



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Mishka Lavigne

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DEGREE

Department de lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

*Le statut de l'intergénérique chez Réjean Ducharme
Saint-Vincent-Ferrier : adaptation théâtrale des Enfants*

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Dominique Lafon

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Tibor Egervari

Marcel Olscamp

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

Le statut de l'intergénérique chez Réjean Ducharme
Saint-Vincent-Ferrier : adaptation théâtrale des *Enfantômes*

Mishka Lavigne

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

Département de lettres françaises
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Mishka Lavigne, Ottawa, Canada, 2009



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-59902-0
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-59902-0

NOTICE:

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

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

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

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

AVIS:

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

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

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

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


Canada

TABLE DES MATIÈRES

Résumé de la thèse	II
Remerciements	III
Table des abréviations et sigles	IV
Introduction	1
Ducharme adapté au théâtre	4
Ducharme s'adapte : le passage d'un genre à un autre. Roman, théâtre et cinéma	15
<i>Saint-Vincent-Ferrier</i>	50
<i>Saint-Vincent-Ferrier</i> : défis et choix d'écriture	130
<i>Les enfantômes</i> : de l'adaptation à la transmodalisation	138
Conclusion	151
Bibliographie	154

Résumé

L'œuvre de Réjean Ducharme est complexe et a pris plusieurs formes à savoir le roman, le théâtre, le scénario de film et la chanson. La première partie de la présente thèse intitulée *Le statut de l'intergénérique chez Réjean Ducharme* traitera des adaptations produites par Lorraine Pintal et Martin Faucher autour de l'œuvre de Ducharme et des œuvres du corpus ducharmien issues des différents genres littéraires. Par le biais cette analyse, ont été dégagées des constantes d'écriture (thèmes, personnages et langue) qui ont nourri la rédaction de la partie création qui, sous le titre *Saint-Vincent-Ferrier*, propose une adaptation théâtrale du roman *Les enfantômes*. Fidèle au « style » de l'auteur, elle s'appuie à la fois sur les relations récurrentes des personnages ducharmiens telles le duo gémellaire et le triangle du désir, et sur les thématiques propres à l'œuvre, en particulier la trahison de l'enfance, et cherche à créer une langue ludique qui tienne compte de la dimension orale du dialogue théâtral. Afin de respecter la postmodernité du roman, soulignée par plusieurs critiques, l'adaptation s'inspire de principes issus du théâtre postdramatique définis par Hans-Thies Lehmann. À sa suite, les choix ayant présidé à sa rédaction sont justifiés dans une dernière partie qui les met en rapport avec l'écriture de Réjean Ducharme.

Remerciements

Je voudrais d'abord remercier Madame Dominique Lafon pour ses judicieux commentaires et conseils tout au long du processus d'écriture de ma thèse et de ma création. Merci aussi à Messieurs Joël Beddows, Daniel Mroz et Richard Léger ainsi qu'à Noële Racine, Sarah Mignerou et Luc Moquin pour leurs suggestions au sujet du texte dramatique suite au laboratoire.

Un énorme merci d'ailleurs aux comédiens ayant pris part au laboratoire de création de *Saint-Vincent-Ferrier* : Rebecca Benson, Constant Bernard, Élise Gauthier, Julie Grethen et Guy Marsan. Leurs questionnements m'ont beaucoup aidé à retravailler le texte et leur travail a finalement donné vie au texte.

Merci aussi à tous ceux qui m'ont apporté leur soutien dans les moments plus difficiles : mes parents et mes grands amis Dominique Dunlop et Louis-Philippe Beaulieu ainsi que Joëlle Paré, Alexandre Gauthier, Rachel Van Deventer, Liz Truchanowicz, Guillaume Forcier, Julie Lortie-Pelletier, Karine Plouffe et tous les amis du 302.

Je tiens aussi à ajouter un remerciement spécial à mon fiancé Martin Cadieux qui était toujours présent pour me rassurer et pour me changer les idées lorsque j'en avais le plus besoin.

Table des abréviations et sigles Œuvres de Réjean Ducharme

Les enfantômes : En.

L'avalée des avalés : AA.

L'océantume : Oc.

Inès Pérée et Inat Tendu : IPIT.

La fille de Christophe Colomb : FCC.

L'hiver de force : HF.

Ha ha!... : HH.

Les bons débarras, (scénario) : BD

Dévadé : Dv.

Va savoir : VS.

Gros mots : GM

Le choix d'adapter pour le théâtre *Les enfantômes* de Réjean Ducharme est issu d'une préférence personnelle pour l'œuvre de cet auteur qui a disparu du paysage littéraire québécois depuis sa dernière publication, *Gros mots*, en 1999. Cette approche permettait de poser en un premier temps un regard critique sur l'ensemble de l'œuvre à partir des constantes de son écriture, d'interroger son style, sa marque particulière. Sous le titre *Saint-Vincent-Ferrier*, cette adaptation se veut une œuvre à part entière qui se devait, par contre, de concilier la signature de l'auteur et une écriture originale.

Pour adapter cette œuvre complexe, on aura recours au concept de transposition ou de transmodalisation défini par Muriel Plana et qui, selon elle, caractérise l'hybridation des genres, pratiquée surtout dans la seconde moitié du XX^e siècle. Dans ce contexte, l'adaptation dans le théâtre contemporain se situe entre la tradition et l'expérimentation :

[...] l'adaptation se présente comme une construction de médiations de plus en plus opaques entre une œuvre qu'on utilise comme matériau, comme point d'appui ou lieu d'inspiration, et une pratique théâtrale qui ne la reconnaît plus comme originelle.¹

L'œuvre de Ducharme défie la possibilité de l'adaptation conventionnelle telle qu'elle était pratiquée au XIX^e siècle par les « carcassiers », composée de morceaux de dialogues extraits du roman et inscrits dans un découpage des événements. Les romans de Ducharme présentent une structure fragmentée, un éclatement de la voix narrative ainsi qu'une pluralité de référents intertextuels, constantes qui répondent aux caractéristiques du postmodernisme définies par Janet M. Paterson². Pour transposer cette particularité au genre dramatique, l'adaptation théâtrale des *Enfantômes* s'est appuyée sur les

¹ Muriel Plana, *Roman, théâtre et cinéma – Adaptations, hybridations et dialogue des arts*, Rosny-sous-Bois Cedex, Éditions Bréal, Collection « Amphi Lettres », 2004, page 94.

² Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, 142 pages.

caractéristiques du théâtre postdramatique qu'a récemment recensées et analysées Hans-Thies Lehmann³. Ce courant théâtral de l'extrême contemporain se caractérise, lui aussi, par l'éclatement formel et le mélange des genres.

Saint-Vincent-Ferrier n'est donc pas une adaptation conventionnelle et sa structure ne permet pas un rapprochement immédiat avec le roman. C'est aussi pourquoi l'adaptation ne reprend pas le titre du roman mais renvoie à la fête religieuse du jour de la naissance de Vincent et Fériée, personnages principaux des *Enfantômes*. Le choix des lignes de force des relations entre les personnages ainsi que la création de nombreux dialogues permet cependant un rapprochement avec les éléments communs aux œuvres de Ducharme issues des différents genres littéraires y compris de son théâtre ou de ses scénarios de films. L'adaptation repose en outre sur trois composantes propres à l'œuvre ducharmienne : le triangle du désir, axe principal des relations entre les personnages, les thématiques de la quête de la pureté et de la trahison de l'enfance ainsi que la langue, objet ludique.

On analysera d'abord les œuvres déjà produites par les adaptateurs de Ducharme : Martin Faucher et Lorraine Pintal et ensuite la production même de Ducharme : ses pièces de théâtre, ses scénarios de films puis ses romans. Au terme de cette analyse, il sera possible de dégager certaines lignes directrices sur lesquelles s'est fondé le travail d'adaptation et de création de *Saint-Vincent-Ferrier* qui sera décrit dans une analyse du processus d'écriture et de ses choix.

L'exploration artistique qu'aura permis l'adaptation du roman *Les enfantômes* s'inscrit dans la lignée des autres créations autour de Ducharme comme les textes de

³ Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche Éditeurs, 2002 [*Postdramatisches Theater*, Francfort-sur-le-Main, Verlag der Autoren, 1999], 308 pages.

Martin Faucher et Lorraine Pintal. *Saint-Vincent-Ferrier*, comme les écrits des adaptateurs mentionnés précédemment, ouvre la voie à l'actualisation et au prolongement de l'œuvre de Ducharme et prouve, par le fait même, son statut d'oeuvre majeure dans le paysage québécois.

Ducharme adapté au théâtre

Les romans de Ducharme ont inspiré plusieurs artistes qui lui ont rendu hommage, notamment le réalisateur Jean-Claude Lauzon dans son film *Léolo* (1992) très librement inspiré de *L'avalée des avalés*. Par contre, peu d'auteurs se sont attaqués à leur adaptation. L'essentiel de cette production à ce jour est constitué de *L'hiver de force*, adapté par Lorraine Pintal et *La fille de Christophe Colomb* ainsi que le collage *À quelle heure on meurt?* adaptés par Martin Faucher.

L'analyse d'abord de ces textes réalisés autour de Ducharme permet de dégager les thématiques considérées comme essentielles par ces adaptateurs. Ceci permet d'évaluer ces propositions et de les comparer au corpus général ducharmien afin d'en établir la pertinence comme constantes d'écriture. L'adaptation amène nécessairement une réflexion sur les thématiques et la forme de l'œuvre. De cette façon, il sera possible d'établir ce qui, dans cette réflexion et dans ces choix formels, est à conserver et ce qui est à rejeter.

***À quelle heure on meurt?*, collage de Martin Faucher, 1988**

Objet intertextuel et intergénérique, le collage *À quelle heure on meurt?* est composé d'extraits de plusieurs romans : *Le nez qui voque*, *L'avalée des avalés*, *L'hiver de force* et *L'océantume* et d'extraits des pièces de théâtre *Inès Pérée* et *Inat Tendu*, *Le Cid maghané* et *Ha ha!*.... Le texte contient par ailleurs des poèmes d'Émile Nelligan – dont l'œuvre a eu une grande influence sur celle de Ducharme – ainsi que des chansons de Robert Charlebois écrites par Ducharme : « Manche de pelle » et « Fais-toi z'en pas, tout le monde fait ça ». Auteur du collage, Martin Faucher a assuré la mise en scène de la

pièce jouée par les comédiens Benoît Vermeulen et Suzie Lemoine. Celle-ci, présentée à l'Espace Go en novembre 1988, a été acclamée par la critique. Le texte n'est pas publié.

Selon Louise Vigeant de l'Association québécoise des critiques de théâtre, la pièce de Faucher est plutôt un montage qu'un collage car les ruptures entre les éléments n'y sont pas sensibles et le texte peut être perçu comme un ensemble homogène. Pour Vigeant, « [l]e metteur en scène a offert un texte-somme qui représente sa lecture de l'œuvre de Ducharme. Il n'a pas voulu faire l'adaptation d'un tel ou tel roman ni offrir un kaléidoscope d'extraits. [...] Martin Faucher a plutôt offert une sorte de synthèse de l'œuvre ducharmienne. »⁴ C'est par cette synthèse qu'il est possible de reconnaître certaines constantes de l'œuvre de Ducharme. Comme avec *Saint-Vincent-Ferrier*, Faucher s'attarde à écrire une pièce qui est fidèle à l'esprit de Ducharme. Son choix d'utiliser des extraits de la fable de plusieurs textes montre cette volonté de créer une œuvre plurielle qui rassemble les traits communs à la signature de Ducharme.

Le collage, ou montage, de Faucher est surtout issu du *Nez qui voque*. Une des particularités de l'adaptation – présente aussi dans le roman *Les enfantômes* – est l'existence d'un narrateur homodiégétique qui fait part de ses pensées et de sa vision du monde au lecteur. On constate cette même stratégie narrative dans *À quelle heure on meurt?* où Mille Milles, le protagoniste de la pièce de théâtre, consigne l'histoire dans un grand cahier. On le voit écrire sur scène ce qui renvoie au fait que le roman se présente comme un journal intime. Le personnage de Chateaugué n'y figure qu'à travers la description qu'en fait Mille Milles dans son journal. Faucher réussit, selon Vigeant, à lui donner une voix, à en faire un personnage à part entière afin que l'histoire soit portée par Chateaugué et Mille Milles.

⁴ Louise Vigeant, « Des romans au spectacle : un même univers », *Jeu*, numéro 51, juin 1989, page 37.

Alors que le récit, dans *Le nez qui voque* par exemple, est pris en charge par un *je* au point de vue unique, *À quelle heure on meurt?* se construit suivant la vision de deux personnages dramatiques complets, ayant épaisseur psychologique et consistance, et surtout une valeur actantielle bien définie. La mise en scène a dû donner à Chateaugué non seulement un corps, mais aussi une conscience et une volonté; manifestement, le travail de Martin Faucher en a été un de composition : pour créer Chateaugué, il a puisé dans la signification globale de l'œuvre et non uniquement dans ce que le narrateur en dit dans *Le nez qui voque*.⁵

Dans le collage, les deux personnages jouent, successivement, tous les duos gémellaires de l'univers ducharmien : Bérénice et Christian, Inat et Inès, André et Nicole. C'est grâce à ce montage que les relations entre les personnages deviennent évidentes comme constante récurrente de l'œuvre ducharmienne. Faucher met en scène des duos gémellaires interchangeables. C'est Nicole Ferron qui, dans *L'hiver de force*, place des pelures d'orange dans une enveloppe pour voir ce qui arrivera si elle les laisse tranquilles. Ce geste, symbole d'immobilité et d'attente, presque comme l'est l'arbre d'*En attendant Godot*, aurait tout aussi bien pu être accompli par Chateaugué, comme dans le collage, ou Fériée. Faucher conjugue un thème récurrent dans tous les textes – la dualité entre la pureté de l'enfance et la trivialité de l'adulte – à une figure récurrente : celle du couple et de la fratrie. Comme ailleurs dans l'univers ducharmien, le collage présente cette « sororalité », ou la solitude à deux avec la sœur, thème élaboré par Élisabeth Nardout-Lafarge dans *Réjean Ducharme – Une poétique du débris*.

Le processus de collage effectué par Faucher permet de dégager des constantes propres aux pièces de théâtre et aux romans de Ducharme en particulier les relations entre les personnages du duo gémellaire. Il choisit de centrer son collage autour de Mille Milles et Chateaugué, le duo le plus replié sur lui-même, renfermé dans une petite

⁵ *Ibid.*, page 38.

chambre louée et refusant presque le contact avec les autres.⁶ *À quelle heure on meurt?* présente ainsi la première création qui prend appui sur des points de rencontre entre les différentes œuvres de Ducharme et ceci par l'amalgame d'extraits de plusieurs textes qui forment un ensemble cohérent. Par ce fait, Faucher assure une fidélité à l'œuvre ducharmienne tout en créant une œuvre originale. C'est aussi ce que fera *Saint-Vincent-Ferrier*. Par contre, comme cette adaptation est issue d'un seul roman, la fidélité à la signature ducharmienne se fera par le biais de l'analyse de différentes œuvres issues de plusieurs genres littéraires : le théâtre, les romans et les scénarios, afin de trouver les constantes inhérentes à l'écriture de Réjean Ducharme.

La fille de Christophe Colomb, 1991

En 1991, Martin Faucher présente, d'abord en lecture publique au Centre des auteurs dramatiques en 1992 puis au Théâtre d'aujourd'hui en 1994, une adaptation de *La fille de Christophe Colomb*, roman parodique en vers écrit par Ducharme en 1969. Cette pièce raconte l'histoire de Colombe Colomb et de son errance en quête de sa place dans le monde.

La structure temporelle linéaire de la quête romanesque est reprise par Faucher mais il divise celle-ci en douze sections, la plupart portant des noms issus de l'Ancien et du Nouveau Testament comme : « L'illumination de Colombe », « Le martyr de Colombe » et « L'apocalypse ». Comme les références bibliques abondent dans le roman, on peut supposer que Faucher a voulu établir un parallèle entre l'errance de Colombe et les stations du chemin de croix, quoiqu'il mette aussi l'accent sur l'attachement de

⁶ Nous choisirons ici de ne pas traiter de l'attrait de Ducharme pour l'anonymat puisque le sujet a été exploité dans plusieurs analyses. (M.L.)

Colombe pour les animaux dans une section intitulée « L'Arche de Noé ». De plus, il écarte beaucoup des personnages « humains » de Ducharme, comme Paul Blabla et accorde plus d'importance aux animaux qu'aux hommes qui trompent et violentent Colombe, autant sur l'île de Manne que lors de ses déplacements. Comme l'adaptation est conçue comme un monologue, elle rejette les personnages qui auraient pu être joués par d'autres comédiens, de façon à garder l'accent sur le personnage de Colombe.

Le roman de Ducharme, texte singulier, inclassable dans les genres canoniques littéraires, est écrit en vers rimés de longueur variable, forme que reproduit Faucher en employant presque exclusivement des strophes complètes de Ducharme sans les modifier, ou très peu. Son travail d'adaptation consiste surtout en un travail de réorganisation. Il écarte certains chapitres complets (ou des « chants » comme les nomme Ducharme) mais sans toutefois changer l'ordre de présentation des poèmes. Cependant, le travail de Faucher ne se limite pas aux coupures. Il choisit plutôt de privilégier une ligne directrice, celle du voyage de Colombe. Dans l'adaptation, Colombe est presque toujours en mouvement, ce qui accentue les thèmes de l'exil et du rejet par la société qui se dégagent du roman. Inlassablement, elle reprend la route et se déplace. Si, dans le roman, elle s'attardait en un endroit pendant un long moment (de quelques jours à quelques mois), dans l'adaptation, ses pauses sont beaucoup moins fréquentes et leur durée n'est pas clairement établie. L'accent est mis sur le déplacement et non sur les arrêts. Par contre, certains voyages sont omis, comme le séjour de Colombe et Jules Gitôle, le cambrioleur, à Istanbul.

La finale de la pièce et du roman sont identiques, mais Faucher ajoute un épilogue, un petit poème intitulé « À quoi ça sert l'amour? », qui peut être vu comme une

référence à la chanson portant le même titre écrite en 1962 par Michel Emer pour Édith Piaf, car l'adaptation reprend plusieurs références à la culture populaire : « Et ce qui est *in* c'est la moue Juliette Gréco. » (FCC, p. 90)⁷ ou à la publicité : « Aie l'air dégoûté, à l'avenir. / Chie sur les bourgeois! Dépêche! Ça urge! / Souffre, quoi! L'impérialisme Esso te mord! »⁸ (FCC, p.90)

Faucher privilégie donc une autre constante de l'œuvre ducharmienne, l'errance et l'exil : Inès Pérée et Inat Tendu cherchent leur place dans le monde en errant d'un océan à l'autre, Iode Ssouvie, Asie Azothe et Ino Ssouvie se rendent jusqu'à l'océan, Bérénice ira jusqu'en Israël. Même les personnages qui ne voyagent pas, André et Nicole Ferron, Mille Milles et Chateaugué, voyagent métaphoriquement par le biais la télévision et de la lecture. Ducharme lui-même a beaucoup voyagé. Il écrit, dans la notice biographique de *L'avalée des avalés* qu'il a « fait de l'auto-stop au Canada, aux États-Unis et au Mexique » et que « c'[était] fatigant. » (AA, page de garde). C'est encore une des thématiques principales de l'œuvre ducharmienne qui est donc ainsi dégagée et accentuée dans l'adaptation de *La fille de Christophe Colomb*.

***L'hiver de force*, adaptation de Lorraine Pintal (2001)**

Présentée dans le cadre du Festival de théâtre des Amériques par le Théâtre du Nouveau Monde en 2001, l'adaptation de Lorraine Pintal, qui en assurait aussi la mise en scène, mettait en vedette Alexis Martin et Céline Bonnier dans les rôles d'André et Nicole Ferron.

⁷ ET Martin Faucher, *La fille de Christophe Colomb*, adapté du roman de Réjean Ducharme, texte non-publié, CEAD, 1994, page 25.

⁸ ET *Ibid.*, page 26.

L'idée à l'origine du projet a été inspirée à Lorraine Pintal par ses propres mises en scène au TNM de *Ha ha!...* en 1990 puis d'*Inès Pérée et Inat Tendu* en 1991 à l'occasion desquelles elle s'est plongée, pour en ajouter des extraits au texte final, dans les brouillons et les diverses versions non publiées des deux pièces. Pour Lorraine Pintal :

En plus de reposer sur la puissance dramatique des personnages, la pertinence du projet d'adapter théâtralement le roman *L'hiver de force* de Ducharme s'appuie aussi sur la force évocatrice des tableaux qu'il peint. [...] [Comme] [n]ous sommes donc très loin des unités de temps, de lieu et d'action [...], il nous fallait échapper au découpage temporel habituel et oser lorgner du côté du montage cinématographique avec ses plans séquence, ses ralentis, ses retours en arrière et ses ellipses.⁹

Selon Pintal, une adaptation doit donc se situer plutôt au niveau des images que le roman suscite. Toutes les références temporelles ou même géographiques – plusieurs critiques s'entendent pour dire que *L'hiver de force* est le roman qui en contient le plus – ne sont pas éliminées, mais sont amenuisées par les apparitions fantasmagoriques des personnages entourant le couple d'André et de Nicole. Par exemple, l'entrée de Poulette lors de l'acte III se fait dans une blancheur irréaliste qui monte graduellement. Les didascalies de l'adaptation abondent d'images difficiles à imaginer sur une scène de théâtre et semblant plutôt relever du cinéma et d'effets de caméra : « *L'apparition de Petit Pois baigne dans une atmosphère d'irréalité. [...] Petit Pois avance dans un ralenti de cinéma. La lumière est éblouissante.* »¹⁰ Lorraine Hébert, conseillère dramaturgique, dira de la mise en scène de *L'hiver de force* présentée à l'Odéon :

La mise en scène repose sur une stratégie qui cultive l'ambiguïté quant au degré de réalité des personnages, notamment par les entrées et les sorties comme autant d'intrusions dans l'espace réel ou mental du couple Ferron. [...] Pour soutenir ce jeu d'oscillations constantes entre réalité et irréalité

⁹ Lorraine Pintal, « Mot du metteur en scène », issu du dossier de presse du Théâtre de l'Odéon pour les représentations du 7 au 17 février 2002, page 4.

¹⁰ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, adaptation théâtrale de Lorraine Pintal, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Le Manteau d'Arlequin », 2002, page 20.

[...], un dispositif scénique dont l'élément central pivote sur lui-même, suggère ainsi le voyage immobile dans la démesure du vide. La disparition progressive des accessoires, des murs et des portes ouvre sur un désert blanc donnant accès à une forêt reproduite sur une tapisserie géante. Tout dans la mise en scène conspire à faire de André et Nicole les figures emblématiques d'une tragédie du déracinement et de l'exil intérieur.¹¹

Les références à la musique, au cinéma et surtout à la télévision sont très nombreuses dans le roman. Pintal en tire parti dans l'adaptation en créant un espace non réaliste plutôt issu de la composition photographique. Le décor, d'abord surchargé de meubles et de toutes sortes de choses dans le premier acte se vide progressivement, comme l'appartement des personnages du roman, pour se résumer, à la fin du troisième acte, à une toile de fond très blanche dans un éclairage éclatant, symbole de l'hiver de force, « comme la camisole » (*HF*, p. 273-274). L'environnement sonore, mentionné dans les didascalies, est une transposition du bruit assourdissant qui semble se dégager du roman : la musique des bars, le bruit des voitures et les rumeurs de la ville. Les Ferron écoutent de la musique à tue-tête, la rue gronde sous leur fenêtre, il y a constamment le son de la télévision, des voitures, des petits talons de leur voisine du haut, de la musique des bars. Par-dessus tout ce bruit, ils attendent la sonnerie insupportable du téléphone : ce qui les rattache à leur Petit Pois. Le bruit est présent dans la mise en scène de Pintal¹², plus spécifiquement lors des moments faisant intervenir Terry, la serveuse/danseuse du Café 79 : « *On entend la musique tonitruante du Café 79, "It won't be long" des Beatles. [...] l'atmosphère électrique du bar [est] complètement installée.* »¹³ Par ailleurs, comme dans le roman, la télévision agit souvent comme un bruit de fond : « *La télévision crache*

¹¹ Lorraine Hébert, « *L'hiver de force* ou l'exil intérieur », issu du dossier de presse du Théâtre de l'Odéon pour les représentations du 7 au 17 février 2002, page 6.

¹² J'ai vu la mise en scène de *L'hiver de force* au Centre national des arts à Ottawa le 19 avril 2002. (M.L.)

¹³ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, adapté par Lorraine Pintal, *op. cit.*, page 49.

*maintenant une partie de hockey entre les Rangers de New York et les Canadiens commentée par l'incontournable René Lecavalier. L'appartement s'agite au rythme des lueurs diffusées par l'écran de TV. »*¹⁴ Les personnages hurlent par-dessus ce vacarme jusqu'à la fin de la pièce où, dans un espace devenu tout blanc, le silence se fait soudainement après qu'André a poussé violemment Nicole par terre et qu'elle lui a pardonné son geste. Plusieurs passages traitent aussi de cette blancheur : par exemple, lors d'une conversation téléphonique avec leur Toune où « *une fine neige tombe sur les corps nus d'André et Nicole qui écoutent religieusement les propos de Petit Pois* » et aussi dans le chalet de Petit Pois, tout repeint en blanc avant l'arrivée de Poulette. Dans plusieurs romans de Ducharme, la neige et la blancheur représentent la pureté et la possibilité de rédemption par l'ablution. Dans *L'océantume*, par exemple, la neige représente un renouveau et un territoire vierge :

Qu'il a neigé! Le sentiment d'être des conquistadores s'empare de nous, en dépit de nous, comme par effraction. Derrière nous s'étend ce dont nous venons d'entrer en possession, ce qui a été découvert. Ivres de puissance [...] nous nous arrêtons de temps en temps pour regarder les sillons de nos skis qui se sont remplis d'ombre. (*Oc.*, p.74)

Dans *Les enfantômes*, Alberta et Vincent, lors de leur voyage de noces, roulent doucement dans la première neige qui, « si mince, si claire, lune faite cendre et poussières » (*En.*, p.19), symbolise la pureté du moment. Dans l'adaptation de *L'hiver de force*, c'est aussi ce blanc qui calme et force les personnages à la résignation et à l'abandon.

Chez Ducharme, l'échec de la quête de la pureté qui force les personnages à la résignation et à l'abandon, est récurrent, particulièrement dans les romans d'enfance. Dans *Le nez qui voque*, Chateaugué se suicide (se branlebasse) en robe de mariée

¹⁴ *Ibid.*, page 29.

éclatante. Elle se revêt de la pureté qui lui permet d'accomplir son geste. Mille Milles, adolescent « impur » ne peut aller jusqu'au bout de la quête et restera seul, n'ayant pas eu le courage de suivre Chateaugué dans son geste final. Pintal dégage donc, par le biais des images qui se lisent dans les didascalies, cette quête de la pureté. C'est dans *L'hiver de force* que les personnages présentent le plus l'abandon et la résignation qui suit la réalisation de l'impureté de leur Toune. Leur désir d'amour pur se solde par la désillusion :

Puis demain, 21 juin 1971, l'hiver va commencer, une dernière fois, une fois pour toutes, l'hiver de force [...], la saison où l'on reste enfermé dans sa chambre parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors, ou qu'on sait qu'on ne peut rien attraper du tout dehors, mais ça revient au même. (HF, pp. 273-274)

Comme dans le roman, où la résignation mine les personnages qui y sont constamment confrontés, l'adaptation et la mise en scène, mettent cette résignation à l'avant-plan et la rendent angoissante. Avant la dernière tirade d'André, qui est sensiblement la même que la finale du roman, la didascalie mentionne que celui-ci « *s'abandonne au silence profond du soulagement* »¹⁵. Le bruit, les sons discordants, dans l'adaptation et dans le roman de Ducharme sont associés aux autres, aux gens; même Petit Pois crie et hurle. Pour André et Nicole Ferron, s'abandonner au silence, c'est s'avouer vaincus et admettre leur marginalité.

Lorraine Pintal s'est assurée de peindre un portrait, somme toute, assez fidèle du roman. Elle n'exclut que très peu des scènes se déroulant entre André et Nicole. Elle écarte seulement la visite chez le père à Maskinongé, et conserve la structure linéaire de la temporalité romanesque. *La fille de Christophe Colomb* adapté par Martin Faucher

¹⁵ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, adapté par Lorraine Pintal, *op. cit.*, page 106.

présentait aussi une structure linéaire qui suit la composition du roman. C'est sans doute la plus grande distinction qu'il y ait à établir entre *Saint-Vincent-Ferrier*, l'adaptation des *Enfantômes*, et les adaptations antérieures. Dans le roman, la construction linéaire de l'histoire des mémoires de Vincent est bousculée par des retours au « présent ». *Saint-Vincent-Ferrier* conserve cette structure tout en remaniant l'ordre des événements. Le point de rupture de la relation entre Alberta et Vincent n'est pas clairement établi comme ne l'est pas non plus le moment précis de la décision du suicide de Fériée. La dégradation des relations entre les personnages est visible sans être progressive. Ce choix est surtout issu de la volonté de reproduire, dans l'adaptation, les conditions de difficulté de lecture que crée Ducharme dans ses romans. Ce choix amplifie aussi la dégradation des relations entre les personnages.

Pour Lorraine Pintal, la « fidélité » à l'œuvre de Ducharme passe par une composition visuelle cinématographique et la présence d'une thématique récurrente chez Ducharme : la désillusion issue de l'échec de la quête de la pureté. Pour Martin Faucher, dans *La fille de Christophe Colomb*, le langage de la narration est prédominant et dans *À quelle heure on meurt?*, l'accent est mis sur le duo gémellaire présent dans tous les écrits de Ducharme qui font l'objet du collage. Chez les deux adaptateurs, on constate une même attention au langage ducharmien qui n'est pas seulement recopié du roman mais qui est aussi créé dans l'esprit de l'auteur. Faucher et Pintal utilisent le mélange des langues et des registres langagiers, les références à la culture populaire et les jeux de mots présents dans l'œuvre de Ducharme afin de créer des dialogues dramaturgiques qui reposent à la fois sur les mots de Ducharme sur des variations originales du style ducharmien.

Ducharme s'adapte : le passage d'un genre à un autre. Roman, cinéma et théâtre.

Réjean Ducharme a écrit des romans, des pièces de théâtre, des chansons, des scénarios de cinéma et a réalisé des sculptures, les objets *Trop phoux*, sous le pseudonyme de Roch Plante. Son œuvre réalise une sorte d'auto adaptation intergénérique qui peut être analysée à partir du traitement des thèmes récurrents de sa production en fonction du genre auquel elle appartient. Ce sont ces constantes qui déterminent ce qui constitue « l'esprit, le style ou l'univers ducharmien » et dont il est possible de s'inspirer pour préserver une certaine fidélité à l'œuvre de l'auteur dans le processus d'adaptation. L'analyse des points de rencontre entre les divers genres littéraires pratiqués par Ducharme permet de repérer les éléments qui composent le style et la marque de l'auteur.

Ce jeu de va et vient entre l'écriture propre à chaque genre et une signature commune est décrit par Jacqueline Viswanathan dans son analyse du cinéma de Ducharme:

Ainsi, à partir d'une matrice imaginaire commune, il y aurait, dans l'œuvre de Ducharme, un mode privilégié pour chaque genre : les narrateurs des romans jouent constamment de l'ironie; leur quête aboutit à la désillusion. Les pièces créent un monde de la plus haute fantaisie, mêlant le grotesque au tragique, distanciant le spectateur par de multiples effets de théâtralité. Les films semblent, au premier abord, plus proches d'une réalité quotidienne par la langue, les lieux et l'ancrage des personnages dans un milieu spécifique. Cependant, ce sont les scénarios qui racontent le triomphe de l'imaginaire et qui privilégient les séquences suscitant chez les spectateurs des réactions d'identification et de projection que « l'effet de réel » particulier au cinéma ne fait qu'encourager.¹⁵

¹⁵ Jacqueline Viswanathan, « Ducharme scénariste », Pierre-Louis Vaillancourt (dir.) *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions Fides, 1994, page 92.

C'est cette matrice imaginaire récurrente qui est la prémisse du projet d'écriture intitulé *Saint-Vincent-Ferrier*, l'adaptation théâtrale des *Enfantômes*.

Ducharme et le théâtre

Réjean Ducharme est surtout reconnu pour ses romans. Selon la plupart des critiques, ceux-ci se divisent successivement en fonction de la trilogie des romans dits « d'enfance » : *L'avalée des avalés*, *L'océantume* et *Le nez qui voque* puis de l'inclassable *Fille de Christophe Colomb* suivi des romans de « l'adolescence » *L'hiver de force* et *Les enfantômes* puis de la trilogie dite « adulte » : *Dévadé*, *Va savoir* et *Gros mots*. La production théâtrale de Ducharme, beaucoup plus restreinte, se limite à quatre pièces, dont seulement deux ont été publiées : *Inès Pérée et Inat Tendu* en 1968 (puis réédité en 1976) et, dix ans plus tard, *Ha ha!...* qui est perçue comme une des pièces majeures de la dramaturgie québécoise et à laquelle plusieurs metteurs en scène ont donné vie notamment Jean-Pierre Ronfard (à la création en 1978), Lorraine Pintal (en 1990) et Frédéric Dubois (en 2003).

Force est de constater que la production théâtrale de Ducharme est quelque peu datée et est surtout représentative du début de sa carrière d'écrivain. Par contre, plusieurs points de convergence peuvent être identifiés avec sa production romanesque. La production cinématographique, venue un peu plus tard, s'inscrit, quant à elle, dans une filiation avec les écrits dramatiques.

L'analyse du théâtre de Ducharme permettra de situer *Saint-Vincent-Ferrier*, notre adaptation, dans la production dramatique de l'auteur. Cette analyse permet aussi

d'identifier les stratégies de l'écriture théâtrale de Ducharme par rapport à celle des romans et ainsi de les prendre en compte dans le processus d'adaptation.

Inès Pérée et Inat Tendu (1968)

Inès Pérée et Inat Tendu présente d'abord l'échec d'une quête d'amour. Les personnages, de jeunes adultes (ils sont dans le début de la vingtaine), errent à la recherche de gens qui voudront bien les adopter en se demandant « si c'est ici [qu'ils sont] attendus. » (*IPIT*, p. 16) Ils seront trompés, tour à tour, par Isalaide, la propriétaire de la clinique vétérinaire qui refuse d'être leur mère d'adoption mais qui veut plutôt les imiter en errant à son tour vêtue d'un bikini, par Mario Escalope, charlatan bellâtre qui les envoie valser à l'asile, par Sœur Sainte-New-York-des-ronds-d'Eau qui cherche l'amour charnel puis par le couple Pierre-Pierre Pierre et Aidez-Moi qui les acceptent et les rejettent aussitôt. La mort symbolique des deux protagonistes qui s'écroulent et refusent de se relever malgré les protestations d'Aidez-Moi, montre l'échec de la quête autant que l'absence d'humanité, d'amour et de compassion dans le monde.

Première pièce de Ducharme, écrite à peu près en même temps que *Le Cid maghané* et présentée lors du Festival de Sainte-Agathe en 1968, *Inès Pérée et Inat Tendu* offre une structure très proche de celle des romans de la trilogie d'enfance, déjà publiée. Le duo de personnages rappelle les couples Bérénice/Christian ou Mille Milles/Chateaugué. Leur quête d'amour et d'exotisme est semblable à celle d'Iode Ssouvie et Asie Azothe. Il serait donc possible de rattacher cette pièce à la trilogie des romans d'enfance, dont elle serait le pendant dramaturgique et avec laquelle elle partagerait le

rejet du monde adulte, le désir de rester enfant et la quête d'amour. Alain Pontaut dira, citant sa propre critique de la pièce dans la préface de l'édition remaniée de 1976:

[...] c'est toujours le même univers de ces deux très jeunes gens qui s'ébrouent follement dans la révolte contre le monde des hommes, avec cette façon quasi automatique de vous introduire dès les premiers mots dans leurs univers aspirant et compact, avec ces jeux de soufre et cette âme écorchée, folle de cruauté comme on dit folle de douleur, qui leur sont nés d'une quête inutile, éperdue de la pureté, avec cette invention comique, ce lyrisme de l'amertume, cette réinvention frénétique du monde par la parole et par l'ingénuité, ces bourrasques sages et démentes...¹⁶

Comme tous les protagonistes de la trilogie des romans d'enfance, Inat et Inès sont à la recherche de leur place dans le monde. À la différence de *Ha ha!...* où les personnages sont issus d'un quotidien grinçant plus représentatif des romans de la maturité, les personnages d'*Inès Pérée et Inat Tendu* pourraient presque être perçus comme des archétypes qui refusent l'ordinaire du quotidien pour créer un monde plus ludique de la même façon que les narrateurs des romans d'enfance. D'un océan à l'autre sur une île fictive, le lieu de l'errance des protagonistes de la pièce de théâtre est tout aussi improbable que le steamer en cale sèche de *L'océantume*. Ce sont deux lieux qui donnent l'impression d'un très noir conte de fées malgré l'opposition entre la sécheresse d'*Inès Pérée et Inat Tendu* où les tuyaux ne mènent nulle part et où l'eau se trouve seulement dans les flaques, et les constantes références à l'eau et à l'inondation de *L'océantume*. Par ailleurs, certains autres personnages de la fiction dramatique trouvent des échos à d'autres endroits dans la trilogie des romans d'enfance : Isalaïde pourrait être associée à Faire Faire Desmains, la mère suppléante de *L'océantume* ou à Questa du *Nez qui voque*. Pierre-Pierre Pierre, le gentleman-cambrioleur présente certaines

¹⁶ Alain Pontaut, « Pour une place sur la terre », préface à Réjean Ducharme, *Inès Pérée et Inat Tendu*, Ottawa, Éditions Leméac, 1976, pages XII-XIII.

ressemblances avec le rabbi Razon, terroriste juif de *L'avalée des avalées* et Aidez-Moi pourrait être une version plus âgée de Constance Chlore.

