

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

L'AIR MINÉ, FICTION ROMANESQUE
SUIVIE DE LA PULSION TEXTUELLE,
RÉFLEXION SUR LA CRÉATION
LITTÉRAIRE

par

DANIEL BEAUDOIN

Maître ès lettres

de l'Université du Québec à Montréal

THESE PRÉSENTÉE

pour obtenir

LE PHILOSOPHIAE DOCTOR (ÉTUDES FRANÇAISES)

Sherbrooke

DÉCEMBRE 1996



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.

0-612-27090-4

Canada

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur, Monsieur Robert Giroux, pour ses encouragements répétés et ses conseils judicieux. Je remercie également la Fondation de l'Université de Sherbrooke pour son inestimable contribution à la réalisation de ce projet.

TABLE DES MATIERES

I. REMERCIEMENTS.....	p. 2
II. INTRODUCTION.....	p. 4
III. L'AIR MINÉ (roman).....	p. 14
1. Charles déambule.....	p. 17
2. Charles se souvient.....	p. 32
3. Charles attend Bernard.....	p. 49
4. La dérive des nuits.....	p. 68
5. Bernard attend Bernard.....	p. 81
6. Charles étreint le vide.....	p. 97
7. Réminiscences.....	p. 111
8. Charles attend Qui ou Quoi.....	p. 125
9. Et vogue la galère.....	p. 139
10. L'acte des apôtres.....	p. 156
11. En quelle année sommes-nous?.....	p. 170
12. Contemplations.....	p. 181
IV. LA PULSION TEXTUELLE (réflexion sur la création littéraire).....	p. 192
1. PREMIERE RENCONTRE.....	p. 193
<i>Un Moi schizoïde. Ambivalence du personnage. Nulle Part ou la mère promise.</i>	
2. DEUXIEME RENCONTRE.....	p. 220
<i>Digestion, déjection et expression. L'empire d'Helga. Simon-Hyacinthe Delorme ou le «saint» maternel.</i>	
3. TROISIEME RENCONTRE.....	p. 250
<i>Appréhensions du scripteur. Vérité du texte et interprétation. Minimalisme descriptif.</i>	
4. QUATRIEME RENCONTRE.....	p. 281
<i>Charles d'entre les morts: le personnage dans le champ de l'imaginaire. Du désir triangulaire. Communication et profusion du sens.</i>	
5. CINQUIEME RENCONTRE.....	p. 304
<i>La pulsion textuelle. Contexte et contraintes de la rédaction. Création littéraire et artifices pédagogiques.</i>	
6. SIXIEME RENCONTRE.....	p. 328
<i>Lecteur imaginaire, autocritique et lucidité. L'aventure de la réception. Contre don Juan.</i>	
V. CONCLUSION.....	p. 354
VI. BIBLIOGRAPHIE.....	p. 364

INTRODUCTION

Je ne suis pas tombé dans la potion magique lorsque j'étais petit. A cause de cette inexplicable injustice, il ne me suffit pas de désirer un texte pour qu'il jaillisse dans l'instant, éblouissant d'ingéniosité et stylistiquement irréprochable. Exempt de féerie comme de maléfices, le métier d'écrivain se présente donc à moi sous l'apparence d'un long chemin de croix, un parcours plein d'embûches et de pièges. Cependant, tout le long de ce sentier, il existe des sources où l'on peut puiser de précieux conseils afin de triompher des obstacles. Le doctorat en création littéraire est l'une de ces sources.

Ma thèse se divise en deux parties. Dans un premier temps, j'ai écrit un roman intitulé *L'air miné*. En fait, je me suis servi d'une nouvelle produite en 1986, dans le cadre d'un atelier d'écriture, et j'ai tenté d'en faire une fiction plus étoffée. Le bref récit en question, qui s'intitulait «Le fou de Nulle Part», a été rejeté par la revue STOP en 1988. Même si le texte ne fonctionnait pas bien, j'étais très attaché au personnage principal. Je me suis donc donné pour tâche de développer une situation

romanesque autour de celui-ci. Au départ, un homme seul marchait dans les rues. J'ai choisi d'installer l'action à Saint-Hyacinthe, ma ville natale, parce que je voulais voir s'il me serait plus facile de planter un décor constitué de lieux familiers.

Un homme seul erre donc dans les rues de Saint-Hyacinthe. Le lecteur apprend assez tôt qu'il s'agit d'un patient de l'aile psychiatrique de l'hôpital Honoré-Mercier, aile connue dans le patelin comme «le onzième». La longueur du roman m'a permis d'insuffler une certaine complexité à ce personnage. Je lui ai inventé une famille, source de conflits en partie responsable de ses troubles psychiques. Je lui ai donné un nom: Charles Demers. Charles, parce que j'ai beaucoup entendu parler d'un psychiatrisé maskoutain répondant à ce prénom, et Demers parce que c'est le patronyme d'un ami d'enfance qui a connu des problèmes ayant nécessité des soins psychiatriques. Charles Demers est donc le condensé de ces deux individus, et c'est un peu moi aussi.

La narration oscille toujours entre des passages provenant de la tête de Charles et d'autres, plus objectifs, soit le discours du narrateur omniscient. Quand un autre individu prend la parole (Bernard), j'ai utilisé les italiques afin qu'on reconnaisse qu'un

locuteur inhabituel s'exprime.

Le but principal de cette démarche était de produire une fiction longue. Jusqu'à présent, j'ai surtout écrit de courts textes. Cette thèse m'a donc permis de tester mon «souffle de conteur». Maintenir l'intérêt du lecteur pendant plus de deux cent pages représentait un défi de taille pour moi. J'ai toujours cherché la concision et la précision lexicale. Je n'aime pas les fioritures. Ce goût très personnel pour la sobriété esthétique ne me simplifiait nullement les choses.

Avant la rédaction de *L'air miné*, j'avais résisté autant que possible à la tentation d'incorporer des éléments véridiques dans mes récits. J'essayais de créer des oeuvres de pure imagination. Cette fois-ci, cependant, les lieux se prêtaient à un retour sur ma propre enfance et certaines scènes de celle-ci se sont imposées au fil de la rédaction. Transposées, elles m'ont aidé à construire la vie de Charles. Je pense qu'elles lui donnent de la crédibilité.

Comment donne-t-on vie à une personne fictive? En posant cette question, je pense à un romancier exemplaire: Paul Auster. Ses éditeurs le décrivent, en effet, non comme le «portraitiste», mais comme le

«biographe» de ses personnages. Il leur donne une telle vitalité, une si forte présence qu'on croit entendre leur voix et qu'on sent presque la chaleur de leur peau. Sans prétendre pouvoir faire aussi bien, j'ai tenté de camper mes protagonistes de façon à ce qu'ils soient crédibles et vivants. Les personnages secondaires sont présentés à partir du point de vue de Charles. Pour lui, au moment où commence le texte, parents et amis ne sont plus que des fantômes qui hantent sa mémoire. C'est pourquoi Jean-Louis, Bernard et Louison peuvent sembler flous, imprécis, minces. Helga, la mère de Charles, est un peu plus présente à son esprit. Elle le hante davantage. Helga est d'origine flamande, bien qu'elle soit née en sol américain. Si on ajoute cela au fait que cette femme, transplantée à Saint-Hyacinthe par un mari québécois, est dure et peu affectueuse, on peut voir en elle une étrangère à la fois sur le plan affectif et du point de vue de ses origines. Entre elle et son fils se dressent de multiples barrières.

Par ailleurs, pour la première fois, je me suis donné un plan de travail. Le roman est divisé en douze chapitres. Pourquoi douze? Parce qu'il me semblait plus rassurant de faire des parties d'une vingtaine de pages que des chapitres de cinquante. Certes, j'aurais pu diviser l'ensemble en morceaux encore plus petits, plus

nombreux, comme le font Milan Kundera et Jacques Godbout, entre autres, mais je tentais de développer un souffle romanesque, alors il fallait quand même que la longueur des segments recèle un certain défi.

Maintenant, pourquoi ai-je choisi le thème de la folie? Pourquoi me projeter dans l'existence d'un être déséquilibré? Parce que j'aime bien laisser mon imagination s'emballer. Cela ne donne pas forcément de bons textes, mais ce genre de situations appelle le jeu, se prête au délire. Deux types de folie se rencontrent ici: la folie comme maladie et celle de l'imagination, qui est un stimulant, un signe de liberté et de créativité. Charles a de nombreux «moments d'égarement», bien qu'il soit, en général, assez lucide. A force de ressasser les heures douloureuses de son passé, il se trouve emprisonné par son imaginaire. Il devient alors la victime des interprétations destructrices qu'il donne aux événements qui l'ont marqué. Toutefois, ce serait réduire le texte que de le limiter au traitement du thème de la folie. Le roman porte sur les rapports humains, qui sont en général des rapports de force, tels que ressentis par un faible, un vaincu.

Dans la deuxième partie de ma thèse, j'ai développé une réflexion sous la forme de dialogues. Il ne s'agit

pas d'une description détaillée des étapes de la rédaction du roman, mais d'une discussion animée sur l'ensemble de mes expériences d'écriture et de publication, ceci afin d'expliquer comment j'en suis arrivé à concevoir *L'air miné*. En fait, la partie réflexion est, elle aussi, une sorte de fiction, puisqu'elle comporte une mise en scène. Cette dernière peut paraître quelque peu artificielle, mais elle n'a pour but que de faciliter la lecture.

Pour justifier le choix de cette approche dialogique, il me faut d'abord remonter dans le temps. J'ai commencé à écrire dans le but d'être publié vers 1983. Dès lors, j'ai envoyé des textes à différentes revues (la *nbj*, *les Herbes Rouges*, etc.). Ayant accumulé un nombre impressionnant de refus, je me suis demandé comment je pourrais changer le cours des choses. A cette époque de grande naïveté, il m'est venu à l'esprit qu'une modification à mon prénom ferait peut-être tourner la chance. Vers la fin de 1985, j'ai donc soumis quelques fictions signées DANIEL-LOUIS BEAUDOIN. A l'été 1986 paraissait mon tout premier texte, une prose poétique intitulée *James Joyce Blues*. Après ce «succès», j'ai continué de signer mes productions de cette façon.

Au fil du temps, DANIEL-LOUIS est devenu pour moi une sorte d'alter ego. Je me suis appliqué littéralement cette distinction théorique que certains font entre le scripteur et l'écrivain. Le scripteur, l'homme seul en relation étroite avec le texte, c'est moi, Daniel Beaudoin, citoyen recensé et numéroté. L'écrivain, celui qui devra, si tout va bien, assumer publiquement, socialement, mes créations, c'est l'autre, DANIEL-LOUIS. Il m'est donc apparu intéressant de donner la parole à cet autre moi-même.

Mon désir, dans le cadre du dossier théorique, était de mettre en scène un dialogue entre le scripteur et l'écrivain. Daniel et DANIEL-LOUIS échangent, pérorent, s'engueulent et se réconcilient tout au long de *La pulsion textuelle*. La forme dialoguée permet, en outre, une élaboration par fragments, chaque intervention des personnages se voulant un texte indépendant, tout en demeurant lié à l'ensemble. Je ne prétends pas avoir épuisé les divers sujets qui sont abordés dans ce document, mais je pense que *La pulsion textuelle* présente ma vision de l'activité scripturaire sous toutes ses coutures. Les discussions portent notamment sur la psychologie des personnages, le discours descriptif et la performance des récepteurs. On trouve également une étude du roman sous l'angle de la psychanalyse.

Le titre du document, *La pulsion textuelle*, évoque cette nécessité intérieure qui pousse une personne à se lancer dans l'aventure littéraire. A la lumière de la théorie des cinq phases du travail créateur de Didier Anzieu¹, je me suis interrogé sur ce qui fait passer un être humain de la crise personnelle (qui correspond, selon Anzieu, à la première phase du travail créateur, celle du saisissement) à l'activité scripturaire. En effet, ce ne sont pas tous les individus vivant un deuil, un nouvel amour ou une tension inhabituelle qui se mettent à écrire. Pour que l'état de saisissement, la crise, conduise à la production d'un texte, il faut quelque chose de plus, une disposition particulière. C'est cette disposition, ce besoin intime de transformer des souvenirs et impressions de l'enfance (des éléments refoulés) en fiction, que j'ai nommé la *pulsion textuelle*.

De toute évidence, mon expérience de l'écriture est limitée si l'on ne considère que la quantité de mes publications au cours des dix dernières années: un livre et une quarantaine de textes en revues. Cependant, ces quelques pages imprimées cachent des montagnes de

¹Didier Anzieu, "Les cinq phases du travail créateur" in Le corps de l'oeuvre, Paris, Gallimard, Coll. "Connaissance de l'inconscient", 1981, p. 91-211.

brouillons, d'innombrables ratures et rafistolages, bref, un iceberg de papier, de sueur et d'encre. Mon roman, *L'air miné*, résulte de ces dix années d'efforts et *La pulsion textuelle*, ce dialogue schizoïde (entre les deux parts d'un Moi divisé), rend compte du chemin parcouru.

DANIEL-LOUIS BEAUDOIN

L'AIR MINÉ

ROMAN

Je suis dans la lune comme d'autres sont à leur balcon. Je participe à la gravitation planétaire dans les failles de mon esprit.

ANTONIN ARTAUD

Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-delà soit dans cette vie? Je ne vous entends pas. Qui vive? Est-ce moi seul? Est-ce moi-même?

ANDRÉ BRETON

A l'oubli.

1. CHARLES DÉAMBULE

Imaginez un homme dont la plus grande joie serait de vous cracher au visage. Il vous déplaît déjà, cela se comprend. Pourtant, ce goujat souhaiterait gagner votre estime. Certes, Charles Demers possède une personnalité repoussante, à première vue, mais ne vous laissez pas bernier par vos impressions initiales.

Nous sommes à Saint-Hyacinthe, une ville qu'ont habitée quelques immortels de nos lettres, dont Laure Conan et Henriette Dessaulles. En ce samedi soir d'automne, on peut sentir une certaine agitation dans la cité. La rue Des Cascades, coeur fatigué de l'activité maskoutaine, se laisse aplatir par l'ennui. Groupés autour de la place du marché, des édifices bas, plus ou moins bancaux, abritent des boutiques à la devanture bigarrée, ventouses commerciales destinées à aspirer les richesses jusqu'à ce que les artères se bloquent et que le coeur explose. Chose étrange, le coeur maskoutain a la capacité de se déplacer dans l'espace. Dans quelques années, il ira se loger au bord de l'autoroute vingt. Mais ça, c'est une autre histoire.

On dit qu'il fait bon dormir dans le giron de l'illustre Simon-Hyacinthe Delorme, deuxième seigneur de Maska, dont la statue s'expose aux regards indifférents à la pointe formée par les rues Girouard et Dessaulles, devant la station de radio CKBS et non loin du poste de police.

Le samedi soir, la jeunesse jaillit de partout, aussitôt avalée par ces grouillantes cavernes où l'illusion d'être vivant se nourrit d'éclairages stroboscopiques et de cynisme capitaliste. Parfois, dans le stationnement de la discothèque, une soubrette au sourire noyé de rouge se laisse connaître à toute vitesse sur la banquette arrière d'un véhicule. En dehors des tripots, les samedis maskoutains sont synonymes de rues désertes et de messes à la sauvette pour les petits bourgeois qui désirent s'épargner la corvée dominicale avant d'aller s'écraser devant un palpitant match de hockey. On quitte l'église au moment de la communion pour ne pas manquer l'hymne national.

Charles Demers chérit ces heures de vacuité presque funèbre, cette désertion des rues, ce parfum d'absence. Vêtu avec négligence, l'air un peu ahuri, il observe, mégot éteint au bec, la séquence stérile des vitrines offrant au passant la chance unique de combler ce besoin

qui n'existe pas encore. Il est sept heures quarante. Des publicités fanées et des tracts appelant les païens à la repentance sont balayés par le vent. Le promeneur ne les voit pas. Il rumine quelque frustration.

Charles ne saurait dire quand il a contracté la mauvaise habitude de se laisser envelopper par ses pensées. Au fil du temps, sa tête s'est transformée en une carrière de pierre où un condamné purge sa peine en écrasant des cailloux, pressé de réduire le paysage en miettes. Un jour, sa tête sera aussi vide que celle de ses concitoyens et il pourra rentrer dans le rang. Il est probable que cette prophétie sonne faux, mais pourquoi devrait-on raisonner juste dans ce monde où les jovialistes ne sont même pas fusillés?

Avant de découvrir que tout milieu artistique compte sa large part de rapaces et que les plus tristes bouffons passent habituellement pour des chefs de file, Charles s'est essayé à la peinture. Avec la ferveur du débutant, il cherchait une fissure dans le réel, un point de fuite pour se dissoudre sans douleur. Toutefois, ses professeurs et ses amis ne semblaient pas saisir ce qu'il voulait faire. On le complimentait sans essayer de le comprendre. Écoeuré par la paresse de ceux qui auraient dû applaudir sa minutie, son sens du détail, Charles a

choisi de renoncer à l'art avant que ses barbouillages ne sortent des circuits étudiants. Puis, à force de manifester sa frustration en société, il est parvenu à se faire détester.

Charles a souvent pensé au suicide, mais il ne veut pas mourir. Il veut exister ailleurs, dans une dimension cohérente et bienveillante, dans un espace-temps complètement inédit, un lieu de pure et permanente idylle qu'il nomme Nulle Part. Idéaliste, voire utopiste, il n'a jamais su encaisser les abandons ou se moquer des déclarations d'amitié éternelle faites à l'aube après la douzième bière et le sixième joint.

En ce moment, Charles pense à Bernard, à Louison, à une bande de joyeux drilles qui partagèrent un instant sa conception du monde, tout en le trouvant «un peu trop heavy». Il pense aux liens sacrés, aux trahisons, aux vertus qu'il prêtait jadis à tout un chacun, sans discernement. La beauté, le bonheur, la fidélité, le courage, ces mots, Charles n'en a pas trouvé d'application concrète dans la réalité.

Il tombe une faible bruine. Grâce à cette douce humidité, Charles se sent partie prenante du vaste mystère qu'on appelle vivre. Personne ne peut lui dérober

sa plainte, sa jouissive colère contre le monde entier et contre l'au-delà. Il peut l'entretenir, la nourrir, la couvrir. Chaque pas lui confirme l'ineptie de ses semblables. La pluie lui susurre à l'oreille ce qu'il se meurt d'entendre: «Tu as raison». Il se voit aux commandes de l'univers, s'employant à juger, à condamner et à concevoir des exécutions sanglantes.

Immobilisé devant l'affiche d'un bar de strip-tease, Charles se sent soudain faible et se met à vomir sur trois catins photographiées dans des poses suggestives. Le contenu de son estomac coule en grumeaux filandreux et forme une flaque orangée près de ses baskets. Le vomi est épais, moite, chaud. Il prouve que Charles existe. Avant d'avoir le temps d'être déçu par cette découverte, ce dernier est abordé par un client ivre:

- Aye man, viens voir les poupounes! C'est hot en crisse!

«L'intelligence est superflue, se dit Charles. Réfléchir, ce n'est surtout pas "hot". Ne pas oublier que "Je", c'est sans doute un autre moi, un pauvre type qui salive devant des pisseuses à poil. Une danse à dix dollars? Merci bien. Charles Demers n'a de désir que pour l'euphorie des soûlons.»

Dix heures. Une vieille putain lui lance un regard torve. Son visage aux crevasses velues ressemble à une mauvaise blague.

- Baises-tu, le grand?

- Chut! fait Charles en lui mettant un bras autour des épaules et en pointant un index tremblant vers le firmament. Vois-tu Dieu qui encule le Diable? Tout est accompli. C'est l'heure de passer aux aveux!

- Crisse de capoté!

Charles s'éloigne sous les invectives, déjà aveugle aux craquelures de l'ordinaire. «Charles Demers est-il un bon humain? Est-il nécessaire d'être un bon humain? La vie d'un bon humain a-t-elle un sens? Est-il pertinent qu'elle en ait un? Est-ce nécessaire?»

Charles se laisse porter par le flot des questions niaises, prenant plaisir à s'égarer. Lorsqu'il se mire dans les vitrines, il n'aperçoit qu'un ensemble de lignes informes enrobées de néant. Sa présence au monde est un artifice.

«Je est un despote. Je tire les ficelles de ma vie depuis les zones secrètes de ma cervelle en ruines. Je me piège et me domine. Je suis l'esclave de Je. Ma mémoire

empoisonnée lance des appels de détresse dans mes rêves, mais les psychotiques qui gouvernent le monde mettent une muselière à la moindre de mes pensées. Je suinte du cauchemar à chaque pas. Il n'y a plus qu'à se mettre en ligne pour attendre la dernière flagellation. Le ciel mauve sent la peau moisie.»

Au coin de la rue Mondor, Charles croise une vieille connaissance, Jacques Allais, un fervent chercheur des vérités abyssales. Agrippé à la tige d'un réverbère, Allais se met soudain à hurler:

- Réjouissez-vous de l'écaillage de la peinture! Reconnaissez la contiguïté des lanternes et des vessies! La pourriture est votre avenir, l'avenir est votre dieu et nous sommes tous frères, bande de caves!

Charles se demande ce qu'il adviendra des objets après le jugement dernier. «Comment Dieu ose-t-il se croire supérieur au parapluie? Ne l'avons-nous pas inventé, lui aussi?» Trébuchant sur des bribes de souvenirs, sa pensée se concentre brusquement sur son père, professeur de sciences physiques au Séminaire, trouvé mort dans son laboratoire, asphyxié. Charles ne retient pas la thèse du suicide. Jean-Louis Demers a été assassiné par le train-train du malheur.

«Ma mère est un cyanogène. En ce moment, elle se tapit dans les replis de mon cerveau et attend son heure pour attaquer l'hypothalamus, pour me taillader l'émotion et m'enfermer dans une épithète définitive.

- Weirido! Fucking nut case!

Charles n'est pas fou, maman! Ton fils n'est pas un crisse d'innocent! Tu m'entends, espèce de grosse larve? Je ne sais ce qui me retient de te... ooh la jolie barre jaune! Est-ce que je peux l'emporter et m'en faire une cravate?»

Assis au milieu de la chaussée déserte, Charles se berce en caressant la ligne peinte sur le sol, chantant à haute voix sans s'apercevoir qu'il a uriné dans son pantalon. Apeurés, les rares passants font des détours considérables pour l'éviter. On n'est jamais trop prudent avec les ivrognes.

Charles trouve poignantes les craquelures du vieil asphalte. Ses rapports avec le genre humain lui semblent irrémédiablement craqués. Deux blousons de cuir à cheveux longs le croisent, l'ignorant totalement. Charles lève le poing:

- Rock'n roll, tabarnak!

Son slogan révolutionnaire demeure suspendu au-dessus des néons grésillants du restaurant La Ko-zette dans lequel se sont engouffrés les deux motards. La rue Des Cascades ondule bizarrement, comme une coulée volcanique au fond des mers.

Onze heures trente. Charles reste figé devant la vitrine d'un marchand de «gugusses» électroniques. Huit écrans superposés lui laissent entendre qu'il utilise la mauvaise marque de bière pour assouplir sa lessive dans le photocopieur. Un hamburger de nationalité américaine se fait soudainement enjôleur, s'enrobe d'une comestibilité qui n'est que subterfuge et fait étalage de son bas prix en précisant que l'offre ne durera pas toujours! Que faire? Charles se demande s'il n'est pas lui-même un hamburger. Il a l'impression que ses culottes sont pleines de sauce tartare.

Des enfants envahissent les écrans. L'un d'eux est tourmenté par les autres. Sa mère lui interdit de dessiner, le force à étudier et menace de le faire enfermer s'il n'obtient pas de bons résultats à l'école. L'enfant fait une fugue et se réfugie chez sa meilleure amie, la douce Louison. Celle-ci, pleine de bonnes

intentions, prévient la capo maternelle, qui fait hospitaliser son bâtard à l'unité psychiatrique de l'hôpital Honoré-Mercier: «le onzième».

