

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.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA**

UMI[®]
800-521-0600

La vie à travers un kaléidoscope
suivi de
Le personnage : du théorique vers la pratique
par
Vika Ross

**Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres**

**Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal**

Juillet 1998

© Vika Ross, 1998



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.

0-612-43939-9

Canada

ABSTRACT

At first glance, one might perceive fictional characters as straightforward beings. Upon closer examination, however, one discovers what multi-faceted entities they really are. This essay deals with the complexity of the nature of characters by focusing on several theoretical and practical aspects thereof. With the help of several theorists (such as Todorov, Greimas, and Hamon) this paper uses theoretical concepts as a springboard for a discussion of strategies and pitfalls in the creation of fictional characters. Virginia Woolf, Julien Green, Milan Kundera and Gabrielle Roy are some of the writers whose knowledge was tapped for the portion of the essay dealing with the creation of characters.

La vie à travers un kaléidoscope (Life as seen through a kaleidoscope) is a collection of seven short stories in which some of the characters were inspired by people encountered by the author. The focus on character in the essay is therefore a natural extension of the creation of these short stories.

RÉSUMÉ

À première vue le personnage peut sembler simple à cerner, tellement son existence est universelle. Pourtant, plus on le scrute, plus il s'estompe. Malgré ce défi, notre étude du personnage vise à présenter quelques facettes théoriques et pratiques de cette entité complexe. En ayant recours aux ouvrages de certains théoriciens (Todorov, Greimas et Hamon, etc.), notre texte critique servira en quelque sorte de tremplin pour les enjeux théoriques qui sous-tendent la création des personnages. Virginia Woolf, Julien Green, Kundera et Gabrielle Roy représentent certains des écrivains auxquels nous ferons appel dans notre étude du processus créatif.

La vie à travers un kaléidoscope est un recueil de sept nouvelles dans lesquelles les personnages sont parfois les avatars fictifs de personnes réelles faisant partie du vécu de l'auteur. Notre étude critique des différents aspects théoriques et pratiques du personnage entretient d'étroits rapports avec la création de ces nouvelles.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	2
Abstract.....	3
Remerciements.....	6

TEXTE CRÉATION

La vie à travers un kaléidoscope

Le tournesol de la «trente-huitième rue» (conte fantastique)	7
Coup de théâtre.....	11
Jeune femme, vieilles mains	20
Fleurs fatidiques.....	31
Do dièse.....	37
L'Isabelle de la Citadelle.....	50
Grain de sable.....	60

TEXTE CRITIQUE

Le personnage : du théorique vers la pratique.....	1
Bibliographie.....	29

À mes parents...

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier le professeur Yvon Rivard pour son encouragement, pour ses excellents conseils et pour ses formidables ateliers de création littéraire. Merci également à la professeure Jane Everett pour tout le temps qu'elle m'a accordé et pour son aide ponctuelle et extrêmement utile.

Merci à Charry, Michelle et Anna pour leur appui et pour leur gentillesse. Merci beaucoup à Marie-Violaine pour ses conseils et pour ses révisions. Un gros merci aux professeures Julie Leblanc et Colline Vercollier de l'Université de Toronto pour leur aide dans la recherche ainsi que pour l'intérêt qu'elles ont porté à mon mémoire.

Je voudrais exprimer ma gratitude à Patrick, qui m'a toujours prêté main forte dans les moments de lassitude et de découragement.

Enfin, je voudrais remercier ma famille, dont le soutien était indispensable à la réalisation de ce projet.

Le tournesol de la «trente-huitième rue»

(conte fantastique)

La trente-huitième rue est ma rue préférée, et la seule rue de Séville que je connais bien. Cela fait trente-huit ans que je travaille à la bibliothèque au coin de la trente-huitième rue et de la Calle Alta.

En me rendant à la bibliothèque un dimanche matin aux nuances jaunâtres, je me suis arrêtée (comme d'habitude) pendant quelques minutes pour causer avec mes amis, les tournesols. J'ai beaucoup de respect pour ces fleurs si bien élevées. Même si je n'ai jamais beaucoup de temps pour leur parler, je suis toujours satisfaite de nos entretiens. Avant de commencer ma journée de travail, je leur dis : «Que vous êtes souriantes ce matin! Cécilia est fière de vous – vous vous tenez toujours si droit.»

Mais, ce matin-là, j'ai cru entendre l'un des tournesols me dire : «Tu es dans la fleur de ta jeunesse, Cécilia.» Quelle insolence! Et quelle audace de dire une chose pareille à une femme de soixante ans! J'ai dévisagé alors les fleurs pendant quelques secondes sans pouvoir deviner laquelle était la coupable. Déconcertée, j'ai quand même dû me rendre à la bibliothèque.

J'ai donc continué à marcher à petits pas de ballerine. En fait, j'avais l'air d'un tournesol déraciné qui dansait sur un rythme saccadé. Ma chevelure bouffante faisait penser à un éventail de pétales jaunes qui couronnaient mon visage. Je suis entrée dans la bibliothèque et j'ai arrosé ma soif d'un jet d'eau potable. Comme

d'habitude, je vidais la boîte de nuit et m'apprêtais à ranger les livres retournés quand j'ai trouvé parmi eux une enveloppe avec mon nom dessus que j'ai ouverte pour lire les vers suivants :

N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde

Où je hume à longs traits le vin du souvenir?

Baudelaire

«Que c'est étrange...et flatteur, mais que c'est étrange...»

«Cécilia! Es-tu encore en train de rêver!? A qui tu parles ici toute seule?», m'a demandé d'un ton perplexe Walter, qui lui aussi venait d'arriver.

Le vieux bibliothécaire, avec qui je travaillais depuis trente ans, parlait peu en général, et presque jamais le matin. Il était gris comme moi j'étais jaune. On m'avait toujours dit que j'étais trop animée pour être bibliothécaire. Walter, par contraste, avec son postiche gris, ses yeux gris, ses dents grises, son rire gris, semblait incarner l'atmosphère moisie de la bibliothèque.

«Oh, ce n'est rien, Walter, c'est juste Baudelaire qui me fait la cour. (J'aimais beaucoup taquiner Walter.)

— Dommage que ce ne soit pas Neruda, il est beaucoup plus éloquent», m'a-t-il répondu d'un ton ironique. Mais Walter était trop sérieux pour badiner longtemps. J'ai donc commencé à ranger les livres dont, à ma grande surprise, le dernier était *Les Fleurs du Mal*. «C'est bien Baudelaire qui a écrit cela,» me suis-je dit en souriant. Je n'ai pas pu résister à la tentation de chercher le poème d'où étaient tirés les vers que j'avais lus. C'était «La Chevelure.» En lisant le poème, j'ai été comme hypnotisée par la voix d'un homme qui récitait :

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!

O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!

Extase!...

J'ai fermé les yeux, pour mieux apprécier le poème. Je pouvais sentir le parfum.

J'étais chatouillée par la sensation de mes longs cheveux qui semblaient soudainement dégringoler jusqu'au creux de mes reins. Mais une fois le silence revenu et la rêverie brisée, j'ai rouvert mes yeux pour voir qu'un tournesol poussait au dos du livre. «Mais, dis donc, il faut que j'aille montrer ça à Walter – il ne sera pas content.» Quand j'ai atteint le comptoir où Walter travaillait, j'ai vu que sa tête était devenue un énorme tournesol gris.

«Mais qu'est-ce qui te prend Walter? Es-tu bien la même personne qui se moque de mes entretiens avec les tournesols de la trente-huitième rue? Et tu sais bien que les tournesols ne sont pas gris.» J'ai regretté immédiatement mes paroles en voyant la mine d'enfant réprimandé qu'avait maintenant Walter. La tête un peu baissée, il m'a répondu doucement : «J'ai besoin de toi Cécilia – je veux que tu me parles comme tu parles à tes tournesols. Je suis gris par habitude, mais si tu dances avec moi, je vais changer.» Chose curieuse, moi aussi j'étais devenue tournesol (mais jaune, bien sûr). Une espèce de force extérieure m'a empêché de résister à la tentation de danser avec cet homme si familier, soudainement devenu si charmant. Nous dansions lentement au début (il fallait quand même nous accoutumer à notre nouvelle physionomie), et puis de plus en plus vite. Nous tournions en rond parmi les rangées de livres. C'était une danse étourdissante, qui nous a fait tous les deux tomber et nous évanouir.

Quand nous nous sommes réveillés, nous étions dans un royaume sauvage – des tournesols poussaient maintenant de tous les livres. C'était sûrement le paradis. Mais, étrangement, nous étions redevenus humains. Toutefois, Walter n'était plus gris. En fait, il avait maintenant l'air beaucoup plus jeune (même sans postiche!). Moi aussi je ressentais une sorte de détente. Mes cheveux tombaient naturellement autour de mes épaules, et j'étais enfin libre de cette coiffure extravagante pour laquelle je gaspillais une heure chaque matin.

Walter m'a dévisagé de ses yeux vifs avant de m'offrir son bras et de me présenter un énorme tournesol qu'il avait cueilli pour moi du dictionnaire d'horticulture. J'ai pris son bras, j'ai pris la fleur et nous avons quitté tous les deux la bibliothèque. Nous nous sommes promenés en couple, contents mais silencieux. Soudain, Walter a chuchoté à mon oreille :

Longtemps! toujours! Ma main dans ta crinière lourde

Sèmera le rubis, la perle et le saphir,

Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!

Je lui ai dit en souriant : «je pensais que Neruda était plus éloquent.» Nous avons ri tous les deux. J'ai ri un peu plus fort, parce que je pouvais entendre le tournesol que je tenais me chuchoter : «Tu es dans la fleur de ta jeunesse, Cécilia.»

Coup de théâtre

On l'avait prévenue que le directeur de l'Académie de Théâtre était une personne impressionnante, mais maintenant Angéla en était convaincue. Elle observait avec fascination et malaise le directeur qui faisait son discours devant le groupe de jeunes espoirs dont elle faisait partie. Ses sourcils sévères, qui avaient l'air d'être collés sur son visage comme s'ils faisaient partie d'un costume, soulignaient le plaisir pervers qu'il semblait prendre à effrayer les petits agneaux déjà grelottants en ce jour de leur jugement. Chaque mot de sa bouche était un outil pour arracher les inévitables mauvaises herbes parmi le groupe de jeunes optimistes. Angéla était certaine de ne pas faire partie du groupe des rejetés.

Le style oratoire du directeur faisait penser à celui de Charles de Gaulle, par sa manière d'insister sur les syllabes et les mots normalement inaccentués. Il disait, par exemple: «Vous, la nouvelle gén-E-ration, qui allez bientôt être avalés par vos OR-dinateurs...vous es-PE-rez entrer dans le MONDE du théâtre...ha ha ha.» (Son rire retentissant et profond semblait remplir chaque fissure du théâtre). «...Ou encore...que le MONDE du théâtre entre en vous?!»

À un moment donné, Angéla cessa de l'écouter. Perspicace, elle avait compris son jeu et en était vite devenue lasse. Elle avait déjà rencontré plusieurs types comme le directeur. Le théâtre semblait les engendrer. Le directeur faisait aussi penser au président de l'université, qui avait dit dans son discours d'initiation au bac : «Regardez à votre droite, regardez à votre gauche. Un de vous ne sera pas dans

cette salle pour la remise des diplômes.» Il voulait effrayer, renforcer son pouvoir. Angéla se souvenait alors de ce qu'elle aurait voulu lui dire : «Et vous, Monsieur le président, je suis certaine qu'il y a au moins une chance sur trois que vous non plus ne serez pas ici quand je vais recevoir mon diplôme.»

Elle regardait maintenant autour d'elle. Il y avait à peu près vingt-cinq concurrents dans la salle. Pour deux places. Les statistiques étaient certainement moins favorables que pour la réussite au bac, mais ce n'était pas vraiment le directeur qui lui faisait peur en ce jour. C'était les autres étudiants, la subjectivité des juges, l'arbitraire du destin et de la fortune. Angéla avait hâte de parler à ses voisins, d'avoir une idée de ce qu'ils avaient choisi comme monologue. Où est-ce qu'ils avaient joué? Dans quelles pièces de théâtre, dans quelles émissions de télé? Et surtout, qui étaient leurs parents? Angéla avait toujours cru que l'hérédité jouait un grand rôle dans le talent. Il y avait des gens qui étaient plus génétiquement doués que d'autres. C'est pour cette raison qu'elle avait toujours considéré ses parents avec un peu de dédain. Sa mère travaillait à la Baie et son père était agent de voyages. Son seul héritage artistique lui venait d'un oncle qui avait été peintre pendant sa jeunesse. Enfant, elle avait souvent joué la malade pour pouvoir rester à la maison et fouiller dans les affaires personnelles de ses parents. Elle avait parcouru chaque coin du sous-sol, chaque boîte placée un peu trop haut, chacun des nombreux sacs de la Baie remplis de papier, chaque lettre cachée avec l'espérance de découvrir une liaison illicite. Comme ça elle aurait peut-être au moins un parent avec du talent.

C'était la troisième fois depuis la fin du discours du directeur qu'Angéla se réfugiait dans le monde serein et privé des toilettes. Son besoin d'y aller n'avait rien

à voir avec les besoins de la nature. Elle s'y sentait à l'abri de ses propres nerfs grâce aux quatre murs jaunâtres de la cabine. Elle se détendait en lisant les graffitis : «la fin du monde est imminente...avez-vous fait vos valises pour le voyage de l'autre côté.» Ce jour pourrait en effet être la fin de son monde à elle...c'était la plus importante audition de sa vie. Depuis sa première véritable expérience théâtrale un an auparavant, Angéla n'avait cessé de rêver d'étudier à l'Académie de Théâtre. C'était là que son mentor, madame Sauvé, actrice réputée, lui avait conseillé d'approfondir ses connaissances et ses talents d'actrice. Angéla avait eu l'honneur de travailler sous sa direction dans une pièce de Ionesco, l'année précédente. C'est durant la répétition de cette pièce qu'elle l'avait entendue dire à un de ses collègues : «Oh! cette Angéla, c'est la chair fraîche du talent!» Maintenant, seule dans cette petite cellule des toilettes des femmes, loin des accolades qui avaient suivi la pièce d'Ionesco, elle s'hypnotisait la phrase enchanteresse de madame Sauvé : «Angéla c'est la chair fraîche du talent, talent, talent, Angéla, talent...» Mais cette tentation d'hypnose positive était menacée par les seuls mots du discours du directeur qu'elle avaient retenus : «Ne vous flattez pas trop...oui, je sais, vous êtes tous les meilleures selon vos professeurs d'art dramatique...vous étiez les vedettes de vos pièces de théâtre au secondaire...vous avez peut-être joué dans plusieurs pubs à la télé ou même dans des émissions. J'ai vu beaucoup de TALENTS dans ma vie, à l'Académie. Le TA-lent est aussi assuré que le futur d'un acteur.»

Tout à coup, elle entendit son nom au haut parleur : «Angéla Brabant sera la prochaine – il vous reste dix minutes.» Elle eut soudain l'impression d'être en train de marcher dans les forêts d'Amazonie, tellement sa figure et son corps étaient

trempés de sueur. Elle se força à ignorer les mots du directeur qui semblaient avoir envahi son esprit. Avant de sortir de la cabine, elle fit une petite prière à Dieu – elle le remercia à l’avance du succès qu’elle allait avoir. Elle jeta de l’eau froide sur son visage et glissa ses mains mouillées dans ses courts cheveux noirs. La panique s’empara d’elle. Elle reconnut à peine l’image qu’elle vit dans le miroir et qui était l’expression d’une confiance et d’une aisance qu’elle ne sentait pas à ce moment. Elle dut se convaincre que la réflexion dans le miroir mimait son état d’esprit : «Tu es forte, tu es excellente et tu as beaucoup de talent...mmm....c’est-à-dire de TA-lent.»

Tout à coup, une de ses concurrentes entra dans les toilettes. Angéla, surprise, balbutia : «Euh...désolée...j’étais en train de répéter mon monologue...

La belle rousse la rassura :

— Ne t’en fais pas – c’est pour la même raison que je suis venue aux toilettes.

— C’est drôle, on répète son monologue cent fois, peut-être plus, mais on ne sait jamais si les mots vont sortir comme on l’espère.

— Oui, ça semble même absurde qu’on n’ait qu’une chance pour faire nos preuves. C’est comme si tout le travail, toute notre expérience étaient réduits à un clin d’oeil.

— Oui, j’ai mon clin d’oeil qui arrive bientôt, vaut mieux que je parte.

— Merde!

— Oui, merci, à toi aussi.»

En sortant des toilettes, elle se sentit agacée par la rencontre de cette rivale. Parler avec elle avait été plus déconcertant que la crise d’altérité qu’avait provoquée son image dans le miroir. Par sa candeur et par sa réalité, cette jeune femme rousse

avait détruit le monde serein des toilettes où le talent d'Angéla était unique. En marchant dans le couloir interminable qui menait à la scène, Angéla tenta de rehausser son courage en se remémorant l'ovation que la foule lui avait faite après *La Cantatrice Chauve*.

Angéla ouvrit la vieille porte en bois dont la lourdeur lui semblait excessive et fut presque aveuglée par les feux trop brillants de la rampe. Elle distinguait à peine les trois juges qui étaient assis sur les sièges à un niveau plus élevé que la scène. Le directeur de l'Académie était le seul qu'elle reconnut, grâce à sa figure imposante, ses longs cheveux gris et ses sourcils féroces. Les deux autres juges, un homme et une femme, l'intimidaient moins, surtout parce que la noirceur les dissimulait au fond de la salle.

«Angéla Brabant, fit le directeur.

— Oui, c'est bien moi, répondit Angéla.

— Commencez lorsque vous êtes prête.

— Merci. Je suis prête.»

Curieusement, Angéla se sentait plutôt engourdie que nerveuse au sens propre. Elle commença à réciter son monologue presque malgré elle – elle s'était soudainement transformée en Julie, une enseignante qui avait été mise au ban par ses collègues pour ses méthodes d'enseignement peu orthodoxes : «Oui, on essaye de travailler selon ses principes, mais on finit par se plier aux règlements...» La voix d'Angéla était forte – elle avait bien commencé...mais, inconsciemment, elle devint rêveuse et s'éloigna du corps de Julie qu'elle était censée habiter. Elle voyageait maintenant dans un monde lointain, dans ses souvenirs d'enfance. Elle se voyait dans

le sous-sol de la maison familiale, jouant avec ses soeurs. Elle s'était déguisée en autochtone et elle faisait un voyage en canoë. Elle s'imaginait clairement dans le vieux canoë de son grand-père qui avait été un de leurs jouets préférés à elle et à ses soeurs.

«Attention, Jeanne, tu vas renverser le canoë ...nous sommes loin du rivage et l'eau est froide! Eh! les filles! Où est-ce qu'on va camper ce soir – il faut que nous trouvions une île – il y aura moins de chances de rencontrer des ours...» Angéla revint tout à coup à la réalité et s'aperçut des dommages faits à ses chances d'entrer à l'Académie. Elle avait commis la pire faute qu'un acteur puisse faire, celle d'être sortie de la peau de son personnage. Julie était devenue son ennemie. Angéla termina son monologue, mais elle savait que ses efforts étaient inutiles. Elle pensait même avoir sauté une ligne.

Merci mademoiselle Brabant, fit le directeur quand elle eut fini. Angéla se sentit tellement désœuvrée et dépaysée qu'elle put à peine répondre : «merci...au revoir.»

On ne lui avait pas demandé de rester pour une entrevue – elle était donc certaine d'avoir raté l'audition. Elle sortit par la grande porte en bois devenue étonnement facile à ouvrir. Elle ramassa ses affaires dans le couloir et sortit de l'immeuble sans regarder ses concurrents. Elle ne voulait pas les voir. Eux, ils avaient encore de l'espoir. Elle crut entendre la jolie rousse lui demander comment ça avait été, mais elle se sentit physiquement incapable de répondre. Dans un état d'engourdissement et de déprime, elle sortit et marcha dans la rue déserte.

Le gris de ce jour d'avril avait envahi son esprit. Elle marcha dans cette partie de la ville qu'elle avait vue pour la première fois ce jour-là et qu'elle espérait maintenant ne jamais revoir. Il y avait très peu de monde dans ce quartier dominé par les géants industriels qui crachaient de la fumée comme des dragons sinistres. À un moment donné, elle vit un café et traversa la rue. Elle n'avait ni faim ni soif, mais il lui semblait que c'était la chose logique à faire dans son état d'esprit. En entrant dans le café, elle fut dérangée par le son de la clochette qui annonçait son arrivée. Elle aurait préféré s'effacer, disparaître – que son existence soit rappelée par Dieu comme les autos défectueuses de Ford.

