

## **INFORMATION TO USERS**

**This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.**

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.**

**In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.**

**Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.**

**Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.**

**ProQuest Information and Learning  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
800-521-0600**

**UMI<sup>®</sup>**





**Université d'Ottawa • University of Ottawa**



# Université d'Ottawa - University of Ottawa

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES  
ET POSTDOCTORALES

FACULTY OF GRADUATE AND  
POSTDOCTORAL STUDIES

ST-ONGE, Simon

AUTEUR DE LA THÈSE - AUTHOR OF THESIS

M.A.(lettres françaises)

GRADE - DEGREE

Lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT - FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

TITRE DE LA THÈSE - TITLE OF THE THESIS

LA FILLE D'EN FACE CRÉATION ROMANESQUE ET RÉFLEXION  
THÉORIQUE

Michel Lemaire

DIRECTEUR DE LA THÈSE - THESIS SUPERVISOR

EXAMINATEURS DE LA THÈSE - THESIS EXAMINERS

D. Forget

R. Yergeau

J.-M. De Koninck, Ph.D.

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES  
SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES

SIGNATURE

DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE  
AND POSTDOCTORAL STUDIES



**La Fille d'en face**  
**création romanesque et réflexion théorique**

par

**SIMON ST-ONGE**

**Département des lettres françaises**

**Faculté des arts**

**Thèse présentée à la faculté des études supérieures et postdoctorales**

**de l'Université d'Ottawa**

**en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.**

**Ottawa - 2000**

**© Simon St-Onge, Ottawa, Canada, 2001**



**National Library  
of Canada**

**Acquisitions and  
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

**Bibliothèque nationale  
du Canada**

**Acquisitions et  
services bibliographiques**

**395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada**

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

**The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.**

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

**L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.**

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

**0-612-67866-0**

### Remerciements

J'aimerais simplement remercier mon directeur de thèse, M. Michel Lemaire. Je dois d'abord et avant tout souligner sa patience - durement mise à l'épreuve durant notre collaboration - et sa générosité. Aussi, ses lectures perspicaces et ses conseils judicieux m'ont grandement aidé dans l'expérience créative ; M. Lemaire a ce don rare de noter les maladresses et d'encourager à la fois. Enfin, et c'est peut-être ce que j'ai le plus apprécié, ce sont ses légères *digressions*, ses réflexions sur les faits et méfaits de la vie qui m'ont fait sourire et réfléchir et qui ont montré qu'il est encore possible d'allier l'intellectualité à la sensibilité et l'humilité.

Pour pas faire de chicane, je ne dédie ma thèse à personne.

**David Chartrand et Ariane Vallois**

**La fille d'en face**  
**récit**

## Résumé

Lorsque j'ai décidé de rédiger une thèse en création, ce n'est pas un thème particulier ou une histoire que j'avais en tête ; c'était plutôt une structure narrative bien spécifique : le récit est pris en charge par deux auteurs distincts, un homme et une femme, auxquels ont demandé d'écrire, conjointement, un roman. Ils doivent, chacun leur tour, rédiger un chapitre, le récit de l'un alimentant celui de l'autre dans ce qui constitue une seule et même histoire. L'histoire en question met en scène Vincent et Gabrielle, sa compagne. Alors que le couple tente d'avoir un enfant, Vincent devient peu à peu obsédé par sa voisine d'en face.

À cette partie « fictive » se joignent les réflexions personnelles des écrivains à propos du processus créatif : leurs réactions face à la mise en intrigue de leur partenaire, leur motivation, implication, etc. C'est à travers la présence – implicite ou explicite – de leurs instances narratrices et des manipulations du contenu narratif (mise en scène, point de vue, distance et profondeur, relation narrateur-personnage) que l'on peut déceler les « motivations » des auteurs. La question du pouvoir du narrateur, le *jeu* qui existe entre l'auteur, son narrateur, les personnages et le lecteur : voilà ce que j'ai tenté d'exploiter dans cet exercice de style.

Le concept du point de vue est donc au cœur de ce projet romanesque ; la réflexion théorique s'efforce de dégager les corrélations entre le récit et les différentes perspectives qui le dirigent. Avec l'aide de Pouillon, Genette et Lintvelt, je m'attarde aux problématiques du *mode* et de la *voix* (qui *voit*, qui *parle* et de quelles façons), tout en soulignant les influences de la structure et de la technique sur le matériel narratif, de l'expérience créative sur la forme et ses instruments.

### *Note de l'éditeur*

Il y a un peu plus de deux ans, nous avons songé à exploiter la formule créative utilisée par un poète de la région ; celui-ci s'était associé à un poète étranger et, par le biais du courrier électronique, les deux auteurs s'échangeaient des poèmes. Un peu à la manière d'une *histoire sans fin*, chaque nouveau texte faisait écho au précédent et poursuivait le dialogue poétique. L'idée nous semblait excellente et nous avons communiqué avec deux jeunes auteurs aux styles complémentaires qui auraient pu créer ainsi, de pair, un unique récit.

David Chartrand et Ariane Vallois, qui ne se connaissaient pas auparavant, ont accepté de se prêter au jeu : *La Fille d'en face* est le fruit de leur collaboration. Nous leur avons laissé carte blanche quant au contenu de l'histoire et à la structure du récit, suggérant qu'ils tiennent un journal qui témoignerait du processus créatif particulier à cette formule de travail peu orthodoxe. Ainsi, un chapitre de David Chartrand sera suivi d'un chapitre d'Ariane Vallois ; des extraits de leur journal respectif, auxquels ils ont bien voulu nous donner accès, succéderont à la fiction et donneront au lecteur un point de vue privilégié sur cette expérience unique.

**I**  
**( D. Chartrand )**

Une tache noire semble flotter au milieu de cette agglutination de chair et de nerf. Un œil. Un œil sans paupière. C'est ce qui frappe surtout à première vue.

Voilà une petite tête chauve déformée par un cerveau disproportionné. Y a t-il un nez, une bouche ? On ne peut pas vraiment discerner de bras ou de jambe, mais on remarque une queue enroulée près du corps qui rappelle un lézard ou quelque étrange mollusque.

Tiens, un mouvement...une vibration. Cet organisme est secoué par la frénésie d'un cœur minuscule, un tout petit cœur qui bat 150 fois à la minute comme si c'était la fin du monde.

Ni mâle ni femelle, ni homme ni femme...Des millions de cellules sans queue ni tête : c'est l'embryon, et c'est le miracle de la (pro)création.

Il faudrait tout d'abord se rappeler que Gabrielle et Vincent s'étaient rencontrés trois ans auparavant, avaient fait l'amour dans une chaloupe, assisté à deux pièces de théâtre, connu la jalousie et finalement emménagé ensemble : voilà qui est fait. Notre couple se retrouvait donc, en ce 22 août d'un été ronflant, sur le patio de leur nouvelle demeure, ramolli par le chaud bâillement du soleil couchant et la bière qui ne pétillait plus. Alors que Gabrielle parlait du remaniement des ressources humaines au bureau, remaniement qui lui laissait la tâche ingrate de redéfinir celle des autres (notamment celle de Jean-Pierre Dubois qui lui avait fait sentir, mais sans rien dire, son mécontentement par un regard qui en disait long même s'il n'avait rien dit), Vincent écoutait. Mais il jetait aussi un coup d'oeil nonchalant sur ce complexe de condominiums qu'ils habitaient depuis quelques semaines. On avait voulu donner à cet ensemble un air ancien, *pittoresque* : murs de briques rouges recouverts de vigne, pignons en bois sculpté, lucarnes et balcons

en fer forgé. Une bande de gazon d'une quinzaine de mètres séparait les blocs d'appartements; quelques arbres - des trembles, il nous semble - parsemaient la cour et l'emplissaient d'une rumeur continue. Le tout exhalait un air gentil et un tantinet québécois qui avait paru chaleureux à Gabrielle.

Il est important de bien visualiser les lieux de cette histoire tout comme il est important d'incorporer l'œuf et le lait *après* avoir pilé les patates : question de consistance. Question de consistance bien sûr, mais surtout de perspective dans le cas qui nous intéresse. Voyons donc encore une fois, à vol d'oiseau, la situation : une rangée d'appartements, une cour intérieure agrémentée de trembles (c'est confirmé) et de réverbères, une autre rangée d'appartements. C'est simple. Tout le monde se faisait face.

Confortablement insérés à peu près au milieu de ce complexe, nous retrouvons Vincent et Gabrielle, elle parlant, lui écoutant :

- Tu m'écoutes pas.
- Oui j't'écoute.
- Qu'est-ce que j'ai dit d'abord ?
- Que Jean-Pierre Dubois t'avait regardé sans rien dire.
- Hum...
- Tu vois, j't'écoute toujours ma douce, répondit Vincent en se levant pour donner un bec sur le nez de Gabrielle et aller se chercher une autre bière. Alors qu'il ouvrait la porte du réfrigérateur, on entendit Gabrielle lui dire quelque chose comme :

- Est-ce que là-dans AN se T open UR Be ?
- Qu'est-ce que t'as dit ?
- À quoi tu penses quand tu te masturbes ?
- Pfff...Pour...quoi tu m'poses une question comme ça ? balbutia Vincent.
- On parlait de ça en dînant, Anne et moi. Elle est en train de lire un livre sur l'imaginaire sexuel féminin. On se demandait ce qui se passait dans l'autre

solitude...ce qui se passe *vraiment* dans vos p'tites têtes...Non mais, penses-y : on se fend en quatre pour vous faire plaisir, tandis que des inventions de votre imagination, des femmes virtuelles font le même travail sans le moindre effort : c'est injuste !

- Gabrielle, tu sais bien que c'est pas la même chose...
- Justement ! Explique-moi. À quoi tu penses ?...Et pourquoi ? J'suis curieuse...

Gabrielle était assise sur le bout des fesses, coudes sur les genoux, la tête relevée et le sourire coquin d'une nymphette ; n'eût été de la conversation et d'une certaine timidité (enfin, c'est ce qu'on imagine) Vincent l'aurait sans doute troussée sur-le-champ. Il était plutôt debout devant elle, sourcils élevés et épaules tombantes, la main droite agrippée à la bouteille de bière qu'il tenait collée tout contre lui, sous le sein gauche : on aurait dit un enfant qu'il s'apprêtait à allaiter...Non mais, sans farce.

- À quoi j'pense, à quoi j'pense...je sais pas. Pis quand est-ce que tu veux que j'me masturbe? À quoi j'suis supposé penser ?...À quoi tu penses toi ?

Comme nous l'entendons, les réponses de Vincent défilaient comme des poules fraîchement décapitées; l'image est forte, certes, mais elle est justifiée, avouons.

- On habite ensemble Vincent : notre vie sexuelle me satisfait pleinement. Je ne ressens pas le besoin de faire des activités supplémentaires. Avant...je pensais à nous deux.

À ce moment-là, Vincent et ses facultés affaiblies se sont redressés, un peu, ont levé la tête vers le ciel et étendu les bras, pour revenir aussitôt en position initiale :

- Tu pensais à nous deux...Vraiment ? C'est...c'est gentil de ta part. Mais...hem, t'avais pas de *fantasmes*, t'sais, plus *fictifs* que ça ?
- Hum...Je pensais à nous deux, mais pas nécessairement à ce qu'on faisait ensemble ; j'ajoutais des éléments, j'avais d'autres scénarios en tête...
- Quoi, t'étais pas satisfaite ? T'es pas satisfaite ?
- Oui voyons, je viens de te le dire, et tu l'as dis toi aussi, *c'est pas la même chose*.

C'est psychologique...c'est l'imaginaire, les désirs ; ça n'a pas de lien concret avec ma vie sexuelle réelle.

- Ben oui mais là, tu te contredis...Il me semble qu'un fantasme, c'est l'inconnu, le tabou...l'imaginaire justement, non ? Mais toi tu pensais à moi ; c'est pas très loin de la réalité et de ta vie sexuelle...

- Vincent, tu ne comprends pas. Le réel et l'imaginaire n'ont pas besoin d'être séparés, d'être deux mondes distincts ; t'étais peut-être juste un *personnage* dans mes fantasmes...De toi, je faisais ce que je voulais...

Le ton et l'attitude de Gabrielle dans ces dernières répliques justifient les points de suspension : l'étoile au coin de ses lèvres et ce regard malicieux, voilé, après les derniers mots, par des paupières langoureuses...On voit ce qu'on veut dire.

- Oui, bon, mais...Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

- Arrête donc de te poser des questions et répond aux miennes : à quoi tu penses, mon chou, quand tu te fais l'amour ?

- Je sais pas, Gabrielle...À n'importe quoi ; j'porte pas attention à ça, répondit sèchement Vincent en retournant à la cuisine pour se rafraîchir. Il se ravisa lorsque Gabrielle lui dit qu'il n'était pas obligé de boire toute la bière ce jour-là.

## II ( A. Vallois )

Après un souper tranquille, Gabrielle s'est installée au salon pour travailler à ses dossiers tandis que Vincent montait à l'étage, dans son bureau improvisé. La petite chambre au bout du couloir avait été meublée de la plupart de ses possessions. Deux étroites bibliothèques occupaient un mur et semblaient ployer sous la tonne de livres, bibelots, documents et travaux universitaires de toutes sortes ; il y avait même une petite télévision coincée entre deux étagères. L'équilibre précaire de l'ensemble forçait Vincent à toujours marcher sur la pointe des pieds. À côté de ces tours chancelantes trônait un

massif fauteuil de cuir que Vincent s'était acheté peu de temps avant d'emménager avec Gabrielle parce qu'il se sentait mal à l'aise de n'apporter pratiquement aucun meuble dans leur nouvelle demeure, et parce qu'avant tout, on avait toujours besoin de s'asseoir : le fauteuil ne s'*harmonisant* pas avec les meubles de Gabrielle, il avait trouvé place dans cette pièce.

Une lampe sur pied avec un abat-jour crème se tenait bien droite près du fauteuil et jetait une lumière timide sur le mur adjacent et sur les deux reproductions qui y étaient accrochées, la *Madona* de Munch et *La Barque de Dante* de Delacroix. Les yeux exorbités et la moue macabre de la madone horrifiaient Gabrielle ; Vincent appréciait particulièrement le petit être bizarre blotti dans le coin du tableau. Il était également fasciné par les coléreux qui s'accrochent à la barque de Dante en Enfer, le poète en route vers sa Béatrice et le Paradis, et par l'expression angoissée du poète qui aperçoit on ne sait quoi *en dehors* du cadre. Vincent avait installé son ordinateur sous ce tableau et, lorsqu'il travaillait, il levait souvent les yeux pour voir si Dante regardait ailleurs.

Il restait un minuscule espace sous la fenêtre et il était comblé par un vieux pupitre d'écolier ayant appartenu à la grand-mère de Vincent. Nostalgique d'un temps où lacer ses espadrilles le rendait joyeux, Vincent aimait s'asseoir dans cette chaise trop petite, soulever lentement le panneau supérieur du pupitre dont les charnières grinçaient terriblement, prendre une feuille de papier, un crayon bien aiguisé, et gribouiller, tout simplement, sans se poser de questions (quelqu'un lui avait déjà dit qu'il avait un certain talent en dessin).

C'est ce qu'il s'était mis à faire ce soir-là, mais la perception d'une clarté fuyante l'avait amené à s'accouder à la fenêtre de la chambre, tout en restant assis au pupitre. Malgré l'heure tardive, les lueurs restantes du jour laissaient leurs empreintes sur les nuages et sur les toits ; le ciel était barbouillé de bleu, rose, vert et orange, comme si un enfant

l'avait colorié avec des crayons de cire. Une étoile, ça et là, solitaire, se balançait au bout d'un fil de lumière. Et flottant dans la brunante un étrange silence, tout de soupirs et d'électricité.

Vincent avait aperçu, pour la première fois depuis très longtemps, une luciole qui voletait légère dans la cour, *s'allumant* de temps à autre, indiquant ainsi sa position et donnant le feu vert à la venue du mâle. Lubrique bibitte, va. Mais protocole amoureux des plus amusants...Quand allait surgir le prétendant ? Le regard de Vincent a toutefois été attiré par une lueur bleue devant lui ; dans l'appartement qui faisait face au sien, à l'étage inférieur, une fille regardait la télé. Défilé des images, divers éclairages, elle restait immobile, assise en indien sur un divan rouge.

« Hummm...d'où elle sort, elle ? Y a personne qui me présente personne, moi ? » : il remarquait sa voisine pour la première fois. Pieds nus, jeans, chemise noire satinée fripée et cheveux en torsade...Jolie, jolie. La fumée d'une cigarette dansait à côté d'elle. La porte vitrée du patio offrait une vue béante de son salon et, plus loin, de la salle à manger. À la gauche de cette porte se trouvait une autre fenêtre, semblable à celle où se trouvait Vincent, et qui donnait probablement sur une chambre. Cette fenêtre...La chhhchambre de la voisine ?! Il était surpris de constater à quel point cette perspective l'excitait : Il n'y avait pas d'autre fenêtre donnant sur cet appartement... La disposition des pièces était-elle la même que chez lui ? Y avait-il des rideaux ? Pouvait-elle l'apercevoir là ? Il s'est enfoncé le plus possible dans sa petite chaise, gardant les yeux rivés sur la voisine, s'est relevé pour éteindre la lampe, un temps deux mouvements, de retour à sa position initiale.

Une quinzaine de minutes plus tard, Vincent commençait à avoir mal aux jambes et au dos. Il avait quelque peu perdu espoir. Tout croche sous la fenêtre, mal en point, désillusionné, niaiseux. Il s'est levé, a rallumé la lampe et s'est écrasé dans le fauteuil.

Il croyait s'être endormi lorsqu'il s'est réveillé brusquement ; par curiosité, il s'est redressé pour jeter un coup d'oeil de l'autre côté de la cour : le salon de la voisine était plongé dans la noirceur ! Vincent s'est précipité au pupitre, est revenu aussitôt éteindre la lampe et s'est projeté de nouveau à la fenêtre. Tout était noir ! Aucun mouvement. Il l'avait ratée ! Fâché, il a rouspété en restant suspendu au bord de la fenêtre. Les lucioles avaient disparu ; le ciel s'était lavé de ses couleurs et était maintenant d'un bleu abyssal. Un criquet s'évertuait à rayer le silence de ses stridulations ; ses efforts réglés marquaient le temps qui s'égrenait, la nuit qui trottnait.

Puis, la lumière fut. Comme une télé qu'on venait d'allumer à distance, la fenêtre de la voisine s'est illuminée. À l'intérieur, on la voyait qui entrait dans la pièce et se dirigeait vers une commode placée dans le coin gauche de la chambre, à côté du lit : c'était sa chambre ! Sa chambre ! Les doigts de Vincent ont convulsivement serré le bord de la fenêtre. Son cœur s'est cabré pour se jeter dans un furieux galop ; le martèlement de sa poitrine lui résonnait dans la tête, lui coupait le souffle... La dernière fois qu'il avait connu tel affolement, telle...pfff...exultation, remontait au printemps de ses six ans où il avait appris à conduire seul sa bicyclette : dès qu'il avait perçu le plus ténu des équilibres, il s'était lancé dans une fulgurante course, ses jambes trop courtes moulinant les pédales, le catapultant à travers la rue. Et pendant cet éphémère instant où il avait cru se confondre avec le vent, avant que son odyssée ne se termine dans les reins rembourrés d'une bonne femme, son cœur s'était gonflé d'une énergie qu'il n'avait pas ressentie de nouveau jusqu'à ce soir-là.

« Shit! » Croyant s'être fait apercevoir, Vincent a plongé la tête à l'avant et a ébranlé le pupitre, ce qui a dangereusement fait vaciller les bibliothèques. Plaqué contre le pupitre, la tête tournée vers la catastrophe, bouche entrouverte...Il a pensé faire quelque chose pour parer à l'écroulement et c'est à ce moment qu'une des bibliothèques s'est

effondrée : le vacarme a été retentissant et Vincent a été assommé par deux calvaires de livres d'histoire.

- Vincent ! Qu'est-ce qui se passe pour l'amour ? ! Vincent ! s'est exclamée Gabrielle.
- Ah, rien rien...C'est juste quelques livres de ma bibliothèque qui sont tombés, a-t-il répondu, étourdi et apeuré.
- Tu ne t'es pas fait mal au moins ? Tu n'as rien cassé j'espère ?
- Non, non non, tout va très bien.

Vincent est resté à genoux quelques secondes, la main sur le front, immobile, retenant son souffle en tendant les oreilles au cas où Gabrielle... Une fois rassuré, il s'est rassis au pupitre et a len-te-ment glissé la tête sur le bord du mur, vers la fenêtre. Son cœur palpitait de plus belle ; la voisine était toujours dans sa chambre, lui faisant dos, habillée et assise sur son lit. Vincent était encore étourdi et le tourbillonnement brouillait sa vision. Mais il l'a clairement vue se lever, faire demi-tour vers la tête du lit et porter doucement les mains vers sa ceinture qu'elle s'apprêtait à défaire ; les entrelacs invisibles de ses mouvements se nouaient fantastiquement sur la rétine de Vincent. Les mains sur des hanches bien en courbes, elle glissait les pantalons le long de ses cuisses tout en dodelinant des fesses. Les jeans aux chevilles, elle se rasseyait sur le lit et retirait les pantalons. Vincent avait la gorge sèche, la tempe battante et la pupille dilatée.

Elle se relevait et lui faisait dos. Ses bras se fléchissaient vers l'avant et saisissaient les boutons de sa chemise. Vincent voyait les coudes redescendre peu à peu, puis s'écarter légèrement de la taille et, ah! comme un oiseau sur le point de s'envoler, les bras s'étendre vers l'arrière, la chemise à bout portant qui, aussitôt, tombait sur le bord du lit. Une main délicate venait ensuite se faufiler dans le creux du dos et remontait le long de l'échine pour venir détacher la brassière noire ; claquement des doigts, étincelle, les bretelles s'éloignant pour laisser les épaules à découvert. Vincent avait été un témoin

impassible de cette scène des centaines de fois ; là, le souffle coupé, il avait le corps rivé contre le mur.

La voisine était presque nue, devant lui, dans ses petites culottes et dans des fesses rondes et *dodues*, pas mal plus grosses que celles de Gabrielle. La voisine levait les bras pour défaire son chignon et il a aperçu, l'espace d'une seconde, le profil de son sein gauche. Humpf. Son regard est revenu vers la nuque où quelques mèches rebelles semblaient chatouiller la peau. Puis la chevelure se déployait, un flot, long flot de cheveux bruns et roux qui couvrait les épaules.

Elle a soudainement quitté la chambre : « Non, non » a soupiré Vincent. Elle n'avait pas éteint les lumières. Vincent était toujours accroché au bord de la fenêtre, la moiteur des mains les faisant glisser sur les moulures. Elle allait revenir, de face, face à lui, ses seins son ventre, toute l'affaire ; ses yeux ne quittaient pas le coin droit de la fenêtre d'en face, là où se trouvait la porte de la chambre. Gabrielle regardait la télévision à l'étage inférieur ; il pouvait entendre des rires et des murmures. Il a alors pris conscience du danger de sa situation : Gabrielle pouvait monter à tout moment. Elle le verrait disloqué sur la petite chaise, les jambes tordues sous le pupitre, les épaules collées contre le mur, les dents enfoncées dans les moulures. Derrière lui une bibliothèque renversée, des livres éparpillés, des morceaux de statuettes cassées. Dans l'obscurité totale. Ouin. Il ne bougerait pas. Ne voulait pas.

Il a perçu un mouvement chez la voisine...et la noirceur fut. Elle était revenue et avait immédiatement éteint les lumières, sans que Vincent puisse l'apercevoir une dernière fois. Non, non, non, non, non, ça ne pouvait pas finir comme ça. Il est resté quelque temps à la fenêtre, scrutant l'ombre, espérant. En vain.

Il est allé directement se coucher, sans ramasser les dégâts, sans descendre voir Gabrielle. Malgré la déception finale, les images défilaient dans sa tête et il souriait, les joues rouges. Juste avant que Gabrielle ne vienne se coucher, il s'est levé pour ouvrir la fenêtre; il avait encore chaud. La voisine dormait. Il avait le dos tourné lorsque Gabrielle s'est déshabillée et est venue le rejoindre au lit. Elle s'est collée contre lui, l'enlaçant de ses bras. Il regardait le ciel teint des lueurs de la ville et écoutait les bruits de la cour. Son cœur battait au même rythme que les crépitements du criquet.

Journal de David : 7 janvier

CIBOIRE DE BORDEL...NIAISERIES. ET POURQUOI ME SUTÉRAIS-JE À CES FUTILITÉS, À CES CAQUETAGES CIRCONVOLUTIONNAIRES, À CE SOLILOQUE SUPERFÉTATOIRE? BON, PUISQU'IL LE FAUT : CHER ÉDITEUR DE MON CŒUR, JE SOUFFRE. M'ENTENDEZ-VOUS? JE SOUFFRRRE! LA CRÉATION ME TUE! JE NE PUIS, NON, JE NE PUIS PAS, NON, NON ! JE N'AI PLUS LA FORCE...LES MOTS M'ÉCHAPPENT, LA PONCTUATION SE REBELLE, LES PHRASES S'ÉCROULENT : J'AI PERDU LE CONTRÔLE. MES PERSONNAGES ME HANTENT, L'EXPÉRIENCE A MAL TOURNÉ: J'AI ACCOUCHE DE MONSTRES! CES CRÉATURES ZINFECTES ME TRITURENT LES TRIPES, M'ÉMASCULENT, MON ÂME STRANGULENT. GROS BOBO

ET QUE VOIS-JE AVEC HORREUR SE RELEVER D'ENTRE LES RUINES DE CES ÉCRITURES RAVAGÉES? LA FIGURE DE LEUR AUTEUR, MA FIGURE! C'EST MOI, MOI QUI SUIS COUCHÉ LÀ, SUR LE PAPIER : MES PHOBIES ET MES FANTASMES, MES TRAUMATISMES...MES PENSÉES LES PLUS SECRÈTES. QUE VA DIRE MA MÈRE? AAAAAH! BOUGRE! QUE ÇA FAIT MAL. ENFIN, BREF.

SOYONS SÉRIEUX. JE VIENS DE LIRE LA PARTIE DE MA MYSTÉRIEUSE PARTENAIRE, ARIANE : UN PEU GNANGNAN...MAIS QUAND MÊME STIMULANT...UNE FEMME ADOPTANT LA PERSPECTIVE D'UN HOMME QUI OBSERVE UNE FEMME SE DÉSHABILLER : QUELLE PERVERSITÉ! ARIANE, LESBIENNE? ELLE A INSISTÉ POUR ÉCRIRE LA PREMIÈRE SCÈNE DE «

DÉVOILEMENT »...NOUS NOUS SOMMES PARLÉS À DEUX REPRISES SANS QUE JE NE RÉUSSISSE À TIRER UN PORTRAIT PRÉCIS D'ELLE. JE L'IMAGINE, EN TRAIN D'ÉCRIRE, CONFORTABLEMENT ASSISE SUR SES FESSES « RONDES ET DODUES »...

J'AI PROPOSÉ LE VOYEURISME, QUESTION DE VOIR SA RÉACTION. ELLE A JOUÉ LE JEU, TROUVAIT L'IDÉE BONNE...MAIS VOULAIT QUE NOUS INCLUIONS UNE GROSSESSE DANS L'HISTOIRE... J'AI DONC MORCÉ LE RÉCIT AVEC CE QU'ELLE DÉSIRAIT...ET UN PETIT DÉBAT SUR L'ONANISME QUI, EN Y REPENSANT, ÉTAIT TOUT À FAIT DE MISE : IL PRÉPARAIT LA SCÈNE D'ARIANE ET SERA L'ULTIME SYMBOLE DE CE PROJET COMMUN : MASTURBATIONS INTELLECTUELLES, SEMENCES PERDUES...ÇA DONNE PAS DES ENFANTS FORTS.

LES SEULS PERSONNAGES, DANS CETTE HISTOIRE-LÀ, ÇA VA ÊTRE ELLE ET MOI...

De : David Chartrand < dchartrand@vintec.com  
À : Ariane\_Vallois@uacq.ca  
Date : Ven., 8 janv., 17:13:42

Bonjour Ariane,  
J'ai reçu ton chapitre et l'ai aussitôt lu : c'est excellent!  
Très bonne entrée en matière : rien de mieux qu'une scène érotique pour stimuler le lecteur...

Tes aptitudes sont étonnantes : voir avec les yeux d'un homme, écrire avec la main d'une femme...Je ne sais pas si je serais capable du contraire : la psyché féminine m'échappera toujours...

J'essaierai de faire avancer le récit avec l'élan que tu lui as donné ; élargir le « décor » peut-être, mieux définir les personnages. Tu m'en donneras des nouvelles.

À bientôt,

David

Journal d'Ariane : vendredi, 8 janvier, 23h33

HUM, PAR OÙ COMMENCER...J'ai faxé mes premiers efforts à David, hier matin. J'ai reçu ses commentaires aujourd'hui et j'ai été étonnée :

quand je lui ai parlé, il ne montrait à peu près pas d'enthousiasme pour le projet; quand j'essayais d'en savoir un peu plus sur ses intentions et sur ce que nous devrions faire pour assurer la cohérence du récit et pour bien définir la psychologie des personnages, il me sortait des théories à coucher dehors ou des p'tits commentaires à double sens...

Il a tout de même songé à mettre en scène cet homme qui observe sa voisine à son insu : j'ai trouvé l'idée parfaite. Il nous fallait une histoire avec un minimum de personnages et une intrigue relativement simple. Et ça me donne la chance de me mettre dans la peau d'un homme...C'est ce que j'ai tenté de faire dans ma scène. C'est pas évident, oh! non, mais c'est vraiment intéressant ; je dois me battre avec les clichés et les préjugés, les miens surtout...J'ai fais lire mon chapitre à Marc et il a bien aimé...m'a dit que c'est ce qu'il ressentait chaque fois qu'il me voyait : ce qu'on peut entendre.

Pour ce qui est du chapitre de David...je sais pas ce qu'il essayait de prouver avec son embryon d'équellasse et je suis pas certaine que ça soit une bonne entrée en matière. Conversation sur la masturbation? Hum...ça me semble un peu cliché. Et ce petit ton qu'a son narrateur : comique ou cynique ? Ni l'un ni l'autre ? Peu importe. On verra ce que ça va donner.

De : Ariane Vallois > ariane\_vallois@uacq.ca

À : dchartrand@vintec.com

Date : Sam., 9 janv., 13:15:21

Bonjour David,

Je suis contente que tu aies apprécié mon travail. J'avais aimé ton chapitre, sauf peut-être le tout début, mais bon, nos différences et nos goûts personnels devraient enrichir notre projet...

Et...c'est tout. J'attends ton chapitre!

Ariane

### III ( D. Chartrand )

Le lendemain matin fut ce qu'il est toujours : Vincent et Gabrielle se réveillèrent. Comme tout homme qui se respecte, Vincent était affublé de ce que l'on nomme en biologie la *branche matinale* (*poét.* boiserie aurorale, *météo.* lever du jour). Le phénomène avait créé un chapiteau avec les couvertures qui ne couvraient donc plus Gabrielle. Elle se retourna frissonnante et s'apprêtait à tirer les draps lorsqu'elle aperçut l'élévation ; bondissant comme un fauve, elle arracha les draps, saisit de la main droite sa proie et, goulûment, se...MEUH NON ! Un peu de sérieux voyons. Ne nous emportons pas, coquins que nous sommes !

Ils se réveillèrent comme tout le monde, mous et pâteux. Vincent mit le pied à terre et s'en alla à la fenêtre. Il se passa la main dans les cheveux, inspira profondément. Pas de mouvement chez la voisine. Le ciel était bas. « Viens te recoucher un peu, mon zozo » ronronna Gabrielle encore au lit. Et notre homme s'exécuta, sans mot dire. C'était le même rituel à chaque matin ; il se levait avant elle, elle le rappelait, il se recouchait près d'elle, glissait un bras sous ses épaules pour qu'elle puisse poser sa tête sur sa poitrine. De toute beauté.

C'était lundi ce jour-là et il fallait aller travailler pour mettre du pain sur la table et se réaliser professionnellement. Il est nécessaire encore ici de fournir certains détails concernant Vincent et Gabrielle ; il faut quand même connaître ceux à qui on a affaire, question de ne pas tomber sur des psychopathes ou des chômeurs. Nous savons que Gabrielle œuvre au niveau des ressources humaines dans un bureau. Vincent, après avoir

complété ses études en histoire, avait eu beaucoup de mal à s'assurer un poste d'enseignant. Sa mère, qui s'inquiétait beaucoup de son sort, lui avait trouvé un emploi aux Archives gouvernementales, département classification, poste qu'il s'était résigné à accepter après trois mois de résistance.

Gabrielle déposa Vincent en face de l'édifice où il travaillait et lui donna un bec en lui rappelant de ne pas être en retard ce soir-là quand elle viendrait le prendre. Il avait été tranquille dans l'auto, occupé à suivre les piétons du regard et à se flatter les cuisses. Vincent passait ses journées avec deux femmes bibliothécaires et un homme aux tâches mal définies, tous trois fois plus âgés que lui. Il ne parlait pas beaucoup avec Normande et Aline, mais passait beaucoup de temps avec Réal qui lui racontait l'histoire de ses conquêtes passées et récentes. Le vieil homme avait été marié heureusement vingt-trois ans durant lesquels il avait fait don de ses chromosomes à sa femme qui avait mis bas à deux reprises : deux filles. Puis, à quarante-trois ans, il avait quitté la maison familiale en même temps que ses enfants : « Je suis allé porter les vidanges dehors ; je suis jamais revenu. Toutes mes affaires étaient dans les sacs ! Ma femme qui se demandait pourquoi je sortais les poubelles si tôt ! se plaisait-il à redire. En fallait du courage pour laisser sa femme dans l'temps, tu sauras. Un gars ordinaire aurait jamais été capable. »

Suite à ce fait d'armes, Réal avait entrepris une longue campagne qui l'avait mené de femmes en femmes, de corps à corps, des « Mes filles ont ton âge, mais sont jamais aussi belles que toi » aux « Je voudrais ben, mais je peux pas : je suis vasectomisé ». Aujourd'hui à soixante et onze ans et malgré le Viagra, il se tenait beaucoup plus tranquille et, depuis près de huit mois, entretenait une relation stable avec une veuve de

soixante ans :

- J'ai atteint le seuil d'espérance de vie des hommes. Techniquement, je suis mort. C'est pour ça que je me suis casé...J'aurais ben continué, tu comprends...Heye, savais-tu que j'ai fait la bête à deux dos, comme disait l'autre, avec Aline ? Oui monsieur, elle était de la jaquette flottante y a pas si longtemps...