«La trahison, ça sonne comme Louison. Qui est Louison? La tralouison, est-ce que ça existe? Et les salopes à visage de mère? Et la loyauté? L'amitié? La moitié? La douce?»

A l'occasion, Charles sent qu'il ne déconne pas. Il trébuche sur une idée valable, jongle un moment avec ses parties, échappe le tout. Ses anciens amis, Louison en tête, lui reprochaient d'être déprimant, négatif, trop «nihiliste». Pas à dire, ils savent nommer les choses, ces intellectuels! Pas besoin d'avoir lu Tourgueniev, Stirner, Nietzsche ou Cioran pour employer le mot «nihiliste». C'est comme le pessimisme: tout le monde en parle et personne ne sait ce que c'est.

- Pense positif mon homme! dirait Dieu s'il apparaissait sans prévenir, déguisé en vendeur d'assurances.

- *Vade retro Satanas!* répondrait Charles.

- Pardon?

- C'est du latin. Ça veut dire «Va chier, mon câlisse!»

Il fut un temps où Charles lisait tout, avide de comprendre comment on doit vivre lorsqu'on se sent dérapé, cherchant des complices, morts ou vifs. C'est alors que Bernard lui présenta sa nouvelle amoureuse, nulle autre que Louison Desmarais, la tendre amie de son enfance. Charles hésita un moment entre le double meurtre et la poignée de main. Étant donné la nouveauté de son amitié avec Bernard, il préféra cacher le trouble que cette situation engendrait chez lui.

Le jour de son anniversaire, Bernard lui avait fait cadeau de deux romans: *Germinal* d'Émile Zola et *Le libraire* de Gérard Bessette. Ensuite, il lui prêta des oeuvres de Paul Valéry et l'initia à la poésie moderne. Dès lors, Charles sentit s'ouvrir une porte dérobée au sein de son existence, porte donnant accès à l'univers fascinant des idées et de la fantaisie. Sa soif intarissable de connaissance lui permit de mieux absorber le chagrin que lui causait Louison en aimant quelqu'un d'autre que lui. Il fit des bibliothèques son monastère et renonça tant bien que mal aux plaisirs de ce bas monde. Mieux, il entreprit de s'inventer un univers à lui, sentit le besoin de transformer son exaltation en images. Bernard salua avec enthousiasme les premières esquisses qu'il lui fit voir, alors que sa mère, Helga Demers-Schultzberger, ne sut jamais apprécier son talent.

- C'est bien beau, ça, l'art. Seulement il va falloir que tu gagnes ta vie, mon garçon. Tu pourras toujours peindre dans tes loisirs.

«Gagner ma vie? Mais la vie, je croyais que tu me l'avais donnée, mère indigne! Le travail quotidien, ton hostie de réalité plate, non merci! La vie est ailleurs, maman! Où? Nulle part, justement! Dans l'île de Nulle Part, la vie, c'est plus que du bonbon! Dans le parfait non-sens, la vie trouve sa raison d'être, l'afin de son absurdité. Nulle Part est ici. Pas besoin de partir sur British Airways. Qui parle de gagner sa vie? Je me pousse ailleurs, maman, je vais au fond des abîmes, à la recherche d'une paix ineffable.»

Une voiture de police le contourne sans s'arrêter. «Salut le fucké!» lance le constable Lussier. Charles entend à peine cette voix nasillarde, car un événement inattendu retient son attention. Des barreaux d'acier ont brusquement surgi du sol et le cernent. Dans le fond de la cage, un grabat de métal est accroché au mur. On peut entendre distinctement des éclats de rire et deviner que les gardiens jouent une partie de cartes. Il fait chaud. La prison est presque vide. Un détenu lui demande du feu, lui demande la raison de son arrestation. Charles ne se souvient pas. Ils fument un pétard en silence. Au milieu

du plancher fissuré, une barre jaune ondule, insiste pour qu'on la remarque. Ce curieux plancher, c'est de l'asphalte. Subitement, le décor devient flou. Les barreaux s'évaporent. L'autre est un mirage.

«Saint-Hyacinthe, seigneur sans envergure et sans dignité, tu pues de la bitte! Souviens-toi de la face ahurie d'un prof de physique étendu sur les lattes du laboratoire de ton maudit Séminaire avec un tube de caoutchouc entre les dents. Au bout du tube, un robinet en cou de cygne, la sortie des gaz. Souviens-toi, Saint-Hyacinthe, maudit trou de cul! Regarde-moi bien salir ta mémoire et grince des dents, mon hostie de sale!»

Minuit. La pluie se transforme en neige mouillée. Les culottes de Charles gèlent dur. La Ko-zette régurgite ses derniers clients. Ceux-ci tracent des obscénités dans les vitrines embuées du Woolworth avant de disparaître entre les voitures stationnées. Charles siège sur son trône de bitume mouillé. La rue Des Cascades est couverte d'un fin duvet blanc, ce qui ne la rend pas moins moche. Tournant le coin le plus rapproché, deux filles fixent leurs regards sur le paumé.

- T'as vu, Louison? C'est Charles Demers.

- Ouais. Let's go Chantal, on se pousse d'icitte!

- Tu veux pas le saluer?

Pour toute réponse, la blonde cendrée se contente d'une grimace. Elle est heureuse que Bernard soit au travail. Il aurait sans doute voulu le ramasser et ça aurait fait toute une histoire. Charles est très bien où il se trouve. Louison sait qu'il n'est pas saoul. Il fait le niaiseux, comme d'habitude. Les filles tournent au coin de Bourdages en gloussant. Charles reste étendu, immobile, comme une grosse pierre au milieu de la rue.

«Je t'ai vue, Louison Desmarais! Je t'ai zieutée sans que tu le saches, petite coquerelle! Vas-y, sacre ton camp! Je te fais peur? Tu me trouves trop négatif? Tu n'es qu'une image, Louison, tu es un pauvre petit mirage! Comme j'aimerais t'enfoncer ma verge dans le Surmoi, juste pour voir comment tu râles quand tu existes!»

2. CHARLES SE SOUVIENT

«Le passé? Une fameuse perte de temps! Le passé est un dictateur. Si une accumulation de souvenirs peut défigurer le présent, jusqu'à quel point le présent détruit-il l'avenir?»

Charles se souvient de tout, contrairement aux autres. Il souffre d'un surplus de mémoire. Personne ne pourrait relater aussi bien que lui les péripéties d'une soirée de 1984, le 27 juin, à Saint-Barnabé Sud, dans une vieille maison à moitié retapée, un peu croche. Ils étaient une vingtaine, rassemblés chez Bernard et Louison pour une sauterie. Bière et hash empruntaient le même parcours aléatoire dans leurs systèmes avides. Les Doors, Van Der Graaf Generator, The Blue Nile, Level 42 et Miles Davis soutenaient l'ambiance.

On avait organisé à la hâte une course dans des poches de patates derrière la maison. De mauvais haut-parleurs suspendus aux poteaux de la corde à linge crachaient une version de *Born to be wild* qui semblait provenir du fond d'une casserole. Pendant la course,

Louison avait égaré son bustier noir dans la poche, pas fâchée de s'attirer tous les regards, pas pressée de cacher ses splendides nichons. Cela provoqua des culbutes spectaculaires chez les ensaqués. On ne sut jamais l'identité du gagnant. Et puis, au milieu de la nuit, Charles, fin saoul, crut entendre cette déclaration :

- Charles, je t'aime comme un frère! Mon amitié, je la réserve à des individus très particuliers. Faut pas me décevoir.

Dans le même souffle, Bernard affirma ne pas se souvenir d'avoir dit une seule connerie dans sa vie. Maudite boisson! Pourtant, Charles ne demandait pas mieux que d'accorder foi à toutes ces affirmations solennelles, même à celles de Louison, qui sonnaient creux. Il voulait croire qu'à l'aube, gris et sans inhibitions, on ne pouvait dire que des vérités profondes.

En potentat consciencieux, Bernard décidait des goûts de son entourage. Il n'y avait qu'à se conformer. Il vous souriait alors, et vous vous sentiez heureux. Vous étiez un ami de Bernard, une joyeuse limace.

Charles se souvient de cette relation comme d'une entente négociée, conditionnelle, ce qu'il y avait eu de

complicité naturelle se trouvant détruit par les exigences du tyran. Bernard profitait de son charisme. Idéaliste, Charles souhaitait ne vivre que des relations dans lesquelles il pourrait s'abandonner sans crainte, être accepté sans réserve. «C'est Charles. Il est fait comme ça. C'est très bien. Nous l'aimons.» On lui fit vite sentir qu'il demandait la lune.

Il se mit à soupçonner ceux qui lui témoignaient de l'affection de le juger en son absence, de le calomnier, de se moquer de ses manies. Il tentait de deviner ce qui se disait dans son dos. Sa méfiance croissante mina bientôt ses rapports avec les autres. Finalement, un soir de décembre, il annonça à ses amis qu'il abandonnait la peinture. «Bizarre», murmura Louison.

Charles voulait bien être bizarre aux yeux des gens du milieu, peintres, directeurs de galeries, étudiants, professeurs d'art, etc. Venant de ses intimes, cette épithète devenait tranchante comme un scalpel. Jamais il n'oublierait cette journée froide et venteuse, cette poudrerie incessante et l'attitude glaciale de ses hôtes. Entre une gorgée de vin rouge et une bouffée de hash, il photographiait la maison croche de Saint-Barnabé Sud, avec ses planchers de bois nouveaux, ses pièces vastes mais encombrées d'antiquités accumulées par Louison au fil des

ans. Il s'était attaché à ces vieux meubles, au sentiment de douce bohème qu'inspirait la vénérable demeure. Ce soir-là, il faisait ses adieux aux objets, qui lui semblaient soudain plus précieux que les humains assis devant lui.

Sa mère, Helga, est d'origine flamande. Fille d'immigrants, elle a connu Jean-Louis Demers à Providence, sa ville natale, vers la fin des années cinquante. Jean-Louis Demers se trouvait en visite chez son oncle Daniel lorsqu'il aperçut, par la fenêtre de la cuisine, une jeune fille aux longs cheveux bouclés en train de cueillir des concombres dans le jardin des voisins, les Schultzberger. Il exigea de son cousin Dennis qu'il lui présente la ravissante rouquine. Puis, il gagna le coeur de Helga Schultzberger. Pendant deux ans, les jeunes amoureux entretenirent une correspondance enflammée. Puis Jean-Louis, qui vivait alors chez sa mère, obtint une bourse lui permettant d'aller étudier la physique à l'université du Rhode Island et prit une chambre à Providence, chez l'oncle Daniel. A la fin de ses études, Jean-Louis Demers épousait Helga Schultzberger, enceinte de trois mois. Ils vécurent dans la région de Providence jusqu'à la mort de la mère Demers.

Fils unique, Jean-Louis hérita de la résidence familiale et vint s'installer à Saint-Hyacinthe, dans la paroisse de La Providence, avec son épouse et leur fils Charles, âgé de deux ans. Il n'eut aucun mal à trouver une situation dans l'enseignement. Maîtrisant mal le français, Helga ne parvint jamais à se faire des amis dans sa ville d'adoption. Détestant profondément tout ce qui touchait la religion catholique, elle en vint à concevoir du mépris envers la médiocre agglomération où son mari l'avait entraînée. Cette haine se manifesta très lentement. Elle s'insinua dans son esprit au fil de nuits sans joie et sans sommeil et finit par se déplacer de la cité au mari lui-même. Helga tenta de persuader Jean-Louis de retourner au Rhode Island, où ils avaient été heureux autrefois. Casanier, confortablement installé dans une routine sans heurts, cet homme simple refusa de bouger, prétextant que Charles serait troublé par un tel bouleversement.

Blessée, déçue, sans espoir, Helga sombra dans la dépression et l'amertume. Dès lors, enfant et époux eurent à subir à tous moments ses sautes d'humeur et ses caprices. Charles avait quinze ans lorsque son père s'enleva la vie. Sous le fardeau du malheur conjugal, le dos de celui-ci s'était voûté et son corps amaigri semblait concéder aux ans un poids beaucoup trop grand.

La vigueur intellectuelle de Jean-Louis s'était effritée lentement et, dans les derniers temps, on l'avait confiné à l'enseignement de matières avec lesquelles il n'était pas familier. Il n'eut jamais la joie d'avoir son fils parmi ses élèves, celui-ci ne voulant pas se mêler aux riches nullards qui fréquentaient le Séminaire. D'ailleurs Charles, tout comme sa mère, vouait au catholicisme un profond mépris.

Lors des funérailles de Jean-Louis, du père qu'il avait aimé avec un mélange de compassion et de pitié, c'est au fond de l'église qu'il attendit debout la fin des singeries mortuaires. Quand les simagrées furent terminés, Charles, pour accompagner le requiem joué sur le grand orgue des frères Casavant, se mit à chanter à tue-tête son propre éloge funèbre, *Let it be* des Beatles. Quand il eut terminé sa performance et attiré tous les regards, Charles Demers, fils de Jean-Louis, né à Providence en 1961, s'évanouit.

Au premier plan, on aperçoit un cube transparent de couleur rouge et puis trois sphères bleutées, également transparentes, dont les contours se découpent sur l'horizon, comme les formes célestes de Magritte. Des

quenouilles et des herbes hautes entourent une lagune boueuse dont la surface est déchirée par une main ouverte d'enfant, prolongée par un avant-bras nu. L'extrémité des doigts est à l'intérieur du cube évanescent, de même que le faîte des quenouilles. La matière s'y transforme, y devient transparente. Un calme inexplicable imprègne cette scène de noyade. *Mort sans douleur?* par Charles Demers.

«La mort survient quand la mécanique s'enraye. L'esprit pourrait continuer. Il s'éteint faute de courant. Faute de curiosité? Qu'est-ce qui me pousse à vivre sinon l'envie d'en savoir davantage sur ce qui me cerne pour me piéger? A quoi peut bien servir la connaissance de soi? Celle de l'univers? *Connaissance par les gouffres.* Où sont mes gouffres que j'y plonge? Mes abîmes sont pleins de mauvais poèmes et de peinture sèche. Mes tripes s'écaillent, délavées, dures comme des baguettes de pain vernies. Ma tête est un pot de chambre.»

Charles Demers pense à Helga Demers-Schultzberger. Ou plutôt, il donne son nom à des objets. Il pense à une borne-fontaine située au coin des rues Lamothe et Viger, face à la Piscine-Pool municipale. Piscine-Pool! Charles s'est toujours amusé de ce bilinguisme que l'on doit à la

révolution industrielle. En effet, plusieurs multinationales se sont implantées à Saint-Hyacinthe au tournant du siècle: Consolidated Garments, Donahue, Goodyear Cotton Tires and Rubbers, Pennman's, U.S. Knitting, Volcano, etc. La plupart de ces usines avaient leur siège social dans le nord des États-Unis. Des dirigeants d'origine américaine ou canadienne-anglaise sont donc venus s'installer dans ce qui devint plus tard la ville la plus francophone d'Amérique. De vieilles églises protestantes, vides et vétustes, ou rénovées et transformées en commerces, témoignent encore de leur passage.

Charles parle tout seul, à haute voix. Lisette Grégoire, en infirmière attentionnée, vient lui proposer un calmant. La balançoire devant l'hôpital est pleine de psychiatisés. Demers refuse le médicament. Quelques voitures font de l'ombre sur le boulevard Helga Demers-Schultzberger, mieux connu sous le nom de Laframboise. Charles se dit que sa mère aurait peut-être aimé qu'on nomme un boulevard en son honneur. Elle se serait mieux adaptée et n'aurait jamais quitté La Providence pour retourner à Providence.

Un jour, afin de contredire Helga en pensée, Charles accepta de servir la messe à l'hôpital Honoré-Mercier.

Peu de temps avant la communion, il crut entendre une sirène de pompiers. Pris de panique, convaincu de l'imminence d'un incendie, il se mit aussitôt en devoir de déchirer toutes les hosties, ces objets hautement inflammables. Après avoir arrosé le tout avec du vin de messe, il se leva au milieu du «Je crois en Dieu» pour s'écrier:

- Merde! Ça gonfle pas! Maman, j'ai raté mon gâteau!

Depuis ce jour, l'aumônier des hôpitaux fait tout son possible pour éviter de le rencontrer. Charles n'y voit aucun inconvénient. Seul l'art possède encore à ses yeux une valeur sacrée. Il a parfois le sentiment que son oeuvre demeure inachevée, comme si les poubelles, en avalant ses tableaux, n'avaient pas emporté toute son ambition créatrice.

Charles se souvient pourtant avec dégoût du milieu des arts visuels. Il suffisait d'un vernissage pour réunir en une seule pièce plus de tarés que dans un régiment. Rencontrer toutes ces charognes influentes, capables de faire admettre le nouveau venu dans la clique dominante, l'écoeurerait. Il imagine parfois des foules tout excitées devant ses toiles, sphères et cubes translucides devenant cossins, bébelles, gugusses,

bidules, patentes à gosses en caoutchouc-mousse disponibles à la boutique du musée, puis chez Eaton, Zellers et Canadian Tire.

«La beauté et la laideur. Même affaire. Tout est pareil, tout est *hip, cool, hot, neat and groovy*. On peut trouver de la poésie dans une saucisse trop cuite et de la bêtise plein l'oeuvre de Botticelli, du Titien, de Voltaire. Il n'y a plus de contraires. Tout devient culture. La chansonnette est un genre littéraire tout comme le fait de pisser dans une ruelle. Beau ou laid, on s'en tamponne! La vérité? Pas rapport. Tout ment. Dorénavant, le bonheur est irréfutable.»

Dans la baignoire, Charles se frotte distraitement, sous la surveillance d'un préposé. Sur son visage se dessine un sourire qui passera pour celui d'un abruti. Charles ne communique jamais ses réflexions. Au onzième, sa résidence permanente, les rares sons qui traversent la barrière de ses lèvres sont ceux d'une chanson dont il tient à se souvenir: *When the music's over*, des Doors. Pour Charles, expliquer une pensée est trop compliqué. Il sent que sa parole dévie constamment, que son message n'est jamais compris. Les conversations lui semblent toutes pareilles, toutes faites pour remplir ce vide dont il désire préserver l'intégrité à tout prix. Il ne croit

plus à la compréhension. De cette illusion, Bernard l'a bien guéri.

«Mon petit Moi scindé cherche une issue, trop fragile pour trouver autre chose que des indices de catastrophe.

- Surveille ton fils, Jean-Louis Demers. Il va virer tapette!

- Voyons donc, Helga! Charles est bien trop homme pour ça!

Homme? *Quid?* O mère massive, regarde ton fils s'amuser avec sa poupée Big Jim! Comme il se plaît à costumer la figurine en joueur de football, de baseball, de hockey. Seul un hostie de fif s'amuserait ainsi! "Comment mon idiot de mari a-t-il pu consentir à lui acheter ce jouet de fillette?" Tous ses copains en ont un. Aucune importance! Chez nous, Big Jim est un jouet de fillette, Charles et ses amis, tous des enculés!

- Bernard, je t'aime!

- Ah, fous-moi la paix, pauvre cloche! Va barbouiller! La création te rend intéressant.»

Avril 1987. Nous apprenons à l'instant que l'arpenteur Maurice Gauchard est élu maire de Saint-Hyacinthe avec cinquante-cinq pour cent des voix. On fêtera la victoire chez fiston, à Saint-Barnabé Sud. Invitera-t-on l'ex-peintre, le raté, le moron séculaire qu'on enfermera sous peu? Vu du Rhode Island, Charles Demers ne peut être qu'un dément, un pauvre hère aux abois, une coque errante. Une décision légale doit être prise à son sujet.

- Allons Helga, un peu de courage. La solution est pourtant évidente. Il lui faut des soins professionnels.»

L'élection de l'arpenteur G. fut célébrée en l'absence du nouvel interné. Charles habitait désormais au onzième, mais se permettait de sortir sans demander la permission. Comme il rentrait toujours au bercail et qu'il n'était pas considéré suicidaire ou violent, on décida de ne pas l'empêcher de se promener. Un après-midi, au Vieux Saint-Denis, un type au visage familier, dont il ne trouvait pas le nom, vint s'asseoir à sa table.

- Salut Charles! Ça va? T'es pas venu au party, chez Bernard, l'autre soir? Tu sais, pour fêter l'élection de son père.

- Bernard? Bernard qui?
- Ben, Gauchard là, le fils du maire.
- Bernard Gauchard est mort depuis au moins dix ans, non?
- Hem! Ouais, c'est ça... Bon, faut que j'y aille. Prends soin de toi, mon vieux!

Charles déteste la condescendance. «Prends soin de toi». Il tourne et retourne ce fossile linguistique. Ce soir, sous les couvertures de son lit d'hôpital, des débris de souvenirs s'accumulent, mémoires d'une enfance étrangère, d'une vie autre. Plus personne ne construit son échelle de valeurs sur l'honnêteté et l'authenticité de nos jours! Pourquoi? Les matériaux artificiels sont bien plus solides! Croire, tout est là! Croyez n'importe quoi mais croyez quelque chose.

- Croire, c'est bon pour le moral, mes chers frères et soeurs! Une poutine avec ça?

Trois heures du matin. Incapable de s'endormir, Charles se rend à la salle de bains, sans vraiment ressentir d'urgence. Il y rencontre Ginette, la nudiste qui ne dort jamais. Il ne la voit même pas. Cette femme sans âge aux minces cheveux bruns affiche une constante hébétude marquée avec éclat par sa langue pendante et par un filet de bave qui mouille toute sa poitrine. Pour le

moment, elle piétine un morceau de papier-cul au fond de la salle où s'alignent une dizaine de bols de toilettes, deux grandes baignoires et un réduit équipé d'une douche-téléphone, que les préposés surnomment «le car-wash». Ici, les patients sont des objets, du matériel de travail. Ginette s'agite en dodelinant de la tête. Elle remue les lèvres. Charles pisser par habitude, pète par plaisir. Il se demande si la fin de sa vie est proche, ne pense pas atteindre la quarantaine. La carrière de schizophrène ne comprend aucun régime de retraite.

- Maudit que t'es pessimiste! Ça sert à rien de s'en faire avec les problèmes planétaires. Il faut jouir de sa vie pendant que ça dure. T'es plein de ressources, Charles! Déniaise!

Ainsi s'exprimait jadis la tête heureuse de Saint-Barnabé Sud, cette amie d'enfance méconnaissable dans sa peau d'adulte. Charles aurait aimé éjaculer un peu de noirceur dans la gorge de Louison. L'épithète «trop heavy», c'est d'elle.

L'aube se glisse par les fenêtres. Quelques néons font entendre leur grésillement hypnotique. Ça pue le gruau et l'urine. Ginette s'est répandue partout en petites flaques pâlottes. Elle se désintègre sans

effusions, à la merci du désarroi, enfuie de plus en plus loin dans ses déchirures. Pour elle, l'île de Nulle Part est en vue.

«Miam, miam!» se dit Charles en déjeunant. «Purée de chaussettes sales, épingles à linge marinées dans de la bave de chien, gosses de gnous en gelée, sabots de Denver aux fines herbes, suicide-béchamel et infusion de jackstraps. Comme on prend bien soin de nous! Burp! Merci.»

Dix heures, en un jour nuageux, il vente. Charles entreprend sa promenade matinale. Il se revoit un certain mercredi d'automne. A cause du débrayage des profs de la polyvalente, il rentre chez lui au milieu de l'après-midi. Il flatte le chat, tend l'oreille et entend un grincement saccadé venant de la chambre de ses parents. Helga Demers-Schultzberger reçoit. Qui reçoit-elle? Mystère. Comment ose-t-elle? Le souffle court, Charles s'installe devant la télévision, met le volume au maximum. Une douleur vive le traverse et refuse de se laisser couvrir par le bruit.