Comme dans les romans de l'enfance, le langage dans *Inès Pérée et Inat Tendu* est une arme. C'est surtout Inès qui l'utilise pour détruire les personnages qui ne veulent pas l'adopter. Elle insulte, sans discrimination, tous ceux qui la méprisent et qui la laissent pour compte. Un peu comme Bérénice défendait Christian et était plus agressive que lui ou comme Iode Ssouvie était plus forte que son frère Ino/Inachos, Inès est la meneuse du duo et lance des ordres à Inat. Le seul moment où il essaie de prendre le dessus, il est arrêté par la peur de l'amour charnel que lui offre Sœur Sainte-New-York. L'étrangeté de la langue des deux protagonistes, mais surtout d'Inès, passe par l'utilisation sporadique de l'anglais (« *Oh dear oh my!... You* déformez assez la vérité. *You* me faites mourir. » dira-t-elle à Inat lors de l'acte I (*IPIT*, p.10) ou son exclamation récurrente « *I'll be jiggered!* » (*IPIT*, p.17)). Voulant imiter la jeune fille, Isalaide se mettra, elle aussi, à utiliser cette langue.

Dominique Lafon, dans « Ducharme dramaturge » insistera sur la dégradation de la pièce sur le plan structurel. Il n'y a pas vraiment de cohérence dans le découpage des trois « zakes », le premier acte représentant la moitié de la pièce. La dégradation de la structure dramatique s'accélère avec chaque acte, les répliques en stichomythie sont séparées par de longs monologues comme celui de Pierre-Pierre au début de l'acte III :

Inès Pérée et Inat Tendu se caractérise donc par la dégradation de l'organisation séquentielle qui, amorcée dès l'acte II, s'accélère au troisième acte, sacrifiant tout à la fois la logique fictive et narrative, faisant se succéder sur le plateau des personnages secondaires, en un jeu de cache-cache de plus en plus frénétique. Les personnages principaux n'échappent pas à cette désagrégation qui réduit leur présence au point de ne les faire apparaître

qu'au milieu du troisième acte, jusqu'à l'aphasie finale qui met un terme à l'« état sinistre et ridicule » dans lequel l'intrigue les a mis.¹⁷

La dégradation de l'intrigue dramatique devient plus significative que la succession des actions de la fable. Selon Lafon, les protagonistes deviennent plutôt les objets de la fiction que ses actants.

Cette première pièce de Ducharme permet donc de voir l'adaptation de l'auteur lui-même dans le passage à un autre genre littéraire : la création de jeux de mots phonétiques plutôt que liés à la graphie, les jeux sur les mélanges de registres langagiers et les mélanges de langues et surtout de l'intégration de l'anglais. Cette étude de la langue dans le passage à la scène propose des pistes à l'écriture de *Saint-Vincent-Ferrier*. Comme *Inès Pérée et Inat Tendu* est antérieure à l'écriture des romans « adolescents » et « adultes », les relations établies entre les personnages ne sont pas tellement novatrices. La relation dominante est celle du duo gémellaire et les interactions de celui-ci avec la galerie de personnages sont plus superficielles. Par contre, c'est aussi dans cette pièce que Ducharme crée une ambiguïté qui est tout à fait originale : il n'est jamais mentionné clairement quelle est la relation entre Inat et Inès. Sont-ils un couple chaste qui attend d'être corrompu comme le suppose Mario Escalope ou sont-ils frère et sœur comme ils l'affirment? Frère et sœur de cœur plutôt que de sang, Ducharme laisse planer le doute. Cette relation non définie est propre à *Inès Pérée et Inat Tendu*. Les romans qui lui succèdent établissent clairement la relation : Vincent est le frère de Fériée, Bottom est le frère adoptif de Bruno et est amoureux de Juba Caïne... Il est aussi possible de constater, dans *Inès Pérée et Inat Tendu* que les relations entre les personnages entourant le duo sont mouvantes; elles se font et se défont au rythme de l'errance des personnages. Tour à

¹⁷ Dominique Lafon, « Ducharme dramaturge – Le jeu de la *tag* », Pierre-Louis Vaillancourt (dir.) *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions Fides, 1994, pages 110-111.

tour, ils aimeront Isalaide, Sœur Sainte-New-York et Aidez-Moi; tour à tour, ils seront amèrement déçus.

Par rapport aux éléments de style et aux constantes créés par Ducharme dans son œuvre, *Inès Pérée et Inat Tendu* est plutôt originale. Première incursion de l'auteur dans le monde du théâtre, cette pièce crée un schéma novateur des relations entre les personnages et réévalue la portée du langage dans la transposition à l'écriture dramatique. Le traitement de la langue dans *Saint-Vincent-Ferrier*, surtout en ce qui a trait à l'intégration de l'anglais dans le dialogue dramatique, se situe dans une filiation avec cette première œuvre théâtrale ducharmienne.

Ha ha!... (1978)

Ha ha!... situe le drame dans l'appartement de Roger et Sophie où viendront aussi habiter Mimi et Bernard lorsqu'ils perdront leur maison à la suite de l'alcoolisme de Bernard. La première partie présente les relations préexistantes à l'emménagement : les deux couples et la relation d'amitié entre Bernard et Sophie. La deuxième montre les nouvelles relations se formant après la cohabitation forcée et met en scène une fausse fête, supposément grandiose mais qui tourne au vinaigre comme toutes les relations entre les personnages.

Ce que nous voyons, dans *Ha ha!...* ce sont quatre personnages qui ont introduit ou s'efforcent d'introduire dans leur quotidien le théâtre dans son état le plus rudimentaire ou le plus décadent : le show. Ils bornent à cela leurs activités. Représenter, se représenter, acter. [...] Cette agitation devient leur seule raison de vivre, comme si l'artifice de la représentation était le seul et ultime refuge de leurs vérités.¹⁸

¹⁸ Jean-Pierre Ronfard, « Préface » à Réjean Ducharme, *Ha ha!...*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Le Manteau d'Arlequin », 1982, page 8.

La pièce présente aussi des personnages qui trouvent des échos dans certains romans. Bernard, alcoolique, peut faire penser au paumé Bottom de *Dévadé* et Mimi accuse plusieurs ressemblances avec Fériée des *Enfantômes*. La situation initiale de la pièce pourrait laisser supposer l'adultère et l'échange de partenaires entre les deux couples, mais, il n'en est rien. Ducharme brouille les pistes en ancrant de plus en plus ses personnages dans l'irréel, dans le show. Selon Dominique Lafon, la seconde partie, à la suite du dépouillement et de la dégradation des personnages, ne peut être qu'une mise à mort. Chaque personnage pourrait être la victime d'un jeu qui tourne mal. C'est, bien entendu, Mimi, le personnage le plus fragile qui saute dans le vide et qui s'éteint avec le show. Pour Jean-Pierre Ronfard :

[...] le jeu de la poisse aboutit à la destruction du théâtre. [...] Apocalypse à bas prix dans lequel sombre la dernière recrue de la troupe qui n'a eu ni le talent ni l'entraînement suffisants pour assimiler les éléments de l'esthétique de la poisse et accéder à l'invulnérabilité des alcooliques et des cabotins. Elle se jette dans la fosse d'orchestre. La vie et le show s'achèvent ensemble. Et réciproquement.¹⁹

Le choix du personnage de Mimi comme victime peut aussi être expliqué par son incapacité à être touchée; chaque contact lui fait mal. La dernière partie de la pièce est constituée d'un jeu de tag; jeu qui force le toucher et qui pour Mimi représente une agression :

Dans cette perspective, le jeu choisi par l'auteur pour symboliser l'hallali final apparaît moins comme une variation sur le thème de l'enfance, si prégnant dans les romans, que comme le point de rencontre d'une gestuelle et d'une situation. [...] En sautant de la scène dans... le vide, elle met fin au jeu théâtral, celui « qui ne compte pas » et auquel elle était la seule à croire.²⁰

Finalité de l'action, le suicide et la mort sont présents dans plusieurs romans, comme *Les enfantômes* et *Le nez qui voque*, et dans toutes les pièces de théâtre. Dans *Ha*

¹⁹ *Ibid.*, pages 8-9.

²⁰ Dominique Lafon, *loc. cit.*, page 118.

ha!... le jeu ne peut continuer sans Mimi parce que c'est un jeu à quatre qui doit être joué pour les trois autres; c'est pour cette même raison que Lucie, l'ex-femme de Roger, invitée à une fête dans l'appartement des deux couples, ne viendra jamais. Elle briserait l'équilibre fragile établi dans les relations entre les personnages.

Comme dans les romans où les personnages écrivent leurs mémoires (*Les enfantômes*) ou leur journal intime (*Le nez qui voque, L'hiver de force*), les personnages de *Ha ha!...* inventent et jouent. Ils créent. Roger écrit et réécrit son « Bedit Discours du drône » qui n'est destiné à personne, Sophie chante et danse, Bernard joue les alcooliques et les malades; ce sont les cabotins, les acteurs chevronnés, un peu comme les narrateurs blasés que rien ne surprend : André Ferron, Bottom, Vincent Falardeau ou Johnny des *Gros mots*. Mimi est celle qui se laisse prendre au jeu et en ce sens, elle reste près des personnages d'enfants comme Fériée, Nicole ou Petite Tare.

Le langage, dans *Ha ha!...*, diffère beaucoup de celui d'*Inès Pérée et Inat Tendu*. Dix ans après 1968, le jocal n'est plus vraiment d'actualité au théâtre et Ducharme n'en fera jamais son cheval de bataille. Il crée de toutes pièces un langage: mélange de plusieurs registres langagiers, de plusieurs langues, d'emprunts tous azimuts (des publicités pour bas de nylon au théâtre de Witkiewicz), de néologismes et de jeux de sons. Ronfard dira que :

[c]ette langue va au rebours de toute une vague non seulement de la dramaturgie québécoise mais encore de la dramaturgie universelle actuelle. Ducharme dans *Ha ha!...* impose une langue non réaliste, une langue qui revendique son statut d'étrangeté. Ce n'est pas du maniérisme. C'est une nécessité de jeu [...] ²¹

Ce n'est pas une langue complètement inventée qui ne propose aucune référence au réel comme le bérénicien ou l'exploréen de Claude Gauvreau. C'est une langue qui

²¹ Jean-Pierre Ronfard, *op. cit.*, page 10.

revendique sa « réalité » et la pousse à l'extrême. Les mots et leurs sonorités sont déformés jusqu'à en faire des néologismes. Le ludisme de la langue répond au ludisme, au jeu, au show, de la pièce. C'est le langage secret des duos jumeaux mais il n'est pas rassurant; il est grinçant et sert les stratégies du faux et du masque que Ducharme met en scène dans cette pièce.

La particularité de *Ha ha!...* repose donc d'abord sur le plan langagier qui étire les conventions de la langue pour la détruire et la remodeler. Les romans plus récents de Ducharme, ceux de l'âge « adulte » sont représentatifs de cette destruction du langage qui n'est plus seulement ludique mais ardue à comprendre à cause de la prédominance des jeux graphiques. L'inversion de syllabes et l'ajout de phonèmes rend la compréhension difficile à la lecture mais facilite le travail du comédien qui comprend, par le biais de l'écriture, quel est l'accent à donner au mot. Ce travail entrepris par Ducharme dans *Ha ha!...* a inspiré l'écriture de *Saint-Vincent-Ferrier*. Par exemple, dans *Ha ha!...* quand Bernard, Sophie et Roger crient en chœur « Lucie! Luuuuuuucie! Luciiiiie! » (*HH*, p.101), les comédiens peuvent comprendre l'accent particulier à donner aux trois exclamations. Dans *Saint-Vincent-Ferrier*, la graphie du mot « kk-rankile » montre que l'accent est mis sur le son « k ».

Par ailleurs, bien avant les romans « adultes », qui débutent en 1990 avec *Dévadé*, *Ha ha!...* présente des relations entre des adultes. Roger et Sophie frisent la quarantaine, Bernard est bien campé dans la trentaine et Mimi, plus jeune que les autres, est bel et bien hors de l'adolescence. Les personnages des romans de la même période, *L'hiver de force* et *Les enfantômes*, sont de jeunes adultes qui tentent de demeurer dans l'enfance et qui refusent les activités associées à l'adulte, tel André Ferron qui refuse d'apprendre à

conduire. Au contraire, les personnages de *Ha ha!...* ne souhaitent pas un retour à une enfance qu'ils n'idéalisent pas non plus. Ce sont des adultes dans un monde d'adultes. Ce monde est par contre empreint de la signature ducharmienne en ce sens qu'il est marqué par le jeu : le show, le théâtre, la tag; mais c'est un jeu d'adultes : un jeu qui fait mal.

Les enfantômes est aussi le premier roman de Ducharme à présenter un ménage légitime. *Saint-Vincent-Ferrier* est donc marqué par un jeu d'adultes. Par contre, Vincent et Alberta, même s'ils sont mariés, sont essentiellement des enfants qui refusent les responsabilités de l'adulte. Vincent échappe à son rôle dans un désir de retour à l'enfance avec sa sœur jumelle. Alberta, pour sa part, s'ancre de plus en plus dans le sien en sombrant dans l'alcool, un peu comme Bernard dans *Ha ha!...*

Ducharme et le cinéma

L'attrance de Ducharme pour le cinéma et la télévision, arts de l'image, est présente dans plusieurs romans. Les références d'abord cinématographiques, puis télévisuelles, prennent une place importante dans son univers romanesque et il n'y a pas de hiérarchisation clairement établie entre celles-ci. Dans *Les enfantômes*, l'auteur évoque, notamment, *From Here to Eternity*, long métrage réalisé par Fred Zinnemann en 1953 et gagnant de huit Oscars puis *The Three Stooges*, personnages comiques créés par les humoristes américains Moe Howard, Larry Fine et Curly Howard. D'autres références sont moins clairement établies, comme celle du film avec William Holden et Kim Novak que Vincent voit au cinéma et qui pourrait être *Picnic* (1955), mais qui n'est jamais nommé.

L'écriture de Ducharme pour le cinéma présente plusieurs caractéristiques communes aux œuvres romanesques et théâtrales. Le travail sur le langage peut être associé aux pièces de théâtre, mais le traitement plus réaliste des lieux de la fable s'apparente plutôt aux romans. Comme dans *Les enfantômes* où Vincent et Alberta habitent le lieu fictif de Rivardville dans les Cantons de l'est, dans *Les bons débarras* Manon, Michelle et Ti-Guy habitent une ville fictive des Laurentides. La vie de campagne n'est pas idéalisée mais montrée sous son vrai jour avec ses difficultés : Alberta est isolée du monde ce qui la rend encore plus amère et Michelle peine à faire vivre sa famille avec sa compagnie de bois de chauffage qu'elle vend aux propriétaires de chalets. Plusieurs rapprochements peuvent donc être établis entre *Les enfantômes* et *Les bons débarras* plus spécifiquement.

***Les bons débarras* (1980)**

Avec déjà plusieurs romans et pièces de théâtre derrière lui, Réjean Ducharme écrira quatre scénarios de films dont deux furent réalisés par Francis Mankiewicz : *Les bons débarras*, largement salué par la critique en 1980 et *Les beaux souvenirs*, qui passe plutôt inaperçu l'année suivante. Les scénarios des films *Comme tu dis*, écrit en 1977 et proposé à Jean-Claude Labrecque et *Violette à bicyclette* sur lequel on sait peu de choses, n'ont, pour leur part, jamais été tournés. Les tapuscrits des scénarios sont conservés à l'Office National du Film. Une fascination pour le cinéma est présente dans plusieurs romans ducharmiens : notamment dans *L'hiver de force* où les films deviennent une drogue, créant une dépendance complète chez les protagonistes. C'est sans doute cet attrait pour le septième art qui amènera Ducharme à écrire des scénarios profondément

cinématographiques qui ne sont pas des avatars ratés de pièces de théâtre. Il faut signaler que peu d'études leur sont consacrées

Diane Pavlovic et Jacqueline Viswanathan s'accordent pour dire que la relation entre les romans et les scénarios est, sur plusieurs plans, très marquée et attribuent à Ducharme une part non négligeable de l'évolution du cinéma québécois. Le cinéma québécois des années 1980 est marqué par l'échec du référendum. Pour la plupart des artistes de cinéma, très engagés dans les années 1970, l'effet de cette défaite mène à un nouveau courant cinématographique plutôt centré sur l'individu et son point de vue sur le monde (on peut penser ici au *Déclin de l'empire américain* de Denys Arcand en 1986). Le cinéma québécois de cette époque présente donc une tranche de vie de personnages qui révèlent lentement leur histoire au public. Le point de vue est très intime et très personnel. Au premier abord, les scénarios de Ducharme présentent aussi ces caractéristiques mais leur action débute au moment même de la crise, laissant au spectateur le soin de deviner l'histoire qui ne lui est pas révélée, faute d'exposition. Le spectateur doit donc se demander ce qui a amené les personnages à ce point de crise. Mais, selon Viswanathan, ce qui distingue le plus Ducharme des autres scénaristes de cette époque est, bien entendu, le langage :

Certes, la langue des trois scénarios paraît très sage à côté du délire verbal des romans ou des débordements de paroles des pièces de théâtre. Il n'est pas question ici de pousser l'aventure linguistique jusqu'à l'invention d'un nouveau langage comme le bérézien. Les dialogues des scénarios n'en bravent pas moins les conventions du réalisme avec une audace jamais égalée dans le cinéma québécois. Certains passages sont écrits en vers « truffés d'assonances et d'allitérations, à la façon de *La fille de Christophe Colomb* ou des deux pièces "historiques" ». ²²

²² Jacqueline Viswanathan, *loc. cit.*, pages 79-80.

Comme les romans, les scénarios de Ducharme opposent des personnages à la parole abondante (dans les romans, les narrateurs) à des interlocuteurs silencieux. Dans *Les bons débarras*, la jeune protagoniste Manon « s'accroch[e] à la vie à coups de paroles »²³ et utilise les mots pour attaquer les autres personnages. Ti-Guy, la victime silencieuse, choisira le suicide. On assiste ici à un rappel des couples romanesques présentant cette dichotomie entre les personnages volubiles et ceux silencieux: Bérénice et Constance Chlore, Mille Milles et Chateaugué ou Vincent Falardeau et Fériée. Dans *Les beaux souvenirs*, deux sœurs rivalisent afin de gagner l'affection de leur père. Marie l'emportera tandis que Viviane s'effondrera et sera poussée au suicide par la conscience de sa défaite.

Les scénarios de Ducharme présentent, outre l'enfant à paroles et sa victime, des personnages de paumés, des marginaux, artistes ou « bums », qui gagnent l'affection de tous. Dans *Les bons débarras*, il s'agit de Gaétan, le chauffeur d'autobus scolaire, ami autant de Manon que de sa mère Michelle et même protecteur de Ti-Guy, infantilisé par la maladie. Un peu comme Lainou, dans *L'hiver de force*, les marginaux échappent aux classifications propres aux personnages de Ducharme. Gaétan est extérieur aux relations dominantes entre les personnages : Michelle a un « chum », le policier Maurice, un frère dont elle doit s'occuper et une fille qui tente de la garder pour elle seule. Gaétan essaiera bien de séduire Michelle mais sans succès et après le suicide de Ti-Guy et le départ de Maurice, Manon devient l'unique objet d'affection de sa mère. La fable du scénario se termine sur l'image de la victoire de l'enfant frondeur. Dans les scénarios, « [l]es filles fortes remportent chaque fois une victoire décisive puisque, à la fin, elles ont écarté leurs

²³ *Ibid.*, page 81.

rivaux, frère ou sœur (d'abord préféré) et pris possession exclusive du Père ou de la Mère. [...] [L]a rivalité qui oppose les couples fraternels est unique aux scénarios. »²⁴

De nombreux points de ressemblance peuvent être établis entre les romans et les scénarios. Il est moins facile d'établir des points de rencontre avec les pièces de théâtre, sauf peut-être, on l'a vu, sur le plan du langage :

La matière des scénarios s'organise finalement au niveau de l'histoire, à travers la configuration des rapports entre personnages. C'est à ce stade que les affinités avec les romans et le théâtre, par l'appartenance à une matrice imaginaire commune, se marquent le mieux. Dans les scénarios, la concentration temporelle, la condensation de l'action qui en résulte et le nombre plus limité de personnages font ressortir l'importance des rapports familiaux, la prédominance du triangle du désir qui se manifestent dans toute l'œuvre de Ducharme.²⁵

Une des particularités des scénarios de Ducharme réside dans la bande sonore. Les réalisations de Mankiewicz abondent en chansons populaires et en musique. Il est possible d'entendre, dans *Les bons débarras*, des airs d'opéra – le suicide de Ti-Guy se déroule sur fond de *La Bohème* de Puccini – de la musique du compositeur hongrois Béla Bartók ainsi que des airs populaires américains du juke-box sur lesquels danseront Gaétan et Michelle dans un bar. Les chansons et la musique sont tout aussi présentes dans les romans, surtout dans *L'hiver de force* et *Les enfantômes*, mais elles sont utilisées de façon descriptive, elles marquent l'action. Les scénarios de films, pour leur part, laissent une grande place au silence, mais aussi à la musique qui a une fonction émotive, visant donc à créer un effet chez le spectateur; effet ou émotion qui pourrait être contraire à ce qui est provoqué par l'image qu'il voit à l'écran. Un exemple de cette rupture entre le son et l'image est, comme mentionné plus haut, le suicide de Ti-Guy sur la musique de Puccini.

²⁴ *Ibid.*, pages 90-91.

²⁵ *Ibid.*, page 89.

Dans les romans ou les pièces de théâtre, ce sont les mots et souvent leur surabondance qui créent le malaise chez le lecteur ou le spectateur. Un peu comme la fête du langage des romans et des pièces de théâtre, les scénarios de films donnent plus de place à la poésie et au symbolisme qu'au réel, malgré l'aspect réaliste des lieux et des images, souvent tournées en extérieur. Diane Pavlovic classe Réjean Ducharme dans les scénaristes de l'imaginaire aux côtés de Prévert ou Cocteau. La veine poétique, selon Pavlovic, est peu exploitée dans le cinéma québécois des années 1970 et 1980 sauf peut-être chez Claude Jutra qui, dans *Mon oncle Antoine* (1971), présente, à travers le regard d'un enfant, une fable parodiant la Nativité de manière grotesque. Le tandem Ducharme et Mankiewicz peut être classé à part des autres films de l'époque. L'étiquette de « film d'art » a même été apposée à ce film par certains critiques.²⁶

Plusieurs traitements du texte de scénario ont été transposés à l'écriture de *Saint-Vincent-Ferrier*. Le style de réalisation de Mankiewicz, doublé du scénario de Ducharme, est très épuré et présente beaucoup de silences et de moments fixes ou très lents. Un peu comme l'adaptation de Lorraine Pintal de *L'hiver de force* qui présente des éléments issus du cinéma, *Saint-Vincent-Ferrier* présente des moments plus lents où les gestes parallèles au texte deviennent essentiels. Par exemple, au tableau treize lorsque Fériée lit sa lettre, Vincent, silencieux, écrit à maintes reprises, le mot « île » sur l'image des dunes de sable. Le geste exécuté est distancié du dialogue théâtral, un peu comme la musique et l'image dans les films de Ducharme et Mankiewicz. Par ailleurs, le rôle de Ti-Guy qui souffre d'un handicap mental peut être considéré comme une source d'inspiration pour la gestuelle d'Urseule dans *Saint-Vincent-Ferrier*. Ti-Guy, comme Urseule, ne semble pas avoir de contrôle de son corps. Il blesse physiquement des gens de qui il voudrait se faire

²⁶ *Ibid.*, page 92.

aimer. Comme Urseule qui ne connaît pas sa propre force et fait mal à Fériée, Ti-Guy frappe sa sœur Michelle sans vraiment s'en rendre compte.

Les points de rencontre entre les scénarios de films et les romans sont nombreux dans les relations entre les personnages. Le couple Michelle/Ti-Guy ressemble beaucoup à celui Iode/Ino de *L'océantume*. Iode doit s'occuper de son frère invalide comme Michelle s'occupe de Ti-Guy qui est dépendant de sa soeur. La relation entre les personnages des *Bons débarras* est la même que dans *L'océantume* et ceux-ci pourraient être vus comme des versions plus âgées des deux personnages d'enfants du roman.

Des constantes romanesques aux transpositions théâtrales

Les analyses qui ont mis au jour les figures récurrentes entre les différents romans de Réjean Ducharme sont récentes. Puisque Ducharme n'a pas écrit de nouveau roman depuis *Gros mots* en 1999, les ouvrages publiés après cette date sont très complets et englobent tout le corpus ducharmien. Elisabeth Nardout-Lafarge, dans *Réjean Ducharme – Une poétique du débris* recense les points communs qui se dégagent de la construction, des thématiques, des symboles et du langage des différents romans de Ducharme. Dans son ouvrage *L'ode et le désode – Essai de socio-critique sur Les enfantômes de Réjean Ducharme*, Gilles McMillan traite surtout du symbolisme de ce roman du point de vue de la critique sociale, politique et littéraire de l'époque de l'écriture (les années 1970) et l'époque proposée par la fable (les années 1940 et 1950).

Selon Nardout-Lafarge, l'écriture de Ducharme est un amalgame de références, une poétique du débris. La position que prend Ducharme face à la littérature et la culture ne propose pas de hiérarchisation des éléments. Dans son œuvre, la culture populaire

prend autant d'importance que la culture savante. *Les enfantômes* se présente comme les mémoires de Vincent Falardeau, personnage narrateur qui commence à les écrire après le suicide de sa sœur, probablement autour de l'année 1966. Comme dans *L'hiver de force* et *Le nez qui voque*, les références contextuelles sont abondantes et issues de plusieurs horizons différents : l'histoire, la politique, la littérature mais aussi les arts, la mode, le cinéma et la culture populaire. Il apparaissait donc nécessaire de transposer ceci à travers le processus d'adaptation.

Les éléments intertextuels

Dans *Les enfantômes*, nombreuses sont les références intertextuelles qui, tels de multiples débris, constituent une esthétique du fragment, telle que la nomme d'Élisabeth Nardout-Lafarge. En ce sens, les brouillons et les versions préliminaires des œuvres de Ducharme sont révélateurs. En effet, ceux des *Enfantômes*, gardés aux Archives nationales du Canada, présentent une succession d'images (collages de publicité, dessins de Ducharme, pages arrachées des magazines *Times* ou *National Geographic*...) accompagnées du texte du roman. Pour Élisabeth Nardout-Lafarge :

[...] le procédé de collage d'éléments hétérogènes, qui est sans doute à l'origine du projet d'écriture, se donne comme un double geste d'illustration réciproque entre le texte et les images. C'est dire que la dimension visuelle de la création ducharmienne, à laquelle il conviendrait d'ajouter les nombreux dessins dans les brouillons et qui se développera sous une autre forme dans les années quatre-vingt, s'esquisse dès le début, en filigrane du travail d'écriture.²⁷

La transposition de cette idée de brouillons, de collage (presque de scrapbook) repose, dans l'adaptation, sur les images accrochées à la corde à linge qui forment une ligne du

²⁷ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme – Une poétique du débris*, Montréal, Éditions Fides, Collections « Nouvelles études québécoises », 2001, page 168.

temps. Ces images, à la différence de celles qu'avait utilisées Ducharme, ne sont pas seulement des publicités. Certaines d'entre elles sont des dessins issus du monde de l'enfance, de l'île immatérielle qui hante le duo gémellaire et surgit périodiquement dans sa ligne du temps. La représentation du temps par des objets fragiles, en papier, sert aussi à montrer la fragilité du monde de Vincent. L'ange de papier qu'il placera sur la cage à la finale de la pièce est aussi fragile que tout le reste. L'amoncellement de papier des dessins déchirés représente à la fois la destruction de la ligne du temps partagé liée à la mort de Fériée et la destruction des mémoires, l'incapacité de poursuivre l'écriture.

Chez Ducharme, les références littéraires dessinent une mosaïque d'influences. Dans *Les enfantômes*, ces influences vont de Jean-Paul Sartre (*Nékrassov*) et de *L'hypérion* de Schiller (cité, d'ailleurs, de façon erronée) aux références québécoises comme Gauvreau. Certaines références littéraires sont idéalisées telles *Le pavillon des cancéreux*, tandis que d'autres, comme Gauvreau, sont parodiées (avec le personnage du poète Gaston Gratton-Chauvignet de l'Estaupe). Pour Nardout-Lafarge :

[l]es mentions souvent désordonnées de noms d'auteurs et de titres de livres, les citations vraies ou fausses, les allusions, échos, réminiscences et autres inscriptions dans le texte de textes littéraires antérieurs constituent l'un des aspects caractéristiques de la poétique ducharmienne, où l'intertextualité est, selon Nicole Bourbonnais, « une opération centrale, tantôt ostensible, tantôt furtive, [qui] imprime au fer rouge sa marque à l'œuvre ». De toute évidence, les livres de Ducharme naissent d'autres livres; ils en sont habités, « envahis » [...] ²⁸

Parmi les œuvres mentionnées dans le texte, il faut souligner *La petite Fadette* de Georges Sand. Ce roman, écrit en 1849, raconte l'histoire de deux jumeaux, amoureux de la même jeune fille. Un peu comme dans le roman de Ducharme, l'amour entre les jumeaux est douloureux et l'absence de l'un est vécue par l'autre comme une perte. Le

²⁸ *Ibid.*, page 83.

roman de Sand accorde une grande importance aux valeurs paysannes et aux relations filiales. Ces idées ont aussi été reprises dans plusieurs romans de la terre dans la littérature québécoise des années 1930-1950. Dans *Les enfantômes*, cet intertexte du roman de la terre est tourné en dérision. Selon Gilles McMillan :

Les enfantômes absorbe l'intertexte régionaliste, le critique et le transforme à travers la satire et la dévalorisation de ses modèles. Essentiellement, c'est le processus même de naturalisation des univers idéologiques qui est soigneusement déconstruit. Cette déconstruction compose trois isotopies : le rapport des hommes aux femmes et le rapport des hommes au monde. En dernier lieu, c'est le rapport problématique du narrateur au langage qui est soulevé.²⁹

Le contexte des *Enfantômes* rappelle cependant l'esthétique du roman du terroir : l'action se déroule en campagne à Rivardville, ville fictive des Cantons-de-l'Est, les incursions en ville (Montréal) provoquent des changements chez les personnages et les familles nombreuses sont idéalisées par Fériée qui aimerait faire partie de celles-ci. Par contre, Ducharme évacue l'idée de religion qui prend une place très secondaire comme l'idée de récompense par le travail; Vincent ne travaille pas et ne veut pas se trouver un emploi. Selon Susanna Finnell, il est possible de voir le roman *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie comme une influence intertextuelle parodiée par Ducharme : « Thématiquement, toutes les valeurs de □vie□ auxquelles le mythe littéraire fait allusion sont niées dans *Les enfantômes*. Ce récit présente un miroir déformant des valeurs chrétiennes, du progrès, du nationalisme et du savoir. »³⁰ En plus de présenter des différences au niveau des thèmes, *Les enfantômes* s'inscrit dans une irréalité et un ludisme qui n'existent pas dans *Jean Rivard*. En effet, Gérin-Lajoie ne qualifiait pas son

²⁹ Gilles McMillan, *L'ode et le désode – Essai de sociocritique sur Les enfantômes de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Collection « Essais littéraires », 1995, page 80.

³⁰ Susanna Finnell, « *Jean Rivard* comme biblio-texte dans *Les enfantômes* de Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. 11, n° 1, 1985, page 98.

roman de fiction puisqu'il avait l'ambition de montrer la réalité des gens de la terre comme une sorte de documentaire ou de roman historique. Finnell dira aussi que :

[s]i le procédé esthétique propre à la littérature réaliste du dix-neuvième siècle interdit la littérarité, Ducharme quant à lui, refuse toute « réalité ». *Les enfantômes* ne sont pas une peinture de mœurs; ils ne présentent ni une réalité extérieure vraisemblable, ni une réalité intérieure psychologique. Ce qui s'affirme plutôt comme « réalité » c'est tout simplement la littérarité du texte.³¹

Ducharme utilise donc le roman du terroir québécois et français en le parodiant et en refusant les idéaux qui y sont présentés. Dans *Saint-Vincent-Ferrier*, la parodie se situe plutôt au niveau de *La petite Fadette*. Alberta, pour apprendre le français, a lu ce livre des centaines de fois et a idéalisé le mode de vie qui y est présenté. Elle a vécu un coup de foudre en rencontrant Vincent parce qu'il ressemblait au petit Landry et ils se sont achetée la maisonnette du Père Barbeau telle que décrite par Georges Sand. Par contre, la réalité est tout à fait contraire à la vie pastorale proposée par Sand. La déception d'Alberta est issue de sa confrontation entre la réalité et l'idéal qu'elle s'était fait jeune fille.

Ce qui ne saurait faire oublier qu'il y a chez Ducharme une fascination pour la littérature. Les personnages lisent, traînent les livres avec eux comme les enfants qui ne veulent pas se séparer de leurs jouets. La lecture à haute voix devient presque érotique – on le voit dans *Les enfantômes* notamment lors des passages où Fériée lit à voix haute, dans sa chambre, des extraits de romans (*Pâtira* de Raoul de Navery, *Le pavillon des cancéreux* d'Alexandre Soljenitsyne) à Vincent. Les figures de la littérature qui sont privilégiées par les personnages sont représentatives des influences présentes chez Ducharme. Plusieurs études font mention des nombreux emprunts et phénomènes

³¹ *Ibid.*, page 99.

intertextuels entre Réjean Ducharme et Lautréamont dont Ducharme partage le rejet de l'oeuvre accomplie et célébrée,

[s]ont valorisées en revanche les figures de la fragilité (Nelligan, Dickinson), le livre unique (Saint-Denys-Garneau), le début, l'élan premier suspendu dans sa violence (Rimbaud) ou arrêté par la mort (Vian). Ainsi Lautréamont rejoint, dans le panthéon ducharmien, panthéon sans patriarches, ni maîtres à penser, les frères et les rivaux. À ce titre, il y trouve doublement sa place, à la fois parce qu'il n'a pas eu le temps de faire oeuvre et parce que son texte s'attaque violemment à l'idée même de l'oeuvre.³²

Les références culturelles et intertextuelles servent à marquer le contexte de l'oeuvre. Par contre, chez Ducharme, peu de références sont faites à partir des événements importants de l'histoire de l'humanité. Dans *Les enfantômes*, la Deuxième Guerre mondiale (1939-1945) et la conscription canadienne (1942) sont mentionnées au passage par Vincent qui explique la raison de son mariage à Alberta. Les autres mentions permettant de situer le roman dans une époque sont surtout issues de la culture populaire comme le mariage de Shirley Temple (1945 ou 1950) et le divorce de Clark Gable (1952). Le chapitre intitulé « L'année de Grace Kelly » se réfère à l'année 1956 où plusieurs événements historiques importants eurent lieu. Par contre, Ducharme choisit de donner une référence de la culture populaire. Ainsi, afin de pouvoir reconnaître la signature ducharmienne dans l'adaptation *Saint-Vincent-Ferrier*, il était nécessaire de conserver le plus possible les références intertextuelles et la culture populaire.

L'errance

Il est néanmoins possible de considérer *Les enfantômes* comme un roman « historique ». Écrit en 1976, il raconte une histoire se déroulant vers 1942 et se terminant en 1974. Les années 1950, plus particulièrement, sont précisément évoquées par

³² Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, pages 131-132.

Ducharme qui utilise plusieurs procédés pour les recréer dans la fable du roman : des événements historiques réels comme la Révolution hongroise de 1956 ou des événements du jet set comme les mariages et divorces de grands acteurs hollywoodiens. On voit aussi des références cinématographiques (*Key to the City* en 1950), musicales (*Fascination Waltz* de Nat King Cole en 1957) et théâtrales (le triomphe de Gérard Philipe au cinquième Festival d'Avignon en 1951) en plus des références littéraires ou picturales (on se souviendra que Ducharme est aussi un artiste visuel). Ces références, réelles ou complètement fictives (comme les allusions au poète Gaston Gratton) créent un univers ludique ayant sa propre cohérence. Les références fictives sont mêlées aux références textuelles réelles. Dans *Les enfantômes*, « le narrateur mêle allégoriquement les noms de plantes et d'arbres réels [...] Ducharme crée ici une flore imaginaire, non seulement pour contester la consécration culturelle d'un lieu commun littéraire « national », mais en même temps pour établir un lieu « autre », sans précédent. »³³

Vincent et Alberta habitent le comté de Bristol³⁴ qui est situé dans le Pontiac en Outaouais et non dans les Cantons de l'est comme le prétendent Ducharme et Gérin-Lajoie. Toutes les petites villes sont inventées, elles servent d'espace imaginaire pour la fiction du roman, pour le situer dans une campagne, n'importe laquelle, autour de Montréal, lieu mythique de la relation avec la sœur. Comme dans plusieurs romans de Ducharme, notamment dans *Dévadé*, la voiture devient un espace privilégié. Vincent prend souvent le volant ou alors se déplace en train où il peut sans danger être perdu dans ses pensées. Il est aussi important de mentionner les trois voyages: d'abord le périple initiatique et pédestre de la lune de miel dans l'Ouest canadien, le voyage aérien vers

³³ Susanna Finnell, *loc. cit.*, page 100.

³⁴ Bristol est un canton et non un comté. L'appellation « comté » ici est prise des *Enfantômes*.