C'était un tout petit coin de l'univers où elle pouvait au moins se cacher. Les trois ou quatre autres personnes qui partageaient son refuge étaient aussi «enthousiastes» qu'Angéla, particulièrement le clochard qui était assis à l'une des plus grandes tables et dont les sacs occupaient les chaises qui l'entouraient. Il semblait à Angéla que ces sacs étaient les compagnons de l'homme, qu'ils le soutenaient. Angéla s'assit à la table d'en face. Elle n'avait pas l'habitude de dévisager les gens, mais ce clochard la fascinait. Il était en train d'écrire quelque chose sur un petit morceau de papier bleu, dont il possédait tout un tas. Les lèvres de l'homme suivaient le mouvement saccadé de son stylo. Il avait l'air très stimulé par son activité et riait de temps en temps à haute voix. Quand il riait, il passait sa main dans sa longue barbe charbonneuse. A un moment donné, il se rendit compte qu'Angéla l'observait et sembla alors presque aussi fasciné par elle qu'elle par lui. Il lui sourit furtivement. En dépit de son état d'esprit, Angéla lui rendit son sourire. Sans savoir pourquoi, elle sympathisait avec lui. Dans son état à mi-chemin entre la

déprime et le cynisme, elle comprit comment une personne pouvait tout lâcher et sortir du cadre de la société «normale».

Elle fut prise par une vision qui l'ébranla : elle était une vieille femme oubliée, assise à une table de ce même café avec une multitude de sacs autour d'elle. Elle frémit à cette image. Une serveuse brisa cette illusion néfaste : «Quelque chose à boire?»

Angéla, se sentit désorientée, une légère nausée lui monta dans la gorge; elle se leva abruptement de la table et se dirigea vers la porte sans dire un mot. La serveuse et les autres clients la regardèrent puis se détournèrent avec un haussement des épaules.

Angéla réalisa tout à coup que ce n'était pas tellement l'échec de l'audition qui l'avait affectée, mais plutôt la désinvolture qui s'était installée dans son esprit. L'image idéale de ce qu'elle avait cru être sa véritable vocation était maintenant brisée, et les tessons de ce rêve avorté tombaient d'elle à chaque pas qu'elle faisait comme si de rien n'était. Ce mouvement vers l'avant, vers le futur, vers l'inconnu était aussi déconcertant que réconfortant. Elle se sentait même soudainement prête à se réinventer, prête même à tout lâcher pour devenir une autre personne. Angéla se sentait comme soulagée du poids de son rêve.

Sa réflexion fut interrompue par le vacarme d'un autobus. Sans destination, Angéla décida néanmoins de monter dans l'autobus, avec une vague idée de la direction qu'il allait prendre. Elle s'installa sur le siège du coin, dans le fond. Le soleil couchant éclairait la moitié des visages des passagers dont le sien. Angéla ferma les yeux comme pour se défendre. Elle s'imagina dans le grenier de sa maison

d'enfance fouillant parmi les boîtes et les sacs en plastique de ses parents. Elle cherchait, comme toujours, un indice de quelque chose qui soit plus intéressant, plus génial que ses origines bourgeoises évoquées par ces mêmes sacs de la Baie. Elle ressentait maintenant le plaisir que ces heures cachées dans le sous-sol lui avaient donné. Et elle se demandait si le clochard qu'elle avait vu dans le café prenait autant de plaisir à fouiller parmi ses propres sacs.

Jeune femme, vieilles mains

«Oh! là! là ! Quelles belles jambes! Eh! Mademoiselle!» Iveta fit mine de ne pas entendre, mais, comme c'était souvent le cas, elle eut du mal à garder le visage impassible et ne put réprimer le petit sourire malin qui se dessinait instinctivement sur ses lèvres. Elle savait que, dans ces situations, il ne fallait surtout pas réagir, sinon cela serait interprété comme un encouragement. En marchant dans la rue Hubert, Iveta se sentait aussi vivante que la végétation qui avait finalement réapparu après une longue absence. L'aspect le plus agréable de l'arrivée du beau temps était sûrement de pouvoir faire partie du défilé d'humanité exubérant au sortir de l'hibernation. Iveta avait presque oublié ce que le printemps signifiait pour la majorité des jeunes femmes, c'est-à-dire d'être la cible de l'admiration masculine. C'est à ce moment-là, pensait Iveta, que les hommes démontraient leurs talents musicaux en imitant la gamme des sons de la jungle amazonienne. Elle ne prenait jamais les réactions masculines au sérieux (elle savait qu'elle n'était qu'un spécimen parmi un vaste assortiment de charcuterie féminine), et l'attention qu'elle suscitait ne lui semblait pas toujours aussi terrible que ce que prétendaient beaucoup de femmes. Après tout, c'était réconfortant de voir que l'humanité avait ses propres rites d'accouplement, même si ceux-ci lui paraissaient un peu moins élégants que ceux des animaux.

Comme il faisait vraiment beau en ce jour de mai, Iveta avait décidé d'ouvrir officiellement la saison en mettant sa petite robe d'été préférée. Cela faisait déjà trois étés qu'elle suivait cette tradition, depuis l'achat de sa robe bleue au prix incroyable de vingt dollars. Elle se sentait toujours très belle dans cette robe, d'autant plus

qu'elle n'avait pas coûté très cher. «Même si je suis pauvre, pensait Iveta, je suis riche en féminité». Soudainement, un camionneur interrompit ses réflexions : «Bonjour mademoiselle!», cria-t-il en sortant la tête de la haute fenêtre de son camion, comme pour pouvoir mieux la dévisager. Iveta eut du mal à éviter son regard tellement il était insistant et, à son grand étonnement, beau. Si Iveta était un peu snob envers les camionneurs (bien que son oncle en fût un), cet homme avait quelque chose de particulier. Elle ne put s'empêcher de lui rendre son sourire, quoique avec timidité.

Le chaos. Des cris grinçants. Le son prolongé et perçant de plusieurs klaxons. Toute une foule autour d'une vieille femme couchée au milieu de la rue. «Oh! mon Dieu!, qu'est-ce que j'ai fait?!», se demanda Iveta paniquée et désespérée, en courant vers la victime de l'accident. Elle s'agenouilla à ses côtés et tenta de l'aider avec ses quelques notions de premiers soins. Le camionneur qui l'avait écrasée était de l'autre côté de la femme, le visage dans les mains. Toute une foule s'était rassemblée autour d'eux.

La femme avait l'air morte – Iveta ne pouvait sentir son pouls. Quelqu'un avait appelé une ambulance et on entendait déjà les sirènes. Tout à coup, des auxiliaires médicaux écartèrent Iveta et prirent en charge la vieille femme. Iveta ne pouvait maintenant qu'observer avec horreur la situation irréaliste dans laquelle elle se trouvait. Quand la femme fut transportée dans l'ambulance, Iveta monta à sa suite en prétextant qu'il s'agissait de sa grand-mère.

Dans la salle d'attente, Iveta repassait sans cesse dans sa tête la scène de la rue, et à chaque fois qu'elle pensait au regard flatteur du camionneur, elle voulait vomir. Elle se sentait non seulement coupable, mais sale. Elle avait honte de son

comportement et, pour la première fois, elle regrettait d'avoir mis sa robe bleue. La légèreté de la journée avait disparu. Iveta aurait voulu mettre un manteau comme pour cacher son indécence. Malgré son désespoir, aller chez sa mère était hors de question, vu sa tenue légère. Iveta n'aurait pas su comment expliquer la situation à sa mère sans se faire désavouer. En fait, elle avait toujours porté en cachette des vêtements coquets par une sorte de rébellion contre sa mère, une sainte moderne. Plaire à une ex-religieuse avait été le défi de l'enfance d'Iveta, et, à un moment donné, elle en avait eu assez de ne jamais pouvoir satisfaire aux exigences morales de sa mère. Elle entendait maintenant la voix de sa mère qui avait fait un sermon spécial à l'occasion de ses treize ans : «Ma chère, j'imagine que tu sais que ton corps est en train de changer. C'est Dieu qui te prépare à ta vie de femme. Mais si c'est lui qui nous prépare physiquement, c'est à nous de nous préparer mentalement et spirituellement. La beauté doit toujours exister à l'intérieur d'une personne. Dans notre société, la beauté physique prévaut. Méfie-toi des hommes qui ne verront que ta beauté extérieure. Et rappelle-toi que c'est à toi de ne pas les provoquer. Parce qu'eux sont faibles. C'est le devoir des femmes d'être fortes, plus fortes que les hommes qui ont du mal à séparer la chair et l'esprit.» Elle se souvint du jour où elle avait répété ces mots à un groupe de copines et qu'elles avaient toutes éclaté de rire. Mais maintenant, cinq ans après ce fameux discours, seule dans la salle d'attente, et seule avec sa culpabilité, Iveta se demandait si elle n'aurait pas dû mieux suivre les conseils de sa mère.

L'attente de nouvelles sur la condition de la femme âgée fut pénible. Iveta songeait à la statuette de la Sainte-Vierge sur sa commode, qui était demeurée intacte

depuis son enfance. Même si elle n'était pas une catholique parfaite (et à son avis seule la Sainte-Vierge l'était vraiment), elle décida de prier la Sainte Vierge et tous les saints dont elle pouvait se souvenir du nom : «S'il vous plaît, faites qu'elle ne soit pas morte, j'irai à sa place.» Elle aurait vraiment préféré être morte, tellement elle se sentait coupable et défaite par l'événement désastreux de ce matin de printemps maudit.

«Mademoiselle, fit le médecin qui s'occupait de la femme.

— Oui, répondit Iveta d'un ton anxieux.

— Êtes-vous bien la petite-fille de Mme Chigny?

— Ben...oui et non.

— Nous sommes confus, parce que nous n'avons trouvé qu'un membre de la parenté de madame, un fils, et il est impossible à rejoindre.

— Non, en fait, je ne suis pas la vraie petite-fille de cette dame, mais je pourrais l'être, fit Iveta malgré elle. À cause de son éducation catholique, elle détestait mentir, même si elle le faisait quand même assez souvent. Elle s'expliqua : je suis sa voisine et je la connais depuis mon enfance. Elle m'a toujours traitée comme si j'étais sa propre petite-fille.

— Bon, en ce cas je peux vous informer de sa condition. Il s'assit dans la chaise à côté d'Iveta, réfléchit pendant un instant et dit, d'un ton très désolé : elle est en train de mourir. Il ne lui reste pas beaucoup de temps...quelques heures peut-être. Ses poumons vont bientôt se remplir d'œdème. Nous avons fait de notre mieux, mais son état est trop grave. Il n'est pas question d'opérer. Elle ne supporterait jamais le choc. Je suis sincèrement désolé.

Il regardait Iveta d'un regard réconfortant, mais cela ne faisait que renforcer son malaise. Elle était trop émue pour pleurer. Elle se sentait plutôt étourdie, mais elle réussit à se contrôler.

— J'aimerais la voir, s'il vous plaît.

— Oui, oui, bien sûr. Je vous amène à sa chambre. Elle est encore consciente, mais les drogues contre la douleur l'ont rendue plutôt confuse. Vous pouvez quand même essayer de lui parler.»

Sur ces mots, il laissa Iveta seule avec Mme Chigny. Iveta s'assit dans une chaise qu'elle avait placée à côté du lit et demeura longtemps interdite devant la vue de cet être souffrant. Elle avait des tuyaux partout et semblait respirer avec beaucoup de difficulté. Iveta ne pouvait s'empêcher d'imiter le rythme laborieux de sa respiration, par une sorte d'empathie. Tout à coup, elle se souvint de sa propre grand-mère et s'imagina agenouillée devant son corps inanimé durant les moments précédant la fermeture du cercueil. Elle revit les vieilles mains pliées, autour desquelles était entrelacé un rosaire dont la configuration mimait celle des veines bleues. Ces mains si utiles à lui faire ses gâteaux préférés, à lui tenir la main pour traverser la rue, comme toujours quand Iveta était petite, si utiles à lui caresser le front, les soirs où elle ne voulait pas franchir le seuil du monde des endormis. Le regard d'Iveta était devenu flou, à cause des larmes qui coulaient sur son visage et des images qui se bouscuaient dans sa tête. Elle s'essuya les yeux avec une main et se rendit compte qu'avec l'autre elle tenait celles de Mme Chigny. Soudainement les yeux de celle-ci s'ouvrirent et se posèrent sur Iveta. Ils étaient de la même couleur que les veines de ses mains.

«Ma chère, mon ange, que fais-tu ici? Ça fait si longtemps que grand-maman ne t'a pas vue.» Elle haleta un instant, puis continua : «Et ton papa; il est où, est-ce qu'il est avec toi? Ça fait si longtemps que je n'ai pas vu mon petit Jacques.

— Non, non madame, hésita Iveta, vous vous trompez. Je ne suis pas votre petite-fille. Je suis la fille, la fille de la rue...» Elle ne savait même pas comment expliquer qui elle était. La vieille femme n'était probablement même pas consciente d'avoir été victime d'un accident. Iveta continua : «Je suis tellement désolée...je suis...je me sens affreuse de vous avoir causé un tel malheur.

— Allons, ma chérie. D'où sortent ces larmes, mon bel ange? Tu es venue me visiter après toutes ces années. C'est le plus beau des cadeaux.»

Iveta se souvint alors des mots du docteur à propos des drogues et de la confusion de Mme Chigny. Elle n'était plus lucide. Tant mieux pour elle, pensa Iveta. La femme respirait de plus en plus profondément et ses yeux se fermaient de temps en temps. Elle a dû être belle plus jeune, pensa Iveta. En dépit des cheveux blancs et de l'appareillage médical qui dominait sa figure, elle avait l'air presque aussi petite et fragile qu'une poupée.

Tout à coup, la vieille femme interrompit les tristes réflexions d'Iveta en s'exclamant : «Gilles! Gilles, mon chéri, est-ce que c'est vraiment toi? Ô mon amour, je savais que tu allais venir me chercher. Mais où est-ce que tu as stationné ton camion? Allons dîner quelque part et puis danser...danser...» Sur ces paroles, les yeux de la femme se fermèrent et elle eut l'air de ne plus respirer. Iveta courut chercher de l'aide.

Elle regarda les infirmières vêtues de leurs uniformes blancs entrer dans la chambre de Mme Chigny, elles qui sauvaient les vies, elles qui aidaient l'humanité, cette même humanité qu'elle avait trahie. Iveta quitta l'hôpital dans un état d'engourdissement, sans même voir les gens qui l'entouraient. Elle marcha pendant des heures, sans savoir où elle allait, jusqu'à ce que, lasse, et comme une automate, elle rentrât chez elle pour se coucher.

* * *

«Mme Chigny était une femme généreuse, charmante et accueillante. Depuis la mort de son mari, il y a dix ans, elle n'avait plus de famille. Mais elle nous a traités, nous les voisins, comme si nous étions sa propre famille. Elle gardait nos enfants, elle nous parlait en faisant son jardinage, et elle nous invitait souvent à goûter ses délicieux gâteaux. La rue Rosemont ne sera jamais plus la même sans la présence de cette merveilleuse femme que nous avons tous connue avec plaisir.» Iveta regarda autour d'elle et vit que la vingtaine de personnes étaient vraiment émues de la perte de cette femme. Plusieurs d'entre elles la regardaient d'un air confus. C'était évident qu'elle ne faisait pas partie de la «famille» de Mme Chigny. La femme qui faisait le panégyrique avait un de ses enfants accroché à sa jambe pendant qu'elle parlait. La fillette, qui avait peut-être six ans, avait l'air d'être aussi émue que sa mère. Difficile de savoir si elle ressentait la douleur de sa mère ou si elle aussi avait eu un lien étroit avec la vieille femme. Iveta ne se sentait pas à sa place et de plus en plus coupable en regardant les visages si tristes de ces gens. Une fois que la femme eut terminé le panégyrique, on descendit le cercueil dans la terre. Pendant ce temps, deux jeunes adolescentes avaient commencé à chanter un hymne religieux de leurs voix douces et

haletantes. Des roses blanches furent jetées sur le cercueil, suivies de quelques poignées de terre qui annonçaient symboliquement l'enterrement. Le prêtre prononça la dernière prière et petit à petit les gens se dispersèrent. Deux femmes qui avaient peut-être le même âge que Mme Chigny, marchaient devant Iveta, qui ne pouvait éviter d'entendre ce qu'elles disaient : «C'est vraiment tragique pour son fils. Il ne sait probablement même pas que sa mère est morte. Je ne comprends pas comment les gens peuvent être si têtus et fâchés qu'ils ne se parlent pas pendant dix ans. Il était là, tu sais, à l'enterrement de son père. C'est ce que Mme Chigny m'avait raconté. Il avait même amené sa jeune fille. Si Mme Chigny avait été contente de les voir, je pense que ça avait aussi été un choc vu les circonstances. Mais après ça, je pense qu'ils ne se sont plus jamais revus. Il ne lui a jamais pardonné la façon dont elle a traité sa femme. Mme Chigny la détestait et s'était fortement opposée à leur mariage. En fin de compte, son fils a divorcé à peine deux ans après son mariage, mais il est toujours resté amer vis-à-vis de sa mère.» L'autre femme, qui ne semblait pas très bien connaître Mme Chigny, était très intéressée par tout cela; c'était probablement mieux que ses émissions télévisées de l'après-midi. Elle ne put s'empêcher de porter un jugement de valeur sur Mme Chigny et commenta : «Elle a peut-être mérité d'être abandonnée de son fils. L'amour d'une mère est supposé être infini, après tout.» Sa campagne n'avait pas l'air trop contente de ce commentaire, mais elle se tut.

Le papotage des femmes écoeurait Iveta. Elle n'avait connu Mme Chigny que pendant dix minutes, mais elle sentait qu'elle la connaissait mieux que ces deux femmes. Tout à coup, elle s'aperçut que les deux femmes regardaient dans sa direction et commençaient à chuchoter. «Peut-être qu'elles croient que je suis la

petite-fille de Mme Chigny, pensa Iveta. Ça leur donnerait quelque chose à commenter.» En voulant à tout prix éviter un entretien avec elles, Iveta décida de ne pas quitter le cimetière, mais d'aller se promener parmi les tombes. Elle marcha la tête lourde. Ses yeux rougis étaient voilés par les énormes lunettes de soleil qu'elle avait mises exprès, espérant ne pas trop attirer l'attention. Depuis l'accident, elle n'avait cessé de vouloir se cacher. Elle avait mis une robe banale qui était si longue qu'elle cachait ses chevilles. Sa mère la lui avait achetée, mais elle ne l'avait jamais portée avant ce jour. Iveta avait même fourré ses longs cheveux blonds dans un vieux chapeau de paille. Elle se sentait coupable, mais n'était pas entièrement certaine de quoi elle était coupable. Après tout, c'était le camionneur qui avait perdu sa concentration. Elle se demanda ce qu'il pouvait ressentir en ce moment. S'il n'était pas une brute, peut-être que lui aussi avait des remords? Elle continua à marcher, pensive. Ayant fait le tour du cimetière, elle allait bientôt se retrouver sur la fosse. Elle eut envie d'y aller et d'être seule avec la vieille femme et avec sa conscience.

En s'approchant de la tombe, Iveta vit un homme accroupi près de celle-ci. D'une main, il touchait la croix de bois et, de l'autre, il tenait un bouquet de fleurs. Comme elle était encore assez loin du tombeau, Iveta ne pouvait pas voir son visage. Elle approcha lentement de peur de le déranger. Finalement, elle décida de rester à plusieurs mètres de la tombe de Mme Chigny, jusqu'à ce qu'il soit parti. Elle pensa que c'était peut-être le fils de Mme Chigny. Mais, tout à coup, l'homme tourna le visage dans la direction d'Iveta, comme s'il avait senti sa présence. C'était le camionneur. La lumière de ces yeux bleus trop familiers perça la poitrine d'Iveta. Mais, à sa surprise, le visage du camionneur demeura impassible. Il avait même

aussitôt déplacé son regard vers la tombe de Mme Chigny. Elle se rendit compte alors qu'il ne l'avait vraisemblablement pas reconnue. Iveta demeura immobile quelques instants. Il lui semblait que tous ses nerfs étaient ramassés dans son estomac. Elle ne pouvait écarter de son esprit l'image du corps inerte de Mme de Chigny, le visage comme enfoncé dans la rue. Elle se demanda maintenant ce qui s'était passé après l'accident. Aurait-elle vraiment dû partir avec l'ambulance? N'était-elle pas impliquée dans l'affaire et n'aurait-elle pas dû rester comme témoin? Elle réalisa alors qu'elle avait abandonné la scène d'un accident. En revoyant maintenant le camionneur, son malaise semblait lui remonter à la gorge. Elle ne savait plus s'il fallait le détester ou avoir de la sympathie pour lui. En fait, ne l'avait-elle pas abandonné alors que c'était leur faute à tous deux? Iveta le détestait, mais se sentait quand même attirée vers lui. Elle s'approcha avec une certaine hésitation et appréhension de la tombe et du camionneur. Elle avança malgré elle, les jambes à moitié engourdis, une multitude d'idées se bousculant dans sa tête. Une fois qu'Iveta se trouva à côté du camionneur, un faible «Bonjour» sortit de ses lèvres.