Ce matin, Charles réalise que le temps passe, constate l'usure du bitume et de l'atmosphère. A sa gauche, il aperçoit une chienne jaune occupée à engraisser le parterre de l'hôpital avec ses crottes. «Si

cette chienne était à moi, elle s'appellerait Helga. Je lui ferais manger sa merde!» A cette heure du jour, la plupart des résidents du onzième veillent à bercer leurs mines ahuries autour du téléviseur. On repasse une série américaine mal traduite. A la fin de l'émission, des enfants déclarent leur tendre amour pour leur maman et leur pays. Charles ne peut pas supporter de telles inepties. Comment dire «Je t'aime» à celle dont le regard et les gestes vous hurlent: «Bon débarras! Crève au plus crisse, on te fera de belles funérailles!»

- You see, Doctor Hassan, Charles needs to be protected from himself. He's so sensitive, you know.

Chaque fois qu'on diffuse une série américaine à la télé, l'esprit de Charles se concentre sur un fantôme haineux, sur une créature sans coeur qui ne pense certainement jamais à lui, son enfant de chienne, sa plaie d'Égypte. Charles se souvient du regard vide qu'elle a posé sur lui lorsqu'elle est partie, et ce souvenir le constipe pendant des semaines entières. Toutes les horreurs du monde se nomment Helga Demers-Schultzberger.

3. CHARLES ATTEND BERNARD

A Saint-Hyacinthe, les jours semblent flotter comme des drapeaux déchirés, en un enchaînement lâche. C'est mardi soir et Charles sirote une bière dans le temple du rot. Le Vieux Saint-Denis, qui s'appelait «Chez Willie» avant les rénovations, a pour principale clientèle les cégépiens et les épaves dont la carcasse encombrerait autrement les trottoirs du centre-ville. Près de la piste de danse, Louison Desmarais, sa soeur Line et une certaine Johanne fument, boivent, papotent joyeusement. Elles ne voient pas Charles, bien que le bar soit presque désert. Il fait noir, bleu et rouge. De temps à autre elles se rendent sur la piste de danse pour se trémousser sur des airs insipides. Charles, lui, nourrit son écoeurement avec des pretzels. Les rêveries du buveur solitaire se plaquent sur les modulations mécaniques de Depeche Mode.

En milieu de semaine, Charles fait siens tous les endroits où l'on peut sentir la détresse lézarder les murs et les esprits, où l'absurde trace son profil ricanant dans le mobilier. Tout ce qui évoque la

fabuleuse péninsule de Nulle Part, cette île bienfaisante incrustée dans son âme crasseuse, attire son attention pour mieux la dissiper.

En se dirigeant vers les toilettes, un peu ivre, Charles se cogne contre un corps humain surgi des ténèbres sans prévenir. Le corps en question possède toutes sortes de généreux attributs féminins. Charles s'écarte en s'excusant, pressé par de puissants tiraillements au bas-ventre.

- Salut Charles. Ça va?

- Heu... Tiens, Louison Desmarais. Ahem!...Quoi de neuf?

- T'as maigri, toi. Tu devrais mieux t'occuper de ta santé.

- Oh, ma santé! Ma santé, j'ai plein de valets qui s'en occupent au onzième!

- Ah oui... Tant mieux. Bon, je vais danser. A la prochaine!

- C'est ça.

«A la prochaine chute de météorite!» pense Charles.
«A la prochaine invasion de Martiens, au prochain derby d'hippocampes!» Tous ces litres de bière gaspillés, urinés sans conséquence. Pas moyen de rester saoul après une pareille rencontre! Voilà bien le seul homme

électrisé et déçu de l'être.

«Faudra-t-il donc, pour me calmer, recourir au gaz hilarant qui attise la flamme des brûleurs? Après l'enfance, il n'y a plus qu'à se regarder crever. Au moins, dans un hôpital, on n'est pas tout seul à observer son corps qui fout le camp. Il y a, en outre, de bons et géniaux scientifiques, tous très sains, tous possédés par l'afolie des glandeurs. Ces passionnés de golf et d'urbanités, ces châtrés de l'imaginaire, usent couramment de solutions chimiques pour déminer le champ de patates de votre intimité. Ce faisant, ils se croient maîtres de vos plus secrètes angoisses. Heureusement, moi, j'ai l'anxiété rétive et pugnace.»

Accompagné par deux policiers, dont le constable Lussier, un employé du Vieux Saint-Denis s'approche doucement de Charles, planté devant l'urinoir depuis plus de trois heures. On le secoue. Il ne réagit pas. Les agents le saisissent sous les bras et l'emportent, raide comme un mort, tenant son pénis avec deux doigts de sa main droite, les yeux fixés sur une lointaine et pâle étoile.

Rémi Lussier a fait ses études secondaires à la Polyvalente Hyacinthe-Delorme, où il a vaguement connu

Charles. Avant de partir pour l'Académie de Police, à Nicolet, Lussier pensait que sa génération serait bien différente de la précédente. A son retour en ville, il a constaté que ses compagnons d'études s'étaient empressés de devenir des adultes ternes et sans imagination, des répliques fidèles de leurs géniteurs. Il ose à peine s'avouer à quel point il méprise les gens ordinaires. Les égarés comme Charles lui inspirent davantage confiance. Eux, au moins, l'obligent à questionner l'ordre des choses.

- Je le connais, fait le barman. C'est Demers, le capoté tranquille. D'habitude on n'a pas de problèmes avec lui.

- Je sais, répond Lussier. As-tu remarqué quelque chose, une chicane? L'infirmière va me poser des questions, tu comprends.

- Non, rien. C'est ben tranquille icitte par les temps qui courent. J'ai passé une autre hostie de soirée plate.

«Bernard, Bernard, Bernard, connard, pisseux, plein de marde! T'es jamais là quand tes amis sont dans le trouble! Tu fais de belles promesses, de merveilleuses déclarations d'amitié, mais tu te dérobes toujours!»

Dans la voiture de police, Charles a retrouvé une partie de sa motricité. Il aimerait hurler les mots qui

lui vrillent l'estomac. Chaque fois qu'il parvient à ouvrir une bouche aux lèvres frémissantes, le constable Lussier se retourne et fait entendre une voix aux accents paternels :

- C'est correct, mon gars. J'te comprends. J'comprends toute la patente. Prends ça relax.

Charles voudrait lui faire avaler un milliard de pilules et une bouteille de Tequila, juste pour voir s'il prendrait ça «relax», lui, le bon constable. Une lame de fond secoue son organisme depuis le système nerveux central. Ce n'est pas la première fois. Charles ne s'est jamais plié à l'interdiction de boire de l'alcool qui accompagne le traitement chimique prescrit par le calife Haroun el Poussah, c'est-à-dire le docteur Hassan, son psychiatre. Les pilules sont écrasées et mêlées à sa nourriture. Autrement, il faudrait se mettre à cinq ou six pour lui faire avaler cette cochonnerie. Charles n'est pas fou. Il dérange les planqués. Quand il «brasse trop de marde», on le neutralise.

Au onzième, on avait bien remarqué que l'ex-peintre était sorti, mais personne ne s'inquiète jamais de ses allées et venues. Il se flatte d'ailleurs de cette confiance qu'on lui témoigne.

Ayant retrouvé son lit, Charles est parvenu à se déshabiller sans aide. Des images se battent sous son crâne afin de parvenir à la surface. Une scène ayant eu lieu à Saint-Barnabé s'impose à lui. Bernard l'accueille avec effusion, lui offre une bière. La veille, ils sont allés à Montréal voir un film de Wim Wenders, *Au fil du temps*. Bernard ne tarit plus d'éloges à l'endroit du cinéaste allemand.

- Tu te souviens de la séquence où le projectionniste errant baisse sa salopette pour chier sur la plage? On voit la crotte sortir. Quelle audace! Montrer sa marde au cinéma, ça doit être excitant! Sensuel à mort!

- L'univers est une grande toilette! Nous sommes les fèces de Dieu!

- Collyformes, bacilles et autres microbes nous rendent puissants et éternels!

- En ce jour très oubliable, rendons hommage à l'Excrément Suprême!

- Amen.

Charles s'endort sur ces rieuses réminiscences, ses nerfs enfin remis du choc alcoolo-médical. Au onzième, les bruits nocturnes sont toujours les mêmes. Comment Charles pourrait-il dormir sans le son des cloches d'appel, les pas du personnel infirmier, le tourbillon du

vide-bassines ou la respiration saccadée de la nudiste qui arpente la salle de bains?

Au Vieux Saint-Denis, jeudi soir, un Vietnamien sans âge vient s'asseoir à la table qui fait face à celle de Charles. Il porte fièrement une casquette de baseball sur laquelle on peut lire la phrase suivante: «La bière me rend plus intelligent». Il commande deux grosses bouteilles de pompe-neurones. Charles imagine les cornichons qui lui ont offert ce ridicule couvre-chef, probablement des compagnons de travail.

- Y paraît que les Chinoises ont pas de poil entre les jambes. C'tu vrai ça, Chuyen?
- Oui, oui. Femmes pas poil! Hi hi!
- Ta femme a pas de poil, Chuyen?
- Juste un peu poil, hi hi!
- On peut-tu la fourrer, ta plotte, mon Chuyen? Entre amis, on peut se rendre des petits services, non?
- Pas touche ma plotte, toé!
- Ah non? Pis toé, j'peux-tu te toucher? Aimerais-tu ça que Gérard pis moé on te rentre notre queue dans ton trou à marde? Han, mon Chinois, t'aimerais-tu ça?
- Non non.

- Ben, tu vas nous présenter ta femme d'abord.

Les regards de Charles et du Vietnamien se croisent. L'autre sourit, chaleureux, sans malice. Incapable de communiquer, le psychiatrisé dévale les pentes de son imaginaire. Son visage livide inquiète l'Asiatique qui va s'installer plus loin. Charles ignore tout de ce déplacement. Il se met à suivre l'évolution de deux grosses blattes sur le mur. Les bestioles se nomment Louison et Helga. Son père est là aussi, moucheron noir, timide et sympathique. Ce père apeuré, ridiculisé, ignore tout de ce qui se trame dans son dos, de ces grincements dans la chambre, le jour du débrayage des profs. Au Séminaire, on ne débraye pas, on n'a pas foi en la dictature du prolétariat. Jean-Louis ne sait pas regarder, ne sait pas sentir l'insécurité des enfants. Il préfère tout ignorer, décomposer sa matière au brûleur.

- Papa, maman m'a frappé sur les cuisses avec une tige de fer. C'est tout enflé. Regarde!

- Charles! Remonte tes culottes immédiatement! Je t'interdis d'accuser ta mère!

Le prof a parlé. Autorité mal gérée, perpétuellement déficiente. On n'enferme pas les déficients de la paternité afin de les protéger d'eux-mêmes. On les

préfère inertes, à l'extrémité de la tuyauterie meurtrière. Jamais rien ne s'arrange dans le foyer du scientifique. L'oubli sert de pansement. Charles Demers n'oublie jamais rien. Sa mémoire est une vaste plaie infectée.

Pas de Louison en ce jeudi soir. Dans l'espace sombre du Vieux Saint-Denis, les cadavres habituels défendent leur position. Une fille seule, pas spécialement belle mais seule, tout est là, subit la cour de deux dragueurs. Près de la terrasse, un timide n'ose pas prendre sa place dans cette compétition.

Charles boit avec prudence. Il voudrait couper les psy-couilles de certaine autorité médicale, distributrice de pilules dépourvue d'émotions. Il imagine le docteur Hassan avec des tessons de bouteilles plein l'anus. Cette pensée lui procure un apaisement momentané. Puis, ses pensées vaporeuses le ramènent cinq ans en arrière, dans sa chambre, rue Sylva-Clapin, derrière la rôtisserie Parenteau. Charles attend Bernard. La ponctualité n'est pas son fort.

- Tiens, tes disques. Faut que j'y aille. Salut!
- Attends un peu, Bernard. On a des choses à se dire, il me semble.

- Une autre fois, d'accord? Faut vraiment que je me sauve. Ciao!

Avec Bernard, les crises ne connaissent de fin que dans l'amnésie. Les tensions sont évacuées de sa vie en même temps que les individus qui les provoquent. Au moindre désaccord, ouste! Charles aurait voulu s'expliquer. On ne s'explique pas avec Gauchard-le-sublime. On rampe ou on décampe.

La fin de leur amitié s'était décidée lors d'une funeste soirée. Le matin, Charles s'était rendu chez sa mère en grognant, car il détestait traverser l'étroit pont de La Providence à vélo. Arrivant près de la maison, il entendit des éclats de voix provenant de la cuisine.

- I've had enough of that shitty place! *Es ist scheiss!*
Es ist scheiss!

Laissant son vélo continuer sa course jusqu'à ce qu'il s'écrase contre le mur de la remise, Charles se précipita dans la vétuste maison recouverte de papier-briques. Helga Demers-Schultzberger, nue, le visage tordu par une rage intense, urinait par terre en se frottant rageusement le clitoris. Sa vulve ensanglantée laissait deviner qu'elle s'était arraché quelques poignées de

poils. Une photo d'elle et de Jean-Louis gisait déchirée sur le sol.

- I hate you! God knows, I hate you!

La cuisine ressemblait à un champ de bataille. Rien de cassable n'avait survécu à l'ouragan. Charles resta un certain temps dans le cadre de la porte, sidéré, pétrifié de dégoût. Helga ne le voyait pas. Étourdi par tant d'inexplicable violence, il tourna finalement les talons et rentra chez lui.

Sa chambre lui tenait lieu d'atelier. Sur le chevalet installé près de la fenêtre sale, une toile reposait pesamment, écrasante par son absolue virginité. Depuis quelque temps déjà, Charles éprouvait de la répulsion pour tout ce qui concernait la peinture. Au début, il avait cru à un blocage temporaire, mais l'idée de renoncer définitivement à sa grande passion lui paraissait de moins en moins hideuse. La vision de sa mère nue, grosse truie écumante et délirante, renforçait son envie de tout jeter. Pour un peu, il se serait lui-même balancé aux ordures. Il rassembla dans de grands sacs verts dix-neuf toiles, ses brosses, ses craies, ses fusains et ses tubes. Le tout fut déposé dans la ruelle, près des poubelles débordantes.

Complètement découragé, sans force, Charles s'étendit sur le divan-lit, face à la fenêtre. Il allait appeler Bernard pour se décommander. Ce soir-là, «des gens super tripants» risquaient de le rendre encore plus triste. Cherchant à se calmer, il s'endormit.

Des coups à la porte le sortirent de sa torpeur. Neuf heures déjà! On venait le chercher en voiture pour l'emmener au party. Les choses se déroulèrent si vite que Charles n'eut même pas le temps de se rappeler qu'il n'avait pas envie de sortir. Reçu chaleureusement par l'hôte de la fête, Luc Hamel, comptable, il éprouva très tôt le malaise qu'il avait anticipé. Il entreprit aussitôt de se saouler, ce qui n'arrangea rien. Bernard, plus joyeux que d'habitude, l'entraîna dans une petite chambre retirée. Sur un buffet se trouvaient un miroir rectangulaire, un sac de plastique plein de poudre blanche, une lame de rasoir et un billet de cent dollars roulé serré.

- Pis, Charles. Comment tu trouves mes nouveaux amis?
- Nuls.
- C'est du monde ben correct, tu vas voir!

Refusant d'utiliser le billet qui avait pénétré dans toutes sortes de narines, Charles se roula un vieux deux

fripé et s'envoya les quatre lignes préparées à son intention par Bernard. La coke et l'alcool se mélangeaient dans ses veines sans susciter d'extase. De retour parmi la foule chic et chromée, Charles se retint de vomir dans le bol de punch ornant une table couverte d'amuse-gueules.

Excédé par la musique et le grondement joyeux des conversations, il s'affala sur une causeuse de cuir, car une place venait de se libérer. Salué avec enthousiasme par sa voisine de gauche, il mit un certain temps à la reconnaître. Louison lui offrit de l'eau, sentant tout de suite que quelque chose n'allait pas.

- Oh Loulou, femme de rêve, comme tu es belle dans ta robe de dentelle noire!

- Merci. T'es gentil pour une fois. Tu dois pas être dans ton assiette!

- Louison, j'ai besoin de toi!

- Ah?

- Sois ma planche de salut! Permets-moi de te faire l'amour! Partons tout de suite!

- Es-tu malade? Et puis parle moins fort, Bernard pourrait t'entendre.

- Bernard est d'accord! Il faut que tu viennes à ma rescousse!

- Comment ça «Bernard est d'accord»?
- Ben, je lui ai expliqué ma situation d'extrême indigence sexuelle et il a accepté de me laisser te demander de l'aide.
- C'est impossible! Bernard ne me prêterait pas à un de ses chums! Je ne suis ni un livre ni une cassette! Le savais-tu?
- Juste une fois, Loulou, petit faon, Vénus incarnée!
- Laisse-moi tranquille! Tu m'écoeures!
- Tout ce que je connais du sexe, je l'ai lu dans des romans. Viens chez moi. On va réinventer *La Philosophie dans le boudoir*!
- Ah, je vois. Ton intention, c'est de me coudre le trou du cul après m'avoir transmis la fièvre typhoïde!
- Mais non! Ne prends pas le roman de Sade au pied de la lettre!
- Justement, puisqu'on parle du pied, permets-moi de te dire que le sexe, ce n'est pas aussi merveilleux qu'on le prétend. Certains soirs, je m'endors en baisant. Arrête donc de te torturer pour si peu.
- Évidemment, ce n'est pas grand-chose pour une fille qui peut se faire sauter aussi souvent qu'elle en a envie.
- Ah, tu me fatigues! Je vais remplir mon verre. Salut.

Après le départ de Louison, Charles ne sentit plus grand-chose. Dans chaque recoin du luxueux bungalow, il

pensait voir Helga Demers-Schultzberger répandre, nue, son fiel amer. Plongé dans une espèce de léthargie, il renversa accidentellement un verre de vin sans s'excuser. Des gens voulurent lui parler, mais il ne répondait plus.

Lorsque Bernard fendit la foule et vint s'asseoir par terre, à côté de la causeuse, Charles émergea des limbes. Bernard lança une blague qui fit rire les autres occupants du divan. Charles ne comprenait pas. Un goût d'urine sanglante emplissait sa bouche. Se tournant vers son euphorique compagnon, il poussa une exclamation qui couvrit même la musique:

- Bernard Gauchard, t'es rien qu'un hostie de chien sale!

Les danseurs s'immobilisèrent sur le champ. Tous le regardaient, attendant la suite. Une tension formidable s'installa dans la demeure. Charles, lui, avait déjà tout oublié. Il pensait à un gros chien éventré au bord de l'autoroute, une carcasse sulfureuse qui aurait pu servir de bungalow pour une partouze de fourmis. Bientôt, les Pet Shop Boys relancèrent la danse et une tournée de champagne rendit son effervescence à la soirée. Bernard s'était de nouveau fondu dans le décor. Devant Charles, une étrange caricature d'Helga dansait, exhibait fièrement sa chair flasque et ses vergetures en

l'abreuvant d'insultes qu'il croyait mériter. Lorsqu'elle se mit à uriner sur son autoportrait, l'un de ses meilleurs tableaux, déclarant avec rage qu'elle partait pour toujours, il s'écria :

- Bon débarras!

Le visage médusé de Luc Hamel apparut dans son champ de vision au moment où la silhouette d'Helga s'envolait en fumée.

- Quoi? Qu'est-ce qui se passe?

- Je viens de t'annoncer que Bernard est parti, et tu m'as répondu: «Bon débarras!» Est-ce que ça va bien?

- Comment, Bernard est parti? Comme ça, sans me saluer?

- Ben, tu l'as traité de chien sale...

- Moi?

- Tout le monde t'a entendu.

- Maudite marde!

- En fait, tous nos invités sont partis. Tu bougeais pas, on n'osait pas te déranger. Là, il faut qu'on se couche, tu comprends?

- Ouais, évidemment. T'aurais pas une tasse de café? Je pars tout de suite après, promis.

- Certainement.

En cette fin de nuit, Charles erra sans mémoire, ne reconnaissant plus la ville, ni le sens des mots qui trottaient dans sa tête. Le boulevard Laurier ne conduisait vers nul endroit familier. Sur le terrain de golf de Douville, il vola un boyau d'arrosage qu'il enroula autour de son corps, comme un boa constrictor, en enfonçant l'une des extrémités dans sa bouche. C'est ainsi que le constable Lussier le trouva endormi, bien plus tard, obstruant le trottoir du pont de La Providence.

Plus ou moins revenu de cette balade dans l'univers de ses souvenirs, Charles aperçoit le Vietnamien à casquette qui sort du Vieux Saint-Denis en saluant le barman avec beaucoup d'emphase.

- J'ai jamais vu ça du monde poli de même! lance le cabaretier en prenant place à la table de Charles.

- Hein?... quoi? Bernard?

- Ben non, mon gars. Tu me reconnais pas? C'est ton ami, Hervé. Vas-tu me laisser fermer tranquillement à soir? Aimes-tu mieux que j'appelle les beaux, comme la dernière fois?

- Non, non. C'est correct, je vais rentrer à pied. De toute façon, Bernard viendra pas.

4. LA DÉRIVE DES NUITS

Samedi soir, la rue Des Cascades est vide. Son vide ressemble à une provocation. Pour y répondre, de lourdes cloches violent le silence. La messe bat son plein, Dieu ronfle. Drôle de zèbre.

Charles Demers promène un univers dans sa tête. C'est lourd. Charles n'a rien à voir avec la vie telle qu'on la connaît. Comme une «pitoune» submergée, il remonte la Yamaska en sens inverse. Aucune digue ne saurait le retenir. Rue Dessaulles, Charles s'arrête devant l'Hôtel-Dieu, là où des vieillards ratatinés par la douleur vont expulser leurs dernières fientes dans l'incompréhension et la solitude. «Tant qu'à crever à l'Hôtel-Dieu, autant se jeter dans la rivière!» se dit le promeneur en fertilisant les arbustes de l'institution.

Un homme en uniforme se dirige vers lui d'un pas rapide.

- Sacre ton camp d'icitte, mon crisse de cochon!

Charles se retourne et lâche un pet sonore en direction du cerbère dodu. Il reprend ensuite sa marche sans se préoccuper des menaces viriles de ce vigilant gardien. Au coin de la rue, Charles honore le nom de Casimir Dessaulles d'un geste obscène, histoire de démontrer son respect pour les Maskoutains immortels.

Le voilà maintenant assis dans l'herbe, face à l'école de médecine vétérinaire. Il a traversé le terrain vague, devant l'usine d'épuration des eaux, là où s'élevait autrefois l'école de laiterie. La rue Sicotte repose inerte à ses pieds. Des étudiants bien mis franchissent les portes de la grise institution, s'installent au volant de leur voiture et se conduisent comme si le sens de l'existence ne leur échappait pas. Appuyé contre le *back-stop* rouillé du terrain de baseball, Charles envie quelque peu la facilité avec laquelle certains humains s'adaptent aux exigences de la vie moderne. Sont-ce là les êtres «absolument modernes» entrevus par Rimbaud? «Il faut être absolument givré!» Voilà ce que Charles aurait écrit, eût-il été poète à la place du poète.

Le docteur Hassan, alias Haroun el Poussah, règne avec bonhomie sur l'imaginaire de son patient. Tel le Grand Vizir Iznogoud, dévoré par le désir d'être calife

à la place du calife, Charles attend le jour des fous, ce congé annuel où les esclaves deviennent maîtres et les maîtres serviteurs, pour s'emparer du pouvoir.

La pluie se jette sur la journée et Charles n'a nul endroit pour s'en protéger. Une voiture de police s'immobilise tout près. Seul au volant, le constable Lussier l'invite à monter. L'intensité des précipitations incite Charles à accepter l'offre.

- Ça tombe, han Charles?

- Le temps nous laisse tomber, comme dans la chanson de Pagliaro.

- En tout cas, c'est dru!

- Ouais.

- Veux-tu que je te ramène à l'hôpital?

