grandes beautés naturelles. Oh! Dieux généreux. Rassurant sifflement du train.

Honte de me sentir faible. Petite. Si grande faiblesse devant de si grands inconnus.

Me reprendre, me retrouver. Me relever pour poursuivre un chemin de paix et de confiance. De reconnaissance et de soumission à Kâli. Rien à faire. M'habituer à toi, à ta présence. À mon tourment! Mes mains tremblent.

Ses yeux, grands, grand, cet homme, froid. J'aime. Reposant. Rassurée, en confiance. Bien, je me sens bien. Je lui dois, je dois lui être reconnaissante. Ma vie s'emplit d'une force nouvelle, d'une énergie consacrée à lui, à le remercier de sa sagesse, de son courage, de ses yeux dans mes yeux... Sauter sans filet. Me perdre à ne pas le perdre. Me dépendre de ma malédiction des jours effacés.

Se méfier des yeux bleus. Ce n'est pas dans mon sang, disait ma mère. Se méfier des yeux bleus, dangereux objets de désir et d'interdit. Ils mènent à la folie, à la précarité. À l'effritement des traditions. Les Anglais sont bons, mais de loin. Ne pas trop s'approcher, sinon l'on se perd, l'on se perd dans la mer qui nous sépare, ces fameux yeux bleus et... Et l'un des deux se noie devant tant d'immensité. Fatalement. Comme c'est arrivé à ma mère. C'est écrit, c'est écrit dans la ligne de ma main.

Ne pas m'en faire. Ne pas m'emporter. Respirer profondément. Me forcer à revenir à l'essentiel. Oublier l'océan. Les yeux bleus ne me quittent pas. Une sensation étrange envahit mon ventre. Perplexité... Je ne veux pas me noyer!

Inconfortable.

Chapitre XXI (gravure à la p. 161)

Déjà quelques jours écoulés, de l'eau a coulé depuis le départ, depuis que je suis partie, mais ce n'est qu'ici que je me noie devant l'immensité toute nue devant moi devant mes yeux devant les dieux...

Il fallait bien un jour que je quitte le continent de mes ancêtres, oui, encore, encore je fuis la terre, la terre natale d'où je viens, la terre natale à laquelle j'appartiens de la pointe de mes orteils jusqu'à la couronne de ma tête... Une nouvelle fois, comme ces histoires divines qui se répètent se répètent au gré des humeurs des créateurs, je pars, je m'en vais loin d'où Kâli m'a charmée, je la laisse seule, seule au fond des bois, seule au cœur de cet étrange horizon qui noircit la nuit et cache tant et tant d'étoiles.

Est-ce qu'un jour je me sortirai de ce cauchemar qui brise mon cœur et m'emporte à la dérive de mes traditions, balayant mon passé sans avertissement, amèrement? Est-ce qu'un matin je me réveillerai sans l'emprise de cette ivresse qui découpe mon être, chacun de mes mouvements, en me rappelant que mes origines ne sont plus ce qu'elles étaient, qu'elles bougent et s'effritent sans jamais vouloir retrouver leur sens initial, comme si ma maison devenait en quelque sorte un mirage, un interdit, comme si mon Inde n'existait plus de sa chaleur bienfaitrice et que ne se trouvaient plus sur cette terre aride que des esprits mauvais qui se font témoins de mon départ vers l'ailleurs? J'aimerais qu'apparaissent sous mes yeux des présages, des indices de cet ailleurs vers lequel je vais, vers lequel je vogue, je vogue vers une nouvelle vie qui s'entame, mais je sais parfaitement que j'ignore tout de ce qui m'attend tout à l'heure et demain et le jour suivant, mais j'envisage sans attente l'inconnu, ce que je ne connais pas; je ne me reconnais pas, je ne me reconnais plus.

Je ne serai plus, ne serai plus qu'amour ou mort, je ne délivrerai plus que plaisirs ou souffrances; c'est que je ne peux plus être un entre-deux, obligée je suis obligée de me conduire vers les extrêmes, les sensations fortes bien au-delà des tabous, je possède un pouvoir, qu'un seul pouvoir, un pouvoir de haine ou d'amour, un pouvoir de donner la vie ou de provoquer la mort.

Que feront-ils de moi s'ils découvrent cette malédiction qui immerge mon âme et m'empêche de n'être qu'humblement moi-même, Parsie de naissance et maintenant veuve et voyageuse, sans port d'attache? Désormais je serai plus ne serai plus qu'extrême beauté ou vulgaire crachat, je ne comprends pas, je ne comprends pas ce qui m'a pris de partir, de les laisser ainsi m'amener dans leur voyage aux quatre coins du monde, je n'aurais jamais pu refuser et heureusement qu'ils étaient là pour empêcher ces flammes de me transmettre ce goût d'une évasion bien plus que temporaire.

Loin de mes racines, je devrai trouver un moyen de payer cette dette que j'ai désormais envers eux, mes amis, comment pourrais-je vous remettre ce que je n'ai pas, ce que je n'ai plus, pourquoi cette vie qui pourtant émane de moi ne peut pas être partagée, consciemment abandonnée à votre service et à votre convenance? Bien qu'ils me laissent chez des parents à moi pour ne pas que je me retrouve seule et veuve, vulgairement veuve dans les rues indiennes à mendier pour ma vie sans sous et sans toit, sous la menace constante de me faire reconnaître, de me faire reprendre par ces traditions aux longs doigts tordus, je n'en ai pas fini avec eux puisque nous partagerons plusieurs jours ensemble et que ces quelques jours me devront être suffisants pour leur témoigner ma reconnaissance sans mot. Alors que les paroles devraient couler de ma bouche paisiblement et doucement, les remerciements n'arrivent pas à franchir mes lèvres ni à rejoindre leurs oreilles sans peine, comme si ma langue n'arrivait pas à se dénouer, à libérer enfin ce qu'il faut pour rendre

justice à mes sauveurs. Il faudra plus que des paroles pour que ce continent s'excuse de sa barbarie et que je m'exclame avec fluidité de la véritable reconnaissance qui m'habite, reconnaissance qui doit absolument franchir ces milles et ces milles qui m'éloignent de plus en plus de mon Inde natale et meurtrie, meurtrière.

Je me sens tiraillée pour la première fois, ma belle contrée, toi qui es ma mère tu m'as vue pour la première fois, de mes cheveux en broussaille jusqu'à ma silhouette de femme presque européenne, tu as accueilli mes pieds nus pour la première fois sur ta peau tendue comme un tambour et tu fais écho à mes chants qui se sont élevés si souvent pour crier mon amour ou déclarer ma haine envers la vie que je connaissais, que tu m'avais montrée que je menais, mais ça y est je m'envole vers de nouveaux cieux, ceux-là peut-être plus noirs qu'ici, quoiqu'il s'agisse de lieux aux airs jamais rencontrés, jamais vus de mes propres yeux. Je m'en vais effleurer de nouvelles terres avec mes pieds nus qui changent de par les apparats dans lesquels on les glisse, tu ne peux plus me retenir de fouler de mes pieds nus la tendresse d'une autre mère, de nouvelles terres. Or, je m'ennuierai de toi, je m'ennuierai de mon Inde, ma belle Inde si chère à mon cœur, mon Inde si intime et si inspirante, mais c'est pourtant pour le mieux que je m'éloigne de toi et que je vogue déjà vers d'autres lieux qui me seront certainement moins hostiles que tes forêts empoisonnées de feu et de fêtes funèbres...

Toute une vie laissée derrière, derrière moi, j'ai un poids sur ma poitrine, je sens le poids du passé, loin derrière moi, loin derrière moi toute une vie que je nie aujourd'hui, que je laisse derrière, loin derrière moi, que je ne peux plus supporter sur mes épaules encore tendues, encore meurtries par la morsure des serpents venimeux, oui, je traine la mort avec moi partout où je vais, partout. Je fuis, je suis l'eau, je vogue, je m'envole, je vole la vie d'une femme qui n'est pas moi, d'une femme qui n'est pas veuve et dont on souhaite autre

chose que la mort, je vole, oui, je vole le vent dans mes cheveux, mes joues sont froides et je veux m'envoler.

Ma mère, mon Inde, tu m'as certes accueillie dans tes bras au jour de ma naissance, de mes naissances, mais tu m'as aussi poussée vers la mort, vers une haine des hommes, vers un bûcher meurtrier aux couleurs de passion et de folie. Je ne sais pas où trouver la force d'oublier le mariage, les heures où tu m'as contrainte à la solitude dans ce tableau où je me trouvais prise aux pièges, toujours entourée de fausses attentions, de mille espions qui ne souhaitaient en vérité que de me voir léchée par les flammes d'une obligation crue à me plier à la soumission. Le déni de soi par tant de proches, un pays laissant s'échouer ma vie tout entière, voulant brûler la vie, ma vie, s'emparer de l'amour de Kâli et camoufler l'étincelle qui anime tout le jour et jouit toute la nuit.

La mer noire, verte, noire se meut sans rythme et sans justice, les tambours résonnent avec tant de justesse dans les forêts là-bas, je les vois encore, je vous sens presque d'ici, j'entends leurs battements de cœur dans mon cœur, dans ma tête et sur les eaux je les vois encore se mouvoir sous des cieux rougis sous des fêtes funèbres.

Je me laisse bercer par le courant de l'eau sur la coque du bateau comme le son d'une chute dans mes oreilles calme et emporte mes cheveux qui fouettent mon visage, la douceur de cette fraîcheur mordante qui s'emmène dans ce vent du large qui efface mon continent maternel, je n'y retournerai jamais, un jour j'y reviendrai. Sel et poisson sur mes lèvres, goût de l'ailleurs qui se dépeint sous mes paupières, mes doigts effleurent l'eau de la mer et ses larmes qui en coulent comme un torrent de pluie en pleine saison. Océan, berce-moi, console-moi.

Emmène-moi loin d'ici, fais-moi valser comme un vaisseau qui se cambre sur tes courbes, comment peut-on à la fois haïr un lieu autant et savoir qu'on s'en ennuiera tant,

comment peut-on ne pas savoir où l'on va, mais pourtant confier demain à des étrangers à des amis à des inconnus à des bienfaiteurs sans savoir sans vouloir le savoir...

Le ronron des moteurs les milliers et milliards de gouttes d'eau qui rugissent la brillance de la mer qui peu à peu se fait visqueuse vicieuse. Plane la mort sur ces eaux si inquiètes ronron qui résonne comme ces tambours dans la jungle, encore et encore ces échos d'une vie antérieure sans arriver à me souvenir sans arriver à tout comprendre sans y arriver. Échos des meurtres de Kâli de son souffle qui se mêle au vent qui mêle mes cheveux la mer et la nuit m'effraient je m'inquiète je ne veux plus, non je ne veux plus avoir peur d'elle ni des autres personnages divins ou mortels qui menacent ma vie ou qui me veulent du mal ou qui violent le calme de mes pensées... Serrons ce châle sur mes épaules, je n'ai pas peur, je n'ai plus peur du noir, je suis forte, je crois que je suis forte, ce vent qui ne me fera pas échouer, je n'ai pas peur, la tempête ne se lèvera pas, je n'ai pas peur, le soleil se lèvera à nouveau demain matin, de très bonne heure, alors que j'errerais encore paisiblement dans un sommeil doux. Se concentrer sur les bruits du bateau et de l'eau, présence réconfortante et endormie qui veille sur moi durant ces heures tranquilles, pour tenter de sombrer moi aussi dans un état de repos, de bien-être, à un tel point qu'il me faudrait oublier, oublier qui je suis, oublier où je vais. Oublier les créatures enfouies, les légendes, les Maris de la mort, les malédictions et les folies qui sillonnent la terre ferme de leurs corps monstrueux, difformes, maladifs. Éclaboussure de larme sur ma joue; je force mes lèvres à se plier à un sourire et mes chakras à s'ouvrir à une énergie nouvelle, à accueillir la présence du bateau et de l'eau comme source suprême de paix.

Sursaut!

Ces yeux bleus qui me dessinent et qui s'amènent près, si près de moi, et qui entraînent à la dérive mon âme sans cesse et sans défense. J'ai chaud, je sens qu'il est encore

plus glacial ce vent sur ma nuque, puis ça brûle, ma peau s'enflamme là où il effleure mon bras, se penche – ou pas – en ma direction brièvement et sans geste brusque dans le silence des moteurs et des vagues; je me demande ce qui m'anime tant dans cette tempête qui fait rage au cœur de mon cœur.

L'ajout de sa présence, qui m'imprègne d'un parfum que je reconnais déjà, que j'ai connu aussitôt qu'il s'est approché de moi; dès qu'il est proche, lui, près, près de moi; cette odeur m'entoure tout autour comme cette eau qui tient en ses bras si fièrement l'embarcation, petite tout petite coquille au centre d'une étendue vaste si vaste, d'un amour sans limites, mais ô combien impressionnant et invitant, on voudrait s'y perdre. Ou serait-ce l'absence progressive d'un chez-moi, un départ transgressif qui déjoue des traditions cérémonielles datant de plusieurs générations, serait-ce cette impression de fuir et de me soustraire à une obligation charnelle et raciale destinée à me détruire pour contrer les malédictions vécues par d'autres hommes? Chercher le familier dans l'autre, se perdre dans le réconfort dans le vertige dans l'infini océanique de tes yeux dans mes yeux.

Chapitre XXX (p. 245 à 252)

Je te regarde t'en aller, je le regarde partir loin de moi, me laisser derrière le temps, le temps au moins, le temps s'allonge, le temps, je le compte... Le temps d'aller chercher cet autre de notre trio parfait, imparfait, lui, moi et lui, tous les trois, trio impossible, trio invincible. Ramener notre cher ami, ramène notre cher Passepartout. Trouve-le, où qu'il soit, trouve-le je t'en prie de revenir avec lui. D'ici je prierai, je t'accompagnerai dans mes pensées de belles pensées je t'enverrai.

Je te regarde me quitter, l'absence pèse déjà tant.

Comme si ça ne suffisait pas de me séparer d'un ami, je me sépare d'un deuxième, là, maintenant, tout de suite. C'est une envie de pleurer que je sens sous mon regard de feu? Je m'efforce de donner à ma respiration le son de la vague pour me débarrasser de cette énergie négative, de cette emprise de l'inquiétude sur mes chakras. Me concentrer, je dois me concentrer sur mon souffle mon souffle de vie de vie... De vide...

Sans succès.

Déchirée.

Je te regarde... Phileas, petit, tout petit... Je te cueille au creux de ma main. Frêle et froid. Au bout du fil que tissent tes pas... Je ne te vois plus; tu as disparu. Ne reste que les traces, tes traces, un passage anonyme sur la neige, sous la neige, tant de neige tout autour. En ai-je déjà vu autant?

Mes mains engourdies. Mon cœur endolori. Manque accru de chaleur. De soleil. Je m'endors, je m'en vais je veux m'en aller moi aussi.

Éteindre mon regard et imaginer sur ma peau les rayons du tout-puissant. Tenter de me réchauffer par l'intérieur.

Échec.

En Inde, c'était le sol, c'était là que je trouvais l'emprise nécessaire pour me ressourcer. Ici, trop de neige. Inodore. Une force immense qui empêche la joie, la neige étouffante, trop de neige, je ne respire plus. Plus de goût dans ma bouche, barrière éblouissante bouchant tout contact sensoriel avec le reste du monde.

Entrer un instant. Franchir le seuil de la porte qui s'ouvre devant moi.

S'éloigner de la neige. S'enfuir loin de ces nuages blancs qui s'ancrent au sol, l'empêchant d'être... Rapiécer les morceaux. Pourquoi suis-je incapable de répondre au sourire qui s'adresse à moi?

Reprendre mon souffle.

Mes mains tremblent encore, échos du revolver jusqu'au bout de mes doigts, échos de ses éclats. Près de la fenêtre près du feu. Laver mes mains. Encore.

Debout. Adopter la posture de la montagne dans cette prairie gelée de l'Amérique... Debout, grande. Fermer les yeux. Rencontrer le calme, je me calme, j'inspire, j'expire. Je m'ancre sur terre et je m'élanche vers le ciel. En même temps. Me perdre dans le vide. Perdre. Je ne veux pas perdre.

Mes pensées ne s'arrêtent pas, je ne réussis pas. La montagne n'est pas.

Phileas...

Ils reviendront. Oui, ils reviendront.

Laisser aller les pensées noires, les tuer par la beauté l'espoir la force ma force.

Faut-il parcourir longtemps ces terres pour retrouver notre ami? Combien de milles à franchir entre ici et là-bas? Le monde amérindien ressemble-t-il au mien? Aurais-je dû accompagner Phileas? Comment savoir s'ils sont toujours en vie?

La montagne. Me concentrer sur la montagne. Me recentrer, recentrer ma vie avec...

L'Amérique comme terre perdue, terre de pertes.

Perdre le contrôle. Sans raison, attaquer, voler? Une folie qui naît des grands espaces, d'une perte de contrôle dans un lieu si hostile. Nature morte, nature froide. Briser sa solitude en dessinant dans la neige avec du sang. Souillé. Répandre le sang comme on étend en Inde les couleurs vives du soleil sur chaque être de la terre. Répandre le sang pour oublier qu'il est impossible de vivre une saison autre que l'hiver, oublier que tout meurt dans cet espace-temps. Ah! Il est impossible de ramener à la vie la nature avant qu'elle soit elle-même prête à revivre. Apprendre à suivre les dieux dans leurs tempêtes, à se déprendre des flots de sang qui tachent le cœur, à ne pas maîtriser les caprices des trains. Bruit incessant. L'Amérique, terre incontrôlable où règne le vent!

Perdre tout contrôle de soi à force de vains efforts! Au fond de ce mystère du monde, les Sioux comme prisonniers de leur terre, pris au piège.

Ne plus pouvoir se contenter d'être passif.

S'élancer corps et âme dans l'affrontement, dans le crime, dans la folie! Précipiter les étrangers dans la mort pour leur enseigner la nature d'ici, les forcer à perdre le contrôle! Perte de contrôle américain, amérindien, sioux. Passage obligé pour tout voyageur : effleurer les territoires sioux et mourir. La porte du non-retour a été franchie; personne ne fait demi-tour. Personne.

Ou pire.

Faire demi-tour et mourir de chagrin, dans l'attente, constante, d'un retour imminent. Se heurter à une prairie vide, vidée, confuse, je suis confuse, je ne vois plus, plus d'énergie, surtout plus de chaleur, que du vide, de la neige et du vide, du brouillard, de la neige et du

vide. Encore et encore tourbillonner comme ces flocons et me perdre dans un gouffre sans fond, si blanc, trop blanc...

Rentrer, encore. Pour me réchauffer.

Mes cils enneigés. Peu à peu, je me fonds au décor enchanteur d'une Amérique pourtant hostile. La princesse des glaces, c'est moi.

À la lueur d'une chandelle, dans une chambre, l'Amérique perd la mémoire. Elle déambule sans savoir... Les Sioux ne se rappellent-ils donc pas? Comment oublier que le soleil reviendra, un jour, bientôt! L'attente, au milieu de l'absence. Temple de l'oubli. Source de colère, d'incompréhension. Lâcher prise...

Et vouloir détruire, démunir l'autre qui passe près de nous.

Éliminer.

Éliminer les ennemis même s'ils ne savent pas qui ils sont et qu'ils ne savent même pas qui ils veulent être et qu'ils ne suivent que le sifflement du vent que les chemins de fer que la route. Qui sait. Ces voyageurs ont peut-être caché le soleil, c'est peut-être eux qui gardent pour eux toute l'énergie du feu, du créateur, du bonheur! Il n'est qu'une saison au cœur de l'Amérique, ronde et longue, peu d'appétit pour cette terre aux mille visages.

Perte d'équilibre.