Chypre puis le voyage en voiture avorté au Cap Catoche au Mexique. Ils marquent l'espace spatio-temporel du roman et laissent deviner des changements radicaux dans la psychologie des personnages. Il faut ajouter à cette liste le voyage que Fériée entreprend seule après l'escapade ratée avec Vincent, Alberta, Alain et Madeleine. Tous ces déplacements sont, pour Vincent, une façon de retrouver l'extase du voyage originel et fondateur: celui qui a mené en Hollande avec Fériée. Comme rien ne se rapproche de ce voyage originel, voyage de la création de l'île immatérielle entre les jumeaux, Vincent et Fériée multiplient les escapades « tusseuls ensemble », comme les voyages à La Ferrière. Pour rendre compte de ces déplacements fréquents, il a été nécessaire de créer, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, un espace scénique protéiforme, à la fois espace de la maison et de la chambre de Fériée mais aussi espace des lieux extérieurs. L'espace central de la scène est utilisé tour à tour comme un bar, la chambre d'hôtel à Chypre, la salle familiale chez les parents d'Alberta à Arnprior, la galerie des Vadeboncoeur, la maison d'enfance de La Ferrière et la plage de Windsor. Il renvoie aussi aux moyens de transports et représente un train, un avion, une bicyclette et la voiture rendant ainsi possibles les déplacements des personnages.

La multiplication des espaces dans le roman de Ducharme rend l'adaptation théâtrale plus ardue que celles du *Nez qui voque* ou de *L'hiver de force* où l'action est essentiellement concentrée dans un lieu (la chambre louée, l'appartement d'André et Nicole). La maison de campagne, lieu du ménage uni par des liens « matrimoniaques », déplaît au narrateur. Les lieux qui lui plaisent et dans lesquels se déroule l'essentiel de l'action liée à la relation entre les jumeaux sont multiples car la relation avec la sœur est placée sous le signe de l'errance, comme le montre la multiplicité des espaces :

l'Orphanage de Farham et la Hollande, lieux de l'errance passée et Chypre, les Cantons de l'est, Montréal, le Mexique et les États-Unis. Fériée se déplace constamment : elle loue des chambres ou des maisons un peu partout. Quand elle se rapproche et vient habiter temporairement avec Vincent et Alberta, c'est pour disparaître ensuite pendant un mois sans laisser de traces. Se saisir d'elle devient la quête dominante de Vincent qui la retrouve toujours dans leur île immatérielle. Le suicide de Fériée marquera l'échec de la quête de la sœur, l'échec de la re-création de la sororalité.

Les voyages chez Ducharme s'apparentent souvent à des périple initiatiques. Ceci est surtout visible dans les romans « d'enfance » : le voyage de Bérénice en Israël pour aller se battre dans l'armée, le voyage de Iode Ssouvie, Constance Chlore et Ino pour se rendre à l'océan et la fugue de la maison de Mille Milles et Chateaugué qui se rendent à Montréal. Dans *La fille de Christophe Colomb*, Colombe erre à travers l'Europe pour finalement revenir à Manne. Dans les romans de l'âge adulte, les personnages n'ont pas à être initiés, ils ont déjà été trompés par la vie. Ils n'espèrent pas de rédemption et vivent au quotidien. Seul Rémi Vavasseur dans *Va savoir* cherche la rédemption et espère, conscient de la futilité de ses efforts, le retour de sa femme en bâtissant une maison, symbole de permanence et d'ancrage. Dans *Les enfantômes*, les voyages sont autant de tentatives, pour Vincent, pour retrouver la paix intérieure. Dans *Saint-Vincent-Ferrier*, le déplacement de l'ange de papier sur la corde à linge permet de comprendre la difficulté qu'a Vincent de situer, dans la ligne du temps partagée avec sa sœur, l'espace où il doit la faire mourir. Les voyages qui devaient réunir le duo gémellaire sont finalement des événements qui les déchirent davantage et leur union n'est plus récupérable. Le point de non retour de leur relation incestueuse survient, d'ailleurs, à

l'extérieur de la maison : sur la plage de Windsor. Pour représenter cet espace autre, l'action se tiendra en avant et au centre de la scène, dans un lieu qui englobe tous les voyages et les déplacements.

Le langage

Les critiques de Ducharme semblent surtout se concentrer sur les aspects langagiers. Selon plusieurs d'entre eux, il est impossible de lire Ducharme sans penser d'abord à la langue et c'est le point d'ancrage principal des adaptations de Faucher et de Pintal. Pour cette dernière : « [l]a langue ne coule pas; elle bégaie, secoue, cogne dur, invente ses idiomes, frappe le mur de la logique et nous atteint comme de véritables chocs électriques. »³⁵ Les œuvres de Réjean Ducharme, tant romanesques que théâtrales ou cinématographiques, présentent des caractéristiques communes au niveau du langage.

Selon Nardout-Lafarge :

[...] en empêchant obstinément la lecture d'être la reconstitution d'un sens clair, les livres de Ducharme exigent du lecteur [...] qu'il accepte que les mots aient, sous juridiction ducharmienne, à la fois leur sens rationnel, celui qui se construit grammaticalement par syntagmatisation, et celui que leur donnent « les chances de la langue³⁶ », par l'accumulation des connotations et le jeu des homonymies, par le frôlement des traductions et la sédimentation des usages sociaux. Les règles de grammaire [...] constituent la première loi à laquelle se heurte le sujet, font l'objet de la même entreprise de déstabilisation.³⁷

La prédominance de l'aspect sonore pourrait lier Ducharme aux surréalistes comme Queneau – les comparaisons entre les deux auteurs figurent dans plusieurs études – ou Breton. Il serait aussi possible de lier la langue de Ducharme à celle de Claude Gauvreau. Le béréncien de *L'avalée des avalés* est une langue inventée comme

³⁵ *Op. cit.*, « L'hiver de force », dans le programme du Théâtre de l'Odéon, page 4.

³⁶ Selon l'expression de Jacques Derrida, dans *Signéponge*, Paris, Seuil, 1988.

³⁷ Elisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, page 14.

l'exploré des *Entrailles* ou de *La Charge de l'original épormyable*. Chez Ducharme, Gauvreau est tantôt imité et tantôt parodié. Dans *Les enfantômes*, la figure de Gauvreau est parodiée par le poète Gaston Gratton et son « Ode à Bufo » puis, à la fin de ce même chapitre, il est nommé et cité parce que « [Féerie] l'admirait aussi » (*En.*, p. 200).

La plupart des romans ou des pièces de théâtre de Ducharme font une place à l'anglais. *Les enfantômes* présentent un personnage anglophone, Alberta, une Ontarienne de la ville d'Arnprior. Le langage d'Alberta n'est pas seulement l'anglais; c'est un mélange de français et d'anglais, une langue originale en soi. Plusieurs phonèmes propres à l'anglophone qui parle français sont présentés, notamment par le caractère « dje » ou la confusion de prononciation entraînée par le « y » (Alberta dira qu'elle « s'ennuille »). Par ailleurs, certaines expressions sont calquées de l'anglais sans en être réellement comme « acter et réacter » calqué de « *to act and react* » plutôt « qu'agir et réagir ». Si plusieurs critiques s'accordent pour dire que la langue de Féerie est la plus éclatée, la plus ludique (féérique) et « ducharmienne », il était néanmoins nécessaire d'accorder une part de ce ludisme à la langue d'Alberta, mélange d'expressions anglaises et de réminiscences de ses lectures de Georges Sand.

Gilles McMillan étudie, pour sa part, le langage de Vincent, langage de la narration des *Enfantômes*. Pour McMillan, « [e]n allant vers une autre femme (Alberta), Vincent « trahit » la promesse solennelle faite à l'enfant (l'enfance), trahison qui fait éclater l'idylle, entraînant ainsi □la chute, la bîme, l'amer à boire□. L'attitude ludique du narrateur à cet endroit du texte, sa manie de jouer avec et sur les mots, s'oppose d'ailleurs à l'amertume du dénoté et relativise le pathos de son désarroi. »³⁸ Les fragments et l'esthétique du parler constituent un langage propre aux trois personnages principaux :

³⁸ Gilles McMillan, *op. cit.*, page 117.

hautement cynique pour Vincent, décomposé par l'anglais pour Alberta et ludique pour Fériée qui apprend aux Hongrois « son français, le sien, petit cheveu sur la langue, dyslexique, rhotaciste, nègre, tous les mots déformés, *pinte* pour peintre, *d'ange heureux* pour dangereux, *crillon* pour crayon. » (*En.*, p. 220)

Il s'agissait donc, dans l'adaptation théâtrale, de trouver le moyen d'associer les trois types de langage des personnages : à Alberta, les déconstructions langagières du français et les calques de l'anglais, les grands élans lyriques et poétiques à Fériée et le cynisme comme la plupart des néologismes à Vincent.

Plusieurs études accordent une grande importance au ludisme de l'écriture ducharmienne. Pour Pierre-Louis Vaillancourt :

[u]ne pratique ludique de la littérature relève d'une conception théorique de la littérature. [...] Ne pouvant dire mieux, le discours littéraire n'aurait plus qu'à dire autrement, quitte à médire des autres discours ou à les contredire, n'ayant de recours possible que dans le développement hypertrophié du signifiant. La pratique ludique peut aussi relever d'une croyance aux pouvoirs dislocateurs du langage. En brisant le moule de la langue, en affolant le sens, en désorientant les attentes, l'auteur attaque le sérieux des discours tenus habituellement et menace d'un ébranlement similaires les structures politiques et économiques correspondantes.³⁹

Ce qui différencie le théâtre des œuvres des autres genres littéraires, surtout romanesque, est la déstructuration du mot écrit au profit de sa sonorité, procédé qui favorise l'interprétation des comédiens. Isalaide dira, par exemple, dans le premier « rake » d'*Inès Pérée et Inat Tendu* : « Qu'êtes-mou mnu froute don mon établissemon? Que mné-mou chife ici? » (*IPIT.*, p.13). Aussi, dans *Ha ha!...*, l'auteur joue sur plusieurs inversions de phonèmes : « J'ai un Bedit Discours à deux boules : une aux patates flites floides, l'autre au kétaine flied lice. » (*HH.*, p. 65) ou sur leur substitution comme :

³⁹ Pierre-Louis Vaillancourt, « L'offensive Ducharme », Elisabeth Haghebaert et Elisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Réjean Ducharme en revue*, Québec, Presses de l'Université du Québec et *Voix et Images*, Collection « De vives voix », 2006, page 28.

« poreaux de téléphone » (HH., p. 17) et « Tu vas shesser si tu si tu repses étentue... » (HH., p.17) Dans *Inès Pérée et Inat Tendu*, le langage des personnages se caractérise par des jeux de mots sonores : « Mamadadame » (IPIT., page 24), « Masoshit » (IPIT., page 28) ou « Vous m’avez interrompu, défaitchanté, débigoudi. » (IPIT., page 42) Dans l’adaptation des *Enfantômes*, plusieurs procédés devront être mis en œuvre pour créer ce jeu sonore, cette dislocation du langage afin de situer *Saint-Vincent-Ferrier* plus près des pièces de théâtre ducharmiennes et en faire une œuvre dramatique au sens propre tout en restant dans un « esprit de fidélité » à Ducharme.

Au même titre que le roman, la pièce de théâtre doit aller à l’encontre des normes établies afin de créer cette transgression du discours propre à la signature ducharmienne. La création de néologismes, le mélange des langues et des registres langagiers, sert à concevoir le travail sur la langue comme une composante dramaturgique aussi importante que les thèmes ou la fable. La constante indéniable de la signature de Ducharme est la langue; la langue ludique et éclatée, la langue qui se critique elle-même. Il ne travaille pas la langue, il travaille avec la langue.

Les personnages ducharmiens : types, duo gémellaire et triangle du désir

Plusieurs points de rencontre peuvent aussi être établis entre les divers genres littéraires auxquels touche Ducharme à partir des ressemblances entre les personnages et des rappels de certains types de personnages. Il y a, de façon systématique chez Ducharme, des personnages-enfants. Les romans d’enfance ainsi que *Inès Pérée et Inat Tendu* et *Les bons débarras* mettent en scène des enfants comme protagonistes mais ce type de personnages est présent aussi dans les romans adultes : Urseule dans *Les*

enfantômes, infantilisée par la maladie, la patronne invalide de *Débadé* et la Petite Tare de *Gros mots*. Dans *Ha ha!...*, Mimi est une enfant qui se laisse prendre par des jeux d'adultes. Un autre type de personnage récurrent dans l'œuvre ducharmienne est le « paumé » marginalisé par la société : Bottom dans *Débadé* se décrit comme un rada⁴⁰, Johnny des *Gros mots* ne travaille pas et passe son temps à boire, Lainou de *L'hiver de force*, marginalisée par son âge et son statut d'artiste, voudrait devenir un personnage maternel pour André et Nicole et Gaétan, dans *Les bons débarras*, est un « bum amical » qui essaie de gagner l'affection de tout le monde. Pour sa part, Vincent dans *Les enfantômes* refuse son chèque de bien-être social et, sans emploi, erre entre les Cantons de l'est et Montréal.

Il y a, dans tous les écrits de Ducharme, la présence d'un duo gémellaire, de deux personnages qui en forment essentiellement un seul. Plus affirmée dans les romans d'enfance, cette ligne de force devient plus difficile à percevoir dans les romans plus récents. Dans *Le nez qui voque*, le duo gémellaire Mille Milles et Châteaugué est revendiqué au tout début du roman : « J'ai une sœur. Ce n'est pas une sœur de sang. On peut dire que c'est une sœur par l'air, l'air des hivers et l'air des étés, celui de la neige et celui de la pluie; une sœur de temps. » (NV, p. 21) Dans *Inès Pérée et Inat Tendu*, les deux personnages éponymes forment un tout indissociable. Complémentaires, ils ne peuvent vivre l'un sans l'autre. Dans *Va savoir*, le duo gémellaire associe deux personnages très dissemblables : Rémi Vavasseur, homme dans la trentaine qui se remet d'une rupture amoureuse, et Fannie, fillette de six ans. Rémi dira : « [...] je suis un enfant à ma façon et elle [Fannie] n'a plus à se gêner pour venir jouer avec moi quand elle

⁴⁰ « Nos congénères cafouillent sur l'origine de leur sobriquet collectif, où on a mis du *radis* et *rat d'haie* (dont on ne sait pas si ce n'est pas de la marmotte) pour désigner un petit cultivateur, un bas-du-cul terreux. » (Dv., p. 19).

s'ennuie sous sa galerie. » (*VS*, p. 10) André et Nicole de *L'hiver de force* sont vraisemblablement frère et sœur. Par contre, c'est dans *Les enfantômes* que le duo gémellaire est le plus accompli : Fériée et Vincent sont jumeaux, nés le 5 avril, le jour de la Saint-Vincent-Ferrier. L'attraction entre les deux protagonistes sert une volonté de fondre les personnages l'un dans l'autre. Ils ne peuvent pas atteindre cette union puisqu'ils sont essentiellement le même personnage ce qui mènera Fériée au suicide.

De plus, la ligne de force principale issue des divers genres est souvent semblable, axée sur le triangle du désir dont traite Viswanathan dans son analyse des scénarios. Ce triangle est omniprésent dans l'œuvre de Ducharme : dans *L'hiver de force*, il met en relation André et Nicole qui cherchent l'amour de Petit Pois, dans *Dévadé*, il oppose Bottom et Bruno qui désirent Juba Caïne, dans *Ha ha!...* plusieurs triangles sont mis en relation. Un de ceux-ci est composé de Mimi et Sophie qui veulent gagner Roger et un autre présente Roger et Bernard qui convoitent Sophie. Dans les romans d'enfance et au cinéma, les liens du triangle du désir opposent souvent les enfants aux parents. Dans *L'avalée des avalés*, Bérénice et Christian cherchent l'amour de la mère Châmomor et dans *Les bons débarras*, Manon et Ti-Guy convoitent Michelle. Le triangle du désir peut aussi être érotique comme dans *Le nez qui voque* où Mille Milles veut à la fois une relation chaste et pure avec Chateaugué et une relation sexuelle adulte avec Questa. Puisque la relation entre les personnages du duo gémellaire repose sur l'osmose, le conflit auquel il peut se heurter est celui du triangle du désir. Dans *Les enfantômes*, celui-ci lie donc le narrateur Vincent à sa sœur jumelle Fériée et à son épouse Alberta.

Réjean Ducharme : une œuvre postmoderne

Les théories de Janet M. Paterson sur le postmodernisme dans le roman québécois permettent de placer l'écriture romanesque de Ducharme dans une esthétique qui orientera les choix dramaturgiques. Plusieurs caractéristiques définies par Paterson en relation avec la postmodernité dans le roman québécois s'appliquent en effet aux *Enfantômes* et à l'écriture ducharmienne. Ainsi, selon elle, la structuration du roman postmoderne est contraire aux règles de l'harmonie et préconise la rupture entre les différents éléments qui la composent : « [...] la rupture instaure un nouvel ordre du discours; elle instaure l'ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture; elle instaure, en bref, l'ordre de l'hétérogène. »⁴¹ *Les enfantômes* qui relève de la mémoire, du souvenir, ne suit pas une fable à la temporalité définie, ses ruptures forment donc l'essentiel de la composition du roman. Vincent s'arrête et reprend le fil de sa pensée, ses digressions sont nombreuses, des souvenirs qu'il avait oubliés surgissent à des moments inopportuns et le processus d'écriture du personnage est lui-même arrêté et incomplet; dans ses mémoires, Vincent « [a] rendu compte de dix-huit des vingt-six années qu'ils devaient couvrir. » (*En.*, p. 285)⁴²

Par ailleurs, si Paterson souligne que le roman postmoderne québécois emprunte délibérément des éléments de la littérature et de la culture afin de proposer une mosaïque intertextuelle, Nardout-Lafarge parle des emprunts de Ducharme comme d'une « poétique du débris » qui se situe tant au niveau du langage (emprunts de citations, de slogans publicitaires et de mots dans d'autres langues) que du propos (références spatio-

⁴¹ Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, page 20.

⁴² « Brève mise au point » signée R.D.

temporelles qui définissent l'ancrage de l'œuvre dans une réalité). Pour Paterson, « ce qui distingue l'écriture postmoderne du roman traditionnel et du roman moderne, c'est d'une part, le surcodage de l'intertextualité, et d'autre part, son extension dans des domaines différents. »⁴³ Chez Ducharme, il n'y a pas réellement de hiérarchisation entre les éléments intertextuels; une œuvre littéraire n'est pas plus valorisée qu'un slogan publicitaire, un film n'est pas plus important qu'une émission de télévision. Ducharme nie la hiérarchisation de la culture, en faveur de la mixité des référents et crée ainsi une « pluralité intertextuelle » selon le terme de Paterson.

Les enfantômes est aussi un roman postmoderne à la fois du point de vue de la narrativité et du discours :

Contrairement au narrateur omniscient et impersonnel qui habite le roman traditionnel, le narrateur du roman postmoderne s'exprime généralement par la voie d'un « je » narratif. Qui plus est, il s'exprime par cette voie pour adopter la posture d'un auteur, d'un éditeur ou d'un commentateur. En d'autres mots, ce narrateur est très souvent un sujet écrivant [...]»⁴⁴

Tous les romans de Ducharme (à l'exception de *La fille de Christophe Colomb*) présentent un narrateur homodiégétique, souvent aussi écrivain. C'est le cas, notamment, de Mille Milles, d'André Ferron et de Vincent. Les romans de Ducharme accordent aussi une importance au narrataire, au lecteur, qui est interpellé. Cette autre caractéristique du roman postmoderne est perceptible dans certains passages des *Enfantômes* : « Voyez-vous, dans l'épaisseur de la forêt du comté de Bristol, une éclaircie d'une acre ou deux encore parsemée de souches noirâtres? » (*En.*, p. 28) Selon Paterson, « [m]arqué au niveau du discours par l'accumulation de procédés autoreprésentatifs, dont la mise en abyme, la métaphore scripturale et les réductions, le roman postmoderne parle

⁴³ Janet M. Paterson, *op. cit.*, page 21.

⁴⁴ *Ibid.*, page 18.

inlassablement de l'écriture, de la lecture, du travail critique et, d'une façon plus générale, de l'art. »⁴⁵ Cette dimension est très présente chez Ducharme, notamment avec la représentation de la lecture telle qu'analysée par Nardout-Lafarge qui traite du motif de l'érotisation de celle-ci :

[...] cette idée se trouve aussi reprise et mise en fiction dans les nombreuses scènes de lecture à deux qui scandent les romans de Ducharme, des premiers aux derniers textes. La constance de ce motif autorise même à croire que l'acte de lire ensemble est l'un des moments clés de l'érotique ducharmienne.⁴⁶

Dans *Les enfantômes*, la notion de lecture, plus passive, est surtout associée à Fériée et la notion active d'écriture est le propre de Vincent. Il y a, de plus, une mise en abyme dans l'écriture des mémoires. Le journal intime de Mille Milles du *Nez qui voque* relate des événements présents alors que les mémoires de Vincent sont centrés sur des événements passés, constamment commentés par des retours au présent de l'écriture où il corrige ses erreurs : « Et chaque battement de mon cœur superflu m'éloigne un peu plus d'elles. Mais je me rattrape : je me souviens. / Je me souviens très bien du frêne. » (*En.*, p. 14)

L'autoreprésentation dans l'énonciation, la présence d'un narrateur écrivain homodiégétique, l'intertextualité plurielle et l'hétérogénéité, permettent d'identifier *Les enfantômes* comme un roman postmoderne. Les caractéristiques de l'adaptation théâtrale se devaient de répondre au postmodernisme du roman.

L'œuvre de Ducharme, si l'on en juge aussi par l'impression qu'elle laisse sur d'autres créateurs qui se l'approprient et la transforment, est protéiforme et changeante. Contrairement à d'autres romanciers québécois comme Yves Thériault ou Yves

⁴⁵ *Ibid.*, page 20.

⁴⁶ Elisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, page 67.

Beauchemin qui voient leur œuvre adaptée pour le cinéma, l'œuvre de Ducharme se transpose plutôt à la scène où son monde ludique et grinçant peut s'appuyer sur une esthétique poétique et symbolique. Les personnages de Ducharme sont des adultes qui jouent à redevenir des enfants ou des enfants qui ne veulent pas grandir. Ils se déguisent, se travestissent, se racontent des histoires; ils jouent, tout autant que les personnages de *Ha ha!*... dans leur petit appartement. La scène, illusion de réel, devient donc le lieu par excellence de leur transposition.

Saint-Vincent-Ferrier

Décrivant une diagonale du fond jardin à l'avant-cour, une corde à linge est tendue. Des draps blancs y sont accrochés à l'aide de nombreuses pinces à linge. Devant les draps de la corde à linge, en jardin, un petit lit de fer, couvertures blanches, un oreiller. C'est la chambre et le monde de Fériée. Devant les draps, en cour, une table et trois chaises bancales. La table est recouverte d'une nappe blanche. C'est le monde d'Alberta. Au centre, un comptoir.

UN

Un éclairage faible monte lentement en cour. S'avance Vincent, l'air un peu voûté comme si sa tête pesait une tonne. Il tient entre ses deux mains, une petite pâtisserie (de type « May West ») sur laquelle luit une bougie d'anniversaire allumée. L'éclairage monte graduellement en jardin. S'avance Fériée l'air lumineux, un sourire resplendissant sur ses lèvres. Elle tient, aussi, entre ses mains, une pâtisserie illuminée d'une bougie d'anniversaire. Ils se rencontrent au centre de la scène. Ils ne se regardent pas.

VINCENT

Aujourd'hui.

FÉRIÉE

Le 5 avril.

VINCENT

Aujourd'hui, le 5 avril, le jour de la Saint-Vincent-Ferrier.

FÉRIÉE

Bonne fête ma vieille branche.

VINCENT

Fais un beau vœu ma tite feuille.

Ils soufflent, en même temps, sur leur bougie. Noir.

DEUX

Fériée est assise sur le lit blanc, ses pieds ne touchent pas le sol. Vincent, au centre, prend une image derrière le comptoir. Il va à la corde à linge et l'accroche à l'aide d'une pince tout en jardin. L'image est un dessin d'enfant : une maison entourée d'arbres, une dame tenant par la main deux enfants, un petit garçon et une petite fille. Vincent se dirige à son tour vers le lit et s'assoit à côté de Fériée.

FÉRIÉE, voix enfantine.

Veux-tu que je te peigne, Man Falardeau? Penche ta tête, viens. Veux-tu? Envoiyé, veux... Tu vas avoir juste à te laisser faire, ce n'est pas bien onéreux... Dis oui, bon!

Donne tes cheveux puis reste assise kk-rankile que je te peigne, Man Falardeau. Vas-tu me flatter un peu après?

VINCENT, voix enfantine.

Attention, tite feuille, tu vas lui arracher les poils de sur le coco à Man Falardeau. Ses cheveux vont tomber tout autour d'elle comme les feuilles des trente-neuf peupliers.

FÉRIÉE

Mais ils sont beaux. Ils sont doux, les cheveux de Man Falardeau. Je les brosse et après je deviens kk-rankile, comme un cheveu kk-rankile sur le coco de Man Falardeau, comme une tite feuille kk-rankile de peuplier kk-rankile.

VINCENT

Man Falardeau? Man Falardeau, c'est quoi un père? Ça fait quoi? Pourquoi nous on en a pas? Les autres en ont, Man Falardeau. Ils nous ont pas dit à quoi ça pourrait servir. (*Temps. Incrédulité.*) C'est ça un père?

FÉRIÉE

Ça? Juste ça? Vraiment juste ça?

VINCENT

Je comprends pas à quoi ça sert.

FÉRIÉE

On en a pas besoin. On est k-ô-rrec moi et ma vieille branche et toi Man Falardeau. Et les autres, qu'ils restent dehors. K-ô-rrec? K-ô-rrec.

Noir.

FÉRIÉE, d'une voix d'enfant, mais un peu plus âgée.

Ses cheveux de peupliers sont étendus autour de sa tête. Ils sont pas touchés, ils sont propres comme des feuilles vierges. Mais regarde, Vincent, regarde ma vieille branche, sur sa poitrine qu'elle a égorgée de couteau, tout le sang.

VINCENT

Il reste rien de notre mère qui s'est égorgée de couteau. Ce qui reste c'est nous. On va rester comme maintenant, comme les avortons qu'on est. Le passage du temps sur nous va laisser rien, aucune trace, comme si on était des œuvres d'art, des peintures, des statues. Des statues d'avortons, des enfantômes.

FÉRIÉE

On va rester assez petits pour rentrer dans son ventre ouvert à coups de couteau. Assez petits pour embarquer dans son ventre et partir avec elle comme on part en avion. En attendant, on serre les yeux. On les laisse fermés. Et ça passe.

Noir.

VINCENT, d'une voix adulte.

Qu'est-ce qu'il te reste de souvenirs de notre Man Falardeau, ma tite feuille?

FÉRIÉE

Rien. Toi?

VINCENT

Rien. J'ai même plus mal. C'est honteux.

FÉRIÉE

C'est honteux. Je suis tout en bas, encore plus petite maintenant que je n'ai plus de douleur dans mon ventre.

VINCENT

Quelle dégringolade sans fracture, quelle chute sans ecchymoses! Ah... Putain!

Noir. Vincent, au centre, prend une image derrière le comptoir et l'accroche à côté du dessin de la maison sur la corde à linge. Image religieuse pour enfants : une petite fille blonde prie, un chapelet dans les mains, une langue de lumière au-dessus de sa tête. Des larmes sont dessinées à l'encre noire sur les joues de la petite fille.

VINCENT

Féerie était un ange. C'était la suite ininterrompue de notre mère. Comme notre mère, elle porte des ailes lourdes et noires. Je n'ai pas de bras pour la prendre. Et elle aussi, la frénésie l'a prise. Et elle s'en est prise à elle. À coups de mar-tt-o, à coups de cou-tt-o, c'est la même chose. À coups de cou-tt-o, faire éclater le plafond trop bas de sa tête qui craque. La mort elle-même est morte. Il y avait Féerie puis Féerie mourut. Je ne la vécus plus. Il y eut la mort de Féerie puis rien. Elle ne me fait plus souffrir, elle ne me laisse plus froid. Que vais-je vivre? Je l'ai trahie et je l'ai perdue.

FÉRIÉE

Vincent Falardeau écrivait ses Mémoires tartelus dans son grenier, à la lumière d'une bougie plantée dans une bouteille de Seven-Up, il aimait que l'éclairage soit petit et qu'il tremble. Quand il a mis le point final à ses Mémoires, il avait rendu compte de dix-huit des vingt-six années qu'ils devaient couvrir.

Féerie sort.

VINCENT

Je m'en souviens très bien...

TROIS

Vincent prend une image derrière le comptoir et la place sur la corde à linge après l'image religieuse. Image de carte postale : les Prairies canadiennes avec la mention « I love Calgary ». Entre Alberta, un grand sourire accroché aux lèvres. Elle porte un bouquet de fleurs blanches dans ses mains.

ALBERTA

It's done.

VINCENT

C'est fait et on part.

ALBERTA

It's done and we're gone. We're long gone. C'est fait et on part mon amour.

VINCENT

Pas k-è-ssion. Pas k-è-ssion que je m'embarque avec eux pour aller me battre. Moins ils seront de fous, plus nous nous amuserons mon amouuuuu... Pas de consi-conscri-conscripti-conscription pour moi. Qu'ils s'arrangent. Nous on part en voyage de noces.

ALBERTA

Honeymoon... (Elle ferme ses yeux et lance le bouquet de fleurs derrière elle, par-dessus les draps tendus sur la corde à linge.)

VINCENT et ALBERTA en chantant.

Does your chewing gum lose its flavour
On the bedpost overnight
If your mother says don't chew it
Do you swallow it in spite
Can you catch it on your tonsils
Can you heave it left and right
Does your chewing gum lose its flavour
On the bedpost overnight

Here comes a blushing bride
The groom is by her side
Up to the altar
Just as steady as Gibraltar
Why, the groom has got the ring
And it's such a pretty thing
But as he slips it on her finger
The choir begins to sing

Vincent et Alberta s'écroulent en riant. Ils s'enlacent.

VINCENT *assis sur le sol, en regardant Alberta dans les yeux.*
Barren Lands. Alberta. On prend un café à Moose Jaw. Et là...

ALBERTA *assise sur le sol, en regardant Vincent dans les yeux.*
On part à gauche, vers l'est.

VINCENT
À pied, comme du monde.

ALBERTA
Manitoba. On s'enferme mon amour. On se cache. On se montre plus le bout du nez.

De derrière le comptoir, Vincent ramasse un gros livre poussiéreux et le caresse entre ses doigts.

VINCENT
Gideon's Bible.

ALBERTA
Regarde les mots qui courent sur la page blanche.

VINCENT *en arrachant des pages du livre et les donnant à Alberta.*
Regarde comme ils sont beaux.

ALBERTA *serrant les pages dans ses bras, les embrassant. Elle se lève et suspend quelques pages de la Bible sur la corde à linge après la carte postale.*
Dje les aime. Dje les aime presque autant que toi. On reste ici des jours et des jours. Et on lit. Tranquilles. Dje les garde comme des souvenirs de tout notre amour. Dans ma boîte aux trésors, avec mon voile de mariage. Dje ne serai plus jamais aussi belle que ça.

VINCENT
Quand tu seras une maman.

Temps.

VINCENT
Winnipeg. Voiture de location. Ontario.

ALBERTA
Stop. Ici. Accote la voiture.

VINCENT
Quoi?

ALBERTA

Regarde. C'est tellement beau. C'est dans un petit coin comme ça que dje veux cacher my love pour toi, mon amou.

Temps.

VINCENT

Toronto.

ALBERTA

Et Arnprior. Home. Bienvenue chez moi mon amou.

Vincent et Alberta se tiennent au centre de la scène, l'air un peu étonné. Alberta regarde autour d'elle, comme si elle essayait d'absorber le paysage, elle revoit des scènes de son enfance, elle est perdue dans ses souvenirs. Vincent la regarde, amoureux. Entre Fériée. Elle voit le couple, son visage s'éclaire et elle court vers eux.

FÉRIÉE

Vincent!

Elle se jette dans les bras de Vincent. Il l'attrape et la fait tourner dans les airs. Ils rient. Alberta les regarde d'un air jaloux.

VINCENT

Ah! Me suis ennuyé de toi ma tite feuille.

FÉRIÉE

Bon retour vieille branche. Bravo pour le mariage, pour la lune de miel. Je vous souhaite plein de bonheur.

ALBERTA *serre Fériée sur elle rapidement, un peu froidement.*

Bonjour Fériée. C'est bien de te revoir.

VINCENT

Tu m'as manqué!

FÉRIÉE

Mais voyons, vieille branche! On s'est parlé à toutes les semaines. Des lettres, des télégrammes, des téléphones. *(Tout bas, à Vincent.)* Tu m'as manqué aussi. *(Plus haut.)* On va aller marcher. Montre-nous la place, Alberta. Je veux voir les lieux de tous tes souvenirs.

ALBERTA *sur un ton nostalgique et triste. Fériée et Vincent se chuchotent des choses à l'oreille et rient, comme des enfants qui se racontent des secrets.*

C'est le Lac Black. Quand dj'étais petite, les steamers passaient ici. Dje les attendais sur le bord du lac pour les entendre siffler. Hooo... Hoooo... L'horizon de mon enfance est marqué par le son des steamers. Tous les jours, toujours à la même heure. Quand dj'ai embrassé un garçon pour la première fois, on se tenait là, juste ici. Quand il a posé ses lèvres sur mes lèvres, dje me souviens... Hoooo.... Hoooo...

VINCENT *coupe Alberta. Elle arrête de parler.*

Regarde, il neige. T'as fait tomber la première neige ma tite feuille. Les flocons fondent aussitôt qu'ils touchent tes cheveux roux roux, ta fourrure d'algues longues pour s'endormir. Tes cheveux changeants, mouvants comme un film au ralenti.

ALBERTA

On marche encore là. Continuez à marcher. Il fait froid quand on s'arrête.

VINCENT

Vas-y. On va te rejoindre chez tes parents.

ALBERTA

Tu es sûr Vincent?

VINCENT

Oui, on veut marcher encore. Ça fait longtemps qu'on s'est pas vu. On va te rejoindre. On revient pas tard. Je te promets.

FÉRIÉE

Juré craché Alberta. Bientôt.

Alberta sort. Vincent et Fériée restent seuls un moment. Ils regardent en direction de la sortie d'Alberta, attendent qu'elle soit complètement hors de vue. Silence.

FÉRIÉE

Tu l'aimes? Pour vrai?

VINCENT

Je l'aime, je pense. Pour vrai, probablement.

FÉRIÉE

Pis t'es content mon Vincent?

VINCENT

Content. (*Silence.*) Elle ne m'a pas regardé en partant, as-tu vu? Ses yeux n'accueillent plus, chaud comme un fourreau, les miens qui veulent la dévorer. Qu'est-ce qu'elle a, tu penses?

FÉRIÉE

(En riant.) Elle est peut-être tannée de te voir? Quand on voit juste toi pendant trois mois, c'est assez.

VINCENT

Vraiment?

FÉRIÉE

Peut-être pour elle. Jamais pour moi. *(Silence.)* Comment c'était le voyage?

VINCENT

Une chose que je ne comprends pas tite feuille, avec tout l'amour qu'on a fait là, qu'on a fait partout, bien comme on était là; je ne comprends pas pourquoi on a pas repris la route avec trente, quarante, quarante-cinq enfants, tous plus phoux les uns que les autres.

FÉRIÉE se renfrogne, d'un air triste.

Je sais pas ma vieille branche. Peut-être que c'est juste pas votre temps encore.

Fériede sort.

QUATRE

Alberta entre, tenant, dans une main, un livre de poche élimé et dans l'autre, une tasse de café. Elle s'assoit à la cuisine.

ALBERTA lisant.

« Mais, comme il marchait la tête basse et les yeux fichés en terre, il sentit quelqu'un qui lui tapait l'épaule, et, se retournant, il vit la petite fille de la mère Fadet, qu'on appelait dans le pays la petite Fadette, autant pour ce que c'était son nom de famille que pour ce qu'on voulait qu'elle fût un peu sorcière aussi. »

VINCENT s'approchant d'Alberta.

Tu lis encore ça? *La Petite Fadette* de tous tes rêves d'adolescente. Ton monde mystérieux à toi.

ALBERTA

Quand dje t'ai rencontré dans les couloirs de l'université McGill, tu ressemblais comme deux gouttes d'eau à l'image que dj'avais du petit Landry.

VINCENT

Avec mon air tartelu, mes petits cheveux, mes petites mains, mon petit moi.

ALBERTA

Dj'ai su, à ce moment, que tu devais être celui-là. And where are we now? On a acheté la maisonnette du Père Barbeau que j'ai toujours voulu avec l'argent de tes actions dans les

bateaux de Sorel pendant la guerre et avec l'argent de mon père. On a planté nos petits légumes dans notre petit jardin. On fait des feux dans le foyer et on se tient la main. On se cache quand il pleut. On s'aime. On devrait être le plus bien du monde.

Silence.

VINCENT

Je m'en vais rejoindre ma soeur. Je reviens plus tard.

ALBERTA

C'est ce que tu dis.

VINCENT

Je reviens tantôt. Ennuille-toi pas.

ALBERTA

Bien oui, bon vouillage. Afff...

Alberta joue avec un coin de la nappe blanche. Elle renverse accidentellement sa tasse de café. Orageuse, elle essuie la tache avec le coin de la nappe. Elle sort, son livre serré sur sa poitrine. Entre Fériée qui s'assoit sur le lit de fer, Vincent s'approche d'elle.

FÉRIÉE

Ça va, mon Vincent?