- Non, laisse-moi au Vieux Saint-Denis.

La pluie se gorge de doute et d'angoisse morbide. Elle transporte le cri ultime de tous les noyés. Des cascades sans fin transforment la côte Saint-Denis en un fleuve furieux se précipitant vers le Marché-Centre, monument amnésique de l'histoire locale. Des coeurs de pommes se laissent emporter par le courant. Charles ne pense pas qu'on doive leur en tenir rigueur.

«Une pomme, ce n'est pas plus bête qu'un homme. Certains maires sont plus cons que le manche de leur raquette de tennis. La plus dangereuse de toutes les épidémies, ce n'est pas le sida, c'est la connerie!»

Comprendre et être compris, voilà le seul devoir de l'individu. Charles veut que ce principe soit à la base de la vérité objective dont il tente de rassembler les fragments ou de fragmenter les ensembles. «Seule la vérité compte. La vérité est une folie. La folie est une fable.» Comme le monde est angoissant lorsqu'on en a percé le secret, lorsqu'on sait que la fable finira mal!

La java des fabulations rappelle à Charles que le mélange d'alcool et de médicaments commence à lui troubler dangereusement les sens. Quant à sa compréhension des événements, elle lui semble, pour le moment, tout aussi neutralisée que sa révolte. A boire comme un trou, Charles risque l'embolie, risque d'être aboli.

«Le suicide? Solution facile. Il suffit de ne pas trop y réfléchir. J'aurai beau lire *Les souffrances du jeune Werther* vingt fois, à l'envers et à l'endroit, ce n'est pas cela qui va m'inciter à poser le geste. Qu'il s'agisse d'un livre de Goethe ou d'une chanson d'Ozzy

Osbourne, n'importe quoi peut servir à justifier l'acte une fois qu'on est mort. Moi, si je me tue, j'écrirai dans ma lettre d'adieu que Mickey Mouse m'a ordonné de verser mon sang pour lui. On blâmera les Américains, ce sera parfait.»

Neuf heures. Charles s'est endormi, le visage entre les mains et les coudes appuyés sur la table. Une rumeur de foule, des rires débiles et une musique ridicule écrasent net tout embryon de pensée. Les cégépiens célèbrent la rentrée. Il en ira de même toute la semaine. Incapable d'ouvrir les yeux, Charles avale de travers une gorgée de bière chaude. Il préfère ne pas voir le présent et se reporter dix ans en arrière, chez «Ouéllé», ici même, avec Bernard, Louison et «la gagne». Tant d'après-midis passés à caler de la «Mol», à fumer du pot et à user le tapis d'un billard vacillant. Faire du monde une vaste salle de jeu, défier toute espèce d'autorité, telles étaient les ambitions de ce groupe de pochards insouciants.

- Y a pas de place pour nous autres dans le système! On est trop bons pour cette société minable! hurlait Charles.

- Patron, une autre tournée! répliquait Bernard.

- Qu'est-ce qu'on pourrait bien faire pour que toute la ville parle de nous?

A cette question, personne n'avait alors de réponse. Depuis, Charles a trouvé. Il n'attend que le moment propice. Il n'existe plus que pour humilier ses concitoyens de façon éclatante.

Neuf heures et demie. Voici qu'apparaît sur la surface noire de sa table un cimetière plongé dans la nuit. Une lueur glauque laisse entrevoir des mouvements continus et gracieux. Les morts savent danser! Ils sont beaux, légèrement phosphorescents, vêtus de dentelle. Ils se déplacent lentement, hommes, femmes et enfants, comme s'ils marchaient au fond de la rivière. Les noyés! Leur sérénité suinte des pierres tombales. Charles ressent vivement l'appel de l'eau. Malgré lui, il lève la tête et son regard se déplace. Les silhouettes perdent leur fluidité, leur grâce et leur transparence. Tous jeunes et propres, les danseurs portent à présent les horribles frusques en vogue chez les étudiants. Incapable de supporter plus longtemps cette jeunesse exubérante, Charles réussit avec peine à s'extirper du Vieux Saint-Denis où Samantha Fox chante les joies du libertinage.

Au bas de la côte Saint-Denis, la rue Des Cascades se laisse piétiner sans réagir. Au bout d'un moment, Charles s'appuie le dos contre une porte, étourdi. C'est la porte d'une taverne et elle s'ouvre brusquement, de sorte qu'il se retrouve vite étendu de tout son long aux pieds d'un serveur qui, freinant brusquement, lui renverse un pichet de bière en plein visage. Les yeux brûlants, Charles balbutie des excuses au larbin, qui s'excuse à son tour et lui offre une bière-pression aux frais de la maison. Tant de gentillesse ne lui étant pas coutumière, Charles ne se sent pas le coeur de refuser.

Or, toutes les faveurs cachent un piège. Cela fait partie des deux ou trois vérités qui titubent gentiment entre ses oreilles. La bière offerte a un goût de serviette hygiénique, un goût d'Helga Demers-Schultzberger morte depuis dix jours. Charles conçoit sans tristesse le trépas de cette femme. Chaque jour hanté par son funeste souvenir, le fils honni déambule à côté de son squelette, en dehors de ses chaussettes, dans la durée d'une vie autre.

Tous les clients sont partis. La taverne Maska n'existe plus que pour la poussière. Peu importe, le Canadien mène trois à un. Charles commande un pichet de houblon. A ce stade, il ne redoute plus l'effet des

médicaments. Il s'étire, se dit que le bonheur est un interminable bâillement. Si le néant pouvait lui faire un clin d'oeil, Charles Demers se jetterait tout de suite dans ses bras. En attendant, il apprécie le vide de la taverne, vide qui prend des formes agréables sous le regard de l'halluciné.

Dans un octogone traversé par la lumière des ampoules grésillantes se dessine soudain un visage familier. Les cheveux sont noirs, bouclés, abondants. Ils se prolongent dans une barbe minutieusement taillée. La lèvre est généreuse, le nez cassé. Des pattes d'oie étirent les coins d'une paire d'yeux bruns. C'est la sale gueule de Gauchard, le Saint-Bernard des mauvais souvenirs!

- Tabarnak, Charles! J'aime Louison, tu comprends? J'peux quand même pas lui demander de devenir ta maîtresse! Et moi, là-dedans?

- Juste une fois, Bernard! Je veux connaître l'extase avant de mourir! Tu peux pas me priver du savoir suprême!

- Arrête de déconner! Louison est avec moi! Pas question que tu baisses avec!

- Fais-le avec moi alors! Il faut que je fasse quelque chose avec quelqu'un, juste pour pouvoir dire que je l'ai déjà fait.

- Me prends-tu pour une moumoune? Va voir une pute ou achète-toi une poupée gonflable!

Un rot long comme une rame de métro enterre presque la télé au moment où Carbonneau marque dans un filet désert. Charles est fin saoul, donc très satisfait de sa soirée. Réussir sa brosse, tout est là! Certains soirs, ce n'est pas facile. Mais, comme le disait si bien un joueur du Canadien entre deux périodes: «On donne notre cent pour cent, on travaille fort pis la chance fait le reste.»

- Garçon, un autre pichet!

Charles se trouve en plein Nulle Part, c'est-à-dire aux toilettes. Agenouillé aux pieds de l'urinoir, sorte de mitre circulaire, il suit l'évolution d'une fente dans la céramique. Il sort alors son organe flasque, se met en équilibre sur la tête et pisse juste au-dessus du récipient. Des coulées jaunes apparaissent au sol, partent dans plusieurs direction pour former un dessin sublime, une fresque unique, éphémère, parfaite. Une fois sa création achevée, Charles retourne à sa table. Il pète. San Francisco ne tremble pas pour si peu, mais le serveur se retourne, histoire de vérifier si son unique client a besoin de lui. Tout baigne.

Onze heures cinquante. Le chèque de l'État-providence tire à sa fin. «Bah, une grosse Mol pour finir. On la boira tranquillement. Qui sait? Peut-être qu'un riche inconnu me fera hériter de sa fortune cette semaine. Peut-être que *Mommie Dearest* a épousé un milliardaire texan à moustaches et se rappellera accidentellement de son rejet mascoucoutain.»

Charles Demers, *Ombre aux tableaux*, acrylique sur toile, 1984. Cet autoportrait dérisoire avait horrifié Helga. Elle voyait dans ce fils famélique, triste et gris, l'image de sa vie familiale, l'illustration d'un échec qu'elle n'osait pas encore s'avouer.

-Destroy that! It makes me sick!

Comme Charles aimerait la lui mettre sous les yeux, la preuve irréfutable de sa faillite. Il ne demande qu'à lui pisser au visage. Palpant sa misère à deux mains, Charles se met à chanter, à hurler plutôt:

*The music is your special friend
Dance on fire as it intends
Music is your, only friend
Until the end²*

²The Doors, *When the music's over*, 1968.

- Maudite bonne toune! fait le serveur, juste pour dire quelque chose.

Charles imagine qu'il fait désormais partie de ces fantômes que l'on évoque à l'occasion dans la maison croche de Saint-Barnabé Sud. Il se demande si Bernard et Louison habitent toujours l'endroit. Qu'importe au fond? Ces cadavres-là encombrant moins sa mémoire que celui d'un certain prof de physique. En ce moment, il préfère ne pas y penser. La bière est douce et le vide sent la clémence. Nulle Part est une taverne poussive aux boiseries sales. Voici le pays où coulent le sang et la bière, pays de chair usée par le néant.

Le serveur s'abîme dans le visionnement d'un film de cul. Son regard n'importune plus Charles depuis longtemps. Il va falloir lever le camp. A cause du degré d'ivresse atteint, ou plutôt grâce à lui, le rétablissement sur deux jambes se révèle une opération délicate. D'une démarche hésitante, Charles parvient à la sortie et ne répond rien au «Bonsoir» de l'employé.

La bise automnale le reçoit brutalement. Peut-être ira-t-il dormir sous le porche du théâtre Maska. Les Maskoutains ont la curieuse habitude de confondre théâtre et cinéma. Dixit Jean-Louis Demers: «J'emmène les enfants

au théâtre. On projette un film de Walt Disney au Paris.» Mickey Mouse a-t-il poussé Jean-Louis au suicide? Les ruelles obscures ne fournissent aucune preuve pour appuyer cette hypothèse.

Incapable d'aller plus loin, Charles s'assied au bord du trottoir. La rue Des Cascades, c'est un peu le Sahara, la nuit. Les chameaux ont revêtu leur pyjama et rêvent sans mémoire. Sur la place du marché, Jim Morrison accomplit la Célébration du Lézard. Un sentiment religieux emplit les gouttières du vénérable bâtiment. Charles ne déteste pas ces rencontres hallucinatoires. Morrison, Raphaël, Lennon, Verlaine, Hendrix, Ernst, Rimbaud, Brassens, il les croise régulièrement sur la place. Il les salue et passe son chemin. Certains soirs, ces vedettes blasées l'envoient paître sans vergogne.

5 . BERNARD ATTEND BERNARD

Pourquoi m'a-t-on refusé cette subvention? Je n'y comprends rien. «L'air miné» ferait pourtant un bon film. Je viens de terminer un stage à l'ONF dans le cadre de mes études en cinéma. Je croyais y avoir trouvé des appuis. Je suis certainement victime de l'incompréhension d'un fonctionnaire imbécile. Et puis, j'aurais peut-être dû éliminer du scénario les scènes que j'avais écrites avec Charles Demers. Je voulais lui réserver une petite place dans le projet en souvenir de notre amitié. Louison m'avait pourtant dit que ça ne fonctionnerait pas.

Je me demande si Charles pense à moi de temps à autre. Je me le demande rarement, mais la question me tracasse parfois. Il m'a traité de «chien sale». Je ne l'oublierai jamais. Si mon souvenir est exact, l'ambiance du party chez Luc Hamel était très joyeuse. Je voulais faire des blagues, mais sa façon de me regarder lorsque je me suis approché du divan laissait prévoir des étincelles. J'étais totalement gelé. Je n'avais jamais consommé de cocaïne avant.

Évidemment, après cinq ans, la blessure s'est cicatrisée. Cinq ans déjà! La dernière fois que j'ai vu Charles, il avait l'air d'une ruine. Comme le disait si bien André Breton, «je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une rémission que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main.»³ Charles a lu les mêmes livres que moi. Se souvient-il de ce passage de Nadja? Se souvient-il de quoi que ce soit? Quand je le croise, il regarde dans le vide et passe tout droit. Je l'ai arrêté un soir, sur la Cascades. Son lexique semblait se limiter à trois monosyllabes: ouais, bof et non.

Louison est plus sévère que moi. Elle affirme que Charles est un légume. Sa cruauté m'étonne d'autant plus que l'autre fait preuve d'une surprenante loquacité en sa présence. J'imagine qu'il la désire toujours. Tout ce que je souhaite, c'est qu'il ne me désire plus, moi. J'ai joué un rôle d'initiateur dans sa vie, inutile de le nier. Sans moi, Charles n'aurait sans doute jamais peint! Et, pour l'avoir vu broser quelques toiles, je peux dire que l'humanité y aurait perdu beaucoup. D'ailleurs, je lui en veux d'avoir tout lâché. Je trouve impardonnable

³André Breton, Nadja, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1964, p. 166.

le fait de gaspiller son talent. La race humaine s'en remettra, c'est certain. Moi, par contre, je demeure profondément déçu.

L'événement qui a poussé Charles à abandonner s'est déroulé en novembre 1985, je crois. Il préparait pour mars 1986 une exposition en solo à la galerie Reinhardt de Montréal, à l'angle du boulevard De Maisonneuve et de la rue Metcalfe. Paco Reinhardt, grand maître expressionniste brésilien, s'était laissé séduire par une peinture de Charles lors d'une exposition de finissants. Professeur invité, il avait tenu à rencontrer le créateur de «L'homme autodigéré». Charles admirait cet artiste depuis toujours. Quand il a appris que son idole avait remarqué l'une de ses toiles, mon vieux complice s'est mis à rêver de réussite internationale et de célébrité. Il avait beau cracher sur la société, je pense qu'il ne demandait pas mieux que d'y faire sa place, comme tout le monde.

Lorsque Charles nous a annoncé qu'il allait exposer en solitaire chez Reinhardt, je me suis demandé comment il se défendrait face au public et à la critique. Je m'inquiétais sincèrement pour lui. Ensuite, il y a eu la soirée chez Luc Hamel. «T'es rien qu'un hostie de chien sale». Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter pareille

injure? Évidemment, la coke, le hash et la boisson mélangés peuvent provoquer des surprises, mais je refuse d'être compréhensif quand on m'insulte.

Un mois plus tard, Charles s'est invité à Saint-Barnabé. Il était grippé. En plein hiver, marcher de la rue Sylva-Clapin jusque chez moi, c'est une maudite bonne trotte! Le vent de la campagne lui avait imprimé des rectangles rouges sur le visage. Ce soir-là, je ne désirais pas spécialement sa compagnie. Dans un discours échevelé, Charles nous a fait part de sa décision de renoncer à la peinture. Je n'ai pas bronché. Le «chien sale» a la rancune solide. De toute manière, je doute que son histoire soit entièrement vraie. Et puis je n'écoutais que d'une oreille.

Selon lui, Reinhardt serait un crosseur. Il aurait tenté de l'exploiter ou quelque chose du genre. Bref, Charles nous a fait son numéro de victime impuissante. A l'entendre, le maître n'était plus qu'un mauvais caricaturiste. Des apprentis peignaient ses toiles et il se contentait de les signer. J'en ai déduit que les choses ne se sont pas déroulées conformément à ce que Charles anticipait et qu'il a perdu patience. Plutôt que de prendre les situations comme elles se présentent, ce vieux Demers a tendance à se construire des scénarios qui

ressemblent à des contes de fées et il finit toujours par être déçu. Arrivé là, il blâme tout le monde sauf lui. Toute la race humaine est responsable de son malheur. Il doit se sentir important!

Et puis, même en acceptant la possibilité que Paco Reinhardt soit un magouilleur, on ne peut nier ce qu'il a accompli. Pour atteindre ce degré de célébrité, il a bien fallu qu'il fasse preuve de talent, ou à tout le moins d'habileté, à un moment donné. Charles a bousillé sa chance. C'est dommage pour lui. Est-ce que cet échec justifie la destruction des dix-neuf tableaux destinés à son exposition? Est-ce que sa déception explique pourquoi je suis devenu un «chien sale» à ses yeux? J'avoue que je m'y perds.

Avec Reinhardt, Charles aurait pu harnacher son sale caractère, se retenir et profiter de l'ouverture qui se présentait. La réussite vaut bien quelques menus sacrifices, non? Moi, je ferais n'importe quoi pour percer dans le cinéma! S'il faut servir le café sur les plateaux de l'ONF, je le ferai sans gêne. Sans prétendre devenir le Truffaut québécois, je veux travailler dans l'industrie cinématographique à n'importe quel prix. Pour le moment, je torche des vieux à l'Hôtel-Dieu, mais c'est temporaire. Les gens de Téléfilm Canada ne me diront pas

non indéfiniment. Quand j'aurai ma subvention, salut l'hôpital, salut Saint-Barnabé! Et au diable Charles Demers! Moi, ma chance, je ne la laisserai pas passer!

Quel pauvre type, tout de même, ce Charles! Il s'était monté tout un bateau. Il prenait pas mal de mescaline à l'époque et devenait irritable. D'ailleurs, sa mère est partie ce printemps-là. «Bernard, toi et moi, nous sommes frères en l'intensité poétique!» disait-il. Frères? Un instant! Des frères, j'en ai quatre. Va voir ailleurs, j'ai déjà donné. Quant à l'intensité poétique, quelle rigolade! La poésie, entre nous, consistait à faire des cadavres exquis pendant des nuits entières. On s'amusait bien, mais pour la fraternité poétique, on repassera!

Charles n'a jamais voulu comprendre qu'à un certain moment, il faut se faire une place, trouver un boulot plaisant, engranger du fric sans trop se fatiguer, se protéger des chacals, se mettre à l'abri. Charles appelle ça «l'héroïsme des planqués». Lâches tant que tu voudras, mon vieux pote, mais nous autres, on ne couche pas sur le trottoir et on n'a pas besoin de médicaments pour se tenir debout au milieu des foules.

A l'entendre, il faudrait tous se transformer en terroristes: détruire, provoquer, secouer les puces aux autorités. Moi, je n'ai aucun problème avec l'autorité. Évidemment, je n'aime pas me faire «bosser». Personne n'aime ça. Les nouilles d'infirmières qui se prennent pour d'autres parce qu'on leur concède un peu de pouvoir, moi, je leur ris en pleine face, mais subtilement, sans me mettre dans le trouble. Garde Simone Lussier, la mère du flic, est l'exemple parfait de la connasse autoritaire. Elle travaillerait huit jours par semaine si c'était possible: pas d'imagination, pas de vie intérieure. Je ne manque jamais de la saluer, pour m'assurer qu'elle m'oublie quand le goût lui vient de faire un rapport disciplinaire sur un préposé. Elle aime le pouvoir, jouit du droit d'écraser, d'humilier ceux qui ne marchent pas les fesses serrées quand elle visite les unités de soins. Charles lui sauterait dessus, lui brancherait un aspirateur à sécrétions dans le rectum et la découperait en rondelles après lui avoir arraché un à un les ongles et les poils pubiens. Elle mérite ce traitement, aucun doute là-dessus. Toutefois, moi, je suis un pacifiste...

Charles ne saura jamais feindre. Pourtant, la feinte est un art, la base même des relations humaines, des rapports amoureux en particulier. Louison lit peu,

seulement du théâtre. Elle pense «positif». Nous n'avons pas grand-chose en commun, mais aucune fille ne me fait de l'effet comme elle. Mordiller ses petits tétons roses, m'enfoncer entre ses parois volcaniques, m'agenouiller devant son corps voluptueux, goûter son sexe bouillonnant, voilà ce que j'appelle l'intensité poétique!

Un jour, Charles m'a dit que l'amour n'est qu'une coquille vide. On l'invente, c'est un discours, des mots, rien d'autre. Ce que Charles Demers ne connaît pas n'existe pas. C'est simple. D'après Louison, si le monde est aussi froid que ça, si l'amour est une illusion, il n'y a plus qu'à se suicider. On peut également se réfugier au onzième et, de ces hauteurs olympiennes, juger tous ses amis. Ce n'est pas parce que Nelligan et quelques autres ont fini leurs jours à l'asile qu'il y a de la poésie là-dedans.

A vrai dire, Charles est un snob. Depuis qu'il a découvert la culture, ceux qui ne lisent pas, ne pensent rien d'exceptionnel, ne collectionnent pas les invitations aux vernissages, il les ridiculise ou les ignore. Dans certains cas, je peux difficilement le contredire. C'est quand il décide de m'incorporer à la masse des trous du cul que son attitude me chatouille

l'épiderme.

- T'es pareil comme les autres couilles molles!

Ben quoi? Faudrait-il que je lève une armée, que je m'empare de la ville, que je la brûle, que je circonscise les mâles, excise les femelles, que je fasse exécuter les notables et les premiers fils de chaque famille, que j'exile la population dans mes mines de sel d'Abyssinie? Est-ce que j'aurais les couilles moins molles alors? Qu'est-ce qu'il faut faire, Charles, pour ne pas être un lâche à tes yeux? Et puis merde!

Dans la vie, il y a des expériences que l'on doit faire soi-même. Perdre son pucelage, par exemple. Inutile de compter sur les amis pour cela. L'amour fraternel et le partage sont des valeurs merveilleuses, mais je n'allais tout de même pas lui «prêter» Louison! Les filles libres ne manquent pourtant pas dans notre bande. Charles plaisait à certaines d'entre elles, mais il ne s'en rendait pas compte. Dommage.

J'ignore ce que la grosse Helga lui a fait subir, mais ça ne devait pas être la fête tous les jours avec ce monstre dans les parages. La seule image que j'ai gardé d'elle, c'est une face d'enterrement, un teint de statue

couverte de chiures. Si je me souviens bien, elle se préoccupait beaucoup d'argent. Un jour, elle a fait mettre Charles à genoux, en ma présence, puis lui a flanqué deux grandes taloches parce qu'il avait oublié un coupon qui lui aurait fait économiser dix sous à l'achat d'une boîte de Spic'n Span. Moi, j'ai regardé ailleurs, je me suis laissé fasciner par le motif carotté de la tapisserie. C'est fou ce que ça demande comme précision, la confection d'une tapisserie à carreaux. Toutes ces petites lignes rouges, vertes ou jaunes, je les revois comme si mon esprit était enveloppé dedans. Cela absorbe tant de souvenirs.

Qu'est-ce qui a détruit le père de Charles? C'est drôle. J'ai souvent vu mon paternel déprimé, braillant comme un bébé sur l'épaule de ma mère, mais je n'ai jamais craint qu'il se suicide. C'est impossible, inconcevable. Il se relève tellement vite. Il est maniaco-dépressif, mais efficace comme personne. En politique, des tas de bonnes intentions se fracassent chaque jour sur la muraille du réel. Dans l'ensemble, je pense que mon vieux est un bon maire. Il s'est battu, il a fait sa place. Je trouve ça correct.

Charles répétait souvent qu'il n'y avait pas de place en ce monde pour des allumés comme nous. Parle pour

toi, mon pauvre ami! Moi, je serai cinéaste et Louison, comédienne. Son prof de théâtre ne tarit pas d'éloges à son endroit. Belle et talentueuse, on peut dire qu'elle me va bien...

Charles doit m'avoir classé du côté des salauds. Toujours prompt à juger, ce barbouilleur! Il n'a rencontré Luc Hamel qu'une fois et, déjà, il le décrivait comme «un hostie de comptable, un gentil mononque, un homme comme il faut, c'est-à-dire un niaiseux!» Luc est un gars sympathique, simple et sans prétention. Charles aurait voulu que toutes mes connaissances soient des penseurs révolutionnaires, des conquérants du temps perdu, des poètes maudits, des réformateurs.