L'Amérique se rend folle me rend folle par ses excès. Pousse, pousse encore! Toujours plus! Tends vers l'extrême, vive l'Amérique!

Violamment, se battre à l'extrême contre autrui pour tirer le plus possible de lui. Je vois une terre sans voix qui hurle pourtant, qui débat haut et fort. Sans juste milieu, s'étendre de désirs, de malaise, d'effroi. Tanguer vers le vertige. Des milliers de milles trop calmes, trop de calme écrase les Sioux, les fait taire, les fait sortir de leurs maisons pour aller

chercher leur bonheur ailleurs. Ailleurs dans ces machines, ces usines, ces machines.
Qu'avance le progrès et que meure le reste!

Une révolte, en vain.

Je reste, derrière, je reste. Je contemple les espaces américains. Vastes.

Kâli est avec les Sioux, elle les guide vers des débordements, vers des pertes. Des éclats, des revolvers et des cris. Des excès, oui, des excès sur tous les plans. Ils s'en déferont un jour. Peut-être.

Je salue leurs peurs. Leur temps m'échappe.

Mes amis sont dans cette contrée que je n'atteins pas, que je ne saisirai jamais. Moi, je ne sais que prier.

Enlever mes souliers. Sans temple, je prie. Le temple, c'est moi.

Phileas, Phileas... Je prie les Dieux que la folie des hommes ne t'emporte pas. Que le vent chasse Kâli d'ici... Que le vent rapporte un esprit sain à ce pays désert... Que le vent me ramène mes amis.

Phileas, Phileas Fogg. Un gentleman jusqu'au cœur de l'Amérique, son cœur sans frontière aucune. Quel courage, courage exemplaire. Il suit sa voie sans hésiter, sans se replier. Son devoir lui trace les avenues qu'il emprunte... Il est de passage, ne s'arrête jamais. Chacun de ses pas il les mesure par leur utilité. Leur responsabilité. Pas à pas, indifférent aux détours, aux contours, il poursuit, il poursuit sa route il poursuit sa vie sans interdit sans limites. Ne jamais se laisser aller à la passion, ne jamais perdre... Jusqu'à perdre la raison!

Je devine sa patience dans ses yeux.

Ses yeux bleus... «Il faut se méfier des yeux bleus.» Les mots de ma mère qui se répercutent et résonnent sur les murs de ma tête sur les murs jusqu'ici jusqu'au cœur du nouveau continent... Des yeux bleus qui me hantent... Des yeux bleus qu'il me faut revoir.

Reviens.

Phileas, l'être d'exception.

Se défaire de ses propres attentes, individuelles, pour naviguer vers des eaux autres, vers des lieux choisis par les dieux. Se laisser dominer par l'amitié, risquer jusqu'à sa propre vie pour celle d'autrui, Phileas, tu es fou. Mon héros. Quelle ambition, quelle idée de ne jamais manquer à son devoir!

Il m'impressionne. Si grand, si grand homme. Reviens-moi Phileas. Ne tarde plus. C'est assez, reviens maintenant. Où es-tu? Es-tu perdu? Écoute-moi écoute ma voix et retrouve ton chemin! Ton chemin vers moi!

Du blanc dans la noirceur de la nuit. J'espère que tu n'as pas froid.

Je frissonne. Seule.

Des questions dans ma tête se bousculent, je boude la nuit je ne veux pas je ne veux rien. Pourquoi, pourquoi sont-ils partis. Tous les deux. Que faire sans eux...

L'ennui dans toute sa langue.

M'asseoir pour ne pas m'effondrer.

Mais quelle idée. Quelle idée! Passepartout, qu'est-ce qui t'a pris. Pourquoi? Pourquoi choisir d'entreprendre des actions courageuses, tête de téméraire! Tu n'es qu'un sot! Tu vas au-delà de ce que tu peux faire, tu perds ton temps tu joues avec la vie!

Un pauvre idiot qui ne sait pas où il s'en va. Bien fait. Tu te dépasses me dépasses. Te faire volontaire pour une telle entreprise!

Je t'en veux, oui, je t'en veux d'être si en avant! Toujours prêt à t'embarquer dans des bateaux, quels qu'ils soient, de monter la garde aux premières lignes! Quelle idée! C'est de la folie! Tu es fou, oui, tu es vraiment fou! Qui t'a appris à être aussi...

Courageux!

Je t'en veux.

Je t'en veux de te faire victime, tout compte fait, des tirs qui ne s'adressent pas à toi. N'aurais-tu pas pu, n'aurais-tu pas dû te faire tout petit, en ces instants où tu fus si courageux!

Courageux, heureusement que tu le fus!

Passepartout, l'auteur de manigances à la française... Subtilité aucune, mais si bon cœur. Se lancer dans un tel voyage autour du monde, alors qu'un voyage dans sa tête est déjà beaucoup, trop même pour lui! Le bon vouloir a ses limites; il n'est ni magique ni éternel!

Tu triches. À quoi as-tu pensé?

Pendant un bref instant tu t'es imaginé dans un jeu, c'est ça, dis-moi, c'est ça, tu t'es cru invincible? Tu t'es vu chevalier des temps modernes? Tu as décidé de faire un homme de toi, sans y penser, en ne pensant qu'à toi, penser que ce serait simple et sans conséquence d'être un autre que toi-même. Fallait y penser! Idiot! Qu'est-ce que tu as dans la tête? Peu, bien peu. Trop peu.

Malheureux, simple d'esprit.

Aide donc ton maître à retrouver votre chemin qui vous ramènera vers moi.

Légereté, une plume. Impossible à attraper au vol.

Je plane comme un oiseau au-dessus de la prairie. Je retiens mon souffle.

Je perds mon sang froid devant tant de pertes, de folie, de témérité. Je me sens mère du monde et je souffre. J'ai mal à tous mes os, j'ai mille ans. J'accueille tous les maux sur mon cœur, je veille, je prie.

Seule, si seule. Rejeter comme une veuve rejeter comme la veuve que je suis. Je n'existe plus.

Non, je ne veux pas de thé, je n'ai pas soif, je n'en veux pas, non merci, je vous en prie, laissez-moi en paix, je ne veux que la paix, je veux sortir.

Sortir.

Tendre l'oreille à l'arrivée de la nuit aux échos des présages; j'écoute les dieux dans un froid qui goûte nouveau sur ma peau. Saveur discrète, très très discrète. Je la cherche sur ma langue. Je m'avoue vaincue d'une nature si cruelle. J'emporte ma peur avec moi alors que je retourne un peu près du feu. Je n'ai pas froid, mais mon cœur petit à petit m'entraîne à la dérive, à la dérive d'une engelure irréversible.

Comme une morsure de serpent des neiges. Qui rôde.

J'anticipe le mal et il viendra peut-être... En passant inaperçu, en se glissant sous mes couvertures au cœur de la nuit au moment opportun où je m'effondrerai sous le poids de la peur...

Mes yeux grand ouverts.

Aucune envie de dormir.

Blanc.

C'est blanc à perte de vue.

Même la noirceur du soir essaie de se camoufler sous ce manteau de neige qui s'étend comme les bras d'une mère autour du petit corps de son plus jeune enfant. Je me recroqueville, je voudrais être cet enfant, enfant, je me sens poussière sous toute cette neige qui se manifeste de partout. Je deviens, je suis ce sable blanc. Je gèle.

Trop calme.

Battements de cœur qui s'accélèrent et comblent ce silence envahissant. Même le froid glacial de l'Amérique n'apaise pas l'étrange chaleur qui me ronge et m'entraîne à la dérive à la dérive à la dérive...

Personne à l'horizon.

Aller, une autre gorgée de whisky pour briser l'inconfort qui accélère les battements de cœur. Trop calme, trop calme. Un autre petit coup. Briser, me briser.

C'est trop calme, je n'en peux plus!

Avant de crier, rentrer dans la chambre. Tête enfouie dans l'oreiller, crier en silence.

Si seulement...

Mes pieds sont gelés, mes mains et mes joues, rosées.

Le froid comme le silence s'immiscent partout où ils le peuvent, où ils le veulent.

C'est fini.

Morts. Sont-ils morts? Ils ne reviendront pas.

Bien sûr qu'ils sont en sécurité et reviendront en moins de deux, deux amis, deux au moment des retrouvailles, trois, trois en me comptant moi. À nouveau réunis, oui, nous le serons. Que le temps passe! Que tourbillonne la neige en emportant loin, bien loin mon inquiétude ma maladie!

Folle Amérique. Contagieuse. Mauvaise. Tu me rends folle!

Ils disparaîtront, mes souvenirs noirs mes inquiétudes malades sous une chute de neige blanche et pure et blanche et... L'Inde et l'Amérique sauvage, toutes deux contrées de Kâli. Hantées de malheurs.

Je ne veux pas.

Je ne peux pas émerger seule de ces eaux troubles. Laisse-moi tranquille, Kâli, lâche-moi! Je vais m'en sortir.

Où sont-ils? Où en sont-ils?

Jamais je ne les reverrai.

Ils arriveront, ils arriveront bientôt. À l'heure où la folie aura eu raison de moi! Que je serai prise au piège, complètement prisonnière de cette neige! La fatigue m'attire à devenir oiseau, à me poser, à me reposer un peu, juste un peu...

Non! Je vais chavirer... Je perds pied, je...

Ne tardez plus mes amis. Hâtez-vous.

Les mots, trouver les mots, les bons mots.

Les mots doux, bons. Savoureux. Les mots comme des baumes, un peu de beauté sur un hiver trop froid. Des mots qui raniment, bien sûr, des mots qui calment. Me calmer. Je trempe dans l'encre noire mes sentiments les plus...

Chasser l'insomnie d'un coup de plume.

Monsieur Fogg,

Ces journées passées à vos côtés m'étourdissent et...

Monsieur Fogg,

Si jamais je ne vous revoyais jamais, sachez que je vous... Prenez cette lettre comme un gage de ma plus tendre affection.

Monsieur Fogg,

Je vous attends! Je vous attendrai encore demain. Toute ma vie je la passerai à vous attendre... Je vous en prie, revenez!

Les mots qu'il faudrait écrire je ne les trouve pas ils ne sont pas là même pas près de s'exclamer du haut de ma plume je ne sais pas où les puiser sans abattre d'une pluie fine tout papier dans cette chambre. Je ne connais pas les mots qu'il faut pour dire ce que je veux dire et pour cacher ce qu'il faut cacher. Les mots que je cherche n'existent pas. La justesse de ma lettre réside dans le fait qu'elle ne sera pas écrite.

Fuir les traces dans la neige. Éviter toute reproduction.

La prairie. Le silence.

Personne.

J'entends au loin le son d'un piano, celui dans le hall d'entrée, qui me rappelle ce cachet de l'Amérique. Sa promesse de liberté et de réussite. N'est-ce pas le pays de l'expérience individuelle du bonheur? Je le savoure entre mes dents bien serrées. Je n'ai pas faim, je ne goûte plus.

L'abandon comme un feu qui s'éteint sans bruit. Au milieu de la nuit.

Thé médiocre sans morceau de sucre. Jamais boisson n'aura goûté si amer. Je ne suis pas Américaine, je ne suis pas seule. Je ne suis jamais complètement seule, ni dans ma tête, ni dans mes pensées, ni dans mes prières.

Où êtes-vous, mes amis?

Mon regard dans la nuit n'arrive pas à percer les nuages. Je frissonne. Seule. Passepartout, reste fort. Phileas, tu me manques. Revenez-moi.

Je fixe froidement. Mes yeux ne se déprennent pas de la frontière entre la terre et le ciel. Je sens dans moi la nature devenir, peu à peu, américaine.

Abandonnée. Laisée derrière.

J'ai terriblement froid.

J'ai fait ce rêve étrange où un homme de ma connaissance, qui je ne sais pas, devenait amoureux de moi. Mon histoire se corsait au moment où il commençait à entrer dans mon univers et à dire au monde entier qui m'entoure à quel point nous nous aimions et ô combien il était épris de moi et moi de même et ô combien nous étions parfaitement parfaits ensemble et ô combien nous devrions nous unir à tout jamais pour consumer ce bel amalgame de sentiments qui nous animaient.

J'ai un désir que tout reste secret. Malaise, profond malaise. Oh, ce qui m'habite ne participe pas de l'extérieur. Comme un secret, une perle au fond d'une huître au fond de l'eau au fin fond de l'eau... Je m'invente une histoire. Mes fantasmes n'appartiennent qu'à moi, qu'à mon cœur.

Tu déranges les confins de mon être.

Tu brouilles les cartes. Tu embrouilles ma vie, ma vision.

Chapitre XXXV (p. 289)

Ton regard fixe... Le même que celui qui, sur le bateau, prenait le temps de scruter l'horizon comme si des milliers de poissons ou d'oiseaux étaient pour surgir, franchir terre et mer, t'avalier tout rond. Tes yeux ronds, ton regard fixe. Je sais que ça tourne rond dans ta tête, malgré tes mots qui ne viennent pas, tes maux dépassent, s'envolent, je les vois comme tu voyais de drôles de créatures à la tombée du jour. Je ne suis pas pressée. Je t'attends et t'attendrai encore bien longtemps.

Tout ce que tu fais pour que je ne t'écoute pas, pour que je n'entende pas tes cris muets, je vois, j'entends, je t'écoute! Je t'écoute au-delà de ce que tu ne dis pas.

Au-delà de ces paroles qui restent en toi, au cœur de tes songes, bien ancrées dans ton for, je sens, je sens ce que tu veux dire, je sens ton malaise, je sens que le froid de tes manières... Je suis sensible à la couleur de tes maux, de tes mots.

Je lis une amère déception, tu contrôles tes sentiments, mais des sentiments tout de même, un mouvement de ton âme laisse échapper quelques gouttes de leur sang, de leur saveur, de leur sueur. Même sans mots tu sais parler une langue qui transperce les non-dits. Sans même que tu le saches, je capte des sensations égarées qui ponctuent la langueur de ton silence.

Silence.

Tu bouges, comme ce vent que j'entends, un souffle imprévisible qui veut aller plus loin, qui veut... Oui, je sais que tu va me dire quelque chose, que tu brûles d'ouvrir la bouche, que tu ne peux pas, ne veux pas, que tu... Non, je sais que tu veux bien m'en parler, me communiquer ces idées folles qui t'enivrent sans que tu n'oses te l'avouer à toi-même. Loin de toi l'idée, donc, de prononcer à voix haute le nom de tes démons qui réclament d'une voix forte que tu gardes le silence.

Où est ton cœur? Où es-tu?

Il y a tant de mots que je voudrais te dire, je voudrais tant partager ces émotions mixtes qui t'excitent l'esprit. Je te parle. Dans ton silence, m'entends-tu? M'entends-tu te dire combien je... Je te remercie, je te dois... Les flammes et des confins de l'Inde. Grandeurs macabres, s'en aller loin d'elles. Envolée, me suis envolée. Un vent sacré m'a emportée vers de nouveaux horizons. T'entraîner avec moi. Suis-moi vers l'ailleurs, partons, allons-y ensemble. Lance-toi dans ce vide, tête première, de tout cœur et sans peur. Combats ce vertige que je puisse moi aussi sauter, paupières fermées.

Surprends-moi, surpasse-toi. Emporte-toi et je te suivrai! Guide-moi dans ton extase silencieuse, fais-y-moi une place, toute petite, pour que j'aille t'y rejoindre. Je suis là; ne me vois-tu pas?

C'est une vieille histoire que tu n'ouvres pas la bouche. Faudrait-il une bouteille pour faire claquer ta langue et faire se mouvoir ta mâchoire. Te faire raconter des histoires, te faire dire des mots qui sont hors de portée, hors de calcul. Comment faire pour taire ton silence? T'entraîner dans l'extase. Le délit. L'impensable. Sortir les cartes pour qu'au moins du bout des doigts tu puisses te fâcher, crier ton impuissance vis-à-vis de ton destin qui se dessine comme ça devant toi sans que tu n'y puisses quoi que ce soit.

Comme si on ne pouvait rien faire.

Comme si les cartes n'étaient pas en ta faveur ou étaient tombées par terre, renversées par le vent, et qu'il en manquait une, la tienne, celle qui te permettrait de remporter la mise. Comme si cette carte perdue t'empêchait d'aller au bout de ce grand voyage que tu as entrepris il y a 80 jours. Comme si tu étais cette carte et que tu n'arrivais pas à revenir vivant de cette confrontation avec l'échec. La perte du pari comme étant ta propre perte.

Le vent, le vent dehors qui fait craquer ta demeure. Sens-tu ce vent sur ta peau? Craquerez-vous sous l'emprise du monde extérieur? Frissons dorsaux. Manifeste-toi, dis-moi ce que tu penses du temps qu'il fait.

Ne cesse ton silence de s'étendre.

Je vais te dire, je veux te dire, je veux... Je vais m'emporter, je vais arrêter de jouer le jeu, je vais moi-même transgresser ce silence que tu ne veux, ne peux défaire. Non, ne pas briser. Ne pas briser tes mots, ne pas te brusquer.

La patience comme alliée au temps. Quelle heure est-il?

Compter le temps dans une autre mesure. Mépris de la société entêtée. Compter le temps comme une marelle sans fin. L'horloge. Aiguilles. Secondes. Comment les jours sont-ils passés si vite que nous ne nous en sommes pas rendu compte? Compte-moi dans ton calcul sans temps. Compte. Tu peux compter sur moi, dès maintenant, dès hier. Compte, oui, compte! Fais le décompte d'où nous en sommes, toi et moi, nous deux, ensemble, tous les deux. Tic, tac, tic, tac.

Je voudrais repartir. Ramène-moi aux quatre-vingts coins du monde. Re commençons. L'impossible rôde autour de toi.

Comptes-tu la durée de ton souffle?

Je n'ai pas peur du silence. Je n'ai plus peur de ton silence. Je sais que tu y es bien, ça me convient. Ça me convient puisque j'ai appris à y trouver cette discussion avec toi, cette sourde communication qui, au-delà de ce qu'on pourrait se dire, se permet d'allier un profond respect à une compréhension mutuelle grandissante. Je lis entre les lignes du temps qui s'écoule entre nous.

Ils me plaisent tant, tes yeux fuyants. Fuyez tant que vous voudrez, je vous suivrai même si mes pieds... Fatigués.

Mes orteils bougent encore malgré le froid morbide qu'ils ont connu. Ont-ils de jolies boutiques dans cette ville? De nouvelles chaussures ne seraient pas un luxe compte tenu du chemin qu'ont parcouru celles-là... On ne peut être pieds nus à Londres. De jolies sandales pourraient peut-être marier l'Inde et l'Angleterre.

Marier deux pays si lointains, si différents. Non, mais quelle idée. Comme si c'était possible.

Ses souliers à lui ont l'air d'avoir été portés seulement depuis ce matin. Quelle perfection détaillée. Tu m'étonneras toujours.

La pluie fine reprend. Elle reprend toujours.

Puis s'arrête.

Je ne l'aiderai pas. Il voulait me parler. Phileas voulait me parler. Je ne dirai rien tant que tu n'ouvriras pas la bouche. Phileas, je ne t'aiderai pas. Déprends-toi toi-même de ton brouillard.

Et si je...

Dire quelque chose. Quoi?

Doute. Dans ces moments de doute, il y a ces formules toutes faites qui me brûlent les lèvres. Comment on dit, déjà? Je suis désolée d'apprendre... Vous savez, j'en suis désolée... Oh, comme ça me désole de savoir que tu n'as pas... Désolation. Désolée, je suis désolée d'apprendre que... Je sympathise avec... Je vous offre mes sympathies, cette nouvelle est bien désolante... Si j'avais su, je...

Non. Rien. Il n'y a rien à dire. C'est lui qui m'a convoquée.