Vincent tourna la tête vers le fond de la salle où travaillait l'aînée. Il s'attarda à cette figure ratatinée sous des lunettes épaisses, ces épaules voûtées, ces gros seins qui se répandaient sur le bureau. Il se racla la gorge. Réal reprit :

- Et en plus, elle porte des dentiers. Dis-moi, t'es-tu déjà fait...
- Non, non, c'est pas nécessaire de me donner les détails, merci. J'imagine ça parfaitement.
- Hummm...Mais toi, comment ça se passe avec ta femme ? Elle porte pas de dentiers par hasard ?
- On est pas marié. Et elle a toutes ses dents, vieux vicieux !
- C'est pas grave. Ça empêche rien à ce que je sache ?
- Ben non, c'est certain...C'est ben correct, on se satisfait.
- Elle t'excite encore ? Tu sais, quand tu la regardes là...Es-tu encore fasciné ?
- Fasciné ?
- Oui, fasciné...Quand tu la regardes, elle, tout nue devant toi là, remercies-tu le bon Yeu de t'avoir permis de voir ça ? Ses seins, ses fesses, sa bouche...ses hanches, son sexe...et ses yeux, lorsqu'elle te donne sa...sa beauté. Oui. Si belle et si...envahissante que tu veux la prendre, la *posséder*, la...la conquérir, la soumettre, la dominer...Pis là tu te rends compte qu'elle est tout ce que tu seras jamais...qu'elle est plus forte que toi...Tu

veux pénétrer en elle, te fondre en elle, mais tu combats encore, tu rentres, tu sors... Tu te sens tout petit... Tu la sens, tu la touches, tu la goûtes, tu écoutes sa respiration parce que tu veux t'en emparer, tu veux voler sa beauté... T'sais... Es-tu encore fasciné ?

Il va sans dire que Réal avait imaginé tout ce qu'il avait dit en bougeant, gesticulant, grimaçant, soufflant comme s'il faisait l'amour à la femme invisible : si on ne l'avait pas su, on aurait cru assister à un spectacle de danse moderne. Non mais, c'est vrai. Prudent, Vincent avait reculé d'un pas.

- Ben là, siiiimonac ! Toi tu l'es, c'est certain ! Mais je...je vois ce tu veux dire. Je comprends, je crois.

Ce soir-là, Vincent monta assez tôt à l'étage en disant à Gabrielle qu'il voulait regarder un reportage sur la vie et les mœurs dans les prisons italiennes. Gabrielle voulait aller en Italie depuis longtemps disait-elle, mais ne voulait pas aller en prison : conséquemment, elle n'était pas vraiment intéressée à ce documentaire. « Si t'es intéressé là-dedans, ça veut peut-être dire que t'as des tendances homosexuelles, Vincent », insinua Gabrielle avec un petit sourire moqueur. Ce dernier avait soupiré et riposté « Sûrement, t'as sûrement raison Gabrielle » et était monté sans entendre ce que Gabrielle lui répondait.

Dans son refuge, il avait éteint les lumières, avait bougé un peu le pupitre pour y être plus confortablement assis et s'était glissé la tête sur le bord de la fenêtre. Depuis son retour à la maison, il avait longtemps flâné sur le patio en jetant un coup d'œil chez la voisine. Il l'avait vu manger ce qui semblait être du spaghetti, mais il avait surtout remarqué la présence d'un chien, chien qui était resté invisible à ses yeux la veille. C'était d'ailleurs

cet animal qu'il observait maintenant : la bête en question n'était ni trop grosse ni trop petite, le museau court mais la gueule bien grande, le poil assez long de couleur brune, caramel, rousse, noire, blanche, un peu comme de la crème glacée marbrée et napolitaine mélangée. Un bâtard. Un autre qui n'a pas connu ses parents.

Le chien était couché au pied de la voisine qui lisait, les jambes croisées, le pied droit se balançant devant son museau. Ce qui de toute évidence faisait son bonheur parce qu'il avait le sourire fendu jusqu'aux oreilles avec sa langue longue et luisante qui pendait sur la gauche. La voisine décroisa les jambes : le chien se leva, la regarda longuement, surveilla ses intentions, puis se laissa retomber lourdement sur le tapis, s'étendant de tout son long, abattu. Vincent baissa le regard.

Dans l'appartement situé sous celui de la voisine, une femme, une grosse femme, tentait de combattre les lois de la gravité et de la nature en performant des redressements assis devant sa télévision. Ses pantalons, eux, combattaient pour ne pas se déchirer en contenant deux énormes jambons. Vincent esquissa un sourire. On voyait la tête de la femme se redresser péniblement, halée par les bras repliés derrière la nuque. Avec un peu d'imagination, on aurait dit une grue soulevant un énorme morceau de béton : *grrzzzz rprkkzz grrouzzzz*. D'entre les seins, molles masses, la figure rouge incandescente émergeait, joues gonflées, dents serrées, front plissé. Une vague de chair se formait alors sous la poitrine, s'élevait et, de rouleaux en rouleaux, de bourrelets en bourrelets, cascadaît à la surface du ventre jusqu'à la paroi des cuisses où un formidable ressac la repoussait violemment, créant une lame de fond qui déferlait jusqu'au menton de la pauvre femme dont la tête, sous l'impact, s'écrasait au sol. Ce phénomène se

produisit ainsi une dizaine de fois. C'était un spectacle horrible, horrible et tragique ; Vincent avait mis la tête dehors et riait de bon cœur.

La voisine lisait toujours et le chien avait retrouvé le sourire après s'être soigneusement léché le sillon balano-préputial et les grelots. La question qui nous vient ici spontanément à l'esprit est la suivante : l'homme, qui depuis la nuit des temps pleure son manque de flexibilité, qui clame que l'acquisition des facultés de son meilleur ami le libérerait de sa servitude à la femme, profiterait-il vraiment de ce talent s'il en était doué ? Permettons-nous d'en douter. L'homme hétérosexuel, cette bête fière mais faible, ne saurait se lécher sans sentir le frisson de l'homosexualité courir sur sa conscience. Et cette conscience comprendrait aussi, et surtout, que le plaisir et l'autosatisfaction sont beaucoup moins dans le pouvoir de soi que dans la soumission de l'autre.

Vincent ne paraissait pas préoccupé par ces graves questions qui nous troublent ; il regardait plutôt à sa droite, vers l'appartement adjacent à celui du chien. Malgré un arbre qui lui cachait partiellement la vue, il pouvait apercevoir un vieillard assis seul dehors, roi impassible d'une cour déserte. Il semblait profondément concentré, les yeux mi-clos et le regard fixe, les doigts squelettiques agrippés aux accoudoirs de sa chaise. On l'aurait cru trépassé n'eût été d'une curieuse expression faciale qui le déridait de temps à autre : sans avertissement, ses oreilles remontaient, ses sourcils s'élevaient et ses narines se gonflaient, rappelant un peu la figure tendue d'une nageuse synchronisée. Puis, aussitôt, le tout se relâchait et le vieux reprenait son air taciturne. À l'intérieur, Vincent voyait un couple dans la trentaine et leur enfant, un petit gars. Le père apparaissait et disparaissait, tandis que la mère, à grand recours de sémaphores, tentait de convaincre le petit d'aller se

coucher, probablement. À un moment donné, le père réapparut, s'arrêta brusquement devant l'enfant et lâcha un cri en pointant du doigt. Le petit se mit à pleurer. Sa mère le prit dans ses bras et alla le coucher.

Le regard de Vincent revint vite chez la voisine. Du coin de l'œil, il avait aperçu la queue touffue du chien qui fouettait l'air. La voisine se levait ; l'animal trépidait. Il pliait les pattes avant, bondissait, faisait des tours sur lui-même et alla même jusqu'à japper : les chiens, ces esprits simples...un rien les comble de joie. Vincent se rassit prestement sur sa petite chaise, dissimula sa tête derrière le mur. Avec précaution, il glissa un œil sur le bord de la fenêtre. La voisine était dans sa chambre, assise sur un tabouret devant sa coiffeuse (pas la personne ; le meuble). Elle se maquillait. Le chien était assis derrière elle, la regardait, lui tirait la langue. Après ces quelques moments de contemplation, il se leva et retourna au salon. Il flânait, nonchalant, balançait les épaules, reniflait ici et là. Il se retourna vers la porte patio et examina les environs de la cour. Il avait la gueule toujours grande ouverte et la langue sautillante. Puis, tout à coup, il releva la tête et braqua son regard vers Vincent : ses oreilles se dressèrent et sa gueule se ferma, ramenant les babines sous les narines. Vincent hésita, puis se pencha de côté pour éviter le regard sévère du chien. Il attendit une minute et jeta ensuite un coup d'œil furtif vers l'animal. L'enfant de chienne était toujours là, regardait en sa direction. La voisine se peignait. Le chien jappa.

Vincent sursauta et se coucha brusquement sur le pupitre. Il entendait comme nous le damné chien qui aboyait. Le silence revint rapidement. Vincent semblait pensif. Il releva la tête lentement, très lentement : le chien était encore dans le salon, tandis que la voisine fouillait dans les tiroirs de sa commode. Vincent vit l'animal qui le voyait ; il s'apprêtait à hurler (pas Vincent ; le chien). Soudain, Vincent ouvrit grande la bouche, tira la langue et haleta comme s'il accouchait. Il avait l'air d'un imbécile. Mais les chiens peuvent aimer tout le monde, même les pauvres cloches : c'est là toute la beauté du chien. Donc, notre animal observa avec un curieux regard l'homme à la fenêtre, pencha la tête de côté pour se donner une autre perspective de la chose. La voisine quitta sa chambre. Après trois éternelles secondes de réflexion, le chien imita son correspondant : un large sourire apparut et les oreilles retombèrent. Même la queue se mit à ventiler l'appartement.

Vincent grimaça avec le chien pendant une quinzaine de minutes, puis la voisine revint enfin dans sa chambre. Elle était habillée différemment. Elle s'était changée dans la salle de bain. La tête de Vincent bascula et son menton vint reposer sur sa poitrine, soulevée par un profond soupir. Il la regarda éteindre les lumières et partir on ne sait où. Il se pencha sur le bord de la fenêtre et proféra des mots que nous ne pouvons guère reproduire ici. Le chien, abandonné, hurlait.

#### IV ( A. Vallois )

Le cortège des jours, les nuits mortes...Les yeux toujours grands ouverts ; Vincent regardait les journées s'égrener et, lorsque enfin le soleil se tassait assez pour lui laisser une place dans l'ombre, il se penchait à la fenêtre et priait en silence pour la révélation. La voisine, toutefois, se faisait fuyante depuis sa toute première apparition, sept jours auparavant ; Vincent passait seul ses soirées, en attente et aux aguets, son regard balayant la cour comme un phare une mer oubliée. Lorsqu'il était en bas, avec Gabrielle, il errait dans le salon et la cuisine et jetait des coups d'œil furtifs par les fenêtres. Il avait souvent entrevu la voisine en fin d'après-midi, mais elle se dérobait une fois la nuit tombée pour ne revenir que lorsqu'il dormait.

Vincent avait noté sur papier les présences et absences de la voisine; comme un prisonnier, il rayait les jours qui passaient sans elle, et avait tracé des spirales sur les journées d'apparitions. Sous ce calendrier, il avait écrit plusieurs hypothèses quant aux occupations nocturnes de la voisine : il y avait bien sûr le travail...comédienne, ambulancière; danseuse...hum...prostituée ? Elle suivait peut-être des cours de judo, de peinture ? Pauvre petite, elle allait visiter son père mourant à l'hôpital... Critique de cinéma, elle devait visionner une tonne de films. Non! Elle était animatrice d'une émission de radio sur le sexe! Vampire...

Il y avait la possibilité évidente qu'elle se rende chez son *amant*, un fonctionnaire mûr à la ride charmeuse qui trompait sa femme ; un jeune « professionnel », voiture sport de l'année qu'il conduisait d'une seule main, ambitieux au travail, au lit et partout ailleurs.

Mais peut-être que c'était juste un gars normal, un pauvre con. Non. Sûrement pas. Elle n'avait pas l'air de ça.

Sans y penser, Vincent s'était mis à dessiner, par-dessus ses scénarios, l'image de la voisine qu'il avait gardée en mémoire ; l'image qui s'était imprimée sur sa rétine, il la voyait reparaître par flash, comme une séquence de vieux film : son profil coupé par la lumière, le menton effleurant l'épaule et cette nuque qui semblait si fragile, ses longs cheveux tombant dans la chute de son dos...les hanches nuageuses...Beaucoup plus tard, et après tout ce qu'il aura vu, c'est encore ce timide et banal dévoilement initial dont Vincent se rappellera le plus clairement.

Il passait et repassait son crayon sur les lignes qu'il traçait, creusait des sillons de plomb dans le papier, y semait ses pensées. Pourquoi il était si *pris* par la voisine ? Une fille nue...Il était déconcerté par ses propres comportements ; chaque regard lancé vers la voisine était voilé d'un malaise qu'il ne savait saisir : un certain remord, une culpabilité...Il ne voulait pas être l'esclave de cette pulsion qui frôlait l'obsession et lorsqu'il quittait la fenêtre après avoir été témoin de l'absence, il était moins déçu que honteux, honteux de cette nouvelle faiblesse. Mais il se disait que ça passerait, que c'était normal, que n'importe quel gars ferait la même chose, qu'il était victime de son patrimoine génétique, son grand-père ayant travaillé dans la construction. Il aurait voulu en parler à quelqu'un, mais il avait perdu contact avec ses amis depuis qu'il était en relation avec Gabrielle.

Mais pourquoi il était attiré par la voisine ? Il aimait les femmes plus petites, avec les hanches et les fesses moins fortes, comme Gabrielle. Il avait déjà lu que c'était là un signe de fertilité, mais qu'est-ce qu'il en avait à foutre de la fertilité ? Il n'avait jamais été porté vers le type physiologique de la voisine. Il aimait Gabrielle, elle le satisfaisait...En plus, la voisine fumait, habitude qui, pour Vincent, soulignait le manque de confiance et la manie de vouloir aspirer son environnement. Il l'avait même déjà aperçue en train de fumer un cigare.

Vincent avait retrouvé dans ses affaires un vieux télescope, cadeau de sa mère lorsqu'à 15 ans il avait eu un soudain intérêt pour l'astronomie. L'instrument n'avait jamais été assez puissant pour observer les étoiles, mais il était maintenant parfait pour contempler l'univers de la voisine. Vincent avait même eu une pensée pour sa mère et ses bonnes intentions lorsqu'il avait pour la première fois réutilisé le télescope.

Il avait scruté le salon et la chambre de la voisine, à la recherche de quelque chose qui sortirait de l'ordinaire, à la recherche d'un indice qui révélerait un peu plus son occupante. Dans le salon, au-dessus du divan, se trouvait un long miroir aux bordures massives, la dorure écaillée. Le divan en question était recouvert d'un drap bourgogne élimé. Sous la table à café, une grosse tache de vin marquait le tapis beige. Près de la fenêtre se trouvaient un laid chandelier sur pied, les bras tendus figés dans la cire froide, et un vieux téléphone à cadran. Il y avait surtout des plantes, partout : deux immenses plantes aux côtés du divan, sur le meuble de la télévision, sur la table à café ; un lierre étreignait même le chandelier. À part ça, c'était à peu près tout ce qu'il y avait à voir dans le salon, quand la voisine n'y était pas.

La fenêtre de la chambre n'offrait pas beaucoup plus de découvertes. Un lit sous un tas d'oreillers, la douillette toute blanche ; la coiffeuse en coin, des accessoires de maquillages, un autre miroir. Il y avait sur la commode trois petites plantes fleuries et quelques photos encadrées ; en plissant les yeux, Vincent avait cru voir un groupe de personnes, sans reconnaître qui que ce soit, sans même distinguer leur sexe. Ce qu'il y avait de plus remarquable dans la pièce se trouvait aussi sur cette commode, niché entre les fleurs : c'était un mixeur, un vrai, rempli d'eau, dans lequel nageait un tout petit poisson rouge ! Les murs de la chambre étaient bleu ciel, la nuit.

Tout un contraste, cet appartement, quand il le comparait avec celui dans lequel il vivait, décoré et entretenu avec soin et précision par Gabrielle : chez lui, les couleurs pastel étaient agencées, les meubles neufs symétriques, le tapis immaculé. Dans sa chambre, sur la commode, trônait un portrait de Gabrielle et lui. Il y en avait un autre aussi sur la petite bibliothèque dans le salon. Un panier de fruits sur la table à manger, des fleurs séchées dans la salle de bain. Et, tiens, un autre portrait de Gabrielle et lui, en voyage à Cape Cod, sur la plage, au-dessus de la toilette.

Le nuit tombée, Vincent était dehors sur le patio. C'était lundi. La nuit était douce, la brise était chaude. Il était debout, accoté contre la balustrade, la tête levée vers le ciel aux nuages vaporeux. Il se laissait caresser la gorge, humait l'odeur de la fin de l'été, le caramel et la fumée. Il l'avait vue. Il l'avait enfin revue. Elle s'était entièrement donnée à lui.

Elle était arrivée vers huit heures. Vincent avait vu le chien danser. Elle s'était mise à parler au téléphone dans le salon, le chien à ses pieds. Elle semblait très animée, volubile. Il l'avait vue rire. Peu après dix heures, elle était sortie du champ de vision de Vincent une quinzaine de minutes pendant lesquels, sans trop savoir pourquoi, il avait sifflé pour attirer l'attention du chien. Celui-ci s'était assis devant la porte patio, tirant la langue et clignant des yeux. Puis la lumière s'était allumée dans la chambre de la voisine; elle était apparue, dans une robe de chambre blanche qu'elle enleva presque aussitôt. Vincent n'avait pas eu le temps de se préparer ; après plus d'une semaine d'attente, d'appréhension et d'illusions, elle était là, devant lui, toute nue, comme si de rien n'était.

Elle avait hésité au milieu de sa chambre, peut-être décontenancée par le poids du regard qu'elle ne voyait pas, puis avait vite enfilé un t-shirt et s'était mise au lit. Vincent s'était emparé de ses seins, de son ventre, de son sexe. C'avait été instantané. Le temps s'était sublimé...dimanche soir, lundimardimercredijeudivendredisamedidimanche, lundi soir, dix heures et des lumières...les moments du désir coïncidant avec l'instant de la satisfaction, dans la même fenêtre de temps, le fantasme et la réalité. Il avait théorisé comme ça tout le phénomène et s'était trouvé presque intelligent.

Vincent ne pensait plus maintenant. Il savourait. Il regardait un peu partout sans ne rien voir, marchait sur le bout des pieds, les mains dans les poches. Il avait l'impression d'avoir un soleil dans le ventre ; il avait le goût de sauter, de rire, de jouer avec le chien, de plonger dans le vide. Il était complètement gaga.

Il revoyait la voisine rire...La nudité et le rire...« Te rappelles-tu la première fois que je t'ai fait rire ? » La première fois...C'était France qui lui avait demandé ça ; ils travaillaient ensemble dans un camp de jour lorsqu'il avait seize ans. C'était dans la première semaine : ils étaient dehors avec les jeunes et ils avaient vu passer un oiseau noir qui faisait un bruit bizarre en volant...et qu'est-ce qu'elle avait dit ?

- Vincent, il faudrait que je te parle, a annoncé Gabrielle qui venait le rejoindre.
- ...Vas-y, parle-moi, je suis tout ouïe !
- J'ai pensé beaucoup dernièrement...À moi, à toi, à nous...à ce qu'on a. J'ai regardé notre situation, où je voulais en être maintenant...mon plan de vie, tu sais ?
- Oui, oui, ton fameux « plan de vie ». Tu m'as assez ahalé avec ça ! Bon, où est-ce que t'es rendue dans ton plan de vie ?
- À avoir un enfant.
- ...

Un manteau de cuir à franges! C'était ça...L'oiseau qui portait un manteau de cuir, les franges qui claquaient dans le vent...C'était même pas drôle...mais sa façon de le dire, sa mimique, la face qu'elle avait faite...Il avait ri comme un fou, les enfants se demandaient ce qui se passait...Oui...Elle et lui étaient devenus amis au cours de l'été...mais il n'y avait aucune attraction entre eux...Non ?

- Mmmoui, mais eh, penses-tu qu'on est... prêt à avoir un enfant ?
- J'en suis certaine. Et j'ai 28 ans...Je vieillis, je peux pas attendre éternellement. Écoute : j'ai un bon emploi, un bon salaire ; t'as...t'as un emploi toi aussi. Financièrement, y a aucun problème. Ça fait trois ans qu'on est ensemble, on habite

ensemble, on s'aime : on est dû pour passer à la prochaine étape. Faut avoir un projet commun si on veut que le couple évolue, grandisse.

Non, non, il n'y en avait pas. Bizarrement. Il n'avait jamais connu ce genre de lien avec une fille par la suite...C'était une complicité...très simple, presque enfantine : ils riaient ensemble. Il ne l'avait jamais revue après la fin de l'été. Qu'est-ce qu'elle était devenue?

- Oui, c'est sûr, c'est sûr. Mais on vient juste d'emménager ensemble...t'sais, je...
- Presque toutes mes amies ont déjà accouché. Je veux un enfant ! implora vivement Gabrielle. Tu veux un enfant toi aussi.
- Oui...mais j'sais pas là, j'trouve ça...soudain.

Vincent voulait des enfants. Ça, il le savait. Il essayait d'évaluer la situation, les conséquences, mais il bloquait ; depuis trois ans, il avait appris à ne pas confronter Gabrielle et à ne pas contrer l'évolution du couple, pour le meilleur et pour le pire... « Te rappelles-tu la première fois que je t'ai fait rire ? » À la fin de l'été, France lui avait dit ça, comme ça...Il s'en rappelait parfaitement... Il y avait quelque chose de beau là-dedans.

Gabrielle a repris :

- Penses-y Vincent, comment ça serait merveilleux : le bébé naîtrait au début juin, avec l'été et le soleil...On pourrait se promener dans le parc...
- Non, parce qu'il me semble qu'il faut attendre un p'tit bout après que la femme ait arrêté de prendre la pilule...pour qu'elle soit fertile.
- J'ai déjà arrêté de prendre la pilule.

- QUOI ! T'as déjà arrêté ! Comme ça, sans m'avertir ! Mais...t'es folle ! Pour qui tu te prends, christ !... J'en reviens pas tabarnak ! T'as pas de christ de bon sens !!

Il était fou furieux, et il a été plus tard surpris par la teneur de sa propre réaction, car il n'avait jamais parlé de cette façon à Gabrielle. Il a abattu le poing sur le mur et s'est rué sur elle, poings fermés, veines saillantes. Elle s'est mise à pleurer, ce qui a éteint presque aussitôt sa furie. Il a expiré jusqu'à ce qu'il soit complètement dégonflé, s'est rapproché d'elle et l'a serrée dans ses bras.

- Vincent, m'aimes-tu ? murmura Gabrielle entre deux gémissements.

- Ben oui j't'aime, voyons, soupira Vincent.

- Bon, ben c'est pour ça j'ai arrêté de prendre la pilule. Je t'aime, je savais que tu m'aimais, et je savais que c'était le temps pour nous deux de vivre ça. Je veux que ça soit toi le père de mes enfants... J'ai fait ça parce que j'ai une confiance totale en toi et en nous deux...

Et elle s'est remise à pleurer. Vincent l'a serrée dans ses bras. Le poisson dans le mixeur.

#### Journal de David : 17 janvier

*ET VOILÀ ! COUP DE THÉÂTRE : ELLE VEUT UN ENFANT, LA VIPÈRE ! AH OUI, C'EST VRAI, J'ÉTAIS SUPPOSÉ LE SAVOIR. ET VINCENT, CETTE PITOYABLE LITAGE...OÙ S'EN VA T-ON AVEC CES PERSONNAGES ? JE VOUS LE DEMANDE...VINCENT, VINCENT, MON PAUVRE PETIT, ARIANE COMMENCE À TE FAIRE UN PEU TROP PENSER, N'EST-CE PAS ? ELLE SE VAUTE DANS TON INTROSPECTION, ELLE FOUILLE TON EGO IMAGINAIRE...ELLE CHERCHE À T'EXPLIQUER, ELLE CHERCHE À S'EXPLIQUER. Mlle VALLOIS VEUT SAVOIR, VEUT CONNAÎTRE LES MOTIVATIONS DERRIÈRE LES GESTES, VEUT TRACER LA CARTE DU CŒUR MUTIN. LÀ EST SON PÉCHÉ, ET ELLE DOIT ÊTRE PUNIE : DANS LA PEINE ELLE ENFANTERA SES PERSONNAGES. HUM, ELLE S'EN TIRE PAS MAL JUSQU'À MAINTENANT.*

JE SUIS QUAND MÊME ÉTONNÉ QU'ELLE SOIT AUSSI DURE ENVERS GABRIELLE ; ÇA NE CONVIENT PARFAITEMENT, MAIS J'AVAIS PENSÉ QU'ELLE SERAIT PLUS SYMPATHIQUE ENVERS L'UNE DES SIENNES...POUR MA PART, J'ESSAIE DE M'AMUSER : PEUT-ÊTRE UNE RÉACTION À L'ÉCRITURE D'ARIANE...OU MON ATTITUDE HABITUELLE. JE SUIS CAPABLE DE POURSUIVRE LE DIALOGUE ROMANESQUE AVEC ARIANE, MAIS JE RESSENS LE BESOIN D'EXAGÉRER LE SARCASME ET L'IMPORTUNITÉ DE MON NARRATEUR POUR « CONTRER » SA PERSPECTIVE, SON TON...LA FAIRE RÉAGIR AUSSI, PEUT-ÊTRE...

JE ME SUIS RELU : PAR BOUT, JE TROUVE ÇA TRÈS BIEN, DRÔLE, MAIS JE PENSE QUE ÇA NE FONCTIONNE PAS DU TOUT. DIFFICILE À ÉVALUER. ET J'ESSAIE À TOUT PRIX D'ÉVITER L'AUTOBIOGRAPHIE, MAIS JE ME SUIS DONNÉ UN LAISSEZ-PASSER POUR LE CHIEN : C'EST MON VIEUX BOUBOULE. C'EST BON DE LE REVOIR!

JE DOIS AVOUER QUE JE COMMENCE À AIMER LE JEU. ARIANE EST UNE INTÉRESSANTE ADVERSAIRE-COMPLICE, CORIACE ET PEUT-ÊTRE UN PEU MOINS NAÏVE QUE JE NE VOUDRAIS LE CROIRE...FAUDRAIT D'AILLEURS QUE L'ON SE RENCONTRE, QUE JE SAISISSE UN PEU MIEUX QUI ELLE EST...QUE JE VOIS LA COULEUR DE SES YEUX ET LA FORME DE SA BOUCHE...

De : David Chartrand < dchartrand@vintec.com  
À : ariane\_vallois@uacq.ca  
Date : Lun., 18 janv., 19:20:07  
Bonsoir Ariane,

Le récit progresse bien, les personnages commencent à marcher seuls, les tensions se définissent...mais je crains tout de même que l'on ne s'éloigne l'un de l'autre et que l'histoire en souffre : je crois qu'il faudrait partager nos véritables perspectives des personnages, se concerter sur ce qu'il adviendra d'eux.

J'ai aussi l'impression que si je te connais un peu mieux, j'aurai plus de facilité à m'adapter à ton style, à ton approche. J'ai besoin de puiser à même ton inspiration...Je t'invite donc, quand tu veux, la semaine prochaine. J'attends de tes nouvelles, impatientement!

David

Me revoilà. J'ai reçu un courriel de David tantôt : il propose qu'on se rencontre la semaine prochaine. Dit qu'on aurait ainsi l'occasion de vraiment partager nos « véritables perspectives des personnages » et de se concerter sur ce qu'il adviendrait d'eux. « Véritables perspectives » ? Qu'est-ce qui est véritable ? Je ne sais pas si c'est une très bonne idée...ça irait à l'encontre de toute l'affaire. Pis je sais pas si j'ai le goût de le rencontrer : plus ça va, plus il m'énerve.

Il est en train de noyer le récit dans ses petites incursions qui reviennent en plus toujours au même sujet, le sexe, bien sûr. Le « lever du jour », Réal, le chien qui se lèche : il n'a pas raté une occasion d'en parler. Et les manifestations de son narrateur brisent la fluidité du récit...ce qui correspond tout à fait à ce que j'ai pu percevoir de lui jusqu'à maintenant : le besoin d'attention...de reconnaissance, de pouvoir. Peut pas laisser l'histoire se dérouler en paix, il faut qu'il se montre, qu'il fasse passer ses réflexions et ses lubies...

Étant donné que, de toute évidence, il veut rester à l'extérieur de l'histoire et des personnages et qu'il se contente de commenter, moi, pour équilibrer, j'ai décidé de me faufiler encore plus dans l'esprit de Vincent...Mettre à jour son imaginaire, exposer les rouages de sa pensée ; c'est lui le héros et c'est avant tout dans sa tête que les événements prennent place...et un peu dans la mienne aussi...

Je termine sur une bonne note, malgré tout. Car je pense avoir décelé, à travers l'arrogance et la misogynie de David, et la façon qu'il a de conduire l'histoire, un soupçon de sensibilité dans le petit

monologue de Réal...Évidemment, il attendue ensuite les propos du personnage en le ridiculisant - ce qui était prévisible - mais quand même, y a peut-être de l'espoir...

De : Ariane Vallois > ariane\_vallois@uacq.ca  
À : dchartrand@vintec.com  
Date : Lun., 18 janv., 23:58:44

David,  
Franchement, je ne sais pas si c'est une bonne idée de se rencontrer et de partager nos perspectives du projet : on risquerait ainsi de « mêler » nos idées et de perdre ce qui fait la particularité de ce que l'on tente d'accomplir. On doit s'alimenter à l'imaginaire de l'autre, celui qui se retrouve sur papier...Un p'tit effort!

Ariane

#### Journal d'Ariane : Mardi, 19 janvier, 17h32

David a appelé, a insisté...Il était étonnamment plus chaleureux que les autres fois...M'a dit qu'on pouvait se rencontrer sans parler de ce qu'on faisait, ou à peu près pas. Qu'il était curieux...que ça donnerait une nouvelle dimension à notre alliance, la renforcerait, l'alimenterait...Enfin, il m'a semblé soudainement si engagé dans le projet que je n'ai pas pu refuser. Je le regretterai le temps venu...

#### V

( D. Chartrand )

Cette nuit-là, ils firent la chose et, si l'on ne s'abuse, c'est la première fois qu'ils étaient intimes depuis quelques lunes. L'acte, qui avait démarré sur les chapeaux de roue, perdit bien vite de ses ardeurs et prit fin aussi brusquement qu'il s'était amorcé, dynamique qui caractérise la plupart des rapports sexuels post-traumatiques (ici, les pleurs de Gabrielle). Il est de ces jouissances qui ne devraient pas en porter le titre : elles sont tout au plus des

*décharges*, faibles spasmes qui secouent à peine un organe déjà flasque (le pénis comme le cerveau) ; et si beaucoup de femmes déplorent l'absence d'orgasme, elles peuvent se consoler en sachant que leurs partenaires doivent, plus souvent qu'à leur tour, subir l'amère déception de ces fades, fades plaisirs.

Mais oublions ces trivialités et toutes celles qui eurent lieu pendant les quatre semaines suivantes ; cette projection temporelle peut sembler cavalière, brutale, mais que ratons-nous ? Du pistonnage à basse vitesse dans le cylindre d'une machine à vapeur mal lubrifiée (la dernière partie n'est pas vraie mais ça sonnait mieux). La mécanique nous laisse froids, non ? Puis les jambes qui se replient contre le corps pour faire basculer le destin...le regard porté vers le ciel, la prunelle aux couleurs évanescentes des tests de grossesse.

Reportons-nous donc un mois plus tard, par un mercredi matin, où l'on retrouve Vincent dans la salle de bain. Il s'était lavé les mains après avoir uriné, moins par hygiène habituelle que pour effacer l'âcre odeur du sexe. Il se tenait immobile devant le miroir, observait attentivement son visage. Avec ses doigts, il décrivait des cercles autour des yeux, tirait la peau en tous sens. Il déposa une boule de mousse à raser au creux de sa main gauche et l'étendit maladroitement sur le menton. Un premier trait de rasoir le coupa sur la joue droite ; il continua néanmoins à se raser et réussit à se mutiler une seconde fois au coin gauche de la bouche : deux filets de sang coulaient, s'épalaient sur la mousse blanche. Vincent s'arrêta et sourit : il avait l'air d'un clown psychopathe. Il retourna dans la chambre où Gabrielle se prélassait encore et s'étendit près d'elle. En gémissant, elle se retourna et donna un baiser à Vincent pour aussitôt le repousser et

hurler d'horreur. Tombé en bas du lit, Vincent se tordait de rire, le corps arqué, les orteils retroussés.