Luc Hamel et sa femme Diane l'ont traité avec bienveillance. Après tous les dégâts qu'il a faits le soir du party, moi, j'aurais appelé la police. Quand on est invité à une fête, on n'arrose pas les gens qui dansent avec un vinier. Ensuite, il s'est mis à leur lancer des allumettes allumées. Il a ruiné pas mal de vêtements chics en plus de donner la frousse à tout le monde.

Après cette crise, plus personne ne voulait lui parler. Louison a voulu savoir ce qui n'allait pas. Leur

conversation m'a paru fort animée. Elle pensait avoir éclairci un malentendu avec lui, mais quand leurs chemins se sont croisés quelques jours plus tard, au centre-ville, Charles n'avait que des reproches amers à lui adresser. Quant au sujet de leur discussion, Loulou n'a jamais voulu me le révéler.

Je me rappelle une autre chimère. Charles pensait qu'il existait une fraternité séculaire d'alchimistes en quête du Graal, de la pierre philosophale ou de je ne sais plus quelle merveilleuse vérité. Quelques élus dans chaque génération auraient été chargés de pousser la quête un peu plus loin que leurs prédécesseurs. Quête spirituelle, intellectuelle, expérience intérieure visant à élucider le mystère de la vie, cette entreprise aurait demandé un engagement total. Je me suis beaucoup amusé à fabuler avec lui là-dessus. Le problème, c'est que Charles croyait dur comme fer à ces histoires-là. Notre amitié reposait sur ce malentendu. C'est alors que j'ai connu Suzie Legendre et que l'amour est devenu mon Graal personnel. Après Suzie, ce fut Louison Desmarais, une petite émeraude qui rendait terne tout ce qui gravitait autour d'elle. A partir de là, quand Charles me tourmentait avec les nécessités de la quête ultime, je n'avais plus qu'un tiers d'oreille à lui tendre.

Aussi longtemps que l'art l'a mobilisé, il n'a pas remarqué le fossé qui se creusait entre nos aspirations. Je suis devenu plus pragmatique à partir du moment où Louison s'est mise à réclamer une maison. La bicoque de Saint-Barnabé n'a pas coûté cher, mais il a bien fallu que je trouve du travail pour payer les indispensables rénovations. J'ai sué à l'usine Frig-O-Seal pendant un an, puis on m'a «sliqué» avec une vingtaine d'autres esclaves. Quelques semaines plus tard, j'ai entrepris ma glorieuse carrière de torche-cul. L'Hôtel-Dieu, ce n'est pas le centre de la terre, mais le fait de travailler de nuit me laissait du temps pour lire.

Je suis passé chez Charles le jour où il a quitté sa chambre de la rue Sylva-Clapin pour aller s'installer au onzième. C'est arrivé quelques semaines après la sauterie chez Luc Hamel. Nous étions debout au milieu de sa piaule. Charles voulait qu'on discute. Il avait sans doute réalisé la stupidité de son comportement. En tout cas, il semblait ébranlé. Moi, je n'avais qu'une envie: tourner les talons.

A la requête de la Schultzbitch, on l'a conduit au département psychiatrique de l'hôpital Honoré-Mercier. Enfin, le déroulement précis des événements m'échappe. Je sais qu'à un certain moment Charles a reconnu qu'il avait

besoin d'aide. On m'a raconté que sa propriétaire s'apprêtait à l'expulser. Je pense que son internement et le départ de sa mère l'ont calmé d'une certaine façon.

Charles a été happé par la mécanique vorace de son imaginaire et, à bout de force, s'est laissé enfermer. Déjà, à l'école, on le bousculait impunément. Il déclarait à qui voulait l'entendre qu'il valait mieux ne pas s'abaisser au niveau des primates musclés. Il avait hérité de la passivité paternelle. En face de sa mère, il s'écrasait exactement comme «le loser à Jean-Louis».

Parfois, je me demande si toutes les mères ne sont pas folles. Le simple fait de désirer se reproduire ne relève-t-il pas de la plus pure démente? Là, Louison me traiterait de «pessimiste», arguant que l'enfantement est une aspiration légitime de toute femme. Ouais. Ça ne m'empêchera pas d'éprouver une certaine reconnaissance à l'égard du spermicide et de la pilule...

A force de se faire narguer au Secondaire, Charles est devenu l'as de la pointe blessante. Au cégep, il n'avait pas son égal pour remettre les idiots à leur place. L'ennui, c'est que toute personne qui faisait preuve de légèreté et disait une sottise subissait une vexation meurtrière. Il fallait toujours se surveiller

autour de lui. Tranquillement, peut-être même sans le vouloir, il a fait le vide. Les copains le saluaient de loin, toujours pressés, toujours pris entre deux activités exaltantes. Certains nous reprochaient de continuer à le voir après l'école. A l'époque, Louison avait un faible pour les chiens sans médaille incapables de se faire aimer. Moi aussi. Au grand dam de tous nos proches, quand nous nous sommes mis en ménage, nous avons continué de le fréquenter. A vrai dire, les succès obtenus durant son séjour à l'UQAM auprès de ses pairs et de ses professeurs l'avaient rendu sociable à nouveau. La période universitaire a été le moment le plus serein de sa vie.

Jusqu'à la fête chez Luc Hamel, j'ai espéré que nous traversions la trentaine ensemble, en vieux camarades. Certes, je n'aurais pas dû lui raconter mon aventure avec Thérèse, une histoire sans lendemain dont Louison ignore tout. Charles ne comprend rien aux soubresauts du désir. Il croit certainement que tromper Louison est la pire des bassesses. De toute manière, à l'heure actuelle, il doit avoir d'autres chiens sales à fouetter.

6. CHARLES ÉTREINT LE VIDE

Helga Demers-Schultzberger. Pour Charles, ce nom évoque une série de mets calcinés. Dans son enfance, il aurait apprécié une attention sincère de temps à autre: un repas mangeable, le midi en rentrant de l'école, une caresse à l'occasion, un regard affectueux ou la simple impression qu'il n'y avait pas de honte à être lui. Charles est né par césarienne. Helga aimait le lui rappeler.

- Look at my belly! Look at this horrible tattoo! You scarred me, little bastard! You scarred me for life!

Triste cicatrice, en effet. Avec une telle balafre au milieu du ventre, pas de danger qu'elle fasse carrière comme strip-teaseuse. Charles se demande ce que peut bien être l'érotisme et pourquoi les gens font tant de cas du frotti-frotta de leurs organes génitaux. En imaginant le docteur Hassan et garde Grégoire dans une partie de jambes en l'air, il se sent malade. Charles voudrait que sa chambre soit un placenta indestructible, un abri Tempo pour le protéger des intempéries interpersonnelles, un

lieu où des gicleurs feraient pleuvoir un antidote à l'amertume.

Durant les rares moments où il doute de sa stupidité, Charles tente de formuler les principes de sa propre religion. Dans cette secte, l'homme sage ne serait jamais affecté par l'agressivité environnante, se tiendrait hors de portée du moindre bouleversement et sentirait vibrer la terre jusqu'en son centre. En évoquant l'île de Nulle Part, ce vaste rien, il se convaincrait qu'une présence aimante l'enveloppe en tout temps.

Bien entendu, la sagesse ne se développerait pas sans l'absorption de certains stimulants. Après une quinzaine de bières, par exemple, le sage se mettrait à entendre résonner le gong annonciateur des premiers sacrifices. Seuls prendraient part à cette célébration ceux qui sont tombés à côté de la marmite du quotidien, celle dans laquelle la plupart des gens se laissent distiller la cervelle.

Tout trépané de sagesse, Charles ne pourrait alors que bénir l'espèce humaine et chercher sans arrêt des traces de haine en lui-même pour les anéantir, pour s'anéantir, pour parvenir au but ultime, à cet objectif

mille fois atteint, mille fois perdu: Nulle Part. Nulle Part est un souffle virulent, Nulle Part est un miracle. Il n'aurait plus mal, il n'aurait plus peur, il n'aurait plus peur d'avoir mal et découvrirait que chaque nuit d'angoisse rapproche l'officiant du vide attendu. Alimentée par les neuroleptiques, cette vision du bonheur prend l'allure d'un joli petit gruyère. Charles y mord avec un tel enthousiasme que ses dents claquent dans le vide, attirant sur lui l'attention des autres fous. Puis, les chaises berçantes se remettent à grincer et des soliloques discordants emplissent à nouveau le salon des bénéficiaires.

La langueur hospitalière s'enroule autour de sa tête. Autrefois, peindre l'aurait mis à l'abri des sanglots qui l'étouffent. En lui se disputent l'envie de rire et le besoin de fondre en larmes. La fissure est là. En cet instant, Charles Demers se sent brisé, perdu, défait. Gratter la plaie ne la guérit pas.

Au fil des ans, Charles a appris à se taire. Les mots valent-ils qu'on les arrache au silence? Trotter tout le jour avec un mégot aux lèvres ou un biscuit sec entre les doigts ne lui permet pas de se qualifier pour la course au bonheur. «Sois un homme, Charles. Un Demers, c'est fait fort» lui disait parfois son père, Jean-Louis.

Éloquent exemple. Comment se détacher d'Helga, ce coupe-gorge mnésique? Comment ne pas être atterré par son souvenir?

Charles ose à peine s'enfermer aux toilettes. Si on lui téléphonait? «Un petit coup de fil, s'il vous plaît. Juste un. De n'importe qui.» Pour dire quoi? Pour entendre autre chose que la ventilation et l'agonie. Sa mère appelle à l'occasion, mais elle se contente de parler au docteur Hassan. Marocain d'origine, ce médecin réputé s'est d'abord installé dans le fief d'Hyacinthe parce qu'il voulait diriger son propre département et qu'il lui était impossible de le faire à Montréal ou à Québec.

Des douleurs intestinales se manifestent aussitôt que Charles pense à Helga, alors pas question de lui parler. La vie au onzième goûte les pilules et les acides gastriques. Deux orteils émergent de son espadrille gauche. Il serait temps qu'on lui coupe les ongles.

Porteur du poids de ses carences, Charles s'abreuve de reproches. «Tu passes ton temps à juger les autres», disait Bernard, comme s'il échappait lui-même à cette tendance universelle. Qui a décidé qu'il était mal d'exercer son jugement?

Certains jours, Charles croit avoir cessé de désirer. «Mon fils va réussir dans la vie. Il veut.» Qu'est-ce qu'il veut? Qu'est-ce qu'il vaut? Pas assez pour que Louison lui adresse une parole affectueuse. De toute manière, cette déclaration tant espérée ne rencontrerait qu'une masse étourdie, chancelante. Le temps passe dans son dos et lui donne un croc-en-jambes. Charles s'affale avec soumission.

- Attention!

Trop tard. Dans sa chute, il a renversé le chariot de pilules. L'infirmier, qui se sent une envie de lui casser la gueule, l'aide à se relever et lui panse le front. Selon un préjugé répandu dans la société, les psychiatisés sont de grands amateurs de médicaments; leur médecin les gave de stupéfiants et ils en veulent chaque jour davantage. Dans cette optique, on serait porté à croire que des groupes de patients se jetteraient sur les drogues éparpillées par terre comme des lions sur une antilope, mais non. Rien ni personne ne bouge.

Pourquoi quelqu'un décide-t-il de lutter contre le désir qui l'habite, le désir sexuel, s'entend? Quand on se retrouve sans cesse du côté des laissés pour compte, il devient difficile d'admettre la moindre curiosité

érotique. Pourquoi s'infliger davantage d'humiliations? Pourquoi se laisse-t-on séduire par tel geste, telle inflexion de la voix, tel sautellement de la fesse? Pourquoi devenir obsédé par une Louison?

Penché sur un cahier vert à spirales, Charles trouve que son derrière, sur le lit, pèse davantage que n'importe lequel des mots qu'il griffonne. L'infirmier lui a dit de ne pas s'en faire au sujet des pilules. Alors il s'en fout. Il s'essaie à cette activité plus étrange chaque jour: écrire. Ça ne fonctionne pas. Voici deux préposés qui lui baissent les culottes, le déshabillent complètement, le changent de haut en bas.

Quelques gouttes de pluie lui fouettent le visage, propulsées là par une bourrasque violente. Le préposé vient d'ouvrir la fenêtre parce que tout à l'heure, quand Charles s'est beurré de haut en bas, les selles liquides ont laissé dans l'air une senteur d'humanité à vous couper l'appétit pour une semaine. Charles ne souffre pas d'incontinence en général. Il n'a tendance à s'oublier que lorsqu'il essaie de noter ses idées. C'est ainsi qu'il s'exprime.

On ne trouve pas de toilettes coussinées dans les ailes psychiatriques. Ici, tout est dur, pratique et peu

coûteux. Si c'était rentable, on construirait les hôpitaux dans la campagne profonde, à l'abri des regards. On couperait tout confort à ces gêneurs qui ont le tort inexcusable de souffrir. Pourquoi pas des fours crématoires? Ça s'est déjà vu. Il faut produire, produire, produire, sinon disparaître.

Allons Charles, la race humaine n'est pas si mauvaise. Tu rages parce que tu viens de chier dans ton froc. L'obsession de propreté t'identifie à ces Maskoutains que tu exècres. «Une ville propre pour nos enfants», disent les slogans. Si les déchets sont bien récupérés, les enfants se comporteront mieux, apprendront mieux leurs leçons, nieront toutes les contradictions et ne penseront jamais par eux-mêmes. A l'avenir, l'éducation fera de moins en moins de place aux idées, ces matières toxiques. La pensée Nintendo les mènera directement au bien-être bétonné. Même les malades mentaux devront avoir une apparence soignée. Bien vêtus grâce aux cueillettes de déchets vestimentaires orchestrées par l'Église, les robineux et les fous auront l'air heureux. Bravo.

Charles se met soudain à imaginer la disparition brutale de la race humaine. Cela se passerait un samedi matin. Une subite et violente diarrhée s'emparerait de

tous, la planète se couvrant rapidement de souillures. L'odeur serait si forte que beaucoup de gens mourraient asphyxiés, tandis que des marées marron envelopperaient le globe, causant des effondrements et des glissements de terrains en cascades. Au terme de ce nouveau déluge, où nul Noé n'aurait été désigné pour perpétuer le vivant, la Terre ressemblerait à une pierre lisse. Seules de chétives bactéries, ayant résisté aux caprices de la météo, garantiraient à la vie la chance d'un nouveau départ.

Certains jours, Charles aimerait être un banc public. Il espionnerait les amoureux, serait immortalisé dans une chanson de Brassens. Le sac de linge où les préposés ont déposé les guenilles pleines de merde empeste et rappelle à Charles le macaroni d'Helga, au menu tous les mercredis, en reprise les jeudis et vendredis midis, avec des oignons frits dans le beurre. Charles détestait le goût de braise des oignons frits que sa mère mettait partout, même dans les patates pilées.

- What onions? I didn't put any onions in it.

Ces petites pelures noircies repliées sur elles-mêmes n'étaient donc pas des oignons? Qu'était-ce donc? Des rognures d'efface carbonisées? Des ongles rongés

tombés dans la marmite par accident, comme Obélix dans la potion magique? Ce genre d'accident se produisait trop souvent pour être accidentel. A croire qu'une conspiration des ongles ou des rognures était ourdie sans cesse contre la cuisine d'Helga. On ne traite pas sa mère de menteuse, ce n'est pas poli. Non, décidément, il n'y avait pas d'oignons dans l'infect macaroni d'Helga. Le goût caoutchouteux provenait d'une interprétation erronée de papilles paranoïaques.

- Ici Messaline Gosier et voici les prévisions de la météo. Beau temps gris avec des averses ensoleillées. Maximum trente, minimum moins trente. Possibilité d'ivresse.

Quelqu'un vient de monter le volume de la télé de manière à ce qu'on puisse l'entendre jusqu'au centre-ville. La voix de Messaline a retenti à travers les couloirs comme la promesse d'un strip-tease, attirant l'attention même des moins attentifs.

- On n'aura pas un bel été cette année, déclare l'infirmière Grégoire à l'intention de l'infirmier-auxilliaire.

- On n'a plus les étés qu'on avait autrefois, répond ce dernier avec la conviction qu'il vient d'exprimer une

idée profonde.

Charles souhaite à ces deux abrutis des catastrophes à la chaîne. Ce n'est pas qu'il les déteste. Seulement, il aimerait voir s'ils peuvent dire autre chose que des idioties. Il voudrait savoir ce qu'ils ont au fond des tripes, les gens ordinaires, les personnes dites saines de corps et d'esprit. Il voudrait les regarder réagir au suicide de leur père, à la fuite de leur mère. Charles revient toujours sur ses pas. «Arrête de ressasser des idées négatives», finira bien par lui dire une Louison de bonne famille. Tout le monde sait qu'il est trop négatif, pessimiste ou «nihiliste». Charles se regarde dans un miroir après sa douche. Il se découvre de nouvelles rides dans le visage, nouvelles couches stratifiées où se dissimulent les traces d'une évolution séculaire. Il lui arrive de se prendre pour un monument de culture et d'histoire, quand ce n'est pas pour un monument funéraire. Dans les crevasses neuves de son visage, il ne trouve aucune vérité, aucun mensonge non plus. Seulement de la peau morte et un supplément d'amertume.

Charles s'enverrait bien quelques litres de houblon. Rien de tel pour oublier l'incontinence. Autrefois, pour se calmer, il aimait dessiner des ouvertures dans les corps, faire jaillir de la tripe chaude sur un fond

clair, créer des personnages monstrueux, convulsés et rétractés, tel Francis Bacon. Il aimait les regards brisés par la souffrance, les visages pétrifiés de douleur comme on en trouve du côté d'Egon Schiele ou de Gottfried Helnwein. Il se plaisait à faire suinter la peine au sein même des excès de lumière et des courbes rubicondes. Son «Homme autodigéré» lui avait attiré des éloges. Il se souvient de la joie éprouvée en fracassant cette croûte sur la rampe de l'escalier menant à la ruelle, lieu de sa dernière exposition. Ce jour-là, le plaisir de détruire lui était apparu dans toute son irréfutable ampleur. En pièces, dans des sacs Glad, dix années de prétentions artistiques. Qu'est-ce qu'il voulait prouver au juste? Il ne s'en souvenait déjà plus quelques minutes après le saccage. L'objet de tous ses rêves, de ses ambitions fébriles, avait rempli huit sacs. En regardant les éboueurs emporter son trésor, il comprit qu'au fond, peindre n'est pas plus important que pisser, et que la plus fine poésie ne vaut guère mieux qu'un pet à l'échelle de l'univers. Cette idée, comme une taupe, fora des tunnels dans sa conscience jusqu'à ce qu'elle atteigne la fissure fondamentale, celle où l'être se rompt, dévêtu de l'intérieur.

A l'Hôtel-Dieu, Bernard s'isolait de ses compagnons de travail à la pause, se plongeant dans la lecture de

Joyce, de Hesse ou de Cortazar. Quand on lui demandait pourquoi il agissait de la sorte, il répondait :

- Tu sais, dans le milieu hospitalier, le monde est ben plate. Ils ne lisent pas, n'ont rien à dire.

Charles aimait cette attitude sans savoir pourquoi. Il s'était tout de suite reconnu dans ce mépris de l'ordinaire. Mais à la longue, l'extraordinaire véhiculé par les livres, la peinture, la musique, le cinéma ou le théâtre lui était apparu aussi dépourvu d'enchantement que tout le reste. Qu'est-ce qui fait la valeur d'une personne? Le nombre de livres lus? Le nombre de noms d'artistes, d'écrivains ou de réalisateurs marginaux qu'on peut citer en cinq minutes? L'originalité vestimentaire? Une aptitude au cynisme? L'étendue de son vocabulaire? Peut-être faut-il seulement savoir être là.

Haroun El Poussah passe devant Charles, le front plissé, la tête pleine de détails administratifs ou de formules médicamenteuses. Il ne voit rien, le docteur Hassan. Son travail est tellement important qu'il n'a pratiquement aucun rapport avec les gens qui devraient en bénéficier. Tout à coup, il se retourne.

- Au fait, Monsieur Demers, votre mère a téléphoné. Elle vous salue.

- C'est tout?

- C'est mieux que rien.

7. RÉMINISCENCES

Charles et Louison se sont rencontrés à l'âge de quatre ans. Charles avait remarqué que de nouveaux voisins venaient de s'installer en face de chez lui. Un matin, sur le trottoir, il aperçut une fille plutôt mignonne qui faisait semblant de ne pas le voir. Il s'assit au bord de la rue pour mieux la suivre du regard. Elle s'installa vis-à-vis de lui, lui retournant chaque coup d'oeil avec un sourire gêné. Charles fit rouler sa balle de caoutchouc mousse bleu blanc et rouge à travers la rue, en direction de l'étrangère. Celle-ci lui retourna la balle de la même manière. Ce jeu dura quelques minutes. Puis, elle lui adressa la parole. Charles ne se rappelle pas de la conversation, mais il ne doute pas du fait que c'est elle qui a parlé la première. Puis, ils se sont séparés pour le dîner.

Charles possédait un tricycle vert et jaune qu'il considérait comme le plus beau jouet qui puisse exister. Cet après-midi-là, Louison traversa la rue sans gêne. Charles parcourait le trottoir sur son bolide rutilant lorsqu'elle se planta juste devant lui, l'obligeant à

s'arrêter brusquement. Elle lui ordonna de lui prêter le tricycle. Charles ayant refusé, elle le gifla violemment. Sans attendre, il lui rendit le coup. Ils s'enfuirent tous deux en pleurant.

Après souper, par la fenêtre du salon, Charles aperçut l'impertinente assise au bord du trottoir. Intrigué mais méfiant, il sortit avec sa balle. Celle-ci se promena d'un bord à l'autre, jusqu'à ce que la réconciliation soit consommée. Puis ils marchèrent, la main dans la main, en discutant de leur famille, de leurs mets favoris et de ce qu'ils feraient quand ils seraient grands.

Charles aime les débuts de relation, la curiosité réciproque, la complicité qu'on découvre avec une joie inquiète. Cependant, lorsque les excitations premières s'estompent, on assiste généralement à un repli, comme si l'autre devenait menaçant. Puis, la personne aimée, croyant, non sans raisons, qu'on se désintéresse d'elle, se tourne vers des gens plus stimulants, s'envole hors de portée. Ainsi, avant le début du Secondaire, Louison ne fréquentait déjà plus Charles, lui préférant Richard Langelot, un bellâtre et un parfait imbécile.

Charles n'a jamais pu concevoir que des gens puissent désirer sa compagnie. Si on lui manifeste de l'amitié, il croit à un malentendu et provoque lui-même la rupture. La perte de Louison se situe au début d'une longue série d'espoirs déçus, première brique de la muraille qui allait s'ériger lentement entre lui et les autres.

Louison s'est vite lassée du mauvais caractère de Charles, de sa jalousie et de ses critiques aussi acerbes qu'injustifiées. Elle s'était mise à se préoccuper de son apparence, calquant autant que possible ses choix vestimentaires sur la mode du moment. Dès l'enfance, Charles méprisait les modes et les «suiveux». Lorsque Louison s'était montrée à lui vêtue d'un de ces longs chandails à rayures pouvant servir de mini-jupe, il s'était moqué d'elle cruellement. Il la croyait sienne pour la vie et lui faisait subir des vexations répétées, sans se douter que lentement, subtilement, elle se détachait. Se fût-il douté que cette peine d'amour enfantine le hanterait toute sa vie, il n'aurait pas agi autrement. Aimer? Charles n'en sera jamais capable. Qu'est-ce qu'aimer? Soutenir? Attendre? Protéger? Vers qui se tourner quand votre mère ne vous aime que si vous réalisez ses ambitions à elle? Vers qui se tourner quand vos rares amis vous font sentir qu'il en va de même pour

eux? «Ceux qui me disent ce que je ne veux pas entendre, je n'hésite pas à les flusher», disait Bernard.