C'est de la faute à... Je n'aurais pu rien changer. Comment aurai-je pu modifier l'issue de notre voyage? Ce n'est pas toi qui... Malheureux! Ah! Le temps! Déjà le temps de nous dire adieu? C'est peut-être ce que tu voulais, tu voulais me dire au revoir. Me faire

reprendre la mère, oh! la mer, vers cette Inde qui jadis était chez moi. Me dire que tu veux en finir, en finir avec moi. Comment oserais-tu? Non, je n'y crois pas. Raisonnable, tu es un être sensé.

Même Passepartout reste sans voix.

Visage sans émotion qu'est le tien. Contamine le sien, le mien.

Me mettre à la porte. C'est ça? Ne plus me revoir? Tu ne sais pas comment me dire de partir, de m'en aller? J'entends au loin le bruit de la ville, le bruit de la vie qui continue alors que nous sommes dans une bulle en dehors du temps; une capsule parallèle au reste du monde, un vaisseau hors de portée. J'entends au loin le bruit de la ville où je m'engouffrerai sans repère lorsque tu m'auras annoncé ton désir de ne plus me revoir. Est-ce que c'est vraiment ce que tu veux? Qu'on se quitte pour de bon? Que je retourne d'où je viens, même si j'ignore de quel côté partir?

Folie londonienne, aveuglement temporaire de ton esprit. Reviens à toi! Dis quelque chose!

Je t'en prie, je t'en prie, ouvre la bouche pour nous sortir de ce temps autre dans lequel nous flottons. Bénéfique est ce silence, ton silence. Nous sommes si bien ici, ne bougeons plus. C'est grand et beau de pouvoir faire une pause. Depuis le temps que je te connais, monsieur Fogg, je sais que ce n'est pas le quotidien et la familiarité de votre demeure qui te fera retrouver plus facilement la parole. Non, c'est un autre espace qu'est le tien. Autre que les mots malhabiles et légers, chaque syllabe que tu prononces engendre un torrent de sensations au fond de mon ventre. Jamais tu n'ouvres la bouche pour rien. Autre, tu es autre. Être sans maladresse.

Mon ami, je t'en prie, sors de ton silence.

Je te déteste et je deviens insupportable.

Comme une horloge. Phileas, l'horloge. Les secondes. Les unes après les autres, elles se succèdent. Le temps n'est pas venu. Patience. J'entends le compte du temps, j'entends les contes du temps, j'entends le sable qui s'écoule.

L'horloge. Mon ami, je t'en prie, sors de ton silence.

Cette odeur de foyer me rappelle Londres telle que je l'ai connue, glacée, pluvieuse, embrouillée. Londres... L'unique.

Je n'y peux rien. Un sourire s'est échappé de ma figure, tantôt impassible.

Comme si c'était un jeu, Mary-Ann, chaque jour, me faisait mon petit déjeuner, le thé, le thé si délicieux, pourtant cueilli en Inde, mais si délicieux le matin alors que la pluie cogne de ses petites gouttelettes sur la fenêtre londonienne. Le goût diffère d'un continent à l'autre, d'une coupe à l'autre, d'une bouche à l'autre. Ces matins-là... Uniques. Arôme de bois, de terre, d'amertume. Londres, je te goutte sur ma langue. Boire le goût de la pluie et le goût de vivre. Je souris.

Et l'intérieur de cette fenêtre qui s'embuait d'un brouillard stagnant. Mary-Ann qui dessinait dans ce brouillard, du bout de ses doigts; mes doigts qui s'affolaient de toucher ce froid alors que le feu brûlait et ma langue s'enflammait du thé avec citron ou avec une goutte de lait. Mon palais rugueux, l'heure de partir pour les cours particuliers. Tous les matins, sortir dans la rue comme si j'allais à un bal costumé. Bottes ou bottines, manteau. Hommes et melons. Odeurs exotiques de chevaux qui piétinent une terre humide.

Londres, si froide. Un bon froid, presque agréable, une vraie caresse sur ma joue... Ce n'est qu'une mèche de cheveux qui s'est échappée. La replacer.

Londres, sous des calèches à toit pour protéger des larmes tombées du ciel, alors qu'en Inde on se cache du soleil et on prie pour la pluie, cette pluie si vivante qui rassure

quant à la beauté des récoltes. La source de la vie et l'origine du bonheur sont bien diverses selon d'où l'on est.

Idem du bien-être entre homme et femme. N'est-elle pas dépendante du lieu où elle se trouve, cette union? L'harmonie indienne ne se compare pas avec son équivalent londonien. Mystérieux bien-être, pourtant incorruptible.

Phileas, je suis bien avec toi. Et vous, monsieur?

Politesse et authenticité, incompatible. Goût de saluer le soleil, salutations au soleil, malgré la pluie. Sois présent à toi, concentre-toi sur ton être. Trouve ces mots qui t'empêchent d'être libre. Livre-toi, libère-toi des tensions qui t'embêtent. Laisse aller, laisse-toi aller, vas-y. Silence chargé comme un nuage londonien sous le poids de...

Sur le point de pleurer.

Pourtant ce même silence me gonflait de honte sur la terre indienne, entre les attentes du mari imposé et des servants trop polis. Silence de malheur. Percé par des tambours. À travers ces impasses je... Ne plus y penser. Du passé. Ici, une grandeur s'impose sur le silence posé sur la terre anglaise. Sans impureté. J'attends tes mots.

Doux silence. J'entends presque tes maux.

Quelle souple maladresse; je t'attends. Comme si tu étais en voyage et comme si j'étais à la fenêtre embuée d'une chaleureuse demeure, dessinant du bout des lèvres des amours mélancoliques.

Fenêtre. Devrait être lavée.

Sommes-nous près de mon ancien quartier, ici? Puis-je l'apercevoir d'ici? Tous les toits se ressemblent tant.

Écrire à Lady Mary-Ann. Ma belle Mary-Ann. Ne pas oublier de lui écrire un mot, une lettre, quelques lignes à peine. Aura-t-elle à peine une idée de mes aventures qu'elle

voudra tout connaître, me dira que ce n'était pas la place d'une gentille dame de voir tant de pays, de franchir des dangers en terre inconnue.

Elle aurait dû m'accompagner en Inde. Mon amie, ma belle amie.

Ou non, non. Sinon, rien de tout cela ne se serait passé. Non. Ce n'aurait pas valu la peine qu'elle risque sa vie avec ces folies. C'était mieux qu'elle se retrouve après quelques années, cette amitié sans faille et sans façon.

Mary-Ann et Passepartout s'entendraient à merveille.

Passepartout ne me quittera pas, ne peut plus me quitter. Lui, je ne pourrai pas m'en séparer. Ami de vie. Encore endettée envers lui. Et Phileas. Bien sûr.

Si seulement il pouvait apprendre à ne pas avaler tout, tout rond. Respire mon chéri. Le souffle comme outil pour te retrouver, le souffle comme outil pour retrouver le Nord.

Où est le Nord?

II – Volet théorique

La rédaction d'un monologue intérieur à partir du *Tour du monde en 80 jours* a nécessité l'approfondissement de certaines notions théoriques. En effet, en parallèle à la création d'un tel texte, des questions se sont posées, celles-ci permettant de donner un sens au processus de création suivi. Au cœur de ces doutes se retrouvaient souvent les trois mêmes concepts : le roman d'aventures, le monologue intérieur et le récit initiatique. Avant d'aborder plus en profondeur le temps d'écriture et ses aléas, force est de définir ces trois grandes idées et d'en relever les principales caractéristiques. L'établissement de ces balises permettra ensuite de porter un regard critique plus éclairant sur le récit créé, tout en suggérant des pistes de réponse à la question de recherche initiale : en quoi un monologue intérieur surajouté au récit de Jules Verne pourrait-il illustrer l'enjeu implicite de la mort dans le roman d'aventures *Le tour du monde en 80 jours*?

Le roman d'aventures

On n'échappe pas aux romans d'aventures. À ceux d'Alexandre Dumas, par exemple. En effet, des œuvres comme les siennes sont véhiculées dans les principaux médias d'une époque donnée, du feuilleton du XIX^e siècle au grand écran des XX^e et XXI^e siècles. Encore à l'automne 2011, un long métrage intitulé *Les trois mousquetaires* était à l'affiche dans les principaux cinémas mondiaux. Peu importe ce que l'on peut penser de ces plus récentes adaptations de la grande œuvre de Dumas, l'histoire qu'elle raconte a pourtant été maintes fois réimprimée, et ce, en tout format, couleur, langue. Elle continue à fasciner les petits et les grands. La question se pose : comment se fait-il qu'un vieux livre comme celui de Dumas suscite encore aujourd'hui autant d'intérêt? Les aventures que renferme ce roman doivent être bien captivantes.

De prime abord, le roman d'aventures nécessite un approfondissement de la notion de mythe. Le roman d'aventures participe du mythe moderne, où l'héroïsme occupe une place essentielle¹⁵. Maxime Prévost souligne d'ailleurs que, dans la première partie du XIX^e siècle, on définit ainsi le roman, en opposition à l'histoire : «il s'agit d'un récit d'aventures rempli d'héroïsme et d'actions invraisemblables qui tiennent davantage de la mythologie que du réalisme¹⁶». Le roman d'aventures ne veut pas représenter la réalité telle qu'elle est, mais plutôt construire des récits fictifs qui la dépassent. Le lecteur se trouve donc captivé par un tel univers littéraire, puisque chacune des pages parcourues contient une fenêtre sur un monde se situant bien au-delà de la réalité quotidienne. Selon Jean Molino, les romans d'aventures sont effectivement des récits plus grands que la banalité des histoires issues de la vie quotidienne. Pour lui, le mythe, qui se retrouve dans ce genre romanesque, se définit comme étant «une histoire vraie, c'est-à-dire plus vraie que ne l'est la réalité d'ici-bas, qui raconte, explique et justifie l'existence du monde et l'existence de l'homme dans leurs déterminations essentielles¹⁷». Notons d'emblée l'importance de la vérité qu'implique le mythe; une vérité d'un autre ordre que celui établi par le réalisme. En effet, c'est tout un monde qui s'éveille et se fait surtout plus grand que celui connu par le lecteur : c'est un autre univers, celui-là supérieur, voire plus noble, qui s'ouvre à lui.

Or, bien que cet univers romanesque soit différent du nôtre, il n'est pas pour autant un ensemble incongru, ni issu de fantasmes purement personnels. Dans le roman d'aventures, ce monde moralement plus élevé aspire à mettre en valeur une composante bien précise de son ensemble : «ce qu'[on] recherche [...], ce n'est pas l'imagination pure, mais l'événement le

¹⁵ Jean MOLINO, «Alexandre Dumas et le roman mythique» dans *L'Arc*, Aix-en-Provence, no 71, 1978, p. 60, 68-69.

¹⁶ Maxime PRÉVOST, «L'aventure extérieure», *L'inconvénient*, Montréal, no 37, mai 2009, p. 37.

¹⁷ Jean MOLINO, *loc. cit.*, p. 57.

plus improbable. Cette inscription d'un univers en tension procède certes du désir naïf de présenter comme possible l'incroyable, mais elle s'explique surtout par un jeu constant sur les frontières [...]»¹⁸. Dans cette optique, le roman d'aventures ne vise pas la création d'un monde imaginaire dans un but seulement ludique; il balise et nuance ce qui sépare ce monde, nouveau, du domaine du «possible». Ce constat décrit le lien qui peut être établi entre le récit fictif et la réalité, permettant à ces deux entités de se définir mutuellement et se différencier suffisamment pour être comparées. L'univers du roman d'aventures, suggéré comme supérieur par le genre littéraire, émerge de la confrontation entre le réel et l'impossible. D'ailleurs, c'est précisément à ce carrefour que se déroule l'aventure.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, plusieurs auteurs sont animés d'une volonté de créer des mythes, dits modernes puisqu'ils sont distincts des mythes traditionnels datant de l'Antiquité¹⁹. Toutefois, ces nouveaux mythes mettent eux aussi en scène un héros qui «doit affronter des épreuves décisives²⁰». Pour ce faire, dans le roman d'aventures, le héros possède des caractéristiques divines qui lui permettent d'affronter les difficultés qu'il rencontre : il est généralement omniscient, tout-puissant et inébranlable dans sa volonté²¹. Ces qualités lui permettent de se démarquer et d'être supérieur aux simples mortels. Le héros du roman d'aventures se classe parmi les plus forts et les plus valeureux; il n'est pas ordinaire.

Comme il en a été question dans l'énoncé de problématique, parmi les épreuves à surmonter, le héros doit combattre un adversaire de taille : la mort. En effet, «c'est la mort,

¹⁸ Matthieu LÉTOURNEUX, *Le roman d'aventures*, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 21.

¹⁹ Jean MOLINO, *loc. cit.*, p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 60.

²¹ *Ibid.*, p. 61.

en fin de compte, qui est [...] l'enjeu implicite de toute aventure²²». Cette aventure ultime est sous-entendue dans tous les romans d'aventures, quels qu'ils soient. L'épreuve fatale contribue entre autres à mettre en valeur la grandeur du héros dans l'univers mythique où il évolue.

L'idée même du héros devant se mesurer à la mort revient dans plusieurs études concernant l'aventure. Entre autres, on relève que la figure héroïque se fait modèle pour le lecteur. Dans une perspective historique, Sylvain Venayre affirme que «la mort frôlée est exaltée par le discours pédagogique sur l'aventure²³». Ce point de vue est cohérent avec les visées éducatives du roman d'aventures qui, bien souvent, a comme public cible les jeunes lecteurs. C'est notamment le cas des fameux *Voyages extraordinaires* écrits par Jules Verne, dont il sera question lorsque sera abordé le récit initiatique. D'ailleurs, la chercheuse Simone Vierende voit bien plus qu'un simple apprentissage dans l'œuvre de Verne : «[à] sa manière, et dans des romans apparemment destinés à une lecture qu'on pourrait dire primaire, et en tout cas pédagogique, le sens poétique de Jules Verne lui a permis de faire sentir, qu'il en ait été conscient ou non, que derrière des aventures "bien ficelées", on pouvait trouver des interrogations bien plus profondes²⁴». Au-delà des messages qui se veulent formateurs dans les romans de Verne et qui s'adressent d'abord aux jeunes, se trouve donc une littérature «essentielle» qui traite de thèmes rappelant les rituels d'initiation, entre autres par l'entremise du héros qui surmonte diverses épreuves. Nous nous attarderons plus longuement au récit initiatique dans la partie de ce travail qui y est consacrée.

²² Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Montaigne, 1963, p. 18.

²³ Sylvain VENAYRE, *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne (1850-1940)*, Paris, Aubier, coll. «Collection historique», 2002, p. 281.

²⁴ Simone VIERNE, *Qui suis-je? Verne*, Grez-sur-Loing, Éditions Pardès, coll. «Qui suis-je?», 2005, p. 71.

C'est donc que le héros joue un rôle particulier dans le roman d'aventures. Pour Jean-Yves Tadié, «le roman d'aventures est le roman de la peur. À celle du lecteur répond le courage du héros. C'est donc une peur délicieuse, parce que transférée et surmontée²⁵». Le héros, qui est comme convenu plein de qualités, parvient ainsi à toucher le lecteur en lui faisant vivre en quelque sorte ses aventures. Il devient donc une courroie de transmission par ses exploits, puisqu'il défait les plus rudes adversaires, y compris la mort, et que le lecteur se sent associé à ses réussites. Alors, ce dernier s'attribue ce qu'est le héros, sa personnalité et son comportement valeureux, allant même parfois jusqu'à en intégrer sa façon de vivre les aventures. Par exemple, dans *Le tour du monde en 80 jours*, Jules Verne fait de Phileas Fogg un personnage courageux, entre autres dans l'épisode du combat avec les Sioux. Peu de temps après l'éclatement du conflit dans le train, alors que Passepartout manque à l'appel, Fogg se dirige bravement vers les terres amérindiennes afin de retrouver son valet²⁶. Dans cet extrait, le héros se comporte avec grand courage et fait montre d'une amitié à toute épreuve. Choisir de sauver son ami au péril de sa vie se présente comme une voie à suivre; par les actions qu'il entreprend, Phileas devient un modèle pour le lecteur.

Matthieu Létourneux explique ainsi les répercussions du roman d'aventures sur le lectorat, ce qui porte à croire que cette peur délicieuse dont parle Jean-Yves Tadié a trouvé écho chez maints lecteurs :

[le roman d'aventures] a été l'un des genres les plus importants des cultures populaires et de jeunesse durant près d'un siècle, décliné dans des milliers de titres et des centaines de collections, contribuant à donner forme à l'imaginaire de plusieurs générations de lecteurs masculins, enfants, adolescents ou adultes, et participant de façon plus ou moins volontaire à construire les représentations de nombreuses nations occidentales²⁷.

²⁵ Jean-Yves TADIÉ, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Quadrige», 1982, p. 86.

²⁶ Voir Jules VERNE, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873], p. 245.

²⁷ Matthieu LÉTOURNEUX, *op. cit.*, p. 7.

Ce genre qu'est le roman d'aventures s'est donc taillé une place de choix auprès d'un vaste public, ce qui en fait un ensemble imposant sur le plan de la littérature de masse, et ce depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. De plus, Matthieu Létourneux insiste sur le fait que, par l'ampleur de sa diffusion, le roman d'aventures contribue à inscrire une certaine manière de concevoir le monde et de l'appréhender²⁸. Marc Porée suggère d'ailleurs une idée similaire, selon laquelle la signification mythique du roman d'aventures et ce dépassement de la réalité dont il témoigne contribuent à forger l'imaginaire du lecteur et à diffuser des représentations auprès du lectorat²⁹. Dans cette optique, le roman d'aventures s'avère être bien plus qu'un innocent livre pour enfants. Il renferme et transmet une vision du monde à ses lecteurs, vision leur permettant non seulement de développer une capacité à rêver et à s'adapter à de nouveaux mondes, qu'ils soient réels ou non, mais aussi de poser un regard différent sur les épreuves au quotidien en leur donnant un sens.

Parmi les nombreux romans d'aventures du XIX^e siècle, certains ont traversé le temps et ont réussi à se retrouver encore aujourd'hui sur les tablettes des librairies et dans l'imaginaire collectif. Ces grands romans d'aventures permettent d'illustrer de manière plus pratique ce genre de récit, en complétant d'exemples ce qui a été dit jusqu'ici. Parmi ces livres incontournables se trouvent certes *Les trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas, mais aussi *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson et *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne.

Dans *Les trois mousquetaires*, le jeune d'Artagnan apprend par le duel et le jeu à braver le monde. Aramis, Porthos et Athos lui enseignent comment devenir un homme. Par

²⁸ *Ibid.*, p. 9.

²⁹ Marc PORÉE, «Préface», dans Robert Louis STEVENSON, *L'île au trésor*, trad. de Marc Porée, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 1999 [1883], p. 7-28.

des voies bien extravagantes – qui irait déjeuner dans un bastion assiégé³⁰? –, les mousquetaires permettent l'égarement; ils défient les lois de la raison. Athos résume bien la logique suivie par lui et ses compagnons en disant : «Allons nous faire tuer où l'on nous dit d'aller. La vie vaut-elle la peine de faire autant de questions³¹?» Cette réplique survient au moment où d'Artagnan demande à ses amis de le suivre jusqu'à Londres pour remplir un devoir dont il ne leur révèle pas la nature. Il les convie ni plus ni moins à aller se faire tuer en route pour qu'il puisse réussir son entreprise. Cette transgression du bon sens, soit mourir sans savoir pourquoi, donne au lecteur l'impression de briser la réalité telle qu'elle est, convenable et prudente. Dans la vraie vie, de telles aventures ne se produisent pas. Chez Dumas, des valeurs comme l'amitié et l'honneur prennent le dessus. Le chapitre XXVIII est un autre exemple éloquent du monde différent dans lequel vivent les mousquetaires : Athos enseigne à d'Artagnan à renoncer aux choses matérielles. En jouant aux dés toutes leurs possessions, Athos lui montre la superficialité des chevaux, du diamant et des autres quelques biens qui leur appartiennent. Le mousquetaire prépare d'Artagnan à vivre en «initié», à se détacher de sa vie et de ses possessions. C'est là toute une leçon sur la vie. En résumé, Dumas présente des héros qui impressionnent par leur courage, leur amitié et leur honneur. Eux, ce sont des «vrais» : on a envie d'être comme les trois mousquetaires, sans faille et sans limites.