Ce soir-là, Gabrielle se coucha tôt, non sans avoir tenté d'entraîner Vincent avec elle : « Viens donc mon pitou, mon nounou, zozo, Vinvin, bébé, etc. (toujours plus facile d'amadouer quelqu'un que l'on a infantilisé et réduit à deux syllabes identiques au préalable). Vincent se retrouva donc seul dans son bon débarras, libre d'observer les mouvements de la voisine alors que Gabrielle se recroquevillait dans le sommeil. La voisine se faisant attendre, Vincent alluma la télévision ; après avoir fait le tour des postes trois fois, il s'arrêta sur une émission d'urgences médicales. Le reportage avait lieu dans un hôpital de Los Angeles. Un couple a été impliqué dans un accident d'auto ; l'homme s'en est sorti indemne, mais sa femme a de graves blessures aux jambes. Elles sont violacées, démantibulées, et une fracture ouverte laisse voir un morceau du tibia émerger d'entre les chairs ; l'amputation est nécessaire, mais les médecins doivent obtenir l'autorisation du mari pour procéder à l'intervention chirurgicale. L'homme, immigrant mexicain, ne parle que très peu l'anglais et les médecins ne parviennent pas à lui faire comprendre l'importance des blessures de sa femme. On envoie quérir un interprète ; le mari est assis dans une petite salle, seul, le front appuyé sur la main gauche.

Vincent se pencha à la fenêtre et jeta un coup d'œil vers le salon obscur de la voisine. Il se retourna et souleva le panneau du pupitre, d'où il sortit un paquet de petits cigares et des allumettes. Après avoir pris quatre bouffées pour allumer le cigarillo, il laissa tomber l'allumette dehors et surveilla sa courte chute, pour ensuite reporter son regard vers l'appartement d'en face. Il vit, glisser dans le noir, deux points brillants, d'un vert

luisant : la paire d'yeux du chien qui venait de se mettre sur ses pattes et de s'avancer vers la porte-patio. Vincent sourit et inspira une seconde fois, sourcils froncés. En soufflant la fumée à travers ses doigts, il envoya la main au chien et retourna à la télévision.

Le Mexicain voyait sa femme pour la première fois après l'opération. Il s'approche d'elle, lentement ; il lui prend la main, regarde son visage, puis baisse la tête vers les jambes amputées, revient vers le visage et se met à pleurer. Vincent changea de poste. Il s'arrêta lorsqu'il vit le regard abattu de Marlon Brando. Celui-ci marche en long et en large dans un terne appartement tandis qu'une bonne s'affaire à nettoyer le bain, maculé de sang. L'eau coule, le sang tourbillonne avant de disparaître ; la femme de ménage raconte, dans les moindres détails, l'interrogatoire des policiers à propos du suicide de la femme de Brando. Lui, hagard, regarde par la fenêtre : une femme noire est à genoux face à un homme qui joue du saxophone ; elle s'apprête à lui défaire les pantalons lorsqu'elle aperçoit Brando. Il détourne le regard en ordonnant une fois de plus à la bonne de fermer le robinet. Elle continue son ouvrage comme si de rien n'était, parle toujours. Brando se précipite vers elle, vociférant, et ferme violemment le robinet.

De la lumière chez la voisine ! Vincent bondit à la fenêtre, le chien bondit à la porte. On vit les jambes, nues sous une jupe, de la voisine. Les pieds d'un homme la suivaient. Les yeux de Vincent s'agrandirent, il inspira subitement. La voisine se dirigea vers la cuisine alors que l'homme vint flâner, souriant, dans la salon. Le chien le suivait discrètement en flairant le derrière de ses jambes. « Attaque, attaque ! » siffla Vincent entre ses dents serrées. L'homme s'avança à la fenêtre, jeta un coup d'œil distrait, puis se laissa choir

sur le divan rouge. La voisine vint bientôt le rejoindre avec deux verres de vin, lui tendit le sien et, avec un léger déhanchement, s'assit près de lui. Vincent croisa les bras, elle croisa ses jambes, posa le coude gauche sur le divan et déposa doucement le menton au creux de sa paume. Vincent se retourna brusquement et changea de poste.

Un « talk-show » américain : une femme dont le père a été assassiné se retrouve dans un exercice cathartique de psychologie populaire avec un thérapeute à moustache. Il y a maintenant dix ans que son père est décédé, mais elle est encore traumatisée par sa perte et par le meurtrier qu'elle n'a jamais vu. Le psychologue la fait se lever devant l'auditoire et lui fait répéter, à plusieurs reprises, le nom du criminel suivi de la protestation suivante : « You don't own me ». Vincent rouspéta. L'image du contrevenant apparaît ensuite sur un écran géant derrière la femme. Celui-ci est plutôt bel homme : cheveux châtain bouclés, pommettes saillantes, barbe à la Jésus et des yeux d'un bleu très clair. Le psychologue demande à la femme si elle est enfin prête à voir l'homme qui a assassiné son géniteur. Elle se retourne, la main tenant toujours celle de l'animatrice, et fixe celui qui la tourmente depuis des années. Le thérapeute lui demande ce qu'elle pense en voyant pour la première fois le monstre qui a tué son père. Elle répond, la voix étranglée, les lèvres tremblantes : « His eyes are so blue ! ». Vincent échappa son cigare en s'esclaffant.

Il se tourna de nouveau vers la fenêtre, remontant lentement la tête de façon à ce que la voisine et son *ami* se dévoilent petit à petit : les cheveux ébouriffés de la voisine, une main se glissant entre eux, les tortillant ; sa nuque nue, son visage penché...sa bouche contre celle de l'homme, ses mains dans son cou, ses doigts sur sa mâchoire. La

respiration saccadée de Vincent emplît la petite chambre. Deux veines saillirent sur son front, ses pieds pressaient le bas du mur devant lui. La voisine, à califourchon sur l'homme, baissa les bras sur ses cuisses et remonta sa jupe jusqu'à ses hanches ; l'homme empoigna ses fesses et la souleva en enfouissant sa tête entre ses seins. Le chien était couché près d'eux et faisait semblant de ne rien voir.

À la télévision, une minuscule tortue caouane parcourt des centaines de kilomètres en mer pour se rendre au bout de sa migration annuelle. Ses toutes petites nageoires s'activent inlassablement, et elle se voit souvent repoussée par des courants sous-marins. Lorsqu'elle sent l'arrivée imminente d'un prédateur, elle remonte à la surface et se mêle aux débris ; elle rentre la tête et les nageoires et, telle une feuille morte, se laisse bercer par les flots. Vincent se tourna de nouveau, déposa son cigare sur le bord de la fenêtre et releva la paupière pour apercevoir la voisine se mettre debout, souriante, toutes cuisses dehors, et prendre la main de son partenaire pour l'entraîner vers sa chambre.

Elle se dirigea à la fenêtre de sa chambre et d'un coup sec fit tomber les stores horizontaux qui s'arrêtèrent à six pouces du cadre. Vincent abattit le poing sur le mur, ce qui fit basculer le cigare dans le vide ; il se projeta en avant et réussit à le saisir de la main droite, non sans se brûler l'intérieur de la paume. Il jura une fois de plus. Dans le salon en face, le chien fit deux révolutions complètes, queue dressée, et se positionna en sphinx devant l'embrasure de la porte de la chambre à coucher de sa maîtresse.

Vincent posa son regard sur l'écran, pressa le bouton avec force : Marlon Brando disait à la fille qu'il n'avait pas de nom, qu'il ne voulait pas de nom et qu'elle ne devait pas

chercher à le connaître. Clic : un combat de boxe. Le premier round s'amorce ; l'un des pugilistes a la garde basse et l'air arrogant. Il danse à l'entour de son adversaire qui, lui, est extrêmement nerveux ; il a les poings collés contre le visage, bouge sans arrêt comme s'il était mitraillé de toute part, se referme sur lui-même, lance quelques jabs erratiques. Il est déjà couvert de sueur, et lorsque l'on aperçoit ses yeux au-dessus de ses gants rouges, on y voit la peur, la peur qui semble lui faire plus mal que les coups de son opposant.

Clic : une table ronde. Un neuro-psycho-sociologue explique les liens entre la libération de la femme et la commercialisation, en 1960, de la pilule contraceptive. Il affirme que ces comprimés d'œstrogène et de progestatif, consommés en masse par la gent féminine occidentale à partir des années 60, ont grandement affecté le système hormonal des femmes. Selon lui, les ovaires ne sont pas les seules glandes endocrines qui ont été *reprogrammées* par la pilule: l'hypothalamus et l'hypophyse auraient réagi à ces brusques changements hormonaux, modifiant ainsi la régulation du fonctionnement de l'organisme, autant du point de vue physique que psychologique : les processus *cognitifs* et *émotionnels* de la femme en ont été bouleversés. Le corps et l'esprit féminins, libérés du joug du cycle hormonal qui troublait ces processus, perçoivent et comprennent alors le monde avec une acuité jamais vue auparavant\* : c'est là que résiderait, au-delà des mouvements féministes, de l'effondrement de la religion et de la libéralisation des mœurs, l'ultime catalyseur de l'émancipation des femmes.

\* L'expert est ainsi allé jusqu'à dire que c'était en quelque sorte cette « masculinisation biochimique » qui était à l'origine de la libération de la femme : elle était ainsi *reconnue* par l'homme.

Vincent releva les sourcils et expira longuement. Il changea de poste et sans même regarder, se retourna de nouveau vers la voisine. Il déploya son télescope qu'il avait laissé de côté jusque là, et dirigea l'objectif vers la mince bande de lumière au bas de la fenêtre voilée. Le coin droit n'offrait à la lentille que les derniers tiroirs de la commode...mais, apparaissant dans le coin gauche, Vincent pouvait voir une partie du visage de la voisine. Il saisit son télescope à deux mains et tenta de clarifier son objectif : c'était sa bouche. Son amant n'était nulle part en vue...Le chien, toujours installé dans l'embrasure de la porte, laissait pendre sa langue avec une satisfaction évidente, après avoir pris un air interrogateur et cligné des yeux trois fois; nous imaginons qu'il était maintenant plus sympathique envers cet étranger qui, comme lui, tâtait le terrain avec son museau.

Vincent avait l'œil sur la bouche entrouverte de la voisine. Il voyait les lèvres lisses se recourber, se séparer puis se rejoindre...les ailes du nez qui papillonnaient, les narines qui se tendaient, les joues rougissant...l'oreiller blanc sur le mur bleu ; la bouche prenant la forme du souffle qui la traversait, les lèvres ondoyantes.

Il pouvait entendre derrière lui la voix grave d'un reporter qui racontait l'histoire de Chikatilo, un meurtrier en série ukrainien qui aurait violé, tué et mutilé 52 jeunes hommes et femmes durant les années 60 et 70. La voisine se mordit la lèvre inférieure, puis sa tête se renversa subitement vers l'arrière, laissant la gorge arquée sous la lumière. Chikatilo était impuissant, ce qui, semble t-il, serait la source première de sa démence. La voisine ramena la tête vers l'avant et Vincent put enfin apercevoir ses yeux. Un criminologue avance aussi que le frère de Chikatilo se serait fait kidnapper et manger

durant la famine des années 30, et que sa mère, cruelle marâtre, utilisait cette tragédie pour le discipliner et lui faire peur. Vincent se heurta l'arcade sourcilière sur le bout du télescope lorsqu'il se rendit compte que la voisine avait les yeux grands ouverts, et qu'elle observait son amant qui lui lutinait l'entrejambe. Ces faits expliquent peut-être ce qui a vraiment mis Chikatilo à part : il avait des tendances cannibales ; il mangeait, notamment, l'utérus de ses victimes féminines.

Vincent haletait. La nuit était chaude, humide, et quelques gouttes de sueur lui perlaient au front. La voisine fixait toujours son partenaire ; sur sa tempe, un accroche-cœur s'était formé, mèche retroussée par le chaleur et le plaisir. Vincent prit une dernière bouffée du cigare et d'une pichenette l'envoya vriller à travers la fenêtre ouverte. Il remit l'œil au télescope pour apercevoir la voisine se relever ; une hanche, un bras, le dos de l'homme, son épaule, puis les fesses de la voisine qui s'éloignait. La lumière s'éteignit.

Vincent s'adossa et laissa tomber la tête vers l'arrière en expirant bruyamment. Il porta la main au cou, se racla la gorge et se leva pour aller cracher. Il se rassit et resta quelques minutes la tête basse, les mains croisées entre les jambes. Il saisit ensuite la télécommande et changea de poste. Il s'arrêta sur l'image de Brando, étendu négligemment sur le plancher d'un appartement vide, éclairé par la lumière blafarde d'un jour nuageux. La jeune maîtresse de Brando ouvrait la porte ; lui, livre de beurre à ses côtés, baguette de pain et couteau à la main, mangeait, insouciant. Un éphémère rictus marqua le visage de Vincent ; il éteignit la télévision et s'en alla se coucher.

## **VI**

**( A. Vallois )**

Il allait mettre la main sur la poignée de la porte lorsqu'il s'est arrêté, a fait demi-tour et est descendu à la cuisine. Il s'est pris une bière et, accoudé au comptoir dans le noir, l'a bue d'un trait. Il a remonté lentement les escaliers, revoyant dans sa tête les images de la soirée, les sensations qu'elles avaient provoquées, les émotions aussi. Il avait été à la fois excité et choqué, et les deux sentiments s'étaient féroceement combattus, repoussés et entremêlés. Sans qu'il puisse y faire quoi que ce soit. Il voulait se retourner et ne plus regarder, il ne pouvait s'y résoudre. La voir avec un autre homme l'avait complètement assommé. L'impression d'avoir été trompé, l'impression qu'il aurait dû être là, à la place de cet inconnu...il aurait pu la faire jouir comme lui...Avait-elle joui ? Qu'est-ce qui s'était passé une fois les lumières éteintes ? C'était qui, lui, saint-ciboire ? Il semblait pas mal plus vieux qu'elle, n'était pas particulièrement attirant. Pourquoi ?

Il s'est arrêté en haut des escaliers, a hésité, puis a poussé la porte de son « observatoire », comme il aimait appeler cette pièce. Il s'est penché, a jeté un coup d'œil par la fenêtre : rien, évidemment. Mais il les voyait ensemble, au-delà des stores, il s'imaginait l'entrelacement de leurs corps, il voyait la voisine se donner à cet étranger, s'offrir comme une christ de salope, croupe en l'air et sourire aux lèvres, gémissant comme une ciboire de corne de brume...sa bouche...pour finir en le suçant jusqu'à la dernière goutte. Il pouvait le voir, il pouvait le sentir...

Il est entré brusquement dans la chambre, s'est déshabillé en vitesse et s'est glissé sous les couvertures. Gabrielle lui faisait dos, dormait sur le côté repliée comme un fœtus. Il s'est plaqué contre elle, a mis la main entre ses jambes. Gabrielle a remué un peu, grommelé faiblement. Vincent a tiré les boxers qu'elle portait et a continué à glisser ses doigts sur sa vulve. Elle a geint un peu plus fort et commençait à se retourner lorsque Vincent l'a pénétrée. Elle a alors gémi comme quelqu'un qui recevait un coup de poing au ventre. Vincent a reculé les reins puis a pénétré une seconde fois pour forcer l'entrée. Elle a tenté de tourner la tête, Vincent lui a agrippé les épaules et l'a retournée sur le ventre, s'étendant sur elle, lui écartant les jambes.

Gabrielle a soupiré un « Vincent » empreint de confusion, de peur. Il s'est immobilisé, s'est couché la tête contre la sienne, les deux regards portés vers les lumières de la nuit qui se faufilaient entre les stores. Il lui a donné un baiser sur la joue, l'oreille, la nuque, puis a glissé la langue le long de son échine, jusqu'au creux des fesses. Il s'est alors relevé sur ses genoux, a empoigné les hanches de Gabrielle, l'a soulevée et l'a pénétrée à nouveau. Elle est restée cambrée, prise au dépourvu, la tête écrasée sur le matelas et un bras sous le ventre, tandis que Vincent s'enfonçait en elle.

Il serrait les hanches de Gabrielle, insérait ses doigts dans la chair. Il regardait ses damnées petites fesses bien rondes, bien fermes, son dos délicat égratigné par les lueurs, ses courts cheveux bruns, ses yeux clos. Il observait le va-et-vient, ses hanches qui cognaient contre ses fesses, son pénis qui disparaissait en elle...Il revoyait ses premières rencontres avec Gabrielle, amie de la blonde à un ami ; combien il l'avait trouvée belle, excitante, intelligente, quasiment mystérieuse...C'avait été trop facile : trois semaines

plus tard, il y avait plus rien de mystérieux et ils étaient un couple en bonne et due forme. Il n'avait même pas eu le temps de la désirer...La première fois qu'il l'avait vue nue et qu'elle lui avait donné accès à son doux petit corps, dans la chambre obscure de son appartement...une auto était passée dans la rue et les phares avaient un instant éclairé le lit, la figure de Gabrielle ; il s'était attardé à son visage soudainement visible, ses yeux fermés durs, sa bouche crispée, toute sa face contractée comme si le plaisir lui demandait un pénible effort, comme si elle devait le combattre.

La bouche entrouverte de la voisine est alors revenue à l'esprit de Vincent...ses lèvres mordillées, son sourire carnassier lorsqu'elle observait l'homme. Une séquence de leurs rencontres nocturnes des dernières semaines a ensuite défilé au fond de ses yeux...puis la sale tête de l'étranger s'est interposée.

Sa pensée est revenue à Gabrielle et à toutes ces *séances* du dernier mois, où ils faisaient l'amour dans le seul but de faire l'enfant, froidement, cliniquement, missionnairement évidemment. Au point où il n'avait même plus envie d'être intime avec elle. Ils se couchaient, elle le collait, le tirait sur elle, le saisissait et l'insérait. Les mains sur ses reins, elle le poussait plus profondément en elle. Puis elle l'encourageait à éjaculer comme on encourage un enfant à se jeter à l'eau : c'en était débilitant, dé-bi-li-tant. Et tous les trois jours les tests de grossesse qui tournaient toujours de la même couleur, et toujours le même regard de chien battu de Gabrielle, avec ce soupçon de reproche qui semblait lui dire que c'était sa faute, à lui.

Vincent a relevé la tête et a fixé son ombre qui se balançait sur le mur devant lui. Gabrielle s'était relevée et semblait même prendre un certain plaisir à l'acte, ce qui a vraiment énervé Vincent. Il a posé à nouveau le regard sur les fesses de Gabrielle. Il les a écartées de ses mains et a effleuré l'anus du doigt. Il avait brusquement une folle envie de sodomiser Gabrielle, ce qui, bien sûr, n'était jamais arrivé auparavant. Sans trop savoir pourquoi...l'avilir, lui faire mal, la détruire. Il a accéléré le rythme, lui martelant les fesses de furieux coups de reins...Avoir un couteau au lieu d'un pénis, lui fendre les entrailles, l'empêcher à tout jamais d'enfanter, l'empêcher de créer et de former une autre personne comme elle, égoïste manipulatrice obsessive administratrice...Tiens, dans le cul son christ de plan de vie.

À ce moment-là, Vincent s'est retiré, s'est pris en main et s'est aligné sur l'anus. D'une charge vive, il a réussi à y insérer le gland avant que Gabrielle ne se jette à plat ventre sur le lit. Mais Vincent avait prévu le coup et a suivi le mouvement, de telle sorte qu'au moment où leurs corps s'écrasaient contre le matelas, il s'engouffrait entièrement en elle. Gabrielle a lâché un cri de mort, Vincent a joui, extraordinairement. Gabrielle s'est retournée hors d'elle-même, assénant plusieurs coups de poing à Vincent, le traitant de violeur fou écœurant, puis a débarqué du lit en catastrophe et s'est précipitée à la salle de bain. Vincent a encaissé.

Il entendait Gabrielle pleurer mais restait étendu sur le lit, stupéfié. Il avait l'impression d'être tombé dans ce lit après une violente chute, et de ressentir encore le vertige qui la précédait. Il ne savait plus quoi penser, *comment* penser. Il regardait le plafond, la bouche ouverte et les yeux mi-clos, un bras traînant par terre. Tout à coup, après un long

gémissement de Gabrielle, il s'est mis à ricaner. Doucement au départ, puis, après que les pleurs de Gabrielle eurent redoublé d'ardeur, sans aucun contrôle. Il se pliait en quatre. Il s'est arrêté deux minutes après, à bout de souffle, défait, triste et heureux à la fois. Il est resté couché là ; Gabrielle a cessé de pleurer, mais restait enfermée dans la salle de bain. Elle attendait qu'il aille la voir, qu'il se confonde en excuses, qu'il pleure à la porte en demandant pardon, qu'il lui dise qu'il savait pas par quoi il avait été possédé, mais ça ne lui tentait pas. En avait pas la force...la faiblesse.

Il pensait s'être endormi lorsqu'il a aperçu Gabrielle, debout à ses côtés, le bras tendu pointant emphatiquement la porte : « Tu vas sortir d'ici mon écoeurant, j'veux pas te voir ici, va t'en, VA T'ENNN ! » et elle s'est remise à pleurer. Vincent s'est levé...Dire quelque chose ? Quoi ? Il a pris sa robe de chambre et est sorti de la chambre en traînant les pieds. Il n'avait jamais vu Gabrielle dans cet état ; la dernière fois qu'il l'avait vu pleurer, et ce n'était que quelques larmes, c'était deux ans auparavant, à l'enterrement de son grand-père. Non, c'est vrai, elle avait pleuré il y avait à peine un mois...

En bas des escaliers, il est resté un instant sans bouger, puis a mis ses souliers et est sorti en fermant la porte avec délicatesse. Il est encore resté pensif sur le perron, a descendu les marches et s'est dirigé vers la cour. La nuit était encore très chaude, couvée par un ciel nuageux, sans lune. Au milieu de la cour, du mouvement ; en se retournant, Vincent a aperçu le chien assis sur le balcon. Il a souri et est allé rejoindre son ami. Sous le balcon, il a tendu la main pour flatter le chien qui avait passé la tête entre les barreaux, les grands yeux tristes et la langue pendante : « Allo mon bon chien, tu t'es fait mettre dehors toi aussi, hein ? ». C'était trop élevé, Vincent ne pouvait rejoindre le chien. Il

s'est étendu sur le gazon, sous la tête du chien dont le museau pointait hors du balcon.

Il pouvait pas croire ce qui s'était passé, ce qu'il avait fait. Il en était abasourdi. Qu'est-ce qui se passait avec lui ? Qu'est-ce qui arrivait avec Gabrielle ? L'aimait-il encore ? Il allait avoir un enfant avec elle...un enfant...Pourquoi tout était devenu si compliqué en si peu de temps ? Étourdi par des questions auxquelles il ne s'était jamais confronté, Vincent s'enlisait. Il n'avait jamais eu le pouvoir, il avait toujours eu une certaine attitude détachée par rapport à sa vie, se laissait mener, et l'avait décidé ainsi. Il avait accepté son rôle, croyait être bien là-dedans. C'est pourquoi il était avec Gabrielle : elle prenait les décisions, pour le meilleur et pour le pire et pour lui. Gabrielle...L'avait-il déjà aimée ? Cette égoïste manipulatrice, obsessive administratrice de sa vie...

Les paupières chauffées par le soleil, il s'est réveillé vers sept heures le lendemain matin. Il avait mal partout, avait des bouts d'herbe collés sur les joues, un goût amer dans la bouche. Il s'est levé, a jeté un coup d'œil au chien qui dormait, la tête blottie sous ses pattes. Vincent a ensuite porté le regard vers la fenêtre encore voilée de sa chambre. D'un pas lourd, il est retourné chez lui. Il ne pensait à absolument rien, avait la tête encore enfouie dans le gazon. Il a ouvert la porte, est entré, l'a lentement refermée : Gabrielle était dans le salon, face à lui. Il a aussitôt décelé dans ses yeux rougis et cernés, avant qu'elle ne prenne un air sévère, l'inquiétude, l'angoisse de ne pas savoir où il était, de ne pas l'avoir sous son contrôle. Il a hésité, l'a regardée d'un œil fuyant, puis s'est brusquement retourné et, se plaquant contre le mur, les bras au-dessus de la tête, a éclaté en sanglots. Il s'est ensuite laissé crouler sur le plancher, dos à Gabrielle, les mains sur la figure, étouffant ses pleurs.

Gabrielle s'est levée et est venue s'agenouiller près de lui, lui serrant les bras, tentant de le consoler, murmurant son nom. Vincent l'a repoussée une première fois, s'est replié sur lui-même en balbutiant des phrases incompréhensibles. Puis il s'est soudainement retourné et a saisi les jambes de Gabrielle en pleurant de plus belle. Elle s'est couchée contre lui et l'a joint dans ses pleurs, le serrant dans ses bras. Derrière le regard de Gabrielle, Vincent a esquissé un sourire : il avait réussi. Il n'en revenait pas. Lui qui croyait n'avoir aucun talent de comédien : il avait été fantastique ! Et quel sens de la tragédie, du mélodrame ! Il se sentait dégueulasse et il aimait ça.

#### Journal de David, 5 février

JE NE SAIS PAS TROP PAR OÙ COMMENCER... TELLEMENT DE CHOSES À DIRE... JE VIENS D'ARRIVER DU RESTO : ON S'EST FINALEMENT RENCONTRÉS. ARIANE EST VENUE ME CHERCHER ICI, ET JE DOIS AVouer QUE J'AI ÉTÉ AGRÉABLEMENT SURPRIS ; JE NE SAIS PAS À QUOI JE M'ATTENDAIS AU JUSTE, MAIS QUAND J'AI OUVERT LA PORTE ET QUE JE L'AI VUE LA PREMIÈRE FOIS, SES YEUX FUYANTS ET SON PETIT SOURIRE À CROQUER... LA SOIRÉE ALLAIT ÊTRE INTÉRESSANTE.

IL FAUT QUE JE DISE, AVANT DE CONTINUER, QUE J'AVAIS LU SON DERNIER CHAPITRE EN APRÈS-MIDI, LECTURE QUI M'AVAIT... TROUBLÉ, DISONS. BIZARREMENT TROUBLÉ. C'EST D'AILLEURS UNE DES PREMIÈRES QUESTIONS QU'ELLE M'A POSÉES ; POUR JE NE SAIS QUELLE RAISON, JE LUI AI DIT QUE JE N'AVAIS PAS ENCORE EU LA CHANCE DE LE LIRE. ELLE A PARU SOULAGÉE, OU JE ME SUIS FAIS CROIRE QU'ELLE SEMBLAIT SOULAGÉE. ON A JASÉ PAS MAL EN CHEMIN.

AU RESTAURANT, LA CONVERSATION ALLAIT BON TRAIN, SUR TOUT ET RIEN ; JE L'OBSERVAIS ET JE NE POUVAIS M'EMPÊCHER DE LA VOIR À TRAVERS CE QU'ELLE AVAIT ÉCRIT, CE QUE J'AVAIS LU QUELQUES HEURES AUPARAVANT... ELLE M'A DIT QU'ELLE AVAIT PRÉSENTEMENT UN « COPAIN », MAIS EN A PARLÉ D'UN TON TRÈS DÉSINTÉRESSÉ... LE VIN ÉTAIT BON, LES RIRES

SE CHEVAUCHAIENT. J'AI ESSAYÉ DE LA FAIRE PARLER DE SON DERNIER CHAPITRE : ELLE M'A FAIT UN ÉTRANGE SOURIRE TRISTE, A RETENU UN RIRE ET M'A DIT : « TU VERRAS... ». C'EST ÇA, OUI. JE LUI AI DEMANDÉ SI ELLE SAVAIT COMMENT L'HISTOIRE SE TERMINERAIT, CE QU'ELLE VOULAIT FAIRE DES PERSONNAGES : ELLE M'A RÉPONDU QU'ELLE NE SAVAIT PLUS ET QUE DE TOUTES FAÇONS, ELLE NE ME LE DIRAIT PAS. ELLE M'A AU MOINS DIT QU'ELLE AVAIT BIEN AIMÉ MON DERNIER CHAPITRE ET QUE LE VA-ET-VIEN ENTRE LA TÉLÉ, VINCENT ET LA VOISINE AU LIT LUI RAPPELAIT UN FILM DONT LE TITRE NE LUI EST JAMAIS REVENU EN TÊTE. ELLE A UN PEU MOINS APPRÉCIÉ LA PASSE DE CHIKATILO CEPENDANT...

J'AI ESSAYÉ TOUTE LA SOIRÉE DE PERGER LA CARAPACE, OU DE SIMPLEMENT LA SÉDUIRE AVEC LES MÊMES BONNES VIEILLES HISTOIRES, COMME D'HABITUDE QUOI... ENFIN, TOUT ÇA EST SANS IMPORTANCE, C'EST CE QUI EST ARRIVÉ À LA TOUTE FIN DE LA SOIRÉE, CE QUI ME TRANSPORTE ENCORE, QUE JE VEUX INSCRIRE SUR PAPIER.

NOUS ARRIVONS EN FACE DE CHEZ MOI, ELLE S'ARRÊTE. NOUS SOUPIRONS EN MÊME TEMPS. C'EST MA DERNIÈRE CHANCE : QU'EST-CE QUE JE DEVRAIS DIRE ? QU'EST-CE QUE JE POURRAIS BIEN FAIRE ? JE ME RETOURNE VERS ELLE LES YEUX BAISSÉS, UNE MAIN SUR LA POIGNÉE DE LA PORTE : « BON, BEN, ARIANE, J'AI, HUM, PASSÉ UNE EXCELLENTE SOIRÉE... » (EST-CE QUE JE L'INVITE ?) ELLE ME DIT QU'ELLE AUSSI... SE PENCHE VERS MOI, JE L'EMBRASSE SUR LA JOUE DROITE TANDIS QU'ELLE ME REMET LA PAREILLE.

ET C'EST À CET INSTANT-LÀ QUE ÇA S'EST PRODUIT, À L'INSTANT MÊME OU MES LÈVRES TOUCHAIENT SA PEAU ET QUE SES CHEVEUX M'EFFLEURAIENT LE BOUT DU NEZ... JE TRESSAILLE, JE SENS QUELQUE CHOSE REMUER EN MOI... UNE INDICIBLE ET VERTIGINEUSE VOLUPTÉ QUI DISSOUT, LE TEMPS D'UNE SECONDE, TOUTES LES CONSTRUCTIONS DE MON IMAGINAIRE, POUR LAISSER S'ÉMERGER, DANS TOUTE SON IMMATÉRIALITÉ, HUM... L'ODEUR DU PASSÉ.

OUI ! JE SUIS PROUST ! ELLE EST MA MADELEINE ! JE SAIS PAS SI C'EST SON PARFUM, SON SHAMPOOING OU L'AIR DU TEMPS, MAIS UNE DOUCE EFFLUVIE DE SAVON ET DE SUCRE S'EST INJECTÉE EN MOI... CETTE ODEUR SI CARACTÉRISTIQUE, JE L'AI ENCORE EN BOUCHE... ET TOUT D'UN COUP LA SAVEUR APPARAÎT : LA « GOMME-SAVON » !, LA GOMME DONT ON RAFFOLAIT TANT, MA SŒUR ET MOI, QUAND ON ÉTAIT JEUNE ! CETTE GOMME QUI N'ÉTAIT MÊME PAS BALLONNE, 6 OU 9 PETITS MORCEAUX ROSES DANS UNE BOÎTE JAUNE ET MAUVE, QU'ON ALLAIT S'ACHETER L'ÉTÉ AU DÉPANNÉUR DU COIN, AVEC MON BICYCLE ORANGE À SIÈGE BANANE ET À PÉDALE DE BOIS... SUR LES TROTTOIRS BRISÉS COMME LES JOE LOUIS APLATIS QUE JE DÉVORAIS CHEZ MA VOISINE PARCE QU'IL N'Y EN AVAIT PAS CHEZ NOUS... LONGEANT LA COUR D'ÉCOLE OÙ ON TROUVAIT DES BOUTEILLES VIDES, SUR LE GRVIER ET SOUS LES « X » QUE DESSINAIT PAR TERRE L'OMBRE DE LA CLÔTURE DE FER... BOUTEILLES QU'ON REVENDAIT AU GROS MAUZEROLL QUI TRÔNAIT, TOUTE BÉDAINE DEMORS, DERRIÈRE LE COMPTOIR DEVANT LEQUEL S'ÉTAIT LA MANNE DE BONDONS.

PENDANT CE TEMPS, MACHINALEMENT, JE TOURNE LA TÊTE POUR LE SECOND BAISSER, MAIS NOS LÈVRES SE RENCONTRENT À LA COMMISSURE : J'IMAGINE QUE J'AURAIS ÉTÉ, EN TEMPS NORMAL, TRÈS SENSIBLE À CET « ACCIDENT », MAIS MA PENSÉE ÉTAIT DÉJÀ TROP IVRE D'UN AUTRE STIMULI... J'OUVRE LA PORTE DE L'AUTO ME REVOYANT POUSSER CELLE DU DÉPANNÉUR, LE CŒUR LÉGER, ME GAVANT DE GOMME, PARCE QUE JE VEUX AUSSI SOUFFLER DANS LA BOÎTE VIDE QUI DEVIENT ALORS, MALGRÉ ELLE, UNE SORTE DE GAZOO... JE REFERME LA PORTE ET ME RETROUVE SOUDAINEMENT DANS LE TRÈS FROID : MES SOUVENIRS SE CONDENSENT, SE CRISTALLISENT, ET JE RESTE LÀ, ÉCHOUÉ LÀ, TANDIS QUE LES PHARES DE L'AUTO D'ARIANE BALAYENT MON CHAMP DE VISION. JE FERME LES YEUX : TOUT EST CLAIR, TOUT EST SIMPLE, UN INCROYABLE SENTIMENT DE LIBERTÉ PALPITE EN MOI, LE CŒUR DÉFICELÉ, COMME SI JE TOMBAIS EN AMOUR OU QUE, COMME DANS MES RÊVES, PAR MA SIMPLE VOLONTÉ, J'AVAIS LE POUVOIR DE M'ÉVOUER.