— Bonjour, répondit doucement le camionneur en regardant à peine Iveta.

— C'est une triste d'affaire, n'est-ce pas?, continua Iveta ne sachant pas ce qu'elle pouvait dire dans cette situation.

— Oui, en effet, murmura le camionneur, dont la position du corps évoquait son malaise de devoir parler à cette inconnue.

— C'est quand même bizarre qu'on se retrouve ici, continua Iveta d'une voix plus ferme : tu aurais pu ne rester dans ma mémoire rien qu'un camionneur cochon

parmi une multitude d'autres, et moi j'aurais pu rester pour toi rien qu'un autre divertissement blond sur ta route.

À ces mots, l'expression sur le visage du camionneur en devint une de stupéfaction. Iveta avait enlevé ses lunettes de soleil et son chapeau. Ses longs cheveux dorés et ses grands yeux innocents avaient rallumé et la mémoire et les yeux bleus du camionneur. Pendant une seconde, les deux se retrouvèrent dans la magie du printemps, et Jacques revit dans son imagination les jambes qui les avaient ainsi réunis.

Fleurs fatidiques

Un soir, en rentrant du laboratoire, Lara trouva un message collé à la porte de sa petite chambre de résidence à la Sorbonne. «P. Kalinski- à Paris- 28 43 65 81.»

«La concierge a dû mettre ce message sur ma porte, pensa Lara, mais le nom ne me dit rien. Elle était trop fatiguée pour essayer de deviner qui était le destinataire de ce message. Elle prit donc note mentalement de demander à ses amis polonais s'ils connaissaient quelqu'un de ce nom. En réalité, elle était à peine curieuse de savoir de qui il s'agissait. L'idée de rencontrer un Polonais inconnu ne l'intéressait pas beaucoup vu qu'elle ne s'était pas encore fait beaucoup d'amis français. Mais, quelques jours plus tard, elle reçut une lettre de son amie Katja, dans laquelle celle-ci mentionnait que son frère, Pavel, venait de commencer sa maîtrise en mathématiques à l'Institut technologique de Paris. Katja écrivait: «...si tu as le temps, occupe-toi un peu de mon petit frère. Je pense qu'il se débrouille assez bien, mais d'après sa dernière lettre, il ne s'est pas encore intégré aux «natifs» depuis son arrivée à Paris. Même s'il est mon frère cadet, je dois admettre qu'il est sympa (la plupart du temps du moins!).» Lara décida alors de l'appeler, par sentiment d'obligation envers Katja, qu'elle aimait bien.

* * *

«Paris est une ville merveilleuse, fantastique...je pourrais passer le reste de ma vie à boire des cafés au lait sur les Champs-Élysées», imita Lara après avoir parlé à Pavel au téléphone. «Quel touriste», pensa-t-elle. Elle redouta soudainement leur

rendez-vous en bicyclette du dimanche suivant : «j'espère qu'il ne trouvera pas de vélo». Elle avait un peu perdu son enthousiasme des débuts pour Paris, à cause des pressions du doctorat.

«Quelle voix sexy!», s'exclama Pavel quand il raccrocha. Il était véritablement intéressé à faire la connaissance de Lara après avoir entendu la voix la plus sexy au monde. Il avait hâte de voir cette femme certainement sensas. «Elle a l'air moins banale que les autres amis de Katja», pensa Pavel, qui avait appelé Lara par sentiment d'obligation envers sa soeur.

Quelques jours avant leur rendez-vous, Lara tomba très malade – elle avait de la fièvre et elle toussait sans arrêt. Comme elle était toujours malade la veille de leur rencontre, elle décida d'appeler Pavel pour annuler leur promenade en bicyclette.

«Bonjour Pavel, ici Lara.

— Ah! Lara! que j'ai de bonnes nouvelles pour toi! Je suis allé à tous les marchés aux puces de Paris pour chercher un vélo, et j'en ai trouvé un qui est super. D'ailleurs, je viens d'entendre à la radio qu'il va faire un temps superbe demain.

— Je suis heureuse de l'entendre, répondit Lara. Je suis un peu enrhumée, mais ça devrait aller, on va s'amuser. On se verra demain alors vers midi.»

Elle raccrocha et se mit à rire doucement: «Quelle histoire!» Elle ne pouvait se défendre contre l'enthousiasme enfantin de Pavel. «Au moins je l'aurai vu une fois pour toutes», conclut-elle.

Quand dimanche arriva, Lara se sentait encore assez malade, mais elle s'habilla et descendit rencontrer Pavel dans le foyer de sa résidence. «Oh! mon Dieu!, pensa-t-elle en le voyant de l'autre côté de la rue, en voilà un qui n'a pas réussi son

acculturation». Pavel avait l'air de l'étudiant polonais typique ayant essayé de s'américaniser, sans succès. Ses longs cheveux blonds étaient à moitié cachés par une casquette de baseball mise à l'envers. Il portait un t-shirt avec l'inscription «I love New York» en grandes lettres bleues, blanches et rouges, et ses shorts en jeans étaient presque en lambeaux. Pour comble, il portait les souliers communs aux pays de l'Europe de l'Est, en vinyle, reliques des plans quinquennaux. «Comme je suis snob», se reprocha Lara : «Il est probablement très gentil, et ce n'est pas de sa faute si je ne suis pas de bonne humeur.» Elle attendit donc qu'il eût croisé la rue et le salua gentiment : «Bonjour Pavel, je suis Lara.»

«C'est un vrai plaisir», répondit Pavel. «Oh! mon Dieu!» pensa-t-il, elle n'est pas aussi sensas que je l'avais imaginé, et je vais tuer Katja de ne pas m'avoir prévenu qu'elle avait un oeil de verre. C'est une chose qu'on préfère savoir avant de rencontrer quelqu'un pour la première fois.» Lara, qui était en réalité une petite brune très mignonne et très chic, n'était vraiment pas en forme à cause de sa maladie. Elle était pâle, son nez rouge, et ses yeux, qui brillaient de fièvre, avaient vraiment l'air de verre.

Après cette déception mutuelle, les choses empirèrent quand ils s'arrêtèrent dans un parc pour pique-niquer et commencèrent à discuter de leur programme d'études respectif.

«Moi, je suis ici pour m'amuser, dit Pavel. Oui, j'ai reçu une bourse très généreuse pour mes études, et je me fiche vraiment de cette maîtrise que je suis censé faire. Il s'agit plutôt d'une opportunité d'être hors de Pologne, voilà tout», continua Pavel d'un ton assez arrogant.

— Je trouve ça insupportable comme attitude!, s'exclama Lara, furieuse. Mes parents sont en train de faire d'énormes sacrifices pour que je puisse faire mon doctorat dans une université aussi prestigieuse que la Sorbonne. La petite bourse que j'ai reçue du gouvernement polonais est une chose que j'apprécie infiniment, et je suis certaine qu'il y a d'autres jeunes gens qui se couperaient le bras droit pour avoir une bourse comme la tienne.»

Pavel, qui ne s'attendait pas à cette réaction violente de la part de Lara, essaya de remédier à la situation :

«Lara, ne sois pas si sérieuse, je badinais un peu, c'est tout.»

En fait, Pavel n'était pas aussi désinvolte qu'il en avait l'air, et il regretta soudainement ce qu'il avait dit. Ils laissèrent alors tomber le thème des études et leur conversation s'améliora beaucoup. Outre leur différence d'attitude envers l'éducation, ils s'aperçurent qu'ils avaient quand même beaucoup d'intérêts en commun. D'ailleurs, Lara, qui n'aimait pas trop penser à la Pologne dont elle s'ennuyait beaucoup, se trouva réconfortée en parlant de lieux de Crakovie que tous les deux connaissaient. À leur insu, le crépuscule s'était installé dans le parc presque subrepticement, et ils s'aperçurent qu'il faudrait bientôt rentrer. Ils se séparèrent alors amicalement, mais ni l'un ni l'autre ne suggéra un autre rendez-vous.

Dans la semaine qui suivit leur rencontre, Lara s'aperçut plusieurs fois qu'elle pensait à Pavel et cela la rendit un peu inconfortable. «Peut-être que Pavel a raison», songea un jour Lara pendant qu'elle travaillait au laboratoire : «J'ai tendance à être trop sérieuse. On me dit souvent que je travaille trop et que je devrais sortir plus souvent...m'amuser un peu. Même si je dois réussir dans mes études, je suis quand

même à Paris, une ville incroyable, et je ne me souviens pas de la dernière fois où je me suis vraiment bien amusée. Mais, d'un autre côté, j'ai l'impression que, lui, il s'amuse un peu trop. Il faut quand même maintenir un équilibre. Oh, je ne sais plus quoi penser. C'est ridicule...je me laisse influencer par un jeune type comme lui, qui sait à peine ce qu'il veut de la vie.» Sur ces pensées, Lara retourna à ses expériences chimiques et décida de ne plus penser à Pavel.

Pavel aussi n'avait cessé de penser à Lara après leur rendez-vous. En écrivant une lettre à son meilleur ami, il s'était étonné du fait que la plus grande partie de sa lettre porta sur Lara. «J'ai rencontré une amie de Katja à Paris qui s'appelle Lara, écrivit-il. Elle est un peu plus âgée que moi, et c'est peut-être pourquoi elle est si sérieuse. Je pense qu'elle me trouve idiot – je sais que j'ai tendance à faire une mauvaise première impression. On a passé toute la journée ensemble dimanche dernier, et outre quelques différences d'opinion, c'était une journée vraiment agréable. Elle n'est pas hyper mignonne, mais elle a une voix incroyablement séduisante, particulièrement quand elle se fâche. Oh, mais ce n'est probablement rien...je pense que les filles polonaises me manquent. On peut au moins discuter avec elles. Les femmes parisiennes sont tellement hors de portée.»

* * *

Une semaine après la rencontre de Lara et Pavel, un couple que Lara connaissait l'invita à une soirée.

«Tâche de venir avec un jeune homme, Lara, lui conseilla Mélanie. Jean-Pierre se fatigue de nos soirées où il est le seul homme.

— Je ne sais vraiment pas qui je pourrais inviter, lui répondit Lara.

— Et ton ami polonais...Pavel, ça ne te tuerait pas de l'amener, fit Mélanie.

— Je suppose que non, consentit Lara, je verrai s'il est libre samedi.»

Pavel accepta de l'accompagner à la soirée. Comme à leur première rencontre, ils se retrouvèrent dans le foyer de la résidence de Lara.

«Bonjour Lara! Tu es ravissante avec cette robe, fit Pavel en la voyant.

— Merci bien, lui répondit Lara.

«Oh! cette voix sexy!», pensa Pavel, qui la trouva vraiment jolie ce soir-là, et s'étonna de s'être trompé à l'égard de son oeil : en réalité elle avait de brillants yeux verts.

— Toi aussi t'es beau dans ton complet, remarqua Lara, véritablement impressionnée par l'effort qu'il avait fait pour soigner son apparence.

— Merci...euh...j'ai cueilli celles-ci pour toi», fit Pavel en sortant de l'une de ses poches plusieurs jolies fleurs bleues.»

* * *

«Et c'est quand j'ai vu ces mignonnes fleurs sauvages, que j'ai su que j'étais amoureuse de ton papa». Après un instant de réflexion, Lara dit à sa fille, de dix ans, Katja : «Qui sait, peut-être que si ces fleurs n'avaient pas été à moitié écrasées, je n'aurais jamais su que je l'aimais.»

Do dièse

«Oui, Monsieur Waters, je sais que vous êtes très occupé, mais c'est la troisième fois que vous me promettez d'envoyer quelqu'un et la troisième fois que personne ne vient. C'est ça...il est maintenant onze heures et demie et le type était censé arriver vers dix heures. Moi, je serais bien étonné...une minute Monsieur Waters...il y a quelqu'un qui frappe à la porte d'en bas. D'accord, pourquoi pas? je vous rappellerai demain.» Sylvie raccrocha le téléphone d'un geste tellement brusque qu'elle faillit le casser. «Toujours demain, toujours rien. J'en ai assez de ces problèmes. Pas de réfrigérateur pendant presque un mois et maintenant une cuisinière qui ne fonctionne pas. J'en ai marre.» Quelqu'un frappa de nouveau à la porte d'en bas et Sylvie courut voir qui cela pouvait être. «J'arrive, patience...j'arrive...si seulement l'interphone fonctionnait, je ne devrais pas courir comme une folle chaque fois que quelqu'un frappe à la porte!»

Après avoir déverrouillé la porte dont les nombreuses serrures la protégeaient des dangers new-yorkais, Sylvie ouvrit d'un mouvement si violent que l'homme qui frappait avait encore le poing en l'air.

«Oui, bonjour, je suis désolée, mais j'étais au téléphone.

— Ah! d'accord, je me demandais si j'avais bien la bonne adresse.»

En voyant la boîte d'outils que l'homme trapu tenait à la main, Sylvie put à peine réprimer son enthousiasme :

— Tu ne peux pas imaginer comme je suis heureuse de vous voir. Ça fait déjà un mois que j'habite ici sans cuisinière et sais-tu que je viens seulement de recevoir mon réfrigérateur hier après plus de trois semaines d'attente? Je m'excuse...ce ne sont vraiment pas tes problèmes. L'important est que tu sois ici maintenant.»

En montant l'escalier qui menait au troisième étage où elle habitait, Sylvie avait un peu perdu son souffle dans son état d'agitation. L'électricien qui la suivait décida alors de reprendre le fil de la conversation qu'elle avait laissé tomber :

«Si moi j'étais à ta place, j'aurais pas ouvert la porte sans demander qui c'était et sans voir une carte d'identité. Le monde n'est pas sûr aujourd'hui. Ce quartier-ci est pas fait pour une jeune femme comme toi, mais j'imagine que tu connais les dangers du coin.»

En fait, on avait prévenu Sylvie que son quartier était parmi les pires de New York, mais elle s'était déjà habituée à vivre seule dans un quartier encore moins sympathique de Paris. C'est là qu'elle avait grandi avec son père, et c'est là qu'elle était demeurée seule après la mort de celui-ci deux ans auparavant. Pour elle, le danger était donc très relatif; elle ne se laissait pas facilement intimider. Par surcroît, elle n'était pas toujours très consciente du monde extérieur. Son expérience du monde se déroulait la plupart du temps dans sa tête, à travers la musique qui y jouait presque continuellement.

«J'apprécie tes conseils, répondit Sylvie à l'électricien, mais je ne m'en fais pas trop avec les dangers urbains... je suis bouddhiste.

— Ah bon! répondit l'électricien d'un ton à la fois poli et perplexe. Il n'avait jamais rencontré de bouddhiste.

— D'ailleurs, c'est trop tard pour aujourd'hui. Je cours le risque que tu m'assassines, mais de toute façon, sans cuisinière je mourrai de faim un de ces jours. Je n'ai pas le choix.» L'électricien rit et s'aperçut tout à coup qu'avec son sens de l'humour, Sylvie était une personne plutôt hardie pour son âge.

Quand Sylvie ouvrit la porte de son appartement, l'électricien resta figé pendant quelques instants. Sur toutes les surfaces de cet appartement minuscule, il y avait du papier à musique – sur le plancher, sur le rebord des fenêtres, sur le comptoir de la quasi cuisinette, sur le frigo – partout, sauf sur le pupitre du piano qui occupait les deux tiers de l'appartement. Outre les partitions qui semblaient pousser comme des mauvaises herbes, l'électricien remarqua presque tout de suite les nombreuses statuettes de Bouddha dont l'appartement était décoré. Elles variaient de taille et de couleur et jouaient le rôle de presse-papiers pour plusieurs des tas de feuilles. Le plus imposant de ces bustes était le gros Bouddha en cuivre posé sur une étagère qui menaçait de tomber sur le lit d'en dessous.

«Je sais, je sais, c'est le bordel ici, mais la femme de ménage n'est pas venue ce matin», fit Sylvie avec un demi-sourire rusé qui fut aussitôt bouché par une cigarette qu'elle laissa pendre au coin de ses lèvres. L'électricien rit doucement, presque nerveusement de la blague et lui tendit son briquet avec lequel il alluma ensuite sa propre cigarette.

«Viens donc dans la cuisine que je te montre cette espèce de cuisinière que le salaud m'a achetée, dit Sylvie en le dirigeant vers le coin de la chambre qui servait de cuisine.

— Mon Dieu, dit l'électricien en examinant le spécimen avec incrédulité, je sais même pas où il a pu l'acheter. On trouve des poêles comme ça seulement dans les dépotoirs municipaux. Regarde comme il est vieux...ça fait des siècles que j'en ai pas vu un comme ça.»

L'électricien murmurait en examinant le poêle délabré et laissait de temps en temps échapper des interjections que Sylvie avait du mal à comprendre. Son anglais était bon, puisqu'elle l'avait appris à l'école et à la télé, comme bon nombre de jeunes parisiens, mais depuis le début de son séjour à New York, elle avait du mal à comprendre les gens quand ils parlaient trop rapidement ou dans un dialecte très fort.

«J'en reviens pas, mademoiselle, j'en reviens pas, ça fait dix-sept ans que je travaille pis j'ai jamais vu une affaire de même. Je suis même pas sûr d'avoir les bons outils pour le réparer. Je vais peut-être devoir emprunter des outils au musée d'à côté.»

Il rit de sa propre blague jusqu'à ce qu'il se rende compte que Sylvie ne la trouvait pas aussi amusante que lui. Il arrêta alors de rire, en hoquetant comme une voiture qui tombe en panne.

«T'inquiète pas, ma chère, tout est faisable, c'est juste une question de temps.» Il fut quand même content de voir que la jeune femme avait maintenant l'air un peu plus rassurée.

«Bon, ben je me mets au travail.

— J'espère que Chopin ne te gêne pas. J'ai une audition très importante pour laquelle je dois me préparer.

— Pantoute, pantoute», répondit l'électricien d'un hochement vigoureux de la tête. Le nom de Chopin lui disait quelque chose, mais il ne connaissait pas sa musique. «De toute façon, ajouta-t-il, moi je suis un grand amateur de musique. Mon père joue du violon puis moi je l'accompagne des fois avec mon harmonica. Le folk fait partie de notre famille depuis plusieurs générations.

— Ah oui?» commenta poliment Sylvie, à qui la musique folklorique ne plaisait pas vraiment, mais qui respectait toujours les préférences musicales de chacun.

En voyant qu'elle ne voulait pas discuter de musique avec lui, il décida quand même de se présenter avant de se mettre au travail : «Mon nom c'est Tom. Et toi?

— Sylvie», dit-elle en souriant pour la première fois de la journée.

Elle était stressée, mais le tempérament décontracté de ce type avait provoqué une petite détente en elle. Elle lui enviait presque sa simplicité. Lui, il devait réparer le poêle, mais une fois sa tâche accomplie il pourrait avoir l'esprit libre. Elle, par contre, ne pouvait jamais échapper au poids qui pesait sur ses épaules. L'audition pour entrer à l'une des académies les plus prestigieuses du monde ne serait que la première parmi une série d'épreuves dans sa carrière de pianiste de concert. Ç'avait été le rêve de feu son père qu'elle réussisse à étudier à Juilliard. Elle sentait qu'elle lui devait de bien jouer.

«T'as un beau sourire, Sylvie, remarqua Tom.

Sylvie fut gênée par ce commentaire inattendu. Elle réagit en redevenant soudain très sérieuse :

— Malheureusement, mon sourire ne m'aidera pas pour mon audition. Je suis désolée, mais il faut vraiment que je me mette à répéter maintenant.»