Dans *L'île au trésor*, «c'est par l'œil du narrateur adulte, mais resté enfant dans l'âme, que frayeurs, terreurs, alarmes, cauchemars, ces émotions primaires qui font la poésie

³⁰ Voir Alexandre DUMAS, *Les trois mousquetaires*, éd. de Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 2001 [1844], p. 490-514.

³¹ *Ibid.*, p. 218.

du roman, sont captées, avant d'être restituées, intactes et frémissantes d'intensité³²». La proximité du lecteur avec les actions qui sont narrées dans le roman est si impressionnante que le lecteur, épris de cette «poésie» dont parle Porée, ne peut pas s'extirper sans peine de cet univers d'aventures. Le lecteur se doit de franchir les étapes du voyage entrepris par le jeune Jim Hawkins : les mots deviennent le véhicule par lequel il part lui aussi à l'aventure, sans pouvoir arrêter sa lecture. Un suspense prend racine au fil de *L'île au trésor* : la mort plane au-dessus du jeune héros, courageux, mais impulsif, qu'il devient alors impossible d'abandonner. La narration du récit fait en sorte que le danger dépasse le cadre de l'histoire racontée et le lecteur se l'approprie. De plus, *L'île au trésor* comporte un rythme endiablé : «[p]lus que de style, on parlera de *tempo*³³». C'est impossible de quitter le navire avant de connaître l'issue du voyage, soit de lire les dernières pages du roman de Stevenson.

Il en est de même dans le roman de Verne, *Le tour du monde en 80 jours*, où le pari de Phileas Fogg devient celui du lecteur, qui se fait prendre au jeu et souhaite remporter la mise. Pour l'époque, devoir parcourir des distances colossales en si peu de temps comporte des risques élevés. Le rythme effréné dans lequel les héros affrontent la peur et la mort contribue à donner la frousse au lecteur, à le faire même douter de la réussite du voyage. Se pourrait-il que Phileas et ses compagnons échouent? Le lecteur ne ressort intact du roman qu'au terme du récit, après avoir partagé l'émotion et senti qu'il a vécu lui-même les aventures avec les personnages rencontrés, et ce durant chacune des pages qu'il a lues. C'est alors qu'il retire un enseignement de ce périple. Il retient par exemple que, malgré les difficultés rencontrées, il est possible d'atteindre ses buts, même les plus fous.

³² Marc PORÉE, *loc. cit.*, p. 15.

³³ *Ibid.*, p. 11.

Bref, la définition du roman d'aventures, ses caractéristiques ainsi que les observations sommaires de grandes œuvres nous rappellent que de telles trames narratives sont encore transmises de nos jours par les plus puissants médias. Le message livré par des romans d'aventures comme ceux de Dumas, Stevenson et Verne est donc encore d'actualité. Or, pour mettre au goût du jour ces grandes œuvres, certains interprètes et innovateurs accordent parfois aux personnages de ces récits des réflexions et pensées qui, à l'origine, ne leur appartenaient pas. Par exemple, dans les adaptations au petit ou grand écran du *Tour du monde en 80 jours*, on rencontrera tantôt un Passepartout qui initie le voyage, aux dépens de Phileas Fogg fort lunatique, tantôt un Phileas Fogg jeune garçon qui veut se rendre au bout de son pari par fierté personnelle. Certaines valeurs sur lesquelles se base le récit sont sujettes à changement et varient étrangement d'une version à l'autre. Le processus d'appropriation met aussi en lumière les incontournables du récit d'origine, c'est-à-dire la matière brute qui, dans les grands romans d'aventures, donnerait un souffle de succès à de telles œuvres. Le roman de Verne présente un bel exemple de ce phénomène par des notions comme l'amitié et la détermination qui sont souvent conservées, d'une manière ou d'une autre, dans les adaptations. Il y aurait donc des éléments de l'aventure qui seraient cruciaux.

Il est possible alors d'avancer l'hypothèse selon laquelle l'univers mythique de ces romans apporte quelque chose au lecteur. Pour ce dernier, être témoin d'un héros qui relève maints défis dangereux contribuerait à donner un sens à sa propre vie, aux épreuves qu'il rencontre lui-même. Les romans d'aventures traitent de grandes questions humaines, dont la mort, en suggérant une manière d'appréhender de tels phénomènes. Le lecteur comblerait par ces romans un besoin de stabilité et d'assises sur le plan de ses valeurs. En effet, sa quête de sens serait nourrie par le fait de voir se manifester un héros, héros qui réussit malgré les difficultés extraordinaires auxquelles il doit se mesurer en cours de route. Des valeurs

comme le courage et l'honneur sont au cœur des personnages héroïques de romans d'aventures. Le lecteur deviendrait inspiré par de telles rencontres. Cette expérience de lecture lui procurerait des pistes de réponses essentielles, une manière de percevoir la vie et de croire en elle. Voilà pourquoi ces Dumas, Stevenson et Verne réussissent encore à susciter de l'intérêt aujourd'hui.

Dans le cadre de cette thèse en création littéraire, le roman d'aventures *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne sert de matériau de base au texte de fiction créé. Cette œuvre de Verne campe ses assises dans le roman d'aventures tel que nous l'avons défini, ce qui comprend l'apprentissage via le héros, l'affrontement avec la mort et l'entrée dans un monde tout autre. Ces caractéristiques nous permettront de bien situer le roman d'aventures par rapport au monologue intérieur, tout en suivant l'approche initiatique de Verne.

Le monologue intérieur

Le monologue intérieur se différencie des autres types de monologue. Il importe notamment de le distinguer du monologue que l'on retrouve au théâtre. Une perspective littéraire sur le monologue intérieur permettra de proposer une définition, de même que d'identifier les principales caractéristiques de cette technique, afin d'en préciser sa pertinence dans la présente étude.

C'est vers la fin du XIX^e siècle, soit en 1887, que paraît, dans *La Revue indépendante*, le monologue intérieur *Les lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin³⁴. L'année suivante, ce texte est publié à nouveau, mais cette fois-ci en volume. Il s'agit du premier monologue

³⁴ Belinda CANNONE, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 2001, p. 20.

intérieur : c'est un récit qui se situe entre le romanesque et la poésie symboliste³⁵. L'apport de Dujardin en la matière réside dans le fait que la «focalisation [se situe] dans l'intérieur d'une tête³⁶», et ce d'un bout à l'autre du texte. Le monologue intérieur *Les lauriers sont coupés* marque donc le début de cette technique, bien que sa publication ait initialement passé presque inaperçue. Dujardin définit ainsi sa création originale et, du même souffle, le monologue intérieur : «[il s'agit d'un] discours du personnage mis en scène et [qui] a pour objet de nous introduire directement dans la vie intérieure de ce personnage, sans que l'auteur intervienne par des explications ou des commentaires, et, comme tout monologue, [qui] est un discours sans auditeur et un discours non prononcé³⁷».

Cette définition de Dujardin insiste sur le fait que l'intériorité d'un personnage est mise de l'avant par le monologue intérieur, sans irruption d'une tierce partie, soit de celui qui écrit. Pour Dujardin, cette technique propose au lecteur d'être témoin d'un ensemble que l'on veut brut, non conçu pour être lu devant public. La notion de «tout-venant³⁸» importe aussi dans ce texte intime qui émerge des pensées, réflexions et associations faites par le personnage. Une certaine confusion règne donc dans la manière dont évolue le récit.

Pour arriver à une telle conception de ce qu'est un monologue intérieur, Dujardin s'est d'abord basé sur sa propre œuvre qui est, comme souligné ci-dessus, la première du genre, qui paraît dès 1887. Plusieurs années après *Les lauriers sont coupés*, Dujardin a étudié *Ulysse* de James Joyce, œuvre parue en feuilleton de 1918 à 1920, puis sous forme de livre

³⁵ Édouard DUJARDIN, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, Rome, Bulzoni, 1977 [1887, 1924, 1931], p. 257.

³⁶ Belinda CANNONE, *op. cit.*, p. 30.

³⁷ Édouard DUJARDIN, *op. cit.*, p. 229.

³⁸ *Ibid.*, p. 230.

en 1922. Grâce à Joyce, le monologue intérieur a retenu l'attention du monde littéraire. Dujardin présente d'ailleurs cette œuvre comme exemple soutenant sa thèse dans son ouvrage théorique *Le monologue intérieur*; on devine que le succès retentissant de Joyce, de loin supérieur à celui des *Lauriers*, y est pour quelque chose.

En bref, le monologue intérieur fait office de fenêtre sur l'univers intérieur d'un individu. Il en dévoile en effet les confins et en prenant bien soin de le conserver dans son plus beau désordre. Pour y arriver, le texte doit donc être exempt de biais. Dans un monologue intérieur, on trouve le moins de filtres possible entre la pensée du personnage et son expression.

Valery Larbaud, contemporain de Dujardin, a réfléchi lui aussi à ce type de discours monologué, et particulièrement à ses origines. Contrairement à Dujardin, il considère le monologue intérieur comme étant une forme d'écriture participant d'une évolution littéraire plutôt que sociohistorique³⁹. Selon Gabrielle Moix, l'étude que fait Larbaud du monologue intérieur met en relief l'idée selon laquelle cette technique utilisée d'abord par Dujardin découle, directement et logiquement, du soliloque que l'on retrouve au théâtre, entre autres chez Racine. De ce fait, on souligne aussi l'apport des différents acteurs qui auraient, de près ou d'un peu plus loin, influencé Dujardin dans l'élaboration de cette nouvelle technique⁴⁰. Cette explication réfuterait en quelque sorte le caractère innovateur que l'auteur associe à son œuvre.

Or, Larbaud reconnaît que l'œuvre *Les lauriers sont coupés* est la première représentation de cette technique, mais entre en ligne de compte dans sa définition un élément qui ne figure pas dans le texte de Dujardin : la rupture de la linéarité au sein du

³⁹ Gabrielle MOIX, *Valery Larbaud et l'évolution des formes littéraires*, Berne, Éditions Peter Lang, 1989, p. 35.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 55-64.

récit⁴¹. Dans cette optique, un monologue intérieur implique un éclatement de la chronologie classique.

Quant à la langue utilisée dans un monologue intérieur, son caractère particulier mérite d'être mentionné. Il est possible d'établir un lien entre ce type de discours et la poésie symboliste. Le monologue intérieur propose d'une certaine manière un mélange poétique, musical et romanesque : «cette vie de la pensée donnée comme objet à la poésie, – cette conception musicale, c'est-à-dire désintellectualisée, de la poésie, – enfin, cette entrée foudroyante de la poésie ainsi comprise dans la prose et notamment dans le roman, sont précisément les principes profonds du monologue intérieur⁴²». La philosophie qui sous-tend cette technique lui attribue des origines diverses, ce qui lui donne une apparence mixte, comme à la frontière entre la poésie et le roman traditionnels.

Certains éléments caractéristiques peuvent tout de même être associés au monologue intérieur. Selon Frida S. Weissman, s'y retrouvent l'illusion du *hic et nunc*, la présence significative de propositions elliptiques, l'omniprésence de la subjectivité et l'exploration de la conscience ou du moi⁴³. L'idée du *hic et nunc* suggère l'immédiat comme effet souhaité dans un monologue intérieur. Ce dernier doit donc produire l'impression selon laquelle les pensées du personnage sont produites au même moment qu'elles sont lues par le lecteur. Weissman nuance cependant la manière dont est traité le temps dans le monologue intérieur : «le processus associatif projette le personnage-narrateur du présent au passé, du passé à l'avenir et le ramène au présent, à l'intérieur d'une *durée* qui permet des mouvements dans

⁴¹ *Ibid.*, p. 84.

⁴² Édouard DUJARDIN, *op. cit.*, p. 257.

⁴³ Frida S. WEISSMAN, *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1978.

toutes les directions sur l'axe du temps⁴⁴». Ainsi, les déplacements temporels sont fréquents dans les idées avancées, bien que l'effet souhaité soit que les pensées aient l'air d'être créées, élaborées en direct. Les propositions elliptiques sont elles aussi comprises dans le monologue intérieur selon Weissman. Les ellipses contribuent, en omettant des détails ici et là, à représenter le flot des pensées qui, bien souvent, ne suivent pas un parcours linéaire. Pour ce faire, les phrases non verbales sont courantes dans le monologue intérieur, rappelant «la notation rapide, spontanée, vivace⁴⁵». De plus, la subjectivité est omniprésente dans le monologue intérieur, où les émotions du personnage sont au cœur du texte. Finalement, il y a exploration de la conscience ou du moi : c'est cette entité qui est minutieusement examinée. Pour Weissman, ce sont donc ces quatre caractéristiques qui permettent de déterminer qu'un texte est bel et bien un monologue intérieur.

Dorrit Cohn pose aussi un regard sur le volet pratique du monologue intérieur. Elle précise que la cohérence de ce qu'elle appelle «monologue autonome» requiert une rigueur certaine qui s'accompagne d'une évolution dans le mode de pensée du personnage :

Tandis que dans le récit ordinaire le temps est une instance souple qu'on peut à volonté accélérer [...], ralentir [...], anticiper [...] ou inverser [...], dans un monologue autonome, en l'absence de tout narrateur pouvant intervenir dans la structure temporelle, le temps n'avance que par l'articulation des pensées des unes aux autres, dans un mouvement uniforme et irréversible jusqu'à l'interruption des mots de la page⁴⁶.

D'une pensée à l'autre, il y a donc un arrangement original qui se forge au gré du monologue intérieur au sujet du temps, cette notion étant maniée différemment dans les autres formes de récits, où habituellement la narration balise l'histoire de repères logiques.

⁴⁴ *Ibid.*, p.19.

⁴⁵ *Ibid.*, p.29.

⁴⁶ Dorrit COHN, *La transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981, p. 248.

Or, il importe de noter qu'un autre système de cohérence doit s'assurer que le texte, lorsqu'il sera lu, sera compris.

Grâce à leurs œuvres de fiction respectives, James Joyce et Virginia Woolf ont quant à eux proposé une réflexion sur le sujet de la littérature de la pensée en explorant concrètement les représentations des états de la conscience. D'ailleurs, plusieurs auteurs font référence à leurs œuvres afin de parler du monologue intérieur et des autres récits de pensées. Selon Jean-Yves Tadié, Marcel Proust s'inscrit aussi dans la veine des écrivains qui ont réfléchi aux manières de représenter la pensée humaine⁴⁷. Plus récemment, Nelly Arcan, avec son roman *Putain*, vient aussi collaborer à la réflexion sur l'intériorité d'un récit en posant un regard critique sur les mouvements de l'esprit⁴⁸.

Pour pousser plus avant les balises du monologue intérieur, trois romans contribueront à notre réflexion : *To the Lighthouse* (1927) de Virginia Woolf, *Un amour de Swann* (1913) de Marcel Proust et *Putain* (2001) de Nelly Arcan. Le choix de se référer à une Britannique, un Français et une Québécoise nous permet d'avoir un aperçu pratique du récit d'intériorité et de poser certaines observations.

D'abord, attardons-nous à une œuvre qui met à l'avant-plan l'intériorité de ses personnages. Marcel Proust est un écrivain incontournable de la littérature française au XX^e siècle lorsqu'il est question de monologue et d'intériorité. Gérard Genette s'y est entre autres beaucoup intéressé sur le plan narratologique⁴⁹. Dans *Un amour de Swann*, mais aussi dans les autres parties du *Côté de chez Swann* et dans l'ensemble de l'œuvre *À la recherche*

⁴⁷ Jean-Yves TADIÉ, *Le roman au XX^e siècle*, Paris, Éditions Pierre Belfond, coll. «Les dossiers Belfond», 1990, p. 40.

⁴⁸ Pascale NAVARRO, «Journal intime», *Communications Voir*, le 6 septembre 2001. En ligne : <http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?article=17468§ion=10> (page consultée le 20 novembre 2011).

⁴⁹ Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972.

du temps perdu, le lecteur rencontre les personnages par l'entremise de leur vie intérieure, de leurs pensées. Il est intéressant de noter que c'est sous le signe du souvenir que se déroule l'histoire. Dans les romans de Proust, «l'ensemble des personnages [...] est plongé dans le grand monologue du Narrateur qui se remémore leur histoire, leur apparition, leurs passions – et les siennes⁵⁰». *Un amour de Swann* n'y fait pas exception : c'est en se rappelant que le narrateur évoque la liaison entre Odette de Crécy et Swann, en s'arrêtant sur les mouvements intérieurs de ces amants. Au cœur du récit, «[l]e cœur, l'esprit sont les principaux objets du romancier⁵¹». Pour ce faire, Proust fait appel aux associations⁵². Par l'attrait de cet auteur pour l'intériorité et sa technique d'articulation d'idées, son roman s'apparente tout à fait au monologue intérieur. Malgré cela et bien que Dujardin le reconnaisse, celui-ci est d'avis que «Proust se propose avant tout d'expliquer. Et là où il y a explication, il n'y a pas monologue intérieur⁵³». Ainsi, Proust ne cadre pas tout à fait avec le monologue intérieur : «[ses] longues phrases à incidentes “archiconstruites” [...] l'éloignent [...] de l'acception dujardienne du monologue⁵⁴». Même si le style de Proust contrevient un peu aux caractéristiques du monologue intérieur, il permet quand même d'être un exemple de taille concernant le récit d'intériorité.

Dans *To the Lighthouse*, Virginia Woolf «parle de [son enfance], de ses relations avec son père, de son chagrin inconsolable lors de la mort de sa mère, de ses sentiments de

⁵⁰ Jean-Yves TADIÉ, *op. cit.*, p. 40.

⁵¹ *Ibid.*, p. 40.

⁵² Belinda CANNONE, *op. cit.*, p. 27.

⁵³ Édouard DUJARDIN, *op. cit.*, p. 242.

⁵⁴ Belinda CANNONE, *op. cit.*, p. 27.

solidarité concurrente avec sa sœur et ses frères⁵⁵». Cette œuvre est au carrefour de l'écriture de soi et de la fiction, où certaines idées déployées ressemblent à la vie de l'auteure. De ce roman de Woolf se dégage une aura de sensibilité et d'authenticité. Dans *To the Lighthouse*, le lecteur se trouve face à un monologue narrativisé, ce qui permet une grande proximité avec ce qui est raconté. Cette technique du monologue narrativisé se définit ainsi : «il s'agit de rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa langue propre, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration⁵⁶». Dans le livre de Woolf, l'intériorité de plusieurs personnages est mise à l'avant, presque simultanément et avec un doigté remarquable. L'exploration des pensées d'un personnage, suivie d'un passage s'attardant au point de vue d'un autre, se fait tout en douceur par cette technique. Notons aussi que le monologue narrativisé s'apparente au monologue intérieur, puisqu'il en est la forme rapportée. C'est un «médium privilégié de ces instants de suspension temporelle où un personnage se révèle, entre le passé qui surgit du souvenir et l'anticipation du futur⁵⁷». Par l'entremise de cette technique, Woolf a dressé le portrait d'un personnage comme Lily Briscoe, qui est l'artiste peintre présente au début et à la fin du roman, en présentant les impressions du personnage au sujet du passé, du présent et de l'avenir. La découverte du personnage se fait par cette exploration temporelle.