ET JE TROTTINE SUR LE BOUT DES PIEDS JUSQU'À MA PORTE QUE J'HÉSITE À OUVRIR, EN PENSANT QUE LE NOUVEAU DÉCOR DE MA VIE FERRAIT S'ENFUIR LA SENSATION. JE PRENDS UNE

LONGUE RESPIRATION QUE JE GARDE EN MOI, SANS TROP SAVOIR POURQUOI, ET J'INSÈRE LA CLÉ DANS LA SERRURE. J'ENTRE, JE JETTE MON MANTEAU SUR UNE CHAISE, ET ME VOILÀ ICI, DANS MA CHAMBRE, EN TRAIN D'ÉCRIRE L'INSTANT. PFFFFFF...C'EST FOU. LE PHÉNOMÈNE DÉPASSE MON ENTENDEMENT : QUELQUE CHOSE D'AUSSEI BANAL QUI PROVOQUE CET IRRÉSISTIBLE...BONHEUR. HA! NON MAIS, VRAIMENT...L'EUPHORIE, COMME ÇA, JAILLIE D'UN PARFUM. VIAN! CATAPULTÉ À VINGT ANS D'ICI, JE ME RETROUVE DANS MES SHORTS EN RATINE ET MON T-SHIRT DE SNOOPY, DANS MON SOURIRE À DOUZE DENTS ET MES YEUX PAPILLONNANTS...DANS L'ENIVRANTE INSOUCIANCE DE MON ENFANCE. OUAIP.

Ariane :Mardi 7 février, 22h59

UNE ÉTOUFFANTE NUIT FROIDE...JE SUIS ENFERMÉE DANS LA MAISON, DERRIÈRE LES VITRES GIVRÉES. Marc vient de partir : JE PENSE QU'IL A SENTI QUE JE VOUAIS ÊTRE SEULE... EST-CE QUE JE VOUAIS ÊTRE SEULE ? JE SAIS PLUS. JE ME SENS PAS TRÈS BIEN...JE SUIS FATIGUÉE, FATIGUÉE DE ME POSER DES QUESTIONS DEPUIS DEUX JOURS. JE ME SENS MIAISEUSE PLUS QU'AUTRE CHOSE.

ÇA A COMMENCÉ AVEC MON CHAPITRE, OU PLUTÔT À LA LECTURE DU CHAPITRE DE David, À SES ALLUSIONS, À OÙ IL VOUAIT EN VENIR ET À LA DÉSAGRÉABLE IMPRESSION QUE J'AVAIS QU'IL VOUAIT « JOUER » AVEC MOI AU LIEU DE TRAVAILLER AVEC MOI. JE TROUVAIS ÇA BEN STUPIDE, MAIS J'IMAGINE QUE J'ÉTAIS DANS UN MOOD ASSASSIN CETTE SOIRÉE-LÀ (CHICANE AVEC Marc...) ET J'AI DÉCIDÉ (EN FAIT J'Y AI MÊME PAS PENSÉ) DE RÉPONDRE À SON « INVITATION », DE COMBLER SES FANTASMES, QU'ON EN FINISSE UNE FOIS POUR TOUTES. J'AI AUSSITÔT ÉCRIT LE CHAPITRE, TRÈS RAPIDEMENT, PRESQUE VIOLEMMENT, EN RIANT COMME UNE FOLLE...ET JE LUI AI ENVOYÉ IMMÉDIATEMENT APRÈS AVOIR TERMINÉ. JE ME SUIS ALLUMÉ UNE CIGARETTE, REPLÉ, SOUFFRE MALIN EN COIN, EN ME TROUVANT INCROYABLEMENT SUPÉRIEURE. ON SE RENCONTRAIT LE LENDEMAIN.

Le lendemain matin, dans un état d'esprit beaucoup plus serein, j'ai relu mon chapitre...et je crois avoir été troublée par mes propres écrits. Un malaise...je trouvais ça trop, beaucoup trop : j'étais dégueulasse et je n'aimais pas ça. J'étais entrée dans le cercle vicieux et je devenais encore plus niaiselle que David. Comme si on avait seize ans...

Je pensais à Marc qui litait ça, à mon père, à m'man. L'épisode était relativement conséquent dans l'histoire...mais je m'étais détachée de mon intention, de mon attitude au départ, par bravade, pour faire ma p'tite allure. J'ai pensé récrire le chapitre, j'ai commencé, ça menait à rien, j'ai abandonné, amère. Tant pis.

Un peu inquiète, je suis allée rencontrer David chez lui : il habitait (et habite encore j'imagine) un complexe d'appartements qui m'a « rappelé » celui de Vincent et Gabrielle... Il ne ressemblait pas à l'image que je m'étais faite de lui : je l'avais vu plus petit, plus gros, plus laid. Il s'est révélé charmant, le salaud.

Il m'a dit qu'il n'avait pas encore eu le temps de lire mon chapitre...mais il ne m'a pas semblé si convaincant, et si je me fie à son attitude au cours de la soirée...Ah! pis peut-être pas...je sais pas, je cherchais...la faille...La soirée était agréable, j'avoue, il parlait beaucoup et m'a souvent fait rire, malgré moi. La conversation s'est naturellement dirigée vers des sujets plus intimes et il a fallu que je me remette en tête que je connaissais pas ce gars-là...Je...ouin.

Ça m'énnerve d'écrire ça...Donc, en fin de soirée, je suis allée le mener chez lui. J'avais passé une bonne soirée, c'est tout, une très bonne soirée, mais je n'avais aucune autre idée en tête, évidemment. Mais,

bon, les becs usuels...y en a un qui s'est déposé, involontairement je crois, plus sur les lèvres que sur la joue. C'est totalement banal et sans importance, je sais...mais...ça m'a vraiment surprise, troublée...une chute soudaine, fulgurante. David a semblé ressentir la même chose que moi : il est resté figé là, le regard perdu, avant de sortir de l'auto sans dire un mot. Dehors, il est resté immobile dans le froid, tout le temps que j'ai pu le voir dans le rétroviseur...JE SUIS REVENUE à la maison sur un long soupir, avec le goût de ses lèvres sur mes lèvres, avec son rire dans ma tête.

Tout ça pour dire que...je m'attendais pas à ça, que ça m'énerve, que ça me revient toujours en tête, que je trouve ça totalement absurde, que je vérifie mon courriel aux trois minutes, que j'ai honte et que ça va faire.

## VII ( D. Chartrand )

Le temps passe vite lorsqu'on s'amuse, et voilà qu'après cette indescriptible nuit, nous nous retrouvions ipso facto quelques quatre semaines plus tard - le soir de l'Halloween pour être exact - à table, lors du souper de l'Annonciation. Les parents de Gabrielle, les parents de Vincent, sa sœur aînée et son mari étaient tous présents, tels quels. Que pasa ? « Souper de l'Annonciation » ? Mais oui, nous avons bien compris : Gabrielle était finalement tombée enceinte, avait un polichinelle dans le tiroir, et voulait l'annoncer à tous, solennellement, avec force faste et moult mélo.

« Nomdedjieu de st-barnacdelapocalypse ! interjectionnons-nous, comment cela est-il possible ? Après tout ça, nous n'avons même pas été témoins de la fécondation ! »  
Rassurons-nous : les merveilles de la technologie nous permettront de revivre ces

moments magiques. En effet, nous avons pris soin d'installer des caméras intra-utérines...et, horreur et damnation, les images nous ramènent à cette fatidique soirée plus tôt mise en scène ; nous avons donc été, à notre insu et bien malgré nous, les spectateurs révoltés de cette insémination profane.

Car Vincent, avant qu'il ne s'égare, avait laissé échapper quelques gouttes de liquide séminal dans le conduit vaginal de Gabrielle : c'est tout ce qu'il fallait. Quelques 146 931 spermatozoïdes furent lâchés à ce moment ; ils gigotèrent, pataugèrent, crawlèrent tant bien que mal, dans les heures qui suivirent, jusqu'à l'ovule qui, bonhomme, trotta le long de la trompe. L'odyssée dans les méandres utérins fut périlleuse, et plusieurs de nos participants périrent en cours de route ; l'utérus et les trompes étaient jonchés de cadavres. On ne faisait pas de quartier, on se pillait sur les pieds, on s'assénait des coups de flagelles en pleine figure : on se serait crû à la bataille de Trafalgar ou encore à quelque festival de sado-masochisme. C'était glorieux ; chaotique, mais glorieux.

Ils ne furent que cinq à atteindre l'ovule ; quoique exténués, et sans même prendre le temps de le courtiser, ils se lancèrent à l'assaut. Nous avons par la suite éprouvé quelques difficultés techniques avec les caméras...mais qu'importe : nous savons maintenant comment ça s'est terminé.

Revenons à notre souper. On avait mangé de l'agneau, on digérait, on jasait ferme des fluctuations météorologiques des derniers jours, de la première neige qui s'était mise à tomber ce soir-là, déjà. La conversation avait été, bien sûr, maintes fois interrompue par des enfants qui cognaient à la porte ; Vincent avait dit que c'était une mauvaise idée

d'organiser le souper le soir de l'Halloween, mais Gabrielle avait insisté et était d'une infinie gentillesse envers les importuns visiteurs. Chaque fois que la porte s'ouvrait, tout le monde tournait la tête et faisait « Aaaaâh » en voyant les petits fantômes, dragons, clowns et autres inadaptés sociaux.

Gabrielle avait préparé toute une mise en scène pour annoncer à tous l'heureux événement. Elle ne leur avait pas dit pourquoi elle et Vincent les recevaient à souper, mais avait promis une grande surprise ; ses parents, les parents de Vincent et sa sœur étaient tous bien excités lorsque Gabrielle leur dit qu'elle allait mettre son costume d'Halloween et qu'ensuite elle leur dévoilerait la surprise. Pour le climax, Vincent devait servir le dessert, un gâteau, au moment même où Gabrielle descendait les escaliers.

Gabrielle avertit Vincent du haut des escaliers. Il se dirigea vers le lecteur de disques compacts et bientôt on entendit les premières mesures de l'*Hymne à la joie* de Beethoven. Il se lança ensuite à la cuisine, alluma nerveusement les chandelles du gâteau et le déposa au milieu de la table alors que les convives faisaient encore des « Ohh » et des « Ahh ». Sur le gâteau, on pouvait lire : « Aux futurs grands-papas, grands-mamans, tante et oncle... ». On se regarda, déconcerté, la tension était à son comble. Gabrielle descendit lentement les escaliers ; elle était revêtue d'une longue jaquette rose et avait attaché un oreiller à la hauteur du ventre. Elle souriait à pleines dents et pleurait déjà.

Le père de Gabrielle fut le premier à allumer. Il se leva en trombe et se précipita vers sa fille, aussitôt suivie par sa femme et la mère de Vincent. On criait comme des fous, on n'en revenait pas, c'était extraordinaire, miraculeux , ah mon Dieu. Vincent était resté

debout, à côté de la table. Son père vint le serrer dans ses bras, puis son beau-frère vint lui secouer la main. Sa mère, qui pleurait comme un veau (bête pleurnicharde s'il en est une), se jeta ensuite sur lui, suivie beaucoup plus timidement par sa sœur. On riait, on braillait, c'était la joie.

Une fois les émotions remises en selle, on engouffra le gâteau et le destin de l'enfant se décida entre deux gorgées de café : son nom, son caractère, ses goûts, sa carrière, ses amours, etc. Ça délirait à qui mieux mieux. Gabrielle, ses parents, la mère et la sœur de Vincent étaient volubiles ; Vincent et son père, plus silencieux, souriaient avec bienveillance. Le beau-frère laissait périodiquement tomber une claque dans le dos de Vincent.

En se levant pour aller chercher la cafetière, Vincent entrevit, comme nous, du mouvement chez la voisine, des cheveux disparaissant dans la lumière. Il prétextait devoir aller à la chambre de bain et monta prestement à l'étage supérieur. Il n'avait que rarement vu la voisine ce dernier mois, mais l'avait tout de même aperçue en présence d'un autre homme. Dans son observatoire, il s'assit au pupitre et ouvrit la fenêtre. La neige tombait toujours, paresseusement. Il tendit la main dehors et recueillit quelques flocons qu'il observa pendant qu'ils fondaient au creux de sa paume. La voisine apparut, accompagnée du chien heureux. Elle venait de prendre sa douche et une robe de chambre lâche la couvrait. Elle s'installa devant la coiffeuse et se mit à sécher ses cheveux ; le chien sauta sur le lit, tourna en rond et se coucha sur le flanc, la tête tournée vers elle. Elle lui gratta le ventre ; il releva les pattes et ferma la gueule, le regard fixe, pétrifié par le plaisir. Elle lui donna un bec sur le bout du museau.

L'air était froid et la respiration de Vincent se condensait lorsqu'elle se glissait à l'extérieur. Vincent regardait la voisine qui se peignait, à travers les volutes de son souffle maintenant visible. La vapeur serpentait devant elle, autour d'elle, puis se dissolvait. Il resta quelque temps le menton appuyé sur le bord de la fenêtre, puis il ferma celle-ci. Il fit un socle de ses mains et y déposa la tête en soupirant, les yeux fermés. Il tourna lentement la tête pour observer à nouveau la voisine qui se maquillait. Sa respiration eut tôt fait de se condenser sur la surface de la fenêtre ; il s'amusa à tracer délicatement dans la buée, du bout des doigts, les minuscules contours du corps de la voisine qui parvenaient à son œil. Il saisit ensuite le télescope, ouvrit la fenêtre et observa la voisine de plus près : elle s'approchait du miroir en se peignant les cils. Vincent pouvait voir sa réflexion, ses yeux soulignés, les cils qu'elle flattait et qui semblaient se gonfler. Mais il entendit un bruit derrière lui, comme un vieux meuble qu'on déplaçait et qui grinçait. Il regarda par-dessus son épaule droite...

C'était sa mère, sa mère qui était dans l'embrasement de la porte entrebâillée, la main sur le mur, la bouche tordue et le regard exorbité de la *Madona* de Munch près d'elle. Vincent lâcha le télescope et se retourna complètement, en restant assis. Sa mère alluma la lumière et s'écria :

- VINCENT ! Mais veux-tu ben me dire ce que tu fais là pour l'amour du bon Dieu ?!
- ...
- Tu vas répondre à ta mère !
- J'faisais rien, absolument rien, je regardais dehors, je relaxais, je prenais de l'air...
- Tu prenais l'air...TU prenais L'AIR ! Prends-moi pas pour une dinde Vincent St-Pierre! Dans le noir comme ça ! T'es en train de regarder la fille là-bas, tu re-gar-dais cet-

**te fille-là...Mais te rends-tu compte de ce...Aohh!**

**Vincent jeta un coup d'œil derrière lui, de l'autre côté de la cour : la voisine s'était relevée et avait laissé tombé sa robe de chambre. Elle se tenait debout, toute nue, droit devant la fenêtre, enfilait ses sous-vêtements. En attachant sa brassière, elle releva les yeux vers les appartements devant elle, jusqu'à Vincent et sa mère qui, en pleine lumière, étaient parfaitement visibles. Leurs regards se croisèrent entre les deux sources de lumière : Vincent fut pétrifié. La voisine s'avança furieusement à la fenêtre et ferma les stores, le temps d'un clignement de paupières.**

**La mère de Vincent s'apprêtait à relancer ses admonestations mais celui-ci leva subitement la main gauche, s'avança vers elle, la contourna et ferma la porte. Sa mère avait le visage cramoisi, avec, plus spécifiquement, des notes de rouge de molybdène sur les joues, rappelant la robe d'un Bordeaux Château Saint-Guingal, millésime 1986, bien sûr.**

**- Je peux pas croire que tu fasses ça ! Depuis quand, depuis quand t'es un...un voyeur ? UN voyeur pour l'amour ! Ssseigneur ! Je t'ai pas élevé comme ça ! Non, tu me feras pas croire que je t'ai élevé comme ça, que je t'ai montré à être...à être SANS scrupules comme ça ! À tomber aussi bas...À n'avoir aucun respect pour ta femme...ta femme qui va avoir un enfant ! Le soir même où elle nous l'annonce ! T'en rends-TU compte ?! Pis elle, la fille en face...Il se rince l'œil, avec le télescope que JE lui ai donné ! Ça a aucun bon sens, aucun !! Je peux pas le croire. Mon propre fils ! Qu'est-ce que j'ai fait au bon Dieu pour mériter ça ? Qu'est-ce que j'a...**

**- Bon, ça va faire là, hein ?**

Vincent avait écouté les jérémiades de sa mère sans broncher, l'observant gesticuler, lever les yeux vers le ciel, serrer les poings. Il semblait calme. Sa réplique assomma sa mère ; elle le regarda comme si elle le voyait pour la première fois.

- Qu'est-ce que tu m'as DIT ?

- Tu trouves pas que t'exagères juste un peu ? Non, tu vas me laisser parler pour une fois. Premièrement, Gabrielle, c'est pas ma femme. Finalement, je passais ici, je me suis arrêté pour prendre de l'air, j'ai aperçu cette fille-là, tout simplement, et j'ai été curieux, tout simplement. Voilà. Fin de l'histoire. Y a vraiment pas de quoi s'énerver, pis là j'aimerais qu'on redescende tranquillement tous les deux et qu'on termine cette belle soirée-là.

- Tu...tu penses que tu vas t'en tirer comme ça ?

- Je pense qu'on va s'en tirer comme ça parce que tu veux pas ruiner la soirée, surtout parce que ça n'en vaut pas la peine...et, et, et parce que si tu veux un jour voir ton petit-fils ou ta petite-fille...

- Mais qu'est-ce que tu dis là ?

- Rien, rien, je niaise. Viens t'en.

## **VIII** **( A. Vallois )**

Une vingtaine de minutes plus tard, la famille partait dans une seconde salve de becs et d'embrassades. Vincent était soulagé de les voir partir. Sa mère avait coopéré. Il l'avait suivie du regard jusqu'à ce qu'elle parte, lui souriant avec exagération. Il avait perçu son malaise, l'avait savouré. Il s'était tout à coup montré très affectueux avec Gabrielle, avec son père, même sa sœur. Décidément, il se sentait de plus en plus doué pour le mensonge

et la comédie.

En les escortant à la porte, Vincent avait remarqué les lumières qui s'éteignaient chez la voisine. Il a aussitôt eu l'idée de la suivre. Leur rencontre avait avorté. Il avait l'impression qu'il ne la reverrait plus s'il la perdait de vue ce soir. Ça ne pouvait pas finir comme ça, elle ne pouvait pas disparaître dans ces circonstances. Pas ce soir. Elle l'avait vu, avec sa mère ! L'horreur ! Sa mère...il avait été étonné de sa réaction, sa retenue après lui avoir parlé ; il avait été surpris de sa propre attitude. Il avait défié sa mère. Pour la première fois de sa vie peut-être. C'est vrai qu'il n'en avait jamais éprouvé le besoin.

Aussitôt les adieux faits, il a dit à Gabrielle qu'il allait marcher un peu, prendre l'air, et est sorti avant qu'elle ait pu dire quoi que ce soit. Il s'est avancé avec précaution dans la cour et a aperçu la voisine qui en sortait à cinquante mètres devant lui. Il a relevé le col de son manteau, a baissé la tête et s'est bientôt retrouvé sur les trottoirs, à sa poursuite. Les arbres qui bordaient la rue tenaient encore, du bout des branches, des feuilles jaunes, rouges, orange. Sous les réverbères, abeilles de neige, des flocons tourbillonnaient, valsaient jusqu'au sol. Le tapis blanc amortissait les pas et Vincent se sentait déséquilibré par le silence. Une rare auto venait quelquefois rayer la nuit.

Vincent s'est mis à sentir son cœur battre lorsqu'il a vu la voisine s'arrêter à l'arrêt d'autobus. Il a pensé rebrousser chemin, puis a décidé d'aller au bout de sa folie, tant qu'à y être. Il a continué à marcher, le regard fixé sur les empreintes laissées par la voisine, traces qu'il empruntait pied à pied. Il est passé devant l'abribus, a poursuivi son

chemin le temps de trois enjambées, puis a fait demi-tour et s'est mis à balayer le trottoir d'un balancement de pied, découvrant des fossiles de feuilles mortes imprégnés dans le ciment. Il s'est demandé tout à coup s'il avait de la monnaie pour prendre l'autobus. Prendre l'autobus ? Il allait vraiment la suivre ? Il le fallait...Il pouvait voir du coin de l'œil le bout rouge de sa cigarette.

L'autobus en direction du centre-ville est arrivé deux longues minutes plus tard. Il est monté derrière la voisine, a salué le chauffeur et s'est assis dans les tout derniers bancs. Elle était devant lui, une seule rangée les séparait. Elle avait ramené ses cheveux en chignon et il pouvait voir sa nuque. Vincent adorait ses chignons, l'art qu'elle possédait de placer ses cheveux d'une façon désordonnée, laissant plusieurs mèches hérissées. Il l'avait quelquefois vu utiliser un crayon en lieu d'épingle. Ce qu'il aurait donné pour passer sa main dans ses cheveux, souffler sur sa nuque...

C'était la première fois qu'il était si près d'elle, qu'elle était *atteignable*. C'était comme la voir en chair et en os pour la première fois, comme rencontrer une actrice après l'avoir observée des heures durant sur grand écran. Elle était au bout de son bras tendu, elle n'était qu'à une parole de lui. Il avait l'irrésistible envie de lui parler, de la connaître, lui demander le nom de son chien, si elle trouvait difficile d'habiter seule, savoir à quoi elle pensait en se couchant. Il aurait voulu aussi qu'elle le connaisse, lui parler de lui, de ses rêves et de ses conneries. Il était soudainement saisi par sa fascination pour elle, l'attraction beaucoup plus que physique qu'elle exerçait sur lui.

Après une dizaine de minutes, elle s'est levée et s'est rendue à l'avant de l'autobus. Vincent, aux aguets, s'est précipité à la porte du milieu et est descendu en même temps qu'elle. Elle venait vers lui. Calvaire. Il lui a tourné dos, s'est enfoncé les mains dans les poches et s'est mis à marcher devant elle. C'était vraiment pas la situation idéale, il ne savait plus quoi faire. À tout bout de champ, il tournait la tête pour regarder de l'autre côté de la rue et essayer de la capter du coin de l'œil. Elle marchait vite, trop vite, il avait de la difficulté à maintenir le rythme. Heureusement, il y avait beaucoup de monde sur les trottoirs et du trafic dense dans les rues. C'était quand même l'Halloween. Des groupes de jeunes et moins jeunes se rendaient dans les bars, maquillés, déguisés. Des chevaliers et courtisanes, des vampires et sorcières, un pingouin, Superman, une geisha, une martienne. Vincent croyait halluciner. Tout nu, l'étranger.

Il a regardé par-dessus son épaule pour une énième fois : la voisine entrait au *Tourvel*, un bar relativement huppé où il n'était jamais allé. Il est resté interdit, au milieu du trottoir, les fêtards défilant autour de lui, puis il a décidé d'aller voir à l'intérieur. Il a dû grimper un colossal escalier illuminé pour s'y rendre. La fille à l'entrée lui a dit que le prix d'entrée était de dix dollars. Il a laissé son manteau au vestiaire et est entré, nerveux. L'intérieur était immense : il y avait un bar baigné de lumière bleutée à l'entrée, un grand plancher de danse, des divans vermillon en velours tout autour et un lourd rideau cramoisi qui partait du plafond cathédral et qui coulait le long du mur cuivré jusqu'au plancher. Sous les fenêtres, un orchestre jouait ce qui semblait être du jazz. Un autre escalier courbé menait à une mezzanine et à un second bar.

Vincent s'est blotti au coin du bar et s'est commandé une bière. Tout le monde buvait des martinis, et tout le monde était déguisé. Il cherchait la voisine, mais ne la repérait nulle part. Son regard s'est arrêté au plancher de danse, grouillant de corps maquillés, agglutinés, palpitant comme un seul organe aux pulsations de la musique. Vincent avait toujours aimé regarder les gens danser. Il s'amusait à deviner les personnalités selon la façon de danser, l'attitude corporelle. Ici, une fille qui balançait les bras comme une horloge, là un gars en transe, deux filles à côté, un pas en avant, un pas à droite, un pas en avant...

Il était mal à l'aise, seul dans cette foule masquée. Il s'est dit qu'au moins, la voisine non plus n'était pas costumée. Il a porté son attention sur la barmaid et les consommateurs qui se massaient autour d'elle. Elle était déguisée en danseuse du ventre. Jolie. Vincent voyait les hommes la regarder avec convoitise, donner des coups de coude à leurs amis lorsqu'elle se penchait, serrer les dents à ses moindres mouvements. Il a souri et a décidé de monter à la mezzanine.

Chaque fois qu'il tournait la tête pour trouver la voisine, il accrochait une paire d'yeux masqués qui le dévisageaient parce qu'il n'était pas costumé. Il avait l'impression que tous le regardaient monter la volée d'escaliers et c'est avec soulagement qu'il a franchi la dernière marche. Les personnages de l'étage supérieur n'étaient malheureusement pas différents de ceux d'en-bas et Vincent s'est senti à nouveau transpercé par une rafale de regards. Il ne savait pas s'il aurait voulu disparaître ou rugir et lancer son verre sur l'un d'eux. Il a choisi d'aller s'asseoir au bar, devant une barmaid déguisée en Amérindienne. Il a songé à commander un martini, par lâcheté plus que par goût, mais a opté pour une

autre bière et a mentalement envoyé promener tout le monde en prenant sa première gorgée.

Elle était là. Debout, près de la dernière table, à l'autre bout. Oui, c'était bel et bien elle. Il l'avait reconnue, malgré son costume et son maquillage. Quand s'était-elle déguisée ? Étonnement, elle était déguisée en pierrot, toute de blanc vêtue, la figure enfarinée, les sourcils, les yeux et la bouche soulignés de noir. Il y avait même quelques larmes tracées sur sa joue droite. Elle n'avait pas de chapeau toutefois, et sa chemise déboutonnée laissait voir la naissance des seins. Vincent l'a suivie du regard lorsqu'elle s'est avancée dans sa direction. Il a pris deux autres gorgées, mais avait de la difficulté à avaler. Irréelle...et elle tenait un plateau avec des verres vides. Serveuse ? Elle était serveuse...bien sûr.

Elle n'était pas animatrice de radio, ni danseuse ou ambulancière...elle était serveuse. Elle se promenait les fesses entre les tables, souriait aux hommes et riait avec les femmes, avalait un shooter avec une bande d'étudiants soûls...Vincent était brutalement déçu et se trouvait stupide de se sentir comme ça. Mais qu'est-ce qu'il faisait là ? Deux mois...deux mois qu'il l'épiait, qu'il fouillait son intimité, qu'il imaginait les moindres détails de sa vie, qu'il l'avait inventée...Il la regardait travailler, et tout ce qu'il pouvait voir, c'était les yeux des autres hommes à l'entour d'elle, en partie parce que c'était tout qu'il y avait d'humain derrière les masques, mais aussi parce que, comme pour la danseuse du ventre en-bas, il les voyait la reluquer, la déshabiller, la prendre...

Il avait la gorge nouée, par la rage et la honte, la rage la honte...Elle qui se tenait maintenant à côté de lui et qui parlait à la barmaid. La première fois qu'il entendait sa voix. Il percevait les battements de son cœur. Elle se tenait immobile à ses côtés, silencieuse, pianotant le rebord du plateau. Il pouvait sentir son parfum et, en tournant légèrement la tête vers elle, apercevoir les larmes sur sa joue. Ces larmes et un sourire triste sur sa figure immaculée...il aurait voulu la prendre dans ses bras et la consoler, la serrer fort. Il avait mal au ventre, comme si quelqu'un lui tordait les tripes. Elle repartait. Il s'est levé à sa suite, l'a effleurée des yeux une dernière fois et s'en est allé.

Dehors la neige avait cessé de tomber et il faisait froid. Vincent a embarqué dans un taxi et s'est assis à l'arrière, dans l'obscurité, la mine sombre. Il revoyait l'expression de la voisine quand elle l'avait aperçu à la fenêtre, les stores s'abattant...les sourires qu'elle donnait aux clients, leurs regards violeurs, ses larmes...Sa colère à la fenêtre...Il ne lui restait plus que sa p'tite honte.

#### Journal de David, 16 février

*JE NE SAIS PLUS QUOI ÉCRIRE. JE NE SAIS PLUS QUOI FAIRE DE VINCENT, DE GABRIELLE ET DE LA VOISINE. MON DERNIER CHAPITRE ALLAIT DE SOI OU À PEU PRÈS, MAIS MAINTENANT, AVEC CE QU'ARIANE A ÉCRIT, IL NE ME RESTE PLUS BEAUCOUP D'AVENUES. JE NE ME SENS PLUS VRAIMENT CAPABLE D'AMENER L'HISTOIRE À SA CONCLUSION.*

*J'AI BEAUCOUP RÉFLÉCHI À CE QUI S'ÉTAIT PASSÉ LORS DE MA RENCONTRE AVEC ARIANE, À CETTE EXPÉRIENCE DE « MÉMOIRE INVOLONTAIRE »...ET AVEC LES OSCILLATIONS DE MA PENSÉE CES DERNIERS JOURS, JE PENSE NOIR SAISI UNE DES DIMENSIONS DE CES RÉMINISCENCES ET LEURS RÉPERCUSSIONS.*

DANS LE RÉCIT COMME DANS LA « RÉALITÉ », J'AI, DEPUIS LE DÉBUT DE MA COLLABORATION AVEC ARIANE, « JOUÉ », JOUÉ AU SÉDUCTEUR, AU PRÉTENTIEUX, AU CONDESCENDANT, AU CONCUPISCENT : J'AI JOUÉ À L'HOMME, DANS TOUTE SA GLOIRE...C'ÉTAIT HABITUEL ET C'ÉTAIT ENCORE PLUS TENTANT AVEC UNE FILLE VIRTUELLE QUE JE NE VOYAIS QU'À TRAVERS SES ÉCRITS, QU'À TRAVERS UNE AUTRE FICTION. LES PROJECTIONS SUR L'ÉCRAN DE MON IMAGINAIRE...ALIMENTAIENT L'ILLUSION, COMME VINCENT TIENS...

J'AI VU VOULOU PROVOQUER ARIANE POUR LA RETOINDRE, LA SAISIR, L'INCARNER...LA SEXUALISER SURTOUT...C'ÉTAIT SIMPLEMENT LE DÉSIR DE CONNAÎTRE L'AUTRE, LE DÉSIR DE SAVOIR, ET LE LATIN NE MENT JAMAIS : LIBIDO SCIENDI. LA TOUTE PREMIÈRE ONDE, PSYCHIQUE OU PHYSIQUE, QUI ÉMANE DE NOUS ET QUI PERMET LE CONTACT ENTRE DEUX SPÉCIMENS DE SEXE OPPOSÉ EST UNE PULSION SEXUELLE...N'IMPORTE QUOI POUR SE JUSTIFIER.

ET JUSTEMENT, LORSQUE ENFIN JE ME SUIS RETROUVÉ FACE À L'AUTRE, FACE À ELLE, QUAND, LORS DU BAISER ACCROCHÉ, NOUS SOMMES PHYSIQUEMENT, SENSUELLEMENT ENTRÉS EN CONTACT, J'AI ÉTÉ INSENSIBLE À L'ÉVÉNEMENT AUTANT PARCE QUE MA CONSCIENCE ÉTAIT AILLEURS QUE PARCE QUE LE DÉSIR SEXUEL N'EXISTAIT PAS DANS CET AILLEURS. OUI...QUAND J'ÉTAIS JUSTE UN P'TIT GARS, LIBRE DE CETTE DAMNÉE LIBIDO, QUAND LES SEULES PULSIONS QUE J'AVAIS ME POUSSAIENT À GRIMPER DANS UN ARBRE, À ESSAYER DE METTRE LE FEU À DES POTS DE MARGARINE ET À UNE PHARMACIE EN MÉTAL, ET À ME COGNER LA TÊTE À RÉPÉTITION SUR LE MATÉLAS POUR M'ENDORMIR...QUAND MON PÉNIS S'APPELAIT CHARLOTTE ET QU'IL NE FAISAIT QUE TRANQUILLEMENT DORMIR DANS SON SAC DE COUCHAGE ! HA ! CALVAIRE...AUSSI SIMPLE QUE LE RIRE. QUAND LES SEULES FEMMES SIGNIFICATIVES DANS MA VIE ÉTAIENT MA MÈRE ET MA SŒUR.

C'EST LE VIVANT SOUVENIR DE CETTE LIBERTÉ QUI EST PEUT-ÊTRE AUSSI À LA SOURCE DE CET EXTRAORDINAIRE SOULAGEMENT QUE J'AI VÉCU, COMME SI J'ÉTAIS SOUDAINEMENT DÉLIVRÉ DE TOUTES CES PULSIONS ACQUISES...ACQUISES...BEAUCOUP PLUS PSYCHOLOGIQUES QUE PHYSIQUES...LA RAISON A SES RAISONS QUE LE CORPS NE COMPREND PAS.

ENFIN, ÇA REMET LES CHOSSES EN PERSPECTIVE, SINON DANS LA RÉALITÉ, AU MOINS DANS LA FICTION : JE NE SAIS PLUS SI JE VEUX CONCLURE LE RÉCIT DE VINCENT COMME JE L'AVAIS PLANIFIÉ AUPARAVANT. JE VOULAIS CONCRÉTISER ET CONSONNER LA RELATION ENTRE VINCENT ET LA VOISINE ET « TUER » GABRIELLE. ELLE AURAIT CAUSÉ SA PROPRE MORT EN S'ÉNERVANT CONTRE VINCENT DANS L'AUTO : ACCIDENT...L'ENFANT AURAIT SURVÉCU...VINCENT SE SERAIT PEUT-ÊTRE « RÉCONCILIÉ » AVEC ELLE ET AVEC SA VIE DANS LES MOMENTS PRÉCÉDENTS LE DRAME : LE DÉNOUEMENT SE DEVAIT D'ÊTRE ABSURDE ET CRUEL. J'AVAIS CRÉÉ GABRIELLE POUR L'ÉLIMINER...LA VOISINE AURAIT ÉTÉ OUBLIÉE AUSSI ; VINCENT COMME UNIQUE SURVIVANT.