Elle ramassa ses longs cheveux châtain clair et les enroula pour en faire un chignon provisoire qu'elle boucla d'un des nombreux crayons posés sur le bord du piano. Cela fait, elle se mit à jouer des cadences pour se réchauffer. L'électricien l'observa. Il était comme hypnotisé par le mouvement de ses mains agiles. Elle montait et redescendait les touches du piano comme des escaliers. Sylvie mit de plus en plus de force et de vitesse dans ses exercices, jusqu'au point où elle joua avec tant d'intensité que Tom se sentit étourdi. Les cheveux de Sylvie s'étaient défaits pendant cet exercice frénétique et dissimulaient son visage. Quand elle arrêta brusquement de jouer, Tom détourna précipitamment son regard pour ne pas la gêner.

Du coin de l'oeil, il continua à suivre les mouvements de Sylvie, qui s'était mise à chercher furieusement une feuille de musique. Elle fouillait maintenant parmi ses piles de partitions avec une telle impatience qu'on l'eût crue à la recherche d'un diamant perdu. Quand elle trouva finalement la partition désirée, elle s'assit de nouveau sur le tabouret et émit un grand soupir qui retentit à travers ses lèvres vibrantes. Sylvie se mit à refaire son chignon provisoire tandis que Tom observait l'élégance de son profil et de son cou gracieux. Elle avait l'air d'une aristocrate — Tom n'avait jamais rencontré une femme comme elle.

Sylvie entama un morceau très doux et très lent. L'électricien fut étonné par la beauté de cette musique pour lui inconnue. Il avait grandi avec la musique rock et la musique folklorique de ses aïeux irlandais. Et pourtant sa mère avait aimé la musique classique, mais quand son père était à la maison (c'est-à-dire la plupart du

temps), la musique classique était défendue. Seule la musique folklorique était tolérée par son père : «C'est la bonne musique ou le silence», ordonnait-il souvent d'un ton sévère. Tom ressentit alors la douleur cuisante de la claque qu'il avait reçue jeune homme quand il avait décidé d'enfreindre la règle de son père. Il avait voulu laisser à sa mère le plaisir d'écouter la musique qu'elle aimait tant.

«Oh! mon Dieu!», pensa Tom en regardant sa montre et se rendant compte soudain qu'il avait déjà passé là plus d'une heure sans commencer son travail. Le propriétaire de Sylvie étant très chiche, il avait prévenu Tom qu'il n'allait payer que deux heures de ses services. Tom savait qu'il aurait besoin d'au moins trois heures pour réparer le poêle délabré. «Tant pis, pensa-t-il, c'est moi qui ai presque gaspillé la première heure. Je resterai le temps qu'il faut. Je ne peux laisser cet ange-là sans poêle.» L'électricien se mit alors à enlever les éléments et à séparer le nid de fils multicolores qu'il découvrit en dessous. «Mautadit!, cria-t-il intérieurement, ça va me prendre des heures pour séparer ces fils-là!» Sans perdre plus de temps, il se mit à la tâche.

* * *

Deux heures passèrent comme deux minutes. Malgré la monotonie de sa tâche, la musique que Sylvie jouait avait transformé sa besogne en un plaisir. Sylvie avait rejoué le même morceau plusieurs fois, mais ni elle ni l'électricien ne s'en étaient lassés. Quand Sylvie arrêta finalement de jouer, le silence qui suivit brisa le rythme de travail de l'électricien. Sylvie rompit ce silence en s'adressant à Tom :

«Tu dois avoir faim. Il est déjà passé deux heures – si tu veux, je pourrais te faire un sandwich ou bien aller chercher quelque chose au restaurant d'en bas.

Sylvie formula son offre d'une voix neutre. Ce n'était pas dans son caractère d'enrober ses mots de miel. Sa bonté était aussi irréfléchie que le décor de son appartement et le style de ses cheveux.

— T'es gentille, Sylvie, mais je ne mange pas quand je travaille. Mais je boirais quelque chose par exemple.

— J'ai du jus, de l'eau, du thé ou du café, dit Sylvie d'un ton pragmatique.

— Un café ça serait bien», répondit l'électricien en souriant.»

En préparant le café dans le coin de son appartement qu'elle appelait sa cuisine, Sylvie se rendit compte pour la première fois de la taille délicate de l'électricien. Elle prêtait généralement peu d'attention à de pareils détails, mais elle fut étonnée par la sensation d'être une géante par rapport à cet homme. Tom était plus petit qu'elle de presque un pied. Et pourtant il avait le physique de quelqu'un qui aurait dû être plus grand, car sa tête avait l'air trop grosse pour son corps chétif. Il avait peut-être quarante-ans, mais il avait l'air d'un jeune gamin. Son t-shirt des N.Y. Rangers, ses jeans et son sourire énorme évoquaient non seulement sa jeunesse, mais aussi son américanité parfaite.

Pendant que Sylvie préparait le café, Tom ne pouvait cesser de la dévisager. Il était fasciné par cette femme pour lui exotique. Il aimait sa féminité et sa beauté naturelles, sans prétention. Il était particulièrement fasciné par le grain de beauté qui poussait près de son menton et sur lequel poussaient plusieurs petits poils blonds. Cette imperfection l'intriguait.

Quand le café fut prêt, Tom offrit une cigarette à Sylvie, qu'elle accepta sans hésitation. «Après cette cigarette, je dois me remettre toute suite au piano – c'est fou

comme je suis stressée! C'est pourquoi mon appartement est en désordre, mais c'est toujours comme ça avant une audition ou un concert. Si c'est trop propre, ça me rend nerveuse.

Tom rit doucement à ces mots, même si le visage de Sylvie demeura impassible.

— Est-ce que je peux te poser une question? hésita Tom.

— Vas-y.

— Où est-ce que t'as trouvé toutes ces statuettes de Bouddha?

— Un peu partout, mais surtout au Népal et en Inde. J'ai fait un long voyage avec papa quand j'avais dix-sept ans. On pourrait presque parler d'un pèlerinage, en fait. Mon père était maniaque de bouddhisme même avant que ça devienne à la mode. Il est mort il y a deux ans.

— Désolé, dit Tom sur un ton sincère, et ta mère?

— Morte à ma naissance, répondit Sylvie, presque désinvolte. Bon, ben je suis désolée, mais je dois me remettre au piano. Comment va la cuisinière?»

L'électricien fut ébranlé par le changement subit de sujet et regretta soudain de s'être enquis de la mère de Sylvie. Il ne voulut pas non plus la stresser davantage en lui décrivant l'état lamentable du poêle. Il décida donc de transformer le malaise en humour :

«Honnêtement, Sylvie, j'en reviens pas de l'état de ce poêle. Regarde-moi tous ces fils, c'est ridicule! Je n'oublierai jamais ça, parce que ce poêle est dans un état tellement épouvantable que c'est une espèce de chef-d'oeuvre.»

En voyant le sourire de Sylvie, il fut soulagé qu'elle voie le comique de la situation.

«Mais, Sylvie, t'en fais surtout pas, je suis un super-électricien et je vais faire tout ce que je peux pour te laisser avec un poêle qui fonctionne bien.»

Il lui sourit de son sourire américain et la rassura de nouveau :

«Il est pas question que je laisse une future starlette française sans poêle. Sinon, qu'est-ce qu'on dirait quand tu seras célèbre?

— Merci Tom, tu es bien sympa», dit Sylvie d'une voix pour la première fois un peu plus douce.

Elle était touchée par la bonté de cet homme. L'idée que l'électricien s'était vite épris d'elle ne lui vint certainement pas à l'esprit. Sylvie recommença son Chopin, et Tom son ouvrage. Et de nouveau Tom fut captivé par la musique qui l'avait aidé dans sa tâche monstrueuse. Sans même s'en apercevoir, il avait transformé un poêle d'occasion en un poêle presque neuf à l'exception de l'un des quatre éléments. Il avait même réparé le four. S'il était content de son travail, il fut davantage chagriné par l'idée qu'il faudrait bientôt quitter cette femme et cet appartement enchantés. Il alluma une cigarette et décida d'attendre que Sylvie eût fini de jouer. Quelle joie de l'écouter, quelle joie de la contempler... gracieuse, sensuelle, magicienne.

* * *

«Oh! je suis désolée, tu aurais dû m'interrompre pour me laisser savoir que tu avais fini.

— Mais non, Sylvie, c'était un énorme plaisir de t'écouter.»

Ce compliment la gêna encore une fois. Elle ne savait que faire de l'intérêt qu'il lui prêtait. Elle préférait ne pas trop y penser – depuis la mort de son père, elle s'était inconsciemment méfiée de toute attention masculine.

«Je veux te montrer ce que j'ai fait avec ton poêle avant de partir.»

Sylvie se leva de son tabouret et s'approcha du poêle.

«Tu te souviens du tas de fils? C'était le bordel. C'est presque un nouveau poêle que tu as devant les yeux, mais je dis bien presque, parce que cet élément en arrière ne fonctionne pas très bien. J'ai aussi réparé le four. Tu ne savais même pas que le four était aussi fichu que le poêle. Ton propriétaire est un véritable crosseur.

— Oui, oui, je sais, soupira Sylvie.

— Tiens, Sylvie, je te donne ma carte, si jamais tu as besoin de quoi que ce soit, téléphone-moi. Je dois dire que si tu étais ma soeur j'te laisserais pas seule dans cet appartement – une fille sympathique qui doit se débrouiller toute seule à New York, je ne sais pas moi.»

Sylvie avait commencé lentement à diriger l'électricien vers la porte. Si d'une part elle était touchée du souci qu'il se faisait pour elle, elle trouvait d'autre part cette attention un peu fatigante et même un peu suspecte. Elle avait beaucoup de travail, et ce type se sentait un peu trop à l'aise dans son appartement. Même s'il avait si généreusement donné son temps pour réparer le poêle, Tom l'avait rendue confuse, parce qu'il était parvenu à s'infiltrer dans son petit univers clos. Elle eut soudain hâte qu'il soit parti. Elle sortit donc lentement de son appartement et commença à descendre les marches avec lui pour pouvoir verrouiller la porte après son départ.

«Merci infiniment pour ton aide, remercia poliment Sylvie, c'est vraiment extraordinaire de ta part d'avoir passé la journée entière à réparer ce poêle fichu.

— Il y a pas de quoi, répondit Tom avec son grand sourire, j'aime un bon défi.»

Sylvie déverrouilla la porte et demeura sur la première marche qui menait à son appartement. Comme Tom demeurait sur le palier, la taille imposante de Sylvie était exagérée. D'où elle était, Tom avait l'air d'un enfant, ce qui était renforcé par la casquette de baseball des Yankees qu'il avait mise sur sa tête.

«Bon, ben je te souhaite bonne chance pour ton audition, dit Tom d'une voix devenue tout à coup très timide.

— Merci», répondit Sylvie d'un air penaud.

Les merci, les bon courage, les bon voyage et autres salutations affectives la rendaient toujours un peu inconfortable. L'électricien ouvrit la porte pour partir mais se retourna brusquement :

«Heu, as-tu un p'tit ami?»

Les joues de Sylvie s'empourprèrent presque autant que celles de Tom : «Oui», répondit-elle abruptement. Elle aurait voulu adoucir ce «oui» avec d'autres mots, mais son cerveau n'en trouvait pas. L'embarras de l'électricien fut tel qu'il partit subitement de chez Sylvie sans même se retourner pour la voir une dernière fois.

Après avoir fermé la porte de son appartement, elle courut vers la fenêtre pour essayer de voir Tom dans la rue. Elle ne put le retrouver. Désolée, elle s'assit sur son

tabouret et enfonça au hasard les touches du piano. Elle transforma en dissonance son malaise d'avoir menti au pauvre petit électricien et de s'être menti. Même son morceau préféré de Chopin ne pouvait la reconforter car, pour la première fois, elle le rata à cause d'un do dièse mal placé.

L'Isabelle de la Citadelle

Oui, oui, chéri, j'ai passé une bonne fin de semaine. Tu vois, je suis revenue saine et sauve, comme toujours. Vraiment, Eric, tu t'inquiètes trop pour moi. Tu sais que cela fait partie de mon métier. Je dois voyager seule – je ne peux rien y faire, et tu sais que j'adore mon travail. Bien sûr que tu m'as manqué, chéri, mais ça ne sera pas toujours comme cela. Il arrivera un jour où je ne pourrai plus voyager. Parlons d'autre chose, on revient toujours à ce sujet fatigant. Qu'est-ce que tu as fait de bon cette fin de semaine?

Ah, oui, mais c'est bien. Tu t'es amusé avec eux alors. Je suis contente. C'est quand même mieux que de rester seul à la maison à regarder la télé. La vie ne peut pas toujours être palpitante. Même mon séjour à Québec était plutôt banal cette fois...à l'exception d'une expérience bizarre que j'ai faite samedi après-midi. Après mon dernier rendez-vous, j'ai décidé d'aller me promener dans le parc près de la Citadelle. Il faisait plutôt beau pour un jour de mars – on aurait dit le printemps. Était-ce comme ça à Montréal aussi? Dix degrés, hein? Bon, en tous les cas, il faisait pas mal beau là-haut. Je m'étais assise au sommet des hauteurs pour manger un sandwich et pour me changer un peu les idées. J'avais oublié comme la vue est magnifique là-haut. Tu sais, c'est bizarre, mais de cet endroit la vue du Saint-Laurent avec tous ces énormes bateaux et cette ville féerique à côté fait penser à une séquence de cinéma. Les bateaux avancent tellement lentement que l'oeil nu ne détecte pas leur mouvement. De toute façon, c'était un après-midi très calme – il n'y avait pas même

un soupçon de vent dans l'air. J'étais presque seule là-haut, sauf les gens qui passaient de temps en temps avec leur chien. Et puis il y avait deux jeunes idiots qui s'amusaient à descendre la colline en vélo. C'est incroyable comme les jeunes sont intrépides. Oui, oui, je sais, je vais à la dérive comme toujours. Revenons donc à nos moutons.

Bon, alors, j'étais vraiment contente d'être seule là-haut avec mon sandwich. J'avais une faim de loup, et, comme tu le sais bien, je n'offre pas une vue appétissante quand je mange et que je suis affamée. J'avais des miettes partout, je pense que j'avais même de la moutarde sur ma joue, et donc j'étais pas mal contente d'avoir choisi cet endroit isolé pour manger au lieu d'un restaurant. J'avais un peu mal à la tête après cinq heures d'entrevues. L'air frais et la solitude me faisaient vraiment du bien. J'avais même fermé les yeux à un moment donné. Mais cet instant de sérénité a été presque aussitôt interrompu par le bruit des pas d'un homme étrange qui approchait. En fait, il n'avait pas du tout l'air étrange à première vue. Il avait plutôt l'air commun avec ses jeans, son t-shirt et son manteau de cuir brun. Il avait peut-être trente-cinq ans – il était de corpulence moyenne, avait des yeux bleus et des cheveux châtain clair. La seule chose qui m'a frappée chez lui, c'est le petit sac brun qu'il tenait dans sa main. Il y avait là-dedans une énorme cannette de bière. J'avais à peine rajusté mes yeux à la vive lumière grise de la journée que cet étranger s'est assis à côté de moi. Avant d'ouvrir sa cannette, il m'a demandé assez poliment si sa présence me gênait. J'étais trop troublée par son apparition pour pouvoir lui donner une réponse concrète. Je n'ai pu que hocher la tête et hausser les épaules d'une façon qu'il a interprétée comme une invitation. Ayant ouvert sa cannette, il m'a offert la

première gorgée que j'ai refusée en souriant un peu timidement, je crois. Ça a alors été à son tour de hausser les épaules, après quoi il a bu à la cannette comme un bébé à un biberon. Quand il a eu assez bu, il s'est essuyé la bouche de sa main libre, qu'il a ensuite essuyée sur ses jeans avant de me la tendre pour se présenter. Je ne me souviens même plus de son nom. Je crois que c'était quelque chose d'assez commun comme Jean ou Stéphane. Oui, oui, tu as raison, chéri, ce n'est pas important.

C'est alors moi qui me suis présentée. Une fois les présentations finies, l'homme n'a pas tardé à me demander d'où j'étais et ce que je faisais à Québec. Je lui ai répondu que je venais de Montréal, que j'étais journaliste, etc. Je n'avais vraiment pas envie d'entrer dans les détails de ma vie, mais de toute façon il m'a épargné cette besogne en m'interrompant :

«Ah! Montréal, comme cette ville merveilleuse me manque! Ça fait des années que je n'y ai pas vécu. Je suis né à Québec, vous voyez, mais quand j'étais jeune j'ai déménagé à Montréal. Cette ville était mon espoir et mon avenir. C'est là que ça bougeait quand j'étais jeune.»

Et là, il a commencé tout à coup à chanter une chanson inventée par lui, je pense, à propos de sa jeunesse perdue. En fait, il avait une belle voix. Même quand il parlait, il avait cette espèce de voix profonde et raffinée qu'on entend souvent à la radio. Il aurait pu être annonceur de radio ou même acteur, peut-être. Une fois qu'il a cessé de chanter, je lui ai demandé ce que lui il faisait dans la vie.

«Oh! a-t-il soupiré après une bonne gorgée de bière, je suis entre deux engagements en ce moment. Normalement je suis très occupé, mais à présent je suis content d'avoir du temps libre. C'est juste temporaire de toute façon.»

Cette réponse plutôt vague de sa part a confirmé mes raisons de soupçonner qu'il était probablement chômeur. D'ailleurs, la bière qu'il buvait à quatre heures de l'après-midi ne faisait pas penser à un travailleur assidu. Mais à cause de la qualité de sa voix et de la manière expressive dont il me parlait, je n'ai pu résister à la tentation de lui demander s'il avait déjà été acteur.

«Oui, en fait, je SUIS acteur, comédien et chanteur, mais comme je vous l'ai dit, je SUIS entre deux contrats en ce moment», a-t-il répondu, un peu moins vague. J'ai vite compris que mes questions à propos de son métier avaient commencé à l'irriter. Je le ressentais dans sa voix, qui s'était comme endurcie à cause du malaise que mes questions avaient apparemment provoqué. Et c'est à ce moment que je me suis rendu compte que cet homme avait probablement été dérouté quelque part assez tôt dans la vie. J'ai eu l'impression que cela faisait déjà longtemps qu'il était «entre deux engagements». Sa cannette de bière et moi, nous étions, je pense, devenues un public provisoire pour ce type perdu. D'ailleurs, il ne s'était pas vraiment intéressé à moi – il était surtout content de l'attention que je lui prêtais. Oui, j'en suis presque certaine, parce que quand il me parlait ses yeux passaient à travers moi et se dirigeaient vers l'horizon.

Après mon enquête sur sa vie professionnelle, le silence s'est installé entre nous deux. J'ai conclu qu'il ne restait plus grand chose à nous dire et j'ai commencé à chercher un prétexte grâce auquel j'allais pouvoir le laisser sans l'offenser. C'était quand même un gars sympa dans le fond. Mais, au moment même où j'allais le quitter, il a commencé à monologuer de nouveau :

«Ah! Montréal, quelle ville incroyable! Comme je m'ennuie de cette ville. Voyez-vous, c'est là que j'ai rencontré Isabelle. Oui, la belle Isabelle. Savez-vous comment je l'ai rencontrée?» L'homme a à peine attendu le feu vert de ma part pour continuer. «C'est une drôle d'histoire, vraiment. Ça s'est passé en autobus par un de ces jours de juillet affreusement humides. C'était un samedi après-midi au moment du jour où les gens si sages des pays chauds font leur sieste. La chaleur était étouffante dans ce bus bondé. Ça sentait la sueur. Quand les gens assis se levaient pour descendre, ils laissaient derrière eux l'empreinte humide de leurs cuisses sur le vinyle du siège. En tous les cas, il y avait peu de sièges dans cet autobus. Si un siège se libérait, les premiers candidats étaient alors les personnes âgées ou les mères de jeunes enfants. Malheureusement pour moi, je n'appartenais ni à l'une ni à l'autre de ces catégories. J'étais crevé après avoir joué dans un spectacle le soir d'avant. J'étais rentré avec le lever du soleil et...disons que j'avais pas mal bu cette nuit-là.»

À ma déception, chéri, il a interrompu à cet endroit le fil de son histoire pour se lancer dans un éloge de la boisson «qui pouvait enrichir la performance d'un artiste». Il essayait de me convaincre qu'il fallait adopter des stratégies pour éviter une dépendance à l'alcool, mais en même temps tirer les bénéfices de cette «potion lubrifiante pour les canaux de créativité», etc. En écoutant cette diatribe ridicule, j'acquiesçais vaguement de la tête en espérant qu'il allait bientôt reprendre le fil de l'histoire d'Isabelle. Il ne s'était vraisemblablement pas rendu compte qu'il avait piqué ma curiosité avec cette histoire. Je l'ai donc incité à continuer en disant :

«Donc, vous étiez dans ce bus bondé, il faisait incroyablement chaud, vous ne vous sentiez pas bien.»