Charles Demers est l'éternel «flushé». Trop *heavy*, trop pessimiste, trop ceci et pas assez cela. Comment plaire aux autres? Qu'est-ce qui fait qu'on le trouve si insupportable? Charles ne demande qu'à être accepté, souhaite appartenir à un groupe qui ressemblerait à une famille, y être admis sans conditions, comme à l'université, dans la famille des arts et des lettres. Charles voudrait qu'on l'aime sans rien exiger en retour.

Charles se souvient du jour où, après de longues négociations, il avait réussi à convaincre Louison de s'enfermer avec lui dans la salle de bain et de faire pipi pendant qu'il se cacherait dans la baignoire, derrière le rideau de douche. Il avait promis de ne pas regarder, promesse de Tartuffe, bien sûr. Il venait d'écartier le rideau pour examiner le sexe de son amie lorsque sa mère entra dans la pièce. Helga les traita de tous les noms, leur déclara qu'ils devraient avoir honte et chassa Louison qui pleurait de rage.

- Je le savais que c'était pas correct! Je te l'avais dit, maudit fou!

Charles avait passé le reste de la journée enfermé dans sa chambre à se demander ce qu'il y avait de mal dans ce jeu. De plus, il était resté sur son appétit puisque l'entrée fracassante d'Helga l'avait empêché de contempler les charmes secrets de sa copine. Il doutait fort que Louison se laisserait amadouer de nouveau, surtout après s'être fait traiter de vicieuse. Leur complicité venait d'atteindre sa limite.

Pendant la quatrième année du Primaire, le gros René Saint-Germain organisa une fête, un samedi soir. Il invita toute la classe. Tout le monde sauf Charles. La manoeuvre s'expliquait facilement: Saint-Germain voulait Louison pour lui. Charles se sentit trahi lorsque celle-ci lui annonça qu'elle acceptait l'invitation du gros sale. C'est pour cette occasion que Madame Desmarais avait acheté le long chandail rayé qu'il détestait tant. Louison était superbe dans cet accoutrement, jolie à faire hurler un réverbère. Ils se disputèrent amèrement et tout changea entre eux.

Charles se dit parfois que les situations marquantes de sa vie sont beaucoup plus complexes que le souvenir qu'il en a. Retiré sur trois prises par Helga, dont la balle-fronde est incomparable, il a trouvé refuge dans l'abri Tempo de la folie, tandis que son père est parti

sur une «balloune» au champ centre.

En effet, Charles adore le baseball et n'en revient pas de la médiocrité des traducteurs français lorsqu'il s'agit de rendre les images sportives dans un roman américain. Incapables de remplacer des termes comme *homerun*, *single*, *hit* ou *squeeze play*, ils massacrent avec obstination et opiniâtreté de belles métaphores. Charles pense que les romans américains devraient être traduits au Québec. Il ne peut s'empêcher de tiquer en lisant «Les Bas Blancs de Chicago», «deux batteurs en troisième base», ou «Dwight Evans, le joueur d'arrière-centre gauche».

Dans les moments où le rôle de victime le séduit, Charles pense que la vie l'a «passé au bat» plus souvent qu'à son tour. Il se sent comme la balle qu'on fait bondir contre un mur tout l'après-midi, après s'en être servi pour frapper des chandelles aux voltigeurs. Bing par ci, bang par là. Il rêve de partir en orbite et de retomber en une poussière fine et argentée, poussière de soleil, résidu graveleux.

Seul et triste en cette journée de réminiscences, Charles s'interroge comme d'autres pèlent une orange, sans passion. Est-il triste d'être seul? Non. Charles est

triste d'être triste. Sa tristesse est pure. Il en tire une certaine jouissance. Il se souviens d'un incident survenu lors d'un match de baseball, derrière l'ancien séminaire, sur un terrain dont le gazon était tellement long que les balles frappées au sol avaient peine à se rendre jusqu'aux joueurs d'avant-champ. Près du boisé qui délimitait la surface de jeu, on pouvait cueillir des fraises sauvages.

Adolescent, Charles souffrait d'un grave complexe d'infériorité. Ti-Bob Laurence était un de ces personnages colorés et forts en gueule qu'il admirait à distance. Jusqu'à ce jour, il n'avait jamais osé parler à Ti-Bob. Or, ce samedi-là, il se sentait plus à l'aise que d'habitude, communiquait plus facilement sans savoir pourquoi. Durant le match, ayant réussi quelques bons coups, il était devenu un membre apprécié de son équipe. Il fallait l'emporter à tout prix. Ti-Bob distribuait les tapes dans le dos, félicitait ses coéquipiers à tout bout de champ.

Vers la fin du match, Charles se préparait à aller frapper lorsque Ti-Bob s'approcha de lui par derrière. Il ne pouvait pas le voir et prenait des élans de réchauffement de plus en plus violents. Tout à coup, Bernard arriva à bicyclette et se mit à crier en sa

direction. Au même moment, complétant un puissant élan, Charles atteignit Ti-Bob en pleine poitrine. Le bâton lui brisa des côtes en plus de lui couper net la respiration. S'excuser ne servait à rien, le mal était fait. Jamais plus Ti-Bob Laurence ne lui adressa la parole, sauf pour le menacer.

En ces temps d'insouciance et de baseball quotidien, Louison avait disparu, les Desmarais ayant changé de quartier. Un peu plus tard, elle réapparut au bras de son complice, Bernard Gauchard, l'homme qui allait changer le cours de son histoire. Charles dut cacher le trouble ressenti en voyant la femme de sa vie pendue aux basques de cette asperge lettrée. Mais Louison savait. Elle devinait tout ce que l'existence du trio qu'ils allaient former recelait d'insoutenable. Elle feignit pourtant de tout ignorer, veillant à ne rien dire qui aurait pu menacer l'équilibre précaire de leurs rapports.

«Ne peuvent m'aimer que les personnes ignorant ce que je porte en moi de haine, de rage et d'intolérance. Ceux qui savent me fuient avec raison. "C'est du monde ben correct", me disait Bernard avant de me présenter ses amis, des gens à qui j'aurais volontiers vomi en pleine face. Pas tous, bien sûr. Disons que ceux dont je me souviens n'ont pas marqué ma mémoire par leur

originalité. Et puis après? Qui a dit qu'il fallait à tout prix être original? Les automates ont sans doute raison. La lucidité est un gri-gri pour pervers. Essayons plutôt d'être une bonne personne, un hypocrite sincère.»

Charles percevait les amis de Bernard comme un paquet de délateurs potentiels, une bande de planqués bien vêtus, des admirateurs de Godard, de Doillon, de Wenders, des gens aux goûts sûrs, bref des personnes «comme il faut». Le goût du jour: la carotte qui fait courir le troupeau d'ânes et dont on se gargarise en connaisseur.

- T'as vu ce plan-séquence en contre-plongée à angle inversé avec fondu enchaîné en demi-teintes sur la braguette du trompettiste? Quel flash génial! Et Zucchini ne joue-t-il pas avec une exquise subtilité?

- Je ne sais pas, de répondre Charles. D'abord, j'ignore la différence entre fondu enchaîné et plan-séquence. A vrai dire, je m'en fous. Quant au jeu de Patrice Zucchini, je ne saurais le juger, n'étant pas comédien. Du reste, je préfère Clint Eastwood.

Louison suivait des cours de théâtre à Montréal à cette époque. Charles avait assisté à son spectacle de fin d'année une fois. Après avoir subi des performances

oscillant entre le médiocre et l'ordinaire, il s'était retrouvé attablé dans un café, boulevard Saint-Laurent, avec les condisciples de Louison, des aspirants qui croyaient tous que leur talent dépassait déjà celui d'Andrée Lachapelle et de Jean-Louis Millette. Bernard parlait du cinéma de la même façon après sa brève et peu fructueuse expérience derrière la caméra. Vanité des vanités...

Charles Demers habite une ville où les serpents ne serpentent pas, où les vaisseaux spatiaux ne font jamais escale. Il hante un bourg en porte-à-faux géré par de vieux enfants et passe une bonne partie de sa vie sur la promenade, au bord de la détestable rivière Yamaska. Il s'arrête longuement sous le pont de Saint-Joseph, réplique miniature du pont Jacques-Cartier. Il s'attarde à la structure rouillée, aux joints de métal dont les soudures rongées paraissent fragiles, et promène son regard sur le dessous du parapet, fait de bois, signe que cette construction ne date pas d'hier.

Charles se souvient de sa première école, la Maternelle Dussault à Saint-Joseph. Il se rappelle parfaitement le visage de Tante Françoise, la bonne dame qui venait prendre les élèves à domicile avec sa voiture spécialement aménagée. La dizaine d'enfants excités

s'entassait sur la banquette, à l'arrière du «station-wagon» vert. La traversée du pont était le moment crucial de la randonnée. La voiture semblait bondir dans les airs chaque fois qu'elle parvenait au sommet de la pente annonçant qu'on allait survoler la rivière. Dans l'école de briques blanches, Charles se sentait bien loin de chez lui. A la résidence privée de Madame Dussault se greffait une classe réservée aux élèves de première année. Les enfants inscrits en maternelle et en pré-maternelle se rassemblaient au sous-sol.

Anxieuse de voir son fils unique faire une glorieuse carrière universitaire, Helga lui avait appris à lire dès l'âge de quatre ans. A cinq ans, Charles était trop jeune pour être admis à l'école publique. Helga s'était alors mise en quête d'une institution où son petit savant serait inscrit tout de suite. Plus tard, Charles en avait conclu qu'elle était pressée de se débarrasser de lui.

Helga s'employait, plus ou moins consciemment, à démolir le moral de son fils. Jamais un mot d'encouragement, jamais le moindre soutien lorsqu'il essayait de se réaliser dans des activités qui ne concordaient pas avec les plans d'avenir envisagés par la Toute Puissante. On pensait et désirait pour lui, il n'existait aucun espace pour la dissidence. Plus sensible

et apparemment plus doux, Jean-Louis n'était pas beaucoup moins étroit d'esprit que sa femme lorsqu'il s'agissait d'envisager le futur de fiston.

- Qu'est-ce que tu vas faire quand tu seras grand? Si tu veux, tu vas réussir. Quand un gars veut, y peut, disait Jean-Louis *ad nauseam*.

- Je veux, rétorquait Charles chaque fois, se méritant ainsi un sourire et une tape amicale sur la tête.

Que voulait-il au juste? Il n'en savait rien. Il fallait vouloir, tout simplement. «Je veux», se disait Charles en essayant d'éprouver quelque chose, comme s'il se fût agi d'une formule magique. La vie était simple au fond, simple affaire de volonté, foi de physicien. Est-ce qu'un homme instruit comme Jean-Louis pouvait se tromper sur quelque chose d'aussi fondamental? Charles, déjà méfiant à l'égard de ses propres perceptions, avait besoin de mettre toute sa confiance en un être fiable. Il para donc son père d'attributs divins.

Charles Demers voudrait n'appartenir qu'au souffle boréal, qu'aux masses d'oxygène tourbillonnant dans les gorges sans fond et sans mémoire, lieu de paix, repos sans pilules, sans mère et sans reproches. Il rêve d'une absolue dépossession, ne tient à rien ni à personne. Il

ne tient pas plus à son nom qu'à ceux d'Ingres, de Jacques Louis David ou de Piero Della Francesca. De toute manière, se nommerait-il Agamemnon, Pythagore ou Iznogoud, il serait quand même le fils de sa mère. Charles se dit parfois qu'il vaut mieux naître idiot et ne jamais savoir que l'on souffre. Il est découragé de constater le simplisme de sa pensée. Une part de lui refuse la complexité alors qu'une autre la recherche. Charles contre Demers: match nul.

8. CHARLES ATTEND QUI OU QUOI

Dimanche soir pluvieux. Le Vieux Saint-Denis est pratiquement désert. On y fait jouer du jazz «fuzzé», rien de bien intéressant, Uzeb ou quelque autre ensemble au génie reconnu, à la platitude glorifiée. Hervé, le barman, dépose un bock devant Charles et songe à toutes les «gommes ballounes» qu'il pourra s'offrir avec le pourboire de trente sous qu'il vient de recevoir.

Parce qu'il a vu tous les westerns, Charles ne tourne jamais le dos à la porte d'entrée et ne s'assoit pas trop près des fenêtres. Qui sait, un desperado assoiffé de sang pourrait surgir. Charles se tient prêt pour le duel. La main posée sur sa cuisse droite, il peut dégainer son vieux peigne à trente-six dents en pur plastique avant même que le tireur fou ait le temps de dire ouf. Le voilà donc rassuré.

Il songe à Iznogoud, ce grand vizir sanguinaire, avide de pouvoir et bête à pleurer. Haroun El Poussah, le calife de Bagdad, est plein de bonté pour lui, mais Iznogoud n'a qu'une idée en tête, le renverser. L'idée

fixe de Charles est d'empêcher le docteur Hassan de lui venir en aide. Il tente de saboter toutes les formes d'interventions thérapeutiques que l'on applique sur sa personne. Au fond de lui-même, Charles ne veut pas se sentir mieux et se mettre à vivre convenablement, il ne désire surtout pas s'intégrer. Il refuse l'aide qu'on lui offre parce qu'il n'a qu'un désir, humilier sa mère en ne devenant rien, en ne réalisant aucun des espoirs qu'elle a mis en lui, en étant irresponsable, muet, toujours en fuite.

Charles se croit le plus fort. Sa planque à lui, ce n'est pas un condo, un bungalow ou un chalet avec vue sur la rivière. Son abri est imaginaire, son imaginaire vernit en noir son esprit et ses émotions. Tout cela se fige et durcit jusqu'à devenir impénétrable. Nul ne connaîtra Charles Demers. Opaque, il s'absente le plus possible, se défile et tend à disparaître.

Le docteur Hassan ne se décourage pas pour autant. Il a traité des cas plus difficiles. Il ne réussit pas toujours, mais aime à se creuser les méninges pour aider ses patients. Hassan croit aux vertus thérapeutiques de certaines drogues, est persuadé de l'origine organique de la plupart des désordres émotionnels. Toutefois, contrairement à tant de ses collègues, il éprouve une

sincère compassion et un profond respect pour les individus qu'on lui confie. Ce n'est pas un héros au coeur pur mais, bien malgré lui, Charles doit reconnaître en ce calife-là un bon médecin.

Certains jours, Charles voudrait être seul sur son étage. Un peu de silence et d'isolement le matin lui permettraient de commencer sa journée calmement. Ses colocs ne le dérangent pas spécialement. Ce sont plutôt les idiots en costumes blancs ou verts qui l'exaspèrent. Adresser la parole aux patients et faire semblant de se préoccuper de leur sort fait partie de la description de tâche des infirmières, des préposés et des autres membres du personnel. Charles se passerait bien de leurs questions, toujours les mêmes.

- Pis, mon Charles, quoi de neuf? Es-tu de bonne humeur aujourd'hui? Bien dormi? Bien mangé? Bien roté? Bien chié? T'es-tu lavé le gland, l'anus, les trompes d'Eustache?

Dans un établissement de santé, Monsieur Net gouverne. On veut des malades qui luisent, des loques resplendissantes et parfumées. Si le patient montre le moindre signe de résistance, on se met à quatre et on le «passe au *car wash*». Ici, les corps nus ne suscitent

aucune excitation. On en voit trop. C'est à se demander pourquoi tant d'humains tiennent encore à copuler. Même les infirmières ont l'air d'un tas de guenilles moisies. Charles ne consentirait à en baiser une que sous la menace, et encore...

Il fait de son mieux pour défier l'ordre et combattre la propreté. Malheureusement, ses victimes n'en deviennent que plus zélées, désespérées à l'idée que quelqu'un, surtout un vulgaire prestataire d'aide sociale psychiatrisé, se permette de ne pas être égayé par la luxuriante odeur des détergents.

Charles se demande si les humains, à commencer par lui-même, seraient moins débiles dans un contexte où tout citoyen pourrait disposer d'un domicile et être assuré de manger trois repas par jour. Si les éléments essentiels à la survie de l'individu étaient acquis et certains, on ne travaillerait plus que pour s'offrir du superflu. Les gens seraient peut-être moins obsédés par leur emploi. Peut-être pas. Au plan philosophique, Charles est un puceau qui croit encore qu'on peut changer le monde. Du reste, après sept ou huit bières, il se sent prêt à croire n'importe quoi.

Puisqu'il est question de croyance, notons au passage qu'il y a deux choses dont Saint-Hyacinthe regorge: des églises catholiques et des mystiques exaltés. Au moment même où Charles s'apprête à approfondir ce sujet passionnant, un type au regard perçant répondant au nom de Jacques Allais vient s'asseoir à sa table. On l'appelle «l'Envoyé du ciel». Actuellement membre des témoins de Jéhovah, il a fait le tour de tous les mouvements offrant leur amour fraternel aux égarés. Il s'est fait expulser par les Baptistes, les Mormons, Eckankar et les adeptes de la méditation transcendante, sans compter les Bérets Blancs et quelques autres groupuscules de la famille romaine. Revenant d'une soirée de baptêmes, le fucké vient fumer un joint et siroter quelques houblons parce que chanter des cantiques et lire les évangiles de Charles T. Russell à haute voix lui a donné envie de s'éclater un peu.

Charles fait comme si l'émissaire de la *Watch Tower* n'existait pas. Deux fous se font face sans communiquer. Néanmoins, Jacques lui offre son joint. Charles tire une «poffe» ou deux, rend le tison, avale un peu de bière et rote bruyamment. Il ne déteste pas l'odeur du pot ou du hash, même si la marchandise que les *pushers* refilent à l'Envoyé est généralement de très mauvaise qualité.

Hervé, le barman, s'approche du croyant des croyants, qu'il sait pauvre. Ce ne sont pas ses pourboires qui vont l'aider à se payer une maison à la campagne.

- Le Seigneur soit avec vous, votre éminence! Qu'est-ce qu'on vous sert?

- Repens-toi, pécheur sans scrupules! Pis amène-moé un bock, crisse de gros lard!

Charles se demande si la foi d'Allais est de celles qui peuvent déplacer les montagnes. Il se rappelle les parents de Jean Bellefeuille, un ami d'enfance. Embarqués à fond dans le renouveau charismatique, ces bourgeois lui avaient toujours semblé éteints. Un jour, par un malencontreux hasard, il s'était trouvé seul avec la bonne femme.

- Moi, Charles, je crois que l'imposition des mains transmet une force extraordinaire, une quantité incroyable d'énergie vitale. Depuis que le Père Chose m'a bénie et offerte à la bonne Sainte-Anne, je me sens tellement bien! Je ne suis presque plus constipée et ma myopie diminue chaque jour. L'optométriste me l'a confirmé! Viens, je vais te montrer.

Grâce à l'imposition miraculeuse de Lorette Bellefeuille, grâce à cette guérison préventive, Charles va probablement vivre à l'asile jusqu'à l'âge de deux cents ans. En fin de compte, la foi déplace bel et bien les montagnes pour les planter entre les oreilles des croyants. Ça leur fait un bel objet de méditation.

Charles vérifie s'il a les moyens de commander un pichet afin de le partager avec l'Envoyé des cieux. Il se demande si Jacques se pose la même question. Quand lui a-t-il jamais offert une bière? Jamais. Dépité, Demers réprime une envie de chasser l'intrus à coups de pied. Puis, il replonge dans ses souvenirs.

Un jour, il avait menacé Helga de s'en aller pour de bon parce qu'elle ne cessait de nier la valeur des dessins qu'il lui montrait et qui lui valaient les éloges de son prof d'arts plastiques, l'émoustillante Chantal Durivage. Helga s'efforçait de le convaincre d'accorder plus d'importance aux mathématiques, le voyait déjà comptable. Charles n'en avait rien à cirer des maths ou d'une carrière passée à déplacer des chiffres d'une colonne à une autre toute la journée. Il a toujours considéré les comptables comme des trous du cul.

Plus il rumine les événements, plus il s'aperçoit qu'il connaît mal ses parents et qu'il lui est impossible de sortir du labyrinthe de ses suppositions. Charles se trouve aussi philosophe que comptable. Pour lui, science et fiente se rejoignent dans les décombres de l'être.

- Les décombres de l'être, Jacques. Toute pensée émane de ces ruines-là.

- En effet, dit le Seigneur, il viendra des jours de grande confusion. Pas grave, Allais est grand, salamalekoum, tiguidou rayetrou!

C'est la première fois que Charles expose un peu de sa pensée délirante. Il est content de constater que son compagnon de table n'a rien compris et s'en câlisse. Les pisseux qui n'osent pas adresser la parole aux psychiatrisés de peur d'attraper leur maladie confondent souvent Charles et Jacques.

- C'est-tu lui le grand Charles?

- Non, non. Ça c'est le tripeux d'églises. Si tu parles du bon Dieu à Charles, y va te r'virer d'bord assez raide!

- Pis lui, les grands cheveux gris avec le nez pointu, comment qu'y s'appelle?

- Jacques Chose. J'me rappelle pus de son nom de famille.

Pour sa part, Charles surnomme tous les inconnus Jos Binne, l'Envoyé comme les autres. Charles aime bien la religion d'Allais. Elle lui semble proche de Rimbaud. Elle implique un dérèglement systématique des sens, ne prétend à aucune explication, transforme les dogmes en étrons sirupeux. Les vitrines par où Jacques perçoit la réalité sont concaves ou convexes. Ces miroirs sans tain révèlent des mouvements sinueux, les allées et venues d'un troupeau de fantômes.

Est-ce que l'Envoyé du ciel a une histoire? A-t-il une mère homicide, un père gazé? Quel âge peut-il avoir? Quarante-cinq? Cinquante? Il n'est ni étudiant, ni architecte, ni athlète olympique.

- Quand on quitte une église, on tombe dans le monde et on souille son âme, Charles Demers.
- Fréquenter une église ou tomber dans un tas de fumier, c'est pareil pour moi, Jacques.
- Repens-toi donc, âme endurcie!
- Et si je refuse?
- Commande un pichet et le ciel te pardonnera beaucoup de sacrilèges, mon frère.

Charles trouve cette réponse fort spirituelle. Jacques lui rappelle que le mot «bière», en plus

d'évoquer un délice à base de houblon, désigne une boîte de bois dans laquelle on enterre les morts.

- A la mort!
- A la vie!
- Ah lalalalèère!

Charles ressent enfin l'ivresse du juste, le bonheur de s'embrouiller qui permet d'apprécier les blagues les plus stupides. Pour sa part, le caméléon religieux est en verve, prêche sa vérité, s'échauffe en proclamant dans un même élan la grandeur de Yaweh et la noblesse des putains. Hervé, le barman, écoute d'une oreille distraite, arborant le sourire en coin de ceux qui ont tout entendu et qui ne se laissent plus impressionner.

Charles rigole de plus en plus, tandis que le prédicateur se fâche noir, constatant que son discours ne fait trembler personne.

- Aye le cave, m'écoutes-tu quand je te dis que ton âme est en perdition?
- Bien sûr, cher ami. Yaweh est grand. Pis gros à part ça. Laid comme un singe!
- Comme fucké, tu donnes pas ta place!
- Relaxe, Jos Binne. Prends une autre bière, c'est moi

qui te l'offre.

Calmé par cette généreuse offrande, le prophète allume un joint. Il pénètre alors dans une zone intemporelle où l'on n'admet que lui. Fin des émissions, l'Envoyé ne répond plus. Charles s'en fout. Le silence lui convient tout autant que la parole.

Pour le moment, Charles pense à Haroun, ou Hassan, à l'individu quelconque qui correspond à ces prénoms. Il ne sait trop s'il devrait lui faire part de sa résolution. En effet, ce soir, il a décidé de fonder sa propre religion, le culte du saint Oubli. C'est une croyance qui vaut bien n'importe quelle autre. Ce soir, toute certitude lui paraît grotesque, minable et sans fondement.