RACONTER, SÉDUIRE, MANIPULER...INVENTION, DISSIMULATION ET RÉVÉLATION, VULNÉRABILITÉ, INCAPACITÉ, COMPLEXE DE LA FUITE, IMMUNITÉ ÉMOTIONNELLE, DÉSIR DU BONHEUR, DÉSIR DU POUVOIR...RACONTER, SÉDUIRE, MANIPULER.

De : David Chartrand < dchartrand@vintec.com  
À : Ariane\_Vallois@uacq.ca  
Date : Sam., 17 fév., 11:01:54  
Ariane,

J'ai un certain problème...et je ne sais pas comment composer avec la situation. Je pourrais dire que notre rencontre a quelque peu secoué mes intentions par rapport à notre projet...L'attitude que j'avais adoptée envers le récit s'est modifiée, en grande partie à cause d'une surprenante « révélation » que je partagerai peut-être avec toi un de ces jours...parce que t'es un peu responsable de tout ça.

Ah! et puis je vois pas pourquoi je ne te le dirais pas ; tu vas trouver ça stupide, je sais, mais c'est la vérité! Je te l'explique avec les mots de mon journal : « Et c'est à cet instant-là que ça s'est produit [...] dans l'enivrante insouciance de mon enfance. Ouais. »

Comme tu vois, ce petit moment m'a impressionné...m'a beaucoup fait penser et m'a laissé dans une fâcheuse position : je me retrouve incapable de prendre le relais et de faire progresser le récit. Tout ce que j'avais imaginé de la destinée de Vincent est devenu absurde à mes yeux et je ne vois vraiment pas comment, présentement, je pourrais conduire le récit et composer un chapitre qui fasse justice à l'ensemble.

Je souhaiterais donc que ça soit toi qui écrive le prochain chapitre. Je sais que ça chambarde notre formule de travail...Aide un p'tit gars en détresse!

Journal d'Ariane : samedi, 17 février, 20h07

JE PENSais PAS que JE pouvais être plus pitoyable...Non, ça me semblait impossible...et pourtant, j'ai réussi! Ahhhhh...Dieu, venez me chercher, comme dirait m'man. JE ME SENS tellement naïve, j'en reviens pas. QUELLE ironie...Pis j'sais plus qui croire, quoi croire.

DEUX SEMAINES que JE SUIS tourmentée par mes propres inventions, obsédée par un effleurement, par un « regard perdu »...J'ai reçu le chapitre de Vincent la semaine passée, mercredi soir. Marc était avec moi : JE ME SUIS enfermée dans ma chambre pour lire seule. LE CŒUR me débattait; JE cherchais, sans vraiment me l'avouer, un indice, un signe, une métaphore filée de ce qui s'était passé entre nous, n'importe quoi! Quand Vincent contemplait amoureusement la voisine à travers les vapeurs de sa respiration, c'était moi la voisine...J'ai écrit le chapitre subséquent en combattant mal ce qui se passait en moi, embrassant et repoussant en même temps les sensations que JE vivais...La rage, la honte...

Et aujourd'hui, l'apogée de mon humiliation. JE vérifie mon courriel à midi : David! Enfin! JE dévore les premières lignes, LE CŒUR battant en y voyant l'écho de ce que JE ressentais...L'extrait de son journal : Non! Il n'ira pas aussi loin ? J'ai déjà succombé...pauvre innocente. LE premier paragraphe m'enforce encore plus dans le délire : « vertigineuse volupté »...la chute, encore... « l'odeur du passé »?...JE doute... « la gomme-savon » : la gomme-savon?!? Puis « l'accident » mais la pensée « déjà trop vive d'un autre stimuli »!! Désintégration, la désintégration totale.

JE N'Y AI PAS CRU PENDANT QUELQUES MINUTES, JE PENSAIS QUE C'ÉTAIT UNE FARCE...LA SITUATION ÉTAIT TROP ABSURDE POUR ÊTRE VRAIE. JE SAIS TOUJOURS PAS SI CE QUE DAVID M'A ÉCRIT EST UN ATTENDRISSANT TÉMOIGNAGE OU UN LYRIQUE ET RIDICULE MENSONGE. MAIS POURQUOI AURAIT-IL INVENTÉ UNE TELLE HISTOIRE ? NON, C'EST IMPOSSIBLE...LA GOMME-SAVON...FRANCHEMENT ! MOI AUSSI, JE M'EN RAPPELLE : DÉGUEULASSE. VEUX-TU BEN ME DIRE CE QUI SE PASSE DANS LA TÊTE D'UN GARS ? ÇA ME DÉPASSE...MAIS POURQUOI IL S'EST DONNÉ LA PEINE DE ME RACONTER TOUT ÇA ?

LES HOMMES...INCAPABLES DE S'ENGAGER DANS LE PRÉSENT, ENCORE MOINS DANS L'AVENIR, ÇA SE RÉFUGIE CONSTAMMENT DANS LEUR ENFANCE ET SON INSOUCCANCE. ILS VEULENT JOUER...TANT ET AUSSI LONGTEMPS QU'ILS SONT LES SEULS PARTICIPANTS ET LES UNIQUES GAGNANTS...SE PROMÈNENT DANS LA VIE ET DANS LEURS RELATIONS EN S'INVENTANT DES SENTIMENTS, EN PATAUGEANT DANS LE FANTASME...

C'EST COMME MARC -MÊME MARC POUR L'AMOUR- L'AUTRE JOUR. JE NE LUI AVAIS TOUJOURS PAS FAIT LIRE MON AVANT-DERNIER CHAPITRE, EN PRÉTEXTANT QUE JE NE L'AVAIS PAS COMPLÉTÉ. JE SORS DE LA DOUCHE ET JE LE SURPREND À MA TABLE DE TRAVAIL, EN TRAIN DE LE LIRE EN CACHETTE. ÇA M'A MISE HORS DE MOI ET JE LUI AI FAIT SAVOIR. MAIS LE PIRE -JE L'AI VU DANS LA FAÇON QU'IL AVAIT DE ME REGARDER- C'EST QU'IL AVAIT ÉTÉ EXCITÉ PAR SA LECTURE, PIS ÇA, ÇA M'A ENCORE PLUS ENFAGÉE. JE LUI CRIAIS APRÈS, IL N'ENTENDAIT PROBABLEMENT RIEN, S'APPROCHAIT DE MOI ET A POUSSÉ L'AUDACE JUSQU'À ESSAYER D'ENLEVER MA SERVIETTE. J'ÉTAIS ASSOMMÉE PAR SA RÉACTION, SON COMPORTEMENT...JE PENSAIS QUE LUI, PLUS QUE TOUT AUTRE, DISTINGUAIT LA FICTION DE LA RÉALITÉ...ME CONNAISSAIT.

J'EN AI MARRE, MARRE, MARRE. LA TOURNAIRE DES ÉVÉNEMENTS ME FRUSTRE...MAIS JE SUIS UN PEU TRISTE AUSSI. JE SAIS PAS...ÇA FAISAIT

longtemps que j'avais ressenti quelque chose d'aussi...stimulant...longtemps que j'avais été déstabilisée comme ça...longtemps que j'avais patallé dans le fantasme...Tout délire a une fin, faut que je sauve ma peau. Y aura jamais moyen de savoir si David est candide et charmant ou s'il me conte des histoires inventées...JE PENSE QUE PARCE QUE JE M'ÉTAIS FAIT UNE IDÉE SI NÉGATIVE DE DAVID, J'ÉTAIS ASSURÉE D'ÊTRE AGRÉABLEMENT SURPRISE PAR N'IMPORTE QUOI QUI NE CORRESPONDRAIT PAS À MES PRÉCONCEPTIONS.

Tout ça n'est plus important. Il veut que j'écrive le prochain chapitre : il est temps d'en finir avec Vincent.

De : Ariane Vallois < ariane\_vallois@uacq.ca  
À : dchartrand@vintec.com  
Date : Dim., 18 fév., 13:28:49

Bonjour David,  
Ton courriel m'a pour le moins étonnée : on ne s'attend pas à une telle « confession » d'un gars qu'on connaît si peu. Ton histoire est tellement particulière, presque incroyable...Mais ne reste pas trop longtemps dans tes souvenirs, tu pourrais ensuite avoir de la difficulté à composer avec le présent...

Je vais écrire le prochain chapitre, si ça peut t'aider. Le récit tire à sa fin, j'imagine, et c'est bien comme ça. Je pense qu'on a assez exploité l'imaginaire des personnages : il est temps de les ramener à la réalité.

Ariane

## IX ( A.Vallois )

Cinq longues semaines se sont ensuite écoulées le long de l'hiver naissant. Gabrielle avait une toute petite bedaine qu'elle flattait sans cesse. Vincent était vide et sans souci. Il n'avait pas revu la voisine, n'avait pas tenté de la voir. Il passait ses soirées avec Gabrielle, au salon, devant la télévision, puis allait tranquillement se coucher pour dormir en cuillère. Depuis quelques jours, il ne pensait plus à la voisine et en était soulagé. Il en retirait même une certaine fierté, comme si elle était devenue son ennemi et qu'il avait enfin réussi à la vaincre. Et, depuis quelque temps, Gabrielle lui semblait plus douce, plus *conciliante*, lui donnait une liberté dont il ne voulait plus. Il lui caressait les épaules, lui posait mille questions sur sa grossesse et avait pris l'initiative de prendre, chaque sept jours, une photo de son ventre pour documenter son évolution jusqu'à l'accouchement.

Cette journée-là, le soleil de fin d'après-midi s'éclaboussait sur la neige. Un froid cinglant brûlait la peau et Vincent s'en était voulu de ne pas s'être mieux habillé avant d'aller chercher du lait au dépanneur. Gabrielle était partie magasiner avec une amie pour trouver du linge et des accessoires d'enfants ; lui cherchait quoi faire. Il marchait rapidement sur les trottoirs glacés, posant, le plus longtemps qu'il le pouvait, ses mains sur ses oreilles pour ensuite les renfoncer dans ses poches.

Il s'approchait de l'intersection, près du complexe de condominiums, lorsqu'il a remarqué un chien qui flânait de l'autre côté de la rue : le chien de la voisine! Qu'est-ce qu'il faisait là ? Où était-elle ? Vincent regardait partout, la cherchait. Elle était nulle part en vue, heureusement. Heureusement? Il ne savait pas s'il aurait aimé la voir...Mais il

souriait. Il était content de voir le chien, c'était comme rencontrer un vieil ami. Il s'apprêtait à traverser la rue pour le rejoindre lorsque le chien l'a aperçu à son tour. Il a semblé reconnaître Vincent, a tiré la langue et d'un bond s'est dirigé vers lui.

Les roues enneigées de l'auto, le dérapage, un bruit sourd, un hurlement étranglé. Vincent est resté figé un moment puis s'est précipité vers le chien qui gisait près du trottoir. Il s'est approché, le cœur dans la gorge, ne sachant pas quoi faire, croyant le chien mort. Il entendait derrière lui le conducteur de l'auto qui expliquait que le chien s'était jeté sous les roues, sans qu'il puisse l'éviter. C'était pas de sa faute. Le chien s'est relevé sur ses pattes avant et s'est mis à ramper, ses pattes arrières, brisées, traînant sur le sol. Il gémissait, en détresse, le regard effaré, cherchant à comprendre sa souffrance, savoir ce qu'il avait fait de mal pour subir une telle punition. C'était pas de sa faute.

Vincent s'est accroupi près du chien et, d'une voix étouffée, le suppliait de ne plus bouger. Chaque fois qu'il réussissait à se déplacer, le chien hurlait de douleur. Vincent devait le ramener chez la voisine. L'amener directement chez le vétérinaire ? Il faudrait tôt ou tard qu'il avertisse la voisine...S'approchant avec précaution, Vincent a essayé de mettre ses bras autour du chien. Celui-ci a aussitôt tourné la tête et a essayé de le mordre. « Laisse-moi t'aider! », a imploré Vincent. Il restait tout près du chien, les bras tendus, pendant que le conducteur lui disait qu'il devait absolument partir, que c'était un pauvre chien et qu'il le remerciait de s'en occuper.

Si inutile, si impuissant...c'était de sa faute. Après un dernier effort qui lui a arraché une horrible plainte, le chien s'est laissé choir sur le flanc, au bord du trottoir. Il respirait avec difficulté, sa poitrine se gonflant, se vidant aussitôt, soufflant la neige au bout de son museau. Il avait la gueule par terre, le regard perdu loin devant lui. Vincent a poussé un soupir, un soupir qui semblait provenir du plus creux de son ventre, et a doucement posé la main sur la tête du chien qu'il s'est mis à flatter. Le chien a pas réagi, a cligné des yeux, immobile, abattu. Vincent a alors glissé ses bras sous lui, très lentement, en lui murmurant de se laisser faire, a soulevé l'animal qui grognait faiblement et s'est dirigé vers la résidence de la voisine.

Il la reverrait. Il était forcé de la revoir. Qu'est-ce qu'il lui dirait ? Comment elle allait réagir ? Il marchait rapidement, courait sur ses pensées, serrait le chien contre lui. Il l'a aperçue lorsqu'il entrait dans la cour. Elle s'avavançait dans sa direction, semblait préoccupée. Sa figure s'est défaite lorsqu'elle l'a enfin remarqué, lorsqu'elle a baissé le regard sur ce qu'il tenait dans ses bras. Il s'est arrêté, sans y penser, elle l'a rejoint en courant, a pris la tête de son chien entre ses mains nues, tremblante, apeurée. Elle a collé sa figure contre le museau ; elle pleurait si belle. Vincent, d'une voix hésitante, lui a expliqué ce qui s'était passé. Qu'il fallait emmener le chien chez le vétérinaire. Elle n'avait pas d'auto. Il allait prendre la sienne et y aller avec elle.

Vincent a déposé délicatement le chien dans les bras de la voisine, a couru jusque chez lui pour chercher ses clés. La situation le dépassait. Il était mal à l'aise face à la voisine, nerveux, mais emballé et captivé d'entrer en contact avec elle. D'entendre sa voix, d'être témoin de son angoisse, sa vulnérabilité...de voir ses yeux de si près quand elle le

regardait...quand il lui parlait. Tout ça l'exaltait et lui sciait les tripes en même temps.

C'est ce qu'il a ressenti tout au long du voyage jusqu'à la clinique. La voisine avait le chien couché sur elle, le flattait tendrement, lui murmurait à l'oreille, serrait les dents pour retenir une larme. Puis tout était silencieux. Vincent n'osait pas parler. Il sentait le crépitemment du froid qui piquait son front, ses joues, ses mains. La tête du chien s'accotait sur sa cuisse et il pouvait apercevoir ses yeux lisses, grands ouverts, si tristes.

Ils ont attendu quarante-cinq minutes avant de pouvoir consulter un vétérinaire. La voisine s'était fâchée à plusieurs reprises ; elle réclamait de l'attention immédiatement, proclamait que son chien ne s'en réchapperait pas. Le chien ne bronchait pas, couché à leurs pieds, blotti sous une couverture que la voisine avait pu se procurer. Elle avait dit à Vincent qu'il pouvait partir s'il voulait, qu'elle se débrouillerait pour retourner chez elle, qu'elle se sentait mal qu'il reste là avec elle, qu'il avait déjà été trop gentil avec elle, une parfaite inconnue. Il lui avait répondu que ça ne le dérangeait pas, qu'il voulait rester avec elle, qu'il était déjà trop impliqué dans l'histoire pour l'abandonner comme ça et qu'il irait les reconduire chez elle quand tout serait terminé. Il vivait ça avec elle.

« C'est votre chien ? » a demandé le vétérinaire à Vincent et à la voisine. Elle n'avait pas remarqué qu'il supposait que c'était *leur* chien, avait soufflé un « oui ». Le vétérinaire leur a dit que le chien avait des blessures importantes, les jambes fracturées et fort probablement une hémorragie interne. Le cœur s'en allait tranquillement, mais le chien résistait et souffrait. Il fallait considérer l'euthanasie. La voisine a réprimé ses pleurs, dans un spasme a avalé une bouffée d'air et a serré le bras de Vincent. Elle a baissé la

tête et a tourné le regard vers sa main accrochée au bras de Vincent pour ce qui semblait être une éternité, puis s'est approchée de son chien. Elle l'a flatté un moment, et a accepté.

Le vétérinaire leur assurait que le chien ne sentirait rien, qu'il s'endormirait tout simplement. Il avait besoin de l'un d'eux pour tenir la tête de l'animal pendant qu'il lui injectait la dose létale dans le haut de la cuisse. La voisine a soupiré qu'elle ne pouvait pas le faire, ne pouvait pas. Vincent a hésité, puis s'est avancé vers la table d'aluminium et a lentement posé ses mains à l'entour des épaules du chien, essayant de regarder le mur devant lui. Le vétérinaire a inséré l'aiguille ; d'un mouvement soudain et violent, le chien s'est contorsionné, a rugi en happant l'air à trois pouces de la main qui le tuait, puis a laissé retomber la tête : « Mais tenez-le comme il faut, franchement! » s'est exclamé le vétérinaire. Vincent aurait voulu l'abattre ; il l'a fusillé des yeux. Le vétérinaire a semblé déconcerté quelques instants, puis a repris la seringue et a terminé son travail. La voisine pleurait en silence. Vincent s'est approché d'elle et l'a serrée dans ses bras, sans y penser.

Le soir tombait lorsqu'ils sont retournés à la maison. Vincent sentait maintenant une très grande fatigue l'envahir, comme s'il avait nagé des heures durant. La présence silencieuse de la voisine le gardait éveillé. Elle l'a remercié encore pour tout ce qu'il avait fait. Elle ne savait pas ce qu'elle aurait fait sans lui. Vincent n'a pas répondu, soudain trop gonflé de joie.

Ils étaient arrivés. Déjà. C'était terminé. Elle le quitterait. Il cherchait quelque chose à dire alors qu'ils descendaient de l'auto, un moyen de la garder près de lui un peu plus longtemps pour la voir redevenir un peu plus heureuse. Elle l'a devancé :

- Veux-tu venir prendre un verre chez moi ? J't'invite. C'est la moindre des choses que je peux faire pour toi.

- T'es...t'es sûr que tu préfères pas être seule...t'sais, je...tu...

- Non, non, au contraire, je veux pas être seule, viens donc.

Vincent a souri, plus visiblement qu'il l'aurait voulu, et a réglé ses pas sur les siens. Une question lui brûlait les lèvres depuis des heures, depuis des mois :

- J'ai...jamais su ton nom...

- Lucie. Toi ?

- Lucie... Vincent, a-t-il répondu avec emphase puis, plus doucement : Vincent.

## **X** ( D. Chartrand )

Enfin...ENFIN, ils sont réunis ! Joie, joie, joiiiiie ! Nous en mouillons tous de joie ! Qu'est-ce qui va se passer qu'est-ce qui va se passer, hein hein, dites, allez dites dites, vite vite...Mais cal-mons-nous pour l'amour du saint-ciel, une chose à la fois bâzouelle. Nous allons tous le découvrir ensemble, en même temps : patience.

Et d'ailleurs, on oublie une petite donnée dans cette affaire, à la remorque de nos perverses hormones que nous sommes : Gabrielle est enceinte. Un enfant veut naître dans le bonheur et l'harmonie, pas dans l'adultère et la monoparentalité...Maiiis non! Le zygote ne sait pas ce qu'il veut. Les seuls vouloir et savoirs de l'histoire, ce sont ceux

des géniteurs. Et encore là... Pourquoi désire t-on un enfant ? Le sait-on vraiment ? Pour perpétuer l'espèce ? Pffouhahaha! S'il-vous-plaît ! Pour concrétiser notre amour ? Pour, en tant que couple, avoir un projet commun parce qu'on ne se suffit plus ? Pour se créer une source d'affection et d'attachement inconditionnels, de pouvoir et de contrôle... parce lorsque l'on voit l'union du couple se dissoudre et sa propre personne s'égrener, on recherche à nouveau la gratification d'un être dépendant de soi ? Ben voyons... Pour se cloner en mieux, former un être qui sera tout ce qu'on a échoué à devenir ? Ne soyons pas si cyniques : ce sont là toutes des bonnes raisons et personne ne les condamne, mais force nous est d'avouer qu'égoïsme et lâcheté sont les deux véritables parents de nos enfants.

Baste ! Balivernes ! Des destins se dessinent pendant que nous déblatérons ; reportons notre attention sur nos sujets :...voilllà. Vincent pénétrait chez « Lucie » tandis qu'elle refermait la porte derrière lui. Elle prit son manteau et l'accrocha à la patère, se pencha pour enlever ses bottes, jeta son foulard sur une chaise. Elle l'invita à s'asseoir dans la salle à manger tandis qu'elle lui servait à boire : « J'ai juste du vin, j'espère que ça te dérange pas ». Vincent s'avança dans la pièce, puis s'arrêta brusquement aux abords du salon, fixant la porte patio devant lui. Il regarda les fenêtres illuminées de son appartement : on pouvait apercevoir les silhouettes de Gabrielle et de son amie. Gabrielle riait. Vincent, pâle, s'empara d'une chaise et s'assit prestement dos au salon.

Lucie arriva, verres en main, et s'assit à ses côtés. Ils avalèrent quelques gorgées sans parler, les deux semblant absorbés dans leurs pensées. Lucie brisa le silence :

- Où est-ce que t'habites ?

La pomme d'Adam remonta, laissa difficilement passer la gorgée de vin. Quand elle fut revenue en place, Vincent articula :

- Ah, ben, juste en face en fait, en biais là, un peu plus à droite, vers le parc. Avec vue sur le stationnement ! Ça fait pas longtemps que j'habite ici. Toi ? Ça fait longtemps ?
- Hum, deux ans bientôt. T'habites seul ?
- Moui, oui, ouin...c'est plate un peu. Comment tu trouves ça toi ? T'habites seule ?
- Oui, oui...ben, c'était correct avec Babou, mais là...
- Babou ?
- Oui, c'est le nom de mon chien. Sa face me faisait penser à mon père; je l'appelais Babou quand j'étais p'tite...Y m'en a toujours voulu!

Lucie avait un sourire triste ; Vincent l'avait bienveillant, disons. Elle parla longuement de Babou, à quel point il était gentil. On s'entretint ensuite sur les sujets usuels : travail, études, aspirations. Lucie voulait un jour avoir sa propre entreprise de design intérieur. Elle demanda à Vincent s'il avait faim : elle avait des restes de lasagne. Il accepta en jetant un coup d'œil furtif derrière son épaule.

Tandis qu'elle réchauffait les plats, Vincent regarda à l'entour de lui : le grand miroir, le divan rouge, les plantes, tout était là. Un cadre sur une petite bibliothèque montrait Lucie avec ce qui semblait être sa famille; deux frères, père et mère. Vincent se leva et alla voir la photo de plus près. Ils étaient sur une plage, devant un grand lac : le père moustachu et bedonnant, verres fumés et rictus d'après trois bières, serrant ses enfants contre lui ; la mère, petite brunette au maillot rayé orange et vert, penchée à côté du groupuscule ; la petite Lucie, mutine, cheveux en bataille, les yeux brillants, jambes collées comme si elle avait envie de pisser ; les deux petits frères devant elle, un regardant ailleurs, l'autre sur

le point de pleurer.

- Ah! Regarde pas ça ! Lucie revenait avec la lasagne.

- T'avais quel âge ?

- Hum, 7 , 8 ans j'y pense...De quoi j'ai l'air...j'avais l'air d'un p'tit gars, pareille comme mes frères...

- Ben non, voyons Lucie...t'es jolie comme tout, pis tu le sais, sinon t'aurais pas mis ce cadre-là ici...

Lucie déposa les assiettes sur la table, souriant sans répliquer alors que Vincent remettait la photo sur la bibliothèque. Il tourna la tête de côté, haussa les sourcils et se frotta le front, prit place.

Après avoir mangé, mastiqué et dégluti, on passa au salon. Tandis que Lucie allait chercher la bouteille de vin, Vincent s'avança tête baissée à travers le salon jusqu'à la fenêtre. Il tira nerveusement sur les cordons du store, voilant la moitié de la fenêtre, puis s'assit tout au fond du divan. Lucie, avec un léger déhanchement, s'installa à ses côtés ; elle croisa les jambes, posa le coude gauche sur le haut du divan et déposa doucement le menton au creux de sa paume. Son pied droit se balançait à 6 pouces du genou de Vincent. Il soupira, l'air sérieux.

Zoom out. Les appartements devant nous ; les jambes de Vincent et Lucie, les assiettes vides sur la table. Plus bas, notre grasse adepte de redressements assis qui...mais...Oh! Ah! Aaaaaah! Yaaaork! Doux Jésus ! Un grand maigrichon se vautrait sur sa gélatineuse poitrine nue, y enfouissait le nez comme un porc cherchant des truffes, lapait les mamelles comme un chien l'eau de la toilette par un jour d'été, pétrissait de ses mains les

bourrelets des flancs comme un boulanger préparant du pain. Elle, la pâte truffée d'eau de toilette, avait, accrochée à la bouche, le sourire béat d'une statue de la Sainte Vierge. C'était un spectacle horrible, horrible mais vaguement - nous disons bien vaguement - champêtre et chrétien.

Portant notre attention plus vers la droite, nous retrouvions notre vieux bonhomme assis au balcon, son petit-fils jouant avec des legos devant lui. La mère et le père soupaient encore. Le petit était en train de construire une tour avec les morceaux multicolores ; il avait bâti une minuscule clôture de legos rouges autour de sa tour. Il semblait très concentré, s'appliquait à l'ouvrage, incisives plantées dans la lèvre inférieure. Le vieux le regarda, puis se pencha et ramassa trois pièces qu'il emboîta laborieusement. Il considéra longuement son assemblage, le faisant tourner entre ses doigts, puis le montra à l'enfant en lui posant une question. L'enfant acquiesça, le vieux sourit et glissa les legos dans la poche de sa chemise.

Zoom in. Mais nous avons perdu beaucoup de temps ; la bouteille de vin est presque vide. Lucie riait de bon cœur et se penchait de plus en plus vers Vincent, qui avait les joues rouges et buvait par généreuses gorgées. Elle avait allumé la télévision pour regarder la fin de l'épisode d'un téléroman qu'elle suivait depuis quelques semaines. Lors d'une publicité d'assurance-vie, elle pesa sur sourdine (« mute ») :

- Je voulais encore te remercier pour ce que t'as fait pour moi aujourd'hui...J'sais vraiment pas ce que j'aurais été sans toi...

Ce disant, elle lui prit la main et la serra, les yeux humides. Vincent la fixa, baissa le regard et lui tapota le genou.

- Non mais, vraiment Vincent ; tu me connais pas pantoute pis tu passes une journée d'enfer avec moi, tu t'occupes de mon chien, pis j'ai vu comment tu trouvais ça dur toi aussi...Y a jamais personne qui a fait ça pour moi...je sais que ça sonne cliché, mais c'est vrai, bon !

Notre homme gardait le silence, souriait timidement et se passait la main sur la figure. Il se redressa un peu, leva le regard vers Lucie. Elle lui retourna le regard, s'avança vers lui et se mit à l'embrasser. Vincent resta pantois, bras ballants, yeux grands ouverts et bouche mi-close. Puis, soudaine débâcle, il se laissa aller, prit la figure de Lucie entre ses mains et l'embrassa à son tour.

Ce ne fut pas long avant que Lucie ne se retrouve à califourchon sur Vincent ; ça y allait aux toasts. Mais au moment même où elle embarquait sur lui, Vincent s'immobilisa et recula la tête. Elle lui tenait le cou : « Qu'est-ce qui va pas ? » Il observa la cour à travers la fenêtre, et pour toute réponse soupira à travers un demi-sourire. Elle fit glisser ses doigts sur sa mâchoire, amena doucement sa bouche contre la sienne. Vincent la renversa subitement sur le divan, la baisa dans le cou, la gorge, puis, avec délicatesse, remonta et enleva son chandail. Elle lui lança un petit regard lubrique, se releva et, devant lui, détacha sa brassière. La laissant tomber par terre, elle lui tendit la main ; il la considéra longuement, puis, comme par résignation, lui tendit la sienne et se laissa entraîner dans sa chambre. Nous, bandes de voyeurs, les y suivîmes, bien sûr.

Là, Lucie prit les choses en main : elle alla fermer les stores tandis que Vincent contemplait le poisson dans le mixeur et jetait un coup d'œil à son reflet dans le miroir. Elle revint vers lui et le déshabilla tout en se dévêtant elle-même ; Vincent semblait

déconcerté, étourdi par les mouvements du désir. Elle le jeta sur le lit et se glissa par-dessus lui, laissant le bout de ses seins effleurer sa poitrine, laissant ses cheveux chatouiller sa figure, pour bientôt, comme on dit dans le beau langage, *prendre son sexe en bouche*. Vincent inspira violemment. Gorge tendue, il serrait les poings, fermait et ouvrait les yeux sans arrêt.

Après quelques minutes, Lucie se leva et alla fouiller dans le tiroir de la commode. Elle revint avec un condom qu'elle enfila, non sans difficulté, sur Vincent. On l'entendit rire pendant le processus. Elle remonta et ils s'embrassèrent à nouveau, se caressant, s'entrelaçant. « J'ai envie de toi » susurra t-elle. Elle se releva et s'assit sur lui, saisissant son pénis et l'insérant en elle. En gémissant, elle se pencha vers lui, ce qui, si l'on se permet l'expression, *dévoya* le pénis. Elle se redressa et tenta de le remettre dans le droit chemin. En vain.

Elle se laissa choir sur lui : « C'est pas grave, t'sais ». Vincent soupira longuement. Il resta immobile, l'haleine de Lucie lui glissant dans le cou, puis, silencieusement, il la fit basculer sur le dos. Il s'empara du bras gauche de Lucie, le glissa sous ses épaules et déposa sa tête sur sa poitrine, se recroquevillant contre elle. Elle le serra, lui donna un bec sur le front, passa ses doigts dans ses cheveux, sur sa nuque. Une faible lumière filtrait à travers les stores ; on percevait le sifflement électrique des réverbères...

Sur la joue de Vincent, sur le sein de Lucie, une larme coula. Vincent empoigna Lucie et se pressa contre elle, enfouissant sa figure dans le creux de son cou. Profondément, il respira, paupières closes, l'odeur de sa peau. Il rouvrit les yeux, sentant ses cils effleurer la gorge de Lucie. Il sourit...Il était si près d'elle qu'il ne pouvait plus la voir.

C'est drôle... JE PENSais à ça : notre histoire, mon histoire, ce journal, l'histoire qu'il raconte, il y manque des éléments, il y manque cet ultime coup de théâtre qui bouleverse la situation et renverse le lecteur... LE twist final qui vient redéfinir tout ce qui s'est passé avant. La vie est pas comme un roman, malheureusement.

J'aurais pu, par exemple, après des jours de combat, après avoir lu le dernier chapitre de David... Malgré ce que j'affirmais dans mes entrées précédentes, malgré cette apparente assurance... JE ME RENDS CHEZ LUI, EN ME FAISANT CROIRE QUE C'EST POUR FINALISER LE TOUT, POUR DISCUTER DE LA CONCLUSION DU RÉCIT, MAIS EN SACHANT FORT BIEN QUE J'AI D'AUTRES INTENTIONS... LE LECTEUR NE LE SAIT PAS ENCORE, BIEN SÛR... MAIS VOILÀ QU'IL OBSERVE, AU COURS DE LA SOIRÉE, ARIANE QUI S'APPROCHE DE DAVID, S'EN EMPARE PEU À PEU... ET « SE DONNE À LUI »... POUR MIEUX LE PRENDRE.

Pourquoi? On pourrait expliquer son comportement par des clichés de psychopathe... En affirmant qu'elle voulait, malgré tout, malgré elle, goûter encore une fois au vertige qu'elle avait ressenti... Qu'elle n'avait pas pu accepter que David ne vive pas la même chose qu'elle lors de leur rencontre... qu'elle s'était sentie, d'une certaine façon, négligée... Elle voulait savoir, elle voulait imaginer, désirer, délirer, concevoir, réaliser, créer... Devenir autre... Rien de tout ça. Nécessaire et injustifiable.

Si JE LE FAISais... JE NE L'ÉCRIRais NULLE part.\*

\*Note de l'éditeur : Cet extrait du journal d'Ariane Vallois est le dernier que nous avons pu nous procurer ; David Chartrand s'est, semble-t-il, arrêté au 17 février. Les auteurs ont, d'un commun accord, décidé de clore le récit et leur collaboration avec le dernier chapitre de David Chartrand que vous avez pu lire.

## Réflexion théorique

Dans son article « Distance et point de vue » paru dans *Poétique du récit* - aux côtés des études de Barthes, Kayser et Hamon - Wayne C. Booth tente tout d'abord de remettre en perspective l'approche et le travail du critique par rapport à son sujet d'analyse, ici le roman. Dans son introduction, Booth met ses collègues en garde contre les dangers de la classification et de la catégorisation théorique qui enferment trop souvent les œuvres dans des principes et concepts réducteurs et prescriptifs :

Ou bien nous affirmons que la technique est le moyen dont dispose le créateur pour découvrir son intention propre, ou alors qu'elle est le moyen dont il dispose pour agir à sa guise sur le public : il n'en reste pas moins qu'on ne peut juger la technique que par rapport aux notions plus générales de sens et d'effet qu'elle est destinée à servir. Bien que, parfois, nous trahissions nos propres convictions, la plupart d'entre nous sommes persuadés que nous n'avons pas le droit d'imposer au créateur des critères abstraits tirés d'autres ouvrages.<sup>1</sup>

J'adhère aux opinions de Booth, mais je devrai moi aussi trahir quelque peu mes convictions et imposer, au créateur que j'ai tenté d'être, « des critères abstraits tirés d'autres ouvrages ». Si j'ai toutefois la possibilité de choisir l'approche que j'adopterai dans le cadre de cette réflexion théorique, j'aimerais qu'elle ressemble à celle privilégiée par Jean Rousset dans son livre *Forme et signification* (1962). Dans cet ouvrage, le critique français tient des propos similaires à ceux de Booth :

Gardons-nous donc de la tentation qui mènerait à concevoir schématiquement la création sur le mode mécanique ou artisanal; création n'est pas fabrication [...] L'instrument critique ne doit pas préexister à l'analyse.<sup>2</sup>

Rousset réussit tout de même à conduire des analyses riches et révélatrices en respectant les préceptes qu'il s'était donnés au départ :

Saisir des significations à travers des formes, dégager des ordonnances et des présentations révélatrices, déceler dans les textures littéraires ces nœuds, ces figures, ces reliefs inédits qui signalent l'opération simultanée d'une expérience vécue et d'une mise en œuvre<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Wayne C. Booth, « Distance et point de vue », dans COLLECTIF, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 87.