VINCENT

Ça va comme ci, comme ça. Je ne sais pas comment te dire ça. On ne fait plus l'amour Alberta et moi. Je ne sais pas si on l'a déjà fait de la bonne façon, comme tout le monde. On fait l'amour comme Landry et la petite Fadette s'ils étaient vicieux ou s'ils s'étaient laissés aller un peu. On n'est pas intéressés d'arriver où ça devrait aboutir. Le grand frisson de la fin, ça me fait peur. C'était bien avant. Passer des heures à déshabiller Alberta, à découvrir les paysages profonds de son corps tout neuf, des nuits entières à boire à même sa bouche et à avoir plus soif encore, avoir la gorge serrée quand je sentais sa gorge se serrer pour s'empêcher de crier. Maintenant, on ne se touche plus. Et les liens se resserrent autour de moi, tous nos liens matrimoniaques.

FÉRIÉE

Peut-être que des surprises répétées trop souvent deviennent des habitudes, aussi odieuses que les surprises ont été grandes.

VINCENT

Là on ne fait plus rien. On a décidé ça ensemble. Pour ne pas faire semblant de vouloir des choses qui nous laissent froids en réalité. Alberta a tourné ses yeux à l'intérieur d'elle-même avec les créatures glacées qu'elle a ressuscité de son adolescence. Elle passe son temps à lire *La Petite Fadette* à voix haute en poursuivant son idée de l'amour que je ne lui donne pas. Et elle trouve le moyen de me le faire payer. Mais si ça se passe comme

ça, c'est parce qu'on a voulu être comme ça. Je me suis peut-être trompé avec Alberta. Peut-être que je ne suis pas capable d'aimer une femme comme il faut, pour toujours. Peut-être que je ne peux pas aimer une femme, une seule femme. Et puis, c'est peut-être mieux comme ça. Si j'en avais une c'est avec elle que je serais et ce serait dommage parce que je serais bien moins bien qu'avec toi.

FÉRIÉE

Oui elle tarce-ll-e Alberta, oui elle tara-ss-e pis elle taga-ss-e mais on dirait que tu fais exprès, que tu attends juste ça pour te prouver quelque chose. Essaie de la traiter bien pour voir. Sors-la, emmène-la rire et boire au Palace, à Montréal, chez ses parents, où elle voudra. Donnes-y une chance. *(Temps.)* C'est pas ça que tu voulais que je te dise, mon Vincent. Tu voulais que je te dise que tu avais raison, de la laisser tomber? Mais elle ne mérite pas ça et tu le sais, vieille branche. Donnes-y une chance.

Vincent hausse les épaules tristement. Fériée sort.

CINQ

Vincent prend une image derrière le comptoir. C'est un cliché en noir et blanc représentant deux filles emmitouflées à côté d'un bonhomme de neige. Une d'elle, Alberta, droite, fière, regarde la caméra avec un sourire montrant ses trente-deux dents blanches ontariennes. L'autre, Fériée, regarde par terre, entre ses jambes. Vincent prend l'image et l'accroche sur la corde à linge, à quelque distance de la carte postale de Calgary.

Alberta et Fériée entrent. Elles sont les deux revêtues de manteaux d'hiver, tuques, foulards, mitaines... Elles s'accroupissent par terre. Alberta, un bras autour du bonhomme de neige invisible, regarde droit devant elle en souriant de toutes ses dents, Fériée regarde le sol d'un air triste. Vincent se place pour prendre les deux filles en photo.

VINCENT armé d'un appareil imaginaire.

Ça va faire une belle photo de vous deux, ça. Une photo des deux femmes de ma vie.

ALBERTA

Les deux femmes de ta vie... Celle qui essaie et celle qui ne se remplace pas.

VINCENT

Alberta... C'est le premier hiver dans notre nouvelle maison. Il faut se souvenir de ça. Derrière vous, on voit même les pierres et le toit de tuile, comme la maison du Père Barbeau dans ton livre. Tu pourras la montrer à ta mère. *(Temps. Alberta acquiesce.)* Okay les filles. Un, deux, trois...

ALBERTA

Cheese.

Alberta sourit, Fériée garde son regard au sol. Déclat puis les deux filles se lèvent et quittent la scène. Temps. Vincent se dirige vers le cliché qu'il vient de suspendre et le regarde. Il caresse du bout du doigt la silhouette triste de Fériée.

VINCENT

Rivardville, comté de Bristol. Hiver 1950. Je m'en souviens très bien...

SIX

Vincent prend une image derrière le comptoir : une photo en noir et blanc de Clark Gable dans Key to the City avec Loretta Young. Vincent suspend l'image sur la corde à linge après celle du bonhomme de neige. Pendant ce temps, Fériée entre et s'assoit sur le comptoir. Ses pieds ne touchent pas le sol. Elle met ses mains sous ses cuisses et se balance d'avant en arrière. Vincent se dirige vers elle, souriant.

VINCENT

K-è-ss tu fais les pieds dans le vide sur la galerie de la clinique des Vadeboncoeur?

FÉRIÉE, souriant aussi.

La névrosée. Comme tout le monde. Tu sais ske c'est...

VINCENT

Arrête ton char.

FÉRIÉE

Pardon. (Temps.) Ils avaient besoin d'une bonne. J'ai lu l'annonce dans *L'Étoile des Cantons de l'Est*, je me suis proposée, ils m'ont prise. Je lave la vaisselle, je fais les lits, je lave le plancher, je cire le plancher. Je parle aux malades, je les écoute. Toutes sortes d'affaires.

VINCENT

C'est bien?

FÉRIÉE

C'est k-ô-rrec. (Temps.) Alberta dort? Y'a pas de lumière en haut de chez vous.

VINCENT

Oui, elle dort. Moi j'ai eu comme un sentiment que tu étais près de moi.

FÉRIÉE

Je me prends pour ta voisine maintenant. On parlera pas trop fort pour pas réveiller Alberta. Comme ça on va pouvoir se raconter des secrets toute la nuit. Comme à l'Orphanage de Farnham après que Man Falardeau soit morte. Tu te souviens? On se

rejoignait dans la grande garde-robe entre les deux dortoirs et on se disait des secrets toute la nuit. Ils nous ont jamais vus.

VINCENT, s'assoyant à côté d'elle sur le comptoir.

As-tu un secret?

FÉRIÉE

Shirley Temple se marie. Clark Gable se divorce. Tout le monde s'aime, puis tout le monde s'aime pu.

VINCENT

C'est pas un secret ça. C'est dans toutes les revues à cinq sous.

FÉRIÉE

Elle dit que la mode est aux cheveux courts cette année.

VINCENT

Depuis quand tu lis le *Elle*?

FÉRIÉE

Ça traîne ici. C'est amusant. Il y a des belles images.

VINCENT

Ah bien.

FÉRIÉE

Je suis en train dlire *Le Pavillon des cancéreux*.

VINCENT

Ah... ça c'est un bon secret. C'est quoi l'histoire?

FÉRIÉE

C'est l'histoire d'un gars qui a fait la guerre dans l'Armée rouge. Il s'appelle Trakoutsyne ou quelque chose comme ça. Il parle des prisons, de celles qu'on a pas beaucoup entendu parler. Des prisons en Russie, dans le nord... Attend, je vais aller chercher mon livre en haut, je vais t'en lire un bout. Comme quand on se lisait des histoires à haute voix en Hollande. Tu te souviens? Je reviens, tu vas voir, tu vas aimer ça. *(Elle quitte la scène et sa voix se perd.)*

Vincent reste assis sur le comptoir. Temps. Il descend.

SEPT

Alberta entre et s'assoit à la cuisine. Elle tient une tasse de café entre ses mains. Elle boit son café d'un air renfrogné. Vincent s'approche d'elle. Alberta le regarde d'un air méchant.

VINCENT

Bonjour Alberta.

ALBERTA *entre ses dents.*

Hmmm.... Bon matin, sunshine.

VINCENT

Quoi?

ALBERTA

Rien. Où tu étais hier soir? Sur la balançoire avec ta sœur? Je vous entends toute la nuit, parler et parler et rire.

VINCENT

On a fait des plans. On va aller passer la journée à La Ferrière. Voir les choses, voir la maison de Man Falardeau. Y aller avant l'hiver, voir si tout est k-ô-rrec. Je vais revenir demain, pas tard. Demain matin.

ALBERTA

Je peux venir moi aussi?

VINCENT

On s'en va seulement au Trente-Neuf Peupliers, à La Ferrière. Pas un gros voyage. Juste un petit deux jours de rien du tout tusseuls avec ma sœur.

ALBERTA *entre ses dents.*

Tu passes tout ton temps tusseul avec elle.

VINCENT

Quoi?

ALBERTA

Rien.

VINCENT

Demain. Je reviens demain.

Fériée entre s'assoit sur le lit et Vincent se dirige vers la chambre. Quand il arrive près d'elle, Fériée se jette à son cou. Alberta les regarde avec un air jaloux.

FÉRIÉE

On y va?

VINCENT

On y va.

FÉRIÉE

Pas de problème avec Alberta? Elle va k-ô-rrec?

Pendant ce temps, Alberta se lève et verse le fond de sa tasse de café sur la nappe blanche de la table. Le café se répand sur le devant de la nappe. Elle ne l'essuie pas et sort de scène en laissant, bien en évidence sur la table, un billet écrit, plié en deux.

Vincent prend une image derrière le comptoir : un dessin d'enfant représentant une grande maison, l'œil de bœuf du grenier comme un énorme soleil. Il la suspend avant l'image de bonhomme de neige. Il retourne vers Fériée et la prend par la main.

VINCENT

On s'occupe pas d'Alberta maintenant qu'on est ici; elle va k-ô-rrec.

FÉRIÉE, se levant.

Viens, on court jusqu'à la barrière!

Vincent et Fériée courent puis s'écroulent au sol. Ils respirent fort, se remplissent les poumons d'air.

FÉRIÉE

Ça sent bon ici. Je pourrais passer tout mon temps ici avec toi. *(Elle regarde au sol, elle ramasse quelque chose.)* Regarde, c'est une fleur. Probablement la dernière avant l'hiver. C'est pas triste, mon Vincent?

VINCENT

C'est malheureux. Viens, on va aller au grenier, voir si tout est pareil comme avant.

FÉRIÉE

On monte dans la chambre-qui-pleut.

VINCENT

Ramasse des pots qui traînent dehors, on les mettra sous les trous du toit. On dirait qu'il va se mettre à pleuvoir.

Fériée se dirige vers l'avant. Vincent attrape une vieille couverture de laine trouée et salé qui se trouvait derrière le comptoir et la suit. Ils s'assoient par terre. Fériée se rapproche de lui, ils se serrent sous la couverture. Silence.

FÉRIÉE

Il pleut pas.

Silence. Vincent se met à frotter ses mains l'une contre l'autre. Fériée le regarde et sourit. Elle se met à faire de même. Vincent se met à claquer des doigts doucement, Fériée l'imité. On reconnaît le bruit d'une pluie fine. Vincent frappe ses mains l'une contre l'autre, Fériée de même. Puis il se met à taper le sol près de lui, Fériée aussi. C'est un orage déchaîné. Ils rient. Fériée fait semblant d'attraper les gouttes de pluie avec sa bouche en continuant à frapper le sol. Brusquement, ils s'arrêtent.

FÉRIÉE

Il pleut comme ça dans ma tête quand t'es pas là.

VINCENT

Qu'est-ce que tu veux dire?

FÉRIÉE

Rien. *(Silence.)* T'as la morve au nez vieille branche.

VINCENT

Il fait plus froid ici que dehors. Viens-t-en! On ressort.

Ils se lèvent, s'essuient le nez sur la vieille couverture. Fériée sort en riant. Un temps. Vincent se dirige vers la table abandonnée par Alberta, ramasse le billet et le lit. Il le chiffonne, le met dans sa poche et se dirige au centre de la scène.

VINCENT

Je viens chercher Madame Falardeau. Elle m'a laissé un billet pour me dire qu'elle avait mal aux dents et qu'elle serait ici. *(Temps.)* Non? Comment non? *(Temps.)* J'attends d'abord.

Temps. Vincent s'emmerde, accoudé au comptoir. Alberta entre, une main sur la joue.

ALBERTA

Ah... Te voilà. Où est la voiture?

VINCENT

Brisée. Au garage près de La Férrière. On a fait du pouce pour revenir à Rivardville. Je suis venu te chercher avec ton vélo. Embarque.

Alberta grommelle. Ils se dirigent vers l'avant. Alberta s'arrête d'un air décidé.

ALBERTA

Allez! Embarque. Dje ne veux pas rester ici toute la journée.

VINCENT

Peut-être que tu devrais me laisser conduire. Le Docteur Shakewell vient de t'enlever une dent.

ALBERTA

Non. Embarque!

Vincent s'exécute et se place devant Alberta. Il rentre le cou pour qu'elle puisse voir par-dessus sa tête. Silence. Soudain, Alberta semble ralentir un peu, elle s'agrippe à Vincent et les deux tombent sur le côté. Alberta et Vincent se retrouvent au sol.

VINCENT

Peut-être que tu devrais me laisser conduire le vélo. On approche de chez les Vadeboncoeur, il va falloir pédaler plus vite pour pas que leur folle d'Urseule se jette sur nous. Tu es faible et toute droguée, tu devrais me laisser pédaler.

ALBERTA

Non! Tu es trop petit. Avorton!

Ils reprennent la même position. Temps.

VINCENT

Arrête.

ALBERTA

Quoi?

VINCENT

J'ai entendu quelque chose. Dans le fossé.

À ce moment, Urseule traverse la scène en criant comme une bête. Elle est pied nu et sale. Vincent se lève, Alberta reste debout, les pieds plantés par terre, comme pour tenir le vélo debout. Vincent court vers Urseule et l'attrape. Elle se débat, elle essaie de le griffer, de le mordre. Elle est forte. Elle le jette par terre. À un moment, Vincent est plus fort qu'elle. Il la maintient au sol en gardant un genou dans son dos. Urseule se débat pendant un moment puis s'arrête.

VINCENT, pendant la bataille.

Voilà pour ton compte! Quasimoda! Kamikaza!

Vincent enlève son genou. Urseule se relève, le regarde d'un œil apeuré, s'essuie les mains sur sa jupe et sort en courant. Alberta est abasourdie. Elle court vers Vincent et se jette dans ses bras. Il lui flatte les cheveux.

ALBERTA

Mon homme! Mon petit monsieur! Mon amou! Stextradinaire. Mon amou... mon amou...

VINCENT

Je t'en ai bouché un coin, hein ma petite Alberta. Et avec le coin bouché par le Docteur Shakewell, ça fait deux. Quelle matinée, putain!

Alberta et Vincent se dirige vers la cuisine, Alberta sort après avoir embrassé Vincent. Il s'assoit à la table et reprend son souffle. Temps.

HUIT

Vincent se lève de la chaise et se dirige vers le comptoir derrière lequel il prend une image : un voilier sur une mer agitée, cliché en noir et blanc. Il suspend cette image après celle de Clark Gable. Il prend un journal derrière le comptoir et l'ouvre. Il attend. Il regarde autour de lui. Fériée entre. Ses vêtements sont mouillés, ses cheveux aussi, comme si elle venait tout juste de se baigner. Elle s'approche de Vincent, il ne la voit pas. Elle place ses mains sur ses yeux. Il sourit.

FÉRIÉE

Devine c'est qui.

VINCENT

Tite Feuille!

FÉRIÉE

Ben oui! *(Elle enlève ses mains. Elle le serre dans ses bras.)* Ça fait du bien de te revoir mon Vincent.

VINCENT

Je t'ai pas vue depuis un mois, depuis qu'on est revenus du Trente-Neuf Peupliers la fois houssekia pas plu. Housse t'as été? Caisse t'as fait?

FÉRIÉE

J'ai été ici et là. Me suis débrouillée. Ça va?

VINCENT

J'ai passé plein de nuits à pas dormir, à m'ennuyer de toi et à craindre le pire pour toi. *(Silence.)* Tu as bruni. Ça te donne des airs de petit diable. *(Elle frissonne. Vincent lui donne son chandail de laine.)* Mets ça, tu as la chair de poule. *(Fériée met le chandail sur ses épaules comme une couverture.)*

FÉRIÉE

Viens-t-en. Il commence à pleuvasser, on va aller chez moi. Je me suis loué une chambre dans une auberge au bord du lac. Dans la salle en bas, il y a tout le temps des pêcheurs. Ils racontent des bonnes histoires. Ils font leur petit capitaine Achab, ils jouent leur petit Melville. Dans ma chambre, il y a un fauteuil genre lazy-boy comme tu les aimes. Puis il y a un lit, trop large pour moi et trop étroit pour deux. C'est pas un lit de camp ni un lit trois-quarts. C'est entre les deux. Un matelas avec quatre tites jambes de bois. Pas d'oreiller, rien. Juste deux draps. Il est blanc et froid comme un lavabo. Un lit avec un seul trou dedans, le mien. Pas du tout le genre de lit que tu détournes le regard avec un air complice.

Ils se dirigent vers la chambre. Fériée se jette sur le lit. Vincent reste un peu à l'écart.

FÉRIÉE en se retournant vers Vincent.

Viens, entre. Tu ne peux pas partir maintenant. On s'est pas vus depuis un mois. Entre, entre. Il y a de la place pour deux. Tu ne peux pas me refuser ça ma vieille branche. *(Vincent acquiesce. Il s'avance vers elle et s'assoit près de ses pieds qu'il prend entre ses mains pour les réchauffer.)*

VINCENT

Il fait mauvais dans la place. On dirait que la buée humide de la pluie entre dans l'auberge. Ça donne des hallucinations de brume. Novembre... *(Silence.)* Caisse tu fais depuis que t'es revenue?

FÉRIÉE

Caisse tu veux que je fasse? Avec qui tu veux que je jouse? Des enfants de mon âge, hh-inna pas des tas...

VINCENT

Il y a moi, ma Mielle. Je jette tout puis je pars avec toi. Viens-t'en, on s'en va, tous les deux tusseuls ensemble, comme avant!

FÉRIÉE

Ske t'as fait, tu restes pris avec. Ya pas personne qui défait rien. Ya pas personne qui peut rien jeter.

VINCENT

Arrête, tu parles comme si j'étais fini.

FÉRIÉE

Tu n'es pas fini, tu es fait. Tu as fait ta vie, comme on dit.

VINCENT

Tu m'en veux de l'avoir faite sans toi... Tu as bien raison... Après tout ce qu'on s'est toujours juré.

FÉRIÉE

On jure toujours contre plus fort que soi.

VINCENT

Tu veux dire que tu ne m'en veux même pas? Tu me méprises, c'est ça?

FÉRIÉE

Ne parle pas comme ça. C'est ça qui est ça et tout est k-ô-rrec, toi aussi, moi avec. Tes pieds ont suivi leur chemin et ce n'est pas toi qui as fait tes pieds. Pas plus que ton cœur, ni ce qui le remplit ou ce qui le perce. Tu comprends-tu? (*Temps.*) Tu m'as manqué, vieille branche. Je pense trop quand tu n'es pas avec moi.

Temps.

VINCENT

Alors t'as laissé tomber ta place de bonne chez les cochons de Vadeboncoeur?

FÉRIÉE

Je suis partie. Ils ont rien dit. Ils vont me manquer. Urseule surtout. Pas la bonne femme Vadeboncoeur.

VINCENT

Tu t'étais attachée à Urseule? La folle qui se cache dans les fossés et qui saute sur les gens qui passent.

FÉRIÉE, en haussant les épaules.

Elle a une belle âme. S'il y avait de la place ici, je la prendrais avec moi.

VINCENT

Il y a seulement toi pour dire ça, ma tite feuille.

Temps. Ils sont très près l'un de l'autre. Vincent caresse les cheveux de Fériée. Il la regarde longuement et lui prend la main, elle finit par baisser les yeux. Malaise.

FÉRIÉE se lève pour briser l'atmosphère lourde. Doucement.

Veux-tu que je te lise un bout de page de mon livre? Tu vas aimer ça. Je vais aller le chercher, il est en bas.

Fériée sort. Vincent soupire et frotte ses yeux avec ses poings, comme un enfant. Il se lève et se secoue un peu.

VINCENT

Non... Je dois partir pour vrai maintenant. Alberta va se faire du mauvais sang. Une pauvre tite bête de mauvais sang.

NEUF

Vincent prend une image derrière le comptoir : une publicité d'aspirine. Il suspend l'image à mi-chemin entre la maison avec le soleil comme fenêtre et la carte postale de Calgary. Vincent attend. Il s'impatiente. Entre Fériée de jardin. Elle porte, derrière une de ses oreilles, une fleur sauvage, une marguerite ou un pissenlit.

VINCENT

Viens, je lui ai dit que tu viendrais cet après-midi. Elle n'est pas réveillée beaucoup depuis l'opération.

FÉRIÉE

J'arrive, j'arrive. Je voulais lui amener une fleur. Tu penses qu'elle va aimer ça?

VINCENT

Elle aime rien.

FÉRIÉE

Parle pas comme ça. C'est pas gentil. Dans le fond, je sais que tu l'aimes.

Alberta entre et s'assoit à la cuisine. Elle porte une chemise de nuit défraîchie, ses cheveux sont épars, elle semble somnolente. Elle pose sa tête sur la table. Vincent et Fériée s'approchent d'elle. À leur approche, Alberta lève les yeux et fusille Fériée du regard.

VINCENT

Bonjour Alberta. Je suis content de voir que tu te sois levée. Le médecin a dit que l'opération s'était bien passée. Tu as bien dormi? Veux-tu de l'eau? Une aspirine?

Alberta ignore Vincent. Elle garde son regard braqué sur Fériée. Malaise. Temps.

FÉRIÉE

Bonjour Alberta. Comment ça va?

ALBERTA *entre les dents, avec beaucoup de haine.*

Allons donc, garce! Plus de gnangnan! Tu es contente que je crève! Vivement que tu jouisses tranquillement de mon mari. Bien, il est tout à toi maintenant! Je ne serai plus dans ton chemin de garce pour mettre des bâtons dans tes roues de garce, hein? Tu as beau jouer les grandes incomprises avec tes moues fixes et tes grands yeux de vache enfiévrée, garce, ça ne m'impressionne pas! Ça ne m'empêche pas de penser que tu es jalouse moi... Spèce de pieuvre persiflante, intrigante et pocrite... Garce!... (*Jurons en anglais, à peine audible.*)

Fériée est surprise, clouée sur place. Elle dépose la fleur sur la table et sort de la cuisine.

VINCENT, à Alberta.

Tu veux la faire se traîner à quatre pattes? L'humilier pour vrai? Tu es pleine de poison Alberta. Pleine de fiel.

Alberta sort. Vincent se dirige vers Fériée. Elle le voit arriver et essuie rapidement les larmes sur ses joues.

FÉRIÉE avec un air joyeux.

On retourne demain? Tu vas me ramener la voir demain?

VINCENT

Ça te tente de venir après ça?

FÉRIÉE

C'était bien, non? C'était pas k-ô-rrec?

VINCENT

« Garce, persiflante et pocrite », t'es au dsu-dsa?

FÉRIÉE

Je ne suis pas si au dsu-dsa que ça. Mais Alberta n'ayant pas fait ni sa langue anglaise ni la langue française, comment peut-on lui reprocher la façon qu'elle me parle?

VINCENT, rire amer.

Elle est bonne. Tu me la copieras.

Temps. Vincent et Fériée se dirigent vers la cuisine et s'assoient. Alberta entre. Ses cheveux sont attachés, elle porte un peignoir par-dessus sa chemise de nuit. Vincent l'embrasse sur la joue, elle se laisse faire.

FÉRIÉE embrassant Alberta qui en est surprise.

Bonjour Alberta, comment ça va?

ALBERTA

Dje ne fais plus de fièvre, dje commence à remonter. Tout va être normal bientôt, peut-être dans deux jours.

FÉRIÉE

C'est bien ça, c'est très bien. As-tu besoin de quelque chose?

ALBERTA

Dje m'en allais chercher de l'eau.

FÉRIÉE

Viens, je vais t'aider.

Fériede soutient Alberta et elles sortent. On perd leurs paroles dans la coulisse.

VINCENT

Je m'en souviens très bien...

DIX

Vincent prend une image derrière le comptoir : une publicité de bière. Il suspend l'image avant la publicité d'aspirine. Vincent reste seul derrière le comptoir, une bière à la main.

VINCENT en frappant violemment sur le comptoir, visiblement ivre.

Une autre! Je veux une autre bière! Caisse t'as à boire? De la boisson? J'en veux. Je la veux toute! (*Temps.*) Comment ça, j'en ai déjà eu assez? Aff... putain! (*Il s'avance vers le centre de la scène.*) Pardonnez-moi, Madame Bougresse, mais votre robe de pêche et vos souliers de poissons brillants me fascinent. Qu'est-ce qu'il y a sous votre robe? Je veux m'en mettre plein les mains, me repaître plein de vous, Bougresse. Je veux vous toucher, je vous touche! Un poin-g c'est tout! L'avenir appartient aux audacieux, Madame Bougresse!

Temps. Vincent se débat contre un attaquant imaginaire puis se jette au sol, comme si on l'y avait poussé.

Une minute, une seconde! Qu'est-ce que je fais ici? D'abord on me met dans mon propre taxi spécial avec gyrophares optionnels et là j'ai mon propre petit lit dur, dur comme un plancher. (*Temps.*) Un mois. Un coup de marteau pour marteler mon mois. On s'en souviendra longtemps du coup de marteau du juge Jacpott. C'est du jamais vu! Ça va me faire un mois de moins dans les mauvais draps de ma femme. Merci, Monsieur le Jacpott, c'est bien.

Un mois à boire les rêves et les souvenirs de la présence de ma sœur. Un mois sans manger le fil à retordre d'Alberta et de ses problèmes personnels de caisse-que-dj'ai-bien-pu-faire-pour-qu'il-m'arrive-jamais-rien-et-que-dje-m'ennuie-touttant? (*Temps.*)

Tranquille maintenant. Pour passer en revue n'importe quoi, pour passer mon mois sur notre île immatérielle à Fériede et moi. Juste comme ça, je me remets dans la tête le voyage en Hollande. On a seize ans, toutes nos dents, on vient de sortir de l'Ophanage de Farnham. Tôt le matin, emmitouflés dans les brumes de la Mer du Nord, nos souffles et nos peaux mêlés, on quitte Amsterdam.

Fériede entre et se dirige derrière le comptoir. Vincent ne la voit pas, c'est un souvenir. Elle prend une image: un moulin à vent dans un champ de tulipes, photographie en noir et blanc. Elle la suspend entre l'image de la petite fille et celle de la carte postale de Calgary.

VINCENT

Puis La Haye, qui gèle sous les lambeaux pourris de son été. Même les nuages ont l'air vieux. Sur un étang, on a vu deux cygnes sortir de l'eau, le ventre sale, l'air dégoûté.

FÉRIÉE *s'accoudant au comptoir. Doucement, avec un sourire.*

Le prends pas ça comme ça, c'est beau pareil, va!

VINCENT

C'est comme si j'avais voulu faire La Haye pour elle et que je l'avais raté.

FÉRIÉE

Je le sais que ce n'est pas le mieux que tu peux faire, ce n'est pas grave. Tu pourras te reprendre. Et puis, la Haye, c'est pas toute ta Hollande. Ne te décourage pas si vite...

Féérie sort de scène. Vincent se lève et s'approche de la photo que Féérie a placée sur la corde à linge. Il la regarde. Temps.

VINCENT

À Delft on a vu se vernir des bourgeons qu'à Breda on a vu éclater. Puis Leyde, Dordrecht, Tilburg, Eindhoven, Nimègue, Arnhem, Hilversum... On passait nos journées à jouer dans la mer du Nord et le soir on dormait sur la plage, recouvert de couvertures de sable. Il fallait faire attention et ne pas bouger, sinon elles se défaisaient toutes, toutes les mailles filant. *(Temps.)* Filant comme elle, quand elle est partie, ses ailes noires repliées. *(Temps. Il regarde la corde et linge et les images.)* Non, pas encore. Pas tout de suite. *(Temps. Il se ressaisit, se rassoit devant le comptoir.)* Les couvertures de sables se défaisaient toutes, toutes les mailles filant. Je m'en souviens très bien...

ONZE

Vincent il prend une image de derrière le comptoir : une mannequin très tendance, page couverture de la revue Elle. Vincent suspend l'image avant la publicité de bière. Féérie et Alberta entrent. Elles transportent des verres remplis de glaçons et de whiskey. Elles amènent les trois chaises et les alignent. Salon bourgeois et anglophone. Les trois s'assoient, Féérie au centre, et sirotent leur verre. Long silence inconfortable.

ALBERTA, entre ses dents.

Vous allez voir. Ils vont parler de ci et de ça, pas intéressés vraiment dans ce qu'on dit même si c'est nous qui a fait le voyage et qui a conduit des milles pour venir les voir. Ils sont insupportables.

VINCENT, entre ses dents.

Tu dis toujours ça de tes parents.

Silence.

ALBERTA

Mom! Daddy! Let's sit before dinner and catch up. It's been so long.

VINCENT, *entre ses dents, penché vers Alberta.*

Bon, tu changes d'idée maintenant? C'est l'odeur d'Arnprior qui te fait ça? *(Plus fort.)* Jim, Mabel, so nice to see you again. You remember my twin sister Fériée? She was here once before.

FÉRIÉE, *timide.*

Après le voyage de noces.

Temps. Alberta rit nerveusement, Vincent sourcille. Fériée est inconfortable.

VINCENT

Well, whatever you say, Jim! You old dog! *(Levant son verre, Fériée et Alberta l'imitent.)* Cheers!

FÉRIÉE

Santé!

Ils boivent. Quelques grimaces.

VINCENT

Sir, that is good whiskey! Nothing but the best for you!

ALBERTA

Daddy, you should see the house. Vincent has done some nice work.

FÉRIÉE

Oh oui! C'est beau la maison.

ALBERTA, *se retournant sur son siège. Elle cherche quelque chose.*

We brought pictures. To show you the house. *(Pendant qu'elle se dandine sur la chaise, sa jupe se soulève un peu. Elle rebaisse soudainement sa jupe en se retournant vers l'avant. Cri de surprise.)* Daddy! You pinched me! *(Temps, regard horrifié d'Alberta. Vincent réprime un sourire.)* What do you mean, I've blossomed well in the province of Québec, Daddy?

Temps. Alberta sort rageuse. Avant de sortir, elle jette le contenu de son verre sur le drap blanc suspendu à la corde à linge en cour. Fériée la suit en essayant de la reconforter.

VINCENT, *riant un peu.*

Jim, you Irish bum. That was not very nice.

Vincent prend les trois chaises et les déplace au centre de la scène. Fériée et Alberta entrent de la coulisse cour avec des valises et viennent s'asseoir dans la voiture. Vincent conduit. Fériée, au centre, et Alberta, tiennent leurs valises sur leurs genoux.

ALBERTA, à Vincent, ignorant Fériée.

Tu vois? Mes parents ne m'aiment plus parce que je suis devenue trop grosse. Because I've « blossomed »! C'est tout de ta faute! Ma taille de guêpe. Une poufiasse, un gros tas, voilà ce que tu as fait de moi. Tu fais bouffir tout ce que tu touches, avorton!

FÉRIÉE

C'est pas de sa faute. Tu n'es pas grosse, Alberta. Tu es belle, belle. Je suis certaine que ton père faisait une blague.

ALBERTA en pleurant.

Je suis laide et je suis grosse. Blubber! Hundreds of pounds of blubber! Voilà ce que tu m'as donné en échange de mes dix-huit ans et de tous mes rêves, avorton. C'est tout fini maintenant. Je devrais ouvrir la porte et me jeter dehors.

FÉRIÉE, en flattant l'épaule d'Alberta.

Mais non, Alberta. Tu es très belle, te jette pas sur la sfatte...

ALBERTA

Oh shut up you skinny twig!

VINCENT, se fâchant.

Alberta, voyons. Quand ton père ne s'occupe pas de toi, tu le trouves dénaturé et tu brailles. Il t'assaille de caresses, il t'abîme de compliments? Tu interprètes! Tout de travers! Et tu brailles, encore! Dix fois plus fort!

ALBERTA entre ses dents.

Hundreds of pounds of blubber.

VINCENT

C'est assez. (*Mouvement d'arrêt.*) Fériée, viens conduire. (*Vincent sort de la voiture et prend la place d'Alberta qu'il pousse au centre. Fériée s'assoit à la place du conducteur. Alberta est coincée entre les deux.*) Maintenant que tu es prise en sandwich, k-ô-kine, tu ne pourras plus t'envoyer rouler loin, loin. (*Temps. Alberta se renfrogne.*) Bon, on y va.

Temps. Puis, Fériée et Alberta se lèvent et sortent avec leurs valises. Vincent reste seul en scène. Il replace lentement les chaises dans leur position initiale autour de la table.

VINCENT

Arnprior, printemps 1945. Je m'en souviens très bien...

DOUZE

Vincent prend une image derrière le comptoir : une vieille publicité de couches-culottes. Il suspend l'image après celle du voilier. Alberta entre de cour, les cheveux épars. Elle porte une robe de chambre et des pantoufles. Dans ses mains, elle tient son exemplaire élimé de La Petite Fadette et une tasse de café. Elle regarde Vincent qui s'avance.

ALBERTA *rageuse.*

Et où tu vas?

VINCENT, *en allant vers cour.*

Non. On s'était entendu. Une journée de congé par semaine et on ne se rend pas de comptes. Je me sacre de ce que tu fais du tien. Tu peux bien lire ton livre en mangeant du chocolat ou te nombriler en pleurant dans ton lit ou te faire nombriler par n'importe quel vice-président de commission scolaire, gérant, libraire, médecin, matelot de ton choix. Je m'en sacre. Et je te vois demain. Bon congé.

ALBERTA *essaie de lui lancer son café au visage. Vincent se déplace rapidement. Le drap sur la corde à linge est sali.*

Go to hell!

Alberta sort. Vincent se dirige vers la chambre de Fériée. Celle-ci entre et se couche en chien-de-fusil sur le lit de fer. Elle replie son bras sous sa tête. Elle somnole en gémissant doucement. Vincent s'assoit sur le lit et lui flatte les cheveux.

VINCENT

Tite feuille. Bonjour ma tite feuille. Ça va? (*Fériée marmonne quelque chose. Vincent lui passe la main sur le front.*) Tu fais encore de la fièvre. Ça ne descend pas. Est-ce que tu prends ton sirop quand je ne suis pas là?

FÉRIÉE, *enfantine.*

Mais, ça goûte pas bon...

VINCENT

Viens, prends un peu de sirop pour moi. Allez, pince ton nez, tu ne le goûteras même pas. (*Il prend une bouteille dans la poche du chandail de Fériée et verse du sirop dans le bouchon. Il assoit Fériée et le lui donne. Elle le boit et grimace.*) Bravo tite feuille. C'est beau, c'est très bien comme ça. (*Temps.*) Comment tu te sens aujourd'hui?

FÉRIÉE

La fièvre me fait voir des choses.

VINCENT

Tu vas aller mieux si tu prends tes médicaments.

FÉRIÉE

Je me sens mal. Je me sens vide. (*Elle frotte son ventre.*) Mon ventre est un désert, dedans il ne pourra jamais avoir d'arbre. Je veux un enfant, Vincent, je veux un enfant juste à moi. Ça me dérange pas s'il reste petit, petit, qu'il soit larve, rat, couleuvre, pelucheux, cinq bras, six jambes, pas de tête. Je le rendrais heureux. Dis-le que je le rendrais heureux.

VINCENT

Oui, tu rendrais n'importe qui heureux ma tite feuille.

FÉRIÉE

Ça me dérangerait pas de donner vie à un seul œil et qu'il vive seulement une seconde. J'aurais assez de temps pour lui faire voir dans le ciel assez de corneilles joailleuses et de nuages à ventre d'hippopotames. Je veux un enfant...

VINCENT

Tu me déchires, ma sœur. Ce que tu dois faire maintenant, c'est te recoucher. Tu délires. C'est la fièvre.

FÉRIÉE en se recouchant avec l'aide de Vincent.

Je veux un enfant à moi. Fais moi un enfant, Vincent. Vin-cent-fant. Un petit Vin-cent-fant à moi.

Fériede ferme les yeux. Temps. Silence lourd. Fériede gémit un peu puis s'arrête. Elle dort. Vincent s'assoit sur le sol et tient sa main en la regardant dormir. Long temps. Vincent s'appuie sur le pied du lit et somnole, tenant toujours la main de sa sœur. Fériede se réveille et se lève sur un coude.

FÉRIÉE

Tu dors, vieille branche que tu es.

VINCENT

Je dors pas, je veille sur toi. Je veux te lire quelque chose.

FÉRIÉE

Un livre?

VINCENT

Non, quelque chose que j'ai écrit, pour toi. C'est à toi que je pense quand ce n'est pas mon jour de congé et que je dois endurer Alberta et ses faces de mégère toute la journée. (*Il sort une feuille pliée de sa poche et la lisse.*) Écoute, je me prends pour un poète. Je fais mon hostie de Jean Racine. « Oh là, m'en voudras-tu? Eh bien je t'ai suivie... / Où donc t'en allais-tu sur ces trottoirs blanchis? / Je mettais dans les trous imprimés par tes pieds / Mes pas qu'ils réchauffaient et rendaient prisonniers. »

FÉRIÉE

Houille, ouille, ouille, housse t'as tout pris ça? C'est beau.

VINCENT

Je t'ai vu marcher l'autre soir. Tu ne m'as pas vu. Je t'ai suivi. Tu es allée à la taverne du Blue Blue Bell. Caisse tu faisais là?

FÉRIÉE, un peu honteusement.

Une magouille. Une affaire louche de pari mutuel. Mais j'ai une bonne raison! Je vais te montrer ça quand ça va être fini. Pour le moment, j'ai une surprise!

VINCENT

C'est quoi?