C'est la Saint-Jean Baptiste et la ville est décorée de banderoles bleues. Saint-Jean Baptiste, Charles lui pisse à la raie; s'il le rencontrait, il lui torcherait le cul avec un drapeau fleurdelisé. La fête nationale, prétexte pour inciter un tas de minus célèbres à proférer des âneries émouvantes. Charles n'est pas un authentique Québécois, pas un «pure laine» à cause de sa mère et de sa naissance en sol américain, mais en serait-il un qu'il n'en aurait rien à branler du nationalisme. C'est un

patriote de l'imaginaire, un colon de l'amnésie.

De la pisser, voilà ce qu'il arrive à exprimer le plus éloquemment. Il peint à grands jets fugaces au fond des urinoirs des oeuvres sublimes parce qu'éphémères. Dans l'éphémère se concentre tout le talent de Charles Demers: vite pensé, vite lancé, vite oublié. Tel est le slogan de l'ère fast-food où il se lave les mains devant un miroir qui hésite à lui renvoyer son image, de crainte de l'insulter.

A trois heures du matin, la côte Saint-Denis à Saint-Hyacinthe est aussi animée que le corps d'une antilope après le passage des vautours et des hyènes. Filant en droite ligne vers le bas de la pente, Charles se retrouve sur la place du marché. Une pute passe au bras d'un gros adipeux à qui elle promet toutes sortes de voluptés. Charles s'assoit sur les marches du monument historique et se met à chanter parce qu'il n'a rien d'autre à faire.

Il a étendu sa veste de jeans devant lui, au pied des marches de ciment. Plus tard, le client de la pute repassera par ici, s'arrêtera pour écouter la chanson, jettera un trente sous sur la veste et s'éloignera avec un sourire ahuri sur le visage. Le bruit de ses pas ira

en diminuant, on entendra claquer les portières d'une grosse berline. Dans la prochaine édition du *Courrier*, on décrira comment ce chef d'entreprise sera mort après avoir raté une courbe près de Saint-Damase.

9. ET VOGUE LA GALERE

Dans un moment d'euphorie, Charles et l'Envoyé du ciel se sont donné rendez-vous. Leur rencontre doit avoir lieu à l'avant-veille du retour de Jésus sur terre. Sans trop se demander pourquoi, Charles pense que ce jour glorieux est arrivé. Il est assis au pied de la statue d'Hyacinthe Delorme depuis environ une heure. Aucune trace du prédicateur. Le ciel se couvre de nuages et de ridicule.

Pourquoi le Christ se donnerait-il la peine de revenir dans ce monde bancal? Une fois suffit, pense Charles. A son premier tour de piste, Jésus s'est fait épingler. S'il se pointait à nouveau le bout du nez, il pourrait lui arriver quelque chose de vraiment moche cette fois. Peut-être que son père se suiciderait. Jésus passerait le reste de sa vie à arpenter les rues en bêlant des âneries du genre «Père, père, pourquoi m'as-tu abandonné?» S'il naissait dans une famille riche, il aurait au moins la possibilité de se payer une psychanalyse.

Charles conçoit des projets fabuleux pour la statue d'Hyacinthe. Si Jacques Allais tient promesse et lui fournit les matériaux indispensables, la nuit sera fertile. Il sent l'inspiration comme jamais. Elle sent l'urine, l'inspiration. Peu importe.

Charles s'imagine sautant sur un policier en train de mettre une contravention dans le pare-brise d'un véhicule. Il se voit ensuite au volant d'une dépanneuse tirant le connard en uniforme, enchaîné comme Vercingétorix derrière le char de Jules César. Les voici entrant dans une sorte de Rome antique, glorieuse cité où l'on jette aux lions tous les représentants de l'autorité. Le calife Hassan, grand exterminateur des araignées dans le plafond, ira enfin affronter des «bébittes» à sa mesure.

Charles a le cul sec et les démangeaisons accompagnant cet état l'empêchent de bien se concentrer sur sa rêverie. La fine pluie ne l'affecte en rien. Le voilà qui s'interroge une fois de plus sur les origines du désir sexuel. Pourquoi les mammifères sont-ils dominés à ce point par cet appétit? Quand une activité physique ébranle l'être jusqu'aux fondements de son identité, l'emplant de complexes, le plongeant dans la consternation si, par malheur, il débande un soir entre

deux coups de reins, la persistance à exécuter cette lamentable besogne doit bien relever d'autre chose que de la recherche du plaisir.

Peu d'hommes oseront parler ouvertement de leurs érections mollasses. Charles en soupçonne un bon nombre d'impuissance. Il pense qu'il serait lui-même incapable de faire l'amour. Cette situation hypothétique l'angoisse beaucoup trop. Il fuit toute circonstance où l'on pourrait exiger de lui une performance, qu'il s'agisse de sexe ou d'autre chose. Par exemple, dans ses cours théoriques à l'université, il remettait des travaux écrits, mais ne se présentait pas les jours où il devait faire des exposés oraux.

La peur d'être incapable de faire l'amour ne l'a pas empêché de chercher à séduire Louison alors qu'elle vivait avec Bernard. Elle ne l'a pas rejeté. Il s'est lui-même rendu odieux. Plus leur relation semblait évoluer dans le sens de ses désirs, plus Charles devenait anxieux, impatient. Finalement, il s'est mis à la dénigrer en présence de Bernard. Ce dernier, pressentant ce qui se tramait derrière son dos, s'est fait une joie de rapporter à sa belle les calomnies de Charles. A compter de ce moment, Louison l'a traité de plus en plus froidement.

Si les oiseaux n'ont pas la cervelle très développée, ils possèdent en revanche le privilège de pouvoir s'envoler à tout moment. Liberté des libertés. Charles voudrait survoler la ville et faire pleuvoir sur elle une fiente qui la couvrirait tout entière.

UNE TEMPETE DE MERDE S'ABAT SUR SAINT-HYACINTHE. PLUS DE TRENTE MILLE SANS-ABRI. ON ESTIME LES DOMMAGES A TROIS MILLIARDS DE DOLLARS.

L'arpenteur Gauchard sort sur le balcon de la mairie pour s'adresser à la population souillée qui attend un peu de réconfort.

- Chers concitoyens, sachez que nous faisons tout ce que nous pouvons pour comprendre les raisons de ce caprice climatique. En effet, la nature ne cessera jamais de nous étonner. Des experts venus du monde entier se penchent actuellement sur la question, c'est-à-dire sur la flaque de merde dans laquelle vous croupissez. Nous pensons que tout sera nettoyé d'ici deux semaines. En attendant, nous vous exhortons à la patience.

Inquiète et exaspérée, la population répond en lapidant le maire et ses collaborateurs avec la matière fécale. L'autorité bat en retraite. Plus tard, un

illuminé de l'ésotérisme invente la fientothérapie. Un groupe croissant de Maskoutains se met à nager avec bonheur dans la gadoue, qu'on prend maintenant pour un baume. A la longue, toute la ville se convertit et les employés municipaux qui tentent de nettoyer sont assassinés par une meute de fanatiques. On se met à vénérer la source de l'emmerdement bienfaisant, ce grand pigeon appelé Charles Demers.

Charles devient Dieu à la place de Dieu et on transforme l'hôpital en temple. Dans la gueule de la statue qu'on érige à sa gloire, on incinère des nouveaux nés, des infirmières, des moutons, des poireaux, des carottes et du persil, des fines herbes. Nourri de ce luxueux ragoût, Charles s'envole et se soulage au-dessus des bungalows du quartier Bois-joli. Il n'y aura plus jamais d'hiver. La fientofête dure toute l'année.

Bientôt, les habitants des villes environnantes, Sorel, Saint-Hilaire, Beloeil, Granby et même ceux de Drummondville, dévorés de jalousie, assiègent Saint-Hyacinthe. Tous les jeunes de trente ans et moins ayant été sacrifiés, on arme les vieillards de passoires, de bâtons de hockey et de couvercles de poubelles avant de les envoyer à la boucherie. Avant longtemps, la ville est conquise et la population maskoutaine se renouvelle. Les

conquérants se vouent corps et âmes à l'adoration du Dieu Charles qui, sans pitié aucune, s'arrange pour que ses adorateurs finissent dans son assiette. Il les mastique, les digère et les expulse. Il rote, pète et chie, plein de la race humaine qu'il méprise. Esclaves marinés dans les fèces liquides, les humains disparaissent bientôt de la surface du globe. Charles-le-Pigeon va finir ses jours à Venise, sur la Place Saint-Marc, parmi ses semblables.

Il s'en veut, tout à coup. Il se mordrait la poche s'il avait le cou assez long. Il s'en veut de toutes les courbettes et de toutes les politesses qu'il a déployées pour se maintenir à flot dans l'estime de Bernard, de Louison et des tronches oubliables qui traînaient dans leur orbite.

Il se souvient, par exemple, de deux types qu'il aimait surnommer Gumby et Pokey. Quand Bernard avait commencé à se prendre pour Godard, les deux ci-devant connards s'étaient collés à ses chaussons comme des taches de confiture. Charles ne pouvait plus voir Bernard sans que le grand gouailleur et le petit «speedé» ne l'accompagnent. Dès qu'on disait Godard, Pokey hurlait «Alphaville» et attendait l'approbation de Gumby. Le céleri en question sortait une cigarette d'un boîtier en argent, l'allumait avec des gestes lents, imperturbable,

se contentant de jeter à l'autre un regard glacé. Avec un imper et un feutre mou, on l'aurait pris pour Eddie Constantine. Parfois, il s'animait. Un jour, il avait raconté à Charles que son père, un homme de loi, prétendait qu'il faut savoir manipuler pour réussir, que l'ascension des grands hommes passe par une impitoyable exploitation des faibles.

Pokey se targuait de pratiquer l'art. Un jour, il avait montré ses barbouillages à Charles qui s'était retenu pour ne pas s'esclaffer. Puis, saisissant sa basse électrique, il avait tapoché sur les quatre cordes en même temps, cherchant dans le regard de Charles une étincelle de complicité.

- Tu la reconnais pas? C'est *Sleepless* de King Crimson. Je la joue exactement comme Tony Levin! Pas vrai, Gumby?
- Absolument. On jurerait que tu l'as écrite toi-même.

Charles ignorait qui pouvait bien être Tony Levin. Il se souciait de King Crimson comme du dentier de son grand-oncle. Cependant, parce qu'il y voyait une chance de se faire accepter, il courut s'acheter le disque *Three of a perfect pair*, sur lequel il chercha en vain la ligne de basse que Pokey lui avait assenée avec une mimique d'homme jouissant.

Si Charles avait su se tenir debout, il leur aurait dit qu'à son avis, ce disque méritait la poubelle. Il aurait ajouté qu'il détestait la plupart des films de Godard, et que *La Pirate* de Jacques Doillon n'était à ses yeux qu'un mélodrame insipide. Gumby possédait en format géant l'affiche de ce film où Jane Birkin et Maruschka Detmers hurlent leur incomparable douleur à poil ou en bateau. Dans cet interminable gaspillage de pellicule, des pseudo-écorchés se lamentent bêtement sur fond de nuit.

Charles commence à avoir soif et à douter de la venue de son complice. Il poursuit ses réflexions en se demandant soudain ce qui a bien pu faire glisser Bernard vers le cinéma. Quand ils s'étaient rencontrés, Gauchard ne jurait que par l'écriture. La vocation de «Kid Kodak» et celle de poète paraissent assez différentes mais, au fond, si on peut qualifier aussi bien Michel Louvain que Picasso d'«artiste», qui est Charles pour décider qu'un métier a plus de valeur qu'un autre?

N'empêche, Charles pense que l'attirance de Bernard pour le cinéma, qui s'est développée de façon décisive lorsqu'il s'est senti incapable de compléter son projet littéraire, *Plain-chant des brebis*, reflète la superficialité fondamentale de l'individu. Quand ils

tentèrent d'écrire un scénario ensemble, les scènes proposées par Charles furent presque toutes rejetées. «Trop heavy», disait Gumby. «Ouais», ajoutait Pokey avec éloquence. Sous l'influence de ces deux mirlitons, Bernard en vint à ne plus inviter Charles aux séances d'écriture. Charles s'en foutait, du reste. C'est Bernard qui avait imposé à leur amitié cette condition: rédiger un scénario ensemble. A l'époque, Charles peignait, écrivait de la poésie. Le cinéma ne lui disait pas grand-chose.

Encouragés par les zombis dont ils s'étaient fait une cour impériale, Bernard et Louison avaient investi des sommes prodigieuses dans le vêtement et tout ce qui permet de se constituer un «look». Charles donnait libre cours à son dégoût pour la mode et le fossé se creusait entre lui et ses amis sans qu'il cherche à empêcher la rupture. Pourtant, il était incapable de dire franchement à Bernard et à Louison que leurs routes devaient se séparer là.

Bernard découvrait les joies de l'exercice du pouvoir. Il tenait à s'assurer que l'on ne conteste jamais son droit d'être derrière la caméra, le réalisateur, le «boss». Dans un cours, quand il avait fallu produire un court métrage pour la fin de session,

un membre de l'équipe s'était permis d'affirmer son désir d'occuper le poste que Gauchard se réservait depuis le début de l'année. L'audacieux personnage s'était vite fait expulser, Bernard ayant trouvé le moyen de le discréditer aux yeux de ses collaborateurs.

Cette avidité sans merci, cet égoïsme ridicule le perdait aux yeux de son vieil ami. Néanmoins, ils continuaient de se voir. Ces rencontres, de plus en plus rares, épuisaient Charles puisqu'elles l'obligeaient à faire semblant que tout allait comme sur des roulettes entre eux. «Bernard, mon ami, mon frère, viens que je te dise tout ce que tu veux entendre, tout ce qui nourrit ton ego surenflé, tout ce qui apaise ta chétive conscience d'arriviste».

A ce jour, Bernard n'a toujours pas tourné ce film qu'ils devaient écrire ensemble: *L'air miné*. C'est Bernard qui avait trouvé le titre. A cette glorieuse époque de sa vie, il espérait être engagé à l'ONF, ce qui exigeait d'avoir des relations. Ayant perdu tout contact durant ces jours troubles, Charles ignore si Gauchard est parvenu à ses fins. Il sait seulement que *L'air miné* n'a jamais pris l'affiche où que ce soit. Cela vaut mieux, car à en juger par la façon dont le nouveau Godard et ses acolytes raturaient le moindre punch, ce long métrage

était condamné à la mièvrerie complète.

Bernard a côtoyé l'Envoyé du ciel à l'époque où celui-ci se laissait encore appeler Jacques Allais. Ils ont brièvement travaillé ensemble à l'Hôtel-Dieu et Jacques a été accueilli à Saint-Barnabé. Il étudiait en comptabilité et occupait un poste au service de la paye. Au plus fort de sa période Godard, Bernard ne ratait jamais une occasion de dire à Charles qu'Allais ne lui apportait plus grand-chose. L'Envoyé avait le tort impardonnable de ne pas gober béatement toutes les divagations du futur grand cinéaste.

Charles constate avec le recul qu'il s'est laissé mener par le bout du nez en de nombreuses occasions. Un jour, il a rencontré Jacques Allais dans un restaurant, pour lui apprendre qu'il n'était plus le bienvenu chez Bernard. De temps en temps, il faisait le sale boulot de Gauchard. Quelques semaines plus tard, la compagne d'Allais mourait en couches, de même que l'enfant qu'elle attendait. Ainsi commençaient pour lui les années d'itinérance et de quête religieuse. Charles ne lui parle jamais de cet événement. Ils communiquent par le regard autant que possible.

Bien entendu, l'Envoyé du Très Haut n'arrive jamais à l'heure. Il ne possède pas de montre et ne souhaite pas en posséder parce que cet objet aplatit les journées en leur imposant une structure trop ronde, trop fermée. Lorsqu'il tentait d'écrire pour le cinéma, Charles se sentait perpétuellement entravé par les contraintes temporelles, techniques et budgétaires. «Ouais, c'est une bonne idée, mais les vitres à cet endroit sont teintées. Ça va prendre un filtre.» «On a seulement telle quantité de pellicule pour telle scène. Faut pas que ça dure plus de quatre minutes.» Pas moyen de se laisser aller, toujours couper les cheveux en quatre. Comment s'exprimer dans un tel contexte?

Chose étrange, c'est précisément à partir du moment où Bernard a réussi à obtenir de Charles qu'il le débarrasse de Jacques Allais qu'il a cessé de l'appeler, lui, son fidèle exécutant. On finit toujours par mépriser les esclaves trop soumis. Ce qui enrage Charles par-dessus tout, c'est l'abîme séparant les actes de Bernard des discours qu'il lui tenait.

- Je choisis mes amis, Charles. Je suis très exigeant. Ceux que j'ai choisis, j'y tiens. Je suis là pour eux.

Pourtant, si par malheur son ami l'aquarelliste fondait en larmes en sa présence, après quelque frasque maternelle, Bernard affichait une indifférence rayonnante. Que peut-on espérer des gens qui nous entourent? Trop espérer, c'est se ménager de fameuses déceptions.

Charles a fini par se résigner à ne plus espérer, veillant à ne laisser se développer aucun attachement entre lui et les autres. Toutefois, toute la colère qu'il a accumulée au fil des ans l'empêche de parvenir à cet état de bienfaisante indifférence auquel il aspire. En s'attaquant à la statue d'Hyacinthe, il espère laisser sortir suffisamment de vapeur pour enfin trouver un peu de repos.

Au loin, il aperçoit un homme portant un capuchon rouge. Cet homme traverse le tunnel de la rue Girouard, en face du poste de police, en traînant un chariot sur lequel reposent deux bonbonnes. Charles s'est toujours demandé comment il se fait que les voitures ne s'égratignent jamais sur les parois de cette étroite galerie au-dessus de laquelle passent encore quelques trains.

Le chaperon rouge monte la pente de la rue Sicotte. Il est devant l'ancienne raffinerie *Phoenix* lorsqu'il repère Charles. Il traverse le carrefour en direction de la statue. Son dos voûté supporte un large havresac.

- Le Seigneur soit avec vous, mon pote!
- As-tu trouvé tout le matériel nécessaire?
- Tout et plus, votre excellence!

Après avoir stationné la petite voiture métallique près du socle de marbre, l'Envoyé se met à exposer son butin: un chalumeau à souder, une bonbonne d'oxygène, une autre d'acétylène, quelques lingots de bronze, de quoi assembler un petit échafaudage, une barre à clous et un tas d'outils divers.

- Sacrament! fait Charles avec admiration. Où est-ce que t'as ramassé tout ça?
- A Sainte-Rosalie, sur le chantier de l'église pentecôtiste.
- Une église, évidemment.

Pendant que Charles commence à organiser son travail, Allais va s'installer au coin de la rue afin de surveiller le poste de police où le sergent de nuit dort à poings fermés. Pour l'Envoyé, la profanation est une

incomparable jouissance. Le jour, son âme appartient au bon Dieu. Mais dès que survient le crépuscule, elle devient une terre d'accueil pour les forces du mal et de la subversion. Le jour, il se nourrit de préceptes divins en parcourant les écritures. Mais il ne s'empit de ces bienfaisantes exhortations que pour mieux les renier au cours de ses errances nocturnes.

Plus que jamais, Charles sent que son geste ne sera pas compris. Il sait également que son désir de choquer à tout prix relève de frustrations enfantines mal digérées. Pourtant, il ne peut plus endiguer ce puissant jaillissement de colère qui le menace depuis si longtemps. Il tremble de plaisir à l'idée de scandaliser les Maskoutains. Il se voit dans un Cessna, avec Allais, promener au-dessus de la ville et des environs une affiche sur laquelle on pourrait lire en lettres rouges une superbe déclaration de haine. Charles en veut à tous ses concitoyens pour l'interminable suite d'humiliations qu'est sa vie. Il en veut à la race humaine dans son ensemble, mais particulièrement aux mollassons de cet horrible trou.

Charles a été diagnostiqué schizophrène par un vieux praticien qui portait ses caleçons à l'envers sans jamais s'en apercevoir. Lors de son premier séjour à l'ancien

hôpital Saint-Charles, Demers s'était beaucoup amusé de cela. En effet, les pantalons du docteur Lamarche étaient retenus par des bretelles tellement usées qu'on pouvait voir l'étiquette de ses sous-vêtements lorsqu'il enlevait son sarrau blanc.

A la fin de sa carrière, le docteur Lamarche était à peu près aussi efficace que ses bretelles. La direction l'a donc encouragé à prendre sa retraite et Haroun el Poussah est entré dans l'univers de Saint-Charles. Il a prétendu dès le départ que Demers souffrait d'un mal tout à fait bénin. Charles n'attendait qu'une occasion pour lui révéler son erreur.

10. L'ACTE DES APOTRES

Travaillant depuis une heure au remodelage de la fière statue d'Hyacinthe, Charles se sent en position de force pour la première fois de sa vie. Il s'inquiète un peu en apercevant du coin de l'oeil l'Envoyé du ciel qui se gratte le dos avec une barre à clous, les yeux rivés sur le poste de police mais, tout à son ouvrage, il l'oublie aussitôt.

Charles est persuadé que, pour obtenir le respect d'autrui, il faut faire preuve de la plus grande véhémence possible. Il a enfin trouvé un acte digne de sa vocation d'artiste. Scandaliser, bousculer, enlaidir, assombrir le ciel sans questions des faibles d'esprit, telle est la raison de vivre de Charles Demers. «Voyez comme j'existe! Voyez comme je vous méprise!» L'ennui, c'est qu'une bonne partie des gens visés par ce geste de défi ignorent complètement l'identité du fondateur de leur municipalité et s'en foutent.

Charles sait bien que son intolérance et son intransigeance le condamnent à la solitude. On l'a

toujours étiqueté, non sans raison, comme «radical» et, parfois, on l'a accusé d'être «borné». A l'époque, il s'emportait s'il sentait que les arguments de son interlocuteur n'étaient que des lieux communs, des emprunts à un bassin de clichés calqués sur l'air du temps. Ainsi, quand il disait ne pas comprendre qu'on accordât ne serait-ce que trois secondes d'attention aux disques de Michael Jackson, il se trouvait toujours un imbécile pour lui rappeler que «tous les goûts sont dans la nature». De nos jours, il n'y en a plus que pour la nature! On se gave de produits naturels, on s'en frictionne, on s'en gargarise, on s'en shampooine, «c'est santé, c'est naturel». Les champignons vénéneux, les morpions, l'herbe à poux, c'est naturel aussi. Les obsédés de santé avaleraient de la pisse de singe si on leur disait que cet élixir miraculeux va les immuniser contre le hoquet. Heureusement que les produits en question sont inoffensifs, sinon les adeptes de «médecines alternatives» seraient tellement en santé qu'il en exploserait un toutes les dix minutes!

Chez les humains, le désir de croire est tel qu'Abraham aurait sacrifié son propre fils pour plaire à son dieu. Ce dieu, ce croque-mitaine, c'est peut-être le genre de tonton à vous déclarer que «tous les goûts sont dans la nature» à la moindre protestation. Mais ça,

Abraham ne le saura jamais parce que, comme obsédé de l'obéissance, comme fanatique, comme têteux, il ne donnait pas sa place!

Charles connaît peu de gens possédant une épine dorsale, capables de résister à la volonté des plus forts, aux mouvements de masse, aux modes. Etre soi fait sans doute partie de ces vaines espérances qui servent à meubler les conversations. Tout suinte la connerie. Vivement l'amnésie, l'inconscience, Débranchez la machine, Charles Demers en a plein le cul.

Le monde est rempli d'objets et de créatures rappelant par leur forme les fesses ou les organes génitaux. Tous les culs sont dans la nature. Fascinante constatation qui, si elle n'apporte rien de nouveau à la somme des connaissances consignées et transmises par les institutions, a au moins le mérite de distraire quelques instants la pensée. «Ça nous fait une belle jambe», conclut Charles alors qu'un peu de bronze chaud coule sur les cuisses de sa sainte victime.