Du côté québécois, nous avons choisi *Putain* de Nelly Arcan pour préciser notre définition de récit d'intériorité. Il s'agit d'un «roman, qu'on a également qualifié de récit ou

⁵⁵ Hermione LEE, *Virginia Woolf ou l'aventure intérieure*, trad. de Laurent Bury, Paris, Éditions Autrement, coll. «Littératures», 2000, p. 636.

⁵⁶ Dorrit COHN, *op. cit.*, p. 122.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 150.

encore d'autofiction, [qui] fait tout un tabac autant au Québec qu'en France⁵⁸». Dans ce récit contemporain, une prostituée se raconte à la première personne. C'est ce que Genette appelle un narrateur autodiégétique⁵⁹. En effet, le personnage principal expose sa propre histoire en dévoilant son point de vue sur ce qui lui arrive. Cet aspect reflète bien l'écriture d'un monologue intérieur, qui se positionne dans la tête d'un individu afin d'en suivre ses pensées. De plus, des études⁶⁰ se sont penchées sur les représentations et les tabous abordés par cette œuvre. L'écriture d'Arcan poserait donc des pistes de réflexion sur des enjeux sociaux, voire ses propres réponses, en donnant du même souffle une voix à un personnage marginal. Ainsi, l'écrivain relate des faits avec une subjectivité certaine. Ce biais est une autre caractéristique clé du monologue intérieur.

À la lumière de ces trois écrivains, nous retenons que le style, le temps et la subjectivité seront des éléments clés à examiner dans notre monologue intérieur *Ouvrir les yeux à la lumière*. Nous y reviendrons dans le volet réflexif.

Dans un roman d'aventures comme *Le tour du monde en 80 jours*, la vie intérieure n'est pas explorée directement. Les quelques allusions à l'intériorité des personnages, ponctuant l'œuvre à quelques reprises, se présentent sous la forme de «psycho-récit⁶¹». Ce procédé signifie la présence d'une «défiance à l'analyse de la subjectivité⁶²» au sein d'une œuvre littéraire. Dans ce cas, toute référence à la vie intérieure d'un personnage est

⁵⁸ Marie-Claude LANGLOIS, «La réception critique de *Putain* de Nelly Arcan», thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département de français, 2011.

⁵⁹ Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1972, p. 253.

⁶⁰ Julie DELORME, «Le tabou et ses représentations littéraires: *Ma mère* de G. Bataille, *Le Nécrophile* de G. Wittkop et *Putain* de N. Arcan», thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département de français, 2004.

⁶¹ Dorrit COHN, *op. cit.*, p. 25.

⁶² *Ibid.*, p.38.

subtilement dissimulée sous des formulations expéditives ou générales, alors que toute précision au sujet de son caractère unique est carrément évitée. Ainsi, le psycho-récit se veut la manière la plus elliptique d'aborder cet aspect des personnages, y compris leurs pensées et leurs émotions. Comme l'explique Cohn, «les romans à la troisième personne s'attachent au comportement visible, l'intimité des personnages n'étant dévoilée qu'indirectement par le moyen de paroles prononcées et de gestes révélateurs⁶³». Le choix de la personne grammaticale qui conduit la narration joue donc aussi un rôle important dans l'intensité de l'exploration de la vie intérieure des personnages d'une œuvre de fiction.

Le monologue intérieur et ses caractéristiques présentées ci-dessus se trouvent à l'opposé du roman d'aventures. En effet, chacune de ces façons de raconter porte des préoccupations distinctes, ce qui provoque des discours de nature différente. Que se passe-t-il quand un monologue intérieur et un roman d'aventures abordent un sujet initiatique comme la mort?

Jules Verne et le récit d'initiation

Les romans d'aventures de Jules Verne ont su s'inscrire dans l'imaginaire collectif de plusieurs générations⁶⁴ et les mythes qui en ont émergé perdurent encore aujourd'hui⁶⁵. Selon Marc Angenot, l'exploration et le dépassement constituent des points d'ancrage pour l'évolution des personnages verniens⁶⁶. Ces personnages changent, se transforment et

⁶³ *Ibid.*, p.37.

⁶⁴ Lucian BOIA, *Jules Verne: les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 7.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 289.

⁶⁶ Marc ANGENOT, «Jules Verne: The Last Happy Utopianist», dans Patrick PARRINDER (dir.), *Science Fiction. A Critical Guide*, Londres/New York, Longman, 1979, p. 19.

évoluent. Cette caractéristique serait l'un des éléments expliquant que les œuvres de Verne vieillissent si bien : «le déroulement de l'aventure, ses décors, ses héros [...] répondent à ce dilemme fondamental de l'être humain, la Vie et la Mort, dont la connaissance distingue l'homme des animaux : la conscience qu'a l'être humain, dès le plus jeune âge, du mystère angoissant de la mort⁶⁷». Ainsi, c'est une «autre vision du monde⁶⁸» qui prend place au sein des romans de Verne et le fait que l'écrivain aborde de grands thèmes essentiels y est pour quelque chose.

Pour saisir l'ampleur des œuvres de Verne, il est intéressant de survoler d'abord ses premiers pas dans le monde de l'écriture. Il faut noter que c'est par défaut, c'est-à-dire après un échec du côté de l'écriture théâtrale, que Verne commence à travailler avec l'éditeur Pierre-Jules Hetzel. Ce dernier «a eu le mérite de saisir tout de suite en quoi consistaient l'originalité et le talent de l'auteur⁶⁹» et c'est grâce à lui que Verne entame une véritable carrière d'écrivain. Il rédigera régulièrement pour le *Magasin d'éducation et de récréation* d'Hetzel : en tout, il écrira soixante-deux romans et dix-huit nouvelles portant le titre collectif *Voyages extraordinaires*⁷⁰. Verne se démarquera des auteurs de son époque, car il joindra l'aventure fictive à un contenu plus pédagogique axé sur la géographie, la technologie et la science, tel que souhaité par son éditeur. Cette union de la fiction et de la pédagogie pourrait expliquer l'intérêt durable qui est porté à ses œuvres, qui se situent «à

⁶⁷ Simone VIERNE, *Qui suis-je? Verne*, Grez-sur-Loing, Éditions Pardès, coll. «Qui suis-je?», 2005, p. 77.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁰ MUSEE Jules Verne et Centre d'études verniennes de Nantes, «Les collections : Voyages extraordinaires», *Musée Jules Verne de Nantes*. En ligne : http://www.nantes.fr/julesverne/acc_6.htm (page consultée le 1^{er} février 2012).

l'intersection du présent et de l'avenir⁷¹» à force d'aborder ce qui se fait de plus récent en matière d'inventions humaines à l'époque.

Le cas du *Tour du monde en 80 jours* s'avère particulièrement parlant à ce sujet : Phileas Fogg et Passepartout voyagent dans des pays qui existent bel et bien. Ces quatre coins du monde sont décrits avec beaucoup de minutie. Dans l'épisode du voyage où Fogg et Passepartout sont à dos d'éléphant pour parcourir le trajet de Kholby à Allahabad, dans le chapitre XI du *Tour du monde en 80 jours*, le portrait de l'Inde est dressé en accordant une attention particulière aux détails, qu'ils soient de nature géographique, sociale ou politique. Après avoir lu à propos de la faune et la flore du pays traversé par Fogg et Passepartout, documentation plutôt neutre, le lecteur apprend qu'«au-delà de la station de Malligaum, les voyageurs [traversent] ce territoire funeste, qui fut si souvent ensanglanté par les sectateurs de la déesse Kâli⁷²». Le lieu visité se caractérise donc par une histoire marquée par la violence des peuples. L'accent est mis sur une autre dimension que la nature; l'ingrédient humain vient pimenter l'Inde telle qu'on la décrit. Il est intéressant de voir ici que le portrait dressé est sombre, voire très noir. Verne donne alors «une image cruelle et fanatique⁷³» de ce pays. Le narrateur évoque d'autres éléments permettant de situer cette Inde «très sauvage⁷⁴ :

C'était sur cette contrée que Feringhea, le chef des Thugs, le roi des Étrangleurs, exerçait sa domination. Ces assassins, unis dans une association insaisissable, étranglaient, en l'honneur de la déesse de la Mort, des victimes de tout âge, sans jamais verser de sang, et il fut un temps où l'on pouvait fouiller un endroit quelconque de ce sol sans y trouver un cadavre. Le gouvernement anglais a

⁷¹ «Jules Verne : 1828-1905», dans Jules VERNE, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873], p. 310.

⁷² Jules VERNE, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873], p. 72.

⁷³ François ANGELIER, *Dictionnaire Jules Verne*, Paris, Flammarion, coll. «Pygmalion», 2006, p. 692.

⁷⁴ Jules VERNE, *op. cit.*, p. 83.

bien pu empêcher ces meurtres dans une notable proportion, mais l'épouvantable association existe toujours et fonctionne encore⁷⁵.

Ce passage rend compte des pratiques culturelles dans cette région de l'Inde, dominée par le symbole de la Mort. Des mots comme «étrangleurs», «déesse de la Mort», «cadavre» et «meurtres», pour ne nommer que ceux-là, forment un champ lexical explicite pour présenter cette portion de l'Inde. De plus, on y relate que les Anglais n'arrivent pas à contrôler les responsables des crimes commis dans cette partie de l'Inde : un sentiment d'insécurité, de peur constante se dégage de ce lieu d'instabilité politique. Notons que le pouvoir ne règne pas de la même façon qu'en Europe. Les méthodes de domination sont peintes comme étant barbares et le lecteur comprend que la visite d'un tel territoire comporte des dangers inévitables. Pour ajouter à cette description du passé indien, on dit qu'«une population fanatique, endurcie dans les pratiques les plus terribles de la religion indoue⁷⁶», habite le territoire emprunté par Fogg et Passepartout. Les coutumes indiennes de l'époque prendraient donc encore un visage bien peu accueillant pour les visiteurs.

Pour compléter cette description faisant appel à l'histoire de l'Inde et aux mœurs de sa population, des personnages comme Mrs. Aouda mettent en relief le caractère si dangereux de cette partie de l'Inde qui «échappe encore à l'autorité de la reine⁷⁷». Lorsque nos héros croisent sur leur chemin un cortège religieux, ils voient «[d]errière la jeune femme [Aouda] – *contraste violent* pour les yeux –, des gardes armés de sabres nus passés à leur ceinture et de longs pistolets damasquinés, [qui] portaient un cadavre sur un palanquin⁷⁸».

⁷⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 87. (C'est moi qui souligne.)

Cette première rencontre importe, puisqu'elle marque la différence entre Mrs. Aouda et les autres personnes présentes à la cérémonie funèbre. Alors que ceux qui prennent part à la procession s'inscrivent dans le domaine de la mort, elle se démarque de l'ensemble. Ce fait donnera le coup d'envoi au dévouement de Passepartout envers Mrs. Aouda. En effet, il «[arrachera] la jeune femme à la mort⁷⁹». Cet effleurement de la mort permettra à Aouda de prendre un nouvel envol. De plus, en général, les Parsis, dont bien sûr Aouda, sont perçus très positivement dans l'œuvre de Verne : «[ils] sont les plus industriels, les plus civilisés, les plus intelligents, les plus austères des Indous, – race à laquelle appartiennent actuellement les riches négociants indigènes de Bombay⁸⁰». Deux Indes se côtoient donc dans les descriptions qu'en fait Verne : l'Inde sauvage, voire la porte d'entrée dans le domaine de la mort, et l'Inde civilisée, dominée par l'Angleterre et à l'image des habitudes européennes. Aouda provient de cette deuxième Inde. Comme elle a pénétré dans la première en en sortant vivante malgré les épreuves, nous pouvons dire qu'elle renaît deux fois : d'abord à la suite de son passage en Inde «sauvage», puis à la suite de son tour du monde.

Bref, l'apprentissage de tous les aspects de l'Inde invite à la découverte de contrées encore inconnues, en portant une attention particulière aux détails. Tout un pan du roman s'attarde à des faits pédagogiques qui décrivent tous les aspects des lieux parcourus, tant les mers que les terres. Mais, comme nous l'avons vu, Verne va au-delà d'un discours exclusivement scientifique. Il décrit des paysages géographiques tout en brossant le portrait d'un lieu d'initiation. Dans *Le tour du monde en 80 jours*, la peur et la mort sont amplement évoquées pour mettre en évidence la renaissance de certains personnages.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 65.

À cette découverte s'ajoute une épreuve pour le lecteur : celle d'accompagner Fogg dans sa course folle contre la montre. Cette idée de parcourir le monde en 80 jours, de même que les autres histoires racontées par Verne, mène le héros à se dépasser et à surpasser toute difficulté. Ces aventures l'amènent à vaincre la mort et à devenir autre. C'est ce que Simone Vierendeel appelle le processus d'initiation⁸¹. Dans plusieurs de ses ouvrages, Vierendeel s'est penchée sur le processus d'initiation, non seulement en le situant dans les différents contextes sociaux et anthropologiques auxquels il appartient, mais aussi en le retraçant au sein d'œuvres littéraires. Parmi la littérature initiatique, Vierendeel identifie entre autres les romans d'aventures, dont ceux de Jules Verne. La mise en relation de la notion d'initiation et des livres de Verne s'avère intéressante à bien des égards afin de comprendre en quoi *Le tour du monde en 80 jours* est un haut lieu de mystère.

D'abord, l'initiation renvoie en latin au concept de commencement⁸². Il s'agit d'un processus en mouvement : un commencement implique forcément la fin d'un état et le début de quelque chose. En littérature, l'initiation suggère une rupture dans le récit, l'avènement de l'inédit, voire l'entame d'un nouveau chapitre. Ce chemin de transformation est parcouru dans l'optique de vivre «cette quête toujours renouvelée qui est au cœur des hommes, plonger au péril de sa vie dans l'inconnu pour trouver du nouveau⁸³». Le vertige se fait sentir puisqu'il y a un saut vers un monde autre qui s'opère. Pour être initié comme il le faut, affronter la mort s'avère inévitable.

⁸¹ Soulignons que l'initiation, telle que comprise par Vierendeel et traitée dans ce travail, est bien distincte de celle de Michel Lamy. Lamy soutient la thèse selon laquelle Jules Verne insérerait dans ses œuvres des indices qui l'associent à la Franc-Maçonnerie. Nous n'abonderons pas en ce sens afin d'éviter de nous égarer de nos objectifs de recherche.

⁸² Simone VIERNE, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 7.

⁸³ *Id.*, *Qui suis-je? Verne*, p. 118.

Le processus d'initiation comprend un scénario en trois étapes, lesquelles sont ainsi nommées par Vierne : 1) la préparation, 2) la mort initiatique et 3) la nouvelle naissance⁸⁴. Ces trois étapes amènent la personne en processus d'initiation à tendre vers un changement significatif dans sa vie, entre autres par la confrontation à une réalité autre que la sienne et d'ordre supérieur. Force est de reconnaître que l'initiation mène l'initié à dépasser le simple statut d'humain : «l'initiation, parce qu'elle est un rituel de renaissance, porte les promesses d'une éternelle possibilité de renouvellement⁸⁵». Le processus d'initiation peut ainsi être reproduit plus d'une fois afin d'atteindre, chaque fois, une nouvelle dimension.

En premier lieu, un temps de préparation est essentiel au bon déroulement de l'ensemble de l'initiation, puisqu'il s'agit d'«un acte d'une exceptionnelle gravité, et il est normal qu'[il] requiert des sortes de rites préliminaires⁸⁶». Ce temps initial implique de s'arrêter à trois aspects : la sacralisation d'un lieu, la purification de la personne qui sera initiée et sa séparation d'avec les profanes. Ces trois caractéristiques font du temps de préparation un genre de tremplin vers le cœur de l'initiation, soit la deuxième étape.

En deuxième lieu, le processus d'initiation comprend une mort initiatique. Cette étape est elle aussi cruciale. Il s'agit d'un «voyage dans l'au-delà⁸⁷» où se «[trouve] séparément ou de façon concomitante : la perte de connaissance, réelle ou simulée, et l'entrée impossible, du moins aux yeux de la raison et de l'expérience quotidienne⁸⁸». La mort initiatique peut prendre différentes formes, visant toujours à amener la personne à traverser ce rite de

⁸⁴ *Id.*, *Rite, roman, initiation*, p. 13.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 85.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.

passage qui l'oblige à se départir de celle qu'elle était auparavant. Ce passage comporte plus d'une épreuve. Il y en aurait trois selon Vierende : le jeûne, la veille et le silence⁸⁹. Ces épreuves ont une forte résonance dans *Le tour du monde en 80 jours*, particulièrement chez le personnage de Mrs. Aouda. Entre autres, dans le Chapitre xxx du roman, l'Indienne offre un bel exemple de cette veille relevée par Vierende. À ce moment dans le récit, la femme attend ses compatriotes, seule dans la nuit en plein cœur de l'Amérique. D'ailleurs, on précise que «[c]e qu'elle souffrit pendant ces longues heures ne saurait s'exprimer⁹⁰». Tant dans le modèle explicité par Vierende que dans l'œuvre de Verne, la mort initiatique comporte ainsi son lot de souffrances, sans lesquelles on ne peut parvenir à l'étape ultime.

En troisième lieu se produit la nouvelle naissance. Cette étape complète le cycle d'initiation, ce qui le précède tendant entièrement vers ce point d'arrivée⁹¹. La nouvelle naissance, symbole puissant évoquant un commencement essentiellement différent de ce qui vient avant, signale l'atteinte de cette «transformation radicale⁹²» souhaitée à l'origine du processus. Dans *Le tour du monde en 80 jours*, la situation finale de Mrs. Aouda constitue une renaissance puisqu'elle entamera une vie nouvelle en résidant désormais à Londres et en se mariant avec Fogg.

Or, on pourrait se demander si l'initiation se déroule toujours consciemment, notamment dans les romans de Verne. À cela, Vierende suggère une réponse : «[m]ême si l'on peut douter que la renaissance s'opère toujours, l'aventure du moins est conduite comme si

⁸⁹ *Ibid.*, p. 23-24.

⁹⁰ Jules VERNE, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873], p. 252.

⁹¹ Simone VIERNE, *Rite, roman, initiation*, p. 44.

⁹² *Ibid.*, p. 44.

elle devait se produire, elle est toute tendue vers cette transmutation, cette découverte du Sacré. Jules Verne obéit à ces ordres de l'Imaginaire, avec une grande fidélité et une grande variété à la fois⁹³». Il s'agit d'un motif qui se retrouve dans plusieurs œuvres de Verne : l'aventure se déroule dans un monde où les personnages sont transformés par cette «découverte du Sacré». De ce fait, des questions essentielles et des réflexions d'importance sont exposées. Par exemple, dans *Le tour du monde en 80 jours*, alors qu'il est revenu en Angleterre, Fogg permet que le lecteur se questionne sur l'issue réelle de son périple à travers le monde. Après tout, l'argent gagné n'a fait que rembourser le coût de son voyage. Ce qu'il remporte à la ligne d'arrivée aurait donc plus de valeur qu'une somme monétaire... Ne serait-ce pas que l'honneur importe plus que les ressources pécuniaires et temporelles? À ce sujet, nous croyons que le roman de Verne laisse le soin au lecteur de conceptualiser par lui-même la transformation subie par le héros. Par l'entremise des personnages de Verne, le lecteur se trouve donc lui aussi transformé. Les questions fondamentales qu'il se pose n'obtiennent qu'une esquisse de réponse⁹⁴, plus féconde sans doute qu'une réponse trop précise et trop «fermée».

En ce sens, Maxime Prévost note que «[l]a littérature, et particulièrement cette littérature qui nous tient lieu de mythe, est le lieu de la méditation inconsciente ou semi-consciente sur les enjeux fondamentaux de l'existence : l'amour, l'amitié, la mort, la liberté, les limites de l'intégration sociale⁹⁵». Plus qu'un simple divertissement, les romans d'aventures comme ceux de Verne portent en eux une réflexion profonde, mais surtout

⁹³ *Id.*, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, p. 750.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 753-754.