FÉRIÉE

Un gars à la taverne m'a donné ça. *(Elle sort une bouteille de gin de sous l'oreiller.)* Je pensais qu'on pourrait boire ça ce soir.

VINCENT

Mais quelle bonne idée. On se lâche lousse! Pas d'Alberta pour toute une journée. Ça se fête!

FÉRIÉE

Dis pas ça, c'est méchant. *(Elle ouvre la bouteille et boit à même le goulot. Elle grimace et passe la bouteille à Vincent. Temps.)* Regarde, il neige.

VINCENT

C'est comme un bon film qui coûte rien. Kk-rankile. *(Il boit et redonne la bouteille à Fériée.)* Kelleur kilée?

FÉRIÉE

Il est pas tard.

VINCENT

Il ne peut pas être minuit si tôt. *(Temps.)* On bouge plus.

FÉRIÉE

On bouge plus.

Temps. Ils partagent la bouteille de gin et la finissent. Ils sont enivrés.

VINCENT

Je ne veux pas partir, je ne veux plus rien, je ne suis plus rien. Qu'est-ce qu'on peut demander de plus? Garde-moi avec toi.

FÉRIÉE

Tu as trop bu pour conduire. Reste. Dors avec moi, il y a de la place. Je vais me faire petite, on va être bien, tu vas voir.

Vincent se couche, elle est assise près de lui. Elle flatte ses cheveux un moment puis sort.

VINCENT, couché.

Quand tu me caresses les cheveux pour que je m'endorme, je ne dis rien pour que ta petite main chaude continue. Quand je dors ici, avec toi, tu me déplies les jambes comme une caresse, tu me déchausses comme une caresse. Puis tu fais ta toilette, je sens ta petite main chaude qui poursuit. Tu mets la pâte A-dam sur les poils humides de la petite brosse A-dam. Je le sens comme si c'était moi les poils de la brosse A-dam, comme si c'était moi la pâte A-dam. Et là, seulement là, je dis bonne nuit tite feuille et tu me réponds bonne nuit vieille branche fais-moi un beau dodo. Et là je suis kk-rankile dans le lit trois-quarts, trois corps.

Je m'en souviens très bien. Et de toutes les autres fois aussi.

TREIZE

Vincent se lève et s'assoit sur le lit. Il regarde autour de lui. Fériée entre, elle porte un vêtement de printemps plus léger. Elle cache quelque chose derrière son dos.

VINCENT

Allez cachottière! C'est quoi la grande surprise?

FÉRIÉE

Tadam! *(Elle exhibe ce qu'elle cachait derrière son dos. C'est un billet d'avion. Elle sautille de joie.)* Je l'ai acheté avec l'argent de ma magouille croche. Ça y est mon Vincent, je change d'air, je prends l'air, je vole sur l'air, je change de cap! Tu te souviens du Pen-club des Amis de l'homme? On nous faisait écrire à quelqu'un d'un autre pays quand on était à l'Orphanage, pour se faire des nouveaux amis. Mon ami du pen-club m'invite en voyage avec lui et j'ai dit oui. Je vais en voir des belles choses. Je vais prendre des photos. Tu vas me prêter ton appareil. Ça va être beau.

VINCENT, un peu triste.

Je suis content pour toi, ma tite feuille. Ça fait tellement longtemps que tu en parles.

Fériée sautille et se jette au cou de Vincent. Ils s'embrassent sur les joues puis, Vincent se dirige vers le comptoir. Il prend une image : une photo tirée du National Geographic ou du Times représentant des dunes de sable. Il la suspend après la publicité de couches. Vincent caresse la photo des dunes de sable d'un air triste.

FÉRIÉE

« Mon Vincent, mon Vinmille, ma vieille branche,

Après Dar-es-Salam, on a gagné l'Extrême-Orient. Sir Arthur Smith Woodward, mon correspondant du pen-club, s'est fait construire une petite maison à Savannakhet, à côté du gisement de Piltdown. Île habite là avec tout son matériel de scientifique. Île avait un poste au British Museum mais maintenant île est persuadé de quelque chose qu'île appelle l'Homme de Piltdown et qui ne serait pas comme les autres squelettes d'hommes. Ça l'obsède, c'est son nunik sujet de conversation. Sir Arthur porte des favoris. Sale fait beaucoup ressembler au peintre Hans Thomas. À chaque fois que j'écris « île » c'est en pensant à notre île immatérielle et je t'embrasse bien phare, et je tiens à toi comme ta tite feuille. »

Vincent prend un crayon à encre derrière le comptoir. Sur la photo des dunes, il gribouille le mot « île » encore et encore. Fériée sort cour.

VINCENT

Et je me suis ennuyé d'elle comme je m'ennuie d'elle maintenant. Comme si elle ne reviendrait pas et comme si ça avait été cette fois là. *(Temps.)* Mais non, toujours pas, pas encore. Il reste encore des chapitres à couvrir. *(Temps.)* Dar-es-Salam, le voyage de ma sœur. Je m'en souviens très bien.

QUATORZE

Vincent est accoudé au comptoir. Il tient une bouteille de bière entre ses mains. Elle est vide, il joue avec la bouteille sans vraiment s'en rendre compte.

VINCENT

Tu te rends compte, c'est la première fois qu'elle part sans moi. Tout un mois à part ça. À l'autre bout du monde en plus. C'est ma sœur, tu comprends. Son avion arrive seulement à quatre heures et quart. Je sais que je tarce-ll-e depuis midi mais j'ai hâte de la revoir. J'aurais pu rester à la maison mais ici, il y a de la bière et des jupes à crinoline qui bougent comme des cloches dans le vent. Les femmes sont belles aujourd'hui à Dorval! Tu me comprends. *(Temps.)* L'aspikerine avec sa voix d'unirondelle désanchamptée a annoncé tantôt un retard de cinquante minutes sur le vol 807 en provenance de Tunis. *(Temps.)* J'ai tellement hâte de la voir, tu comprends. J'aurais l'air complètement réticule si les voisins avaient des radars de pensée pour entendre ce qui se passe dans ma tête. *(Temps.)* Une autre? *(Il semble se rendre compte qu'il joue avec une bouteille vide. Il pose la bouteille sur le comptoir.)* Oui... Oui... Une autre.

Vincent, l'air absent, sirote sa bière. Temps. Fériée entre, une valise à la main, l'air un peu perdu. Elle suit la ligne de la corde à linge. Vincent la voit et s'approche d'elle doucement. Ils se toisent. Puis, Fériée jette sa valise au sol et saute au cou de son frère. Il l'embrasse. Des mots de bienvenue, de bonjour, « je me suis ennuyé de toi » confus. Ils s'embrassent encore puis se séparent. Fériée tient Vincent par la main. Il ramasse sa valise et la prend par le bras, très solennel.

VINCENT

Viens, je t'emmène manger en ville.

Une musique de fanfare éclate, douloureusement forte. Ils doivent crier pour s'entendre.

FÉRIÉE, apeurée.

Keski spasse?

VINCENT

C'est pour fêter ton retour.

FÉRIÉE

Mais, il y a tellement de gens.

VINCENT, faussement patriotique. Il saute sur place.

C'est la parade! St-Jean-Batisse protégez notre rasse!

FÉRIÉE, jouant le jeu aussi, sautant aussi.

Saclé-Cœur éclairez-nous!

VINCENT

Sainte-Jeanne-Dak, vive la France!

FÉRIÉE, s'arrêtant de sauter.

On sort d'ici steplaît. Ça me donne mal à la tête.

Ils se dirigent vers le comptoir et prennent deux bouteilles de whiskey Cutty Sark.

VINCENT

À ton retour! (*Ils trinquent.*) Comment c'était?

FÉRIÉE

Beau. Phoux. T'aurais aimé ça.

VINCENT

Et ton ami du pen-club?

FÉRIÉE

C'est un illuminé qui ne t'arrive pas à la cheville. Illuminé comme il est, il va trouver son homme de Piltdown bientôt.

VINCENT, riant.

Il a essayé de t'embrasser, le petit vicieux?

FÉRIÉE

Non. La seule chose qu'il veut embrasser c'est un Homme de Piltdown. J'ai fait Tunis sans lui, il est resté dans sa maison.

VINCENT

C'est bien.

FÉRIÉE

Jaloux, vieille branche?

(Temps. Ils boivent.)

VINCENT

Tu fais toujours de la fièvre?

FÉRIÉE

Je ne sais pas. Je ne me retrouve plus dans mes sensations. J'ai comme des divisions. Je me retrouve soudain à côté de moi, comme un papillon qui aurait laissé des nerfs dans sa chrysalide. C'est bien.

VINCENT

Je n'entends pas ce que tu dis. *(Il finit sa bouteille et la jette par terre..)* Je suis rendu trop loin dans ma boisson.

FÉRIÉE

Attends-moi, j'arrive!

Fériede finit sa bouteille et la jette aussi par terre. Ils se lèvent et titubent, s'accrochent l'un à l'autre pour rester debout, ce qui les fait éclater de rire. Ils se mettent à danser en riant. Fériede tombe, Vincent essaie de la relever. Il ne réussit qu'à lui enlever sa robe. Elle porte une camisole et un jupon de dentelle blanche. Il rit, elle s'esclaffe. Il la relève finalement. Elle lui enlève sa chemise qu'elle jette par terre. Ils pouffent de rire et se remettent à danser. Ils sont essoufflés. Vincent tombe. Fériede le regarde, surprise, puis éclate de rire. Elle rit très fort, comme si elle ne pouvait plus s'arrêter. Vincent rit à son tour mais s'arrête. Elle ne peut pas s'arrêter, elle est pliée en deux. Vincent semble inconfortable de la voir rire autant. Elle finit par tomber par terre elle aussi. Vincent se jette sur elle et se met à l'embrasser : les cheveux, les épaules, les joues, le front, les bras, les lèvres. Elle se laisse faire, trop ivre pour l'arrêter. Il lui embrasse la gorge, elle soupire. Puis, soudainement, il arrête, l'air interdit. Il se lève rapidement et titube vers le comptoir pour vomir derrière celui-ci. Fériede, assise par terre, se tient la tête à deux mains. Vincent revient et s'assoit près d'elle.

FÉRIÉE

Ça va mieux, vieille branche?

VINCENT

Ça va k-ô-rrec.

Il prend sa chemise et en recouvre les épaules de Fériée. Il prend la robe de Fériée et se couvre le torse. Ils s'appuient l'un contre l'autre. Vincent entoure Fériée de son bras. Sommeil d'alcool. Entre Alberta qui s'assoit à la table et les regarde. Long silence. Vincent ouvre les yeux et voit Alberta. Elle le fusille du regard. Il se lève. Fériée aussi. Alberta les toise.

ALBERTA, d'une voix éteinte.

Dje t'attendais à dix heures hier soir.

VINCENT, la bouche pâteuse, tenant toujours la robe de Fériée autour de ses épaules.

Kelheur kil est?

ALBERTA

Le matin.

Alberta sort. On la voit s'essuyer les joues. Fériée et Vincent se regardent, avec l'air de deux enfants pris à faire un mauvais coup. Fériée reprend sa robe et sort. Vincent remet sa chemise.

VINCENT

Le retour de ma sœur et les yeux de boeu d'Alberta dans son masque rigide, ragide, rugide. Je m'en souviens très bien...

QUINZE

Fériée entre et s'assoit par terre devant le comptoir, remonte ses genoux à son menton en tenant ses jambes. Elle regarde dans le vide, l'air triste. Alberta entre et s'assoit à la table, une tasse de café dans les mains.

ALBERTA, rageuse. Elle joue avec la nappe sale.

Ta soeur! Elle avait laissé la porte de l'auto ouverte, puis la fenêtre du salon, la porte de la cuisine, tous les tiroirs de la commode de sa chambre. Il y a des maringouins partout dans la maison, on se croirait en plein bois, en plein camping. Dje ne suis plus capable de l'endurer! Depuis qu'elle est revenue de voyage, cette garce me déprime et mes nerfs craquent.

Alberta serre le devant de la nappe dans ses poings puis soudainement la déchire. Vincent sursaute. Alberta laisse tomber les deux lambeaux de nappe.

ALBERTA

Si tu ne veux pas que dj'éclate et dje claque des portes, débarrasse-moi de cette garce! Dje ne la veux plus ici, laisse-la jouer la névrosée toute seule. Va-t'en avec cette garce!

Contente-toi! Prends-la, emporte-la, garde-la! Allez vous aimer ailleurs! Et ne manquez pas votre coup! Aimez-vous à mort! Décidez-vous : lâchez-vous ou mariez-vous!

Alberta essuie sa tasse de café avec un des lambeaux de nappe qui pend sur le devant de la table. Ça laisse une énorme tache. Vincent la toise, elle hausse les épaules et sort. Vincent se dirige vers Fériée.

VINCENT

Tu as laissé des portes ouvertes encore ma Mielle... Alberta s'est fâchée.

FÉRIÉE

J'ai besoin d'air, j'étouffe... J'essaie de laisser entrer l'air.

VINCENT

Viens, on va aller passer une couple de jours à La Férière. Ça va aller mieux après.

Fériée se lève et court jusqu'au bord de la scène. Elle regarde au sol. Vincent arrive.

FÉRIÉE

Je voulais revoir le fleuve. On dirait qu'il est plus petit maintenant.

VINCENT, regardant aussi au sol.

C'est l'heure où les ténèbres du moment entrent dans le sol. C'est l'heure où les oiseaux ne chantent plus et où les grenouilles ne chantent pas encore. C'est beau. Te souviens-tu quand on nourrissait des canards au bord de l'eau? On les appelait kenny kenny kenny et ils venaient. On pensait qu'ils venaient nous voir mais au fond, ils venaient seulement pour le pain.

FÉRIÉE, dans un cri de désespoir, les mains en porte-voix.

Kenny, kenny, kenny! *(Temps.)* Ils ne sont pas venus cette fois. Je pense qu'ils sont partis ou qu'ils sont morts.

Vincent la regarde d'un air triste et lui entoure les épaules avec son bras. Elle soupire.

FÉRIÉE

C'était bien, hein, quand on marchait jusqu'au fleuve en serrant sur nos cœurs les petits sacs de pain que Man Falardeau nous avait préparés pour nourrir nos canards?... Il ne faut pas dire c'était bien, ce l'est encore. Ça vit, ça croît; on y repense tout à coup et on s'aperçoit que c'est devenu assez grand pour qu'on se cache dedans, et c'est tellement tranquille qu'on veut rester... Tu comprends-tu? *(Temps, elle regarde Vincent.)* Pourquoi tu pleures, mon Vincent? Tu crois que je vais perdre la boule? Je te promets que non, je te promets que je ne lâcherai pas. *(Temps.)* Tu pleures, vieille branche.

VINCENT

Sans m'en rendre compte, ma tite feuille. *(Temps.)*

FÉRIÉE

On est bien, hein?

Elle sort lentement.

VINCENT

On était bien, on était le plus bien qu'on pouvait être. Et rien ne dure. Elle n'a pas duré. Si elle ne dure pas, moi non plus, parce que je suis un petit enfantôme, avorton, gnôme sans ma sœur. Mais il reste du temps, encore beaucoup de temps. Je m'en souviens très bien.

SEIZE

Vincent se dirige derrière le comptoir. Il prend une image : un dessin d'enfant représentant deux petites filles se tenant par la main. Elles sourient. Au-dessus d'elles, un nuage gris crache de la pluie. La pluie dessinée occupe presque tout le dessin. Il suspend le dessin après l'image des dunes.

Fériée entre et Urseule la suit. Ses cheveux sont broussailleux, sa robe est toute de travers. Elle ne porte toujours pas de chaussures. Urseule tient un peigne dans ses mains et elle s'assoit sur le lit de fer. Fériée s'assoit par terre et pose sa tête sur les genoux d'Urseule qui commence à la peigner en chantonnant un air inconnu qui fausse et grince. Un temps. Vincent s'approche d'elles.

FÉRIÉE

Bonjour, vieille branche. Te souviens-tu d'Urseule? Les Vadeboncoeur ont dû la laisser partir de leur clinique parce qu'elle avait mordu une autre fille. Elle avait nulle part où aller. Je l'ai prise ici.

Urseule semble indifférente au fait qu'on parle d'elle. Elle ne lève même pas la tête, concentrée dans sa tâche de peigner les cheveux de Fériée.

VINCENT

Tu recueilles les névrosées des Vadeboncoeur qui sautent sur les gens pour les jeter dans le fossé maintenant? Tu les emmènes chez toi pour les sauver?

FÉRIÉE

Sois gentil. Urseule ne sait pas ce qu'elle fait. Vous lui avez peut-être fait peur cette fois-là quand elle vous a sauté dessus. Elle ne vous connaît pas, c'est normal. Elle est ici, on va bien. C'est juste en attendant.

URSEULE, absente.

En attendant.

FÉRIÉE, doucement à Vincent.

Il fallait que je l'aide, je ne pouvais pas la laisser dans la rue toute seule.

VINCENT

Tout le monde en parle dans le comté de Bristol de l'amitié entre l'Infime et la Névrosée. Ça fait du bruit votre affaire. Ça fait beaucoup de bruit. Des bruits malodorants. Les gens disent que vous courez les routes. Pieds nus. Visage sale. Quêtant du pain. Volant des pommes. Faisant tourner la tête des enfants.

FÉRIÉE

Quel beau rêve!

VINCENT

Tu es gentille tite feuille. Trop gentille. Comme une sainte.

FÉRIÉE

Je ne suis pas une sainte. Loin d'être une sainte. Je suis accablée.

VINCENT

Accablée de quoi?

FÉRIÉE relève sa tête de sur les jambes d'Urseule et reste assise par terre, les yeux pleins d'eau.

Ce qui m'accable, ce n'est pas la montagne. C'est les souris dont la montagne accouche. Sans arrêt. Je ressens seulement du vide. Chaque seconde est tellement légère, puis pouf! Envoyée. Vide. Tout est léger, tout est comme du vent. Du vent vide. Tu comprends, vieille branche?

VINCENT

Non.

FÉRIÉE, en pleurant.

C'est pas de ta faute. C'est difficile à comprendre. Je suis aussi vide que les secondes qui passent et je m'évapore doucement.

VINCENT, s'approchant de Fériée. Il s'agenouille près d'elle.

Pleure pas ma Mielle. Les larmes qui coulent de tes yeux sont comme des bijouteries molles, joailleries fondues. Tes yeux ruissellent des colliers, des bracelets, des bagues. J'ai envie de les boire pour me nourrir. Te voir pleurer, ça me rappelle qu'on est tusseuls ensemble et ça me fait sentir bien, bien à l'abri.

Urseule regarde Fériée qui pleure puis soudainement se lève debout sur le lit. Elle gémit de douleur, elle se gratte les avant-bras de toutes ses forces, elle tire ses cheveux, elle se pique les joues avec les dents du peigne. Elle gémit de plus en plus fort pendant la réplique de Vincent, jusqu'à ce que Fériée lève la tête.

FÉRIÉE

Assez Urseule. Ça va. *(Elle sourit faussement, faiblement.)* Regarde, ça va bien. Ça va mieux.

URSEULE

Tu pleures.

FÉRIÉE

Non. C'est un jeu. C'est pas vrai.

Urseule regarde Fériée longuement puis se rassoit sur le lit. Elle se met à peigner les poils de ses bras et ne porte plus attention à la conversation entre Fériée et Vincent.

FÉRIÉE, tendrement, à voix basse.

Elle ne supporte pas que je ne sois pas ureuse avec elle.

VINCENT

Tu n'es pas ureuse, ma Mielle?

FÉRIÉE

Je ne sais plus.

VINCENT, prenant Fériée dans ses bras.

Écoute, ma Mielle, on fait nos valises p'on s'en va!

FÉRIÉE, elle appuie sa tête sur la poitrine de Vincent.

Oui, mon vieux Vincent.

VINCENT

On ouvre la porte p'on part.

FÉRIÉE

Oui, c'est ça.

VINCENT

On passe les bornes, on a plus de limites.

FÉRIÉE

Oui...

Fériée et Urseule se lèvent. Fériée s'appuie sur Urseule, celle-ci lui flatte le dos, comme si elle flattait un chat. Elles sortent. Vincent reste seul par terre.

DIX-SEPT

Vincent se dirige au centre. Il s'appuie sur le comptoir. Fériée entre et fait de même. Temps.

FÉRIÉE

C'était une jolie messe, non?

VINCENT

Aussi jolie que l'an dernier.

FÉRIÉE

Man Falardeau aurait aimé ça.

VINCENT

Je suis certain que oui. Toute une messe pour elle. Viens, on va aller marcher jusqu'en haut de la montagne. *(Vincent lui donne son bras qu'elle prend. Ils s'avancent. Temps.)* Montréal c'est petit vu d'ici. On devrait toujours imaginer Montréal comme ça.

FÉRIÉE

Plus le temps passe, plus j'oublie de quoi elle avait l'air, Man Falardeau. Tu te rappelles, toi?

VINCENT

Moi je ne peux pas l'oublier. J'ai juste à regarder tes yeux et je la vois.

FÉRIÉE

Chanceux. *(Temps.)* Viens, on redescend. Marche avec moi jusqu'à mon coqueron.

Ils se dirigent vers la chambre de Fériée. Celle-ci s'arrête près du lit.

FÉRIÉE

Tu montes?

VINCENT

Non...

FÉRIÉE

Entre! Reste cinq tites minutes. Viens, si tu entres pas, je vais avoir de la peine. Je vais passer une nuit blanche puis ça va être de ta faute.

VINCENT

Non! Je suis trop bien avec toi. Après je ne suis plus capable de faire face à la réalité.

FÉRIÉE

Hh-inna pas de réalité ! On a regardé toute la journée p'on n'a pas vue. Entre cinq tites minutes. Je vais dire à Urseule de ne pas mener de train et je vais te faire la lecture.

VINCENT

Urseule me déteste. Elle me méprise pasque j'ai l'air d'un con avec ma tite femme, ma tite maison et ma grosse auto.

FÉRIÉE

Urseule est au dsu-dsa.

VINCENT

Je ne veux pas entrer! Inutile d'insister. Dans ta chambre, je suis trop à l'abri du mal. À la fin, ça me fait beaucoup plus de mal que de bien.

FÉRIÉE

Assez, tannant!

Elle lui saute sur le dos et s'accroche à ses épaules. Elle essaie de le traîner sur le lit. Il résiste. Les deux tombent par terre, emmêlés. Fériée se relève.

FÉRIÉE, moqueuse.

C'est tout, je n'ai plus de forces pour me battre avec toi. Si tu ne montes pas le resse des marches de ton plingray, c'est fini. Je te parle pu, je te regarde pu, t'exisse pu.

VINCENT, se levant.

Je n'entre pas parce que tu me le demandes. J'entre parce que c'est plus fort que moi.

Urseule entre dans la chambre et s'assoit sur le lit, recroquevillée sur elle-même. Elle lève la tête quand Fériée et Vincent s'assoient sur le lit à leur tour. Urseule descend et s'assoit par terre, aux pieds de Fériée et serre les jambes de celle-ci entre ses bras. Fériée prend un livre sous l'oreiller. Elle l'ouvre n'importe où, pas au début.

FÉRIÉE

« En traversant le vestibulbe (excuse-moi) en traversant le vestibule, ils traver (excuse-moi, je lis pas bien, hein?), ils eurent peur d'êtres aperçus par des serviteurs qui récitaient des litanies, et ils hâtèrent le pas (bon!). Simon ouvrit la porte donnant sur l'escalier des cachots et descendit le premier. Gaël marchait ensuite, soutenant les pieds de Blanche, et Florent maintenait le buste raidi. » *(Temps.)* C'est bon, hein? Je trouve ça bon. Pas toi?

VINCENT

Moi c'est toi que je trouve bon.

FÉRIÉE, souriant.

Je vais aller faire du thé. Tu vas rester ce soir?

VINCENT

Je reste, je reste.

Fériede se lève et sort avec Urseule. Vincent regarde sa montre et se lève en soupirant d'un air déçu. Il se dirige vers la cuisine. Alberta entre en coup de vent et s'approche de lui. Elle porte une robe de chambre et tient un café.

ALBERTA, enragée.

Tu sais quelle heure il est, avorton? Et dje t'ai attendu toute la nuit! Oui, oui, dje reviens après la messe. Oui, oui, pas tard, tard. It's eight in the morning! Qu'est-ce que dje t'ai fait? Hein? Réponds gnôme, réponds avorton, parle, réponds. Tu pensais que dj'aurais fait ma valise ou que dj'aurais devenue folle d'inquiétude? Eh bien, dj'ai duré le coup. Es-tu bien attrapé, cochon? Es-tu bien désappointé, réponds, gnôme, gnouille, hinkapabe!

Elle éclate en sanglots et sort. Vincent reste sur scène, et s'assoit à la table.

VINCENT

Je m'en souviens très bien...

DIX-HUIT

Vincent prend une image derrière le comptoir : un chantier de bûcherons. Il suspend l'image près de celle des deux fillettes sous la pluie. Vincent reste derrière le comptoir et prend une bière. Il regarde dans le vide, boit une gorgée de temps à autre. Temps. Entre Guillaume de cour. Il s'accoude aussi au comptoir.

GUILLAUME

Une autre!

Temps. Guillaume regarde autour de lui, son regard tombe sur Vincent. Il a l'air surpris. Il le dévisage. Vincent se retourne vers lui.

VINCENT

K-è-ss tu veux?

GUILLAUME

C'est pas vrai! Non, mais ça speut presque pas!

VINCENT

Quoi?

GUILLAUME

Vincent Falardeau! Ça doit bien faire quinze ans. Plus que ça même. Presque vingt! Tu me reconnais pas?

VINCENT

Désolé.

GUILLAUME

Guillaume. Guillaume Chaumier. On dormait dans le même bunk bed à l'Orphanage de Farnham.

VINCENT, *incrédule.*

Non!

GUILLAUME

Plus vrai que vrai. J'en reviens pas. Que le diable m'emporte! Tu vas pas me refuser une petite célébration. (*Guillaume prend deux petits verres derrière le bar et une bouteille de whiskey. Il remplit les deux verres et en offre un à Vincent.*) Santé! (*Ils trinquent et boivent.*) Vincent Falardeau. Ah, que c'est fou! (*Il verse deux autres verres. Ils trinquent encore et boivent.*) K-è-ss tu deviens?

VINCENT

Pas grand-chose. J'habite à Rivardville, pas loin.

GUILLAUME

Marié?

VINCENT

Ah... oui...

GUILLAUME

À voir la face que tu fais, ça doit pas être fort ta petite femme. Des enfants?

VINCENT

Non. Toi?

GUILLAUME

Pas marié. Il faut garder ses options ouvertes, non? Pas besoin d'acheter une vache chaque fois qu'on veut un verre de lait! (*Il donne une grande claque dans le dos de Vincent qui vacille.*) Et des enfants, non. Je ne pense pas. On ne sait jamais! (*Il éclate de rire. Vincent rit aussi, un peu inconfortable.*) Comment elle va ta sœur? Fériée, la petite Fériée. Tellement douce et tranquille. Les vieilles nonnes ne se sont jamais rendu compte que vous sortiez jaser dans l'armoire à draps après le couvre-feu. K-è-ss vous avez fait après? Êtes-vous allés en Hollande comme vous disiez tout le temps?

VINCENT

Oui, oui! C'était beau. On est resté presque un an. Quand on est revenus, j'ai rencontré ma femme à l'université McGill.

GUILLAUME

Une éduquée. C'est du joli! (*Temps.*) Et ta sœur? Vous êtes toujours ensemble comme des petits gémeaux?

VINCENT

Elle va bien. Elle habite à Montréal.

GUILLAUME, *en donnant un coup de coude complice dans les côtes de Vincent.*

Mariée?

VINCENT

Non. Mais penses-y même pas! (*Il donne une claque dans le dos de Guillaume. Les deux éclatent de rire.*)

GUILLAUME

Les femmes, mon Vincent, je peux toutes les avoir, jusqu'aux plus pires possédées du démon, toutes les garces griffues féroces et aussi coquines typiques appliquées rares. Et ta sœur aussi, mais je ne te ferais jamais ça, Falardeau! J'ai des principes quand même. Les sœurs, c'est sacré. (*Temps.*) Eh, viens donc avec moi! Je me suis parti une petite business en Outaouais. Je suis le gros boss d'un chantier. Une couple d'heures de route. On peut revenir avant la nuit.

VINCENT, *en posant sa bière derrière le bar.*

Pourquoi pas?

GUILLAUME, *en sortant.*

Ça c'est bien parlé! Mais pas avant un dernier coup de ça! (*Il verse encore deux verres. Ils boivent.*) Viens! Mon char est dans le stationnement. (*Il se dirige vers cour.*) Vincent Falardeau, j'en reviens pas!

DIX-NEUF

Vincent se dirige vers le comptoir et prend une image derrière celui-ci : une vieille publicité de Corn Flakes. Il la suspend sur la corde à linge avant le dessin de la maison avec la fenêtre soleil.

Alberta entre avec une tasse de café, un tue-mouche, un bol et une cuiller dans ses mains. D'un air rageur, elle jette le bol et la cuiller sur la table renversant un peu du contenu du bol sur la nappe. Elle s'assoit et boit son café, le tue-mouche entre les mains. Temps. Soudainement, elle abat le tue-mouche sur la surface de la table. Vincent s'approche et s'assoit à la table. Il prend le bol et se met à manger.

VINCENT, *la bouche pleine.*

Tu tues des mouches innocentes maintenant, Alberta? Tu dois leur laisser des taches de café sur la table exprès.

ALBERTA

Shut up!

VINCENT, *faussement souriant.*

Un déjeuner sans Corn Flakes, c'est comme un matin sans soleil.

ALBERTA

Vraiment?

VINCENT

Tu es encore de mauvaise humeur, chérie. Tu bois trop de café.

ALBERTA, *rageuse, se levant et restant derrière sa chaise.*

Et ta sœur?

VINCENT, *se levant aussi.*

Ma sœur, elle s'est mise aux Corn Flakes comme moi. On s'aime nous, et les gens qui s'aiment s'imitent.

ALBERTA, *s'approchant de Vincent en brandissant le tue-mouche d'un air menaçant.*

Imythe donc mon œil pour voir.

VINCENT

Je pourrais bien te l'imyther au beurre noir mais ça ne ferait peut-être pas ton affaire.

ALBERTA

Mon affaire, dje n'ai jamais bien compté sur toi pour me la faire.

VINCENT

Some affaire. (*Vincent pousse Alberta. Il la rassoit brutalement sur sa chaise. Alberta le regarde, surprise.*) Je devrais te fendre le front par la ride du milieu. On dirait qu'on est devenus un couple inséparable comme deux chiens enragés.

ALBERTA, *se relevant.*

C'est bien dit, c'est bien expressé. Je te congratulate. Dje vais sortir prendre mon café dehors sur la balançoire « made in Baghor, Maine ». Tu venais prendre ton café du matin avec moi sur la balançoire avant.

VINCENT

Avant quoi?

ALBERTA

Avant tout ça. Dje ne sais même pas ce que c'est ça. Mais avant. Quand on dormait encore dans la même chambre, quand on mangeait encore à la même table, quand on se racontait encore des secrets et notre journée. Quand ta sœur ne nous ombrait pas tout le temps. Quand dje t'avais à moi. Qu'est-ce qui est arrivé à nous? Depuis quand on ne s'aime plus? Dje ne l'ai pas vu arriver.

Un long temps.

VINCENT

Bonne journée, Alberta. Amuse-toi bien.

Alberta balaie le bol et la cuiller du revers de la main. Tout tombe. Les céréales et le lait se répandent sur la nappe, sur le sol. Vincent reste assis à sa place et ne bronche pas.

VINGT

Vincent prend une image derrière le comptoir : un dessin enfantin représentant une petite fille au large sourire, derrière des barreaux. Il suspend l'image après celle du chantier de bûcherons.

Fériée entre, l'air préoccupé, et s'assoit à la table. Alberta entre à son tour et s'assoit à la table avec sa tasse de café. Elle ouvre un livre : La Petite Fadette et se met à lire, l'air morose.

VINCENT

Je suis content que tu sois venu, ma Mielle. Surtout que tu restes.

FÉRIÉE

Je dois attendre qu'Urseule sorte de l'hôpital. Ils disent qu'elle est dangereuse, maintenant.

VINCENT

Est-ce qu'ils ont dit combien de temps ils allaient la garder dans l'aile psychiatrique?

FÉRIÉE

Quatre-vingt-onze jours.

VINCENT

On croirait vraiment que voler trente-six œufs c'est aussi pire que voler trente-six bœufs. Ou trente-six restaurants. Ah société, putain! Société de petits cologues et de petits chiatres. C'est quatre-vingt-onze jours que tu vas passer avec nous, ici.

FÉRIÉE

Ça ne va pas déranger Alberta?

Alberta lève la tête de son livre, Vincent la regarde.

VINCENT

Elle a rien à dire.

Alberta se lève et sort. Fériée la regarde partir, l'air surpris. Vincent contemple cette scène avec l'air de celui qui en a vu d'autres.

VINCENT

Elle va s'y faire. Occupe-toi pas d'elle.

(Temps. Fériée essaie de se lever pour suivre Alberta. Vincent la rassoit doucement en la prenant par le bras.)

FÉRIÉE

Moi j'ai une bonne idée : on pourrait aller se baigner.

VINCENT

Qu'avez-vous en tête, Mademoiselle Falardeau?

FÉRIÉE

On pourrait aller à la plage de Windsor.

VINCENT

Bonne idée! Pourquoi on se grouille pas puis qu'on d'y va pas? On laisse Alberta poireauter en haut dans sa chambre. Viens, on peut encore attraper l'autobus.

Ils s'avancent vers le centre.

VINCENT

Dernier dans l'eau est un pou. Un, deux, trois!

Ils courent main dans la main et arrivent dans l'eau en criant. Ils s'en jettent des brassées en riant. Soudainement ils s'arrêtent, dépités.

VINCENT

L'eau est toute sale.

FÉRIÉE

Beuh... J'en ai dans les yeux. Moi je sors.

VINCENT

Je te suis.

Ils sortent de l'eau.

FÉRIÉE, *déçue.*

C'est pollué quelque chose de rare. Une chance qu'on est restés habillés. C'était si sale, si gras, si riche que si on était restés plus longtemps, on serait restés plantés là, des racines aux pieds.

VINCENT

On aurait pu rester là comme des quenouilles et enlacer nos racines, ma sœur. Et se balancer au vent, comme les quenouilles que nous sommes. Ça aurait pas été bien ça? Tout simplement merveilleux-rien-de-mieux-extraordinaire.

FÉRIÉE

Ça aurait été rien-de-mieux-extraordinaire kekchose de rare.

VINCENT

Kekchose de rare.

Fériée regarde Vincent et pouffe de rire.

FÉRIÉE

Tu es plein de vase, visqueux!

VINCENT

Tes cheveux sont pleins d'algues, méduse!

FÉRIÉE

Sur nous, il y a toute une faune et une flore, mi-crustacée, mi-mollusque, mi-vermine. Ça grouille sur moi, Vincent. Il y en a partout.

VINCENT, *en prenant quelque chose sur le bout de son doigt qu'il montre à Fériée.*

Regarde, Mielle, une sangsue-sangrsort, c'est tordant !

Fériée éclate de rire. Elle est pliée en deux. Vincent est heureux.

VINCENT

Écoute, j'ai une chanson.

FÉRIÉE, *se relevant, réprimant ses éclats de rire.*

Chante.

VINCENT, *chantonnant.*

On est nus comme des vers
 Sur la plage de Windsor déserte
 Personne qui se baigne en hiverre
 Peur de se geler le derrière
 C'est une bien bonne affaire.

FÉRIÉE

Ah, c'est bon, ça!

Vincent et Fériée se prennent par les mains et se mettent à tourner sur eux-mêmes en chantant la chanson.

VINCENT et FÉRIÉE, chantant.

On est nus comme des vers
 Sur la plage de Windsor déserte
 Personne qui se baigne en hiverre
 Peur de se geler le derrière
 C'est une bien bonne affaire.

Ils tournent de plus en plus fort en riant. Tout à coup, ils glissent et tombent sur leurs fesses. Ils rient davantage. Vincent s'approche de Fériée qui le tire sur elle. Ils sont couchés l'un sur l'autre. Ils rient encore un peu puis s'arrêtent. Vincent caresse le visage de Fériée pour enlever les cheveux sur son front. Temps.

VINCENT, doucement.

On a tourné et tourné et j'ai trop de vitesse en retard dans ma tête pour t'aider ou te nuire si tu faisais un effort pour revenir sur terre. Je ne peux pas être ailleurs qu'ici. Je suis un homme et tu es une femme. Je te sens comme une femme en ce moment, ma sœur. Nos peaux, pleine de faune de plage polluée glissent l'une sur l'autre comme si c'était nos viscères, l'une dans l'autre. Nos viscères se rencontrent dans l'eau grasse, nos viscères humides comme nos veines qui s'entremêlent, ma sœur.

FÉRIÉE

On pourrait-u se faire un enfant tu penses? Qui reste petit?

VINCENT, se dégageant lentement, à contrecœur, et se rassoyant plus loin.

On est rendu trop loin Fériée, je suis rendu si haut dans l'air si rare. J'ai besoin de toutes mes forces pour respirer.

Fériée, triste, se relève et brosse sa robe pour enlever le sable. Elle ne rit plus. Elle quitte la scène en courant.

VINCENT

Elle s'est renfrognée et elle n'a plus ri de l'année. Quand elle riait, ses yeux devenaient petits, comme s'ils disparaissaient pour qu'on voit seulement sa bouche, ses lèvres, tout ce qui rit. Ses yeux sont revenus, son sourire s'est envolé comme elle. Je m'en souviens très bien...

VINGT-ET-UN

Guillaume entre, une caisse de vingt-quatre bières sous le bras, et s'assoit à la table de la cuisine. Vincent le rejoint. Guillaume décapsule une canette et la tend à Vincent. Il s'en prend une aussi.