<sup>2</sup> Jean Rousset, *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962, p. VII-XII.

L'un des essais de Rousset porte sur *Madame Bovary*, plus spécifiquement sur le point de vue, la mise en scène de Flaubert et les relations unissant son narrateur et l'héroïne. Rousset rappelle la volonté de Flaubert de se faire impersonnel et objectif, pour la confronter aux perspectives narratives effectivement utilisées par l'auteur. Ainsi, le préambule du roman dirige l'attention du lecteur sur Charles Bovary ; après avoir rapidement survolé son enfance, son adolescence et ses rêvasseries, c'est par le filtre de sa perspective, externe et subjective, que nous allons rencontrer Emma :

Flaubert se sert donc de Charles pour présenter Emma, et la faire voir telle que celui-ci la voit, épousant étroitement sa perspective, adoptant son angle de vue limité et sa vision subjective pour accompagner pas à pas la découverte qu'il fait de cette femme inconnue ; se mettant derrière et parfois dans son personnage, il renonce à l'optique privilégiée de l'auteur omniscient pour ne donner de son héroïne qu'une image provisoire, superficielle et successive<sup>3</sup>.

Nous savons qu'Emma restera pour Charles cette « femme inconnue » car il ne dépassera jamais ce niveau superficiel de connaissance, cette optique fragmentaire que lui a conférée l'auteur.

Flaubert fait ensuite glisser la perspective narrative du regard externe limité de Charles à l'introspection d'Emma, ce qui offre au lecteur un point de vue privilégié sur l'héroïne : « Dès le chapitre V, le pivot tourne lentement, celle qui était objet devient sujet, le foyer passe de Charles à Emma et le lecteur entre dans cette conscience qui lui était close comme elle l'est pour Charles <sup>4</sup> ». Rousset nous fait constater que ce déplacement du point de vue, loin de n'être qu'un simple artifice, fait partie intrinsèque du récit romanesque, le soutient et le matérialise, comme le résume bien Jaap Lintvelt : « La rotation de la perspective narrative fait apparaître par le contraste entre l'extrospection de Charles et l'introspection d'Emma l'une des sources de leur drame conjugal. La forme narrative est inséparable du contenu narratif <sup>5</sup> ».

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. I.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 114-115.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>6</sup> Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le point de vue*, Paris, José Corti, 1981, p. 70.

L'étude de Rousset m'a particulièrement intéressé étant donné que mon projet a été *inspiré*, d'abord et avant tout, par une structure romanesque fortement liée à la notion de point de vue, à l'exploitation de ses ressources. Je n'ose aspirer à la perspicacité critique d'un Rousset ou à l'art narratif consommé d'un Flaubert, mais si je peux suivre l'exemple de l'un après avoir essayé d'emprunter à l'autre, cette analyse mettra à jour le processus de sélection des types narratifs privilégiés et leurs liens avec le contenu narratif, dans ce qui a été un dur combat entre le potentiel infini de la technique et celui, beaucoup plus réduit, du praticien.

Je présenterai d'abord mon projet en tant que tel : les intentions originelles, les structures choisies, l'histoire et les modalités narratives que j'ai crues efficaces pour l'exploiter. J'expliquerai ensuite mon processus de sélection concernant le support théorique de cette réflexion et les notions que j'ai retenues. L'analyse de ma démarche personnelle dans cette expérimentation créative suivra : je dégagerai les corrélations que j'ai voulu créer entre le récit et les différentes perspectives qui le dirigent ; je traiterai de même des particularités de ces points de vue et de quelles façons je les ai appliquées à mon récit. Chemin faisant, je pourrai constater les réussites et les échecs de ce projet, les influences de la structure et de la technique sur la création, de l'expérience créative sur la forme et ses instruments : « l'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée, l'amalgame d'une forme et d'une expérience dont la genèse et la croissance sont solidaires<sup>7</sup> ».

---

<sup>7</sup> Jean Rousset, *op.cit.*, p. X.

## Présentation du projet : supports théoriques

But perhaps the whole question can be rephrased in terms of ends and means : has the novelist utilized the available techniques in such a way as to produce the effect intended ? [...] The question of effectiveness, therefore, is one of the suitability of a given technique for the achievement of certain kinds of effects, for each kind of story requires the establishment of a particular kind of an illusion to sustain it.

Norman Friedman, *The theory of the novel*

Valéry a affirmé dans un de ses essais que « les belles œuvres sont filles de leurs formes <sup>8</sup> » : s'il a raison, j'avais eu, au départ, la bonne approche ; j'ai toutefois dérogé à mon « plan » en cours de route, ce qui a pu causer quelques frictions entre l'histoire et la technique qui devait la supporter. En effet, lorsque j'ai décidé de rédiger une thèse en création, ce n'est pas un thème particulier, une histoire de mes traumatismes d'enfance, ou une revendication socio-politique que j'avais en tête ; c'était plutôt une structure narrative bien spécifique. Cette structure prenait la forme d'un récit qui était pris en charge par deux auteurs distincts, un homme et une femme, auxquels on aurait demandé d'écrire, conjointement, un roman. Ils devaient, chacun leur tour, rédiger un chapitre, le récit de l'un alimentant et influençant celui de l'autre dans ce qui constituerait une seule et même histoire.

À cette partie « fictive » se joindraient les réflexions personnelles des écrivains à propos du processus créatif : leurs réactions face à la mise en intrigue de leur partenaire, leur motivation, leur implication, etc. Je me disais que ce serait à travers la présence – implicite ou explicite – de leurs instances narratrices et de leurs manipulations du contenu narratif (mise en scène, point de vue, distance et profondeur, relation narrateur-personnage) que l'on pourrait déceler les « motivations » des auteurs. L'histoire en tant que telle m'importait peu ; les potentialités de la structure et des divers points de vue

qu'elle me forçait à adopter m'intéressaient avant tout. La question du pouvoir du narrateur, le *jeu* qui existe entre l'auteur, son narrateur, les personnages et le lecteur : voilà ce que je voulais exploiter dans cet exercice de style.

Le concept du point de vue était donc au cœur de ce projet romanesque : je voulais explorer les modalités narratives, la relation que le narrateur entretient avec le récit, les diverses façons qu'il a d'imposer son monde fictif. La notion a été largement étudiée, au XXe siècle particulièrement, dans la critique anglo-saxonne et allemande, et on peut même retrouver ses origines chez Platon et Aristote. La critique française s'est faite plus discrète sur le sujet, mais Pouillon, Blin et Genette ont tout de même grandement contribué à lui donner droit de cité dans les études littéraires.

J'aurai recours, dans cette analyse, à plusieurs études narratologiques, de Booth et Friedman à Genette et Lintvelt. Il m'a semblé plus profitable d'intégrer différentes conceptualisations plutôt que d'en favoriser une seule ; il m'était ainsi possible de comparer les diverses caractérisations et classifications et, par le fait même, de susciter et définir ma propre réflexion sur la notion. La diversité des approches, l'ambiguïté des concepts et des principes, et la complexité des problèmes soulevés par le sujet même de la perspective narrative empêchent de plus l'utilisation d'une théorie qui serait unifiée et définitive. Les types narratifs que j'ai privilégiés seront donc définis principalement par les travaux de Jean Pouillon, Gérard Genette et Jaap Lintvelt.

Avec *Temps et roman*, Jean Pouillon a véritablement introduit la notion de point de vue dans la critique littéraire française et quelques-uns des termes narratologiques qu'il a

---

<sup>8</sup> Paul Valéry cité par Jean Rousset, *op. cit.*, p. 5. 91

forgés sont encore utilisés aujourd'hui. Ses réflexions sont toutefois entravées par une approche purement psychologique et normative : « Un roman n'a de valeur que s'il est objectif, c'est-à-dire s'il respecte les conditions psychologiques réelles de la compréhension de soi et des autres. <sup>9</sup> » Néanmoins, son ouvrage a donné un nouvel élan à la recherche narratologique, et il est le point de départ des travaux sur la notion d'un Todorov et d'un Genette. L'utilisation de ses concepts sur la perspective narrative sera donc intéressante ne serait-ce que pour constater l'évolution de celle-ci.

Je m'attarderai plus précisément à ce que Pouillon a nommé les « modes de compréhension » ou comment l'auteur « cherche à donner au lecteur la même compréhension des personnages que celle qu'il en a lui-même <sup>10</sup> ». Pour cette analyse, Pouillon établit d'abord une dichotomie qui définira les types de visions : « un *dedans*, la réalité psychique elle-même, et un *dehors*, qui en est la manifestation objective. <sup>11</sup> » Il propose ensuite trois types de perspective. Premièrement, la fameuse vision « avec » :

On choisit un seul personnage qui sera le centre du récit, à qui l'on s'intéressera surtout ou, en tout cas, autrement qu'aux autres. On le décrit du dedans ; nous pénétrons tout de suite sa conduite comme si c'était nous qui la tenions. Cette conduite n'est donc pas décrite telle qu'elle apparaît à un observateur impartial, mais telle qu'elle apparaît, et dans la seule mesure où elle apparaît, à celui qui la tient[...] C'est « avec » lui que nous voyons les autres protagonistes, c'est « avec » lui que nous vivons les éléments racontés. Sans doute nous voyons bien ce qui se passe en lui, mais seulement dans la mesure où ce qui se passe en quelqu'un apparaît à ce quelqu'un. <sup>12</sup>

Vient ensuite la vision « par derrière », où l'auteur se décale du personnage « pour considérer de façon objective et directe sa vie psychique :

De façon générale, dans un roman « avec », la vision a pour centre, à partir duquel elle rayonne, un foyer qui fait partie du roman lui-même ; c'est dans l'œuvre que nous trouvons la source de la lumière qui l'éclaire. Au contraire, dans le cas présent, cette source est non dans le roman, mais dans le romancier en tant qu'il soutient son œuvre sans coïncider avec un de ses personnages. Il la soutient en étant « derrière »

---

<sup>9</sup> Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, p. 25.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 74.

elle ; il n'est pas *dans* le mode qu'elle décrit, mais « derrière » lui, soit comme un démiurge, soit comme un spectateur privilégié qui connaît le dessous des cartes.<sup>13</sup>

Enfin, Pouillon introduit la vision du « dehors » pour aussitôt la remettre en cause, car celle-ci « ne nous intéresse que dans la mesure où [elle] nous révèle le « dedans »<sup>14</sup> :

Le « dehors », c'est la conduite en tant qu'elle est matériellement observable. C'est aussi l'aspect physique du personnage ; c'est encore le milieu où il vit. [...] En effet la conduite est par nature liée à ce que nous avons appelé le « dedans » : elle est le « dedans » lui-même, mais vu dans ses manifestations, dans son rapport au monde dans lequel vit l'individu ; elle est l'aspect que prend pour autrui ce que vit « du dedans » l'individu qui la tient.<sup>15</sup>

En déterminant et explicitant plus loin les types narratifs que j'ai choisis pour mon récit, je m'attarderai plus longuement à ces derniers concepts et à ceux qui suivront ; je mettrai en relief leurs particularités, leurs apports significatifs à la théorie, mais aussi leurs faiblesses.

Par la synthèse et la mise au point novatrice qu'il a effectuées dans *Figures III* (1972) puis dans *Nouveau discours du récit* (1983), Genette est un incontournable. Les catégories et la terminologie qu'il a créées sont devenues des références dans le domaine. Afin d'éviter toute ambiguïté qui a jusqu'alors nui aux analyses narratologiques, Genette prend d'abord soin de bien définir les trois aspects de la réalité narrative, soit l'histoire, le récit et la narration :

Je propose [...] de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif [...], *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.<sup>16</sup>

S'inspirant de Todorov, Genette divise ensuite son champ d'étude en trois catégories : *temps* (« relations temporelles entre récit et diégèse »), *mode* (« modalités [formes et degrés] de la représentation narrative ») et *voix* (« la façon dont se trouve impliquée dans

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 102-103.

<sup>16</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 72.

le récit la narration elle-même » <sup>17</sup> ). Ainsi, le *temps* et le *mode* jouent au niveau des rapports entre *histoire* et *récit*, tandis que la *voix* fait également intervenir les liens entre *narration* et *récit*, et entre *narration* et *histoire*.

Peut-être parce que « l'objet spécifique » de sa réflexion est le récit dans *À la recherche du temps perdu*, Genette consacre beaucoup plus d'efforts à la catégorie du *temps* ; les deux derniers chapitres de *Figures III* sont réservés au *mode* et à la *voix*, les champs d'études qui concernent plus directement ma pratique d'écriture, le *mode* incluant notamment la notion de point de vue et ses différentes modalités :

On peut raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconter selon *tel ou tel point de vue* [...] la représentation a ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails [...] se tenir à plus ou moins grande *distance* de ce qu'il raconte ; il peut aussi régler l'information qu'il livre [...] selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire dont il adoptera ou feindra d'adopter la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire telle ou telle *perspective*. « Distance » et « perspective » [...] sont les deux modalités essentielles de cette *régulation de l'information narrative* qu'est le *mode*.<sup>18</sup>

La *distance* s'occupe des degrés de *représentation* de l'information narrative ; la problématique trouve une de ses plus tenaces expressions dans l'opposition anglo-saxonne entre « showing » (montrer) et « telling » (raconter), que Genette ramène au couple platonicien *mimésis* / *diégésis*. Les récits d'événements, les récits de paroles et de pensées sont ainsi définis selon la quantité d'information narrative délivrée ainsi que par le degré de médiation de cette information par le narrateur.

La *perspective*, par le truchement de la question *quel est est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative?*, introduit le concept de *focalisation*. C'est ici que Genette dresse les équivalences entre la typologie de Pouillon et la sienne: la vision « par derrière » - qui est tout simplement l'omniscience - devient *focalisation zéro* ou

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 75-76.

*récit non-focalisé* ; la vision « avec » est rebaptisée *focalisation interne* (pouvant être *fixe, variable* ou *multiple*) ; la vision « du dehors » est enfin reconnue sous le terme *focalisation externe*. Mais comme l'admet Genette lui-même, cette section de son étude « n'[est] jamais qu'une reformulation, dont le principal avantage [est] de rapprocher et de mettre en système des notions classiques <sup>19</sup> ». La véritable contribution de Genette serait plutôt dans la présentation des « *altérations* au parti modal dominant d'un récit que sont la *paralipse* (rétention d'une information logiquement entraînée par le type adopté) et la *paralepse* (information excédant la logique du type adopté)<sup>20</sup> ». Ces derniers termes se retrouveront dans l'analyse de mon application des types narratifs.

Sous la catégorie de la *voix*, Genette traite des rapports entre le narrateur, son matériau et son destinataire, et des situations d'énonciation, les conditions de l'acte narratif :

Action verbale considérée dans ses rapports avec le sujet - ce sujet n'étant pas seulement celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi celui (le même ou un autre) qui la rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent, fût-ce passivement, à cette activité narrative.<sup>21</sup>

C'est dans ce chapitre que l'on retrouve les principes de détermination temporelle de l'instance narrative, c'est-à-dire sa position relative par rapport à l'histoire (*ultérieure, antérieure, simultanée, intercalée*), notions que l'on retrouvera surtout dans mon étude des journaux et des lettres de mes auteurs. Fondamentaux, les types *hétérodiégétiques* (« narrateur absent de l'histoire qu'il raconte ») et *homodiégétiques* (« narrateur présent dans l'histoire qu'il raconte »), qui ont libéré l'analyse narrative de l'insuffisante dichotomie traditionnelle entre la narration à la troisième personne et celle à la première personne, font également partie de cette section consacrée aux *voix* de l'auteur. L'étude

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 183-184.

<sup>19</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 44.

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

<sup>21</sup> Gérard Genette, *Figures III, op. cit.*, p. 226.

se clôt sur les fonctions du narrateur, esquisse rapide qui sera plus amplement développée par Lintvelt.

La principale valeur de l'ouvrage de Lintvelt réside dans le fait qu'il présente une bonne synthèse des études consacrées à la question du point de vue et qu'il en compare, critique et intègre les divers concepts opératoires. Se concentrant sur les instances fictives, *Essai de typologie narrative : le « point de vue »* (1981) élabore une « typologie narrative sur la base méthodologique de l'opposition fonctionnelle entre le narrateur et l'acteur d'un récit.<sup>22</sup> » Le critique établit alors cinq types narratifs qu'il caractérise par une série de critères (perspective, moment de la narration, types de discours, etc.) qui sont regroupés en quatre catégories : le plan *perceptif-psychique*, le plan *temporel*, le plan *spatial* et le plan *verbal*.

Le plan perceptif-psychique comprend les critères de *perspective narrative*, de *profondeur* et de *mode narratif* qui se résume aux modalités de la représentation narrative (scène/sommaire : diégésis/mimésis). Ces critères s'apparentent au *mode* de Genette, mais Lintvelt distingue la perspective et la profondeur narrative que Genette unit dans son concept de *focalisation*. Aussi, *distance* chez Genette devient *mode narratif* chez Lintvelt, critère qui se limite à l'opposition entre scène et sommaire.

Lintvelt élimine également l'ambiguïté des termes liés à la « vision » narrative<sup>23</sup> en précisant que la perspective narrative - celle de l'acteur (personnage) ou du narrateur -

---

<sup>22</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 9.

<sup>23</sup> Genette fera de même deux ans plus tard dans son *Nouveau discours du récit*, *op. cit.*, p. 43 : « Il faut donc évidemment substituer à *qui voit ?* la question plus large *qui perçoit ?* [...] où est le foyer de perception ? ».

« ne se limite pas au centre d'orientation visuel [...] mais implique aussi le centre d'orientation auditif, tactile, gustatif et olfactif<sup>24</sup>», auxquels il faudrait bien sûr ajouter l'émotionnel et l'intellectuel (« psychisme du perceuteur »). Cette perspective, liée au « sujet-perceuteur », est délimitée par les degrés de sa *profondeur*, « en rapport avec la quantité de savoir sur l'objet perçu.<sup>25</sup> » Lintvelt évalue ce critère selon l'accès à la vie intérieure (objet de perception) d'un acteur : en type narratif auctorial, la perception externe et interne est *illimitée* ; en type narratif actoriel, la perception externe est limitée (« extrospection »), tout comme la perception interne (introspection) ; le type narratif neutre se limite par définition à une perception externe limitée semblable à l'enregistrement d'une caméra, avec évidemment impossibilité de perception interne.

Par ailleurs, Lintvelt reprend les notions genettiennes d'hétérodiégétisme et d'homodiégétisme qui déterminent le statut du narrateur, en précisant que la narration homodiégétique voit un acteur remplir une double fonction : narrateur (« je-narrant ») et acteur (« je-narré »). Le théoricien détermine par la suite les différents *centres d'orientation* du lecteur :

La narration hétérodiégétique s'élabore en trois types narratifs. Le type narratif est *auctorial*, quand le centre d'orientation se situe dans le narrateur et non dans l'un des acteurs. Le lecteur s'oriente alors dans le monde romanesque, guidé par le narrateur comme organisateur (« auctor ») du récit. L'inverse se produit si le centre d'orientation ne coïncide pas avec le narrateur mais avec un acteur (« actor »), de sorte que le type narratif sera *actoriel*. Finalement il est question du type narratif *neutre*, si ni le narrateur ni un acteur ne fonctionnent comme centre d'orientation. Dans ce cas-là, il n'y a aucun centre d'orientation individualisé.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 42.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 38.

Quant à la narration homodiégétique, elle peut se composer également du type *auctorial* et *actoriel*, mais ne permet pas le type narratif *neutre*, parce que « le personnage romanesque remplit obligatoirement une fonction d'interprétation.<sup>27</sup> »

Ces « fonctions », Lintvelt les pose comme des marques distinctives du narrateur et de l'acteur. Ainsi, la fonction *primaire* ou *obligatoire* du narrateur est celle de *représentation* (« le narrateur assume obligatoirement l'acte narratif<sup>28</sup>»), tandis que le rôle essentiel du personnage « est de participer comme *dramatis persona* à l'action romanesque<sup>29</sup> », exerçant par le fait même une *fonction d'action*. De pair avec ces fonctions primaires, on retrouve la *fonction de contrôle* réservée au narrateur, celui-ci encadrant le discours du personnage par son propre discours, l'inverse étant exclu. De son côté, « le personnage exprime toujours son attitude subjective envers les événements narrés et remplit donc une *fonction d'interprétation*.<sup>30</sup> » Ces fonctions obligatoires sont secondées de fonctions *secondaires* ou *optionnelles*, notamment la *fonction d'interprétation* que peut s'approprier le narrateur.

Les fonctions optionnelles peuvent en outre s'exprimer dans le récit par la voie de plusieurs types de discours auctorial qui agiront ou porteront sur le narrataire (discours *communicatif*, *phatique*), sur le récit (discours *métanarratif*) ou sur l'histoire (discours *explicatif*, *évaluatif*, *abstrait*, *émotif*, *modal*)<sup>31</sup>. En les appliquant à l'étude de ma création, nous examinerons les particularités de chaque type.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 28.

Ces derniers critères, types fonctionnels de discours auctorial, font en fait partie du *plan verbal*. Bien que je doive concentrer mes efforts au *plan perceptif-psychique*, il convient de présenter l'ensemble des catégories : ainsi, le *plan temporel* est caractérisé par le *moment de narration* (par rapport à l'histoire), l'*ordre* (anticipations, retours en arrière) et la *durée* ( temps de l'histoire). Le *plan spatial* traite de la *position spatiale* du narrateur et de sa *mobilité*, tandis que le *plan verbal* s'occupe du *statut du narrateur*, de la question de la *personne grammaticale*, du *registre verbal*, du *degré d'insertion du discours des acteurs* (ou comment le récit traduit les paroles et pensées), enfin de *l'appareil formel du discours auctorial* qui témoigne de la présence du narrateur dans le récit.

Tous ces critères et catégories, ceux de Lintvelt, Genette, Pouillon et d'autres encore, sont mis à l'épreuve dans cette présente analyse ; l'apport de plusieurs travaux me procure de multiples concepts qui tentent tous, en totalité ou en partie, de cerner le récit et les divers points de vue qui le dirigent. Mon plan d'analyse s'inspire de la classification de Lintvelt, claire et complète ; j'en retiens les éléments essentiels et ceux qui s'appliquent particulièrement à ma pratique personnelle.

Par « point de vue » j'entends donc non seulement la mise en perspective du récit par le biais de diverses focalisations, mais bien « les problèmes soulevés par les rapports que le narrateur entretient avec ce qu'il raconte et avec son lecteur<sup>32</sup> ». Ainsi, pour revenir à Genette, je fais intervenir autant le *mode* que la *voix*: qui voit, qui parle, et de quelles façons. Ce sont les multiples relations et interdépendances entre l'histoire, le récit et la narration qui m'intéressent :

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 61-66.

<sup>32</sup> Françoise Van Rossum-Guyon, « Point de vue ou perspective narrative : théories et concepts critiques »

C'est donc le récit, et lui seul, qui nous informe ici, d'une part sur les événements qu'il relate, et d'autre part sur l'activité qui est censée le mettre au jour [...] comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte ; comme discours, il vit de son rapport à la narration qu'il profère.<sup>33</sup>

## Sélection des types narratifs

Toute œuvre d'art évoque pour nous un monde spécifique, avec son propre espace et son propre temps, avec un système de valeurs caractéristique et avec des normes de conduite particulières, un monde par rapport auquel nous adoptons forcément (au moins au début de la perception) une perception externe, c'est-à-dire celle d'un observateur distant. Ce n'est que progressivement que nous entrons dans ce monde, que nous nous approprions ses normes et que nous nous y déplaçons ; nous arrivons ainsi à le percevoir[...] de l'intérieur et non seulement de l'extérieur [...] le lecteur adopte un point de vue situé à l'intérieur de cette œuvre. A un moment donné pourtant, nous devons de nouveau sortir de ce monde pour retourner à notre point de vue, dont nous avons réussi à nous détacher, à un certain degré, pendant le procès de la perception esthétique.

Boris Uspenski, *Poétique de la composition*

Les préceptes de la perception esthétique énoncés par Uspenski peuvent en partie expliquer le choix des types narratifs que j'ai cru aptes à raconter l'histoire de Vincent, mon personnage principal, et à exploiter la dualité de l'activité narrative : la perspective adoptée par le narrateur de David, mon premier auteur, se voulait une perception externe des personnages et des événements, approche contrebalancée par le point de vue introspectif d'Ariane, mon second auteur. Les deux visions me semblaient complémentaires en permettant au lecteur de jouer entre la relative objectivité du point de vue du premier et l'optique subjective de la seconde. Le lecteur, influencé par les focalisations utilisées par les narrateurs, pouvait, alternativement, éprouver de l'empathie et s'identifier aux personnages, puis prendre un recul et revenir à une approche plus détachée, autant de l'aspect esthétique, qu'intellectuel et moral<sup>34</sup>.

---

dans *Poétique*, 4, 1970, p. 476.

<sup>33</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit., p. 73-74.

<sup>34</sup> « In any reading experience there is an implied dialogue among author, narrator, the other characters, and the reader. Each of the four can range, in relation to the other, from identification to complete opposition, on any axis of value, moral, intellectual, aesthetic, and even physical ». Wayne Booth, *The Rhetoric of*

Il me semblait toutefois nécessaire qu'il n'y ait qu'un régime de narration, une position commune des instances narratives par rapport au récit, de façon à assurer une certaine continuité dans les chapitres (le simple changement de personne grammaticale aurait passablement brisé la fluidité du récit et déconcerté le lecteur) ; la narration hétérodiégétique était toute désignée. Premièrement, je voulais créer un contraste avec la narration homodiégétique en vigueur dans les journaux de mes deux auteurs et dans leurs lettres. Par ailleurs, l'hétérodiégétique « *peut*, naturellement et sans infraction, davantage que l'homodiégétique<sup>35</sup> » : la narration hétérodiégétique offre une plus grande variété de situations narratives, plus de liberté dans la conduite du récit, plus de pouvoir dans l'acte narratif. Et parce que, selon Lintvelt, le « personnage romanesque remplit obligatoirement une fonction d'interprétation<sup>36</sup> », l'approche « behavioriste » - à laquelle j'avais songée - était difficile à accomplir en mode homodiégétique<sup>37</sup>.

Il fallait ensuite préciser mes perspectives, choisir les types narratifs, les centres d'orientation, les « focalisateurs ». J'avais pensé au départ allier deux attitudes narratives diamétralement opposées : narrateur omniscient pour David, « neutre » (caméra) pour Ariane. Je me suis rapidement rendu compte qu'ils ne se complèteraient pas bien : la transition entre la connaissance et le « pouvoir » infinis d'un démiurge qui transcende le temps, l'espace et les consciences de ses personnages, et la perception considérablement limitée d'un point de vue « objectif » aurait été trop brutale. De plus, le récit n'aurait pas

---

*fiction*, Chicago, U.C.P., 1983 [1961], p. 155.

<sup>35</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 75.

<sup>36</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p.39.

<sup>37</sup> Difficile, mais pas impossible, comme le remarque avec raison Genette dans *Nouveau discours du récit*, *op. cit.*, p.83-85. Lintvelt exclut la possibilité de narration homodiégétique neutre, mais Genette le relance en mentionnant notamment le cas de *L'Étranger* où l'on retrouve, dans la majeure partie du roman, une « focalisation interne avec paralipse presque totale des pensées », Meursault étant telle une caméra observant et enregistrant uniquement ce qui entre dans son champ de perception sans exprimer ce qu'il en pense.

été avantagé par la révélation de la conscience de chacun des personnages ; nous n'avons pas affaire ici à une fresque sociale balzacienne, mais plutôt à une monographie, au dévoilement graduel d'une seule conscience, ses désirs et ses peurs, ses réactions face à l'expérience.

Je voulais que le lecteur s'identifie à Vincent, mais je savais que, face à certaines actions du personnage, il pourrait décrocher ; il s'agissait de trouver deux types de narration qui permettaient à la fois la sympathie et le détachement, un peu à la manière d'*Emma* de Jane Austen que commente Booth :

She must remain sympathetic or the reader will not wish for and delight sufficiently in her reform[...] to find some way to allow the reader to laugh at the mistakes committed by the heroine and at her punishment, without reducing the desire to see her reform and thus earn happiness [...] exercising careful control over the reader's degree of involvement in or distance from the events of the story, by insuring that the reader views the materials with the degree of detachment or sympathy felt by the implied author.<sup>38</sup>

Pour ce faire, il importait de n'avoir accès qu'à la conscience du personnage principal ; « forcer » le lecteur à s'engager face à Vincent en le positionnant à l'intérieur de sa psyché, afin qu'il perçoive les événements romanesques alors qu'ils sont filtrés par la conscience du personnage. En présentant une bonne partie de l'histoire à travers les yeux de Vincent, le lecteur se voyait expérimenter *avec* lui, comme lui, ce qui facilitait, par projection, le « pardon » des fautes du protagoniste. En mode hétérodiégétique, cette perspective pouvait être réalisée par la vision « avec » (Pouillon), la focalisation interne (Genette), le type narratif actoriel (Lintvelt). Cette approche, je l'ai finalement adjugée à Ariane.

---

<sup>38</sup> Wayne Booth, *op. cit.*, p.200-244.

David héritait donc du type « neutre », point de vue qui permettait de rétablir illusoirement l'équilibre narratif dans la perception du personnage tout en bloquant l'accès à la conscience des autres. Les deux approches se complétaient relativement bien, notamment au niveau du mode car « le type narratif actoriel et le type narratif neutre se caractérisent tous les deux par la scène, présentée selon la perception d'un acteur dans le premier cas, et enregistrée par une caméra dans le second<sup>39</sup> ». Évidemment, l'alternance de scènes et de sommaires n'aurait en rien perturbé le récit, mais l'histoire me semblait demander une représentation plus « dramatique » de l'action romanesque, dégagée de la médiation d'un narrateur. Aussi, contrairement à l'omniscience, les deux types se rapprochent tous deux d'une vision « naturelle », plus près du lecteur :

Ou bien en effet nous sommes « avec » eux [les personnages] et nous saisissons la conduite de l'intérieur, comme elle apparaît à celui qui la tient et non comme un dehors pour autrui ; ou bien nous sommes « par dehors » et, pour ainsi dire « devant » le héros, et nous le voyons agir, action à partir de laquelle nous connaissons ce qu'il est, d'une connaissance qui reste évidemment abstraite et plus ou moins hypothétique. Ainsi disqualifierait-on la vision « par-dérrière », qui ne correspondrait à aucune attitude concrète, qui ferait du romancier un Dieu pour ses personnages<sup>40</sup>.

En outre, l'association des deux perspectives permettait au lecteur de prévoir et de concevoir, alimenté par sa connaissance du psychisme de Vincent révélé par les écrits d'Ariane, l'imaginaire des personnages dans les chapitres de David. Le type neutre utilisé seul peut tendre vers l'hermétisme et paralyser la perspective et la compréhension en les enfermant dans la superficialité des personnages et des événements. L'union du type neutre à la vision « avec » permettait au contraire de générer une dynamique d'appréhension très gratifiante pour le lecteur qui pouvait, après avoir perçu et ressenti avec le personnage, prédire et comprendre les gestes et motivations de ce dernier alors

---

<sup>39</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 73.

<sup>40</sup> Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, p.104-105.

subséquent à la perspective actorielle lui donnait la liberté de vérifier sa connaissance du personnage.

Le type narratif neutre offrait cette objectivité qui pouvait ramener le lecteur à un point de vue plus large, plus objectif, ce qui lui donnait l'occasion de prendre un recul sur le personnage et son identification à ce dernier. Mais si l'on se fie à Norman Friedman, on ne pourrait pas associer la figure de « caméra » à cette catégorie - du moins à l'emploi que j'en ai fait - ni lui attribuer le terme « neutre » comme qualificatif puisque la réalisation de ce point de vue exigerait l'absence de sélection ou organisation des scènes. Cette ultime focalisation excluant en quelque sorte toute présence du narrateur vient toutefois à l'encontre de la nature même de l'entreprise créative : « To argue that the function of literature is to transmit unaltered a slice of life is to misconceive the fundamental nature of language itself : the very act of writing is a process of abstraction, selection, omission, and arrangement<sup>41</sup> ».

Étant donné que je voulais *jouer* avec les points de vue et avec les ressources du narrateur, la focalisation externe adoptée par David s'est plutôt rapprochée – en partie – du « mode dramatique », comme défini par Friedman, où les actes et paroles des protagonistes sont présentés, mais non pas leurs pensées ou sentiments, ceux-ci devant être inférés par le lecteur à partir des gestes et dialogues ; on reconnaît ici la vision « du dehors » de Pouillon, la « focalisation externe » genettienne ou encore le type neutre de Lintvelt. Le narrateur de David prend bien sûr quelques libertés avec les règles et repousse les balises du type ; je m'attarderai plus loin aux manifestations de ces

---

<sup>41</sup> Norman Friedman, « Point of view in fiction : the development of a critical concept », dans Collectif, *The theory of the novel*, New York, The Free Press, 1967, p. 131.