⁹⁵ Maxime PRÉVOST, «Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive», *L'inconvénient*, Montréal, no 47, novembre 2011, p. 39-49.

essentielle. À cet égard, l'aventure romanesque, qui peut paraître initialement superficielle, guide en fait vers un volet fondamental de la littérature, soit un raisonnement sur le développement de la personne, son évolution, sa compréhension du monde. En d'autres termes, dans les romans d'aventures comme ceux de Verne se cachent des interrogations cruciales qui requièrent qu'on s'y attarde. Par l'observation de l'agir des personnages, le parcours initiatique qu'ils suivent se trace peu à peu, subtilement, nous invitant à en sortir nous aussi transformés.

L'étude des pensées des personnages de Verne mène à des résultats semblables, à savoir que des questions essentielles s'en dégagent. Bien que les aventures géographiques qui prennent place au cœur de ses récits soient abondamment étudiées, l'écrivain reste muet sur l'intériorité de ses personnages, entre autres sur leur psychologie et leurs relations avec les autres⁹⁶. C'est en quelque sorte un terrain inconnu que le présent travail se propose d'explorer en créant un monologue intérieur qui en tienne compte, tout en dévoilant ce rite de passage dont parle Vierende dans ses recherches : «Dans la création littéraire, où des hommes parlent à d'autres hommes, ressurgissent les attitudes, les espoirs, les symboles qui ont permis à l'homme de croire à la possibilité d'un renouvellement total de l'être, gage d'une survie après la mort, à condition de se soumettre aux rites initiatiques⁹⁷». Le roman d'aventures est donc source de foi pour le lecteur : foi en ses capacités, foi en la vie et foi au pouvoir du Bien vis-à-vis du Mal. Cependant, il est en manque d'intériorité chez Verne. La psychologie et les raisonnements intérieurs ne sont toujours qu'effleurés : peu de

⁹⁶ Lucian BOIA, *op. cit.*, p. 254-256.

⁹⁷ Simone VIERNE, *Rite, roman, initiation*, p. 5.

descriptions s'intéressent à ces aspects des personnages qui, pourtant, prennent vie avec éclat dans leurs actions. Nous avons tenté de combler cette lacune.

Il faut aussi noter que des études se sont penchées sur la notion d'initiation au féminin. Dans le cadre de notre travail, force est de croire que Mrs. Aouda aurait pu connaître une initiation en terre indienne, notamment parce que plusieurs cultures ont des rites de passage, individuels, qui soulignent la transformation naturelle qui fait qu'une fille devient femme⁹⁸. Or, nous traiterons les différences entre les hommes et les femmes comme étant superficielles : «The differentiations of sex, age, and occupation are not essential to our character, but mere costumes which we wear for a time on the stage of the world. [...] We think as ourselves as Americans, children of the twentieth century, Occidentals, civilized Christians. We are virtuous or sinful. Yet such designations do not tell what it is to be man, the denote only the accidents of geography, birth-date, and income⁹⁹.» La notion d'initiation, en y excluant volontairement toute ségrégation sexuelle et raciale, permet de s'attarder davantage aux effets des transformations vécues chez les héros de roman d'aventures, comme Mrs. Aouda, femme et parsie.

En bref, selon Simone Vierne, les romans de Jules Verne sont des récits initiatiques. Cette notion nous permet de concilier la création littéraire et la recherche afin d'aller mesurer, par un monologue intérieur, en quoi et comment un personnage de roman d'aventures est transformé en cours de récit. Ce faisant, ce passage vers la mort qui mène à une renaissance, tel que décrit par Vierne comme étant au cœur du processus d'initiation,

⁹⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁹⁹ Joseph CAMPBELL, *The hero with a thousand faces*, Novato, New World Library, 2008 [1949], p. 332. «Les différences liées au sexe, à l'âge et à la profession ne sont pas essentielles à notre personnage, mais de simples costumes que nous portons un certain temps sur la scène du monde. [...] Nous pensons à nous-mêmes en tant qu'Américains, enfants du XX^e siècle, Occidentaux, chrétiens civilisés. Nous sommes vertueux ou pécheurs. Pourtant, ces caractéristiques ne disent pas ce que c'est que d'être humain; elles désignent seulement les accidents de la géographie, les dates de naissance et le revenu.» (C'est moi qui traduit.)

constitue le pivot central de notre création littéraire. Le volet réflexif de cette thèse permet justement de porter un regard critique sur la question à la suite de notre expérimentation.

III – Volet réflexif

La thèse en création littéraire touche à la fois à la pratique et à la théorie. Ainsi, l'expérimentation menée permet dans cette dernière section de se questionner sur les notions à l'étude, en validant, interrogeant ou confrontant les observations portées initialement sur le roman d'aventures, le monologue intérieur et le récit d'initiation. Le volet réflexif donne l'occasion de porter ce regard critique, en identifiant d'abord les liens entre le monologue intérieur et l'aventure, puis en montrant en quoi le monologue intérieur peut mettre en valeur l'enjeu implicite de la mort dans un récit d'aventures. Pour mener à bien cette réflexion, l'utilisation de la première personne du singulier s'imposera d'elle-même. Ce fonctionnement permettra de mettre en lumière les choix opérés au cours de la création.

Liens entre le monologue intérieur et l'aventure

Moi aussi j'ai cru un certain temps que le monologue intérieur et l'aventure s'opposaient. J'avais initialement en tête des histoires sondant les tréfonds de l'âme, des explorations minutieuses de la psychologie d'un personnage : c'était cela le monologue intérieur à mes yeux. D'un autre côté, je voyais l'aventure comme un ensemble de péripéties, un grandiose divertissement. Certes, ce divertissement me semblait utilisé à toutes les sauces, mais je trouvais qu'il constituait en soi un événement spectaculaire. Tintin découvre toujours la clé de l'énigme, rien ne lui échappe. Dans la série télévisée *24*, Jack Bauer, malgré la torture, les bombes et huit saisons de course contre les terroristes américains et étrangers, ne meurt jamais. L'aventure sait m'impressionner.

Au-delà de ces grandes différences qui me sautaient aux yeux, c'était précisément ce grand fossé qui m'attirait, à savoir comment je pouvais unir deux concepts si distincts. J'y voyais un grand défi. Comme si un réel fossé se creusait entre le monologue intérieur et

l'aventure. J'avais un peu le vertige devant ce projet. Or, je me suis rendu compte que j'avais tort : le monologue intérieur et l'aventure sont plus étroitement liés qu'on pourrait le croire.

Le récit initiatique est ce qui relie le monologue intérieur à l'aventure. Cette notion telle que théorisée par Simone Vierendeau suggère, à mon avis, qu'un espace propice à l'aventure pourrait être le monologue intérieur. Pourquoi? Le récit initiatique situe la littérature à un niveau autre que les catégories établies par les genres, en lui donnant comme but d'être témoin de ces péripéties subies par des personnages alors qu'ils se frayent un passage dans le domaine de la mort.

Dans l'un de ses ouvrages, Vierendeau rappelle que le but du voyage entrepris par Fogg dans *Le tour du monde en 80 jours* est de revenir au point de départ¹⁰⁰. Certes, elle convient que cela pose un défi du point de vue initiatique, qui convie habituellement plutôt au changement, à la transformation; mais Vierendeau précise : «Ces romans [entre autres *Le tour du monde en 80 jours*] viennent à l'appui de notre thèse beaucoup plus par les traces et échos initiatiques, qui se rencontrent dans certains épisodes, que par leur scénario¹⁰¹.» Au-delà des grandes lignes du roman, certains passages ou personnages sont donc étroitement liés à l'initiation. C'est donc dire que Fogg, soit le personnage qui initie le voyage, n'est peut-être pas le seul à vivre une transformation.

Les héros comme Fogg triomphent toujours du voyage qu'ils entreprennent, mais l'essence de ce qu'ils vivent se trouve dans le processus d'initiation suivi. Ce qui émerge du récit d'aventures, ce ne sont pas les rebondissements drôles ou rocambolesques d'une littérature enfantine, mais bien une transformation d'un autre niveau : ce que Vierendeau appelle

¹⁰⁰ Simone VIERNE, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, p. 104.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 104.

une initiation du premier degré¹⁰². Ce type d'initiation se caractérise par «un groupe de personnages, avec un chef, [qui] décide de partir vers l'Inconnu, le Mystère, et partant le Sacré¹⁰³». Je conviens aisément que Phileas Fogg joue le rôle du chef, alors que Passepartout et Aouda sont les personnages qui l'accompagnent dans sa quête. Dans l'optique d'une initiation du premier degré, le but fixé est toujours atteint et «c'est essentiellement dans l'étude [des épreuves endurées par le héros et son groupe] qu'apparaît le sens initiatique¹⁰⁴». *Le tour du monde en 80 jours* nous amène à parcourir ce chemin avec Fogg et ses compagnons. Chaque pays et océan traversé apporte de nouveaux obstacles à surmonter et approfondir le sens de certains d'entre eux s'annonçait tout à fait pertinent dans le cadre d'un projet de création comme le mien.

En effet, cette transformation d'un personnage peut s'ancrer dans le monologue intérieur. Cette forme propose justement d'explorer l'incertitude d'un personnage, de tracer un regard qui lui est propre sur son intériorité et de réfléchir à sa vision du monde. En mettant des mots sur ce que vit le personnage d'un point de vue intérieur, l'initiation telle que définie par Vienne peut devenir plus limpide, ou du moins elle se voit revisitée d'un point de vue différent.

Dans *Le tour du monde en 80 jours* de Jules Verne, le personnage d'Aouda m'a tendu la main. Mrs. Aouda est cette Indienne, élevée à l'européenne, secourue au dernier moment alors qu'elle allait se faire immoler. On en sait peu sur elle. Verne nous dit qu'«[o]rpheline,

¹⁰² *Ibid.*, p. 65.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 58.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 58.

elle fut mariée malgré elle à ce vieux rajah du Bundelkund¹⁰⁵». À la mort de ce dernier, elle a été contrainte de subir cette tradition morbide d'être mise à mort sur un bûcher, exécution qui a finalement pu être évitée in extremis grâce à Passepartout et compagnie. Mrs. Aouda est décrite comme étant «une charmante femme dans toute l'acception européenne du mot¹⁰⁶». Son personnage, à la fois discret et courageux, invitait à une expérimentation : celle de joindre un monologue intérieur à un roman d'aventures. Écrire un monologue intérieur inspiré d'aventures est un projet né de ce personnage. C'est d'elle qu'a émergé le défi, les contours du voyage exploratoire que propose cette thèse. D'ailleurs, une gravure¹⁰⁷ de L. Bennet dans le XXI^e chapitre du *Tour du monde en 80 jours* se fait éloquente au sujet de la place de l'intériorité dans un roman d'aventures. Cette illustration figurait déjà dans l'édition d'Hetznel, comme si la préoccupation était là à l'origine. En la regardant, j'avais l'impression que Mrs. Aouda avait quelque chose à raconter, quelque chose qui dépassait l'action vécue, entourée de trop peu d'explications en matière d'intériorité : «[l]a jeune femme, assise à l'arrière, se sentait émue en contemplant cet océan, assombri déjà par le crépuscule, qu'elle bravait sur une frêle embarcation¹⁰⁸». Pourtant, Verne aurait pu simplement s'arrêter aux grandes aventures du trio formé d'Aouda, Phileas Fogg et Passepartout en passant sous silence ces moments de flou, de contemplation, d'émotion. Mais non. Il a subtilement ouvert la porte à l'intériorité par un élément graphique et par quelques allusions littéraires. Il n'en fallait pas plus pour m'inspirer.

¹⁰⁵ Jules VERNE, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873], p. 91.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 103.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 160.

Ma création *Ouvrir les yeux à la lumière* et le roman de Verne concordent sur différents plans, à commencer par le personnage de Mrs. Aouda. C'est sur elle qu'est centré mon récit, alors qu'elle occupe un rôle de soutien dans *Le tour du monde en 80 jours*. Même si Fogg et Passepartout sont davantage au cœur du récit de Verne, Aouda importe dans l'intrigue, au point d'en provoquer l'issue en demandant Fogg en mariage à la toute fin du roman. C'est un personnage de choix qui méritait d'emblée d'être apprivoisé, qu'on en précise les idées. J'ai porté attention à ce que, dans mon récit d'intériorité, elle se fasse aventureuse. Comme dans le texte de Verne, elle n'est pas un personnage passif dans ma création. J'ai choisi de m'arrêter volontairement sur certaines nuances du texte de Verne : pour suggérer un texte plongeant dans l'intériorité, j'ai écrit les pensées d'Aouda.

Le passage en Amérique montre bien, tant dans ma création que dans le roman de Verne, le courage de Mrs. Aouda. Dans l'œuvre originale, elle fonce sans avoir froid aux yeux : «Durant l'attaque [des Sioux], elle s'était courageusement comportée. Le revolver à la main, elle se défendait héroïquement, tirant à travers les vitres brisées, lorsque quelque sauvage se présentait à elle¹⁰⁹.» Il en est de même dans ma création, où la force de caractère du personnage se retrouve. Sa résilience est représentée sur le plan psychologique : «Je perds mon sang froid devant tant de pertes, de folie, de témérité. Je me sens mère du monde et je souffre. J'ai mal à tous mes os, j'ai mille ans. J'accueille tous les maux sur mon cœur, je veille, je prie¹¹⁰.» Ainsi, bien que la douleur soit dite et omniprésente dans ce passage, la solidité de Mrs. Aouda se révèle sous les traits d'une mère. Presque tranquille, si forte. Elle n'accepte pas, elle avoue sa peine comme s'il s'agissait d'un mouvement de défense. C'est celle qui attend, sans douceur, qui fait appel aux forces spirituelles pour protéger Fogg et

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 241.

¹¹⁰ À la page 32 de ce travail.

Passepartout. Elle s'inquiète comme s'inquiètent les mères de leurs enfants lorsqu'ils ne sont pas rentrés à l'heure du couvre-feu. Elle se donne par cette action en retrait la mission de garder le fort, de veiller, de croire en leur retour imminent. Elle est digne d'une mère qui refuse de laisser les siens dans la détresse. Elle prend part à ce qu'ils vivent, ne peut pas rester passive devant le danger qui guette Fogg et Passepartout. Le courage de Mrs. Aouda peut aussi se traduire par une telle action intérieure de résilience.

J'ai dû mettre en place certaines conditions afin de faciliter l'«opération» consistant en la rédaction du monologue intérieur de Mrs. Aouda. Il me fallait d'abord une connaissance suffisante du personnage créé par Verne. Je ne pouvais pas lui prêter n'importe quelle attitude ni des traits de caractère au gré du hasard et de mon inspiration. Il me fallait comprendre l'essence de la vie d'Aouda, les attentes socioculturelles dictées par sa naissance, mais surtout identifier quelles étaient ses croyances. J'ai dû me renseigner sur la culture persie. Pour les Parsis, il existe une «interdiction [...], à leur mort, de souiller un des éléments [terre, eau, feu, air]¹¹¹». Il importait que je connaisse ces obligations culturelles afin de saisir le comportement d'Aouda vis-à-vis de la mort. Même si elle est mariée à un rajah, elle ne possède pas les mêmes références que lui concernant la fin de vie. Du côté des divinités indoues, on trouve plutôt l'immolation comme manière de quitter une vie, bien que cela se réfère à une renaissance¹¹². Pour me hisser dans les pensées d'Aouda, c'était essentiel de connaître ces divergences entre l'indouisme et la culture persie.

Dans cet ordre d'idée, il importe de s'arrêter sur la déesse Kâli. Il s'agit de l'une des figures divines qui sont évoquées dans le roman, tout juste avant que l'équipage de Fogg fasse la connaissance d'Aouda. Cette Kâli m'a particulièrement intéressée. Alors qu'elle est

¹¹¹ Jean-Claude CARRIÈRE, *Dictionnaire amoureux de l'Inde*, Paris, Plon, 2001, p. 352.

¹¹² *Ibid.*, p. 306.

identifiée par Sir Cromarty (un personnage secondaire d'une importance limitée, mais tout de même présent lors de la première rencontre avec Aouda) comme étant «la déesse de l'amour et de la mort¹¹³», Jean-Claude Carrière la lie plus précisément à la mort, et à la mort seule : «le mot *kali* signifie “la Noire” et évoque aussitôt, pour les Indiens, la notion de Kala, “le Noir”, image toute-puissante et impitoyable du Temps, qui nous conduit tous à la mort, le plus rapidement possible¹¹⁴». Comme introduction à la rencontre avec Mrs. Aouda, Verne ne pouvait trouver mieux que cette divinité pour souligner l'importance de la mort dans son récit, mort qui rôdera près d'Aouda et ses compagnons jusqu'à leur arrivée à Londres. L'entrée dans le domaine de la mort dont parle Verne trouve un écho direct dans le texte de Verne à cet endroit précis du récit. En choisissant la voix d'Aouda pour mon monologue intérieur, j'optais par la même occasion pour une parole ayant effleuré la mort. Je souhaitais que ma création rejoigne les préoccupations de l'aventure, c'est-à-dire qu'elle montre un héros qui affronte ses peurs, toutes ses peurs, jusqu'à l'ultime : la mort. Aouda était alors le personnage idéal pour visiter le domaine de la mort et en mieux comprendre l'expérience qu'il est possible d'en faire.

Pour être capable d'écrire sur cette expérience de la mort, j'ai beaucoup utilisé de mon instinct. Cet instinct s'avérait, à mes yeux, tout aussi important que d'être fidèle au personnage original. Alors que les mots de Verne me guidaient à bien saisir qui était cette femme, cette Mrs. Aouda quelque peu (beaucoup!) excentrique, une exclusive étude du personnage n'aurait toutefois pas suffi à lui insuffler la vie dans un monologue intérieur. Le risque était donc grand dans cette entreprise : il fallait doser ma connaissance du personnage de même que l'intuition que j'avais de l'expérience de la mort. Ce travail d'équilibre m'a fait

¹¹³ Jules VERNE, *op. cit.*, p. 86.

¹¹⁴ Jean-Claude CARRIÈRE, *op. cit.*, p. 200.

douter à plus d'une reprise. Étais-je sur la bonne voie? Inventer des pensées à Mrs. Aouda m'a permis de questionner le processus de création, de même que la validité du résultat en découlant.

Ce n'était pas évident de créer tout en suivant les lignes directrices d'un écrivain comme Verne. Comme l'ont pensé Bayard et Prévost, le personnage créé surpasse parfois son créateur. Un de mes amis m'a récemment demandé si Sherlock Holmes avait réellement existé. C'est donc dire que les personnages marquent le public, beaucoup plus que leurs auteurs. Dans cette optique, il devient possible de créer un texte, une entité pour compléter l'œuvre originale de Verne par un monologue intérieur, sans voir ma création comme une pâle copie de l'autre, mais plutôt un ajout, un à côté.

Je crois que *Le tour du monde en 80 jours*, malléable, gagne à être exploré par l'entremise d'une nouvelle création. Il me semble que ce soit un moyen original de traiter du message promu par le roman initiatique. Ce message, ou ce qu'il faut retenir d'un texte comme celui-là, est plus qu'un enseignement : «le héros acquiert assurément une formation [...]. Mais ce n'est qu'un aspect d'une transformation plus large et surtout plus profonde. L'initié est devenu un autre homme¹¹⁵». J'ai essayé de rendre compte de ce processus de changement majeur, en le racontant du point de vue d'un personnage. Bien que participant aux péripéties, Mrs. Aouda occupe une place modeste dans le roman de Verne. Son parcours initiatique m'apparaissait propice à être retracé pour dresser un nouveau portrait de l'initiation.