GUILLAUME

Elle fait exprès, tu penses mon freluquet, de pas être là quand je veux la voir? Je lui ai rien fait encore! *(Il rit.)* Je l'ai même pas rencontré ton Ontarienne.

VINCENT

Elle sort, elle va en ville, à la librairie regarder les livres et se faire nombriler par le deuxième vice-président de la commission scolaire. Elle va au Palace se faire payer des compliments par les busboys pendant qu'elle sirote son jack and coke. Elle va au Lobster Illimited se faire offrir trois crevettes par les Italiens. Je suis certain qu'elle s'amuse comme une folle mais aussitôt qu'elle passe la porte, elle efface son sourire, elle se ride, elle reprend son masque rigide de mégère. Le jeudi quand elle se sauve pour ne pas te voir, ça m'arrange. D'habitude, elle ne se gêne pas pour m'en vouloir avec ses yeux de bœuf toute la journée dans la cuisine.

GUILLAUME

K-è-sska t'veut avec ses yeux d'boeuf?

VINCENT

Je sais plus.

GUILLAUME

De l'amour, mon Vincent. Tout le monde veut de l'amour. Toutes les filles veulent leur prince charmant sur un cheval blanc.

VINCENT

Et ce serait toi le prince charmant?

GUILLAUME

J'ai juste ça, freluquet. Dans le fond, la seule fille à laquelle je pense à tous les jours, c'est celle qui a rien voulu savoir de moi. Celle qui m'a laissé passer quatorze ans à l'Orphanage de Farham à voir plein de petits gars partager le même bunk bed que moi pis partir quand leur mère ou leur grand-mère revenait les chercher.

VINCENT

Et là, il y a eu moi. Jusqu'au jour précis de mes seize ans, parce que moi non plus, il y avait personne pour venir me chercher.

GUILLAUME

On fait nos sentimentals. On se donnerait presque envie de brailler comme des veaux.

VINCENT

Comme des veaux, putain! Santé!

GUILLAUME

Vous avez une belle place ici, mon Vincent. Le petit jardin, la petite nature, le grand air. Ça fait du bien. Ça change des chambres d'hôtel toutes pareilles à Montréal. Laisse-moi te raconter quelque chose de plate. J'en connaissais une petite Ontarienne, moi aussi. Je la voyais à Ottawa, je l'embarquais une fois de temps en temps pour l'amener à Montréal dans ma grosse LaSalle. Le genre à se coucher sur tes genoux et à te donner une petite surprise sur la grand'route. Klaire Lugier-Klapp qu'elle s'appellait. Une fois, elle a fait la route avec un camionneur. Pendant la petite surprise, le pauvre gars qui y était pas habitué a fait une embardée, a rentré drette raide dans un arbre et la Klaire... Je la reverrai plus.

VINCENT

C'est plate rare comme histoire ça Guillaume.

GUILLAUME

Il y en aura d'autres. Il y en a toujours d'autres. Souviens-toi de ça. Si tu ne l'aimes plus, ton Alberta, peut-être qu'elle serait plus heureuse avec un autre. Penses-y.

Guillaume reprend sa caisse de bière et sort. Vincent reste assis à la table, l'air songeur.

VINGT-DEUX

Vincent prend une image derrière le comptoir : une publicité ménagère représentant une femme, tablier de dentelle autour de la taille, passant l'aspirateur. Il suspend la publicité après l'image de Clark Gable.

Vincent se rassoit à la cuisine. Fériée entre et s'assoit avec lui.

VINCENT

Jouer de la vie comme elle est. Telle est la philosophie que je me fais!

FÉRIÉE

C'est une bonne philosophie.

VINCENT

L'embrasser pour l'embrasser. Pas des affaires de la trouver trop laide, de toute la détruire puis de toute la rebâtir. Pas k-è-ssion de gaspiller toutes mes énergies pour faire quelque chose de plus embrassable.

FÉRIÉE

Ça non!

VINCENT

Ça non, putain!

Entre Alberta qui tient, encore une fois, une tasse de café dans ses mains. Vincent et Fériée arrêtent leur discussion quand elle entre et la regardent. Alberta toise Fériée avec mépris.

FÉRIÉE, inconfortable.

On faisait trop de bruit, Alberta? On t'a réveillée?

Alberta ne répond pas. Elle s'assoit à la table, prend une petite bouteille d'alcool et en vide le contenu dans son café. Elle jette la bouteille derrière elle. On l'entend rouler par terre. Silence inconfortable.

VINCENT

Non, ça speut pas qu'on l'ait réveillée. Madame est trop occupée à se faire un cinéma d'horreur dans ses draps sales. N'est-ce pas, sunshine? Parce qu'elle ne fait plus de ménage depuis qu'on ne dort plus dans la même chambre. La vaisselle s'empile, la crasse durcit, la poussière roule partout. Quelle complaisance dans le malheur, n'est-ce pas, Alberta?

ALBERTA

Baudruche, ganache, crétin!

VINCENT

Combien de cafés tu as bu ce matin, chérie de mon cœur? Y a-t-il encore un goût rance dans le fond de ta tasse parce que tu ne la laves plus, parce que tu ne fais que la rincer. Ton café est amer comme toi.

ALBERTA

Regarde ta réalité en face, regarde-moi, regarde ce que tu as fais, comment tu m'as déformée, dépeignée, déchirée, décolorée, délabrée, défigurée, défoncée, découragée, dévoyée, démoralisée, désappointée, désagrégée, dépersonnalisée, dénaturée, dépréciée, déroutée, désarçonnée, désapprouvée, dégradée, délaissée, dépaysée, dévastée, détraquée, détestée, démodée, dépravée, dépucelée, dérégulée...

VINCENT

Tu dramatises. J'espérais t'avoir dédramatisée avec tout ça.

ALBERTA

Et tu t'étonnes que je dis et que j'acte et que je réacte comme ça? *(Elle se lève et renverse du café sur la nappe, elle en lance sur le drap de la corde à linge. Elle en met partout. Fériée la regarde, interdite. Quand sa tasse est vide, Alberta la pose sur sa chaise et enlève la nappe salie qui est sur la table. Elle déchire la nappe en lambeaux qu'elle jette sur Vincent.)* Avorton! Enfant!

Alberta sort. Silence.

VINCENT, en baissant la tête.

Je m'excuse. Je ne voulais pas que tu voies ça.

FÉRIÉE

Ça va. *(Temps.)* Je vais aider. Je vais aller ranger nettoyer. Elle va être contente. Elle va aimer ça.

VINCENT

Elle est jamais contente. Laisse-la faire, ma Mielle. Elle n'en vaut pas la peine.

FÉRIÉE

Tu ne devrais pas dire ça. *(Temps.)* Là tu vas dire que je la défends toujours et que je devrais pas parce qu'elle est bête avec moi. Mais c'est pas grave. Viens, on va la laisser kk-rankile se calmer un peu. Ça va aller mieux ce soir. On va aller marcher jusqu'à la rivière.

Fériée sort.

VINGT-TROIS

Vincent prend une image derrière le comptoir : la couverture de Bitter Lemons de Lawrence Durrell. Il suspend l'image avant celle du chantier de bûcherons.

Fériée, Urseule et Alberta entrent et vont rejoindre Vincent près du comptoir. Elles portent chacune une valise. Alberta a un livre dans les mains : Bitter Lemons de Lawrence Durrell. Après avoir déposé leurs valises par terre devant le comptoir, les quatre s'assoient côte à côte, serrés, sur celui-ci. Urseule regarde dans le vide l'air absent en jouant avec une mèche de ses cheveux et en rongant ses ongles. Vincent est assis entre Fériée et Alberta. Cette dernière a la tête dans son livre. Fériée tente d'empêcher Urseule de ronger ses ongles. Urseule enlève ses doigts de sa bouche mais les y remet aussitôt que Fériée ne lui porte plus attention. Temps.

FÉRIÉE

On arrive bientôt. C'est tellement excitant. J'avais hâte de repartir en voyage.

VINCENT

Tu as des fourmis dans les jambes, ma Mielle.

FÉRIÉE

Peut-être. Je me sens tellement légère en voyage. Et on y va tous ensemble, c'est encore mieux.

ALBERTA

This book... it's just... amazing. Ça me donne l'envie beaucoup de voir Chypre. Ça me met le vent dans les voiles. Ça a frappé mon imagination. Ah... Kyrenia.

VINCENT

Kyrenia, enclave grecque au cœur de l'île.

ALBERTA

Ka-lima oriental.

VINCENT

Île dominée par les Turcs.

ALBERTA

Ka-lima social.

VINCENT

Et ka-lima idéal. Ça va être un beau voyage. On va fêter Urseule et Fériée et leur nouveau coqeron rue Saint-Lambert.

À la mention de son nom, Urseule lève la tête. Fériée lui enlève les doigts de dans la bouche.

URSEULE

We're going to Cyprus.

ALBERTA, étonnée et souriante.

You speak English, Urseule?

URSEULE

No I don't. I always speak English.

FÉRIÉE

Tu parles anglais, Urseule. Tu vas pouvoir jaser avec Alberta.

URSEULE

Non.

Elle se remet à se ronger les ongles. Alberta la regarde, un peu inconfortable, un peu déçue.

FÉRIÉE, à voix basse, vers Alberta et Vincent.

Elle fait toujours ça, elle dit une chose mais vraiment, elle pense le contraire. On s'habitue à son esprit de contradiction.

Temps. Alberta replonge la tête dans son livre. Vincent murmure quelque chose dans l'oreille de Fériée qui rit tout bas. Urseule se ronge les ongles. Temps. Ils se lèvent les quatre en même temps et prennent leurs valises en avançant. Alberta respire à plein poumons, Vincent et Fériée font de même. Urseule les regarde faire sans vraiment comprendre et s'assoit sur le sol, sa valise sur les genoux. Alberta baisse la tête.

ALBERTA

Dje vais aller voir l'hôtel, le soleil me donne mal à la tête. Dje me sens faible.

VINCENT, en prenant Fériée par le bras.

Nous on va aller explorer ça, cette île. Regarde, ma Mielle, il fait vert et soleil à perte de vue. On se croirait dans un film ou dans un magazine National Geographic, mais en couleur! Stexcitant!

FÉRIÉE

Tu viens explorer avec nous, Urseule?

URSEULE

Oui.

Alberta sort, Urseule la suit avec toutes les valises. Fériée hausse les épaules. Vincent et Fériée regardent au loin.

VINCENT

C'est beau...

FÉRIÉE

Ah oui, ma vieille branche.

VINCENT

Ça faisait longtemps qu'on n'avait pas voyagé ensemble. Tu te souviens de la Hollande.

FÉRIÉE

Ça ne s'oublie pas la Hollande. Surtout pas la Hollande avec toi.

VINCENT

On devrait y retourner.

FÉRIÉE

Avec Alberta?

VINCENT

Non, on laisse Alberta. On y va nous deux tusseuls ensemble comme avant.

FÉRIÉE

Tu as des hésitations maritales? Tu n'es plus certain de ton coup?

VINCENT

Je suis plus certain de mon coup depuis notre retour de voyage de noces. Je sais plus. Je rai-ss-e? Je la lai-ss-e? Je sais plus quoi penser. La vie ce n'est pas se faire tanner par une chipie dans le comté de Bristol. Ça se peut pas, c'est un cauchemar, ça va arrêter tout seul. Douze ans déjà. Ce n'est pas possible. Je n'aime plus Alberta et non content de lui refuser mon cœur, je lui lance le sien à la figure. Je la traite comme un chien, mais au fond, c'est moi le chien. Un chien sale et un chien fou.

FÉRIÉE

Peut-être que le voyage va vous faire du bien.

VINCENT

Peut-être bien.

Alberta entre, Urseule sur les talons.

ALBERTA

Dje ne me sens pas bien, dje veux partir.

VINCENT

Mais on vient juste d'arriver!

ALBERTA

Dj'ai mal à la tête, dj'ai mal à mes yeux. Le soleil tombe sur mes nerfs. Dje me sens faner. Dje sens comme si ma peau s'écaille et se craquelle. Il y a autant de soleil ici que de nuages à Arnprior.

VINCENT

On reste. Point à la ligne.

ALBERTA

Ma peau, c'est tout ce qu'il me reste de beau. And you don't even care.

VINCENT

Reste dans la chambre, d'abord. Moi je veux voir Kyrenia. Tu vas pas nous faire manquer ça. Toffe! Rassis-toi sur tes ardeurs, Turnstiff!

ALBERTA

Parlons des tiennes, Falardeau! Si ça ne te froisse pas de parler des absents.

Vincent gifle Alberta. Elle porte la main à sa joue. Fériée sursaute.

VINCENT

Viens Fériée, on va partir se promener avant que je lui vole une autre volée qu'elle mérite bien.

Alberta prend Urseule par la main et essaie de l'amener avec elle. Urseule refuse d'avancer et campe ses pieds au sol. Alberta, déçue, sort, se tenant la joue. Urseule suit Vincent et Fériée. Ils se dirigent jardin.

URSEULE

Écoutez, écoutez. C'est l'oiseau que je ne me souviens plus le nom. Il chante : « cache-ton-cul-fredéric-fredérique ». On fait une course! Jusqu'en haut de la butte.

Urseule quitte en courant. Fériée la suit en riant. Vincent reste en scène.

VINCENT

Kyrenia, enclave grecque. Chypre, île turque. Ma femme, ma sœur. Ka-lima social. Et le soleil. Seulement le soleil. Je m'en souviens très bien.

VINGT-QUATRE

Vincent se dirige vers le comptoir. Il prend une image : une photo en noir et blanc de Kim Novak. Il la suspend presque au bout de la corde à linge en cour. Il s'accoude derrière le comptoir et prend une bouteille de bière. Il en prend une gorgée. Visiblement, il est déjà un peu ivre.

VINCENT

On est sortis tout gluants d'un ventre exaspéré. On est nés pour avoir ce qu'on ne veut pas, pour vouloir ce qu'on n'a pas et pour en souffrir. On est nés pour que ça nous fasse mal. Assez mal pour pouvoir tout trahir pour que ce mal nous lâche. Assez mal pour lécher les bottes les plus infectes et mordre dans les cœurs les plus généreux avec nos dents empoisonnées. C'est ça qui est ça, disait ma sœur. Hardi petit gars! Tu me comprends? (*Temps.*) Une autre? Oui... une autre. (*Temps. Il dépose la bouteille vide sur le comptoir et en prends une autre.*) Il y a des violents partout maintenant et ils sont imprévisibles. (*Temps.*) C'est justement ça que je dis. Toi, tu me comprends! (*Temps.*) Les violents sont peut-être tapis derrière toi sans que tu t'en rendes compte. Tiens, je vais t'en raconter une. Ça m'est arrivé au cinéma Bijou à Hemmingbourg. Je me cachais de ma femme. Mais ça c'est une autre histoire. Je continue. Je commençais à m'intéresser au film. J'essayais que les doigts de Kim Novak coiffés d'ongles de bonbons roses dénouent le fil de mes idées tout en jouant dans les cheveux de William Holden dans *Picnic*. Et tât! Un coup de bouteille de coca-cola sur la nuque. La tête me part et se cogne sur le dossier d'en face. Pas manqué! Plié en quatre entre les deux rangées, le nez fracturé, la bouche mordue, je ne sais plus si je suis mort ou si je rêve la tête dans la flaque de coca-cola. L'énergumène ne perd pas de temps. Il me donne un coup de pied dans le ventre, puis un dans les côtes, puis, jamais deux sans trois, un où ça compte. J'ai le souvenir, sans doute

imaginaire, de trente-six bottes ferrées qui me labourent le dos, qui dansent une gigue sur mon crâne. Puis, plus rien.

Qu'un spectateur veuille ma peau, ça passe toujours. Mais que tous les autres soient restés aussi indifférents que Kim Novak sur son écran, c'est trop fort. Quand j'ai repris mes esprits, je baignais dans mon sang et la salle était vide. Débrouille-toi tout seul, puis compte sur mon œil pour porter ton cercueil, avorton, demi-portion. Drive yourself, infime, enfantôme! La belle mentalité. Putain! (*Temps.*) Ça a pas d'allure! Ben non! Dans quel monde! Ah putain! Santé!

Les journaux disent que c'est l'année de Grace Kelly! Belle année! Tout le monde baisé à travers le corps. L'Indochine d'un côté, signée à Genève avec le sperme rouge des épées. De l'autre les Balkans, signés à Yalta. Le canal de Suez dans le milieu avec notre Lester B. Pearson national qui va jouir du prix Nobel de la Pet. La belle affaire!

Temps.

Je te parle de ma sœur comme ça. Tu te souviens, de ma sœur, toi? Tout petite comme moi, les deux avec notre air d'enfantôme. Depuis qu'on est revenus de Chypre... Non! Depuis qu'elle est revenue de Tunisie. Même avant ça. Depuis qu'on est revenus de Budapest à dix-sept ans, ma sœur n'est plus la même personne. Elle ne sait plus où se brancher. Elle reste perchée, comme en haut d'une échelle, chancelante, affaiblie. Elle est malade. Le pire progrès de son mal, c'est qu'il s'étend à son âme, il change sa personnalité. Ce qu'elle a voulu si doux tourne à l'aigre et ce qu'elle a voulu si lisse se couvre d'aiguilles. Elle est si mince, si frêle que tout la transperce. Des fois, elle m'écrit des lettres. Écoute ça. Je l'ai trouvée dans mon auto, coincée dans le coffre à gants. (*Se mettant à lire.*) « Ma vieille branche. La vraie liberté c'est le doigt à l'échohérance. Elle est plusieurs... »

Fériée entre dans la chambre. Elle se couche à demi sur le lit et continue la lettre. Vincent l'écoute, penché sur le papier, sa bouteille dans les mains. Leurs voix peuvent se chevaucher un instant, puis Vincent écoutera silencieusement.

FÉRIÉE

... fois fidèles et plusieurs fois contraires. La vérité commande l'éparpillement, l'éclatement en une poussière de cris et de spasmes. Vive le désode. Car il est ouvert, ourouge, oubleu, stadir prêt à tout, aux tulipes, gripes, pipes, aux questions, digestions, masturbations, aux litoraux, litoris, litanies, même à l'ode. Vive l'ode et le désode!

L'ode et le désode, mon Vincent, mon Vinmille, mon Vinmillions et trois corps. L'ikilib puis le dizikilib! Pas de shishi. Et puis, non! Du shishi aussi!

Bon et pas bon mêlés, embrassés, tête-bêche! Le chien sale entre mes jambes! Le cancer avec le citron! Les milles wagons du train qui se concassent pour s'ajouter au ballast, pour que s'en fasse plusse, pour que s'en fasse assez pour enterrer les rails, pour que plus personne ne voyage organisé.

Ah mon Vincent, viens! Viens crier ah avec moi. On va monter oh puis on va tomber sul dos. Viens tes pieds se glacer sur le sol de ma cave, viens tes mains se mouiller sur ses murs. Viens, je suis un fleur et je te cueille, un navire et je te chavire, je suis ma robe et je t'habille, je suis un dui et je t'enduis, une rose qui t'arrose. M'est-ce que ça te fais quelque chose? Ose! Montre ton cœur! Chaque fois que je le vois, il m'émois, émois-moi!

Je suis une truie et je détruis, si je ne tiens plus à toi comme une bonne tite feuille.

Fériée sort. Temps. Vincent boit une gorgée de bière.

VINCENT

Ouvre tes lumières, mon abruti! C'est clair, non? Tu trouves ça clair toi aussi? Tu vois ses mains tendues. (*Temps. Il boit.*) Je ne répondrai pas. Je voudrais mais j'ai commencé trente lettres depuis ce matin, j'en ai fini quatre et je les ai mises au panier. Est-ce que ce serait le point culminant des petites trahisons qui vont précipiter la chute de ma sœur, comme celle de Man Falardeau? (*Temps.*) Tu sais pas de qui je parle? C'est pas grave. (*Temps.*) Je veux lui écrire, mais à sa hauteur, sur le même ton, aussi parti, aussi rond. Répercuter comme un Himalaya ses cris de Sahara! Tous les mots de sa lettre commencent à grouiller et à puer comme des larves dans les lambeaux de son rêve avorté. Et moi, je ne suis pas capable de répondre. Je suis pas gentil, hein? (*Temps.*) Tu ne sais pas quoi répondre? C'est mieux comme ça. Donne-moi une autre bière et on est quittes. (*Vincent finit sa bière en une gorgée et replace la bouteille derrière le comptoir.*)

VINGT-CINQ

Vincent prend une image derrière le bar : une publicité pour recruter des infirmières. Sur l'image en noir et blanc, on voit plusieurs jeunes filles en robes blanches avec des bonnets blancs et de larges sourires. Vincent suspend la publicité après le dessin de la fille derrière des barreaux.

Fériée entre dans la chambre avec Urseule. Fériée a l'air malade, fiévreuse. Urseule la soutient et l'assoit sur le lit. Urseule prend place derrière Fériée et la berce comme une poupée en lui fredonnant un air inconnu. Vincent entre dans la chambre.

VINCENT

C'est ça la nouvelle place? C'est k-ô-rrec?

FÉRIÉE

K-ô-rrec. J'ai perdu la chambre à Montréal quand Urseule est partie à l'hôpital. Et c'est plus calme ici qu'en ville pour elle. Le vent s'engouffre, on dirait même que la maison s'enfonce petit à petit. On a appelé ça Folle-Pentecôte.

VINCENT

Pourquoi?

FÉRIÉE, d'un ton de fin du monde.

Je sais plus.

VINCENT

Tu fais encore de la fièvre ma Mielle?

FÉRIÉE

Peut-être un peu.

URSEULE

Pas beaucoup. Son dos est tout mouillé.

FÉRIÉE, en arrêtant le balancement d'Urseule.

Urseule chère... Peux-tu aller dans la cuisine un peu. Je veux parler à Vincent.

URSEULE

Non! Je veux rester!

FÉRIÉE

Urseule, s'il te plaît. Ça ne sera pas long. Juste un peu.

URSEULE

Non, non, non! Je veux rester avec toi.

Urseule s'accroche à Fériée en gémissant. Fériée a l'air épuisée. Vincent essaie de défaire les bras d'Urseule.

VINCENT

Tu vas la casser Urseule. Elle n'est pas bien.

FÉRIÉE

Urseule, tu me fais mal.

Urseule s'arrête soudainement de gémir. Elle détache ses bras et se lève puis sort. Fériée reprend son souffle et masse son épaule. Vincent s'assoit à côté d'elle sur le lit.

FÉRIÉE

C'est pas de sa faute, tu sais, vieille branche. Elle ne connaît pas sa force.

VINCENT

Pourquoi qu'elle reste avec toi? Elle est pas bien, ma Mielle. Toi non plus. C'est difficile pour toi de s'occuper d'elle. Ce serait pas mieux si elle retournait en institution?

FÉRIÉE

Ils ne veulent pas la garder. Ils disent qu'elle est violente.

VINCENT

Ils ont raison.

FÉRIÉE

Elle ferait pas de mal à une mouche. Elle sait juste pas quand s'arrêter. Elle est plus tout à fait là. On dirait qu'elle a des longues périodes d'absences. C'est comme si elle sentait le sol s'ouvrir sous ses pieds et les murs s'effondrer autour d'elle. Et là elle s'accroche à moi. Elle s'accroche à moi avec toute la violence qu'il y a dans sa tête, elle crie, elle pleure. Tu as vu. On ne pouvait plus rester à Montréal. Les voisins menaçaient d'appeler la police. C'est pas k-ô-rrec. On est mieux ici, pas de voisins, beaucoup d'arbres. Peut-être qu'elle va aller mieux.

VINCENT

Mais ça t'épuise ma Trésore. Tu devrais te reposer. Tu es brûlante de fièvre.

FÉRIÉE

Je me repose. D'habitude ça va.

VINCENT

Je vais revenir demain. Dors un peu.

FÉRIÉE

Je vais aller voir si Urseule va bien. (*Vincent lui lance un regard, Fériée sourit.*) Je me couche après. Je te jure.

Fériée sort.

VINCENT

Quand sa tête commençait à rouler sur son épaule, quand elle commençait à perdre le balan, quand elle commençait à chavirer avec la lumière trop lourde dans ses yeux trop ouverts, je parlais. C'était trop dur. Dans le fond c'est parce que j'avais peur aussi. Peur parce que je voyais les yeux de Man Falardeau dans les yeux de Fériée. Les yeux d'un ange aux ailes noires qui a peur de la nuit. Je m'en souviens très bien...

VINGT-SIX

Vincent se dirige vers la cuisine et s'assoit à la table. Alberta entre avec un café et s'assoit aussi.

VINCENT

Il vient à tous les jeudis et tu n'as même pas encore daigné te montrer la face. Il est gentil, tu sais. Ça ne te coûterait rien de lui donner une chance. Reste donc demain après-

midi. Tu vas l'aimer, tu vas voir. Il est le gros boss d'une compagnie de bûcherons, de bois, de pâtes et papiers. C'est lui qui fournit de la pulpe de bois au moulin de Masson. Je ne l'avais pas vu depuis presque vingt ans.

ALBERTA

Et vous êtes sortis à Montréal hier soir. Dj'étais inquiète. Tu vas n'importe où, tu fais ce que tu veux. Et moi dj' suis ici à t'attendre toute la nuit comme une imbécile.

VINCENT

Je te fais le coup tellement souvent, je pensais que tu serais habituée à ça maintenant. *(Temps.)* Tu ne me lance pas ton café au visage maintenant? Allez, allez. Je sais que c'est ce que tu veux faire. Un peu de nerf.

Alberta fait la moue et détourne le regard en soupirant. Elle boit son café. Vincent reste silencieux. Guillaume entre dans la cuisine et reste debout près de la table. Vincent lève, surpris.

GUILLAUME, les bras ouverts. Il tient une bouteille de cognac Rémy Martin dans ses mains.

Salut la compagnie! Mon Vincent! Bonjour!

VINCENT, surpris.

Guillaume! Mais, qu'est-ce que tu fais ici?

GUILLAUME

Je suis venu faire un tour une journée à l'avance. Pour piéger ton Alberta et la rencontrer enfin! T'as dit de venir quand je voulais. À moins que tu dises ça juste pour être poli. *(Il s'esclaffe.)*

VINCENT

Non, non. Viens t'asseoir, reste pas planté là comme ça.

Alberta se lève à son tour. Guillaume s'approche d'elle et lui fait un baisemain. Elle retire sa main, surprise.

GUILLAUME

Bon enfin! Ça doit être la belle Alberta! J'ai beaucoup entendu parler de toi!

ALBERTA, avec sarcasme.

Isn't that something...

GUILLAUME

Tu ne m'as rien caché freluquet, c'est une vraie de vraie Ontarienne. Pardonne-moi de t'avoir piégé comme ça, ma belle Ontario, mais il fallait vraiment qu'on se voie enfin. Ça manquait à ma vie. Tiens, pour me faire pardonner, je vous ai amené un petit quelque chose. *(Il donne la bouteille à Alberta.)* C'est du bon, à part ça. Une de mes

connaissances féminines a laissé ça dans ma chambre d'hôtel hier soir. Un beau brin de fille, avec toutes les rondeurs à la bonne place. Je te dis mon Vincent, elle n'était pas piquée des vers! Et elle faisait des choses, là, des choses!

ALBERTA, *entre ses dents.*

Non, mais vraiment! Goudjat!

GUILLAUME

Ah... fâche-toi pas ma belle Ontaria. Prend une gorgée de cognac. Ça va te faire du bien. Et mon Vincent, je te raconterai la jolie fille plus tard.

Alberta se lève et sort de la cuisine.

GUILLAUME

Je suis passé par la nouvelle maison des filles à Saint-Jean-d'Iberville mon Vincent et j'ai juste une chose à te dire : occupe-toi de ta sœur, freluquet, sinon je vais m'occuper de toi! Elle est toute petite, toute pâle, toute fiévreuse ta Fériée. K-è-ss tu lui as fait? (*Il rit.*) Sérieusement, elle a pas l'air de filer la petite.

VINCENT

Je ne sais pas vraiment. Le docteur non plus. Des fois, elle va bien. Des fois, elle fait de la fièvre et elle délire.

GUILLAUME

Bien, laisse-la pas comme ça! Je me sentais tout croche, je suis allé lui acheter une bonne soupe au restaurant et je lui ai amené. Elle dormait quand je suis reparti.

VINCENT

C'est bien.

Alberta revient avec trois verres. Elle verse le cognac dans les trois verres et en donne un à tout le monde. Ils trinquent et boivent une gorgée. Vincent grimace, Guillaume fait claquer sa langue et Alberta sourit, les yeux fermés.

ALBERTA

Ah... this is good stuff!

GUILLAUME

Laisse-moi te raconter une histoire, ma belle Ontaria. Je me suis acheté un terrain au Cap Catoche au Mexique. On a de l'argent ou on n'en a pas, right? C'est ce que je me dis. Bien, figure-toi que je me suis acheté un terrain au Mexique et je me suis fait construire un vrai château d'Hollywood. Avec piscine, plein de chambres et même mon propre hamac tendu entre deux palmiers. Je m'en vais passer mes vacances là pendant un mois et je crois que vous devriez venir avec moi. On pourrait aller pêcher, j'ai un bateau. On pourrait aller sur la plage et se faire bronzer le poil des jambes. K-è-ss t'en penses?

ALBERTA

Dje peux même pas traîner celui-là à Arnprior pour voir mes parents sans sa chère sœur.

GUILLAUME

Je t'amène voir tes parents, moi. On part tout de suite si tu veux, ma belle Ontaria. On saute dans ma grosse LaSalle et on arrive avant minuit!

ALBERTA

Non.

GUILLAUME

Ah! Tu me brises le cœur ma belle Ontaria! *(Il prend la main d'Alberta et la met sur sa poitrine. Il s'approche tout près d'elle.)* Touche mon cœur. Il est en miettes à cause de toi.

ALBERTA

Dje suis sûre que tu as beaucoup d'autres belles amies pour jouer avec toi.

GUILLAUME

Tu m'es tombée dans l'œil, k-è-ss que je peux dire?

ALBERTA

Lucky you. Dje vais me coucher.

GUILLAUME

Prends la bouteille! *(Il lui fait un clin d'œil.)* Pour t'aider à dormir.

Alberta se lève, empoigne la bouteille et son verre puis quitte en cour. Guillaume la regarde partir. Vincent s'assoit à la place d'Alberta. Guillaume soupire bruyamment.

GUILLAUME

J'ai le coup de foudre, mon Vincent. Ah... elle est extra! Si tu l'aimes pu, tu me la laisses?

VINCENT

Ce ne serait pas une grosse perte pour moi. Qu'elle se fasse nombriler par toi maintenant, ça m'importe peu. À tous les jeudis, viens essayer d'amadouer ma femme et moi je vais me tirer à Saint-Jean pour voir ma Baie brûlante, ma Mielle malade. Et ce serait tant mieux comme ça.

GUILLAUME

Pourquoi qu'elle m'aime pas? Donne-moi un conseil, freluquet!

VINCENT

Lis *La Petite Fadette* et tu vas comprendre.

GUILLAUME

Tu te payes ma tête!

VINCENT

Avec l'âge, son cœur se durcit, se couvre d'une carapace. On sait jamais, peut-être qu'elle n'aurait jamais vieilli si j'avais été l'homme qu'il lui fallait.

GUILLAUME

Et si c'était moi l'homme qu'il lui fallait?

VINCENT

L'argent ne fait pas le bonheur. L'absence d'argent non plus. Le bonheur c'est ce qu'on cherche quand on s'aime beaucoup soi-même et qu'on ne sait plus quoi faire pour se faire plaisir.

GUILLAUME

C'est ça le fil de tes idées, freluquet?

VINCENT

C'est pas assez solide pour se pendre.

GUILLAUME

C'est du solide quand même, mon homme. *(Temps.)* Je vais aller voir si ta femme veut prendre un dernier verre avec moi. Pour bien dormir.

Guillaume prend les verres et quitte en cour.

VINGT-SEPT

Vincent se rend à la cuisine. Alberta entre, Vincent lui tend le bras. Elle l'accepte à contrecœur. Fériée, Urseule et Guillaume prennent place dans la chambre. Ils arborent de grands sourires. Urseule tient un bouquet de fleurs roses, Fériée tient une grande carte coloriée à la main, décorée de rubans, de paillettes, de boutons et de feuilles. Guillaume tient une bouteille de champagne. Ils attendent. Vincent et Alberta se dirigent vers la chambre. Urseule et Fériée les voient arriver et se précipitent vers eux.

FÉRIÉE

Allo! Bonne année!

URSEULE, en donnant le bouquet de fleurs à Alberta.

Bonne année!

FÉRIÉE

Entrez, venez, restez pas dehors.

Ils entrent dans la chambre. Fériée et Urseule serrent Alberta dans leurs bras. Alberta est un peu surprise et essaie de se dégager. Guillaume embrasse Alberta sur les deux joues et donne une grande claque dans le dos de Vincent.

FÉRIÉE, *en donnant la carte à Alberta que cette dernière dépose par terre après l'avoir regardée.*

Je suis contente que tu sois venue Alberta. Ça fait tellement longtemps qu'on est en chicane, il fallait bien se réconcilier pour la nouvelle année. Ça va être une belle soirée. Guillaume est ici! Il est venu fêter avec nous. On va bien manger, ensuite on pourra jouer aux cartes, on pourra jouer au whist. Ça fait longtemps qu'on a pas joué. Avec Guillaume, on va pouvoir faire deux équipes!

URSEULE, *s'approchant très près d'Alberta.*

J'ai ciré le plancher. Regarde comme c'est propre.

ALBERTA, *un peu inconfortable. Elle recule.*

Oui, Urseule. C'est très propre. Ça sent bon.

GUILLAUME

Ça c'est une maudite bonne job de plancher, la belle Urseule. J'ai jamais vu mieux!

FÉRIÉE

Alberta, pour commencer l'année en beauté, on t'a fait ton souper préféré!

ALBERTA

Des paupiettes?

FÉRIÉE et URSEULE

En plein ça!

VINCENT

Ah! C'est gentil, les filles! C'est gentil, hein Alberta?

ALBERTA

Oh oui! C'est joli.

FÉRIÉE, *tournant sur elle-même pour englober tout l'espace en jardin.*

Et aimes-tu les fleurs? Vincent nous a dit que c'était tes préférées.

VINCENT

Des roses moon-skin. (*Alberta le toise.*) Tu vois, je me souviens! Je t'écoute quand tu parles.

ALBERTA

Ah, elles sont vraiment belles. Il y en a partout!

FÉRIÉE

Ça fait spécial. On les a commandé exprès spécial d'un fleuriste de Montréal et Guillaume est allé les chercher hier soir. Tu les emmèneras chez toi après. Tu pourras en mettre dans ta chambre.

GUILLAUME, se penchant à l'oreille d'Alberta.

Pour que tu penses à moi dans ta grande chambre froide. (*Il relève la tête. À tous.*) Avant de manger, je pense qu'il faut ouvrir ma bouteille de bulles! Je propose un toast!

URSEULE, en empoignant la main de Guillaume et en le tirant avec elle.

Un toast, un toast! Je vais aller chercher les verres.

Urseule et Guillaume sortent. Fériée serre Alberta dans ses bras à nouveau. Alberta sourit. Vincent lui met le bras autour des épaules. Guillaume revient avec quatre petits verres de vin mousseux sur un plateau. Urseule le suit, elle n'a rien dans les mains, elle semble avoir oublié pourquoi elle était sortie. Guillaume pose le plateau sur le lit. Tout le monde prend un verre.

FÉRIÉE

À la tienne, Alberta! Une bonne année remplie de bonheur, de santé, d'amitié, de prospérité et de tout ce que tu veux. Santé!

ALBERTA

Cheers!

Ils cognent leurs verres et boivent. Les verres vides, Urseule les reprend sur le plateau et sort.

ALBERTA, faussement enthousiaste.

C'est bien la nouvelle maison. Vincent dit que vous lui avez donné un nom.

URSEULE, de la coulisse.

Folle-Pentecôte!

FÉRIÉE

On est bien. Et puis, on est moins loin de chez vous! On va pouvoir se voir plus souvent.

ALBERTA

Ah! C'est bien.

FÉRIÉE

Je reviens, je vais aller chercher le souper. Guillaume, peux-tu m'aider? Assoyez-vous! Restez pas debout comme ça!

Fériée sort, rayonnante. Guillaume la suit.

VINCENT

Ça va être une belle soirée, non? On va avoir du fonnel!

ALBERTA

Whatever you say.

VINCENT

Bon, kè-ss-ki-ya encore? Tu fais ta difficile.

ALBERTA

Dje ne me sens pas bien. Dje veux retourner à la maison.

VINCENT

Arrête ton disque. Tu n'as pas autre chose à dire? Elles t'ont organisée une belle soirée. Elles préparent ça depuis un mois! Fériée veut juste que tu l'aimes. C'est ma sœur. Guillaume est ici. On a du champagne et du cognac. On va jouer aux cartes. On va faire tout ce que tu veux. Reste donc pour moi.

ALBERTA

Dje ne veux plus rien faire pour toi et dje ne veux pas passer la soirée avec ta soeur et ce vicieux là. Ils ont plusieurs cordes à leur arc ces trois-là : infimité, insanité, perversité, mauvaise santé. Ils n'ont pas besoin de réussir une fête pour moi. Parce que dje veux rien savoir, dakar! Dje veux partir! Maintenant.

VINCENT

Je pourrais te tuer, de bas en haut et de haut en bas, chipie.

ALBERTA

C'est ce que tu dis, gros parleur.

Fériée entre sur les entrefaites. Elle tient une casserole dans ses mains. Guillaume la suit avec une pile d'assiettes et d'ustensiles. Urseule entre en brassant un paquet de cartes, l'air absent.