« transgressions », leurs rôles, leurs conséquences. Je ferai de même pour les techniques narratives employées par Ariane ; il sera alors possible de constater les causes et effets de la technique dans ses rapports avec le récit.

Car si la structure et la technique ont été les premières sources de ce projet, les idées qu'elles ont générées ont peu à peu pris le dessus ; l'histoire que j'avais choisie s'est graduellement *imposée* et est devenue indépendante du schème qui l'avait aidée à se réaliser. Bientôt, la forme s'est subordonnée au contenu ; au lieu de m'en servir pour soutenir et développer l'histoire, je l'ai adaptée au déroulement du récit. Le processus était involontaire et la structure comme le récit s'en ressentent certainement. L'expérience fait peut-être écho aux propos de Booth (« le romancier ne découvre sa technique narrative qu'au moment où il essaie de capter pour ses lecteurs toutes les virtualités de l'idée qu'il développe <sup>42</sup> » ), mais je doute avoir saisi la totalité des « virtualités » de mon idée de base et des techniques narratives : la présente analyse en fera état.

### **David : type narratif auctorial à tendance neutre. Définitions**

Il me semblait adéquat d'amorcer le récit avec la focalisation externe de David, question d'opérer un « introït énigmatique », topos de début romanesque, les personnages étant initialement considérés de l'extérieur pour ensuite être « présentés » par le narrateur. La formule s'apparente aussi au processus naturel de perception et de connaissance : évaluation superficielle de l'objet focalisé, puis introduction et reconnaissance. J'ai toutefois donné un autre sens à l'expression de Genette et l'introït est devenu l'*in utero*

---

<sup>42</sup> Wayne Booth, « Distance et point de vue », dans Collectif, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.111.

anticipatoire (prolepse) ; l'aspect énigmatique est conservé et, bien que le « mystère » soit immédiatement éclairci par la présentation rétrospective du couple Vincent – Gabrielle, le doute peut reprendre vie plus tard avec l'entrée de la voisine.

Cette toute première page met en relief les diverses problématiques reliées à l'application de la perspective narrative « behavioriste ». Tel que mentionné, Jaap Lintvelt définit ce point de vue particulier comme étant une focalisation externe limitée de l'action à la façon d'une caméra. Au niveau de la profondeur de cette perspective, elle consiste en un enregistrement du monde romanesque visible et audible, avec impossibilité de perception interne. Au plan temporel, le point de vue suit la temporalité des scènes enregistrées, avec une possibilité réduite de faire des retours en arrière et impossibilité de faire des anticipations. Par ailleurs, les scènes d'événements non verbaux devraient être présentées dans un registre verbal neutre, non individualisé ; ainsi, de quelque façon que ce soit, le narrateur s'abstient d'intervenir, de laisser des traces de sa présence dans le récit.

Il est bien évident que le narrateur de David transgresse la majorité de ces « règles ». S'il n'accède en aucun temps au psychisme des personnages, il se permet toutefois, comme le montre bien son entrée en matière, quelques incursions *physiologiques*. Il y a également dès le départ une anticipation suivie d'un retour en arrière qui suggèrent une connaissance intime des protagonistes. Les scènes d'événements non-verbaux sont souvent présentés dans un discours auctorial individualisé, et maintes incursions du narrateur viennent entrecouper le récit des événements. On remarque également que la « caméra » est plus souvent qu'à son tour étroitement conforme au regard du personnage.

J'ai donc cherché à mieux définir le type, ou peut-être à trouver des concepts plus près de l'usage que j'en avais fait. J'ai déjà mentionné Friedman ; Jean Pouillon, un des premiers à s'attarder à ce type de point de vue, lui donne le titre de vision « du dehors » et le définit, tel que nous l'avons vu précédemment, comme étant « la conduite en tant qu'elle est matériellement observable. C'est aussi l'aspect physique du personnage ; c'est encore le milieu où il vit. »<sup>43</sup> Pouillon établit le lien entre cette perspective externe et le « dedans », ces manifestations extérieures exprimant le rapport de l'individu avec le monde, reflétant sa vie interne ; la seule valeur de ce point de vue serait dans la recherche de correspondance entre le « dedans » et le « dehors », celui-ci n'existant et n'étant significatif que lié au psychisme qui le produit, parce que le roman est un « genre devant respecter l'objectivité psychologique<sup>44</sup> ».

Pouillon discrédite donc lui-même cette approche narrative. Ses présupposés psychologiques occultent par ailleurs plusieurs facettes de ce type particulier, et son étude est déjà handicapée dans ses fondements même comme l'explique Lintvelt :

Les termes de vision « avec » et de vision « par derrière » désignent le sujet-percepteur, acteur ou narrateur, et définissent par conséquent la perspective narrative proprement dite. La vision « du dehors » se caractérise cependant par la perception externe de l'objet-perçu et concerne donc uniquement la profondeur de la perspective narrative. Comme il ne peut y avoir d'objet perçu sans sujet-percepteur, la vision « du dehors » renvoie à la vision « par derrière » du narrateur ou bien à la vision « avec » d'un acteur<sup>45</sup>.

Reprenant les distinctions de Pouillon et comparant l'étendue de savoir du narrateur avec celle du personnage, Todorov commet la même erreur ; rebaptisé sous Genette, le type reste néanmoins coincé entre les composantes de la perspective narrative :

La focalisation externe ne désigne pas le sujet-percepteur, mais la perception externe de l'objet perçu. Il n'est donc pas question de la perspective narrative, mais de la profondeur de celle-ci. La focalisation externe est par conséquent d'une autre nature que la focalisation interne [et focalisation zéro]<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Jean Pouillon, *op. cit.*, p.102-103.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>45</sup> Jaap Lintvelt, *op.cit.*, p.45.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 48.

L'évaluation des études de Pouillon et Genette par le théoricien néerlandais est juste, et la distinction établie entre la perspective narrative et les niveaux de profondeur qui la caractérise est de rigueur, mais l'établissement des traits typologiques distinctifs de chaque point de vue pose un léger problème. Comme nous l'avons vu plus haut, Lintvelt déclare que la présence d'un « sujet-percepteur », acteur ou narrateur, est essentielle à l'établissement de toute perspective narrative, et j'abonde en son sens ; pourtant, le sujet-percepteur de sa narration hétérodiégétique de type neutre n'est ni un acteur, ni un narrateur, mais bien la fameuse « caméra » dont la perspective se réduit à une *focalisation*. Lintvelt précise que le narrateur est tout de même présent, mais qu'il abdique sa fonction optionnelle d'interprétation pour uniquement remplir la fonction narrative : s'il en est ainsi, peut-on considérer cette « neutralité » comme la base d'un type narratif à part entière ?

Évidemment, cette « caméra » n'est pas autonome : « quelqu'un » doit la tenir, diriger son objectif vers les personnages et l'action romanesque, focaliser, et surtout décrire, raconter, narrer ce qu'elle *enregistre*. L'absence de manifestations auctorielles n'implique pas l'absence du narrateur : celui-ci s'efface tout simplement au profit des scènes qu'il tente de présenter *immédiatement*. Cette perspective objective est en quelque sorte une « restriction de champ » au même titre que la vision « avec » : le narrateur choisit de percevoir son histoire à travers l'objectif d'une caméra ou les yeux d'un personnage.

Selon ce que je peux retirer des enseignements de Lintvelt, la narration hétérodiégétique *neutre* ne peut tout simplement pas être considérée comme un type narratif distinct, mais

plutôt, comme le précise Lintvelt lui-même, comme *variante* d'une modalité (profondeur) de la narration, autant de l'hétérodiégétique auctorielle classique (focalisation zéro) que de l'actorielle (focalisation interne, vision « avec ») et même, comme on a pu le constater avec Genette, de l'homodiégétique.

Cette approche narrative et les questions qu'elle soulève nous ramènent à l'éternelle opposition *diégésis* / *mimésis* qui a occupé Platon et Aristote, Flaubert et les réalistes, Henry James et ses commentateurs (« showing vs. telling ») ; à cette dernière époque, le récit devait se raconter de lui-même, scène par scène, sans aucune intervention du narrateur, de façon à rendre, le plus fidèlement possible, l'illusion du réel. Mais le débat était stérile, la notion illusoire :

Aucun récit ne peut « montrer » ou « imiter » l'histoire qu'il raconte. Il ne peut que la raconter de façon détaillée, précise, « vivante », et donner par là plus ou moins l'*illusion de mimésis* qui est la seule mimésis narrative, pour cette raison unique et suffisante que la narration, orale ou écrite, est un fait de langage, et que le langage signifie sans imiter [...] Les facteurs mimétiques proprement textuels se ramènent [...] à ces deux données : [...] la quantité de l'information narrative (récit plus développé, ou plus *détaillé*) et l'absence (ou présence minimale) de l'informateur, c'est-à-dire du narrateur. « Montrer », ce ne peut être qu'une façon de raconter, et cette façon consiste à en dire le plus possible, et ce plus, à le dire le moins possible : c'est-à-dire, faire oublier que c'est le narrateur qui raconte <sup>47</sup>.

Répliquant aux détracteurs de l'auteur et de son instance narrative qui en exigeaient l'exclusion radicale du monde romanesque, Wolfgang Kayser répondit : « La mort du narrateur est la mort du roman<sup>48</sup> ». Je ne saurais agréer davantage : il me semble que le narrateur, en un sens plus que l'auteur même, est essentiel au récit romanesque en tant que « source, garant et organisateur, analyste et commentateur »<sup>49</sup>. Privilégier une approche purement « behavioriste » pour David venait en quelque sorte à l'encontre de

---

<sup>47</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 185-187.

<sup>48</sup> Cité par Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit., p.31 (note en bas de page).

<sup>49</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 188.

mon parti pris : l'attitude narrative adoptée par David se positionne donc à cheval sur la frontière entre le type neutre et le type auctorial.

Si l'on se réfère encore une fois aux critères de Lintvelt, l'attitude narrative que j'ai adoptée tiendrait d'un hétérodiégétisme auctorial – impliquant ainsi tous les pouvoirs et savoirs du narrateur omniscient - dont la profondeur de la perspective se limite toutefois à une perception externe. Le narrateur feint de ne pas avoir les capacités d'effectuer des perceptions internes et d'avoir le don d'ubiquité, ou ne se prévaut pas de ces pouvoirs. Lintvelt nous dit que dans le type narratif auctorial, le narrateur est omniscient et *dispose* d'une perception interne et externe illimitée : rien ne nous indique qu'il doive obligatoirement *révéler* l'objet de sa perception. Ce narrateur dispose de ses connaissances et des moyens de les transmettre : « En focalisation externe, le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, hors de tout personnage, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque<sup>50</sup> ». Le narrateur choisit de percevoir le contenu narratif d'un point de vue objectif et de nous le raconter tel quel. Voilà quelle était une des intentions de l'instance narrative de David, que l'on pourrait peut-être qualifier de narrateur hétérodiégétique de type auctorial à *tendance* neutre.

### **Traits typologiques distinctifs**

Il s'est révélé peu aisé de respecter le point de vue en partie objectif, impartial que j'avais assigné à la narration de David : la perception interne est une commodité dont il est difficile de se passer. Je devais évidemment concentrer mes efforts sur la description des personnages, leurs gestes, leurs paroles ; le choix et le montage des scènes devenaient ici

doublement importants.

J'ai déjà traité du type particulier de cette perspective, ainsi que de la question de sa *profondeur*. Au niveau du mode narratif tel que défini par Lintvelt, les aspirations behavioristes du point de vue de David me semblaient commander la scène, d'événements non-verbaux, du discours des acteurs. La nature hybride du narrateur explique toutefois la présence de quelques sommaires – dont celui à la toute première page – qui parsèment les chapitres de David, mises en contexte ou raccourcis vers les scènes significatives. On retrouve aussi, pour les mêmes raisons, quelques scènes de discours des personnages qui sont résumées par le narrateur.

#### **a) Plan spatial**

Au plan spatial, nous avons vu que, dans le type « neutre », le lecteur adopte, dans son imagination, la position spatiale de la « caméra » et est limité à ses déplacements ; dans le type auctorial, le lecteur est orienté par la position du narrateur, également capable d'omniprésence. Le narrateur de David ne se prévaut pas de ce dernier pouvoir : s'il franchit parfois la barrière des corps, il ne se trouve jamais à deux endroits à la fois et ne raconte donc pas ce qui s'est passé à un même moment à plusieurs endroits différents. Le chapitre VII qui s'amorce avec le retour en arrière intra-utérin sur la fécondation ( p. 55-56 ) ramène un moment de l'histoire déjà raconté dans le chapitre précédent, procurant au lecteur une seconde perspective de la scène en question ; les deux versions proviennent toutefois de narrateurs distincts, de points de vue différents. La structure romanesque le permettait et une exploitation plus diversifiée du procédé aurait d'ailleurs peut-être enrichi le récit.

---

<sup>50</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op. cit., p. 50.

J'ai voulu que la position et la perception du lecteur se fasse d'abord et avant tout par le biais de l'objectif imaginaire d'une caméra, que les événements de l'histoire soient retransmis inaltérés, d'un point de vue externe, sans parti pris. Norman Friedman, que j'ai mentionné plus tôt, stipule que cette attitude narrative s'apparente à une pièce de théâtre, la description des personnages et le contexte dans lequel ils évoluent faisant figure de didascalies ; l'angle de vue du lecteur est fixe et, bien sûr, aucune indication de la vie intérieure des personnages n'est fournie : « there is never any direct indication of what they perceive (a character may *look* out of the window - an objective act – but what he *sees* is his own business), what they think, or how they feel.<sup>51</sup> » Je crois avoir « respecté » les deux dernières indications, mais c'est au plan de la perception et de la position spatiale que j'ai pris des libertés.

On se rend compte – et la citation de Friedman le souligne bien – que la description d'actes perceptifs dans mon récit est accompagnée de la mention de *l'objet* de perception. La « caméra » utilisée par le narrateur se fonde plus souvent qu'autrement avec le regard de Vincent : « Vincent s'en alla à la fenêtre [...] Pas de mouvement chez la voisine. Le ciel était bas. » (p.17) ; « Il l'avait vu manger[...] il avait surtout remarqué[...] cet animal qu'il observait maintenant » (p.21) ; « Il s'arrêta lorsqu'il vit le regard abattu de Marlon Brando. » (p. 38). Il était difficile de ne pas orienter le regard du lecteur en accord avec la perception de Vincent, de passer celle-ci sous silence alors que le regard et son objet sont ici au cœur du récit. La différenciation entre cette perspective et la « vision avec » d'Ariane en souffre et il s'avère ainsi plus difficile de distinguer les deux attitudes narratives, mais le récit me semble plus engageant pour le lecteur.

---

<sup>51</sup> Norman Friedman, *art.cit.*, p. 130.

Friedman, comme la majorité des critiques, désigne les nouvelles d'Hemingway comme mise en œuvre de cette approche narrative, notamment dans *Hills Like White Elephants*. Pourtant, les « règles » sont ici aussi enfreintes en ce qui concerne la perception, Hemingway indiquant ce que les personnages voient : « She put the felt pads and the beer glasses on the table and looked at the man and the girl. The girl was looking off at the line of hills. They were white in the sun and the country was brown and dry.<sup>52</sup> » On constate, encore une fois, que le type narratif neutre ne peut tout simplement pas appliquer toutes les virtualités que lui prêtent les théoriciens : le récit romanesque, conçu pour être lu, ne peut ni reproduire une réalité, ni correspondre à une représentation dramatique qui est vue et entendue. Prétendre le contraire et vouloir le prouver détruirait tout ce qui fait la particularité et la richesse du roman.

#### **b) Plan verbal**

C'est au plan verbal que se développent les relations que le narrateur entretient avec la narration, le récit et l'histoire. Le registre verbal et le degré d'insertion du discours des acteurs sont deux critères du plan verbal qui aident à définir les types narratifs choisis. Dans le cas de David, le discours des acteurs est tantôt rapporté dans toute son étendue, avec la transmission fidèle des idiolectes des personnages, tantôt résumé par le narrateur dans ce que Genette appelle un « discours extérieur narrativisé » (« le destin de l'enfant se décida entre deux gorgées de café : son nom, la couleur de la tapisserie de sa chambre, son caractère, sa carrière[...] Ça délirait à qui mieux mieux. » [p. 58] ). Cette prise en charge du discours des acteurs permettait au narrateur de traiter certains dialogues comme des événements parmi d'autres, les intégrer à son propre discours, les interpréter et ainsi

---

<sup>52</sup> Ernest Hemingway, « Hills Like White Elephant », dans *Complete Short Stories*, New York, Simon & Shuster, 1997, p. 347.

favoriser la parole d'un personnage au détriment d'un autre.

Les dialogues peuvent aussi être transposés dans un discours indirect, ou indirect libre, dans le but de rapprocher la voix du narrateur de la parole des personnage : « Elle l'a remercié encore pour tout ce qu'il avait fait. Elle savait pas ce qu'elle aurait fait sans lui » (p. 77). Ici, le discours du personnage semble s'émanciper un peu plus, quoiqu'il soit toujours géré par le narrateur. Ce dernier cède toutefois la parole aux personnages dans la plupart des dialogues de mon récit puisque que les échanges verbaux significatifs sont rapportés au style direct. Ces scènes me donnaient d'ailleurs l'occasion d'exprimer les pensées des personnages auxquelles je m'étais interdit accès.

Le dernier critère du plan verbal, les *types fonctionnels de discours auctoriels*, m'amène à aborder premièrement la question des *niveaux narratifs*. C'est selon les particularités des strates narratives que se développeront les liens existant entre le narrateur, le narrataire<sup>53</sup>, l'histoire et le récit. Afin de faciliter et d'exploiter ces liens, j'ai essayé de repositionner les balises narratives : je ne voulais pas que le lecteur soit impuissant devant les manipulations d'un narrateur froidement omniscient ou passif face à la description objective d'un narrateur « neutre ». Les niveaux narratifs les séparant devaient être abolis, le contact établi entre les deux instances de façon à ce qu'ils puissent, en quelque sorte, posséder une perspective commune de l'histoire.

Genette a expliqué la problématique des niveaux narratifs en stipulant que « tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à

---

<sup>53</sup> Je considère le narrataire comme le destinataire du récit, l'*alter ego* narratif du lecteur, et en narration extradiégétique, il me semble superflu de les distinguer.

celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit <sup>54</sup> ». Étant donné que *l'acte narratif producteur* du récit de l'histoire de Vincent, ainsi que sa réception, a lieu hors de la diégèse, le narrateur de David et son *narrataire* seront qualifiés d'*extradiégétiques*. Les personnages quant à eux, jouant un rôle actif dans l'histoire, appartiennent au niveau narratif *intradiegétique*. Le passage d'un niveau narratif à l'autre par l'une ou l'autre des instances est considéré comme une transgression connue sous le terme de *métalepse* : « toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique<sup>55</sup> » est une métalepse narrative. La situation narrative particulière présente dans les chapitres de David témoigne, si l'on me permet l'expression, d'une volonté *métaleptique*.

J'ai voulu que le narrateur soit, comme le lecteur, un lecteur de l'histoire, et qu'il partage ses impressions, ses réactions face au récit. Mieke Bal affirme que « le narrateur n'étant pas une personne, il ne perçoit pas, il ne fait que raconter<sup>56</sup> » : j'ai tenté de prouver le contraire de cette affirmation en faisant intervenir un narrateur qui donne l'impression de percevoir, ressentir et réagir face aux événements romanesques, à la façon même d'un lecteur. En amenant cette instance narrative à partager la position du lecteur et en les unissant par divers discours communicatifs, évaluatifs et émotifs, il était possible d'influencer ce lecteur et de brouiller la frontière entre les deux mondes du récit : « celui où l'on raconte, celui que l'on raconte<sup>57</sup> ».

---

<sup>54</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 238.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>56</sup> Mieke Bal, *Narratologie : les instances du récit*, Paris, Lincksieck, 1977, p. 9.

<sup>57</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 245.

Ainsi, lorsque le narrateur présente en entrée un court sommaire rétrospectif du couple Vincent - Gabrielle, le choix du verbe est une première tentative d'impliquer le narrataire comme s'il faisait partie, avant même que la lecture débute, du monde diégétique : « Il faudrait tout d'abord *se rappeler* que Gabrielle et Vincent s'étaient rencontrés [...] » (p. 5). J'avais au départ utilisé « raconter », mais ce verbe posait le rôle et le savoir du narrateur comme prédominant. J'ai continué le processus en utilisant un adjectif possessif à la première personne du pluriel pour désigner les personnages : « *Notre* couple se retrouvait donc [...] » (p. 5), et en ayant recours à cette première personne du pluriel lorsque le narrateur se désigne à travers un amalgame de discours explicatif et modal : « quelques arbres – des trembles, *il nous semble* – parsemaient la cour [...] » (p. 6). Ce n'est pas ici un « nous » académique, mais bien un pluriel qui inclut le narrateur *et* son narrataire.

L'introduction dans l'univers diégétique est complétée quand, dans le cadre d'un second discours explicatif, le narrataire est invité à revoir, accompagné du narrateur, le décor dans lequel évolueront les personnages : « Voyons donc encore une fois, à vol d'oiseau, la situation [...] » (p. 6). Un premier effort est donc fait pour joindre les deux instances – narrateur et narrataire - dans un point de vue commun : ce n'est pas ici une véritable métalepse puisque les deux font partie du même niveau extradiégétique, mais c'est une tentative d'altérer le schème de l'acte narratif afin que narrateur et narrataire ne soient plus aux deux pôles de la communication narrative. J'ai tenté de poser le récit de façon à ce que les deux instances soient à la fois destinateur et destinataire, narrateur et narrataire de l'histoire qu'ils *voient* se dérouler devant eux, histoire qu'ils se racontent et qu'ils interprètent. Le procédé n'est pas neuf et il a été beaucoup mieux appliqué par de bien

meilleurs praticiens ; le recours aux discours auctoriels optionnels m'a été d'une grande aide dans son exploitation.

C'est dans les *types fonctionnels de discours auctoriels* que Lintvelt reprend et enrichit les fonctions du narrateur telles que définies par Genette. Nous avons déjà vu que le narrateur remplit obligatoirement les fonctions de narration (représentation) et celles de contrôle (régie). Ce sont les fonctions optionnelles qui complètent et caractérisent la « personnalité » du narrateur : par ses incursions dans le récit, l'instance narrative de David emploie ces divers types de discours, manifeste sa présence, son rôle, établit le contact avec le lecteur (narrataire).

Le rapport entre le narrateur et le narrataire est au cœur du discours *communicatif* par lequel « le narrateur s'adresse à son narrataire, soit pour agir sur lui [fonction conative], soit pour maintenir le contact avec lui [fonction phatique]<sup>58</sup> ». Ce discours communicatif s'est révélé essentiel à la caractérisation de l'instance narrative de David. Nous en avons vu quelques exemples plus haut alors que le narrateur et le narrataire s'unissent, et on peut retrouver quelques « auto-apostrophes » au cours du récit : « La mécanique nous laisse froids, non ? » (p. 36) ; « Mais cal-mons-nous pour l'amour du saint-ciel » (p.78); « Nous, bande de voyeurs, les y suivîmes, bien sûr » (p.83). Et dans l'esprit de communion entre le narrateur et le narrataire, le premier paragraphe du chapitre III se veut l'expression de cette manipulation et communication réciproques qui unissent les deux protagonistes de la situation narrative : « Écrivain et lecteur se manipulent l'un l'autre, et eux-mêmes à travers le texte qu'ils produisent et lisent autant l'un que

---

<sup>58</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 61.

l'autre<sup>59</sup> ». La suggestion émise par le récit de David n'existe que si le lecteur la *réalise* ; avant même que le paragraphe ne se termine et que le narrateur n'intervienne, le lecteur et son ego narratif, le narrataire, ont probablement déjà imaginé la suite des événements romanesques.

Le narrateur peut également se prononcer sur le récit *dans* le récit, ce que Lintvelt appelle le *discours métanarratif commentatif*. Un premier exemple de ce discours se présente lorsque le narrateur commente le dialogue initial entre Vincent et Gabrielle : « Comme nous l'entendons, les réponses de Vincent défilaient comme des poules fraîchement décapitées ; l'image est forte, certes, mais elle est justifiée, avouons... » (p. 7). Ce type d'intervention du narrateur peut souvent s'apparenter à un discours communicatif puisque les commentaires exprimés visent, d'une façon ou d'une autre, à agir sur le narrataire, soit pour attirer son attention sur une comparaison ou le guider à travers le récit et ses articulations : « Mais oublions ces trivialités et toutes celles qui eurent lieu pendant les quatre semaines suivantes ; cette projection temporelle peut sembler cavalière, brutale, mais que ratons-nous ? » (p.36).

Le discours métanarratif peut également faire intervenir ce que Genette appellerait la *fonction d'attestation* quand le narrateur indique par exemple la source de ses informations : « Rassurons-nous : les merveilles de la technologie nous permettront de revivre ces moments magiques. En effet, nous avons pris soin d'installer des caméras intra-utérines... » (p. 56).

---

<sup>59</sup> Elisabeth Vonarburg, *Comment écrire des histoires : guide de l'explorateur*, Québec, Éditions La Lignée, 1986, p. 48.

Comme on peut le constater, le discours métanarratif est rarement *pur* : il est souvent teinté d'une volonté *communicative* ou *explicative*. Également, les discours *évaluatifs* ( jugement intellectuel, moral ), *émotifs* et *explicatifs* – qui concernent tous le rapport entre le narrateur et l'histoire – se présentent plus souvent qu'autrement combinés dans les apparitions narratoriels. Ces discours sont aussi de connivence avec la fonction communicative : encore une fois, toute intervention du narrateur à l'égard de l'histoire, du récit ou de son propre rôle vise, directement ou non, à agir sur le narrataire, à l'impliquer dans la situation narrative, à *manipuler* sa perception esthétique, intellectuelle et émotionnelle de l'univers diégétique.

On retrouve ainsi dans le récit de David une panoplie de discours évaluatifs / émotifs où le narrateur exprime les réflexions et les émotions que l'histoire et les personnages suscitent en lui : « Il était plutôt debout devant elle [...] la main droite agrippée à la bouteille de bière qu'il tenait collée tout contre lui, sous le sein gauche : on aurait dit un enfant qu'il s'appêtait à allaiter...Non mais, sans farce. » (p. 7) ; « [...] le poil assez long de couleur brune, caramel, rousse, noire, blanche, un peu comme de la crème glacée marbrée et napolitaine mélangées. Un bâtard. Un autre qui n'avait pas connu ses parents » (p. 21) ; « C'était un spectacle horrible, horrible mais vaguement – nous disons bien vaguement – champêtre et chrétien » (p. 82). Si ils sont ici plus développées, on peut retrouver également ces manifestations disséminées à travers le récit sous la forme de simples épithètes ou adverbes : « La neige tombait toujours, *paresseusement*. » (p. 58) ; « Vincent se leva et alla voit la photo de plus près [...] la petite Lucie, *mutine*, cheveux en bataille, les yeux brillants, jambes collées comme si elle avait envie de pisser » (p. 80 -81).

**Le narrateur peut enfin utiliser sa fonction généralisante par le biais de *discours abstraits* où il énoncera des réflexions qui, contrairement aux manifestations évaluatives ou émotionnelles, dépassent le contexte de l'histoire. C'est le cas alors que Vincent observe la voisine et son chien au chapitre trois :**

**La question qui nous vient ici spontanément à l'esprit est la suivante : l'homme, qui depuis la nuit des temps pleure son manque de flexibilité, qui clame que l'acquisition des facultés de son meilleur ami le libérerait de sa servitude à la femme, profiterait-il vraiment de ce talent s'il en était doué ? (p. 22).**

**Ce type de discours abstrait peut, bien sûr - contrairement à ce qu'affirme Lintvelt - se présenter sous d'autres formes qu'une maxime et se développer sur plusieurs paragraphes, voire pages. Certains auteurs utilisent un personnage comme porte-parole de leur idéologie pour camoufler ces discours abstraits qui ont apparemment peu de liens avec l'histoire en tant que telle. Ainsi, on pourrait dire que David se sert de la télévision au chapitre V pour transmettre quelques réflexions généralisantes (la théorie de la pilule contraceptive [p. 41] aurait notamment pu être associée à l'instance narrative de David).**

**Par toutes ces incursions, ces discours auctoriels, le narrateur créé par David est devenu un personnage devant lequel le lecteur réagit, comme il le fait face aux autres personnages. Si ces manifestations brisent l'illusion mimétique - celle qui place le lecteur immédiatement face à l'univers diégétique - elles permettent paradoxalement de créer un nouveau « personnage » et d'enrichir ce même univers.**

## **Ariane : type narratif actoriel . Définitions**

Le type narratif actoriel employé par Ariane permettait d'accéder à l'esprit du personnage principal et d'ainsi obtenir une perspective interne des événements romanesques, à mesure qu'ils étaient réfléchis par la conscience de Vincent : le lecteur pouvait voir, percevoir et ressentir *avec* Vincent. Ce mode narratif implique bien sûr qu'un (ou plusieurs) des acteurs serve de centre d'orientation, que cet acteur soit le principal protagoniste ou un simple témoin. J'ai privilégié une focalisation interne *fixe* sur le « héros » parce que c'était littéralement l'histoire de ses perceptions qui était narrée et tout simplement parce que c'est le personnage qui devait obtenir la sympathie du lecteur ; écrire l'histoire du point de vue de Gabrielle aurait donné un récit totalement différent et, à mon avis, beaucoup moins intéressant. J'aurais pu partager la focalisation avec Gabrielle ou même avec la voisine, mais l'identification du lecteur à Vincent en aurait souffert :

By seeing the whole thing through the isolated sufferer's vision we are forced to feel it through his heart. And it is our sense of his isolation, of vulnerability in a world where no one can set him straight, that contributes most to this sympathy.<sup>60</sup>

Vincent devait être le seul point focal de l'attention et de l'affection du lecteur, notamment parce que les événements romanesques amenaient ce dernier à « évaluer » et peut-être à reconsidérer son identification au personnage. Ainsi, la voisine devait rester « énigmatique » et Gabrielle relativement antipathique, ce que la vision « avec » Vincent pouvait accomplir : « l'adoption systématique du « point de vue » de l'un des protagonistes permet de laisser dans une ombre à peu près complète les sentiments de l'autre, et ainsi de lui constituer à peu de frais une personnalité mystérieuse et

---

<sup>60</sup> Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, op. cit., p. 281.

ambiguë »<sup>61</sup>. En concentrant les intérêts et la sympathie du lecteur sur Vincent, j'excluais Gabrielle de ces mêmes intérêts et sympathie : « Si elle est désavantagée sur le plan narratif, elle l'est aussi – par conséquent – en tant que personnage, dans la structure thématique et psychologique du roman. Ce décalage est signe aussi.<sup>62</sup> »

Le sujet même de l'histoire commandait la focalisation interne parce que ce mode de vision fonde en quelque sorte les rapports des personnages entre eux. La voisine comme Gabrielle sont vues et perçues par le prisme subjectif de la perspective de Vincent, sans jamais acquérir une existence « objective » hors de son regard. Vincent voit Gabrielle d'un oeil soumis mais en quête d'indépendance, lui qui n'a jamais partagé le pouvoir et la perspective de sa compagne dominante : « Il n'avait jamais eu le pouvoir, il avait toujours eu une certaine attitude détachée par rapport à sa vie, se laissait mener, et l'avait décidé ainsi. Il avait accepté son rôle, croyait être bien là-dedans. C'est pourquoi il était avec Gabrielle : elle prenait les décisions [...] » (p. 49).

La voisine « souffre » comme Gabrielle de cette « existence en image »<sup>63</sup> conférée par la perspective unidimensionnelle de Vincent. Si Gabrielle est réifiée par la vision complexée de Vincent, la voisine est animée à distance par une perception imaginaire, fantasmagorique, mais tout aussi illusoire et biaisée que celle appliquée à Gabrielle. La voisine n'est qu'une suite d'apparitions dans la conscience irréfléchie de Vincent. Gabrielle et la voisine ne sont en réalité ni comprises ni saisies par Vincent.

---

<sup>61</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 216.

<sup>62</sup> Mieke Bal, op. cit., p. 49.

<sup>63</sup> Jean Pouillon, op. cit., p. 76 : « L'autre ainsi vu garde une sorte d'existence en image, c'est-à-dire : d'existence en un sujet qu'il n'est pas ».

Cette perspective se limite donc à une perception externe limitée (« extrospection ») et à une perception interne limitée (introspection). La définition du type narratif employé par Ariane présente de prime abord moins de problèmes que le type narratif « neutre », mais on peut d'ores et déjà souligner que la *focalisation interne* qu'Ariane applique à Vincent n'est pas théoriquement rigoureuse. Effectivement, selon Pouillon, le principe de ce mode narratif implique que le personnage focal, parce que vu de l'intérieur, ne soit jamais décrit, et que ses pensées ou perceptions ne soient jamais analysées par le narrateur :

Il [le personnage] est vu non dans son intériorité, car il faudrait que nous en sortions alors que nous nous y absorbons, mais dans l'image qu'il se fait des autres, en quelque sorte en transparence dans cette image. En somme nous le saisissons comme nous nous saisissons nous-mêmes dans notre conscience immédiate des choses, dans nos attitudes à l'égard de ce qui nous entoure, sur ce qui nous entoure et non en nous-mêmes. Par conséquent on peut dire pour conclure : la vision en image des autres n'est pas une conséquence de la vision « avec » du personnage central, c'est cette vision « avec » elle-même.<sup>64</sup>

Ces principes sont bien sûr plus aisément applicables en narration homodiégétique ; l'hétérodiégétique peut se dissocier du regard du protagoniste. Ainsi, toute l'entrée en matière du premier chapitre d'Ariane dans lequel elle présente et décrit le réduit de Vincent ne pourrait - selon la définition de Pouillon - être considérée comme focalisation interne puisqu'il est certain que Vincent ne « regarde » pas cette pièce où il a ses habitudes d'une façon aussi détaillée, exhaustive. On ne pénètre pas tout de suite sa conduite comme si c'était nous qui la tenions, tel que l'indique Pouillon : il y a plutôt perspective d'un narrateur auctorial qui décrit l'arrangement de la pièce tout en y associant quelques souvenirs de Vincent, souvenirs qu'on ne pourrait affirmer réactivés *en* Vincent, à ce moment de l'histoire. Pouillon affirme ainsi qu'au niveau de la perception interne, « nous voyons bien ce qui se passe en lui [le personnage], mais

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 79.

seulement dans la mesure où ce qui se passe en quelqu'un apparaît à ce quelqu'un<sup>65</sup> » : la pensée doit être immanente et immédiate.