Avant de rédiger la partie créative de cette thèse, j'ai d'abord voulu savoir comment d'autres avaient écrit des monologues intérieurs et autres dérivés des récits d'intériorité. J'ai donc lu des récits écrits en mode «intérieur» qui se penchaient sur un ou plusieurs

¹¹⁵ Simone VIERNE, *Jules Verne, mythe et modernité*, Presses universitaires de France, coll. «Écrivains», 1989.

personnages. Il importe ici que j'en donne mes impressions, que je souligne là où je me suis inspirée des œuvres de Marcel Proust, de Virginia Woolf et de Nelly Arcan, entre autres. Ces grands auteurs m'ont guidée dans l'écriture de mon texte, donnant à ma définition du récit d'intériorité un ancrage concret complétant mes balises théoriques.

Dans *Un amour de Swann*, les mots, les phrases comportent des nuances, de profondes analyses sur les épanchements amoureux de Swann. L'âme est scrutée à la loupe, tantôt éventrée par un couteau à double tranchant, tantôt doucement effleurée comme un pétale de rose. Les sensations sont au cœur du roman; c'est par cette voie qu'on visite le sentiment de l'amour en examinant les confins, les plis et replis du cœur. C'est un examen complet de ce qu'est l'amour, de ses débuts jusqu'à sa fin. Toutes ses coutures sont minutieusement observées, de son vertige premier jusqu'à ses doutes, peurs et douleurs. Jusqu'à l'indifférence. Dès les premières pages, on plonge dans un imaginaire empreint d'une grande mélancolie : «[...] il était comme un homme dans la vie de qui une passante qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu'il sache seulement s'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom¹¹⁶». J'ai voulu que l'univers que je créais soit aussi du domaine du sensible, comme dans l'œuvre de Proust. Je voulais qu'il puisse rappeler au lecteur par des images et des sons un monde qu'il reconnaît, voire des expériences qu'il a déjà vécues. La mélancolie est aussi de la partie dans mon texte, notamment lorsque je tisse moi aussi des liens entre les souvenirs, les émotions, les sensations : «La mer noire, verte, noire se meut sans rythme et sans justice, les tambours résonnent avec tant de justesse dans les forêts là-bas, je les vois encore, je vous sens presque

¹¹⁶ Marcel PROUST, *Un amour de Swann*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1954 [1913], p. 37.

d'ici, j'entends leurs battements de cœur dans mon cœur, dans ma tête et sur les eaux je les vois encore se mouvoir sous des cieux rougis sous des fêtes funèbres¹¹⁷.» C'était important pour moi d'insister sur les couleurs et les sons afin d'ouvrir une porte vers mon récit. Par les sens et leurs perceptions, le monde que j'ai créé devenait, me semble-t-il, plus tangible, un peu comme dans la conception que je me fais de l'œuvre de Proust.

Pourtant, un point de vue très neutre subsiste dans *Un amour de Swann*, ce point de vue étant complètement extérieur à Swann. Ce choix dans la narration donne une écriture qui, à mon avis, se fait très froide. Le contraste ne me plaît pas; j'ai l'impression qu'il faut une proximité narrative si l'on veut insister sur des sentiments issus de l'intériorité des personnages. Tout tourne autour du sentiment amoureux chez Proust, avec intensité même : aucune trace d'aventure extérieure. Sur ce point, je n'ai pas suivi son exemple. Cet aspect narratif éloigne aussi *Un amour de Swann* du monologue intérieur, puisqu'un intermédiaire établit clairement le lien entre les pensées du personnage et le lecteur. De mon côté, j'ai voulu inclure plus de folie, de désordre et d'emportement dans la narration de mon récit en entrant dans la tête d'Aouda.

Le monologue narrativisé *To the Lighthouse* m'a permis de réfléchir sur le traitement du temps et des lieux dans ma création. Dans cette œuvre de Woolf, la section «Le temps passe» divise le roman en deux temps : avant et après la mort de Mrs. Ramsay. Dans cet entracte, la maison d'été, qui est presque personnage tant elle est active et au cœur de l'histoire, nous montre que l'eau a coulé sous les ponts depuis la dernière visite de la famille à cet endroit :

La maison était abandonnée, désertée. On l'avait laissée comme on laisse sur une dune un coquillage qu'envahissent des grains de sel desséché, depuis que la vie l'a quitté. La longue nuit semblait avoir commencé; les petits airs grignoteurs, murmurés par le vent, les souffles visqueux et tâtonnants

¹¹⁷ À la page 22 de ce travail.

paraissaient avoir triomphé. [...] La maison était abandonnée au désordre et à la ruine. Seul le rayon du Phare entraînait un instant, envoyait son éclat soudain sur le lit et le mur dans l'obscurité de l'hiver¹¹⁸ [...].

Ce passage, à l'image de plusieurs autres, s'inscrit dans un espace-temps particulier. La solitude est tout près; il n'y a qu'une lumière ponctuelle et lointaine qui vient éclairer l'intérieur de la maison. Le temps passe, sans cesse, sans bruit et sans vie. J'ai aimé ce rapport au temps. C'est par l'extérieur – la maison et sa décrépitude, les décès et mariages dans la famille Ramsay, la guerre et les tempêtes – que l'on sait que les années s'écoulent entre la première et la dernière partie de l'œuvre. Le rapport au temps importe aussi dans mon œuvre. Je voulais qu'il soit possible de tracer des liens entre ce qu'Aouda pense d'aujourd'hui, mais aussi d'hier et de demain, tout en restant consciente du moment où surviennent ces pensées. En ce sens, Woolf a été un exemple pour moi.

De plus, la maison est un lieu de grande importance dans *To the Lighthouse*. Dans ma création, j'ai aussi choisi de porter attention aux lieux traversés afin d'en faire l'une des clés des pensées d'Aouda. C'est par ces lieux que lui viennent ses pensées, un peu comme dans l'œuvre de Woolf. Dans celle-ci, j'ai aimé voir que le lieu vieillit, puis se ravive au contact des personnages. La peinture que fait Lily Briscoe de l'endroit m'a aussi paru être une belle mise en abyme du travail de Woolf : reproduire des sensations, des impressions au sujet de la mort et de la vie. La peintre voulait «trouver la relation entre ces masses [le mur, la haie, l'arbre]¹¹⁹». Ce personnage se questionne sur l'équilibre de son œuvre, comme s'il fallait qu'un élément en fasse un ensemble cohérent. Cette quête de sens m'a intéressée. J'ai eu l'impression moi aussi qu'une nouvelle forme artistique s'imposait pour mieux comprendre

¹¹⁸ Virginia WOOLF, *La promenade au phare*, trad. de M. Lanoire, dans *L'œuvre romanesque*, Paris, Stock, 1973 [1927], p. 445.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 453.

le livre de Verne, comme Lily qui doit façonner une œuvre visuelle pour comprendre ce qui l'entoure.

Le récit *Putain* de Nelly Arcan renferme une grande part de poésie. Le rythme qu'elle impose à sa prose m'a beaucoup intéressée. Les préoccupations les plus intimes de son personnage, dévoilées par grandes bourrasques de mots, déboulent à toute vitesse :

[...] je suis une femme de la pire espèce, une femme qui fait la femme, qui s'assure qu'on ne manque rien de la petite culotte rouge qui apparaît furtivement le temps d'un croisement de jambes, une femme qui n'a de secret pour personne, non, tout ce qui se passe dans ma tête est immédiatement repérable sur ma peau, la suite de mes idées se réfléchit tout de suite dans mon teint, mes pensées s'étalent sans pudeur à la portée de tous les remaniements, comme la putain que je suis, pantin tenu par un fil qu'on fait bouger du bout de sa queue¹²⁰ [...].

Chez Arcan se trouvent beaucoup de répétitions, et souvent dans la même phrase, comme le mot «femme» dans l'extrait ci-dessus. Je répète, moi aussi, je répète souvent, même si c'est dans la même phrase, je répète les mêmes mots. Des idées sont énoncées plus d'une fois pour bien cibler ce qui, à mon avis, importe. Dans ma création, les répétitions rappellent ce que fait Arcan. *Putain* a sans doute influencé mon texte sur cette question. Les phrases longues, entrecoupées de virgules qui permettent à peine de reprendre notre souffle, se succèdent. J'ai tenté moi aussi de jouer avec le rythme dans mon récit. Toutefois, même si j'admire l'amalgame de toutes ces pages sans point et si j'ai voulu m'en inspirer à certains moments, je trouve qu'une certaine lourdeur s'en dégage. J'ai donc tenté d'atténuer cet effet, qui ne s'avérait pas toujours pertinent dans mon récit, en variant la longueur de mes phrases et en ajoutant à plus d'une reprise dans mon texte des phrases non verbales. J'ai pris le temps de travailler cet aspect de mon texte afin d'exploiter la lenteur dans certains passages, entre autres lorsqu'il est question de la gravure. Puis, j'ai voulu dans d'autres passages jouer plutôt avec l'éclatement et le fragment : «Fuir les traces dans la neige. Éviter toute reproduction. /

¹²⁰ Nelly ARCAN, *Putain*, Paris, Seuil, 2001, p. 43-44.

La prairie. Le silence. / Personne¹²¹.» Je pense que la pensée s'écrit comme de la poésie, ce qui rappelle un peu les propos d'Édouard Dujardin, qui voyait entre autres comme principes fondamentaux du monologue intérieur «cette vie de la pensée donnée comme objet à la poésie [et] cette entrée foudroyante de la poésie ainsi comprise dans la prose et notamment dans le roman¹²²». En d'autres mots, j'ai dû recourir à la poésie afin de rendre compte des pensées d'Aouda et ce choix s'est fait presque naturellement.

Arcan donne aussi à son personnage une opinion significative sur le fait d'écrire : «l'écriture est un principe de mort, [...] la parole n'exige pas la présence de l'objet pour s'énoncer, [...] cet objet dont on parle pourrait aussi bien être ailleurs, enterré depuis trois siècles¹²³». Cette association entre la mort et l'écrit appuie l'idée selon laquelle un récit d'intériorité est pertinent lorsqu'il est question d'aventures. La vie après la mort importe donc. Relater l'histoire intime d'un personnage, par exemple Aouda, contribuerait ainsi à prolonger son existence, du moins à créer cette illusion.

Par contre, rédiger le monologue intérieur d'Aouda ne s'est pas fait sans difficulté. L'une d'elles a été la contrainte de temps. Comme dans un vrai tour du monde en 80 jours, mes jours étaient aussi comptés pour la rédaction d'un tel travail. En effet, toutes les raisons étaient bonnes pour faire autre chose qu'écrire d'un coup mon récit. J'ai appris à exercer ma patience et à me fixer des objectifs raisonnables en matière de pages rédigées. J'ai compris qu'il fallait que je fasse du temps mon allié, en lui donnant l'amplitude nécessaire pour qu'il fasse macérer le texte. Mettre de côté un passage, puis y revenir avec force et regard nouveau, c'est ce que j'ai saisi de plus précieux.

¹²¹ À la p. 35 de ce travail.

¹²² Édouard DUJARDIN, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, Rome, Bulzoni, 1977 [1887, 1924, 1931], p. 257.

¹²³ Nelly ARCAN, *op. cit.*, p. 137.

Finalement, le monologue intérieur et le roman d'aventures se ressemblent plus qu'on pourrait le croire. Ces liens m'ont permis de créer *Ouvrir les yeux à la lumière*. L'un des éléments clés de cette ressemblance provient de leur préoccupation quant à la mort. Les réflexions qui s'en dégagent, tant dans un récit d'intériorité que celui d'aventures, permettent au lecteur de sortir transformé de cette expérience de lecture, comme l'a pensé Simone Vierne.

Le monologue intérieur et l'enjeu implicite de la mort

En écrivant le monologue intérieur de Mrs. Aouda, je me suis demandé si la création d'un tel texte ne permettrait pas de révéler des aspects de l'initiation restés encore inexplorés par le récit d'origine. En fin de parcours, je crois pouvoir répondre par l'affirmative à cette question. Le roman d'aventures *Le tour du monde en 80 jours* relate une initiation d'un point de vue physique, alors que le récit d'intériorité comme le monologue intérieur *Ouvrir les yeux à la lumière* invite plutôt à comprendre cette initiation d'un point de vue psychologique et émotif.

Au cœur du roman d'aventures de Verne et de ma création se trouve la mort en tant qu'«enjeu implicite¹²⁴». L'œuvre de Verne laisse l'initiation se faufiler à travers les péripéties des personnages, leur donnant le rôle de modèles, bref donnant tout un sens au fait qu'ils soient des «héros». De mon côté, j'ai exploité les mêmes thèmes que lui, mais d'un tout autre point de vue.

Le monologue intérieur que j'ai créé permet de voir la mort comme un phénomène davantage explicite que dans le roman de Verne, puisqu'il est source d'explications et de

¹²⁴ Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Montaigne, 1963, p. 18.

développements multiples. Ma création permet, avec plus de lenteur que le roman original, de tirer sur les ficelles de l'aventure qui concernent la mort, la peur ou l'autre monde. C'est là qu'il y a place à la découverte, à l'imagination. Ce qui se trouve à la base de cette peur, ce qu'elle engendre aussi, peut alors s'étaler au grand jour. Pour ce faire, le monologue intérieur permet de nommer, d'identifier les symptômes et conséquences de la mort qui rôde.

Ainsi, j'ai compris que la personne dans toutes ses dimensions en était affectée. Ses sens perdent le contrôle, la mort déforme toutes ses perceptions. La peur provoque des réactions impulsives, des réflexions saisissantes et surprenantes parce qu'elles surviennent sans grande logique ni préparation. Chaque détail devient important, grandiose, et le hasard pèse alors plus lourd sur les épaules. Les événements extérieurs deviennent en ce sens une source d'émotions et de mouvements intérieurs. Ceux-ci méritent d'être étudiés.

La présence constante de la mort donne lieu à cette initiation dont il est question dans les théories de Vierge. Dans ma création, il y a bel et bien initiation : le personnage de Mrs. Aouda se transforme au fil du récit. Certaines préoccupations occupent ses pensées d'un bout à l'autre du monologue intérieur, mais il y a progression. Les trois étapes de l'initiation telle que relevées par Vierge s'y trouvent : la préparation, la mort initiatique et la nouvelle naissance.

Au moment où elle apparaît pour la première fois dans le roman de Verne, Aouda se trouve au seuil de la mort, tout près du bûcher qui doit l'accueillir dans le monde des morts. Durant ce passage, la jeune femme n'a pas pleinement conscience de ce qui lui arrive. Elle perd le contrôle de son corps : « Ah! Au secours! Laissez-moi partir! Où m'amenez-vous? Qui êtes-vous? Je veux crier! / De ma bouche rien ne sort. Mes lèvres scellées. Ma peau

tendue comme un tambour. Je suis hypnotisée, hypnotisée¹²⁵...» Cet extrait illustre bien ce moment où les réactions émotives et physiques vis-à-vis de la perte de contrôle se font explicites. Ses pensées évoquent un danger imminent et Aouda est prise au piège. Tout son être est voué à la préparer à cette mort qui l'attend : «Nausée. J'ai froid... Terriblement chaud. Que ça finisse... Aucun regret. Finissons-en! Kâli, prends-moi dans tes bras, amène-moi! Fais-moi danser au-delà de¹²⁶...» Dans ce passage aux contradictions multiples sur le plan sensoriel, les exclamations mettent en relief le caractère engagé d'Aouda quant à la mort. Elle est consciente de faire partie d'un processus qui la mène tranquillement, mais sûrement, vers la fin de sa vie. En effet, elle entamera un tout nouveau parcours dès qu'elle ne sera plus sous l'emprise de ses ravisseurs.

Puis, en Amérique, Aouda devient le témoin d'un spectacle où la mort survient à plus d'une reprise. Elle s'inquiète et perçoit le spectre de la peur qui se dresse devant elle : «Comme une morsure de serpent des neiges. Qui rôde. / J'anticipe le mal et il viendra peut-être... En passant inaperçu, en se glissant sous mes couvertures au cœur de la nuit au moment opportun où je m'effondrerai sous le poids de la peur¹²⁷...» Aouda sent que le danger est près d'elle. J'ai voulu qu'elle sente en l'Amérique une terre qui pourrait bien être la dernière foulée par les pieds de Fogg et de Passepartout. Le territoire américain se fait alors «domaine de la mort», pour reprendre l'idée de Vierre. C'est un lieu d'hostilité, de peur profonde. L'Amérique est neuve aux yeux d'Aouda et des autres personnages. C'est un plongeon dans l'inconnu, d'où ils reviendront transformés.

¹²⁵ À la page 8 de ce travail.

¹²⁶ À la page 12 de ce travail.

¹²⁷ À la page 32 de ce travail.

Pour affronter la mort qui rôde, elle n'a d'autre choix que de se mesurer à la peur avec les armes qu'elle connaît : le yoga, la prière : «Debout. Adopter la posture de la montagne dans cette prairie gelée de l'Amérique... Debout, grande. Fermer les yeux. Rencontrer le calme, je me calme, j'inspire, j'expire. Je m'ancre sur terre et je m'élanche vers le ciel. En même temps. Me perdre dans le vide. Perdre. Je ne veux pas perdre. / Mes pensées ne s'arrêtent pas, je ne réussis pas. La montagne n'est pas¹²⁸.» On la sent chancelante par moment, mais elle s'implique dans le combat contre la mort en refusant que ses amis ne reviennent pas vers elle. Aouda cherche de la force dans les postures de yoga, qui suggèrent de puiser en soi une énergie renouvelée et puissante. Elle les attend, eux qui seront finalement sains et saufs. J'ai essayé d'insister sur la spiritualité. Alors que le roman de Verne s'arrête sur la force physique des personnages et leurs réactions tangibles, j'ai voulu mettre l'accent sur la force et les ressources intérieures. Dans l'œuvre de Verne, j'ai trouvé intéressant qu'on ne connaisse pas en détail ce qui s'est passé chez les Sioux, là où étaient Fogg et son compagnon. Par cette ellipse, il me semble que je voyais encore plus la place d'Aouda dans ce tourbillon d'aventures, puisqu'elle y participe peut-être plus qu'on peut le croire au premier abord. Ce n'est pas parce qu'elle reste en retrait de l'action lorsque Fogg va retrouver Passepartout qu'elle n'agit pas. Quelques heures plus tôt dans l'histoire, alors qu'ils sont dans le train, elle tire à bout portant sur les Sioux qui les attaquent. Oui, Aouda est forte et en mouvement.

Lors du passage silencieux à la toute fin du récit, Mrs. Aouda ne s'en fait pas de la même manière au sujet de la mort. Dans cet épisode, il s'agit plutôt pour elle de voir jusqu'où la mènera son voyage et de se demander ce qui se produira quant à sa relation avec

¹²⁸ À la page 26 de ce travail.