—Ah, oui, oui, ce bus incroyable que je n’oublierai jamais de ma vie. Je me sentais si mal donc que j’avais peur de m’évanouir. J’ai regardé autour de moi de mes yeux pas mal injectés de sang, j’imagine. Mon inconfort devait se voir sur mon visage, parce que certains passagers me dévisageaient d’un regard perplexe. Comme le bus s’était un peu vidé à un moment donné, j’ai scruté les gens pour voir si quelqu’un allait bientôt abandonner sa place. C’est alors que j’ai remarqué une jeune femme rousse – pas seulement belle, mais ensorcelante. Cette femme extraordinaire était en train de m’observer. Peut-être que la chaleur jouait un rôle là-dedans, mais je me suis trouvé soudainement dans un état d’hypnose. Je n’oublierai jamais le regard qu’elle fixait sur moi de ses yeux vert châtain. Je ne pouvais cesser de la dévisager. Et elle continuait de me regarder avec curiosité et avec tendresse, je pense. Elle avait deviné que je n’étais pas en forme. Comme elle n’était pas loin de moi, elle m’a fait un signe des yeux pour m’offrir sa place. J’étais vraiment bouleversé par ce geste, particulièrement parce qu’il provenait de cette femme incroyable. La situation me paraît encore aujourd’hui irréaliste – faisant plutôt partie du monde des rêves que du monde réel. J’ai avancé donc lentement pour la remercier, mais sans la moindre intention de lui prendre sa place. Étant un jeune homme soi-disant robuste et en pleine santé, j’avais trop de fierté pour prendre le siège d’une femme. Par ailleurs, je me sentais un peu mieux à ce moment-là. Je pense bien que juste le fait de la voir m’avait guéri de ma gueule de bois. Une fois près d’elle, je l’ai remercié de sa gentillesse.

«Il n’y a pas de quoi, m’a-t-elle répondu, mais j’insiste, assieds-toi et ne te gêne pas.» J’étais physiquement incapable de lui dire «non». Elle s’était déjà levée

et donc je me suis assis maladroitement à sa place en évitant le regard de plusieurs passagers intéressés. Je me souviens d'une femme qui avait beaucoup de mal à garder son nez dans le journal qu'elle lisait et qui s'est remise brusquement à sa lecture quand je lui ai souri brièvement. Nous sommes alors demeurés tous les deux silencieux pendant quelques instants. C'était un peu inconfortable.

«J'espère au moins que tu descends bientôt, lui ai-je dit pour briser le silence gênant, que tu ne vas pas devoir rester debout jusqu'au métro.

— Oui, je vais jusqu'au métro, mais vraiment, ne t'inquiète pas. Je ne t'aurais pas donné mon siège si je n'avais pas voulu le faire.» Elle s'est alors mise à me sourire d'une façon tellement séduisante et même coquine que j'ai eu soudainement l'audace de lui offrir, d'un ton badin, de s'asseoir sur mes genoux. Figurez-vous qu'elle a accepté cette offre à peine sérieuse! À mon étonnement, elle s'est assise sur mes genoux sans pudeur, souriante, comme si c'était la chose la plus naturelle du monde. C'était l'un des moments les plus incroyables de ma vie. Je vous le jure. Et pendant les cinq minutes de route qui restaient avant notre arrivée au métro, j'ai appris qu'elle s'appelait Isabelle, qu'elle allait être infirmière, qu'elle était aussi chanteuse, et qu'elle avait un corps divin...»

Mon cher conteur a interrompu encore une fois son récit et est devenu pendant quelques instants rêveur avant de continuer :

«Elle m'a demandé mon nom, mais à part cela, c'est elle qui parlait. Ça m'arrangeait de toute façon. J'étais content de rester là, bouche bée, avec cette déesse urbaine sur mes genoux. Quand le moment redoutable est arrivé, c'est-à-dire quand il a fallu descendre de l'autobus, j'ai commencé à paniquer. Je ne savais vraiment pas

quoi lui dire pour ne pas la perdre dans la foule anonyme près du métro. Mais grâce à une force mystérieuse qui provenait de quelque part dans mes intestins, j'ai réussi à lui demander si elle ne voulait pas prendre un café quelque part. Oh! là! là!, je ne m'étais vraiment pas attendu à la réponse qu'elle m'a faite : «Excellente idée, me dit-elle en souriant, sauf que je pense qu'une limonade serait beaucoup plus rafraîchissante. J'ai tous les ingrédients dans mon appartement. C'est à deux minutes d'ici.» Je ne me souviens toujours pas, dix ans après le fait, où j'étais censé me rendre en cette journée torride de juillet. D'ailleurs, je suis presque certain que c'était un rendez-vous important. Comme je vous l'ai déjà expliqué, Isabelle avait anesthésié toutes mes facultés. C'est donc dans cet état d'incrédulité qu'elle m'a emmené dans son immeuble. Une fois qu'on a eu monté l'escalier en colimaçon, elle a ouvert la porte de son appartement avec une clef qu'elle avait tirée de l'une de ses chaussures blanches. Elle m'a laissé dans l'entrée sombre et elle est partie chercher quelque chose dans une chambre au bout d'un long corridor étroit. Quelques minutes plus tard, alors que j'avais finalement retrouvé mon souffle après avoir monté tous ces escaliers, j'ai entendu de l'eau qui coulait quelque part à l'autre bout de ce corridor interminable. Tout à coup, j'ai entendu sa voix qui m'invitait à la rejoindre dans la douche. Imaginez-vous!»

Oui, chéri, je commençais en fait à avoir du mal à imaginer tout cela. Cet homme et son histoire me déconcertaient. Je ne m'étais certainement pas attendu à un compte rendu des exploits pornographiques d'un étranger quand j'avais décidé de me reposer dans ce parc. Je pense qu'il a deviné mon malaise, parce qu'il a supprimé les détails de leur douche. Non, chéri, ça ne m'étonne pas que tu trouves cette partie la

plus intéressante de l'histoire. Malheureusement pour toi, mon homme a continué l'histoire sans autres détails à propos de leur douche. Après avoir vidé la cannette de son contenu, il m'a dit : «Eh oui! cette douche fut la meilleure douche de ma vie. Je pense qu'on a passé tout l'après-midi sous cette eau bénie. Je n'ai jamais eu de limonade, mais je ne m'en suis pas plaint, ça c'est certain.» À ces mots, il a ri d'un rire si retentissant que j'ai eu soudainement l'impression d'être de trop dans une conversation entre hommes. Je ne comprendrai jamais pourquoi je rencontre si souvent des gens qui sont prêts à me raconter les détails de leur vie intime. Je n'en reviens pas.

Avec le vent, il s'était mis à faire froid et j'en avais vraiment assez entendu. Étant un peu déçue de l'aboutissement de son histoire, j'avais soudainement hâte de quitter le parc et de rentrer à mon auberge. Comme j'avais commencé à ramasser mes affaires et à épousseter les miettes que j'avais laissées tomber un peu partout autour de moi, l'homme s'est rendu compte qu'il était en train de perdre son public. Il a donc conclu son histoire sur un ton pas mal mélancolique : «Oui, ce bus enchanté m'a donné ma belle Isabelle. Et c'est ce même bus qui m'a mené à ce cul-de-sac dans ma carrière. Isabelle habite ici, voyez-vous, et comme elle est très attachée à son travail à l'hôpital, elle ne veut rien savoir de Montréal. Puisqu'elle travaille souvent le soir, je dois rester avec les enfants. Ça me laisse peu de temps pour mon métier qui est beaucoup plus dur à Québec qu'il le serait à Montréal. Mais, que peut-on faire quand l'amour nous tient? Eh oui, Isabelle...» Quelle bizarre histoire, hein chéri?

* • *

Des nuages et un vent de plus en plus sinistres avaient chassé les gens du parc. L'eau du fleuve, qui avait été aussi calme et plate qu'une autoroute, avait maintenant la chair de poule. Un homme solitaire demeura sur les hauteurs à observer le changement de décor autour de lui. Il regardait disparaître la belle femme aux oreilles généreuses. Elle n'était maintenant qu'une tache grise sur la promenade – une tache grise dans son passé.

Il jeta sa cannette vide dans la poubelle verte. Les dernières gouttes dégoulinèrent par un des trous dans le grillage de la poubelle publique et arrosèrent le gazon. Le moment redouté était venu, pensa l'homme : il fallait rentrer dans sa petite cellule affreuse. Mais Isabelle l'attendait sans doute. Elle avait d'ailleurs probablement faim. Il fallait rentrer.

* * *

«Te voilà, ma belle, fit l'homme en revoyant sa chatte.

— Oui, oui, tu m'as manqué aussi, chérie. Tiens, papa va te donner à manger. C'est ça, ma petite, mange, c'est bon n'est-ce pas, je le sais par ton ronron.»

Quand Isabelle eut fini de manger, l'homme prit sa petite rousse dans ses bras, s'assit dans son fauteuil brun délabré, et lui fit des caresses en disant :

«Ma belle Isabelle, mon amour, que ferais-je sans toi, ma petite?»

Grain de sable

Je me suis toujours demandé si chaque couleur n'avait pas sa propre odeur. Le noir, par exemple. Plusieurs femmes dans ce bus bondé portent du noir. Elles sont censées être en deuil, et pourtant elles n'ont pas l'air triste. Le noir de leurs vêtements absorbe le soleil mais ne justifie pas pour autant le choix de cette couleur morne. Oui, je pense que c'est le soleil qui envahit mes narines. Je n'avais pas imaginé qu'il ferait si sec ici. C'est un jour de cactus.

J'ai soif. Je me laisse conduire vers cette eau que je cherche sans cesse dans mes rêves. Des vagues bleu clair, d'une substance tantôt transparente tantôt opaque, si dure à cerner, me bercent de leurs bras humides.

La sueur mouille mes mains, mes mains tiennent mon seul brin de sécurité. Je dépends de ce petit morceau de papier que je ne peux même pas lire. Je le change sans cesse de poche et de main. Je vais finir par le perdre et ainsi par me perdre. «T'es déjà perdue, t'as tout perdu, perdu, perdu, t'entends?» Je m'efforce de rester sourde à ces mots, à cette voix devenue cauchemardesque. «Non, je ne t'entends pas. Cesse de crier. Fous-moi la paix.» Ah! cette voix, cette vilaine image, quand est-ce que je vais m'en débarrasser?

Le nez inquisiteur de ma voisine entrave ma vue périphérique. Sa curiosité m'agace, elle renforce ma singularité dans ce bus d'étrangers. C'est mon énorme sac à dos vert qui trahit mon identité. Heureusement, je peux regarder en paix par la fenêtre à ma gauche. Les visages qui m'entourent s'estompent avec le paysage qui

fuit au grand galop. Le bleu du ciel, le blanc gris des immeubles et l'amalgame kaki du paysage montent et descendent au rythme saccadé de ce bus quasi délabré. J'ai l'impression de regarder une télé qui a besoin d'une bonne claque pour arrêter l'image de sauter. Je déteste la télé. Je suis soulagée par la réalité de l'autre côté de ma fenêtre. J'ai peur que la réalité ne soit étouffée par les tentacules des monstres technologiques. Il y a trop de monstres en ce monde. J'essaye d'échapper au mien. «Tu ne vas jamais pouvoir t'échapper de mon souvenir! Tu ne peux pas vivre sans moi.» Ah! cette voix, je veux la tuer!

Je commence à m'inquiéter. Ça fait une heure que nous voyageons et je ne vois aucun signe de la mer. Je suis folle d'être venue sans même pouvoir me débrouiller dans cette langue. Mais je suis en bonne compagnie dans ma folie. Si j'étais psychologue, je ferais l'analyse du chauffeur. C'est un conducteur possédé qui devrait être dépossédé de son permis de conduire. Mes ongles s'enfoncent sous mon siège en vinyle rouge. Le bus file à une vitesse injustifiable dans un labyrinthe de ruelles qui semblent à peine assez larges pour des piétons. Une femme en noir, qui doit avoir le même âge que ma grand mère, m'observe. Elle devine ma gêne et me sourit pour me reconforter. Sa bouche sans dents me fascine – ce n'est qu'un trou noir. La sagesse réside dans cette caverne humaine. Je lui souris, les lèvres entrouvertes, soudainement gênée de la perfection de mes dents occidentales.

Des vagues! Du bleu! Je la vois. Enfin, la mer! Je veux courir vers elle mais elle disparaît à cause de ce maudit chauffeur. Il ne reste que des arbres et ce terrain qui serpente et m'étourdit. Je suis déboussolée et ça commence à m'embêter. Je n'ai aucun point de repère. S'il y avait au moins une personne pour me dire quand nous

arriverons. Je ne sais même pas à quelle heure le soleil se couche en ce mois d'avril. Je ne sais plus pourquoi je suis venue dans cette île. Que pensais-je? Ah oui, c'est ça, j'ai suivi les conseils de mes amis, de ma famille inquiète de mon sort. «Tu devrais faire comme les gens de ton âge, partir en voyage, rencontrer d'autres jeunes. C'est le moment de t'amuser. Tu dois laisser ton passé derrière toi...» Bon, j'ai suivi vos conseils. Je suis partie et maintenant je me sens plus perdue que jamais. Peut-être qu'en me perdant complètement je vais finir par me retrouver ou, mieux encore, par me réinventer. Enfin! Le bus s'arrête. Heureusement, parce que je commençais à m'enfoncer dans une de mes rêveries.

Mon papier, mon Dieu, qu'est-ce que j'ai fait avec les instructions?! Je savais que j'allais le perdre. L'aventure commence. C'est le temps de mettre en pratique mes cinq mots de grec. Les passagers de l'autobus se dispersent avant que j'aie le temps de m'orienter. Je me sens seule en marchant vers le petit terminus qui ne me donne pas beaucoup d'espoir. Le jour s'avance et la mer demeure cachée. Mon auberge est censée être au bord de la mer; du moins, c'est ce que mon imagination me fait voir. Mon sac est trop lourd – comme toujours j'ai apporté trop de souliers.

J'entre dans la petite salle d'attente où il n'y a qu'un couple âgé assis dans un coin. La femme minuscule tient un bouquet de fleurs qui ont l'air d'avoir été récemment cueillies. C'est en voyant ces fleurs imparfaites, liées par une espèce de ficelle, que je me rends compte que je suis vraiment loin de chez moi. Je jette un coup d'oeil sur le poste d'information, mais il n'y a personne. Que faire?! Surtout, ne pas paniquer. Rester calme. Tant pis. Ça ne marche pas. Je préfère m'asseoir et boudier. Ça me convient mieux dans les circonstances. «Tu as besoin de moi. Tu ne

peux pas vivre sans moi et tu le sais aussi bien que moi.» Non, je n'ai pas besoin de toi. Je me débrouillerai très bien toute seule.

Je sors du terminus. Il doit y avoir quelqu'un qui peut m'aider. Cette île n'est pas immense après tout.

* * *

Une fois sortie du terminus, j'ai décidé qu'il serait quand même mieux de rester dans les alentours. En fin de compte, mes instincts étaient justes, parce qu'à un moment donné, j'ai vu un jeune homme d'à peu près mon âge. Il avait un scooter rouge qu'il avait stationné près du mur sur lequel il était en train de coller des affiches. En m'approchant de lui, j'espérais qu'il comprendrait au moins un peu de français. J'ai eu de la chance. Son français était assez bon pour qu'on puisse communiquer avec aisance. «Je cherche l'auberge de jeunesse au bord de la mer. Je suis désolée, j'ignore son nom, mais elle est censée être très connue ici», ai-je demandé avec un peu d'hésitation et d'humour, vu la drôle de situation dans laquelle je me trouvais. «Oui, oui, bien sûr que je connais. Mon oncle c'est la propriétaire. Mais tu viens trop tôt. Les jeunes arrivent en mai et ça n'ouvre pas avant fin du mois.» Il a deviné ma déception et a ajouté : «Tu es chanceux de trouver moi. Ma famille a des villas l'autre bout d'île. Elles sont pas encore ouvertes pour les public, mais pas problème si tu veux rester quelques jours. On te faire un bon prix.» Je ne sais toujours pas si c'est son sourire de travers ou son scooter rouge qui m'ont convaincue de sa sincérité. De toute façon, je n'avais pas un tas d'options. Je suis donc montée sur son scooter derrière lui. J'étais à peine installée qu'il a commencé à conduire de la même manière que le conducteur du bus. Quelqu'un de sa parenté?

Je n'ai pas médité cette question pendant longtemps parce que j'ai été soudainement éprise des environs. Comme nous étions à motocyclette, Georges pouvait naviguer à travers les plus petites des ruelles. Celles-ci étaient des tunnels ombrageux au bout desquels on entrevoyait furtivement la mer. J'ai alors eu la certitude que ce baume bleu allait noyer les souvenirs que je n'avais pu effacer jusqu'alors.

Nous avons commencé à descendre des pentes raides et tortueuses et c'est à cet instant que la verdure de l'île m'a frappé de nouveau. J'avais toujours imaginé la Grèce en tons de bleu et de beige, comme dans les prospectus de voyage. J'étais un peu moins étonnée de l'omniprésence des oliveraies, mais c'était quand même bizarre de constater que les olives poussaient dans la terre. Depuis mon enfance, je les avais perçues comme une manne provenant du ciel. Tout à coup, il y a eu une trouée dans le feuillage. La mer s'est étalée devant mes yeux et j'aurais pu rester des heures à la contempler. C'est à ce moment que Georges a arrêté la moto. Il l'a stationnée et nous avons commencé à descendre un petit chemin rugueux. Voyant que j'avais du mal à le porter, Georges a pris mon sac. Avant de continuer notre descente, il m'a regardée avec une expression exagérée d'étonnement en ajustant le poids de mon sac sur son dos. «Je sais, je sais, je suis désolée, mais je suis une maniaque de souliers.» D'un ton sarcastique, Georges m'a assurée de la nécessité d'avoir une grande variété de chaussures pour des vacances au bord de la mer.

Une fois en bas, une série d'immeubles blancs s'est étalée devant mes yeux. Presque immédiatement, «mamma» nous a accueillis avec une voix très animée. Comme elle ne parlait que le grec, je ne savais pas comment agir avec elle.

D'ailleurs, d'apparence robuste, elle n'avait pas l'air très contente de la nouvelle acquisition de son fils. Et elle n'avait pas non plus de scrupules à montrer son mécontentement. Quand elle nous a tourné le dos, Georges m'a dit de ne pas m'inquiéter, que sa mère n'aimait pas trop loger les touristes avant que tout soit prêt. Il m'a emmenée à une chambre qui sentait la peinture fraîche. Je n'ai pas osé me plaindre des vapeurs toxiques que je redoutais et j'étais quand même contente d'avoir un petit balcon qui donnait sur la mer. La vue de l'eau et du ciel somnolent était presque trop spectaculaire pour mes yeux soudainement très fatigués. J'avais envie de suivre le soleil dans sa plongée vers l'horizon. Cette boule rouge et moi, nous étions toutes les deux lasses de la longue journée. «À demain Georges, merci.»

* * *

Je n'avais jamais imaginé que le linge qui sèche en plein air puisse être un tel plaisir pour les sens. En voyant ces vêtements de diverses teintes de pastel, j'ai décidé que c'était le linge le plus chanceux du monde, d'avoir le bonheur d'être caressé par le vent méditerranéen et de contempler le couple azur de cette mer et de ce ciel matinal. Le vent arôme de savon remplissait mes narines comme un délicieux apéritif.

Georges, qui s'était probablement réveillé avec le soleil, paraissait content de me voir enfin debout. Il venait vers moi tenant une assiette. «Bonjour, Georges! Oui j'ai très bien dormi merci. Mmm, ça a l'air bon, je suis affamée.» Il m'avait apporté du pain avec du fromage blanc qui avait l'air très frais, des tomates et quelques olives qu'il venait de cueillir dans l'olivieraie de sa famille. J'étais déjà très contente du

menu, mais je l'ai été davantage quand Georges m'a dit : «J'arrive avec ton café.»
J'aimais ça qu'il n'y ait pas de choix. Mon cerveau avait besoin de repos.