ALBERTA, d'une voix faussement mielleuse.

Fériée chère. Dje crois que nous allons retourner à la maison.

URSEULE, en s'asoyant sur le lit, les genoux remontés jusqu'au menton, les mains sur les oreilles.

Non! Pars pas!

FÉRIÉE, confuse. Elle dépose le plat sur le lit.

Mais, vous venez juste d'arriver. On n'a même pas mangé encore.

ALBERTA, hésite un peu en regardant Urseule qui gémit, les mains toujours sur les oreilles.

Dje ne me sens pas bien. Dje crois que je vais attraper la grippe et que dje devrais aller au lit.

FÉRIÉE

Ah... bien, si tu ne te sens pas bien, tu devrais te reposer.

VINCENT

Ah, oui... Je vais m'occuper d'elle. Mais c'est vrai, elle ne se sentait pas en pleine forme avant qu'on parte de la maison. Elle me disait ça ce matin.

FÉRIÉE, comprenant.

Tu n'as pas besoin de faire des excuses, Vincent. Je suis au dsu-dsa. Pas besoin d'excuses. On se reprendra. On n'habite pas loin maintenant.

ALBERTA

Oh oui. Ce serait bien.

FÉRIÉE, en serrant Alberta dans ses bras, puis en donnant un baiser sur la joue de Vincent.

Bonne nuit. Repose-toi bien, Alberta. Oublie pas tes fleurs.

ALBERTA, en reprenant ses fleurs.

Merci. Viens Vincent.

Alberta se dirige vers la cuisine. Vincent la suit en faisant un signe d'excuse à Fériée et en haussant les épaules. Fériée essuie discrètement ses yeux avec sa main revêtue d'une mitaine de four. Guillaume la prend par les épaules. Urseule, Fériée et Guillaume sortent, en emportant le plat de nourriture, les cartes à jouer et la grande carte de souhait. Alberta traverse la scène et s'assoit à la table. Elle joue avec la nouvelle nappe propre.

VINCENT

Ce n'était pas très gentil. Fériée a tout fait ça pour toi.

ALBERTA, grinçante.

Si tu l'aimes tellement pourquoi tu ne la maries pas ta soeur?

VINCENT

Tu es jalouse.

ALBERTA

I just love you so much that I want you to be as miserable as me, avorton.

VINCENT

Tu te fais du mal toute seule Alberta.

ALBERTA

Dje suis pleine de rage. Tu me remplis de rage. *(Elle se lève et renverse la table. La nappe tombe. Vincent reste debout, sans réagir. Alberta le toise et quitte jardin.)* Burn in hell!

VINCENT, en criant vers la coulisse.

C'est ça, c'est ça. Toi aussi, brûle! *(Il relève la table, replace la nappe. Temps.)* Premier janvier 1955. L'année de la mort de James Dean. Et d'un ange aux ailes noires... Non! Pas encore... Il reste encore du temps. *(Temps.)* Je m'en souviens très bien...

VINGT-HUIT

Vincent se dirige vers la chambre à coucher. Fériée et Urseule entrent. Fériée se couche sur le lit, Urseule s'assoit près d'elle et lui peigne les cheveux. Fériée se laisse faire. Vincent s'approche, elle lève la tête.

VINCENT

Comment ça va, ma tite feuille?

FÉRIÉE

Comme ci, comme ça.

VINCENT

Tu fais encore de la fièvre? Est-ce que tu prends bien tous tes médicaments?

FÉRIÉE

Oui, oui.

Vincent va s'asseoir près de Fériée. Urseule s'assoit par terre. Fériée se relève difficilement pour s'asseoir à côté de Vincent. Elle pose la tête sur son épaule et ferme les yeux. Urseule pose sa tête sur une des pattes de lit et regarde dans le vide.

FÉRIÉE

Toute ma peau me fait mal. J'ai l'impression que mes os veulent percer ma peau et qu'elle va déchirer comme du papier. Je vacille quand je marche, je tombe tout le temps. Je pleure et je ne sais pas pourquoi. Est-ce que tu penses que Man Falardeau se sentait comme ça avant qu'elle ne s'emporte à coups de couteau?

VINCENT

Je ne sais pas, ma Mielle.

FÉRIÉE

Je commence à dénaître, je commence à délire nos prénoms de jumeaux gravés dans l'écorce des trente-neuf peupliers de notre enfance. J'ai beau regarder, je ne me vois pas. Je suis transparente, il ne reste plus assez de moi pour que la lumière ne me traverse pas. Je regarde ma vie mais je ne la joue pas, comme si ce n'était plus mon rôle.

VINCENT

Dis pas ça, ma Trésore, tu me fends le cœur.

Temps. Fériée s'assoit plus droite.

FÉRIÉE

Comment va Guillaume Chaumier? Tu le vois encore à tous les jeudis? Il vient faire son tour ici une fois de temps en temps.

VINCENT

Il passe tous les jeudis à la maison quand il revient de ses commissions à Montréal. Après presque un an, il comprend toujours pas pourquoi Alberta aime mieux aller se coucher dans son grand lit toute seule après la bouteille de cognac et les parties de cartes. Il la lâche pas. Il la suit comme un chien qui veut se faire gratter derrière les oreilles.

FÉRIÉE

Ça te dérange?

VINCENT

Non. Mais elle lui fait de la peine, c'est ça qui m'agace. Il a commencé à amener des filles de Montréal pour veiller et dormir dans le salon. Pour rendre Alberta jalouse, peut-être. En se disant qu'elle allait entendre ce qu'elle manquait à travers le plafond. Jacline Morin, Aline Martineau, Lucia Selin. Une dénommée Alambrée Tolech une fois de temps en temps : grande fille artiste. Toutes metttables, honorables, javelables, repassables, jetables. Et il essaie toujours de lancer sa nouvelle fille dans mes bras pour s'esquiver en douce avec son Alberta. Dommage que sa froide Ontarienne voie clair dans son jeu.

FÉRIÉE

Dommage.

VINCENT

Il faut que je te raconte la nouvelle qu'il a amenée les deux dernières semaines. Sharon qu'elle s'appelle. Sharon Beausoleil. Une toute petite blonde. C'est une célébrité, c'est quelqu'un qu'on a vu à la télévision. C'est une speakerine. Elle fait la météo. Mais elle dit que c'est seulement un tremplin. Elle veut faire du cinéma.

FÉRIÉE

Elles veulent toutes faire du cinéma.

VINCENT

Tu l'aimerais. C'est le genre parlant. C'est bien parce que je n'ai plus tellement d'inspiration moi-même. Tu la trouverais gentille, douce comme de la soie. Elle me fait penser à toi. Je nous sens au fond d'elle. On dirait presque qu'elle a une île immatérielle au fond des yeux, comme la nôtre.

FÉRIÉE, *fâchée se levant en chancelant.*

Caisse tu dis, vieille branche? Caisse tu dis, lentille?

VINCENT, *se levant aussi pour l'empêcher de tomber. Il la rassoit.*

Elle est succulente, Sharon. Oui, succulente est le mot. Si succulente que je pourrais la manger tout rond...

FÉRIÉE

Caisse tu dis, vieille branche? Caisse tu dis, cuculente? Est-ce que c'est quelque chose qu'elle a que je n'ai pas? Caisse qu'elle te donne que je ne peux pas? L'amour, comme on dit?

VINCENT

Elle ne veut pas m'en donner. Elle veut m'aimer comme un ami...

FÉRIÉE, *insultée. Se relevant.*

Comme frère et sœur, comme on dit?

VINCENT, *enjoué.*

Voilà!

FÉRIÉE

Moi je ne veux pas t'aimer comme elle. Tais-toi! Va te pendre avec elle. Va lui susurrer des petits mots dans ses petites oreilles. Susurrer, sussussussurrer.

VINCENT, *surpris.*

Mais, je trouve qu'elle te ressemble.

FÉRIÉE, *en retombant sur le lit, épuisée.*

C'est tout ce qu'elle sait faire?

Temps. Urseule reste assise par terre près d'elle. Vincent se lève.

FÉRIÉE

Excuse-moi Vincent. Excuse-moi, j'ai mal réagi. Ce n'est pas de ma faute, lentille cuculente. Je ne sais plus ce que je dis, tu vois bien.

VINCENT

Repose-toi, ma Mielle. Je reviendrai demain.

Fériede se lève et sort avec Urseule qui la soutient.

VINGT-NEUF

Vincent se dirige au centre. Il regarde les images sur la corde à linge. Guillaume entre et rejoint Vincent.

GUILLAUME

Et? Comment ska file ta sœur, freluquet?

VINCENT

Pas trop mal ces temps-ci, je lui fais faire des marches.

GUILLAUME, en sortant plusieurs billets de sa poche et en les remettant à Vincent.

Tu lui donneras ça. J'ai remarqué qu'il n'y avait pas grand-chose dans ses armoires la dernière fois que je suis allé lui rendre visite. Et puis, il commence à faire frisquet, ça leur prendrait un bon manteau aux deux. Manquerait juste que ta sœur attrape un rhume. (*Il sort d'autres billets et les donne à Vincent.*) Achète-lui quelques livres avec ça. Des bonnes histoires, pour ne pas qu'elle s'ennuie les jours où elle doit rester couchée.

VINCENT, empochant les billets.

C'est trop gentil, mais elle voudra jamais prendre ton argent.

GUILLAUME

Tu lui achèteras les choses. Elle pourra pas être fâchée si c'est déjà acheté.

VINCENT

Merci, Guillaume. J'aimerais ça pouvoir l'aider plus.

GUILLAUME

Il n'y a rien là, freluquet. Quand on a de l'argent comme moi, ça brûle le bout des doigts. Il faut faire de quoi avec. Et il n'y a pas une jolie fille qui en a plus besoin et à qui je voudrais plus le donner qu'à ta soeur.

Temps.

GUILLAUME

Comment ska va ma belle Ontaria? J'ai vu ça dans le journal de ce matin à Montréal. Son père se serait tué parce qu'il a perdu plein d'argent dans le scandale du gaz naturel.

VINCENT

Elle s'en remet pas. Il avait quand même du bon le bonhomme Turnstiff. Il nous a toujours donné de l'argent quand on en avait besoin, en plus de la mensualité de cent dollars qu'il envoyait à Alberta. Peu importe ce qu'Alberta dit de lui, c'était un bon gars. Je ne sais pas trop qu'est-ce qu'on va faire sans son argent à vrai dire. On vivait juste là-

dessus, pour les nécessités comme on dit, depuis que mon argent des bateaux de Sorel de la guerre est épuisé.

GUILLAUME

Mon Alberta, est-ce qu'elle veut retourner à la maison? Je pourrais l'amener. Ça me ferait plaisir de l'amener. *(Temps.)* On pourrait y aller les trois, je veux dire.

VINCENT

Tu peux bien lui offrir. Je ne pense pas que sa réponse va avoir changé de ce qu'elle te répond d'habitude.

GUILLAUME

Peut-être. Vu les circonstances.

Entre Alberta qui s'assoit à la table et boit un café, l'air défait. Guillaume et Vincent se dirigent vers la cuisine.

GUILLAUME, serrant Alberta dans ses bras avant de s'asseoir.

Toutes mes sympathies, Alberta.

ALBERTA, se dégageant. Froidement.

Merci.

GUILLAUME, désignant la tasse.

J'espère au moins qu'il y a un peu de Irish dans ton café. *(Il rit. Alberta le fusille du regard puis sort une bouteille d'alcool de sa poche. Elle en verse une grande quantité dans sa tasse et replace la bouteille dans sa poche.)* Un petit peu de café avec ton whiskey? *(Il rit un peu puis s'arrête.)*

ALBERTA, ivre, en lançant un sourire méprisant à Guillaume.

Don't be sad sweetie, whiskey makes me like you more. *(Temps. Alberta boit une gorgée de café et grimace. Elle pose la tasse.)* Et, qu'est-ce que tu fais ici, Guillaume? Tu trouves pas qu'on te voit assez les jeudis?

GUILLAUME, s'agenouillant près d'elle.

Je suis venu te voir dans ton heure de tristesse, ma belle Ontario. Ça me faisait de la peine de penser que tu buvais toute seule dans ton grand lit. Je suis venu boire avec toi. Laisse-moi entrer dans tes draps, ma belle Alberta. Si tu me dis oui, je monte les marches quatre à quatre avec le quarante onces de cognac Rémy Martin qui est dans ma grosse LaSalle. On ferme la porte à clé et on sort plus jusqu'au printemps. On est ivres morts et tu pleures, tu ris, tu bois, tu fais tout ce que tu veux dans mes bras. On lit *La Petite Fadette* caché sous les draps avec une flashlight. On dort comme des enfants. Un mot de toi et j'oublie tout pour toi. Ma pauvre Ontario, tu sais que j'ai le cœur sur la main, surtout pour toi. Mais après tous tes rejets et tes mots qui blessent, ma main se remplit du sang de mon organe qui saigne. Ce que je voudrais avoir dans ma main c'est ton cœur à toi, celui qui se fane en haut de tes jolies jambes. Si je vous aide, ça vient enveloppé de mon cœur.

Il se lève. Alberta aussi. Elle le regarde longuement et le gifle. Guillaume est abasourdi. Alberta s'approche de Vincent.

ALBERTA

Dje peux me souvenir d'un temps où tu m'aurais défendue. Où tu ne m'aurais pas laissé partir. Où tu aurais fait du mal à ton propre frère pour moi, comme Landry dans *La Petite Fadette*. What happened to you? Il t'est arrivé quoi pour que tu restes assis, indifférent, calme comme ça quand ton nouveau frère te prend ta Fadette?

Vincent ne répond pas. Elle sort. Guillaume regarde Vincent qui hausse les épaules. Guillaume sort à la suite d'Alberta.

TRENTE

Fériede et Urseule entrent. Fériede a une couverture autour des épaules. Elle se couche sur le lit. Urseule s'assoit par terre, monte ses genoux à son menton et se berce. Vincent se dirige vers la chambre. Urseule lève la tête à son approche, Fériede reste impassible, somnolente.

VINCENT

Bonjour, ma Mielle. Comment ça va aujourd'hui?

Silence. Fériede ne semble pas avoir remarqué qu'il est entré.

URSEULE

Elle ne bouge pas beaucoup aujourd'hui. Elle dort. Elle parle quand elle dort.

VINCENT

Elle dit quoi?

URSEULE

Des choses.

VINCENT

Elle a mangé aujourd'hui?

URSEULE

Non.

VINCENT

Ça sent bon.

URSEULE

Guillaume.

VINCENT

Guillaume quoi?

Guillaume entre et voit Vincent.

GUILLAUME, en ouvrant grand les bras.

Ah bien, freluquet! Il me semblait que j'avais entendu ta voix.

URSEULE, un doigt sur les lèvres.

Shhhut!

Guillaume et Vincent s'éloignent un peu du lit.

VINCENT

K-è-ss tu fais ici? Ça doit bien faire six mois que je ne t'ai pas vu.

GUILLAUME

Je fais à souper. Tu restes? Ta sœur ne mange plus beaucoup et j'ai toujours tendance à en faire pour une armée.

VINCENT

Oui, oui, je reste. Vraiment, k-è-ss tu fais ici?

GUILLAUME

Je viens voir les filles une fois de temps en temps, presque tous les jeudis en fait. Je ne suis pas passé chez vous depuis six mois parce que j'ai encore la claque retentissante de ma désespérante Ontaria estampée sur la joue. Ça fait son temps. Je reste avec les filles qui me veulent dans leur vie maintenant. Comment ça se passe pour vous?

VINCENT

Ça se règle nos questions d'argent. On a vendu la moitié de notre terrain au bonhomme McRow, j'ai fourgué la voiture, Alberta s'est trouvé un emploi dans les cuisines de l'hôpital de Rivardville. On a jamais vraiment eu besoin de grand-chose. On survit avec ce qu'on a maintenant.

GUILLAUME

Comment elle va Alberta?

VINCENT

Sa mère a pas tenu le coup après la mort du bonhomme. Alberta s'est occupée des funérailles. Elle boit toujours autant de café. Le soir, pour s'endormir, elle boit du rye qu'elle a ramené d'Arnprior devant la télévision qu'elle m'a supplié d'acheter. Dans le fond, elle est toujours la même.

GUILLAUME

Tu es dur avec elle, freluquet. Elle vient de perdre ses parents.

VINCENT

Elle m'avait perdu moi avant.

GUILLAUME

Peut-être qu'elle ne le savait pas.

Temps.

VINCENT

Comment va Fériée?

GUILLAUME

Pas fort, pas fort. Je l'ai amené voir un bon médecin à Montréal il y a pas trois semaines. Elle a protesté tout le long de la route mais elle pèse rien, j'aurais pu la porter jusqu'à Montréal si elle avait pas voulu monter dans l'auto. Le médecin de Montréal sait pas trop ce qui se passe non plus. Ils savent pas quoi dire. Des fois elle dort tout le temps et elle est pas capable de soulever sa cuiller, des fois on dirait qu'elle a rien et on part en promenade. Dans le fond, c'est peut-être une bonne chose qu'Urseule soit tout le temps là. Des fois qu'elle tombe et qu'elle se pète la margoulette. Ce serait trop triste. Mais, viens mon Vincent. On devrait rentrer.

Ils retournent vers le lit. Fériée lève la tête faiblement puis s'assoit sur le lit aidée d'Urseule.

FÉRIÉE

Vieille branche. Je savais que c'était toi. Je l'avais rêvé.

VINCENT

Viens me voir, ma tite feuille. Viens me donner un baiser. Tu es capable.

Fériée se lève puis chancelle. Elle retombe sur le lit. Vincent est atterré. Il s'assoit à ses côtés. Guillaume regarde la scène, impuissant, triste.

FÉRIÉE

Je suis étourdie tout le temps.

VINCENT

C'est pas grave. Je me déplace vers toi si c'est ce que ça prend.

FÉRIÉE

Quand j'irai mieux, on fera des sandwiches et on ira en pique-nique. Tout le monde, toi, moi, Alberta, Urseule et Guillaume. On va se faire une belle journée sur le bord de la rivière. On pourra se baigner, nourrir les canards qui se baignent dans les joncs. On

cueillera des fleurs sauvages et je ferai une couronne pour Alberta. Une belle couronne. On restera jusqu'à la nuit, pour se faire bronzer au clair de lune. On sera tellement bien, qu'on voudra plus revenir. On restera là pour prendre racine sur le bord de l'eau. Racine sur le bord de l'eau. C'est beau hein?

VINCENT

Oui, c'est beau.

GUILLAUME, s'approchant de Fériée.

Viens, ma belle. Le souper est prêt. On va aller s'asseoir dans la cuisine.

Guillaume prend Fériée sous les bras et la soulève. Elle marche à côté de lui, soutenue par son bras. Urseule les suit. Ils sortent. Vincent s'assoit sur le lit.

VINCENT

Les doigts glacés de ma sœur, les sourires tristes de Guillaume. Quand sa tête roule sur le côté, quand ses yeux sont vides, c'est trop dur. Je m'en souviens très bien...

TRENTE-ET-UN

Alberta entre et s'assoit à la table. Vincent se dirige vers elle. Il se place derrière elle et met les mains sur ses épaules, qu'il masse doucement. Alberta ferme les yeux. Vincent frotte ses bras et son cou, lui caresse les cheveux. Alberta se laisse faire. Vincent devient plus hardi. Il essaie de déboutonner sa blouse. Elle l'arrête. Elle enlève ses mains. Elle croise les bras sur sa poitrine.

ALBERTA

Qu'est ce que c'est ça?

VINCENT

Je m'ennuie de toi.

ALBERTA

Ce n'est pas vrai.

VINCENT

Je suis écorché vif. J'ai une boule dans la gorge et des larmes qui me brûlent l'intérieur des yeux. Je veux un peu de chaleur.

ALBERTA

Dje n'ai plus de chaleur à te donner, Vincent. Dje n'ai plus rien à te donner. Tu veux te réchauffer sur moi mais dje suis de glace. Tu ne m'as rien donné depuis si longtemps que dje ne veux plus te donner ce qui me reste.

VINCENT, s'assoit par terre à ses pieds. Il pose la tête sur ses genoux.

Alberta...

ALBERTA

C'est trop tard, Vincent. Dje travaille à la cuisine demain, dje suis fatiguée. Si tu ne me respectes plus, respecte ton gagne-pain, au moins. *(Elle repousse la tête de Vincent.)* Dje vais me coucher.

Alberta sort. Vincent est toujours assis par terre.

TRENTE-DEUX

Vincent prend quelque chose derrière le comptoir : un grand ange en papier comme on en met en haut des arbres de Noël. Il dépose l'ange sur le comptoir et le regarde. Un temps. Il reprend l'ange et se déplace vers la corde à linge. Il regarde les images, essayant de décider où placer l'ange. À chaque fois qu'il arrive à un espace libre, il prend une pince à linge et place l'ange. Il change d'idée. Il décroche l'ange et recommence. Il angoisse, il se fâche. Il court d'un bout à l'autre de la corde à linge en essayant divers endroits pour l'ange. À chaque fois, il change d'idée avec un « non », « pas ici », « pas tout suite », « pas encore ». Finalement, il replace l'ange sur le comptoir et lui déchire les ailes. Il prend le feutre derrière le comptoir et barbouille l'ange de noir. Il regarde l'ange. Il pousse un cri puis retourne à la corde à linge. Il se met à enlever toutes les images. Il tire, il les déchire, il jette les morceaux partout. Ensuite, il arrache les draps, les épingles à linges volent de toutes parts. Les draps enlevés, on voit derrière ceux-ci une plateforme surélevée entourée de barreaux. Fériée s'y trouve. Vincent la contemple un moment. L'ange sali et déchiré trône sur le comptoir.

TRENTE-TROIS

Fériée se tient debout dans la cage, elle regarde au loin. Vincent s'approche d'elle. Fériée le voit arriver.

FÉRIÉE, criant.

Vincent! Mon vieux Vinmilles!

VINCENT, criant.

K-è-ss tu fais en haut du château d'eau?

FÉRIÉE crie.

Je t'attendais.

VINCENT crie.

Descends tout de suite! Tu vas tomber. Le balcon est à moitié pourri.

FÉRIÉE crie.

Monte! Monte, si tu m'aimes!

VINCENT crie.

Descends! Je t'en supplie ma Mielle. C'est dangereux.

FÉRIÉE crie, délirante.

Monte! Si tu montes tout de suite, je vais tomber enceinte et on va avoir deux enfants! C'est Man Falardeau qui me l'a dit! Monte! C'est me faire de la peine que tu veux?

VINCENT crie.

Tu m'en veux parce que tu penses que je ne souffre pas autant que toi.

FÉRIÉE crie, révoltée.

Ne monte pas! C'est fini. C'était des farces. Je descends.

Féerie s'extirpe de la cage. Vincent s'approche encore. Féerie atterrit dans les bras de Vincent qui la transporte comme une enfant.

VINCENT

Tu me parles comme si je t'avais trahie. Qu'est-ce qui t'a pris, ma tite feuille? K-è-sskia ma Mielle, ma Trésore?

Vincent dépose Féerie par terre. Elle s'assoit au sol.

FÉRIÉE

Ilyaquilia... Quiliaquilia... Y a qui a un os, mon bon Vincent... Un gros zos. Il y a un os et c'est moi qui l'a, là, de travers dans la gorge. Emmène-moi en Rhodésie. Emmène moi là-bas en Rhodésie daisy dizzy, fais ça pour moi. Fais-le-me-le!

VINCENT, s'asoyant à côté d'elle.

Un jour ma Trésore. Un jour on ira au bout du monde.

FÉRIÉE, délirante.

Tu ne me quitteras jamais, mon bon Vincent? Mon cher Vincent? Moi je ne te lâche pas. Si je te lâche, je tombe. Jusqu'en enfer. Même si c'est l'enfer, viens avec moi. On est des jumeaux, les jumeaux de Man Falardeau. Des tous petits jumeaux. Si on se lâche, on n'est plus rien. Tu comprends? Tu me comprends. *(Elle sort une image tirée d'une revue de sa poche, elle est pliée en plusieurs morceaux. Elle la déplie consciencieusement.)* Regarde, j'ai quelque chose de beau à te montrer. *(Elle donne la feuille à Vincent.)* C'est l'étoilier de Sabi, un arbuste de Rhodésie. Il pousse dans les ruines de l'Afrique, dans les briques éboulées des royaumes noirs. Regarde, il n'a pas de feuilles, que des fleurs. Des millions, peut-être vinmillions de fleurs comme toi. Je veux partir, mon Vincent. Emmène-moi loin d'ici.

VINCENT

On y va. On ira, je te le promets. Tu brûles, ma Mielle; tu bouilles, ma baie brûlante. Je vais t'emmener à l'hôpital.

FÉRIÉE

En Rhodésie?

VINCENT

Tout ce que tu veux...

Fériée s'assoit sur le lit. Vincent prend l'ange qui est sur le comptoir. Il prend place dans la cage. Il empale l'ange sur un des barreaux et s'assoit sur le plancher de la cage. Temps.

VINCENT

Ma sœur et moi, on a trouvé une rivière en se promenant dans le bois. On l'a cherché sur une carte. Elle n'y était pas. Peut-être qu'on ne savait pas vraiment lire une carte. On l'a nommée. La rivière secrète et inattendue. La Guétédoll. Sur les rives de la Guétédoll, j'ai planté trente-neuf peupliers en mémoire de Fériée. Ils poussent un peu plus chaque jour. Dans leurs troncs, j'ai gravé nos noms de jumeaux enlacés. C'est une plaine de peupliers, des peupliers plein la plaine. Une plaine grande comme dix, vingt, cent, plaines. La dernière fois que je suis allé caresser les peupliers de ma sœur, j'avais coiffé mon feutre Buckley, trouvé dans la malle du grenier du Trente-Neuf Peupliers. Et Buckley, c'est un autre nom que je veux donner à ma sœur. Je veux les lui donner tous, parce qu'elle est née tous les jours, et pas seulement le 5 avril, le jour de la Saint-Vincent-Ferrier.

FÉRIÉE, assise sur le lit, les pieds dans le vide.

Vincent Falardeau écrivait ses Mémoires tartelus dans son grenier, à la lumière d'une bougie plantée dans une bouteille de Seven-Up, il aimait que l'éclairage soit petit et qu'il tremble. Quand il a mis le point final à ses Mémoires, il avait rendu compte de dix-huit des vingt-six années qu'ils devaient couvrir.

L'éclairage baisse doucement sur toute la scène sauf sur la cage.

VINCENT, se tournant vers Fériée.

Bonne nuit, ma tite feuille.

FÉRIÉE

Bonne nuit, ma vieille branche. Fais moi un beau dodo.

L'éclairage baisse sur la cage. Ne reste d'éclairé que l'ange déchiré et sali. Noir.

Fin.

***Saint-Vincent-Ferrier* : défis et choix d'écriture**

L'analyse des différentes adaptations théâtrales des romans de Ducharme et des constantes du style ducharmien dans le roman, le théâtre et le cinéma a mis au jour, pour une part, ce qui constitue la « signature » de l'auteur.

Saint-Vincent-Ferrier se veut une œuvre théâtrale qui s'inscrit dans cette signature ducharmienne. Certaines constantes de l'écriture de Ducharme se devaient d'être conservées dans le processus d'adaptation : les relations entre les personnages donc le triangle du désir entre Vincent, Fériée et Alberta et le duo gémellaire, la langue calquée sur les jeux avec les sons des pièces de théâtre de Ducharme et la présence de l'écriture, du personnage qui écrit, dans les mémoires de Vincent.

Les personnages : lignes de force et conflits

L'adaptation théâtrale des *Enfantômes* faisait face à un défi de taille, commun à tous les romans de Ducharme : l'abondance de personnages. Entre les personnages fictifs qui font partie de la vie de Vincent et ceux qu'il convoque par des allusions, on peut dénombrer près de quarante personnages. Il était donc nécessaire de recréer la fable pour refléter le choix des personnages retenus comme de passer d'une caractérisation au « je » à une dramatisation, une création d'actions.

Pour Viswanathan, comme pour Nardout-Lafarge, la présence du triangle du désir et du duo gémellaire est un point commun entre les écrits de Ducharme issus de différents genres littéraires. Ce sont donc sur ces lignes de force que repose l'essentiel du récit romanesque. Pour Gilles McMillan, Vincent et Fériée ne forment qu'un seul personnage :

Vincent et Fériée ne forment qu'un à travers la sensation du narrateur et la raison des corps transcende la logique du dialogue et de la cohérence. Le

désir incestueux de l'un, puissant et insupportable, s'énonce comme celui de l'autre, mais contre lui-même : Fériée demande à être sacrifiée (« assez brisée pour toi ») par amour pour son frère qui éprouve dès lors ce vertige où la douleur du sacrifice se mêle au plaisir dans un même trouble.⁴⁷

Les enfantômes est certes le premier roman de Ducharme à présenter un couple marié, mais, la relation entre Vincent et Alberta n'a jamais été consommée. Pour les deux personnages, il est impensable de faire l'amour jusqu'à l'orgasme final parce qu'ils ont peur du « grand frisson de la fin, tout spasmodique qu'il put être » (*En.*, p. 50) En ce sens, Vincent est volontairement prisonnier de l'adolescence et la rage d'Alberta vient peut-être de cette absence de contact qui suit leur décision d'arrêter de faire l'amour, ou plutôt de se caresser. Alberta passe son temps dans des draps glacés à attendre que la crasse durcisse autour d'elle pour former une carapace protectrice. La proximité de Vincent et sa sœur jumelle la rend jalouse. Il serait par contre faux d'affirmer que la jalousie est uniquement le fait d'Alberta. Si sa jalousie est rageuse, méchante et menaçante, celle de Fériée est insidieuse. Fériée convainc son frère de la suivre en le faisant chanter comme dans le tableau trente-trois de *Saint-Vincent-Ferrier* et le chapitre XXIII « Sharon Encore » des *Enfantômes* lors de l'épisode du château d'eau : « Monte! Monte si tu m'aimes! » (*En.*, p. 279) Plusieurs passages du roman montrent que Fériée est sensible à la douleur d'Alberta, elle l'excuse même, comme lors de sa visite à l'hôpital où Alberta l'accueille avec un flot d'insultes. Pourtant, Fériée veut, même si ce n'est pas tout à fait conscient, garder son frère pour elle seule. Il est le seul qui la comprenne, qui puisse l'aider. Pour elle aussi, l'apex de leur relation filiale se situe lors du voyage en Hollande. L'attachement de Fériée pour Urseule sert un peu à pallier l'absence de son frère et sa jalousie envers Alberta qui s'approprie Vincent lors des occasions « officielles », par

⁴⁷ Gilles McMillan, *op. cit.*, page 221.

exemple le temps des Fêtes que le couple passe à Arnprior. Ce n'est pas que Fériée essaie de remplacer Vincent par Urseule, mais plutôt qu'elle cherche ainsi à se sentir moins seule.

Une autre ligne de force est la relation entre Fériée et Urseule. Il est établi assez tôt dans le roman et dans la pièce de théâtre que Fériée ne peut avoir d'enfants. Son ventre est stérile. Sans y croire vraiment, elle affirme que si l'amour de son frère était assez pur, elle pourrait peut-être avoir un enfant qui ne grandirait pas. Par contre, elle sait que la réalité est autre. Cette infertilité – que partage aussi Alberta – conduit les deux femmes à chercher une maternité de substitution. Fériée la trouve en la personne d'Urseule qui, handicapée et névrosée, ne peut pas vraiment subvenir à ses besoins et est rejetée par tous, y compris par les institutions. Il paraissait important de conserver le personnage d'Urseule dans l'adaptation théâtrale afin de donner l'image de mère à Fériée, projection de son plus grand désir. La relation d'Alberta avec Urseule, peu exploitée dans le roman, est, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, difficile. Dans le roman, Alberta jette son dévolu sur Mandzi, un chien que Vincent a reçu en cadeau. Dans la pièce de théâtre, Alberta jalouse Fériée parce qu'elle ne réussit pas à amadouer Urseule, « l'enfant » qu'elles convoitent. Se sentant rejetée par Urseule dans le tableau vingt-sept, lors de la fête du Nouvel An, Alberta décide de quitter Folle-Pentecôte. Elle comprend qu'Urseule ne l'a pas choisie et ressent une jalousie envers Fériée qui lui a pris, à la fois son mari et l'enfant abandonné qu'elle aurait voulu recueillir. Urseule devient donc, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, la figure de l'enfant sans défense qui doit être prise en charge.

La dernière ligne de force qui figure dans l'adaptation unit Alberta et Guillaume. Ce personnage, secondaire dans la fable du roman, permet de donner une autre dimension

à Alberta. C'est parce que le roman est narré par Vincent et les personnages perçus selon son point de vue, qu'il présente une Fériée idéalisée mais une Alberta qui semble se flétrir et se ternir au fil du roman. Guillaume est donc le personnage qui donne une image humaine d'Alberta, une image qui n'est pas celle d'une femme haineuse et amère. Son désir pour Alberta, qu'il trouve belle et mystérieuse, complexifie le personnage. Guillaume, amateur de conquêtes interchangeables, se retrouve finalement devant celle qui lui donne envie de s'arrêter. Il ne réussira pas à la conquérir, Alberta le repoussera sans cesse et c'est peut-être pour cela qu'il s'entête. Alberta s'enferme aussi plus avant dans sa carapace et devient de plus en plus dure. Le personnage qui devrait lui donner une dimension plus humaine sert aussi à montrer sa transformation en femme « sans cœur » qui ne désire plus rien de la vie.

Pour plusieurs critiques, *Les enfantômes* est un roman qui montre surtout la relation de Vincent avec les femmes. Alberta est rejetée par Vincent au profit de nombreuses conquêtes sexuelles : Madeleine, d'abord, à qui il brise le cœur, Suzette et Sharon qui brisent le sien. Ces relations avec ces femmes semblaient moins représentatives des constantes de l'écriture ducharmienne que le triangle du désir entre Alberta, Fériée et Vincent. Elles ont donc été écartées de la fable de l'adaptation tout comme d'autres personnages secondaires tels Alain ou Tristan Thoux. Ce faisant, le choix des événements et des relations entre personnages s'est établi de lui-même.

La fonction du protagoniste

Certains détails du roman permettent de transformer le narrateur Vincent en protagoniste tel le fait que la narrativité – « l'épicisation »⁴⁸ selon les termes de Muriel Plana – est évacuée de *Saint-Vincent-Ferrier*. En faisant figurer Vincent dans tous les tableaux, entrer et sortir Fériée, Alberta, Urseule et Guillaume autour de lui, tous les personnages graviteront dans son univers, celui qu'il crée en jouant avec les images, avec la ligne du temps de ses mémoires.

Dans le collage *À quelle heure on meurt?*, Faucher n'évacuait pas l'idée de l'écriture et montrait l'univers clos du cahier compris dans celui de la chambre louée. Pour Mille Milles, l'écriture est la part intime, celle qu'il cache à Chateaugué pour ne pas lui faire peur, la part de lui qui comprend les désirs d'hommes et « l'adulterie ». Dans l'adaptation de Pintal de *L'hiver de force*, l'idée de l'écriture était aussi conservée par le biais des enregistrements que fait André sur le petit magnétophone. Par contre, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, l'acte d'écrire est évacué de la fable de la pièce de théâtre mais est mentionné par Fériée qui agit comme narratrice au début et à la fin de la pièce.

La temporalité des tableaux de *Saint-Vincent-Ferrier* ne suit pas celle des *Enfantômes*. La finale de la pièce montre Vincent comme le créateur dépassé qui ne sait plus où mettre la mort de sa sœur dans la ligne du temps. Il sait que le suicide de Fériée est inéluctable, mais essaie de le nier. Il ne réussira pas, l'ange ne peut survivre à l'histoire, mais, comme dans le roman, la réalité du suicide est floue. Par contre, dans le roman comme dans la pièce de théâtre, il est suggéré par l'épisode du château d'eau où la « maladie » de Fériée semble avoir raison d'elle. Dans *Saint-Vincent-Ferrier*, Vincent

⁴⁸ Muriel Plana, *op. cit.*, page 29.

prend la place de l'ange dans la cage, ce qui signifie qu'il l'abandonne à la logique de l'histoire et se résout à la mort de sa sœur. Pour McMillan :

[p]ar sa lettre, Fériée détruit l'ange en elle, plus qu'elle n'amorce son propre suicide. Les multiples raisons qui motivent son suicide sont significatives sur le plan de la grammaire narrative : la maladie, le désespoir amoureux, la crise idéologique. Ces motivations contribuent au « flou » entourant le suicide de Fériée – comme les raisons du suicide de Man Falardeau restent inconnues bien qu'il indique un malaise dans l'idylle – et la plurivocité du texte.⁴⁹

Même la destruction, par Vincent, de l'espace et du temps à la finale de *Saint-Vincent-Ferrier*, ne peut rien changer aux événements. Le temps suit son cours et Vincent, comme dans le roman, ne peut empêcher un suicide tant de fois annoncé.