Fogg : «Déjà le temps de nous dire adieu? C'est peut-être ce que tu voulais, tu voulais me dire au revoir. Me faire reprendre la mère, oh! la mer, vers cette Inde qui jadis était chez moi. Me dire que tu veux en finir, en finir avec moi. Comment oserais-tu? Non, je n'y crois pas¹²⁹.» Les deux amis se sépareront-ils? C'est là le sujet principal de ses pensées, qui s'arrêtent aussi sur la continuité de ce nouvel état qu'elle vit, désormais à Londres, loin de ses origines. Ce passage illustre bien cette nouvelle naissance dont parle Vierge, là où la transformation est complétée. En effet, c'est une nouvelle vie qui commence pour Aouda : «Un vent sacré m'a emportée vers de nouveaux horizons. T'entraîner avec moi. Suis-moi vers l'ailleurs, partons, allons-y ensemble. Lance-toi dans ce vide, tête première, de tout cœur et sans peur. Combats ce vertige que je puisse moi aussi sauter, paupières fermées¹³⁰.» La femme n'attend plus que Fogg pour finaliser l'initiation, le faire passer lui aussi dans un autre monde. Bref, elle devient l'initiatrice de Fogg. Le roman de Verne se termine sur cette note : le couple entamera une vie commune. Des auteurs s'interrogent d'ailleurs sur la place symbolique de la femme dans les livres de Verne¹³¹. Dans *Le tour du monde en 80 jours*, «le but final [est peut-être] d'aller chercher une femme, de la conquérir et de la ramener¹³²». La fin de l'œuvre serait donc fortement liée à l'union de Fogg et Aouda, puisqu'elle consisterait en la finalité implicitement souhaitée dès le départ. De plus, lorsque Passepartout lui dit qu'il aurait pu économiser du temps en ne s'arrêtant pas en Inde, Fogg lui répond : «si je n'avais

¹²⁹ Aux pages 40 et 41 de ce travail.

¹³⁰ À la page 38 de ce travail.

¹³¹ Lucian BOIA, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 257.

¹³² Michel SERRES, *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*, conversations avec Jean-Paul Dekiss, Paris, Le Pommier, 2003, p. 45-46, cité par Lucian BOIA, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 257.

pas traversé l'Inde, je n'aurais pas sauvé Mrs. Aouda, elle ne serait pas ma femme, et¹³³...»

Et quoi? Il ne serait pas un homme nouveau, transformé. À l'image du stéréotype de l'Anglais incapable d'exprimer ses sentiments, Fogg dépend de la jeune Parsie pour passer à une nouvelle étape. Le mariage officialise leur transformation respective. Il s'agit d'un point culminant, d'un rituel marquant l'initiation qui s'est produite. À la fin de l'histoire, l'essence de leur être se renouvelle profondément, puisqu'Aouda et Fogg se trouvent tous deux à vivre désormais sous le signe de l'amour. C'est peut-être un regard un peu fleur bleue que je pose ici sur l'issue de l'intrigue, mais il n'en demeure pas moins que le mariage est une institution vouée à changer la vie des hommes et des femmes; gageons qu'il n'en sera pas autrement pour ces deux-là.

Les différentes étapes attribuées à l'initiation par Verne ont donné à ma création des caractéristiques lui permettant de se rattacher à l'œuvre de Verne. Ce sont par les fils de l'initiation qu'on peut rattacher *Ouvrir les yeux à la lumière* au *Tour du monde en 80 jours*. J'ai apprécié jouer dans les limites des genres. Je me suis rendu compte que toutes ces catégories – qu'est-ce que le roman d'aventures? qu'est-ce que le monologue intérieur? – peuvent devenir difficiles à cerner lorsqu'on joue avec leurs balises par l'entremise d'une idée maîtresse comme le récit d'initiation. En instaurant des bases communes au roman de Verne et à mon récit, je voyais de lourdes balises s'estomper. J'ai compris que j'avais le droit de choisir les règles que je voulais suivre et que, grâce à ma plume, il était possible de jeter un nouvel éclairage sur la mort comme enjeu implicite.

¹³³ Jules VERNE, *op. cit.*, p. 300.

Autres voies explorées

Des surprises, j'en ai croisé quelques-unes durant mon parcours de maîtrise. J'ai découvert entre autres que le monologue intérieur frôle la poésie par instant. J'avais bien sûr lu ce que Dujardin¹³⁴ avait écrit à ce sujet, mais je ne m'étais pas vraiment arrêtée sur ce que je croyais n'être qu'un détail, une préférence personnelle. Ce n'était pas parce que ces écrivains caressaient l'idée de rendre hybride un récit en le racontant par l'entremise des pensées d'un personnage, ce qui donnait un caractère poétique à leur œuvre parce que fragmentaire, que j'avais envie de faire la même chose. Mais je savais que mon style ressemblait à celui d'Arcan. Je savais qu'il y aurait des envolées lyriques dans ce que j'écrirais, que ce serait près des émotions du moment. Je me disais bien que des descriptions exploreraient le présent. Ce qui est là, tout de suite. En écrivant, le rapprochement entre la poésie et la narration m'a touchée. Je ne m'attendais pas à autant y prendre goût... Il y a eu des moments dans mon parcours d'écriture où je craignais que ma création, fragmentaire, ne se termine par une série de poèmes plutôt qu'un monologue intérieur. Au bout du compte, je crois qu'il s'agit d'un récit fragmentaire d'intériorité, inspiré du monologue intérieur, mais tenant aussi de la poésie. Comme si du flot de la pensée ne pouvait émerger autre chose qu'un ensemble lyrique. Et hybride : ma création crée un pont entre le roman d'aventures et le récit d'intériorité, en plus de faire à la fois dans la narration et la poésie.

Étonnamment, choisir le titre de mon monologue intérieur a constitué un autre défi. Je n'avais pas prévu qu'il s'agirait d'une difficulté. J'ai cherché longuement ce qui conviendrait pour identifier ce récit. Je ne savais pas par où commencer mes recherches. Je voulais que l'idée d'initiation s'y retrouve, sans non plus trop en révéler... Quand j'ai trouvé *Ouvrir les*

¹³⁴ Édouard DUJARDIN, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, Rome, Bulzoni, 1977 [1887, 1924, 1931], p. 191-271.

yeux à la lumière, un peu au hasard des pages d'un dictionnaire, j'ai su que c'était le bon titre : l'idée de la naissance s'y retrouvait, de même qu'une attention particulière pour les sens. Voilà, les mots qu'il fallait étaient trouvés. J'ai appris qu'il me fallait être attentive et me laisser guider par mes impressions.

J'ai aussi pris certaines libertés d'adaptation dans mon travail de création. Par exemple, j'ai fait le choix de laisser les pensées d'Aouda tourner autour de son Inde natale, même si la gravure qui m'a tant inspirée représente plutôt le moment où l'équipe quitte Hong-Kong. Sans contredire le récit d'origine, ce choix me permettait d'explorer les souvenirs de la jeune femme. Ces renseignements, plus tard, m'aidaient à soutenir ses réactions et réflexions. De plus, j'ai glissé plusieurs références à Londres dans le texte, comme si Aouda y était déjà allée. Par contre, ce voyage n'est nulle part confirmé : tout ce qui est clair, c'est qu'elle a reçu une éducation européenne à Bombay¹³⁵. La Mary-Ann que j'ai créée est donc pure fantaisie et ne prend pas racine dans l'œuvre de Verne. Sans infraction au texte de Verne, j'ai pris une liberté à ce chapitre.

Tout compte fait, l'expérimentation qu'était la rédaction d'un monologue intérieur inspiré du roman *Le tour du monde en 80 jours* a donné lieu à des réflexions intéressantes quant à la place de la mort et de l'initiation dans une création littéraire. Qu'il soit plus près de l'intériorité ou de l'aventure, un récit peut faire place à des thèmes similaires. Même s'ils véhiculent leur message par un point de vue différent, tant le monologue intérieur que le roman d'aventures sont en mesure d'aborder l'essentiel.

¹³⁵ Jules VERNE, *op. cit.*, p. 91.

En guise de conclusion

Ça y est : le voyage tire à sa fin. Les trois étapes de notre périple autour du *Tour du monde en 80 jours* se concluent ici. Les parties littéraire, théorique et réflexive de cette thèse ont permis d'amalgamer l'acte d'écrire à celui d'analyser. Au terme de ce parcours, force est de prendre le temps de faire un bilan de notre aventure.

Rappelons que ce travail comprenait tout un volet voué à l'expérimentation. Par la rédaction du monologue intérieur de Mrs. Aouda, nous avons tenté d'exprimer l'intériorité de ce personnage du *Tour du monde en 80 jours* de Jules Verne.

Dans le présent travail, il a été question du roman d'aventures et du monologue intérieur comme étant deux entités textuelles bien différentes l'une de l'autre. Le roman d'aventures est un terrain fertile en aventures extérieures et propose une confrontation avec la mort, qu'elle soit ou non explicite¹³⁶. Il invite à la rencontre d'un héros qui trace le chemin vers le dépassement de soi et le courage, entre autres choses. De beaux exemples perdurent encore aujourd'hui dans nos bibliothèques, réelles ou numériques : *Les trois mousquetaires* de Dumas, *L'île au trésor* de Stevenson et, bien sûr, *Le tour du monde en 80 jours* de Verne.

Le monologue intérieur, bien qu'il soit bien distinct du roman d'aventures, n'en est pas moins captivant. Il offre un plongeon vers l'intériorité des personnages en donnant l'occasion d'entendre, de lire le discours intérieur d'un héros, et ce sans intermédiaire¹³⁷. Il suggère l'éclatement poétique de la langue¹³⁸ et du temps¹³⁹. Trois œuvres ont permis

¹³⁶ Vladimir JANKÉLÉVITCH, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Montaigne, 1963, p. 18.

¹³⁷ Édouard DUJARDIN, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, Rome, Bulzoni, 1977 [1887, 1924, 1931], p. 229.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 257.

d'approfondir le récit d'intériorité : *Un amour de Swann* de Marcel Proust, *To the lighthouse* de Virginia Woolf et *Putain* de Nelly Arcan.

C'est par l'entremise du récit d'initiation que s'est forgé le lien unissant le roman d'aventures et le monologue intérieur. Les romans de Verne montrent une transformation chez le héros qui triomphe de la mort; ils conduisent à se poser des questions essentielles quant à la vie et la mort¹⁴⁰. Dans *Le tour du monde en 80 jours*, Mrs. Aouda est l'une des personnes ainsi initiées : elle vainc la mort et se trouve profondément changée à la fin du roman.

En réfléchissant au monologue intérieur que j'ai écrit et au roman d'aventures de Verne, j'ai réussi à tisser des liens entre ces deux entités. Ma création m'a permis de porter un regard nouveau sur *Le tour du monde en 80 jours* et d'en faire émerger un volet qui n'était qu'effleuré par l'auteur : l'intériorité. Il importe de noter que le roman de Verne et mon texte *Ouvrir les yeux à la lumière* portent tous deux sur l'initiation. Ces deux textes racontent, témoignent de ce processus initiatique vécu par les héros de l'histoire. Notons aussi qu'un lien étroit existe entre le roman d'aventures et le monologue intérieur : la mort comme enjeu implicite. Dans les deux formes de récit règne la préoccupation constante de la perte. Ce questionnement essentiel dérange. Il dépasse le cadre des mots : c'est le lecteur qui devient héritier des pistes de réponses suggérées dans les textes. C'est lui qui prend le flambeau que lui tend le héros. Il doit désormais, à son tour, traverser ce domaine de la mort dont parle Verne.

¹³⁹ Dorrit COHN, *La transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981, p. 248.

¹⁴⁰ Voir les travaux de Simone Vierne, dont *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973.

Simone Vierende suggère aussi que, depuis quelque temps, les rites d'initiation tendent à s'essouffler au sein de notre société¹⁴¹. Pourtant, l'être humain cherche encore aujourd'hui un sens au mystère de la mort, même s'il ne le trouve pas nécessairement du côté religieux ou spirituel. Le rôle de la littérature et du cinéma serait en quelque sorte de reproduire des rites de passage, en évoquant des mythes et en livrant au lecteur une initiation symbolique¹⁴². De telles transmissions s'intègrent bien souvent aux œuvres issues de la culture dite populaire.

Il serait intéressant de s'attarder au rôle initiatique d'œuvres à la fois cultes et très populaires. Pensons aux *Tintin* d'Hergé, aux *Chronicles of Narnia* de C. S. Lewis, à la série *Harry Potter* de J. K. Rowling, etc. Près de 150 ans après les *Voyages extraordinaires*, les histoires racontées qui traversent le temps n'auraient-elles pas toutes une fonction initiatique? Cette caractéristique permettrait-elle à ces œuvres de rester d'actualité, malgré les années qui passent et les modes qui changent? Ce sont là des questions qui mériteraient d'être traitées dans le cadre d'une étude d'une plus grande ampleur.

¹⁴¹ Simone Vierende, *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1973, p. 126.

¹⁴² *Ibid.*, p. 126.

Bibliographie

a) Corpus

Corpus d'analyse primaire

VERNE, Jules, *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Librairie Générale Française, coll. «Le livre de poche», 2000 [1873].

Corpus d'analyse secondaire

ARCAN, Nelly, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.

DUJARDIN, Édouard, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, Rome, Bulzoni, 1977 [1887, 1924, 1931].

DUMAS, Alexandre, *Les trois mousquetaires*, éd. de Gilbert Sigaux, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 2001 [1844].

PROUST, Marcel, *Un amour de Swann*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1954 [1913].

STEVENSON, Robert Louis, *L'île au trésor*, trad. de Marc Porée, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 2000 [1883].

WOOLF, Virginia, *La promenade au phare*, trad. de M. Lanoire, dans *L'œuvre romanesque*, Paris, Stock, 1973 [1927], p. 323-505.

WOOLF, Virginia, *To the lighthouse*, London, The Hogarth Press, 1960 [1927].

b) Études critiques

AMSELLE, Frédérique, *Virginia Woolf et les écritures du moi : Le journal et l'autobiographie*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, coll. «Present Perfect», 2008.

ANGELIER, François, *Dictionnaire Jules Verne*, Paris, Flammarion, coll. «Pygmalion», 2006.

ANGENOT, Marc, «Jules Verne: The Last Happy Utopianist», dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction. A Critical Guide*, Londres/New York, Longman, 1979, p. 18-33.

AUERBACH, Erich, *Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1968.

BAKHTINE, Mikhaïl, «Le plurilinguisme dans le roman», *Esthétique et théorie du roman*, trad. de Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1978, p. 122-151.

BAYARD, Pierre, *L'affaire du chien des Basketville*, Paris, Éditions de Minuit, coll. «Paradoxe», 2008.

BOIA, Lucian, *Jules Verne : Les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

BOURDIEU, Pierre, «La genèse historique de l'esthétique pure», dans *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, coll. «Libre Examen», 1992, p. 393-430.

CAMPBELL, Joseph, *The hero with a thousand faces*, Novato, New World Library, 2008 [1949].

CANNONE, Belinda, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 2001.

CARRIÈRE, Jean-Claude, *Dictionnaire amoureux de l'Inde*, Paris, Plon, 2001.

CHESNEAUX, Jean, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, Librairie François Maspero, coll. «Textes à l'appui», 1971.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1981.

COMPÈRE, Daniel, «Seconds rôles, duos et trios dans l'œuvre romanesque de Jules Verne», *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, vol. 6, no 1, nov. 2006. En ligne : http://etc.dal.ca/belphegor/vol6_no1/articles/06_01_comper_verne_fr.html (page consultée le 20 novembre 2011).

_____, et MARGOT, Jean-Michel, *Entretiens avec Jules Verne, 1873-1905*, Genève, Éditions Slatkine, 1998.

DELORME, Julie, «Le tabou et ses représentations littéraires : *Ma mère* de G. Bataille, *Le Nécrophile* de G. Wittkop et *Putain* de N. Arcan », thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département de français, 2004.

DUBOIS, Jacques, «Les deux sphères de production», dans *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Éditions Labor, 1986, p. 37-56.

DUJARDIN, Édouard, *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le monologue intérieur*, Rome, Bulzoni, 1977 [1887, 1924, 1931].

FRANCOEUR, Louis, «Le monologue intérieur narratif», *Études littéraires*, vol. 9, no 2, 1976, p. 341-365.

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

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Éditions Montaigne, 1963.

LAMY, Michel, *Jules Verne, initié et initiateur*, Paris, Éditions Payot et Rivages, coll. «Documents Payot», 1984.

LEE, Hermione, *Virginia Woolf ou l'aventure intérieure*, trad. de Laurent Bury, Paris, Éditions Autrement, coll. «Littératures», 2000.

LÉTOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures*, Presses universitaires de Limoges, 2010.

LANGLOIS, Marie-Claude, «La réception critique de *Putain* de Nelly Arcan», thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, Département de français, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.

MICHAUD, Ginette, «Joyce ∞ ou l'infini en fiction », *Études françaises*, vol. 30, no 1, 1994, p. 81-117.

MOIX, Gabrielle, *Valery Larbaud et l'évolution des formes littéraires*, Berne, Éditions Peter Lang, 1989.

MOLINO, Jean, «Alexandre Dumas et le roman mythique», *L'Arc*, Aix-en-Provence, no 71, 1978, p. 56-69.

MUSÉE Jules Verne et Centre d'études verniennes de Nantes, «Les collections : Voyages extraordinaires», *Musée Jules Verne de Nantes*. En ligne : http://www.nantes.fr/julesverne/acc_6.htm (page consultée le 1^{er} février 2012).

NAVARRO, Pascale, «Journal intime», *Communications Voir*, le 6 septembre 2001. En ligne : <http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?article=17468§ion=10> (page consultée le 20 novembre 2011).

OUELLET, Julie, «La rhétorique de l'idiot», *Études littéraires*, vol. 33, no 2, 2001, p. 169-185.

PRÉVOST, Maxime, «L'art de l'omission : pour une actualisation de Stevenson», *Les Cahiers du XIX^e siècle*, Québec, Nota Bene, vol. 2, 2007, p. 175-182.

_____, «L'aventure extérieure», *L'inconvénient*, Montréal, no 37, mai 2009, p. 35-48.

_____, «Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive», *L'inconvénient*, Montréal, no 47, novembre 2011, p. 39-49.

RAYMOND, François (dir.), *Jules Verne : L'écriture vernienne*, Paris, Minard, coll. «Lettres modernes», 1978.

REFFAIT, Christophe et SCHAFFNER, Alain (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, Amiens, Encrage, coll. «Romanesques», 2007.

TADIÉ, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Quadrige», 1982.

_____, *Le roman au XX^e siècle*, Paris, Éditions Pierre Belfond, coll. «Les dossiers Belfond», 1990.

_____, *Jules Verne, Regarde de tous tes yeux, regarde!*, Paris, Gallimard, coll. «L'un et l'autre», 2005.

VIERNE, Simone, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973.

_____, *Rite, roman, initiation*, Presses universitaires de Grenoble, 1973.

_____, *Jules Verne*, Paris, Balland, coll. «Phares», 1986.

_____, *Jules Verne, mythe et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Écrivains», 1989.

_____, *Qui suis-je? Verne*, Grez-sur-Loing, Éditions Pardès, coll. «Qui suis-je?», 2005.

VENAYRE, Sylvain, *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne (1850-1940)*, Paris, Aubier, coll. «Collection historique», 2002.

WEISSMAN, Frida S., *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1978.

Table des matières

Résumé	iii
Remerciements	iv
Introduction	1
<i>Énoncé de la problématique et des objectifs de recherche</i>	<i>1</i>
<i>Mon pari</i>	<i>5</i>
I – Ouvrir les yeux à la lumière	7
<i>Chapitre XII et XIII (p. 86 à 97)</i>	<i>8</i>
<i>Chapitre XIV (p. 101 à 106)</i>	<i>13</i>
<i>Chapitre XXI (gravure à la p. 161)</i>	<i>19</i>
<i>Chapitre XXX (p. 245 à 252)</i>	<i>25</i>
<i>Chapitre XXXV (p. 289)</i>	<i>37</i>
II – Volet théorique	45
<i>Le roman d’aventures</i>	<i>46</i>
<i>Le monologue intérieur</i>	<i>55</i>
<i>Jules Verne et le récit d’initiation</i>	<i>64</i>
III – Volet réflexif	76
<i>Liens entre le monologue intérieur et l’aventure</i>	<i>77</i>
<i>Le monologue intérieur et l’enjeu implicite de la mort</i>	<i>90</i>
<i>Autres voies explorées</i>	<i>96</i>
En guise de conclusion	98
Bibliographie	101