Ce n'est que lorsque Georges m'a apporté le café que j'ai aperçu l'incroyable vert bleu de ses yeux qui étaient en parfaite harmonie avec la mer derrière lui. Mais en regardant ces yeux tout à coup devenus étonnamment familiers, un malaise s'est installé au creux de mon estomac. Je voyais, malgré moi, malgré l'amabilité de Georges, les yeux envahisseurs et perçants de Philippe. Même en ce matin glorieux, je n'arrivais pas à les chasser de ma mémoire. J'ai fait de mon mieux pour cacher mon malaise à Georges. «Merci pour le déjeuner, je pense que je vais aller me promener.

— Si tu veux, il y a une belle petite plage par là.

— D'accord, merci Georges. À plus tard.»

Je suis donc partie avec la détermination de me débarrasser de ces yeux hideux. C'est avec un sentiment de légèreté que je marchais le long des oliveraies, ne sachant où finissait l'une et où commençait l'autre. Je retrouvais mon sens enfantin de l'aventure, même si je savais que je n'allais pas parcourir le terrain d'un grand exploitateur. À un moment donné, j'ai même eu le sentiment d'appartenir à ce paysage autant que ses vrais habitants. Je suis montée pendant un temps indéfini à la recherche d'une vue imprenable. Mais, comme dans tous les moments de «perfection» de ma vie, il y a eu cet inévitable pépin : le vertige m'a prise et j'ai dû redescendre de mes hauteurs.

* * *

J'avais trouvé la plage privée dont Georges m'avait parlé et j'ai commencé à marcher en suivant le bord onduleux de la mer. En essayant d'écarter mes pensées

inéductables, je ramassais des coquillages et les autres trésors que la mer avait crachés. Je me suis alors mise inconsciemment à composer un poème qui associait le sable aux souvenirs de mon enfance, les grains de sable évoquant les souvenirs perdus. Je regrettais d'avoir laissé mon journal chez moi, mais je l'avais fait exprès. Encore une fois, j'avais bêtement suivi les conseils de Philippe : «Essaie d'être une touriste normale au lieu de méditer comme une espèce de philosophe.» Maintenant qu'il était si loin de moi, je voyais clairement l'absurdité de ses conseils.

A un moment donné, je me suis allongée sur la pente d'une petite dune de sable beige. Le calme de l'endroit m'a entraînée dans le sommeil. Des vagues bleues suintaient à travers mes paupières et des yeux vert bleu m'ont ramenée vers un lieu très familier. Une voiture au bord de la rivière. Une colère qui brise le silence de la forêt. Tu te fâches comme toujours. Tu frappes mes oreilles avec tes mots vilains : «Cesse de rêver, cesse d'écrire ces bêtises! Pour qui tu te prends? Tu as presque trente ans et tu habites toujours un monde de fantaisie. Tu es née à la mauvaise époque, ma chère. Etre poète était à la mode au dix-neuvième siècle, pas aujourd'hui. Voilà ce que j'en fais de tes gribouillages.» Les morceaux de papier s'envolent par la fenêtre, éparpillés par le vent.

«Eh! Mademoiselle! mademoiselle, réveillez-vous! La voix douce d'une femme m'a tirée de mon sommeil tourmenté. Est-ce que ça va?, m'a demandé la femme dans un mauvais anglais.

— Oui, oui, c'est juste un cauchemar, ai-je répondu dans un anglais aussi mauvais que le sien.

La femme aux longs cheveux blonds n'avait pas l'air convaincue de ma réponse, mais elle est passée directement à un autre sujet.

— Nous ne sommes pas nombreux, les touristes, à ce temps-ci. Je m'appelle Cécilia.

— Janine. Ça me fait plaisir», ai-je répondu, sincèrement heureuse de faire la connaissance d'une autre touriste.

De plus, cette femme avait l'air très sympathique. Ce qui m'avait frappé, c'était son air de jeunesse malgré le fait qu'elle avait peut-être soixante ans. Je pense que c'est son sourire béant qui la rendait si jeune à mes yeux. Mais ce que je trouvais vraiment bizarre était l'impression que j'avais de la connaître.

«D'où venez vous?, ai-je demandé sans pouvoir contenir ma curiosité.

— D'Espagne. Connaissez-vous Séville?

— Oui, bien sûr, je n'ai jamais visité Séville moi-même, mais il paraît que c'est une ville magnifique.

— Oui, c'est une belle ville, mais c'est mon premier voyage hors de l'Espagne, donc j'ai du mal à faire des comparaisons avec d'autres endroits. Visiter la Grèce a toujours été un grand rêve pour moi. Je ne suis pas encore entièrement convaincue d'être ici. Je suis venue avec mon mari, voyez-vous.»

Elle a hésité un moment et puis elle a continué en soufflant : «C'est notre lune de miel.» Et là elle a pouffé de rire comme une jeune fille.

J'ai dû réprimer mon étonnement d'apprendre que cette femme qui devait avoir le même âge que ma mère venait de se marier. Mais sa bonne humeur était contagieuse. Je me sentais comme grandie pour la première fois depuis des mois.

«Je dois dire que j'avais un peu perdu l'espoir de trouver un mari, a soudain continué Cécilia. Quand j'étais jeune, l'idée de passer ma vie seule m'effrayait énormément, mais au cours des années, je me suis habituée à la vie de célibataire. Par moment, j'en étais même très satisfaite...j'avais mon travail à la bibliothèque et plusieurs passe-temps. Ça me suffisait. Mais je dois dire que maintenant je me sens comme une nouvelle-née...»

* * *

Cécilia m'a raconté l'histoire de sa vie pendant une bonne heure avant d'être interrompue par l'arrivée de son mari. Walter, après sa sieste, était venu retrouver sa nouvelle femme. Lui aussi semblait très sympa et très jeune malgré son âge et sa tête chauve. Nous sommes restés là à causer pendant quelques minutes avant que Walter décide que c'était le temps d'aller manger.

«Viens dîner avec nous, Janine, a insisté Cécilia de son sourire irréal.

— C'est gentil, mais je n'ai vraiment pas faim. D'ailleurs, j'aime bien cette plage; je me sens trop confortable pour bouger.»

Walter a ri à ce propos : «Que les jeunes gens sont oisifs!» Nous avons ri tous ensemble pendant quelques instants et puis les deux se sont levés pour partir. Mais, avant de partir, Cécilia a commencé à fouiller dans son énorme panier sur lequel était tressé un immense tournesol qui mimait le caractère ensoleillé de sa propriétaire. Elle a sorti de son sac un petit cahier avec les tournesols de Van Gogh dessus. Elle m'a aussi donné un stylo : «Pour que tu écrives; je suis sûre que tu écris.»

* * *

J'ai écrit jusqu'à ce que le soleil commence à baisser sa jalousie, jusqu'à ce que mon hôte inquiet vienne me chercher, jusqu'à ce que Philippe ne soit plus dans mon esprit qu'un grain de sable.

Le personnage : du théorique vers la pratique

L'étude du personnage devient pour le romancier une poursuite absorbante; révéler un personnage devient une obsession. Et c'est là ce que je trouve difficile à expliquer : ce que les romanciers entendent quand ils parlent de personnages; quelle est cette impulsion qui les presse si puissamment, de temps à autre, d'incarner dans leur livre l'idée qu'ils s'en font?

Virginia Woolf
Mr. Bennett and Mrs. Brown

Si certains écrivains se préoccupent du personnage, il existe des théoriciens qui sont tout aussi fascinés par cette entité qui représente pour eux un élément littéraire fort problématique. Et pourtant, la première phrase de la définition du personnage dans le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972) donnerait à croire le contraire :

La catégorie du personnage est, paradoxalement, restée l'une des plus obscures de la poétique. Une des raisons en est sans doute le peu d'intérêt qu'écrivains et critiques accordent aujourd'hui à cette notion, en réaction contre la soumission totale au «personnage», qui fut la règle à la fin du XIXe siècle. (Arnold Bennett : «La base de la bonne prose est la peinture des caractères, et rien d'autre.»)¹

Manuel Medel commence son article «La construction du personnage comme procès transdiscursif» en mettant à jour le manque d'un cadre théorique bien cerné pour analyser le personnage. Medel affirme que, malgré cette absence, il existe certaines

¹ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, «Le personnage», *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1973, p. 283.

idées qui, progressivement, ont été reconnues par la majorité des chercheurs s'intéressant à la question du personnage.² Un des objectifs de notre étude sera de faire ressortir les principales idées d'ordre théorique portant sur le personnage.

Dans un premier temps, nous ferons un survol de l'évolution des principales notions théoriques concernant le personnage en prêtant surtout attention aux idées des dernières décennies. L'objet de cette synthèse sera de présenter les éléments de base de la réflexion critique se rapportant au personnage afin de pouvoir ensuite répondre à trois questions primordiales : en quoi un personnage se distingue-t-il d'une personne? Quel est le rapport entre créateur et personnage? Quels sont les risques de calquer un personnage sur une personne? La démarche consistera à évoquer les principales notions théoriques, qui conduiront aux aspects «pratiques» de la création des personnages. Les sources théoriques autorisées que l'on a consultées proviennent pour la plupart de la France et de l'Espagne et datent des années 1960 à nos jours. Pour ce qui est des ouvrages sur la création littéraire, les sources sont plutôt diversifiées. Il n'en reste pas moins que la majorité des textes consultés portant sur la création du personnage datent du dernier siècle.

Comme premier élément du survol historique, il convient d'explorer la réfutation du lien traditionnel entre *personnage* et *psychologie* – l'élément déclencheur d'une première révolution patente dans la perception du personnage. C'est au cours des années soixante que la réaction violente contre cette association de longue date est plus marquée. La pratique de faire des analyses psychologiques du personnage finit par

² Manuel Angel Vazquez Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *Le personnage romanesque*, Colloque d'avril 1994, Nice, Cahiers de narratologie, no 6, 1994, p. 29.

donner lieu au refus du personnage de la part des écrivains du XXe siècle.³ Philippe Hamon est l'un des chercheurs contemporains qui dénoncent le rapport entre personnage et psychologie :

[...] on est frappé de voir tant d'analyses, qui tentent de mettre souvent en œuvre une démarche ou une méthodologie exigeante, venir buter, s'enfermer sur ce problème du personnage et y abdiquer toute rigueur pour recourir au psychologisme le plus banal (Julien Sorel est-il hypocrite? Quelle part en incombe à l'époque, quelle part à son propre projet, quelle part au séminaire? [...]) On nage en pleine plaidoirie judiciaire, exactement comme si on parlait d'êtres *vivants* dont il faut justifier une conduite incohérente).⁴

Dans son livre *El Personaje Novelesco*, M. Mayoral dénonce cette même tendance qui donne lieu à des études psychologiques de personnages tels que Don Quichotte et Sancho, la Célestine ou Anna Karénine. Pour Mayoral, ces études psychologiques veulent créer des «symboles des positions de l'Homme face à la vie ou produits de circonstances sociales déterminées».⁵

En réaction contre ce psychologisme du personnage,⁶ les théoriciens modernes s'orientent plutôt vers des analyses linguistiques et sémiologiques. Celles-là apparaissent durant l'époque que Yves Reuter désigne comme «l'ère de soupçon», deuxième de trois étapes principales dans son «détour» historique et théorique du personnage. D'après Reuter : «[la] défiance à l'égard du personnage, point de jonction de réflexions diverses prenant souvent leur source dès le début du vingtième siècle, ne

³ Ducrot et Todorov, «Le personnage», *op. cit.*, p. 287.

⁴ Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», in R. Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.116.

⁵ M. Mayoral in Manuel Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *op. cit.*, p.33.

⁶ Le psychologisme du personnage caractérise la première période présentée dans son bilan. Reuter définit cette période comme «le temps de l'évidence et du présupposé». Yves Reuter, «L'importance du personnage», *Pratiques*, no 60, décembre 1988, p. 4.

cesse de se développer dans les années soixante – quatre-vingt.»⁷ Reuter conçoit le mouvement vers des interprétations linguistiques et sémiotiques du personnage comme un mouvement autour de trois axes :

Tout d'abord la clôture du texte : sa définition comme système de signes et l'affirmation de l'immanence de l'analyse, évacuaient l'externe, la référence au hors-texte, à la personne, en soumettant à une impitoyable critique ce qui était de l'ordre du reflet ou de la représentation. Ensuite, le primat du texte expulsait les opérations du sujet (scripteur, lecteur). Enfin, la mise-en-avant des *fonctions* dans l'étude de la fiction, due à la place fondatrice de W. Propp, reléguait les personnages au rang d'accessoires, variables et secondaires.⁸

On prêtera surtout attention au premier et au dernier.⁹ On peut donc commencer en rapprochant la notion de clôture du texte (immanentisme) à la conception de Philippe Hamon : le texte en tant que système de signes, une notion clef dans son célèbre article «Pour un statut sémiologique du personnage». Pour Hamon, le personnage s'insère dans un cadre sémiologique ou sémiotique dans lequel il devient un «concept sémiologique» ou une «unité de signification».¹⁰ Ainsi, d'après Hamon, le personnage peut «se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifeste par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (le «sens» ou la «valeur» du personnage)».¹¹ Un peu plus loin dans son article, Hamon explique :

[...] à la différence du morphème linguistique, qui est d'emblée reconnu par un locuteur, «l'étiquette sémantique» du personnage n'est pas une «*donnée*» à priori, et stable, qu'il s'agirait purement de reconnaître, mais une *construction* qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une

⁷ Yves Reuter, «L'importance du personnage», *op. cit.*, p.4.

⁸ *Ibid.*

⁹ Le deuxième axe retenu par Reuter («Ensuite le primat du texte expulsait les opérations du sujet (scripteur, lecteur)»), nous a paru moins important que le premier et le dernier des axes qui sont plus directement reliés à la problématique de fiction et réalité.

¹⁰ Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», *op. cit.*, p. 125.

¹¹ *Ibid.* C'est Hamon qui souligne.

aventure fictive, «forme vide que viennent remplir les différents prédicats (verbes ou attributs).»¹²

Milagros Ezquerro amplifie les idées de Hamon quand il décrit ce qu'il appelle «le paradoxe du personnage», c'est-à-dire le phénomène par lequel le personnage est toujours le même et toujours autre à chaque étape d'un récit. Pour Ezquerro, le personnage est en fait un système¹³ **construit** par le texte, mais aussi une entité autonome et complète dès sa première apparition dans le texte, avant même que le lecteur ait des connaissances précises à son sujet. Et c'est là le paradoxe, parce que la valeur sémiologique du personnage est la même au début et à la fin d'un texte, même si à sa première apparition le personnage est presque nu en ce qui concerne les traits sémantiques, et à la fin il est «pourvu de la totalité de traits sémantiques qui le composent».¹⁴ Ezquerro conclut son explication du paradoxe du personnage ainsi :

On est donc conduit à penser que le personnage est donné d'emblée comme une totalité, comme une globalité non définie mais susceptible de recevoir une quantité indéfinie de traits sémantiques, d'attributs ou de prédicats; une sorte de structure ou de forme apte à être habillée ou remplie ou sémantisée.¹⁵

Il convient maintenant de passer au troisième axe de Reuter, celui qui évoque le mouvement d'une conception psychologique du personnage vers une perception fonctionnelle. D'après Manuel Medel, «[les] démarches critiques les plus modernes se sont penchées sur le personnage comme un élément de plus de la structure littéraire de

¹² *Ibid.*, p. 126. C'est Hamon qui souligne. Il cite T. Todorov, *Grammaire du Décaméron*, La Haye, Mouton, 1969, p.28.

¹³ À la différence de Philippe Hamon, au début de son article «Les connexions du système perse», Milagros Ezquerro constate que «le personnage est un élément trop complexe pour qu'on puisse en dire un signe; il pourrait être un système de signes». Milagros Ezquerro, «Les connexions du système perse» in *Le personnage en question*, Colloque de décembre 1983, Université de Toulouse, Toulouse, Le Mirail, 1984, p.104.

¹⁴ Milagros Ezquerro, «Les connexions du système perse», *op. cit.*, p. 103-104.

¹⁵ *Ibid.*

l'œuvre, à savoir, comme une fonction ou un actant».¹⁶ Comme le fait remarquer Reuter, ce sont les catégories de Propp qui sont de rigueur pendant cette «ère de soupçon». En fait, ce sont non seulement les concepts de Propp, mais aussi ceux de Souriau et de Greimas qui dominent la critique du personnage. Les auteurs du *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* classent les concepts de ces trois théoriciens sous la rubrique de «typologies substantielles».¹⁷ Ils expliquent qu'à l'origine de ces typologies sont les rôles et les caractères de la *commedia dell'arte*, lesquels vont donner lieu à une structure formelle et théorique avec Propp. Les «rôles» de Propp sont en fait inspirés de l'analyse des contes de fées russes, qui comprend sept «sphères d'action» : «l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire de la princesse et de son père, le mandateur, le héros et le faux héros».¹⁸ Ducrot et Todorov commentent brièvement le modèle dramatique conçu par E. Souriau (qui est très peu différent de celui de Propp) avant d'aborder le modèle actanciel qu'ils considèrent comme une espèce de synthèse des deux modèles précédents. C'est le modèle greimassien qui prime durant «l'ère de soupçon» dont parle Yves Reuter. Greimas introduit la notion d'actant et crée un schéma actanciel composé de six actants, c'est-à-dire *le sujet, l'objet, le destinateur, le destinataire, l'opposant et l'adjuvant*.¹⁹ D'après Reuter, ce mouvement vers une étude de la fiction s'appuyant sur les fonctions constitue en quelque sorte la mort du personnage. Pour évoquer la déshumanisation ou la verbalisation du personnage que subit le personnage durant «l'ère de soupçon» Reuter cite une phrase célèbre de Valéry : «Superstitions littéraires – j'appelle ainsi toutes

¹⁶ Manuel Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *op.cit.*, p. 33.

¹⁷ Ducrot et Todorov, «Le personnage», *op. cit.*, p.290.

¹⁸ *Ibid.* Ce sont les auteurs qui soulignent.

¹⁹ *Ibid.*, p.291. C'est l'auteur qui souligne.

croyances qui ont de commun l'oubli de la condition verbale de la littérature. Ainsi l'existence et psychologie des personnages, ces vivants sans entrailles.»²⁰

Une autre perception du personnage émerge lentement. Reuter désigne ce troisième temps comme le «retour du refoulé, de la prise en compte de l'insistance du réel».²¹ Il explique que le retour du personnage se manifeste au niveau de la production littéraire (même chez des écrivains comme Robbe-Grillet qui avait durant les années soixante nié la valeur du «héros») ainsi que dans les travaux théoriques qui lui sont consacrés. Dans une communication présentée lors du Colloque de Toulouse de 1983, Milagros Ezquerro exprime des sentiments qui illustrent bien cette nouvelle perception du personnage :

La question du personnage s'est proposée à nous comme nécessité d'éclairer une situation ambiguë : après les excès auxquels s'était livrée une critique qui ne faisait aucune différence entre personnage et personne, la réaction avait été saine et violente. Ce fut la mort du personnage, perpétrée par la critique et consommée par le Nouveau Roman français. Pourtant le personnage, expulsé par la porte, revenait par la fenêtre et refusait de se laisser réduire à l'état d'actant-acteur-fonction.²²

Avant d'aborder la première des trois questions de cette étude, il convient de signaler que les idées de Hamon sur le personnage en tant qu'entité ayant une «étiquette sémantique», ou signe (discontinu) se composant d'un signifiant et d'un signifié discontinus sont toujours employées dans presque toute réflexion théorique contemporaine sur le personnage. Pour illustrer cela, nous avons choisi de présenter un extrait de la communication de Pedro Cordoba présentée au colloque de Toulouse de 1983 définissant le personnage comme le référent d'un nom propre et ainsi renversant

²⁰ Yves Reuter, «L'importance du personnage», *op.cit.*, p.4.

²¹ *Ibid.*, p.5.

²² *Ibid.*

la norme établie par Hamon qui concevait le personnage comme une espèce de signe.