La caractérisation des personnages : espace et errance

Tous les déplacements et les voyages « tusseuls ensemble » de Fériée et Vincent : les ballades en voiture, les marches dans la forêt, recréent la bulle de solitude (de sororalité) de l'île immatérielle du duo gémellaire. Cette bulle devient de plus en plus forte jusqu'à sa rupture avec l'épisode du château d'eau où Fériée menace de se jeter en bas du parapet si Vincent ne vient pas la rejoindre. Pour Vincent, la sororalité éclate à ce moment : il réalise qu'il ne peut pas aider sa sœur et qu'elle mourra même s'il essaie de réécrire son histoire et d'empêcher son suicide. C'est à ce moment, dans *Saint-Vincent-Ferrier* que Fériée retourne vers le lit du début et que Vincent devient à son tour prisonnier de la cage, de l'inévitable. Pour McMillan :

[I]e suicide de Fériée confirme, actualise la perte du destinataire de manière à instaurer l'autodestination de Vincent. [...] Transformation de son état de « fol » et d' « égrillard » vers la recherche, à travers les souvenirs de Man Falardeau et de Fériée, de l'enfance idyllique. Autodestination vers une quête de destinataire donc, à travers la rédaction des mémoires, susceptible de

⁴⁹ Gilles McMillan, *op. cit.*, page 122.

restituer le sentiment d'unicité propre à l'enfance, exempt du sentiment de culpabilité, du fardeau de la faute.⁵⁰

Il est possible de voir, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, des voyages qui changent les relations entre les personnages. Le voyage de Fériée au Moyen-Orient rend Vincent jaloux. Il ne peut pas supporter que Fériée s'amuse sans lui. Il la bombarde de questions à son retour et prête de mauvaises intentions à Sir Arthur Smith Woodward. C'est aussi ce voyage qui favorise l'étrange malaise (mal d'être) de Fériée. Fiévreuse et physiquement malade avant son départ, elle revient souffrant d'un mal de vivre qui inquiète Vincent. Elle dit étouffer et manquer d'air. Ce mal sera symbolisé, au dénouement, par la présence de Fériée dans la cage. Pour McMillan, la cause de la maladie énigmatique de Fériée est le dépérissement de son imaginaire⁵¹, sa confrontation avec « l'adulterie » et dans un sens, le statu quo. Vincent, malheureux en ménage, répète sans cesse être mieux avec elle qu'avec Alberta et ne plus aimer sa femme. Par contre, il ne quitte pas Alberta et envenime même la situation en « repouss[ant] [son cœur], honnête, fidèle malgré tout, sinon pur, [il] le lui renvoyai[t] à la figure, comme une injure [...] » (*En.*, p. 234) Fériée semble réaliser que son frère restera toujours cet adulte qui fait ce qu'il doit faire et ce qu'on attend de lui. L'échec du rêve de retour à l'enfance de Fériée est à l'origine de sa maladie. Gilles McMillan insistera aussi, dans *L'ode et le désode*, sur le motif de la trahison. Vincent qui décide consciemment de demeurer malheureux est la plus grande trahison pour Fériée et c'est une des raisons de son suicide.

Il est aussi possible de voir un changement dans la relation entre les personnages lors du voyage à Chypre au tableau vingt-trois. Ce tableau vient complexifier le triangle du désir secondaire entre Alberta, Fériée et Urseule. Celui-ci marque la première fois où

⁵⁰ *Ibid.*, page 71.

⁵¹ *Ibid.*, page 107.

Urseule sort de son monde pour essayer de parler avec Alberta. Quand Alberta se sent malade, Urseule la suit dans sa chambre pour s'occuper d'elle. Par contre, à la fin de la scène, Urseule dit rester avec Alberta mais suivra Vincent et Fériée. Alberta perd l'affection du personnage enfant (infantilisé) et sera jalouse de Fériée. Il sera aussi possible de percevoir cela dans le tableau vingt-sept lors de la célébration du Nouvel An, seule incursion d'Alberta dans le monde intime de Fériée. Urseule choisit ses figures parentales, Fériée et Guillaume, figures non conventionnelles de la parenté et rejette le couple légitime, Alberta et Vincent. Vers la fin de la pièce, un triangle de relations parentales se forme entre Fériée, Guillaume et Urseule. Guillaume, figure paternelle, protège les deux jeunes femmes et s'occupe d'elles lorsqu'elles sont malades. Les gestes d'Urseule envers Fériée malade sont aussi des gestes maternels : elle lui brosse les cheveux, lui donne un bain. Une relation de dépendance s'établit entre les deux filles qui ne peuvent pas admettre Alberta dans leur intimité. La réaction d'Alberta à ce rejet est enfantine : elle est jalouse puis en colère. Elle insultera Urseule et Fériée en parlant à Vincent. Sa haine cache une jalousie profonde; elle est l'enfant que les autres enfants rejettent et qui ne peut pas prendre part à leurs jeux. Alberta est, de cette façon, exclue de deux duos : les couples Vincent et Fériée puis Urseule et Fériée. Alberta, amère et accoutumée au rejet, pense donc que Vincent se moque d'elle lorsqu'il tente un rapprochement dans le tableau trente-et-un. C'est Fériée qui voulait être assez brisée pour Vincent – et qui le sera seulement dans son suicide – mais c'est en réalité Alberta que celui-ci aura brisé de manière irréparable.

Les voyages créent, dans *Saint-Vincent-Ferrier* comme dans *Les enfantômes*, une illusion de bonheur, une fantasmagorie. Par contre, au terme des voyages, les relations

entre les personnages deviennent de plus en plus tendues. Chaque déplacement sert à précipiter la fable vers son dénouement – si l'on peut vraiment utiliser ce terme pour parler de la finale – le suicide de Fériée qui n'apporte pas réellement de changement dans la relation entre Vincent et Alberta.

Les Enfantômes : de l'adaptation à la transmodalisation

Pour Muriel Plana qui a analysé le processus d'adaptation entre le roman, le théâtre et le cinéma, « [l']adaptation sera donc un *travail consistant à rendre une œuvre adéquate à un espace de présentation différent de celui pour lequel elle a été apparemment conçue.* »⁵² Elle distingue, en outre, plusieurs types d'adaptation : intergénériques (aussi appelées transmodalisations) comme le passage d'un roman au théâtre ou au cinéma et intragénérique comme la modernisation d'une œuvre ou même le produit dérivé (l'exemple le plus probant de ceci est le *spinoff* cinématographique, un nouveau film mettant l'accent sur un personnage secondaire d'un film précédent.) Plana élabore plusieurs catégories pertinentes au présent projet : l'adaptation-dramatisation classique effectuée par un dramaturge à partir d'une œuvre romanesque, la réécriture scénique où le roman passe à la scène par le biais d'un metteur en scène mais de façon plus ou moins transposé en texte dramatique, le montage dramatique où la pièce de théâtre composée de « fragments dramatiques » est élaborée à partir de chapitres de romans ou d'extraits de récit, le théâtre-récit où les interprètes prennent en charge la narration du roman et la réécriture théâtrale où des passages narratifs d'un roman se

⁵² Muriel Plana, *op. cit.*, page 32.

glissent entre des passages de dialogues dramatiques comme dans *Quartett* d'Heiner Müller.⁵³

Dans tous les cas, l'adaptation doit proposer une « *permanence de l'œuvre initiale* »⁵⁴, c'est-à-dire que des éléments de l'œuvre d'origine doivent y être détectables. Par contre, l'adaptation doit être considérée comme une œuvre nouvelle pour laquelle les questions éthiques de fidélité et de trahison à l'œuvre originale ne devraient pas être posées. L'adaptation, comme la traduction, relève d'un projet esthétique différent de celui de l'œuvre originale. Les deux produits ne peuvent donc pas être analysés selon les mêmes critères, les obstacles et difficultés de l'adaptation n'étant pas les mêmes pour toutes les œuvres narratives.

Le passage des *Enfantômes* à l'adaptation théâtrale *Saint-Vincent-Ferrier* posait plusieurs défis de taille, notamment du point de vue de la temporalité, de la conception spatiale et du langage. De plus, pour transposer le statut de narrateur de Vincent à la pièce de théâtre, Vincent s'approprie le temps. C'est lui qui le construit et le défait à sa guise. Par contre, il se laissera prendre au jeu et ne pourra pas terminer sa ligne de temps et la détruira parce qu'il ne trouve pas de place pour l'ange de papier représentant le suicide de Fériée. Comme dans le roman, le suicide de la sœur n'est jamais un événement clairement établi. Les mémoires de Vincent restent incomplets, sa ligne du temps le sera aussi.

⁵³ *Ibid.*, page 52.

⁵⁴ *Ibid.*, page 32.

Saint-Vincent-Ferrier : la dramatisation

Les pièces de théâtre de Réjean Ducharme se situent surtout en début de carrière. *Inès Pérée et Inat Tendu* ainsi que *Le Cid maghané* ont été écrites en 1968, *Le marquis qui perdit* en 1969 et *Ha ha!...* en 1978. Un certain renouveau dans l'écriture dramaturgique a eu lieu dans les trente à quarante années qui nous séparent de ces pièces de théâtre. Ce renouveau est présenté par Hans-Thies Lehmann dans *Le théâtre postdramatique*.

Paru en allemand en 1999, *Le théâtre postdramatique* propose une réévaluation de la composition du texte, de la mise en scène et de la représentation dramaturgique dans son ensemble. Les textes et les événements théâtraux analysés par Lehmann sont tous postérieurs à 1980. Lehmann affirme que le texte dramaturgique et la représentation théâtrale sont entrés dans une nouvelle ère. Le théâtre, plutôt que de présenter une fable cohérente et linéaire et de mettre l'accent sur la psychologie des personnages, transgresse les genres et se place à la frontière d'autres formes d'arts : les arts plastiques, le cinéma, la danse et la chorégraphie ainsi que la musique, la littérature et la poésie.

L'adaptation dramatique des *Enfantômes* s'inspire de certaines caractéristiques du théâtre postdramatique afin d'en faire un texte qui s'inscrit dans la modernité. Le roman de Ducharme, postmoderne selon les descriptions de Paterson, ne suit pas une structure conventionnelle. Sa fable n'est pas linéaire et repose sur une grande analepse, les personnages sont protéiformes et la fable est composée du point de vue d'un personnage narrateur qui répond au lecteur par un pacte autobiographique. Le roman est construit avec le point de vue d'un seul personnage et pourrait être considéré comme un

monologue narratif. Selon Lehmann, « [l]e principe de narration représente l'un des traits caractéristiques du théâtre postdramatique [...] »⁵⁵

De même, l'espace de la pièce, la corde à linge qui représente une ligne du temps et l'espace blanc qui se salit peu à peu, est caractéristique de la description de l'espace de Lehmann. Dans *Le théâtre postdramatique*, « [l]a scène se métamorphose en une aire de jeu (ou en une déchetterie) surchargée d'objets, d'inscriptions et de signes, d'associations éclatées de façon chaotique dont la densité déconcertante procure un sentiment de chaos, d'insuffisance, de désorientation, de tristesse et de l'*horror vacui*. »⁵⁶ La saleté, l'encombrement et l'accumulation de déchets est souvent caractéristique de l'espace chez Ducharme. Les déchets s'accumulent autour de Bottom dans *Dévadé*, Mille Milles et Chateaugué encombrant leur chambre de rebus de toute sorte. À l'opposé, André et Nicole Ferron décident, pour refaire leur vie, de se débarrasser de tout. La saleté, chez Ducharme, peut aussi être vue comme une carapace, comme une forme de protection, comme la robe d'Iode Ssouvie, qu'elle porte tous les jours pendant presque un an sans la laver. Élisabeth Nardout-Lafarge dira que :

[...] les romans de Réjean Ducharme charrient une inquiétante saleté [...] Ces romans proclament en revanche, et de manière tout aussi persistante au cours des trente ans sur lesquels s'étend leur écriture, une obsession de pureté absolue, de nettoyage par le vide à laquelle font écho notamment les noms de Constance Chlore ou d'Étin Celan, ainsi que le blanc, la neige et le froid. La tension entre le sale et le propre, perceptible autant dans le parcours des personnages que dans l'enchevêtrement des réseaux métaphoriques, est si constante d'un roman à l'autre qu'il est tentant de résumer l'évolution de l'ensemble de l'œuvre à partir de leur opposition.⁵⁷

⁵⁵ Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche Éditeurs, 2002 [*Postdramatisches Theater*, Francfort-sur-le-Main, Verlag der Autoren, 1999], page 176, page 173.

⁵⁶ *Ibid.*, page 143.

⁵⁷ Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, page 191.

Cette opposition, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, peut être perçue dans le décor qui deviendra progressivement sale et qui éclatera à la fin lorsque Vincent déchirera les images et enlèvera les draps de la corde à linge. Cet éclatement est donc la représentation de la fragmentation, des débris qui recouvriront toute la scène et dans lesquels Fériée, mise en cage, surnagera comme une reine.

La répétition des gestes s'inscrit aussi dans la caractérisation proposée par Lehmann du théâtre postdramatique. Un peu comme le leitmotiv « Je m'en souviens très bien » présent dans le roman, *Saint-Vincent-Ferrier* présente un leitmotiv au niveau de la gestuelle dans l'accrochage des images sur la corde à linge. Le geste, répété par Vincent, est une façon pour le public de comprendre la déconstruction de la fable et la non linéarité du temps proposé dans la pièce. Pour Lehmann :

[...] dans le nouveau langage théâtral, la répétition revêt une signification autre, voire même radicalement opposée : si elle servait autrefois la structuration, l'élaboration de la forme, elle est ici synonyme de *déstructuration* et de *déconstruction* de la fable, de la signification et de la totalité formelle. [...] C'est la raison pour laquelle la répétition produit une attention nouvelle, associée au souvenir de ce qui a précédé et une *attention portée aux infimes différences*. Il ne s'agit pas de la répétition de l'action répétée, mais de la signification de la perception répétée; non pas du fait répété, mais de la répétition elle-même.⁵⁸

Il y a, par contre, dans la pièce, des moments où la répétition de ce geste est brisée. Dans le tableau dix, l'image de la Hollande est suspendue par Fériée. L'association de ce geste à Vincent depuis le début de la pièce est bousculée. Le spectateur peut donc comprendre que le voyage en Hollande et cette image revêtent un sens particulier pour la fable. Dans le roman, comme dans la pièce, ce voyage est le fondement de l'île immatérielle entre les jumeaux, donc la genèse de tous les événements de la fable.

⁵⁸ Hans-Thies Lehmann, op. cit., pages 254-255.

Dans *Les enfantômes*, Ducharme présente une narration de l'intime. Celle-ci, ainsi que la déconstruction de la fable, créent une structure propre au rêve, comme la présente Lehmann.

Effectivement, les discours de la scène se rapprochent davantage de la structure des rêves et semblent relater le monde rêvé de ses créateurs. Dans le rêve prédomine la non-hiérarchie entre les images, les mouvements et les mots. « Les pensées du rêve » constituent une texture semblable au collage, au montage et au fragment, mais non au déroulement logiquement structuré d'événements.⁵⁹

Il est possible de voir plusieurs caractéristiques issues du théâtre postdramatique tel que défini par Lehmann dans l'adaptation *Saint-Vincent-Ferrier* surtout dans le traitement du temps et de l'espace et dans l'éclatement de la structure dramatique. Les théories élaborées par Hans-Thies Lehmann ont donc permis de créer une adaptation à la fois fidèle à l'esprit et à la signature de Ducharme mais aussi plus libre sur le plan formel.

Le texte didascalique : l'espace scénique

L'espace scénographique de *Saint-Vincent-Ferrier* est protéiforme et sert à combiner tous les lieux possibles de la fable. Contrairement à l'espace unique de *À quelle heure on meurt?* ou l'espace mouvant et changeant de *L'hiver de force* adapté par Pintal, l'espace de *Saint-Vincent-Ferrier* se divise en trois parties : la chambre représentant l'univers de Fériée, le lit pouvant être l'île immatérielle, la cuisine représentant l'espace d'Alberta et symbolisant le couple et le ménage malheureux et un espace central qui donne place aux autres lieux : les bars, l'avion, l'extérieur, la plage de Windsor. La corde à linge où Vincent accroche les images sous-tend tout l'espace et le modèle. C'est l'élément central du décor et le seul élément présentant de la couleur, le reste de l'espace

⁵⁹ *Ibid.*, page 131.

étant blanc. La corde à linge et les images seront détruites par Vincent à la finale de la pièce pour révéler une cage sur une plate-forme, symbole à la fois des liens matrimoniaux que Vincent ne brisera pas et de la maladie de Fériée qui l'emprisonne et la fait dépérir. D'une certaine façon, tous les personnages sont enfermés et la cage pourrait bien convenir à tous. Vincent est enfermé dans sa relation avec Alberta et son désir de faire ce qu'on attend de lui, Alberta est prisonnière de sa haine et de sa colère envers Vincent et Fériée, cette dernière est enfermée dans son mal qui la fait dépérir, Guillaume est prisonnier d'un sentiment qu'il ne connaît pas : l'amour et Urseule est enfermée en elle-même à cause de son retard mental et de son infantilisation. C'est Fériée seule qui, par son suicide où elle se fracasse le crâne à coups de marteau, brise la cage de son crâne pour s'élever comme un ange. C'est pour cette raison qu'elle ne peut rester dans la cage, que même son ange de papier ne peut entrer dans la cage : il reste empalé sur un barreau mais bien à l'extérieur de celle-ci.

Un grand nombre de lieux figure dans le roman de Ducharme. Il n'est évidemment pas possible de les transposer de manière réaliste sur la scène. Il s'agissait donc de les suggérer en associant un lieu à une des lignes de force établies dans le triangle du désir. L'espace de la chambre associé à Fériée représente toutes les chambres qu'elle habite tout au long de la pièce. De plus, cet espace intime contribue à l'état d'esprit ressenti par Vincent lorsqu'il est avec sa sœur. La fête du Nouvel An qui se situe dans cet espace le rend inconfortable et trop habité. Dans le tableau trente, Vincent ressent une certaine jalousie à voir Guillaume émerger de l'espace de la chambre, espace qu'il croyait appartenir non seulement à Fériée mais aussi à lui. Guillaume surgit dans l'intimité des jumeaux dans ce tableau et lorsque Vincent apprend qu'il vient souvent

chez Fériée, dans cet espace qui était autrefois pour lui seul, il ressent une certaine amertume, comme un enfant qui ne veut pas partager.

L'espace de la cuisine représente les liens « matrimoniaux » (*En.*, p. 28) qui unissent Alberta et Vincent. La cuisine n'est pas un lieu intime comme la chambre à coucher; c'est un lieu de passage. Comme Alberta ne laisse jamais vraiment tomber son masque pour se révéler, le lieu qui la représente est un lieu extérieur à la chambre à coucher. Guillaume tentera de l'amadouer, d'entrer dans son intimité mais se fera constamment rabrouer. La cuisine est aussi le lieu qu'Alberta peut salir à sa guise et qui contribue à son repliement sur elle-même. La cuisine, dans plusieurs pièces majeures de la dramaturgie québécoise, notamment *Les Belles-sœurs*, est un lieu de rencontres. Par contre, la cuisine est, pour Alberta, un lieu fermé qu'elle s'approprie jalousement. Dans le tableau vingt-deux, la présence de Fériée dans ce lieu qu'elle garde pour elle seule la rend agressive. De même, lorsque Guillaume se glisse à son tour dans la maison, dans la cuisine, Alberta réagit à sa présence comme à un viol.

Comme l'expose Lehmann dans *Le théâtre postdramatique*, la création théâtrale moderne doit être représentée dans un lieu protéiforme, défini par ses symboles. Cet espace mouvant et changeant se situe au centre de la scène et représente plusieurs espaces. Entouré des univers différents définissant les relations de Vincent avec les deux femmes : l'espace intime de la chambre de Fériée et l'espace restreint par Alberta de la cuisine, le lieu central représente le point le plus stable pour Vincent. C'est de là donc que proviennent les images – il les prend derrière le comptoir – comme si c'était à cet endroit qu'il écrivait ses mémoires. Il crée sa ligne du temps comme il crée son écriture

dans le roman, à partir de sa solitude et du recul qu'il prend par rapport à son mariage comme par rapport à la mort de sa sœur.

Dramatisation du personnage : dialogique, monologie, gestuelle

Les enfantômes contiennent très peu de dialogues, sauf pour quelques passages, surtout entre Vincent et Fériée. Il s'agissait donc de transformer la narrativité des « mémoires » de Vincent en échanges dialogués. Ainsi, une création de dialogue a donc été nécessaire. Celui créé autour du duo gémellaire est inspiré de ceux présentés dans d'autres œuvres, surtout dans *Inès Pérée et Inat Tendu*. Les jumeaux semblent se séparer du monde et parler une langue qu'ils sont les seuls à comprendre. Ceci se voit dans la répétition des jeux de mots; par exemple, dans le tableau seize, Vincent répète le mot « ureuse » d'abord prononcé de cette façon par Fériée dans la réplique précédente. Par ailleurs, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, la création de dialogue se situe beaucoup autour du personnage de Guillaume. Ce personnage, secondaire dans le roman, mais conservé dans l'adaptation devait être plus présent dans la pièce de théâtre. Plusieurs scènes, surtout entre Guillaume, Vincent et Alberta créent un dialogue à partir de la narration présente dans le roman. Par contre, certaines scènes sont créées de toute pièce pour inclure Guillaume. C'est le cas notamment des tableaux vingt-et-un et trente.

Pour Lehmann, la monologie, comme le chœur, vit un renouveau dans ce qu'il désigne comme le théâtre « postdramatique ». Il était donc essentiel de conserver une certaine forme de monologie pour faire écho à l'œuvre romanesque dans l'adaptation. Le tableau dix présente un monologue lancé à un barman invisible puis un genre de soliloque en prison auquel répond Fériée, souvenir, qui s'approprie la ligne du temps pour y placer

le voyage en Hollande. Fériée répond, par-delà le temps, dans la mémoire de Vincent. C'est une monologie interrompue de souvenirs comme celle, encore une fois dirigée vers un barman, du tableau vingt-quatre, et interrompue par la lettre de Fériée. Cette lettre est aussi un souvenir de Vincent et ramène le spectateur vers la prémisses de départ de l'écriture des mémoires.

Le personnage de Guillaume, on l'a dit, assez secondaire dans le roman, prend dans *Saint-Vincent-Ferrier*, une autre dimension et une importance plus grande qui a nécessité la création de plus d'interactions avec les autres personnages : notamment dans les dialogues avec Alberta puisque cette ligne de force semblait importante à explorer. Quelques répliques ont aussi été écrites pour Urseule qui est presque muette dans le roman et pour laquelle il a fallu créer un riche texte didascalique. Les actions d'Urseule montrent son retard mental et sa marginalisation par rapport aux autres personnages. Dans le roman, sa présence physique et sa gestuelle sont plus importantes que ses paroles. Urseule provoque un certain malaise chez les autres personnages du roman et, par l'ajout de texte didascalique, elle pourra créer le même effet chez le public. Il est possible de faire un rapprochement avec *Le théâtre postdramatique* dans le sens où :

[l]a configuration tendue des éléments textuels et corporels forme avec les objets dans le même temps des jeux réflexifs de toutes sortes : lumière et objet, glace, eau et sang; échardes, blessures et langue « hachée ». Dans cet espace scénique post dramatique, corps, gestes, mouvements, positions timbre, amplitude sonore, rythme, les aigus et les graves des voix sont arrachés à leur routine dans le temps et dans l'espace et reliés d'une nouvelle manière. [...] ⁶⁰

Urseule, muette dans plusieurs scènes, montre cette tension entre le texte et le geste. Alors que Fériée et Vincent se grisent de mots et jouent avec le langage, Urseule ne dit rien mais sa présence est aussi troublante que la parole. La création de dialogue pour

⁶⁰ Hans-Thies Lehmann, *op. cit.*, page 176.

celle-ci se situe donc au niveau de la création d'une gestuelle dans laquelle se manifeste une tension entre la douceur et la violence. Ses gestes sont doux quand ils s'adressent à Fériée, qu'elle flatte comme un chaton ou qu'elle peigne, rappelant le tableau deux où Fériée offrait de peigner Man Falardeau. Envers elle-même, par contre, Urseule fait preuve d'une rare violence. Elle se frappe, se griffe avec ses ongles et avec les dents d'un peigne et arrache ses cheveux. Dans *Les enfantômes*, Urseule va jusqu'à uriner sur elle-même. Ces scènes de violence sont des moments de crise qui doivent surprendre et choquer. Urseule réagit comme un jeune enfant contrarié et c'est cette violence qui explique sa marginalisation par la société.

Ludisme et langue : néologismes, anglicismes, graphie

Malgré le fait que l'adaptation théâtrale soit signée d'un autre auteur que Ducharme et qu'elle puisse être considérée comme une œuvre à part entière de cet autre auteur, il importe de rester dans l'« esprit ducharmien » au niveau de la « fabrique de la langue »⁶¹, constante d'écriture de Ducharme. Dans *Saint-Vincent-Ferrier*, des différents niveaux de langues ont été mis en œuvre et des néologismes ont été créés à partir d'anglicismes et de jeux sur la sonorité des mots.

Peut-être la transformation graphique la plus évidente se situe-t-elle dans l'ajout de nombreux traits d'union afin de séparer les syllabes des mots. De cette façon, le comédien comprend qu'il doit mettre l'accent sur la décomposition du mot et son élément sonore plutôt que sur le sens. Aussi, « question » s'écrit-il « k-è-ssion », « correct »

⁶¹ GAUVIN, Lise, *La Fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, 2004 (Note : Nous ne gardons, dans le cadre de cette thèse, que l'expression issue du titre de cet ouvrage. M.L.)

devient « k-ô-rrec ». La graphie devient aussi importante afin de mettre l'accent sur un son en particulier comme « il n'y en a » devenu « hinna » chez Ducharme puis, dans *Saint-Vincent-Ferrier*, « hh-inna » où l'accent est placé sur le « h » qui devrait être exagéré par le comédien. Il est aussi possible de percevoir la fausse prononciation anglophone du « je » transformé en « dje » pour donner un « j » dur ou de la prononciation erronée du « y » avec un mot comme « dje m'ennuille » au lieu de « je m'ennuie ». Les mots deviennent un jeu autant pour les comédiens que pour le public. Le langage crée un effet d'étrangeté et relève du formalisme. Comme le dit Lehmann :

[...] un formalisme marqué constitue l'une de caractéristiques de style du théâtre postdramatique. [...] Le langage sera présenté de manière quasi machinal, les gestes et les mouvements sont organisés sur des cadres formels, au-delà de tout signifié, les acteurs semblent exposer des techniques distanciées (mais non porteuses de distanciation) du regard, du mouvement, de l'immobilité qui guident le regard, tout en frustrant la soif de signification.⁶²

Le langage, au même titre que le mouvement ou que les images, doit, dans ce théâtre, être marqué par une volonté d'échapper au réel et au quotidien pour devenir un art qui dérange. Selon Lehmann, le silence et la quasi-absence de parole est une caractéristique possible du texte postdramatique puisqu'il se situe, de cette façon, hors de la norme « dramatique » issue de l'aristotélisme. De cette façon, le langage hautement travaillé et empreint de formalisme comme celui de Ducharme ou celui de l'adaptation *Saint-Vincent-Ferrier* se situe dans une esthétique postdramatique puisqu'il refuse une certaine forme de mimétisme. Ainsi, il est possible de considérer la dimension ludique du langage chez Ducharme. Pour Gilles McMillan :

[...] si la rupture syntaxique détruit un certain effet de littéraire en même temps que l'organisation linéaire du sens [...], l'organisation apparemment désordonnée de la structure temporelle et l'irrespect de certaines conventions

⁶² Hans-Thies Lehmann, *op. cit.*, page 182.

narratives affecteront jusqu'au processus de communication du texte qui oppose une résistance à la lecture. Le traitement même des mots, dont l'orthographe est souvent pervertie, met en abyme les ruptures aménagées au niveau d'une phrase ou du récit. Le procédé permet la création de jeux de mots, *a priori* « insignifiants » (« un poing sait tout » [p.13]), ou des transcriptions phonétiques de la prononciation enfantine et anglophone (« krankile », « dj'appelle » [p. 9, 12])⁶³

En créant une certaine résistance à la lecture, ou à la parole dans le cas de la pièce de théâtre, *Les enfantômes* et *Saint-Vincent-Ferrier* présentent une perversion du ludisme du langage. Il n'y a plus nécessairement d'amusement, de jeu; le langage devient ardu et se prête au propos grinçant. Si les critiques analysent en général la langue de Ducharme comme un jeu inspiré de l'enfance, il est aussi possible d'y voir la volonté de la détruire.

Pour Élisabeth Nardout-Lafarge :

la fête des mots tourne court et mal chez Ducharme. En premier lieu, parce que l'écrivain, au nom de la poétique anti-littéraire à laquelle il est fidèle, défait à mesure qu'il les produit les effets de virtuosité de son écriture, les dénonçant comme autant de procédés et les annulant par diverses stratégies d'autodérision [...] En second lieu, et de façon plus profonde dans le texte, parce que l'expérience que constitue l'écriture de Ducharme confronte la perte de sens dans la séparation du mot et de la chose, l'opacité à la fois séduisante, et dangereuse du langage et surtout de la tyrannie du déjà dit, du cliché.⁶⁴

La création de néologismes et d'anglicismes dans *Saint-Vincent-Ferrier*, peut être associée à la destruction du langage, ludique ou tyrannique, proposée par Ducharme et s'inscrit aussi dans l'idée de rendre la lecture ardue. De cette façon, il y a un rapprochement avec « l'esprit ducharmien » dans la création du langage et l'adaptation répond au style de l'auteur.

⁶³ Gilles McMillan, *op. cit.*, pages 64-65 (La pagination entre crochets se réfère à la seule édition des *Enfantômes* telle que citée précédemment.)

⁶⁴ Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, page 282.

L'influence de Réjean Ducharme dans la littérature québécoise s'est exercée sur de nombreux créateurs. Outre ses adaptateurs, Martin Faucher et Lorraine Pintal, nombre d'artistes ont travaillé avec Ducharme ou avec une de ses œuvres : metteurs en scène, Jean-Pierre Ronfard, Lorraine Pintal et Frédéric Dubois entre autres, musiciens dont il fut le parolier, Robert Charlebois et Pauline Julien, ainsi que des réalisateurs tels que Francis Mankiewicz. Son œuvre, quoique protéiforme et plurielle repose sur un ensemble de traits communs que le travail d'adaptation des *Enfantômes* a permis de rendre plus sensibles.

C'est en fonction de cette esthétique propre à l'auteur que *Saint-Vincent-Ferrier* a été écrit à partir de plusieurs composantes issues du théâtre postdramatique qui font écho aux composantes postmodernes des *Enfantômes* selon la caractérisation de Janet M. Paterson : un narrateur homodiégétique qui est aussi un écrivain, dans ce cas de mémoires, des ruptures dans la fable ainsi qu'une pluralité de références intertextuelles choisies dans divers domaines.

Au cours du processus de création, le 16 avril 2008, un laboratoire s'est tenu devant un public restreint au Département de théâtre de l'Université d'Ottawa. Ont ainsi lu la troisième version du texte en développement : Rebecca Benson (Alberta), Constant Bernard (Guillaume), Martin Cadieux (lecture des indications scéniques et mise en lecture), Élise Gauthier (Féerie), Julie Grethen (Urseule) et Guy Marsan (Vincent). Il apparut nécessaire, à la suite de ce laboratoire, de retravailler plusieurs aspects du texte, notamment les didascalies, qui étaient, selon les comédiens, trop prescriptives pour un metteur en scène potentiel. En effet, les didascalies traitaient de l'espace dans la notion

« cour » et « jardin ». Elles furent donc changées pour « la chambre » et « la cuisine », laissant libre au metteur en scène de définir un espace avec ces lieux en tête selon n'importe quelle configuration de salle tout en conservant l'idée que l'espace présenté ne doit pas nécessairement être réaliste. Un autre changement majeur suite au laboratoire se situe dans l'ordre des tableaux qui a été modifié afin de faire intervenir le personnage de Guillaume plus tôt. Ce dernier est donc présent dans certains tableaux de la pièce de théâtre qui ne sont pas les mêmes que dans le roman : notamment dans le tableau vingt-sept lors de la fête du Nouvel An. Dans la version remaniée après le laboratoire, une plus grande importance a été accordée au texte didascalique d'Urseule pour clarifier l'état de retard mental du personnage et afin de créer un malaise chez le spectateur. Il est aussi devenu apparent, à l'issue du laboratoire, que trop des répliques d'Alberta étaient en anglais. Dans le texte remanié suite au laboratoire, l'accent est mis sur la création de répliques en français et de jeux de mots basés sur la langue anglaise. De plusieurs façons, ce laboratoire de création a permis de voir des faiblesses du texte. Comme un texte de théâtre est fait pour être interprété, l'exercice met en valeur la parole et le texte comme événement théâtral et approche le texte de sa finalité : la représentation.

Mon premier contact avec l'œuvre de Ducharme avait eu lieu, lors de mon passage au collégial, à travers *L'hiver de force*, *Le nez qui voque* et *Dévadé*, romans de Ducharme qui ont le plus marqué mon imaginaire en tant que créatrice. J'ai ensuite découvert son théâtre et ses scénarios et finalement le reste de sa production romanesque à l'intérieur de laquelle *Les enfantômes* demeurait énigmatique. La quatrième de couverture de l'édition publiée chez Gallimard ne soulignait que les relations de Vincent avec les femmes : Fériée, Alberta, Urseule, Madeleine, Suzette, Sharon et Encore comme

étant prédominantes alors que mes premières lectures du roman me laissaient supposer une autre dimension, plus « ducharmienne ». C'est par le biais de *Saint-Vincent-Ferrier*, le processus d'adaptation forçant à faire des choix, que j'y ai reconnu le duo gémellaire puis le triangle du désir entre Alberta, Vincent et Fériée, deux dimensions récurrentes de l'oeuvre. Par le biais de l'adaptation et de ma réflexion autour des constantes de l'écriture ducharmienne présentes dans les différents genres littéraires, j'ai compris plus profondément l'oeuvre de cet auteur.

Au même titre que les adaptations et les collages de Faucher et Pintal, *Saint-Vincent-Ferrier* propose une relecture de l'oeuvre de Ducharme et devient, par le fait même, une oeuvre inspirée par l'auteur et non un pastiche ou une réécriture. Il en résulte une adaptation théâtrale à la fois libre et fidèle à l'oeuvre ducharmienne.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages littéraires

Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Paris, Éditions Gallimard, 1976, 285 pages

Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Montréal, Éditions du Bélier, collection « Aries », 1967, [Gallimard, 1966], 341 pages

Réjean Ducharme, *Inès Pérée et Inat Tendu*, préface d'Alain Pontaut, Ottawa, Éditions Leméac, 1976 [1968], 121 pages

Réjean Ducharme, *L'océantume*, Paris, Éditions Gallimard, collection « Folio », 1968, 263 pages

Réjean Ducharme, *La fille de Christophe Colomb*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, 233 pages

Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 1973, 274 pages

Réjean Ducharme, *Ha ha!...*, préface de Jean-Pierre Ronfard, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Le Manteau d'Arlequin », 1982, 108 pages

Réjean Ducharme, *Dévadé*, Paris, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 1990, 279 pages

Réjean Ducharme, *Va savoir*, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 1994, 300 pages

Réjean Ducharme, *Gros mots*, Éditions Gallimard, Collection « Folio », 1999, 357 pages

Martin Faucher, *À quelle heure on meurt?*, adaptation et collage d'après l'œuvre de Réjean Ducharme, disponible au CEAD, numéro de classement 1645, 1988, 32 pages

Martin Faucher, *La fille de Christophe Colomb*, d'après le roman de Réjean Ducharme, lecture publique du CEAD 1992, numéro de classement 1644, dépôt de la dernière version 1994, 59 pages

Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, adaptation théâtrale de Lorraine Pintal, Paris, Éditions Gallimard, collection « Le Manteau d'Arlequin », 2002, 106 pages

Œuvres cinématographiques

Francis Mankiewicz (réalisation), Réjean Ducharme (scénario), *Les bons débarras*, distribué par Filmoption International, Montréal, 2007 (version DVD), [Les Productions Prisma, 1981 (version VHS)], 108 minutes

Francis Mankiewicz (réalisation), Réjean Ducharme (scénario), *Les beaux souvenirs*, distribué par l'Office national du film, numéro de classement ONF33672, Montréal, 2007 (version DVD), [1981 (version VHS)], 114 minutes

Ouvrages théoriques

Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue : de François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 342 pages

Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche Éditeurs, 2002 [Postdramatisches Theater, Francfort-sur-le-Main, Verlag der Autoren, 1999], 308 pages

Gilles McMillan, *L'ode et le désode – Essai de sociocritique sur Les enfantômes de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, Collection « Essais littéraires », 1995, 194 pages

Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme – Une poétique du débris*, Montréal, Éditions Fides, Collections « Nouvelles études québécoises », 2001, 308 pages

Janet M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, 142 pages

Muriel Plana, *Roman, théâtre et cinéma – Adaptations, hybridations et dialogue des arts*, Rosny-sous-Bois Cedex, Éditions Bréal, Collection « Amphi Lettres », 2004, 256 pages

Articles

Michel Biron, « Réjean Ducharme », Théâtre de l'Odéon, Dossier de presse et de production pour la tournée de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, mise en scène de Lorraine Pintal, 7 au 17 février 2002, pages 7-9

Susanna Finnell, « Jean Rivard comme biblio-texte dans *Les enfantômes* de Réjean Ducharme, *Voix et images*, vol. 11, n° 1, 1985, pages 86-102

Lorraine Hébert, « *L'hiver de force* ou l'exil intérieur », Théâtre de l'Odéon, Dossier de presse et de production pour la tournée de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, mise en scène de Lorraine Pintal, 7 au 17 février 2002, pages 5-6

Dominique Lafon, « Ducharme dramaturge – Le jeu de la *tag* », Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions Fides, 1994, pages 97-121

Lorraine Pintal, « *L'hiver de force* », Théâtre de l'Odéon, Dossier de presse et de production pour la tournée de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, mise en scène de Lorraine Pintal, 7 au 17 février 2002, pages 3-4

Pierre-Louis Vaillancourt, « L'offensive Ducharme », Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Réjean Ducharme en revue*, Québec, Presses de l'Université du Québec et *Voix et Images*, Collection « De vives voix », 2006

Louise Vigeant, « Des romans au spectacle : un même univers », *Jeu*, numéro 51, juin 1989, pages 36-43

Jacqueline Viswanathan, « Ducharme scénariste », Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Éditions Fides, 1994, pages 65-96