À ce point de vue, on pourrait considérer plus « réussie » une scène comme la suivante qui se contente de décrire l'objet de perception et d'exposer la pensée :

« Il a jeté un regard sur la barmaid et les gars perchés autour d'elle. Elle était déguisée en danseuse du ventre. Jolie. Vincent voyait les hommes la regarder avec convoitise, donner des coups de coude à leurs amis lorsqu'elle se penchait, serrer les dents à ses moindres mouvements. Il a souri et a décidé de monter à la mezzanine. » (p. 65)

La focalisation interne ne serait donc pleinement réalisée que dans un récit en monologue intérieur, un « stream of consciousness » à la Dujardin ou Joyce, mais nous aurions là une perspective narrative tout autre. Encore une fois, il faut en arriver à un juste milieu entre les données de la théorie et les subtilités de la pratique ; j'ai cru nécessaire d'organiser et de contextualiser la pensée de Vincent par la voix d'un narrateur discret. La vision « avec » reste le mode narratif dominant et les acteurs et les événements romanesques sont, dans les chapitres d'Ariane, majoritairement perçus par la perspective actorielle de Vincent.

## **Traits typologiques distinctifs**

### **Plan temporel**

Je fais un court détour par le plan temporel afin de m'attarder à une scène particulière qui met en relief les modalités caractéristiques du type narratif actriel. On sait que l'organisation temporelle est dans ce mode narratif déterminée par l'acteur servant de centre d'orientation. Il est donc possible, au niveau de l'ordre de narration, d'opérer des retours en arrière si le personnage focal se remémore son passé, lointain ou récent. À cet

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 74.

effet, j'ai choisi de présenter le dévoilement intégral de la voisine (p. 29) en rétrospection.

Plusieurs raisons m'ont poussé à traiter de la sorte ce moment essentiel qui, à première vue, aurait pu générer un plus grand effet dramatique en étant narré simultanément au déroulement du récit. Il y avait tout d'abord un simple souci d'éviter la redondance, puisque l'on avait déjà épié la voisine avec Vincent au second chapitre, en plus d'être témoin d'une autre séance d'observation au chapitre III. La récurrence d'un même événement, la *fréquence narrative*, peut tout de même être riche en signification si elle est narrée de divers points de vue, en modifiant le rapport récit/ histoire.

L'*analepse* vient ici s'insérer dans le récit : « « Il l'avait vue. Elle s'était entièrement donnée à lui. Elle était arrivée vers huit heures [...] » (p.29), et, par le fait même, est mise en relief . L'*analepse* a une courte portée puisque l'événement remémoré se situe à environ deux heures du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place. La courte narration du retour en arrière conduit le lecteur, une page plus loin, au moment « présent » du récit : « Vincent ne pensait plus maintenant. Il savourait [...] » (p. 29). L'*analepse* permet à la perspective actorielle d'offrir un nouveau regard sur l'événement, un point de vue *réflexif* qui révèle un peu plus de la psyché du personnage avec qui nous percevons l'univers diégétique.

L'insertion du retour en arrière à ce moment de l'histoire permet surtout de l'opposer directement aux sollicitations procréatrices de Gabrielle et d'ainsi en accentuer le contraste et l'ironie, soulignant tout ce qui sépare les deux personnages alors qu'ils

prennent la décision de s'unir pour avoir un enfant.

### **Plan verbal**

La valeur temporelle des temps est un des critères du plan verbal de Lintvelt et elle a une certaine importance dans la définition des points de vue que j'ai privilégiés. J'ai en effet choisi d'utiliser, en majeure partie, le passé simple pour David, le passé composé pour Ariane. Dans les deux cas, l'acte narratif est ultérieur à l'histoire ; les événements racontés sont ainsi traduits par l'emploi des temps verbaux du passé. Selon Lintvelt, le type narratif auctorial exprimerait un passé présenté comme révolu, tandis que la narration actorielle ainsi que la narration « neutre » créeraient, par la vivacité et le caractère immédiat de la description scénique, l'illusion d'un présent et l'illusion d'une narration simultanée à ce présent.

David et Ariane ont principalement recours à la scène d'événement et de discours, et ces dites « illusions » se maintiennent d'un chapitre à l'autre ; je crois que cette continuité dissimule les incongruités qui pourraient exister entre une narration au passé simple, établissant une coupure nette avec le présent, et une narration au passé composé qui a des liens plus rapprochés avec le présent et avec l'instance énonciatrice. D'ailleurs, étant donné que c'est par une focalisation interne qu'est filtré le récit, il me semblait plus « naturel » et plus techniquement adéquat d'utiliser, dans les chapitres d'Ariane, le passé composé, temps verbal plus près de la langue parlée. En focalisation interne, l'histoire est « vue » par les yeux du personnage, réfléchi par sa conscience, et le récit devrait l'illustrer : « Dans une réalisation intégrale du type narratif actoriel, le narrateur raconte les événements romanesques non seulement tels qu'ils sont *perçus* par l'acteur-

percepteur, mais encore tels que celui-ci aurait pu les *formuler* lui-même dans son propre idiolecte.<sup>66</sup> »

Cette particularité de la vision « avec » trouve sa pleine expression dans le *degré d'insertion du discours des acteurs* et le *registre verbal* : ces critères du plan verbal acquièrent, dans la perspective actorielle (Ariane), une importance certaine puisqu'en plus des discours extérieurs, le narrateur d'Ariane peut traduire, contrairement à l'instance « neutre » de David, le discours intérieur de l'acteur-percepteur. Le mode fonctionne ici comme avec les discours extérieurs, les pensées pouvant être résumées par le narrateur dans un discours narrativisé ou *psycho-récit*<sup>67</sup>, traduites fidèlement et directement, selon l'idiolecte du personnage, par le discours rapporté (*monologue rapporté*). Il y a aussi possibilité d'adjoindre ces deux formes de transmission, lorsque le narrateur gère le discours du personnage, tout en reproduisant les particularités de la pensée et de la parole de ce dernier (discours transposé ou *monologue narrativisé* ).

J'ai essayé le plus possible d'éviter le psycho-récit afin de laisser la représentation directe des pensées de Vincent en premier plan, mais il s'est révélé difficile de ne pas « encadrer » le discours introspectif par des indications de modalités de la part du narrateur, ou de simplement résumer et ordonner une pensée diffuse, incohérente. J'ai donc opté pour les pensées rapportées en discours direct et, principalement, pour le discours transposé en style indirect et indirect libre, m'efforçant d'effacer les traces de *régie* du narrateur. Par exemple l'extrait suivant :

---

<sup>66</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.* , p. 76.

<sup>67</sup> Dorit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, 347 p.

«Hummm... D'où elle sort, elle ? Y a personne qui me présente personne, moi ? » a alors pensé Vincent. Pieds nus, jeans, chemise noire satinée fripée et cheveux en torsade...Jolie, jolie [...] À la gauche de cette porte se trouvait une autre fenêtre, semblable à celle où se trouvait Vincent, et qui donnait probablement sur une chambre. Cette fenêtre...La chhambre de la voisine ? Il a été surpris de constater à quel point cette perspective l'excitait [...]. ( p. 10 )

Ces quelques phrases ont subi de nombreuses modifications pour répondre à mes intentions. Le monologue rapporté qui ouvre l'extrait a remplacé, dans mon effort pour éviter le psycho-récit ou le discours platement indirect, la phrase suivante : « Vincent observait sa voisine qu'il remarquait pour la première fois. » Plus loin, la répétition de l'épithète *jolie* a remplacé « elle semblait jolie », se rapprochant par le fait même de l'expressivité et du naturel de la langue de la pensée. Cette appréciation et la phrase qui la précède portent par ailleurs à confusion : qui les prend en charge ? Vincent ou le narrateur ? Le personnage s'exprime t-il à haute voix ?

Cette ambiguïté est caractéristique du style indirect libre qui, bien que théoriquement géré par le narrateur, prend les teintes de la syntaxe affective du personnage, les ellipses, les répétitions, les exclamations, l'idiolecte, etc. L'avant-dernière ligne du passage était initialement introduite par « C'est ce qui traversa l'esprit de Vincent à cet instant : cette fenêtre était-elle celle de la voisine ? ». L'élision de la source d'information narrative, prise en charge par le narrateur, et la syntaxe elliptique, sans verbe, veulent rappeler encore une fois les manifestations immédiates de la pensée. On remarque toutefois que le narrateur reprend ensuite ses droit, le passage se terminant sur une réflexion objective des pensées de Vincent en style indirect.

La narration d'Ariane alterne donc entre le psycho-récit et le discours transposé indirectement, le monologue rapporté directement et celui transposé en style indirect

libre. On a fait grand cas de l'ambiguïté de ce mode de relation de la parole et de la pensée qui pouvait entraîner une confusion entre discours prononcé et discours intérieur, et surtout entre discours du personnage et celui du narrateur. Mais en focalisation interne, est-ce essentiel de distinguer les deux discours ? Si le narrateur d'Ariane se veut discret, s'il veut s'effacer pour laisser la parole à Vincent, se contentant de décrire les changements d'attitude et les gestes, de marquer les mouvements de la pensée, est-il nécessaire de séparer et d'identifier clairement les deux discours ? La clé réside plutôt dans l'unité de ton, et c'est peut-être là que les difficultés se rencontrent.

### **Application particulière des deux types narratifs**

Certaines scènes se prêtaient mieux au point de vue de David, tandis que d'autres pouvaient être plus efficacement exploitées par la perspective actorielle d'Ariane. J'ai voulu au départ choisir les scènes, les événements romanesques, en fonction de leur capacité de mettre en relief les particularités techniques des points de vue donnés. Cependant, comme je l'ai déjà mentionné, l'histoire de Vincent a bientôt pris le dessus et j'ai plutôt adapté la technique aux particularités de la diégèse. Ainsi, j'ai brisé la règle d'alternance entre les auteurs que je m'étais donnée et j'ai rédigé deux chapitres consécutifs (XVIII et IX) selon la focalisation interne d'Ariane, parce que la matière dramatique et l'évolution de l'histoire et des personnages me semblaient l'exiger.

Le chapitre IX contient l'épisode de la mort du chien de la voisine et David devait en principe traiter l'événement. Il me semblait toutefois inadéquat de voir la scène par le regard objectif de son instance narrative : la symbolique et l'intensité émotionnelle de l'événement auraient été difficilement traduites par une perspective externe. Les

incursions caractéristiques du narrateur de David auraient pu, en outre, désamorcer la tension psychologique dont je voulais investir la scène. L'épisode présentait aussi les premiers véritables contacts entre Vincent et sa voisine : je voulais décrire cette rencontre initiale et les réactions qu'elle suscitait chez Vincent.

Le dixième et dernier chapitre revenait donc à la perspective hybride de David. La focalisation interne aurait pu être efficace encore ici mais peut-être que la vision extérieure de l'ultime rencontre entre Vincent et la voisine était en concordance avec le schéma du récit, la thématique et l'évolution de l'histoire. Le dernier chapitre fait écho au premier et boucle la combinatoire cyclique des perspectives. Devant l'objet de ses fantasmes, dans l'univers qu'il a observé et imaginé à distance, Vincent ne peut qu'être – volontairement ou non – projeté dans la perspective qui a depuis le début alimenté son fantasme. La confrontation à la « réalité », le choc de l'imaginaire et du réel laisse le personnage à l'extérieur de lui-même : Vincent se promène dans l'appartement de la voisine comme dans le studio d'un film qu'il a vu cent fois. La réalité ne peut soutenir l'imaginaire, et Vincent ne peut faire la transition entre ce qu'il observait de sa fenêtre et ce qui se trouve devant lui. C'est d'un point de vue externe que la voisine s'est *crée* et celle-ci ne peut *exister* qu'à partir de ce point de vue.

Ce chapitre permet également au lecteur d'être voyeur une dernière fois ; mais contrairement aux scènes précédentes, la perspective du lecteur est distincte de celle de Vincent. Pour la première fois dans le récit, le lecteur et le narrateur peuvent quitter Vincent et l'observer alors qu'il est entré dans le champ de son propre regard, de sa « caméra », de ses projections : « Zoom out. Les appartements devant nous : les jambes

de Vincent et de la voisine, les assiettes vides sur la table [...] Zoom in. Mais nous avons perdu beaucoup de temps : la bouteille de vin est presque vide »; « [il] se laissa entraîner dans sa chambre. Nous, bande de voyeurs, les y suivîmes, bien sûr » (p. 81-83). Après avoir initialement considéré le monde diégétique d'un point de vue extérieur, pour ensuite observer les événements romanesques de l'intérieur, en adéquation avec le regard de Vincent, le lecteur revient au point de départ et se détache de l'univers diégétique et du personnage.

La toute dernière phrase vient toutefois brouiller le processus et confondre les deux perspectives fondatrices du récit : « Il était si près d'elle qu'il ne pouvait plus la voir » est directement issu d'une focalisation interne. Le narrateur offre par le fait même un ultime coup d'œil à la conscience du personnage. En tentant de concrétiser les créations de son imaginaire, Vincent a brisé la barrière des perspectives ; le narrateur s'arroge le même droit et commet la même « infraction ». Ces deux transgressions mènent au même constat : la fin.

## **Journaux et lettres**

Un tout autre type de narration est développé dans les journaux et les lettres des auteurs, insérés entre les chapitres du récit premier. La narration est ici évidemment homodiégétique : nous verrons cependant qu'elle permet différentes élaborations qui offrent deux perspectives d'une même histoire.

Il faut tout d'abord traiter de la structure narrative particulière créée par la présence des journaux et de la correspondance épistolaire. L'insertion des extraits des journaux des

auteurs ainsi que de leurs lettres nous ramène à la problématique des niveaux narratifs. Quelle est la relation entre ce « récit » et le récit premier ? Y a-t-il une causalité directe entre les journaux et les lettres et la diégèse primaire qu'est l'histoire de Vincent ? Il faut premièrement prendre en considération que les journaux ne sont pas compris dans le récit de Vincent, ne sont pas un des événements racontés dans cette diégèse ; de même, l'histoire de Vincent n'est pas *intradiégétique* par rapport aux journaux : les deux récits ont des narrateurs différents, des narrataires différents et l'acte narratif producteur de l'un ne se trouve pas inclus dans l'autre et vice-versa. Les deux récits sont indépendants. En fait, les journaux constituent une suite de discours qui délaisse l'histoire pour mettre l'accent sur la narration elle-même.

C'est d'ailleurs peut-être là que réside le problème de cette composante de ma structure romanesque qui est sans doute la moins réussie : le « récit » constitué par les journaux et les lettres établit des relations beaucoup trop minces avec le récit premier pour devenir significatif. Les journaux et les lettres n'exploitent que très peu la fonction *explicative*, telle que définie par Genette, où on répond à la question : « Quels événements ont conduit à la situation présente ? »<sup>68</sup> La formule que j'ai employée aurait pu doter la question d'une nouvelle profondeur et répondre à cette interrogation : Quelles intentions/causes ont poussé l'auteur fictif à créer les événements romanesques qui conduisent à la situation présente ? La relation entre les deux récits se doit d'être dynamique, et il y avait ici la possibilité que le récit des journaux remplisse une fonction explicative, prédictive, déterminante.

---

<sup>68</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit. , p. 242.

Les fonctions *thématique*, *persuasive*, *distractive* et *obstructive* peuvent difficilement s'appliquer étant donné que les deux récits font partie de deux niveaux parallèles, reliés mais distincts. David et Ariane ne font pas partie du monde diégétique de Vincent, et ce n'est pas dans leurs journaux ou lettres que se situe l'*acte narratif producteur* de ce récit. On peut comparer ma structure avec l'exemple de Genette, *Manon Lescaut*, où un auteur fictif (M. de Renoncour) insère dans ses Mémoires le récit de des Grieux. La situation narrative est relativement similaire, mais M. de Renoncour, contrairement à David et Ariane, est simultanément narrataire de ce récit - puisque le chevalier le lui raconte - et personnage, puisqu'il y tient un certain rôle ; aussi, le récit du chevalier est *inséré* dans les Mémoires du marquis, alors que le récit de Vincent ne l'est pas dans les journaux de David et d'Ariane. Il n'y a donc pas, dans mon cas, de récits enchâssés tels que l'entend la critique.

### **Narration homodiégétique : deux types narratifs**

Si nous avons à nouveau recours à la typologie de Lintvelt, nous considérons que le *centre d'orientation* du lecteur (personnage ou narrateur) détermine les types narratifs *actoriels* ou *auctoriels*. Dans la narration homodiégétique, étant donné que les fonctions de narrateur et d'acteur sont remplies par la même instance, le centre d'orientation sera soit le personnage-acteur (*je-narré*) soit le personnage-narrateur (*je-narrant*). Ainsi, le monde romanesque peut être alternativement perçu selon la perspective du personnage-acteur lorsque son *alter ego* narrateur se confond à lui :

Dans le type narratif actoriel le personnage-narrateur (*je-narrant*) s'identifie entièrement au personnage-acteur (*je-narré*), pour revivre mentalement son passé. Le lecteur partage donc la perspective narrative du personnage-acteur.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 86.

Le type auctorial dans la narration homodiégétique verra le personnage-narrateur prendre le devant de la scène et raconter sa propre histoire d'une certaine distance :

Dans l'élaboration auctorielle de la narration homodiégétique, le monde romanesque est perçu selon la perspective narrative du personnage-narrateur (je-narrant). Le terme de vision par derrière caractérise bien ce point de vue rétrospectif que le personnage-narrateur peut adopter, à une certaine distance temporelle et psychologique, pour passer en revue la vie qu'il a menée autre fois comme personnage-acteur.<sup>70</sup>

Lintvelt se concentre sur les récits homodiégétiques rétrospectifs, ce qui prédispose à cette dualité de la perspective, cette alternance entre le discours actoriel d'un passé lointain ou récent, et le discours auctorial du présent qui observe, analyse et juge le personnage du passé : « le récit est construit sur ce décalage d'un temps de l'expérience et d'un temps de la narration, d'un temps de la spontanéité obscure et d'un temps de la réflexion spectatrice »<sup>71</sup>.

Certains récits homodiégétiques ne présentent pas toutefois cette caractéristique. Le « stream of consciousness », par exemple, est exclusivement orienté par la perspective immédiate du *je-narré*. Plus particulièrement, le récit en forme de journal et le roman par lettres peuvent brouiller la frontière entre la narration et l'histoire, la distinction entre *je-narrant* et *je-narré* ; la narration ici peut être *ultérieure* à l'événement, mais elle est souvent *simultanée*, sinon *intercalée*. La mince distance entre l'événement et la relation, la réaction face à cet événement peut alors confondre les instances :

La très grande proximité entre histoire et narration produit un effet très subtil de frottement entre le léger décalage temporel du récit d'événement (« Voici ce qui m'est arrivé aujourd'hui ») et la simultanéité absolue dans l'exposé des pensées et des sentiments (« Voici ce que j'en pense ce soir »). Le journal et la confidence épistolaire allient constamment [...] le direct et le différé, le quasi-monologue intérieur et le rapport après coup. Ici, le narrateur est tout à la fois encore le héros et déjà quelqu'un d'autre : les événements de la journée sont déjà du passé, et le « point de vue » peut s'être modifié depuis ; les sentiments du soir ou du lendemain sont pleinement du présent, et ici la focalisation sur le narrateur est en même temps focalisation sur le héros.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> *Ibid* , p. 84.

<sup>71</sup> Jean Rousset, *op. cit.* , p. 53.

On peut déceler les manifestations de ces particularités dans les extraits des journaux qui relatent la première rencontre entre David et Ariane. On constate tout d'abord que David adopte un point de vue actoriel lorsqu'il raconte la soirée :

Nous arrivons en face de chez moi, elle s'arrête. Nous soupirons en même temps. C'est ma dernière chance : Qu'est-ce que je devrais dire ? Qu'est-ce que je pourrais bien faire ? [...] Je tressaille, je sens quelque chose remuer en moi...une indicible et vertigineuse volupté qui dissout, le temps d'une seconde, toutes les constructions de mon imaginaire[...] J'entre, je jette mon manteau sur une chaise, et me voilà ici, dans ma chambre, en train d'écrire l'instant. Pffffff...c'est fou. Le phénomène dépasse mon entendement (p. 51-53).

David adopte la perspective actorielle, encore tout entier transporté par ce qu'il vient juste de vivre, et parce qu'il veut s'immerger dans le moment. L'événement, l'émotion qu'il suscite et l'acte narratif qui les concrétise sont presque simultanés et s'alimentent mutuellement. L'événement est réactivé, la narration le matérialise ; les sentiments provoqués engendrent l'émergence de nouveaux souvenirs et stimulent l'acte narratif : « [Le personnage] écrit ce qu'il est en train de vivre et vit ce qu'il écrit »<sup>73</sup>.

Quelques passages auctoriels parsèment tout de même le discours de David, alors qu'il revoit ses réactions. Ce point de vue plus détaché se pose notamment avant l'événement déclencheur : « Elle a paru soulagée, ou je me suis fait croire qu'elle semblait soulagée[...] j'ai essayé toute la soirée de percer la carapace, ou de simplement la séduire avec les mêmes bonnes histoires, comme d'habitude quoi » (p. 50). En revivant son expérience, David amorce une réflexion auctorielle pour tenter de saisir ses états d'esprits : « J'imagine que j'aurais été, en temps normal, très sensible à cet « accident », mais ma pensée était déjà trop ivre d'un autre stimuli » (p. 52).

---

<sup>72</sup> Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 230.

<sup>73</sup> Jean Rousset, op. cit., p. 67-68.

Ariane choisit cette position interprétative plus objective en posant le regard, deux jours plus tard, sur ce qui s'est passé. Elle veut se détacher de l'événement, de son alter ego actériel. Elle tente ici de retracer et de juger le cheminement de sa pensée :

Ça a commencé avec mon chapitre, ou plutôt à la lecture du chapitre de David [...] à la désagréable impression que j'avais qu'il voulait « jouer » avec moi au lieu de travailler avec moi. Je trouvais ça ben niaseux, mais j'imagine que j'étais dans un mood assassin cette soirée-là (chicane avec Marc...) et j'ai décidé de répondre à son invitation[...] je m'étais détachée de mon intention, de mon attitude au départ, par bravade, pour faire ma p'tite dure[...] il ne m'a pas semblé si convaincant, et si je me fie à son attitude au cours de la soirée... Ah! pis peut-être pas... je sais pas, je cherchais... la faille (p. 53-54).

Mais la distance temporelle entre l'événement et sa narration se révèle insuffisante, le trouble émotionnel trop grand, et Ariane se voit incapable de se libérer complètement de sa perspective actérielle, de ce qu'elle a été et ce qu'elle ressent encore :

Y en a un qui s'est déposé, involontairement je crois, plus sur les lèvres que sur la joue. C'est totalement banal et sans importance, je sais... mais... ça m'a vraiment surprise, troublée... une chute soudaine, fulgurante[...] Je suis revenue à la maison sur un long soupir, avec le goût de ses lèvres sur mes lèvres, avec son rire dans ma tête. Tout ça pour dire que... je m'attendais pas à ça, que ça m'énerve, que ça me revient toujours en tête, que je trouve ça totalement absurde, que je vérifie mon courriel aux trois minutes, que j'ai honte et que ça va faire. (p. 55)

David et Ariane imposent tous deux leur point de vue auctériel une dizaine de jours plus tard en posant un regard rétrospectif sur la situation, ses antécédents et ses répercussions (p. 64-69). Les deux auteurs revoient, analysent et jugent leurs comportements, leurs motivations. On remarque cependant qu'Ariane est encore déconcertée par ses sentiments ; les fluctuations de la pensée du personnage-acteur, trop pressantes pour être contenues, prennent le dessus. Son jugement de la tournure des événements et de Vincent se limite à son extrospection actérielle et la narration en témoigne :

Je ne sais toujours pas si ce que David m'a écrit est un attendrissant témoignage ou un lyrique et ridicule mensonge. Mais pourquoi aurait-il inventé une telle histoire ? Non, c'est impossible... [...] Veux-tu ben me dire ce qui se passe dans la tête d'un gars ? Ça me dépasse.... Mais pourquoi il s'est donné la peine de me raconter tout ça ? (p. 71).

L'alternance et la tension entre le type actoriel et le type auctorial dans les journaux témoignent du mouvement de la pensée, de la vie intérieure de David et d'Ariane ; la succession peint les inégalités, les renversements d'humeur, que ce soit du point de vue subjectif et spontané du *je-narré* ou de la perspective réflexive et détachée du *je-narrant*.

La correspondance entre les auteurs devient ici un relatif contrepoint auctorial aux journaux. Les lettres, spécifiquement dirigées vers le destinataire, sont un moyen d'action et bâtissent un dialogue, si mince soit-il, entre David et Ariane. Les lettres sont composées à la mesure du destinataire et dissimulent, la plupart du temps, les véritables pensées du destinataire. Alors que David se dévoile lors de sa dernière lettre (p.69-70) - en reproduisant la narration actorielle de sa rencontre avec Ariane- celle-ci, contrairement à ses lettres précédentes, choisit de camoufler en grande partie ses propres sentiments (p. 72). La manière d'être affecte la manière d'écrire et la lettre, par la simulation et la dissimulation, révèle le destinataire.

L'existence des journaux procure au lecteur un point de vue privilégié, deux foyers de perception et divers éclairages sur le même événement ; il peut alors saisir la portée des lettres, le cheminement psychologique derrière la correspondance, faire la part entre le discours narratif du journal et celui des lettres, et, idéalement, déceler les traces et les répercussions de ces discours dans le récit de Vincent.

## Conclusion

Dans *The Craft of Fiction*, l'analyste américain Percy Lubbock résume sa méthode critique en déclarant : « L'auteur du roman est un technicien, le critique doit le surprendre à l'œuvre et regarder comment le roman a été construit <sup>74</sup> ». On pourrait croire que cette approche inductive atteint et dépasse ses intentions lorsque l'auteur expose lui-même l'élaboration des formes narratives dans son récit ; il se révèle pourtant assez difficile de jeter un regard objectif sur sa création, d'appliquer une lecture technique qui saura faire la distinction entre ce qu'on a fait et ce qu'on a voulu faire.

Je dois avouer cependant que l'analyse des justifications théoriques et l'exposé des considérations esthétiques et des problèmes techniques m'ont permis de redéfinir mes intentions, de détecter les failles dans la structure projetée et de rétablir les liens entre la technique et le matériel narratif. Par exemple, lorsque j'ai traité des niveaux narratifs de mon récit et de la place occupée par les journaux et la correspondance des auteurs par rapport à l'histoire de Vincent, j'ai pris conscience des lacunes de l'exploitation de ma structure romanesque. Étant donné qu'ils fonctionnaient à deux niveaux distincts, il me fallait combler le vide entre les discours contenus dans les journaux intimes et le récit de Vincent ; le lien se devait d'être beaucoup plus dynamique, déterminant, explicatif : j'ai récrit les journaux en tentant de créer, dégager et souligner les corrélations entre les deux parties.

Je n'ai que partiellement réussi et c'est là un des deux principaux échecs dans la mise en œuvre de mon projet. Un second échec réside dans les styles des écrivains : j'ai cru être

---

<sup>74</sup> Percy Lubbock cité par Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 115.

en mesure de forger deux styles différents, deux manières d'écrire singulières. J'en ai été incapable : il est déjà difficile de se créer un seul et véritable style. J'ai ensuite voulu croire que les différents points de vue permettraient seuls de distinguer mes auteurs et leurs écrits. Malheureusement, les perspectives narratives que j'ai choisies se sont révélées trop similaires pour clairement distinguer les deux approches.

Je m'étais donné une tâche peut-être un peu ardue pour une première pratique personnelle de création littéraire : exploiter différents points de vue et créer divers styles d'écriture semble requérir un art narratif bien maîtrisé. Je pense avoir choisi cette structure et avoir décidé de travailler la notion du point de vue parce que ça me permettait de découvrir, explorer et développer la forme et le contenu narratif. Désirant m'éloigner de la tentation autobiographique commune à l'œuvre initiale, la mise en pratique du point de vue me forçait aussi à adopter une approche technique plus rigoureuse :

A novel normally reveals a created world of values and attitudes, and an author is assisted by the controlling medium offered by the devices of point of view ; through these devices he is able to disentangle his own prejudices and predispositions from those of his characters and thereby to evaluate those of his characters dramatically in relation to one another within their own frame.<sup>75</sup>

Évidemment, les notions théoriques semblent moins efficaces lorsque vient le temps de les appliquer, et ce n'est probablement qu'après la réflexion analytique que j'ai véritablement réalisé que la technique est une chose, la pratique en est une autre et qu'il n'y a plus lieu de s'en scandaliser. Lors de la rédaction, je me voyais déjà me justifier à coups d'« infractions créatives » et de « transgressions artistiquement signifiantes » ; puis, on se rend compte qu'il n'y a plus de « règles » à transgresser, d'infractions typologiques à commettre. Il n'y a peut-être qu'une seule chose à respecter : la

---

<sup>75</sup> Norman Friedman, « Point of view in fiction : the development of a critical concept », dans Collectif, *The*

constance. Constance dans son approche narrative, dans sa définition des personnages, dans son traitement dramatique, constance dans ses écarts, dans ses changements brusques ou préparés de point de vue : dans la construction d'une structure narrative cohérente, cohésive et convaincante, il faut que la fin justifie les moyens, et que les moyens justifient la fin. Ce n'est probablement que lorsque l'on a terminé son travail, quand on l'examine d'une certaine distance et qu'on le *dé-compose* – pour tenter de se le réapproprier - que l'on s'en rend vraiment compte.

## **Bibliographie**

### **Ouvrages théoriques**

- BAL, Mieke, *Narratologie : les instances du récit*, Paris, Lincksieck, 1977, 199 p.
- BALADIER, Louis, *Le Récit : panorama et repères*, Paris, Éditions STH, 1991, 311 p. (coll. « Les grands rythmes de la littérature et de la pensée »).
- BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, José Corti, 1954, 339 p.
- BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983 [ 1961 ] , 551 p.
- COLLECTIF, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, 180 p. (coll. « Points »).
- COLLECTIF, *The Theory of the Novel*, New York, The Free Press, 1967, 440 p.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, 1992, 191p. (coll. « Cursus »).
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p. (coll. « Poétique »).
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 118 p. (coll. « Poétique »).
- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 200 p.
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative : « le point de vue »*, Paris, José Corti, 1981, 315 p.
- PETITJEAN, André, *Pratiques d'écriture : raconter et décrire*, Paris, Cedic, 1982, 160 p. (coll. « Textes et non textes »).
- POUILLON, Jean, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, 219 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p., (coll. « Idées »).
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962, 194 p.
- VONARBURG, Élisabeth, *Comment écrire des histoires : guide de l'explorateur*, Québec, Éditions La Lignée, 1986, 228 p.

## **Articles**

COHN, Dorit, « The encirclement of narrative : on Franz Stanzel's *Theorie des Erzählens* », dans *Poetics Today*, vol. 2, no. 2, 1981, p.157-182.

ROSSUM-GUYON, Françoise Van, « Point de vue ou perspective narrative », dans *Poétique*, 4, 1970, p.476-497.

TODOROV, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », dans *Communications*, 8, 1966, p.125-151.

## **Textes**

GIDE, André, *Les Faux Monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925, 539 p.

HEMINGWAY, Ernest, *The Complete Short Stories*, New York, Simon & Schuster, 1997, 650 p.

## **Table des matières**

|                                                                            |               |
|----------------------------------------------------------------------------|---------------|
| <b>Remerciements.....</b>                                                  | <b>p. 2</b>   |
| <b><i>La Fille d'en face</i> : récit.....</b>                              | <b>p. 3</b>   |
| <b>Réflexion théorique.....</b>                                            | <b>p. 87</b>  |
| - <b>Présentation du projet : supports théoriques.....</b>                 | <b>p. 90</b>  |
| - <b>Sélection des types narratifs.....</b>                                | <b>p. 100</b> |
| <b>David : type narratif auctorial à tendance neutre. Définitions.....</b> | <b>p. 105</b> |
| - <b>Traits typologiques distinctifs.....</b>                              | <b>p. 110</b> |
| a) <b>plan spatial.....</b>                                                | <b>p. 111</b> |
| b) <b>plan verbal.....</b>                                                 | <b>p. 113</b> |
| <b>Ariane : type narratif actoriel. Définitions.....</b>                   | <b>p. 121</b> |
| - <b>Traits typologiques distinctifs.....</b>                              | <b>p. 124</b> |
| a ) <b>plan temporel.....</b>                                              | <b>p. 124</b> |
| b ) <b>plan verbal.....</b>                                                | <b>p. 126</b> |
| <b>Application particulière des deux types narratifs.....</b>              | <b>p. 129</b> |
| <b>Journaux et lettres.....</b>                                            | <b>p. 131</b> |
| - <b>Narration homodiégétique : deux types narratifs.....</b>              | <b>p. 133</b> |
| <b>Conclusion.....</b>                                                     | <b>p. 138</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>                                                  | <b>p. 141</b> |
| <b>Table des matières.....</b>                                             | <b>p. 143</b> |