Cordoba valorise alors indirectement l'importance de la contribution de Hamon :

Définir le personnage comme référent d'un nom propre implique une distinction entre ce que le signe désigne et ce qu'il signifie. [...] Je propose donc de modifier la théorie du personnage exposée il y a une dizaine d'années par Philippe Hamon, selon laquelle le personnage est un signe qui unit un signifiant discontinu à un signifié cumulatif.²³

Il ne s'agit pas d'entrer dans les détails de la théorie de Cordoba, mais de montrer l'influence de Hamon sur l'étude théorique du personnage. Si Cordoba se permet de «réinventer» la théorie hamonienne, Manuel Medel préserve l'intégrité des idées traditionnelles de Hamon dans un article paru en 1994, «La construction du personnage comme procès transdiscursif.» Medel met l'accent sur les quatre principes présentés dans «Pour un statut sémiologique du personnage» qu'il considère comme valides au moment de la rédaction de son propre article sur le personnage :

a) la notion de personnage n'est pas une notion exclusivement «littéraire»; b) ce n'est pas non plus une notion exclusivement anthropomorphe; c) elle n'est pas liée à un système sémiotique (notamment linguistique) exclusif; d) en elle convergent la reconstruction du lecteur et la construction du texte [...].²⁴

Si les théories de Hamon ne semblent pas avoir trop souffert de ce retour du personnage, il n'en est pas de même pour les notions greimassiennes. Pour citer encore une fois Cordoba, ce dernier est beaucoup moins déférent dans sa critique du modèle actanciel de Greimas qu'il ne l'était dans sa «réinterprétation» de la théorie hamonienne. Car, d'après Cordoba, les greimassiens mettent en avant une perception selon lui agaçante du personnage qui en fait un concept vide et inutile n'ayant aucune

²³ Pedro Cordoba, «Prénom Gloria – Pour une pragmatique du personnage», in *Le personnage en question*, Colloque de décembre 1983, Université de Toulouse, Toulouse, Le Mirail, 1984, p. 42.

²⁴ Manuel Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *op.cit.*, p. 32.

place dans un discours scientifique. Après une analyse pointilleuse du modèle actanciel de Greimas, Cordoba remarque :

[...] le personnage disparaît en tant que tel au profit d'une structure à deux pôles : distribution actancielle et thématique d'une part, organisation d'acteurs autonomes de l'autre. Le modèle greimassien ne pourra pas servir à une analyse du personnage pour la simple raison qu'il conteste la pertinence même de la notion et que le personnage se trouve écartelé entre deux concepts abstraits : rôle actanciel et rôle thématique.²⁵

Manuel Medel, autre chercheur contemporain qui critique les notions greimassiennes du personnage, cite D. Villanueva pour qui «ces théories ne sont pas exactement celles du personnage littéraire, mais celles de la structure de l'action, de l'argument, de l'histoire, indépendamment de comment celle-ci a été racontée. Elles nous conduisent à une structure superficielle [...]»²⁶

Après avoir retracé les étapes majeures dans l'histoire récente des notions théoriques du personnage (avec l'aide du détour historique de Reuter), il est maintenant possible d'aborder la première des trois questions fondamentales de ce travail : en quoi une personne se distingue-t-elle d'un personnage? C'est une question qui a souvent été posée et discutée en fonction de la réaction contre le psychologisme du personnage que l'on a mentionné antérieurement. En fait, toute discussion contemporaine des termes *personne* et *personnage* a généralement pour but de mettre fin à l'interchangeabilité ou à la synonymie de ces deux notions. Comme l'indique Milagros Ezquerro : «Le problème théorique principal que pose le personnage romanesque (je ne parlerai pas du

²⁵ *Ibid.*, p. 36.

²⁶ Manuel Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *op.cit.*, p.31.

personnage dramatique qui constitue un cas à part²⁷) porte sur son statut, c'est-à-dire, concrètement, la distinction nécessaire et difficile entre personne et personnage.»²⁸

Cette différence importante entre personne et personnage serait éventuellement le plus saillant des points de consensus par rapport au personnage parmi les théoriciens et les critiques contemporains. Il s'agit en fait d'un problème ontologique par excellence que Hector-Neri Castenada articule sous forme d'une pluie de questions qui commencent son article intitulé «Fiction and Reality : Their Fundamental Connections – an essay on the ontology of experience.» Plusieurs de ces questions sont pertinentes à cette étude, notamment : «What sort of entities are fictional entities? What connections do they have with real entities? What are the peculiar categories of the entities of fiction? Can we consider fictional entities as being composed of the same basic elements entering in real objects and persons?»²⁹

Vu la réaction quasi violente contre la confusion de ces deux termes dans les années soixante, il existe aujourd'hui beaucoup d'informations qui confirment l'indépendance de ces deux entités. Malgré les différences majeures entre les deux, il

²⁷ Dans presque tous les articles théoriques consultés, les auteurs précisent qu'il existe une différence importante entre le personnage romanesque et le personnage dramatique ou de cinéma. C'est une distinction foncière, car elle met l'accent sur le statut linguistique du personnage romanesque. Comme le précise Philippe Hamon dans ses définitions théoriques du personnage, ce dernier «n'est pas lié à un système sémiotique (notamment linguistique) exclusif : le mime, le théâtre, le film, le rituel» («Pour un statut sémiologique du personnage», *op. cit.*, p.118). D'ailleurs, il est aussi important de préciser que pour les besoins de cet article, la notion de personnage de nouvelle sera incluse dans la notion de personnage romanesque sans nier pour autant les distinctions qui existent entre les deux genres. Car, dans les paramètres de cette discussion, leurs points en commun sont beaucoup plus nombreux et pertinents que leurs différences. Comme l'explique Hector Biancotti, spécialiste de la nouvelle : «Nouvelle, conte, récit, roman [...] La terminologie qui essaie de classer les différentes branches de la fiction a toujours été difficilement applicable [...]». («Un art de la perfection» in «Eloge de la nouvelle», *Le Monde*, le 26 juin 1997, p. 2).

²⁸ Manuel Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *op. cit.*, p.33.

²⁹ Hector-Neri Castenada, «Fiction and reality : their fundamental connections (an essay on the ontology of experience)», *Poetics*, no 8 (1979) : 31-62.

reste que personne et personnage ont un lien logique et nécessaire dans la mesure où le terme personnage ne peut être compris sans que la notion de personne le soit. Selon Zerafa que cite Hamon : «il va de soi qu'une conception du personnage ne peut être indépendante d'une conception générale de la personne, du sujet, de l'individu».³⁰ C'est peut-être la raison pour laquelle le personnage est souvent considéré par des théoriciens tels que Hamon comme acteur anthropomorphe.³¹ Les références à la vocation d'acteur sont nombreuses dans les études théoriques du personnage : cette analogie sert souvent à différencier le personnage d'une personne. La comparaison avec un acteur est sans doute utile, mais, selon Manuel Medel qui cite Mieke Bal, l'analogie est bonne mais imparfaite : «[...] un personnage est un acteur avec des caractéristiques humaines distinctives. Un acteur constitue une position structurale, tandis qu'un personnage est une unité sémantique complète.»³² Ce qui ressort de cette idée est le fait qu'il n'y a pas de métaphore parfaite qui puisse éclairer le statut ontologique du personnage.

Un autre concept souvent utilisé dans les études du personnage est celui de **rôle**, qui fait penser encore une fois à la notion d'une fonction littéraire et du personnage comme construction linguistique. D'ailleurs, cette connotation fonctionnelle du concept de rôle est évoquée dans la quatrième définition du mot «rôle» dans le Petit Robert : «Action, influence que l'on exerce, fonction que l'on remplit.»³³ Margaret Macdonald fait partie des théoriciens qui définissent le personnage par rapport au rôle qu'il joue dans un récit : «Les personnages jouent un rôle; les êtres humains vivent leur

³⁰ Philippe Hamon, «Pour un statut sémiologique du personnage», *op.cit.*, p.116.

³¹ Il faut préciser, toutefois, que Hamon ne considère pas le personnage comme «une notion exclusivement anthropomorphe». Il fournit l'exemple de l'Esprit dans l'œuvre de Hegel qui peut être considéré comme un personnage. *Ibid.*, p. 118.

³² Manuel Medel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif», *op.cit.*, p.34.

³³ Paul Robert, *Le petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1986, p. 1725.

vie. Un personnage, comme tout autre élément purement fictionnel, se réduit à son rôle dans le récit.»³⁴ Cette différenciation qu'établit MacDonald fait allusion aux bornes de l'univers d'un personnage de fiction. Car un personnage est plus ou moins un prisonnier de l'intrigue dans lequel il existe, tandis qu'une personne a beaucoup plus de mobilité et de liberté. Une personne agit en fonction de ses instincts et de son éducation, tandis qu'un personnage agit d'une manière qui puisse bénéficier à l'intrigue. Il s'agit donc d'une entité plus clairement délimitée qu'une personne. MacDonald explique, par de nombreux exemples pourquoi un personnage demeure forcément figé dans son «rôle» :

Un personnage ne possède pas d'autres secrets que ceux qui sont compris dans l'intervalle de cinq actes, entre les couvertures d'un livre, ou dans la durée qui sépare le dîner de l'heure du sommeil. [...] En fait, lorsqu'on dit qu'un personnage est limité à ce que le récit relate à son propos, cela ne signifie pas que tout ce qui le concerne doit toujours être parfaitement clair. Cela veut dire simplement que le seul moyen de découvrir des faits concernant un personnage, c'est de consulter le texte de l'auteur : il contient tout ce qu'il y a à découvrir. Personne ne saurait trouver des témoignages indépendants que l'auteur aurait omis. [...] On ne découvrira jamais un journal intime de Hamlet ni une cache contenant des lettres à sa mère, et qui seraient capables de jeter une lumière nouvelle sur son état mental. [...] Hamlet est ce que Shakespeare nous dit qu'il est et ce que nous comprenons à partir de son texte, et rien de plus.³⁵

Un autre critère de comparaison qui permet de distinguer la personne d'un personnage est la fonction de la description, car faire une description complète d'une personne est presque impossible. Cette tâche est sans doute beaucoup plus réalisable dans le cas d'un personnage, comme le montre MacDonald :

Même la biographie la plus longue ne saurait décrire exhaustivement une personne humaine, mais ce que Jane Austen dit d'Emma Woodhouse la décrit exhaustivement. Un personnage peut être compris complètement, alors que

³⁴ Margaret MacDonald, «Le langage de la fiction», *Poétique*, no 78, avril 1989, p. 229.

³⁵ Margaret Macdonald, «Le langage de la fiction», *op. cit.*, p.230.

l'être humain même le plus simple, à supposer qu'il existe un être humain qui soit simple, demeure toujours quelque part opaque pour les autres.³⁶

Cette citation de MacDonald fait penser à l'idée fascinante que propose E. M. Forster dans ses chapitres sur le personnage dans *Aspects of the Novel*. Forster suggère que par contraste avec les personnes, dont la vie privée et les pensées intimes nous sont rarement accessibles, la vie privée des personnages n'est pas dissimulée.³⁷ Milagros Ezquerro décrit la différence entre personne et personnage d'une manière qui rappelle les idées de MacDonald et Forster; il constate que si «[on] peut faire le tour d'un personnage, on ne peut pas faire le tour d'une personne, à moins de la réduire à un personnage».³⁸

La citation d'Ezquerro peut servir de tremplin à la discussion de la confusion figurée entre les deux termes *personne* et *personnage*. MacDonald met à jour un autre aspect fascinant de la relation personne/personnage quand elle explique qu'il serait faux d'utiliser le terme «personnage» en parlant d'un être humain sauf par analogie avec l'art :

On dit par exemple : «J'ai rencontré un drôle de personnage l'autre jour; il aurait pu être créé par Dickens.» Cela ne signifie pas que Dickens a écrit ou a tenté d'écrire au sujet d'une telle personne, mais simplement que de nos jours ses lecteurs voient leurs semblables à travers ses œuvres.³⁹

À l'encontre des extraits précités, il y a des auteurs qui parlent de leurs personnages comme de personnes vivantes. Dans ce cas-là, il s'agit d'une expression hyperbolique de leur désir de voir vivre leurs personnages. Julien Green est l'un de ces

³⁶ *Ibid.*, p.229.

³⁷ E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, London, Edward Arnold, 1974, p. 67.

³⁸ Milagros Ezquerro, «Les connexions du système perse», dans *Le personnage en question*, *op.cit.*, p. 105.

³⁹ Margaret MacDonald, «Le langage de la fiction», *op.cit.*, p. 229.

auteurs qui «confond» personne et personnage exprès afin d'illustrer quelques idées sur la création du personnage. Dans une écriture imprégnée d'enthousiasme, Green décrit le but ultime d'un écrivain : «[...] au lieu de fabriquer des personnages avec du papier et de l'encre, il [l'écrivain] crée des personnes vivantes, des personnes qui respirent et ont des cœurs qui battent au lieu de faire tic-tac comme des montres, des gens qui ont leurs pensées à eux et des désirs.»⁴⁰ Il arrive que ces types de personnages finissent par sortir du livre et vivre dans le monde des vivants, curieux phénomène dont parle Green ailleurs dans le même ouvrage.⁴¹ Quand Green dit que les personnages se mettent à vivre avec nous, c'est certainement dans le sens figurée, parce que, comme l'explique MacDonald : «On ne dit pas qu'un conteur crée des personnes ou des êtres humains, mais des *personnages*, qui ensemble avec leur décor et les situations dans lesquelles ils se trouvent, font partie d'un récit.»⁴² Pour mieux illustrer ce phénomène, MacDonald explique que lorsqu'un écrivain crée un personnage, comme par exemple Becky Sharp (de *Vanity Fair* par William M. Thackeray), l'écrivain n'augmente pas la population mondiale, c'est-à-dire que la naissance du personnage ne se trouve nulle part enregistrée.⁴³

L'allusion de Green à l'autonomie des personnages peut être rapprochée à une notion que présente Castenada, c'est-à-dire, «culturization of fiction», d'où les personnages les plus réussis, et ainsi, les plus reconnus dans un contexte social ou littéraire, parviennent à mener une existence indépendante. Ceux-là peuvent par

⁴⁰Julien Green, *L'homme et son ombre*, Paris, Seuil, 1991, p. 29.

⁴¹*Ibid.*, p. 31.

⁴²Margaret MacDonald, «Le langage de la fiction», *op.cit.*, p. 229.

⁴³*Ibid.*, p. 229.

conséquent migrer dans les récits d'autres grands écrivains.⁴⁴ Castenada suggère que les personnages comme Hamlet, Faust, Don Juan et Anna Karenina finissent par faire partie d'une culture vivante au lieu de rester figés entre la couverture et l'endos du livre duquel ils proviennent.⁴⁵ Toutefois, si ces personnages exceptionnels arrivent à partager le monde des vivants avec nous, ils ne meurent pas avec nous. Car, à la différence des êtres vivants, les personnages ont la possibilité de devenir immortels. Ainsi, confondre personne et personnage est impossible. Même quand on parle des personnages les plus réussis, d'un point de vue ontologique ils n'existent pas. Deux phrases simples provenant de *L'art du roman* de Kundera évoquent cette différence foncière entre personne et personnage : «Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant. C'est un être imaginaire.»⁴⁶ Malgré les innovations technologiques récentes les plus sophistiquées, il est difficile d'imaginer le jour où la combinaison d'encre et de papier pourra créer une personne de chair et d'os.

En concluant sa propre comparaison de ce qu'il appelle «those two allied species, Homo Sapiens and Homo Fictus», E. M. Forster soulève un point fort intéressant, à savoir que nous pouvons connaître plus intimement l'Homo Fictus que l'Homo Sapiens, car son créateur et son narrateur sont la même personne.⁴⁷ Forster renforce ce lien entre le créateur, le narrateur et la création par le biais d'une analogie «divine» : si Dieu pouvait raconter l'histoire de l'Univers, l'Univers deviendrait fictif.⁴⁸

⁴⁴ Hector-Neri Castenada, «Fiction and reality : their fundamental connections (an essay on the ontology of total experience)», *op. cit.*, p. 44.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁶ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 47.

⁴⁷ E.M. Forster, *Aspects of the Novel*, *op.cit.*, p. 63.

⁴⁸ *Ibid.*

Ces idées de Forster peuvent servir de pont avec la deuxième des trois questions clefs de notre étude : quelle est la relation entre le personnage et son créateur? La citation de Forster suggère qu'il pourrait s'agir d'une relation par association, synecdotique même, le personnage étant à l'écrivain ce que la personne est à son créateur. Notre but n'est pas, toutefois, d'explorer les aspects métaphysiques de la relation entre l'homme et son créateur, mais de mettre en place des liens beaucoup plus concrets entre auteur et personnage.

Si les théoriciens se servent de différentes analogies pour évoquer la relation entre créateur et création, la métaphore la plus couramment utilisée est celle de la naissance, c'est-à-dire l'écrivain met au monde ses personnages, comme une mère ses enfants. Julien Green fait un grand nombre de commentaires sur le personnage en se servant de cette analogie parentale, dont le passage suivant en est un exemple :

Quand les gens parlent des héros d'un livre comme les enfants du cerveau de l'auteur, ils soupçonnent rarement quelle vérité se cache dans cette figure de style. C'est une expression singulièrement juste parce que la plupart des auteurs traitent leurs personnages comme des parents leurs enfants, c'est-à-dire qu'ils les mettent au monde et ensuite s'attendent à ce qu'ils leur obéissent toute leur vie.⁴⁹

Il est intéressant de voir ce que certains écrivains pensent de ce rapport soi-disant parental entre créateur et personnage. Comme on vient de le constater, pour Green, un écrivain ou «parent» trop possessif risque de freiner l'épanouissement de ces «enfants» ou personnages. Pour lui, un écrivain devrait donc accorder à ses personnages une vie indépendante avec un minimum d'intervention de sa part. Mais, d'après ce que raconte Green, cela présenterait un véritable défi pour la plupart des écrivains, car les écrivains ont tendance à agir comme des parents déraisonnables qui ne

⁴⁹ Julien Green, *L'homme et son ombre*, op.cit., p.29.

veulent pas accepter le fait qu'à un moment donné, leurs enfants ne sont vraiment plus des enfants.⁵⁰ Il suggère donc un changement d'attitude chez les auteurs qui pourrait donner des résultats positifs :

La question n'est pas : *puis-je inventer une histoire qui mérite d'être écrite?*, mais : *puis-je créer des personnages dont les actes méritent d'être racontés?* Ce n'est pas le romancier qui devrait être l'auteur de l'intrigue, mais les personnages à qui le cerveau de l'auteur a donné naissance. Que le romancier crée des personnages qui méritent d'être créés et les événements s'arrangeront d'eux-mêmes, ce qui veut dire que ses héros créeront l'intrigue. Le livre est leur livre, pas celui de l'auteur. S'ils sont de constitution forte, ils essaieront de s'arracher le livre l'un à l'autre et, comme on dit, de tirer la couverture à soi. Ainsi il advient que des personnages qui semblaient de second plan s'avancent sur le devant de la scène et, par leur vitalité propre, y restent en dépit de l'auteur.⁵¹

Julien Green n'est certainement pas le seul à prôner l'indépendance des personnages vis-à-vis de leur créateur. Dans *L'univers du roman*, Bourneuf et Ouellet citent Sartre : «Voulez-vous que vos personnages vivent?, demande Sartre dans son article sur Mauriac en 1939 : Faites qu'ils soient libres.»⁵² Bourneuf et Ouellet citent aussi Roger Caillois qui nomme ce phénomène ainsi : «Révolte de l'être fictif contre son démiurge.»⁵³

Il y a bien sûr d'autres auteurs moins prêts à laisser à leurs personnages la possibilité de mener une existence indépendante. Bourneuf et Ouellet présentent l'exemple de Malraux qui avoue faire «dialoguer les lobes de son cerveau au lieu de laisser parler librement des personnages autonomes de leur créateur».⁵⁴ Mais, s'il existe des écrivains plus possessifs à l'égard des personnages qu'ils créent, Bourneuf et Ouellet concluent que «[...] la grande majorité des créateurs tient à marquer sa volonté

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p.27. C'est Green qui souligne.

⁵² Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, p.172.

⁵³ *Ibid.*

de laisser les personnages évoluer à leur guise, disparaître soudain ou entraîner leur auteur dans des aventures et des rencontres imprévues».⁵⁵ Bourneuf et Ouellet ne se permettent pas de porter des jugements de valeur sur la relation personnage-auteur, mais quant à lui, Green ne dissimule pas son opinion. Comme nous l'avons constaté antérieurement, Green suggère qu'il est dangereux pour un écrivain d'exercer trop de contrôle sur ses «enfants». L'une des manifestations de ce désir de contrôle est de subordonner les personnages à l'intrigue. Et quand un personnage reste figé dans le rôle désigné par son créateur, il risque de devenir une marionnette ou une «poupée animée», pour reprendre l'expression de Green.⁵⁶

Le rapport auteur/personnage est directement relié à la troisième question fondamentale de l'étude : quels sont les risques de calquer un personnage sur une personne? Au cours des recherches entreprises, nous avons découvert que peu d'écrivains et théoriciens se sont penchés sur cette dernière question, et que les romanciers/didacticiens qui ont abordé ce problème dénoncent pour la plupart la pratique de transplanter une personne réelle dans un contexte fictif. Selon Jack Hodgins, par exemple, qui commente très brièvement ce problème dans son guide intitulé *A Passion for Narrative – A Guide for Writing Fiction*, très peu d'écrivains prétendent avoir pris des personnes réelles et les avoir insérées «intactes» dans un récit. Hodgins, qui considère cette démarche comme étant dangereuse, cite un écrivain, Roger McDonald, qui, lui aussi, s'oppose à cette pratique en disant qu'il peut être désastreux de transplanter des personnes vivantes dans un récit fictif. Pour McDonald, les

⁵⁴ *Ibid.*, p.174.

⁵⁵ *Ibid.*, p.173.

⁵⁶ Julien Green, *L'homme et son ombre*, *op.cit.*, p.27.

personnages doivent provenir de l'imaginaire.⁵⁷ Mais ni McDonald ni Hodgins n'expliquent la raison pour laquelle l'utilisation de personnes réelles dans la création de personnages fictifs serait à éviter. Comme Hodgins, John Gardner, autre professeur de création littéraire, effleure cette question. Vers le début de son *Art of Fiction*, Gardner, à la différence de Hodgins, porte un jugement très catégorique sur le sujet : «Nothing can be more limiting to the imagination, nothing is quicker to turn on the psyche's censoring devices and distortion systems, than trying to write truthfully about one's own home town, one's Episcopalian mother, one's crippled younger sister.»⁵⁸ Si la proposition de Gardner est valide, il n'empêche que lui non plus n'attaque pas le problème à ses origines et ne donne pas d'explication du problème en question. Seul Julien Green touche au cœur du problème du rapport entre les personnes et les personnages quand il remarque :

Vous vous direz bien sûr : «Pourquoi se donner la peine d'inventer une créature imaginaire quand nous pouvons prendre un modèle dans la vie?» On peut le faire, évidemment, et de très bons écrivains l'ont fait, même s'ils ne s'en sont pas toujours rendu compte, mais vous trouverez vite que c'est plus difficile de manœuvrer des personnes vivantes que des personnes inventées.⁵⁹

Toutefois, ce passage de *L'homme et son ombre* n'est pas entièrement satisfaisant non plus, car il n'est suivi d'aucune explication des enjeux de cette manipulation de «personnes vivantes». Malgré cette lacune, c'est dans le prolongement de cette réflexion de Julien Green que l'on examinera les enjeux de la transplantation d'une personne réelle dans le cadre d'une fiction.

⁵⁷ Jack Hodgins, *A Passion for Narrative – A Guide for Writing Fiction*, Toronto, McClelland & Stewart, 1993, p. 103.

⁵⁸ John Gardner, *The Art of Fiction*, New York, Vintage Books, 1991, p. 18.

⁵⁹ Julien Green, *L'homme et son ombre*, op.cit., p. 71.

En guise de première réponse à cette question, nous ferons une brève digression théorique sur un phénomène discuté par Castenada et MacDonald. Il s'agit du cas rare où un écrivain crée un personnage sans se rendre compte de l'existence d'un «double» réel de ce personnage. Castenada présente l'exemple d'un roman d'un écrivain peu connu, Hans Kraut, dans lequel la description de l'un des personnages est presque identique au compte rendu d'un journaliste sur un incendie résidentiel. Dans les deux cas, il s'agit d'une «Pamela» qui avait loué un bungalow à la même adresse, le «123 Oak Street». De même, dans les deux versions, Pamela avait reloué le bungalow après une absence de 20 ans, elle avait étranglé son compagnon nommé «Randolph» et habitait Martinsville, un petit village. Le fait que Hans Kraut n'avait aucune connaissance de l'existence de la personne «Pamela» quand il a conçu l'histoire qui imite la réalité dans ses moindres détails est incroyable.⁶⁰ Si Castenada se sert de cet exemple comme introduction à la complexité du problème des différences ontologiques entre une personne et un personnage, le but de cet exemple n'est pas de revenir sur ce sujet que l'on a déjà traité précédemment, mais plutôt d'introduire l'idée que les similitudes entre «Pamela, la personne» et «Pamela, le personnage» demeurent très superficielles. Hans Kraut n'aurait jamais pu représenter par écrit la densité psychologique de la vraie Pamela, à moins qu'il n'eût été doté de pouvoirs surhumains. Margaret MacDonald fournit une explication qui est dans une certaine mesure analogue à celle de Castenada de ce phénomène. En s'appuyant sur l'exemple d'un personnage créé par Jane Austen, Emma Woodhouse, MacDonald explique que même s'il y avait dix personnes ayant le nom d'Emma Woodhouse, et même si celles-ci avaient les

⁶⁰ Hector-Neri Castenada, «Fiction and reality : their fundamental connections (an essay on the ontology of experience)», *op.cit.*, p. 32.

mêmes attributs que le personnage d'Emma, ces dix Emma ne seraient malgré tout pas le sujet du roman de Jane Austen. Emma demeure un produit de son invention. Ainsi, d'après MacDonald «[il] est incorrect également de dire qu'une œuvre de fiction peut être «par accident» un ouvrage historique ou biographique».⁶¹

Nous nous sommes permis cette digression théorique afin d'illustrer le fait que la troisième question que nous nous posons est en quelque sorte une fausse question. Comme les exemples de Castenada et de MacDonald le montrent (et comme nous l'avons souligné dans la comparaison personne – personnage), il est impossible, dans le fond, de calquer un personnage sur une personne. Un extrait tiré de la communication de Michèle Ramond, présentée au colloque de Toulouse de 1983, renforce cette dernière constatation :

Tout personnage est une hypostase de Sujet qui le crée. Cette constatation annule pour moi la question de la vérité historique du personnage. D'une part, parce que toute fiction doit se considérer comme historique dans la mesure où elle raconte l'histoire qui lui est contemporaine et consubstantielle, celle d'un Sujet prenant effet dans sa création; et, d'autre part, parce que ce manifesté subjectif qu'est le personnage n'étant pas du domaine de la représentation il est indifférent au critère de la vérité. [...] Créer, pour le sujet, c'est passer à l'acte, s'éventer et s'inventer, à travers ces voix narratives que sont les personnages et d'où s'engendre la fiction, c'est-à-dire l'histoire de la création. Histoire dont la véracité n'a pas à être vérifiée puisqu'elle est absolument insoupçonnable. La vérité d'une fiction ne peut être une vérité suspecte. Divine, la fiction fait loi.⁶²

Malgré qu'il soit théoriquement impossible de calquer un personnage sur une personne réelle, la question n'est ni frivole ni gratuite, au contraire, elle met en évidence un problème très complexe. Il s'agit donc de reposer la question en employant d'autres termes : quels risques court-on lorsqu'on s'inspire d'une personne

⁶¹ Margaret MacDonald, «Le langage de la fiction», *op.cit.*, p. 221.

⁶² Michèle Ramond, «Le déficit, l'excès et l'oubli» in *Le personnage en question, op.cit.*, p. 141.

réelle dans la création d'un personnage de fiction? Cette question s'apparente au problème plus large des sources de l'inspiration artistique. Donc, en même temps que nous examinerons la question des risques de s'inspirer d'une personne réelle, nous nous permettrons de dégager quelques approches générales dans la création des personnages. Avant de continuer, nous aimerions préciser, toutefois, que nous ne prétendons certainement pas créer une espèce de recette de fabrication du personnage – nous espérons plutôt présenter quelques stratégies que l'on peut employer lorsqu'on crée un personnage ainsi que quelques-uns des écueils à éviter dans la création des personnages.

Il convient tout d'abord de se remémorer l'avis de Julien Green qui dit qu'il est plus difficile de manier des personnes réelles que des personnes inventées.⁶³ Au fond, s'inspirer d'une personne vivante revient à vouloir mettre une personne véritable (avec tout son bagage de vie sur terre) dans la maison en papier où est censé exister un personnage. Car si une personne a son propre réseau d'associations et d'habitudes dans le monde réel, le personnage existe lui aussi par rapport à son milieu textuel. Comme l'expliquent Bourneuf et Ouellet, «[le] personnage de roman, comme celui de cinéma ou celui de théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient : homme et choses. Il ne peut exister dans notre esprit comme une planète isolée : il est lié à une constellation et par elle seule il vit en nous avec toutes ces dimensions.»⁶⁴ On peut alors inférer que l'un des enjeux dans l'inspiration d'une personne réelle est qu'il peut en résulter un désaccord entre le milieu réel d'où est tirée la personne et le milieu fictif dans lequel cette personne transformée est transplantée. Lié à ce problème est la

⁶³ Julien Green, *L'homme et son ombre*, *op.cit.*, p. 71.

⁶⁴ Roland Bourneuf et Real Ouellet, *L'univers du roman*, *op.cit.*, p. 150.

répression éventuelle du développement «naturel» de l'intrigue, car le personnage risque d'avoir moins de ce pouvoir d'entraînement dont on a parlé antérieurement.

En ce qui concerne les quelques principes d'inspiration et de la création des personnages que nous voudrions dégager, le premier est exprimé dans une citation de Virginia Woolf tirée de son essai célèbre «Mr. Bennett et Mrs. Brown : «Vous voyez une chose dans une personne, et moi telle autre. Vous tirez de ce qu'elle est telle ou telle conclusion, et moi telle autre. Et quand le moment vient d'écrire, chacun fait encore un choix parmi ses propres principes.»⁶⁵ Cette notion de choix soulignée par Woolf est incontournable en ce qui concerne la question des origines des personnages. Woolf développe cette idée dans son article «Life and the Novelist», paru dans le *New York Herald Tribune* en 1926. Ici Woolf explique qu'un écrivain profite énormément de sa participation à la vie en société. Elle explique qu'en comparaison avec d'autres artistes, comme par exemple les musiciens ou les peintres, un écrivain se sert de son interaction dans le monde en tant que première étape du processus créatif. Pour Woolf, l'écrivain est un récepteur d'impressions tellement sensible que «[he] can no more cease to receive impressions than a fish in mid-ocean can cease to let the water rush through his gills».⁶⁶ Woolf continue en expliquant qu'à un moment donné les perceptions de l'écrivain mûrissent et que c'est à ce moment seulement qu'il est prêt à s'isoler et à écrire. La notion de choix est mise en relief dans la description du processus d'écriture selon Woolf :

So drastic is the process of selection that in its final state we can find no trace of the actual scene upon which the chapter was based. For in that solitary

⁶⁵ Virginia Woolf, «Mr. Bennett et Mrs. Brown» in *L'art du roman* (traduction et préface de Rose Celli), Paris, Seuil, 1971, p.50.

⁶⁶ Virginia Woolf, «Life and the Novelist», in *Collected Essays*, London, The Hogarth Press, 1966, p.131.

room, whose door the critics are forever trying to unlock, processes of the strangest kind are gone through. Life is subjected to a thousand disciplines and exercises. It is curbed; it is killed. It is mixed with this, stiffened with that, brought into contrast with something else; so that when we get our scene at a café a year later the surface signs by which we remembered it have disappeared.⁶⁷

Il est frappant de comparer cet extrait de «Life and the Novelist» à un passage tiré de l'autobiographie de Gabrielle Roy dans lequel elle parle d'un village qu'elle avait habité pendant quelques mois en tant que jeune femme. En évoquant le rôle que ce village a joué dans plusieurs de ces récits, Roy constate :

Mais nulle part je ne me suis attachée à le [le village de Cardinal] décrire absolument ressemblant. C'est une tâche dont je pense être incapable maintenant. Il me faut dissocier les éléments, les rassembler, en écarter, ajouter, délaissier, inventer peut-être, jeu par lequel j'arrive parfois à faire passer le ton le plus vrai, qui n'est dans aucun détail précis ni même dans l'ensemble, mais quelque part dans le bizarre assemblage, presque aussi insaisissable lui-même que l'insaisissable essentiel auquel je donne la chasse.⁶⁸

C'est en nous attachant à ces deux extraits de Woolf et de Roy que nous avons voulu faire ressortir la notion de choix ainsi qu'un deuxième principe important, celui de filtrage ou de purification. À partir des deux passages précités, il paraît qu'une étape essentielle dans la création d'un personnage est celle de l'élimination de mauvaises herbes (provenant de la vie réelle) qui risquent d'étrangler la vie du personnage. Une fois ce «tri» terminé, il s'agirait de réinventer à partir de la matière refiltrée. Il paraîtrait donc que le meilleur moyen de se servir de matière «vivante» dans un texte de création est de filtrer et de refiltrer les impuretés, d'en tirer le meilleur et d'essayer d'en créer quelque chose qui ressemblera finalement peu à la vie dont il a été tiré.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1984, pp.111-112.

On peut associer à ces notions de choix et de filtrage le concept de minimalisme dans la création des personnages. Julien Green est éloquent à ce sujet :

Un bon romancier peut décrire un homme en cinq ou six lignes et le faire se dresser devant vous, le chapeau sur la tête et fumant son cigare. Ce que vous avez à dire, dites-le aussi simplement que possible. Rappelez-vous qu'il est plus difficile de s'exprimer en peu de mots qu'avec un dictionnaire tout entier. Essayer d'ajuster votre pensée à l'essentiel et de condenser ce que vous avez à dire et votre livre aura plus de force.⁶⁹

Green n'est certainement pas le seul écrivain à prôner la simplicité dans la création des personnages. Dans son *Art du Roman*, Kundera s'exprime très clairement sur sa conception du personnage, qui pour lui est un «ego expérimental». Au cours d'un entretien, Kundera explique pourquoi il fournit peu de détails sur le physique et sur le passé de ses personnages : «[...] l'imagination du lecteur complète automatiquement celle de l'auteur. Tomas est blond ou brun? Son père était riche ou pauvre? Choisissez vous-même!»⁷⁰ Plus loin dans cette entrevue, Kundera amplifie sa notion d'ego expérimental. Selon Kundera rendre vivant un personnage signifie l'engendrer par le biais de plusieurs situations, plusieurs motifs et plusieurs mots. Ainsi, l'affaire demeure simple.⁷¹ Pour illustrer cela, Kundera fournit l'exemple des «codes existentiels» des protagonistes de *L'insoutenable légèreté de l'être* : «Pour Tereza : le corps, l'âme, le vertige, la faiblesse, l'idylle, le Paradis. Pour Tomas : la légèreté, la pesanteur.»⁷² Il semble donc que moins il y a de données, plus l'espace imaginaire du lecteur est grand. D'ailleurs, cela fait penser à l'une des conclusions tirées du colloque de 1983 sur le statut théorique du personnage :

⁶⁹ Julien Green, *L'homme et son ombre*, op.cit., p. 73.

⁷⁰ Milan Kundera, *L'art du roman*, op. cit., p. 42.

⁷¹ *Ibid.*, p.49.

⁷² *Ibid.*, p.46.

Le personnage est le lieu par excellence de l'expérience subjective. Le sujet s'y affirme, s'y transforme, s'y construit. Il invite le sujet récepteur à partager cette aventure, à travers le miroir de l'illusion anthropomorphe. Le personnage est un carrefour de rencontres pour les sujets.⁷³

On pourrait alors conclure qu'un surcroît de détails et d'informations transmis par l'auteur peut étouffer la vitalité de ses personnages et l'intérêt du lecteur. Un bon exemple est présenté dans un article de Virginia Woolf où elle critique la description d'un manteau chinois faite par une Miss Stern. La description minutieuse est construite par une accumulation absurde de détails. Elle en cite un très long extrait et s'ensuit une constatation : le manteau devient une masse confuse de détails. Woolf présente cet exemple pour illustrer ce qui est à éviter dans la création des personnages :

The same method applied to people has the same result. Quality is added to quality, fact to fact, until we cease to discriminate and our interest is suffocated under a plethora of words. For it is true of every object – coat or human being – that the more one looks the more there is to see. The writer's task is to take one thing and let it stand for twenty : a task of danger and difficulty; but only so is the reader relieved of the swarm and confusion of life and branded effectively with the particular aspect which the writer wishes him to see.⁷⁴

Woolf conclut son article en constatant que la vie est extrêmement impure et que le côté superficiel de la vie est plus ou moins inutile pour un écrivain. Cette observation ramène la discussion aux trois notions qui paraissent indispensables dans la création des personnages, celles de choix, de filtrage et de minimalisme. Car, si la vie est impure, ce n'est pas le cas pour la fiction. Il n'est donc pas impossible «d'emprunter» des personnes à la vie et même de s'inspirer assez fidèlement d'elles, mais il s'agit d'une opération très délicate qui comprend plusieurs processus de triage, conscients et inconscients.

⁷³ Michèle Ramond, «Le déficit, l'excès et l'oubli», *op. cit.*, p. 155.

⁷⁴ Virginia Woolf, «Life and the Novelist», *op. cit.*, p. 135.

Pour répondre d'une façon succincte à la question de savoir quels risques court-on quand on s'inspire d'une personne réelle, on peut conclure que vu l'impureté de la vie et de l'expérience vécue (forcément subjective), il pourrait être difficile d'avoir le recul et l'objectivité nécessaires au «raffinage» qui fait partie de la transformation de la réalité en fiction.

Au fond, quel que soit le statut du personnage, sa valeur dans la création littéraire demeure stable. Même quand le personnage était dévalorisé durant l'époque de la déchéance de l'individu des années soixante, il n'a jamais été question de l'anéantissement du personnage. C'est la controverse entourant l'importance du personnage et la complexité de son rôle linguistique qui rendent la question du personnage si dynamique. Comme l'explique Robert Abirached quand il parle de la crise du personnage :

Le personnage, depuis si longtemps promis à la destruction, n'a cessé de renaître sous nos yeux, d'âge en âge réajusté, mais toujours irréductible. [...] Tout se passe comme si les hommes avaient besoin, pour leur réconfort, d'entretenir le phénix théâtral et son bûcheron d'ombres. La crise du personnage serait alors le signe et la condition de sa vitalité, au fur et à mesure des changements du monde.⁷⁵

Comme cette étude l'indique, le problème du rôle du personnage dans l'écriture littéraire n'a jamais été résolue, parce qu'elle est éternelle. Car, malgré les aléas des courants théoriques et critiques, l'existence du personnage ne sera pas menacée tant qu'il y aura des personnes et du papier sur terre. Et comme le dit si simplement Yves Reuter : «L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence.

⁷⁵ Yves Reuter, «L'importance du personnage», *op.cit.*, p. 5.

Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir?»⁷⁶

⁷⁶ *Ibid.*, p. 3.

BIBLIOGRAPHIE

BIANCOTTI, Hector, «Un art de la perfection» in «Eloge de la nouvelle», *Le Monde*, le 26 juin 1997, p. 2-3.

BOURNEUF, Roland et OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, 254 p.

BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1969, 184 p.

CASTENADA, Hector-Neri, «Fiction and reality – their fundamental connections (an essay on the ontology of experience)», *Poetics*, no 8, 1979, p. 31-62.

CORDOBA, Pedro, «Prénom Gloria : Pour une pragmatique du personnage» in *Le personnage en question*, Colloque de décembre 1983, Université de Toulouse, Toulouse, Le Mirail, 1984, p. 33-44.

DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzvetan, «Le personnage», *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 286-292.

EZQUERRO, Milagros, «Les connexions du système perse» in *Le personnage en question*, Colloque de décembre 1983, Université de Toulouse, Toulouse, Le Mirail, 1984, p.103-109.

FORSTER, E. M., *Aspects of the Novel*, Londres, Edward Arnold, 1966, 175 p.

GARDNER, John, *The Art of Fiction*, New York, Vintage Books, 1991, 224 p.

GREEN, Julien, *L'homme et son ombre*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 267 p.

HAMON, Philippe, «Pour un statut sémiologique du personnage» in R. Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 115-180.

HODGINS, Jack, *A Passion for Narrative – A Guide for Writing Fiction*, Toronto, McClelland & Stewart, 1993, 298 p.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 200 p.

MACDONALD, Margaret, «Le langage de la fiction», *Poétique*, no 78, avril 1989, p. 219-235.

MEDEL, Manuel, «La construction du personnage comme procès transdiscursif» in *Le personnage romanesque*, Colloque de Nice, avril 1994, Cahiers de narratologie, no 6, avril 1994, p. 29-42.

REUTER, Yves, «L'importance du personnage», *Pratiques*, no 60, décembre 1988, p. 3-22.

ROY, Gabrielle, *La détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal Express, 1984, 511 p.

THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, 257 p.

WOOLF, Virginia, «Life and the Novelist» in *Collected Essays*, tome 2, Londres, The Hogarth Press, 1966, p.131-136.

WOOLF, Virginia, «Mr. Bennett et Mrs Brown» in *L'art du roman* (traduction et préface de Rose Celli), Paris, Seuil, 1971, p. 43-65.