Charles palpe le vide rassurant sur lequel repose toute sa pensée. La braguette d'Hyacinthe-Simon Delorme commence à prendre l'aspect désiré. La nuit se tient tranquille et les protecteurs de la bêtise uniforme

aussi. Devant le centre de bénévolat, à l'angle des rues Boucherville et Robert, Jacques Allais fait le guet, immobile, et son capuchon lui donne l'allure d'un moine. Sa barre à clous repose sur le sol sans se demander ce que l'avenir lui réserve.

Charles se dit que les relations importantes de sa vie ont tourné au vinaigre parce qu'elles n'avaient d'autre base que de réciproques erreurs de jugement. Même son rapport à Helga entrerait dans la catégorie de ces malentendus tissés en un écheveau inextricable. Quel rapport, au fait? Le lien affectif entre une mère et ses enfants ne serait-il pas une autre imposture, une autre de ces douces illusions qui nous bercent depuis la nuit des temps?

Souder sans masque est assez dangereux. Les lunettes de natation fournies par Allais ont tendance à fondre à mesure que le mélange d'oxygène et d'acétylène creuse le bronze. Le deuxième Seigneur de Maska se soumet à l'épreuve avec tout le courage et l'abnégation d'un objet. Charles lui a sectionné un bras, retravaillant l'arrière de sa tunique et l'autre main, les deux bras se rejoignant à l'origine derrière le dos. Charles tente de repositionner le membre temporairement amputé. Il doit ajouter du bronze afin de pouvoir l'étendre jusqu'à

l'avant. Heureusement, l'Envoyé des cieux a volé plus de matériel qu'il n'en faut. Comment Jacques a fait pour transporter tout cela depuis Sainte-Rosalie, voilà ce qui ne cesse d'intriguer Charles.

Quelques voitures sont passées tout à l'heure. L'échafaudage donne à ce chantier improvisé une allure officielle. L'attaque de Charles est si peu concevable pour un Maskoutain ordinaire que les rares passants n'y songent même pas, à supposer qu'ils s'aperçoivent de quoi que ce soit. Charles Demers se sent enfin invisible. Tout en travaillant le bronze, il se voit flotter dans un espace où l'air doux caresse sa forme dissolue, où l'on descend perpétuellement sans jamais regretter ce qui se trouvait plus haut, ne conservant qu'un bref et confus souvenir de telle aspérité ou sinuosité particulière à son oubliette personnelle. Rien ici ne vous bouscule, rien ne vous bouleverse; jamais d'événements fâcheux, pas de complexe d'Oedipe, pas d'ego, pas d'autre, pas de Je. Une seule et unique certitude, une vérité simple ne se fondant sur aucun acte de foi: tout est oublié. Tous les astres, toutes les planètes se sont consumées dans l'allégresse et la légèreté. De l'univers, il ne reste plus qu'un vide immense en expansion. Telle devrait être la mort, la vie, tel devrait être le sort de Charles Demers.

L'autre soir, alors qu'ils entamaient leur huitième pichet de liqueur houblonneuse, Charles et Jacques s'étaient mis à parler d'art. Un moment d'égarement. Allais avait alors sorti un objet rectangulaire d'une couleur pas tout à fait dorée. Devant l'intérêt de Charles, il en avait sorti un deuxième.

- Deux petits lingots de bronze. Sans réfléchir, Charles, dis-moi ce que tu vois sur la table.

- Un gros pénis poilu qui sort d'un pantalon de noble.

- Un pénis? Quel pécheur impénitent! Repens-toi, mon vieux, tu t'enlises! Tiens, encore un peu de bronze. As-tu un fer à souder? Pas grave, je trouverai. Maintenant, il faudrait voir comment on pourrait l'utiliser, ton pénis.

- Le dépuceler, en quelque sorte.

- Je dirais même plus, en faire l'instrument d'un viol. Symbolique, il va sans dire.

- Burp! Ouais!

Plus l'heure de la fermeture s'était enlacée autour de leur conversation, plus leur ivresse avait grandi en ce sein sulfureux, plus sûrement le sacrilège s'était décidé.

- Charles, tu as été choisi. Tu seras celui par qui le scandale arrive!

- Maître Allais, mon frère, je te bénis en t'aspergeant de la liqueur qui nous soûle. Point nous ne tremblons devant la nécessité de l'invective! Poil aux gencives!

- Ave César! Vive le King! Mon empire pour une frite!

Ce soir-là, leur exaltation avait atteint de tels sommets qu'on avait dû les foutre à la porte, des clients à l'épiderme délicat ayant porté plainte après avoir subi quelques averses de bière. Ils s'étaient séparés contents, non sans avoir pissé et dégobillé dans les fleurs et les plans d'eau du parc Casimir-Dessaules.

Lentement, minutieusement, comme s'il s'agissait de la plus délicate chirurgie, Charles manipule Hyacinthe, l'apprête avec maintes précautions en vue des deux greffes de bronze qui devraient secouer le firmament. Il espère que le sacrilège suscitera des commentaires à l'échelle de la province; il s'attend à être «interviuvé» à *Montréal ce soir* et à toutes sortes d'émissions d'affaires publiques. Il devra possiblement subir les réprimandes de certaine connasse catho-fasciste auteure de romans à l'eau bénite.

Charles s'imagine interrogé par un lecteur de nouvelles soucieux de plaire à la majorité, aussi ignorante que silencieuse. Le trouduc des ondes adopte, pour la circonstance, la position d'un moraliste indigné et en profite pour traiter son invité de pervers. Si la chose avait lieu en novembre, ledit lecteur de nouvelles porterait un coquelicot à la boutonnière pour avoir l'air de se souvenir des soldats morts. Ça fait chic.

Charles se voit lui-même comme un moraliste. Marcher droit, la queue entre les jambes, cesser de vouloir comprendre et ne plus chercher que son propre intérêt. Pourquoi pas? Qu'est-ce que ça donne de jouer les héros, de sacrifier tout bien-être possible afin de dénoncer la bêtise de ses semblables?

Vaillamment, Charles poursuit ses manipulations statuesques. Tout en lui lutte pour faire échouer son projet. Ce n'est d'ailleurs pas sans appréhensions qu'il s'est lancé dans cette absurde entreprise. Il sait pourtant que rien ne l'arrêtera. Il ne craint en fait que d'être menotté par les cancre à matraques avant d'avoir fini.

Qu'est-ce que ça changerait au fond? Du fond de sa tombe, Hyacinthe applaudirait-il ses agents? Qu'est-ce

qu'il en a à foutre, ce cadavre, cet éminent trou de beigne? Charles devrait peut-être s'interroger sur ceux à qui il destine cette farce grinçante. Au fond, il ne fait cela que pour lui-même. C'est son spectacle, son dernier morceau de bravoure, sa sortie. Aucun jury ne lui remettra de médaille. Aucune autorité, aucune école de pensée ne restreindra le déploiement de sa rage. Affirmer, c'est nier. Charles veut nier à tous ces normaux qui l'entourent le droit à une petite baise pépère entre des draps colorés. Charles est impuissant. Il l'avoue, prononce le mot dans sa tête pour se faire mal. Sa colère même est impuissante, gratuite et vide. C'est une colère qui débande devant les obstacles. Histoire d'une vie gâchée par une mère sans coeur, sans pitié et sans intelligence, sans compassion, sans affection, sans tendresse, sans douceur, sans sens, sans sous et sans sexe. Un lien inusable semble lier Charles à cette clocharde électrifiée qui pue la fibre maternelle. Si tous les chemins mènent à Rome, toutes les caresses ne mènent pas hors des bras imaginaires de cette méduse. «O mère, ô vomissure, je vous méprise. En êtes-vous fière?» Elle s'en crisse royalement, la grosse Helga, de ce qui peut arriver à la statue d'Hyacinthe Delorme. Pour elle, les statues sont toutes pareilles, les tableaux aussi. Des barbouillages et des enfantillages, des excentricités, des actes sans valeur.

Elle a raison. Écrire, peindre, sculpter, filmer, foutaise et poursuite de l'inutile dans un monde où les carottes sont cuites et bien cuites. Écrire, peindre, sculpter ou filmer: propulser sa merde à l'extérieur, accomplissement du désir d'asperger les autres de sa fiente.

La greffe du bras semble en bonne voie. La main vient prendre place tout près de la braguette ouverte d'où émergera bientôt le saint phallus. Les Belges ont le Manneken Pis. Les Maskoutains disposeront bientôt du «Saint Pissou», une oeuvre de Sebastiano Aiello retouchée par Saint-Charles-des-Hôpitaux en une période indéterminée. Voilà un objet sur lequel d'éminents sociologues pourront conjecturer, de subvention en subvention, jusqu'à ce que du sens sourde accidentellement de leurs vains papotages. Charles n'offre pas qu'un objet de scandale à ses concitoyens. Il leur donne un prétexte pour perdre du temps avec sérieux.

«J'irai cracher sur vos ombres», déclare-t-il. «J'irai jusqu'à nier votre existence pour me venger d'une enfance pourrie. Ville de mon malheur, je veux te couvrir comme un nuage menaçant. Citoyens, je veux vous annuler, je ne veux plus voir dans cette plaine lamentable que l'amas de vos cadavres puants, que la sulfureuse coulée

de votre sang sur les pierres fendues et le béton craqué. Si ma vie est une telle faillite, c'est votre faute! Oui, Maskoutains, vous me répugnez. Vous avez tué mon père! Vous avez chassé ma mère! Vous pourrez m'excuser, je ne suis qu'un pauvre malade mental. On ne dit plus ça maintenant, on dit "une personne atteinte de troubles du comportement". C'est chic and swell. Si tu chiques la guenille, c'est parce que ton comportement est défectueux. Viens voir Hassan, il va te prescrire des pilules et tout va rentrer dans l'ordre. Quel ordre? L'Ordre des droits du plus fort, l'Ordre de l'Empire britannique, l'Ordre des frères et soeurs de la charité grise, l'Ordre de la canne de binne et du ketchup maison, l'Ordre de l'Ordre de l'Ordre. Charles Demers n'obéit qu'au délire. Si tout était nivelé dans ma tête, si l'architecture de mon centre-ville intérieur ressemblait à celle de Saint-Hyacinthe la jolie, j'irais bien.»

Charles entreprend la greffe du pénis. Un regard au-dessus de son épaule lui apprend que son complice s'est endormi sur la pelouse du bâtiment qui fait le coin. La nuit touche à son milieu et en éprouve du plaisir, la coquine. Charles commence à aimer cette vieille statue qu'il massacre.

Il pense aux soi-disant artistes contemporains qu'il a côtoyés durant ses études. Il se souvient d'un type à la voix aiguë, perpétuellement décoiffé et vêtu d'oripeaux dont aucun itinérant n'aurait voulu. On le surnommait «Ti-zoune». Récemment, Charles a cueilli une page de journal dans une poubelle et lu un article racontant que Ti-zoune s'était vu consacrer toute une salle aux Cent jours d'art contemporain. Il avait peint des planches en vert noirâtre et prétendait qu'il s'agissait de barreaux de prison. Cela donnait à sa démarche le sens d'une dénonciation du totalitarisme. Charles s'était pris les côtes. Lui aussi aurait pu barbouiller des planches et leur prêter des significations aussi profondes que bienveillantes. Quelle foutaise! Il ne regrette nullement d'avoir trouvé dans les cors à vidanges l'aboutissement logique de son oeuvre. Néanmoins, il ne peut nier la frustration qui monte en lui chaque fois qu'un parfait nul comme Ti-zoune est acclamé par les médias.

Le travail terminé, Charles laisse refroidir l'alliage en se proposant de frotter les ajouts avec de la terre et de l'herbe pour qu'on ne remarque pas trop la différence entre le nouveau et le vieux bronze. Cela fait, il démonte l'échafaudage et range les outils. Aux premières lueurs de l'aube, avant même qu'il ait pu

contempler le résultat de ses efforts, une voix interrompt le fil de ses pensées.

- Ouais, c'est de la belle ouvrage ça, mon Charles. Ce qui est plate, c'est que je vais être obligé de t'emmener au poste parce que ton équipement, ça ressemble à du matériel volé.

Charles se retourne et affronte le regard du constable Lussier. Il n'y décèle aucune hostilité. En fait, il se sent tout à fait prêt à le suivre, tout à fait docile. Ce n'est qu'à la toute dernière minute qu'il aperçoit, derrière l'officier, l'Envoyé du ciel brandissant sa barre à clous...

11. EN QUELLE ANNÉE SOMMES-NOUS?

L'hiver couvre les zébrures du bitume. Le réel craquelé tient toujours debout. Du côté des fous, on remue les profonds arpèges de la mémoire en silence. Avec le retour du froid, les promenades en groupe à l'extérieur sont plutôt rares.

Charles Demers, lui, ne sort pratiquement plus. Le promeneur solitaire ne peut donner libre cours à ses rêveries depuis que le sang d'un constable les souille. Charles ne parvient pas à se débarrasser de la vue d'un crâne défoncé par une barre à clous, puis d'un homme effrayé frappant le cadavre avec une incontrôlable frénésie. Il revoit l'assassin hurlant, l'écume aux lèvres, et fonçant directement vers le poste de police en brandissant, dégoulinante, l'arme du crime.

Les journaux n'ont fait aucune mention de la statue métamorphosée. On n'a pas parlé davantage du vol sur le chantier des pentecôtistes. Charles a eu la présence d'esprit d'emporter l'équipement de l'autre côté du tunnel de la rue Girouard. Il a péniblement grimpé la

pente qui conduit derrière l'ancien Patronage Saint-Vincent-de-Paul et longé les rails jusqu'au cimetière protestant. Après y avoir abandonné les outils, il s'est dirigé vers l'usine E.T. Corsets, longeant le mur jusqu'à ce sentier de gravier qui débouche sur le boulevard Laframboise.

Selon lui, l'incident remonte à plusieurs mois. Charles ne compte plus les jours. Il n'attend rien ni personne. On a parlé du meurtre, certes, mais comme on détenait un coupable qui s'était livré avec l'arme du crime, l'affaire n'a pas traîné. Les enquêteurs lui ont demandé s'il connaissait l'Envoyé du ciel. Il a dit oui. L'avait-il vu récemment? Non. On lui a rétorqué que des témoins prétendaient les avoir vus ensemble au Vieux Saint-Denis une semaine avant l'incident. Charles a feint de délirer. Les policiers n'ont pas poussé plus loin l'interrogatoire.

Charles commence à être fatigué de détester tout le monde en silence. S'il est enragé en ce moment, c'est surtout contre lui-même. Est-ce que ça valait vraiment la peine, cette profanation? Est-ce que cela méritait un sacrifice humain? Hyacinthe-Delorme, ce n'est quand même pas Moloch. Charles le regrette d'ailleurs. Dans ce château-fort du christianisme, il aimerait bien voir

prospérer toutes sortes de cultes païens. Moloch, Baal et Diane d'Éphèse pourraient s'arracher les âmes en rupture de baptême.

Depuis l'incident, Charles tend à réfréner ses fantasmagories destructrices. Il est habité par quelque chose comme un sentiment de culpabilité. Aurait-il pu empêcher Allais d'agir? L'aurait-il vu venir plus rapidement s'il ne s'était pas laissé envelopper dans un sentiment de béatitude artistique? Ces questions lui vrillent les entrailles, même s'il ne parvient pas à les formuler clairement dans sa tête. La tension qu'elles provoquent en lui le confine au mutisme.

Le docteur Hassan a bien remarqué un changement, mais il ne sait trop qu'en penser. Charles est un être taciturne en général, mais il a toujours su émettre des bribes d'idées permettant au psychiatre d'évaluer son état. Ces temps-ci, Charles est aussi hermétique qu'un scaphandre. Rien ne laisse croire à un choc nerveux, mais Hassan se demande s'il ne lui serait pas arrivé quelque chose de grave. Puisque rien de tangible ne vient étayer cette hypothèse, il a tendance à la repousser. Charles ne dérange personne. Pourquoi s'inquiéter? Il y a trop à faire dans cet hôpital pour se laisser perturber par des suppositions.

Charles pense soudain à Bernard et Louison, des gens qui sombreraient dans la plus profonde dépression s'ils étaient responsables d'un meurtre ou privés de baise pendant six mois. J'ai bonne conscience, je fourre, donc je suis. Charles n'a jamais connu la chaleur d'une vulve ni celle d'une bouche ouverte collée contre la sienne. Il ne comprend pas plus le rituel de la séduction que celui de la consubstantiation. Pourquoi les humains sont-ils à ce point obsédés par la communion corporelle? Si l'on pratiquait le nudisme dans les villes en été, la nudité énerverait moins les gens et on se préoccuperait peut-être d'autre chose. De quoi? Peut-être qu'on se rendrait compte plus vite des violences faites aux monuments municipaux par un artiste raté. Pourquoi le sacrilège en question n'a-t-il pas encore été signalé?

Charles imagine Bernard prenant Louison par derrière, elle à quatre pattes sur le lit, lui à genoux, secouant ses hanches en grognant comme un gorille qui craint d'échapper sa banane. Il aimerait qu'ils se voient au fil de cette agitation ridicule. Charles voudrait que tous les humains se voient sur grand écran en train de baiser et constatent à quel point ils ont l'air stupides. Évidemment, lui, il est incapable de s'abandonner à de telles bassesses. Qu'est-ce que sa mère ressentait le jour où il l'a surprise soûle, dans la cuisine, en train

de se branler en insultant la mémoire de Jean-Louis? Du plaisir? «Pourquoi tu t'es tué, papa? Je n'étais pas assez important pour que tu restes? Qui va m'expliquer? Qu'y a-t-il à comprendre? A quoi bon comprendre, apprendre, surprendre? A quoi bon vivre?» Charles sent une puissante crise monter en lui. Déjà, il ne sait plus retenir ses larmes. Des gémissements lui échappent.

Alors qu'il commence à se frapper la tête dans la grande baie vitrée du salon, deux préposés s'approchent. On le reconduit doucement à sa chambre. Là, une infirmière rousse à la voix rauque lui administre un calmant par intraveineuse. Pas question de pilules. Charles ne tolère pas qu'on lui mette quoi que ce soit dans la bouche. Elle lui parle doucement, comme sa mère n'a jamais su le faire. Elle sent le tabac. Charles n'entend pas les mots, seulement la voix. Il sait qu'elle cherche à l'apaiser pour s'épargner des problèmes, pour éviter l'une de ces pagailles qu'il provoque à l'occasion. Est-elle insensible à ce point? Au contraire, pleine de bonnes intentions, Lisette Grégoire tente avec toute la sincérité possible d'apporter du réconfort aux individus dont elle s'occupe. Mais Charles Demers soupçonne toujours le pire. Il ne croit rien de ce qu'on lui dit, ne sait plus faire confiance à qui que ce soit. L'a-t-il jamais su? Il l'ignore, ne veut pas s'en

rappeler. Inutile. Qui aura une pensée tendre pour sa personne quand il reposera six pieds sous terre? On ne peut rien pour lui. Hassan aura beau se casser la tête, chercher des boulons inédits dans le mécano qu'est pour lui l'esprit humain, larguer des caisses de calmants derrière le front où Charles Demers perd peu à peu la bataille, il se mesure à des charognards imaginaires avalant tout ce qu'il prescrit sans sourciller. Bien arrosés de houblon, ses consolateurs chimiques ne parviennent qu'à «fucker le chien» davantage, ce bon chienchien de patient qui rumine on ne sait trop quoi à longueur de journée.

«Le cul m'intéresse plus que l'individu. J'imagine que c'est parce que "cul" rime avec "inconnu". L'inconnu me fascine et m'effraie en même temps. Et si Louison m'avait invité à faire l'amour? J'aurais figé. Pas capable. Ma môman veut pas. Mon pôpa voulait bien, lui, alors elle l'a éliminé. J'ai compris le message. Un beau pissou, Charles Demers. Pas si beau que ça, du reste. Etre sain d'esprit, qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire? Une autre utopie apaisante? Etre sain d'esprit, n'est-ce pas la première condition de la maladie mentale, le premier symptôme? Fragilité des fragilités, quoi de plus fragile que cette engeance complexée qui prétend dominer la nature? Certains choisissent de paraître bien

dans leur peau. Qui suis-je pour les juger? Et puis pourquoi est-ce que je me gênerais? Ce sont des tarés! Probablement sains d'esprit en plus. Et pleins d'espoir. Vivement de l'espoir, qu'on s'endorme!»

A un moment donné, Charles constate qu'on est le lendemain de la veille, c'est-à-dire au-delà de l'effet du médicament que lui a injecté garde Grégoire. Il se lève donc pour se rendre au salon, poursuivre ses inutiles ressassements. Un petit détour par la bécosse avant de s'emparer de la seule chaise berçante restée libre. «En avant, en arrière, en haut, en bas, piston, piston, piston. Tout ce qui bouge évoque le sexe.»

Charles ne déambule pas. Il y a un moment qu'il ne déambule plus. Entre l'asile et le monastère, la différence se perd. Charles est un moine contemplatif, non un schizophrène. Bien entendu, il est une victime du système, de la société, de ses parents. Il est sa propre victime et son bourreau.

Tout à coup, à travers un épais brouillard, une fissure apparaît dans son champ de vision, juste derrière la télé. Une forme féminine à la silhouette bleutée émerge et lui fait signe de la suivre. Charles hésite. «Les murs ne s'ouvrent pas comme ça, c'est illogique.» Il

reste assis. La femme, probablement muette, insiste avec des gestes amples et fluides. «Va chier!» lui lance Charles. Elle ne sourcille pas devant l'impolitesse. Charles renouvelle le tir, mais ses boulets ne font pas fuir l'intruse. Il se sent de plus en plus troublé. Cette femme, dans le mur, est-ce bien celle qu'il croit reconnaître? Oui, pas de doute possible, c'est sa mère, l'onaniste ivre. Helga l'invite à s'approcher de la fissure. Il finit par se lever. Il constate que la créature a eu la langue arrachée. Elle lui fait comprendre qu'elle vit maintenant dans les murs et qu'elle trouve le plâtre et la brique nettement plus confortables que le béton. «Pourquoi?» demande-t-il.

- Question de goût, je suppose, répond-elle avec des gestes vifs. Tu sais, on dit que tous les goûts sont dans...

- Oui oui, j'ai entendu ça quelque part.

Elle l'invite à passer dans la fente, après quoi, le mur se referme derrière eux. Charles trouve l'intérieur de la cloison un peu étroit et hurle au moment où il s'écorche la cheville contre le cadre métallique de la prise de courant. De l'autre côté, on entend des plaintes parce que ce contact accidentel a provoqué un changement de chaîne, la télé étant branchée dans cette prise

encombrante.

On peut constater, en ce lieu quelque peu sordide, à quel point l'hôpital est vieux. Le plâtre sent le moisi et la charpente de bois se perd dans la poussière. S'habituant peu à peu à l'interstice mural, Charles perçoit vaguement des formes à travers la paroi. Bientôt, il réalise avec stupeur que le type hirsute qui se berce fébrilement en fixant le mur avec intensité n'est nul autre que lui-même. Se voir ainsi ne lui plaît pas. La main d'Helga l'entraîne fermement.

- Ça fait longtemps que tu vis dans ce mur, maman?
- Je ne sais pas, répond-elle avec les mains. Je suis là, c'est ce qui importe, non? Personne ne peut nous séparer. Je te protège, mon bébé.
- Me protéger? Comment peux-tu me protéger? Et de quoi?
- De la solitude, mais surtout du suicide.
- Foutaise! a-t-il envie de lui lancer. Juste à ce moment, elle tend la main vers ses lèvres. C'est alors seulement qu'il aperçoit la profonde entaille à son poignet.
- Maman! Toi aussi?

De l'autre côté de la cloison, le patient hirsute se berce de plus en plus violemment, furieusement, gémissant

comme si un ver lui rongerait l'intérieur des oreilles. Tous le regardent, mais il s'en fout parce que, dans sa tête, ça gueule ferme, ça dit «Non maman! Non non non non maman! Non non non non...» L'homme se berce avec rage, les yeux sortis de leur orbite et la bave aux lèvres. Il finit par tomber à la renverse et se pète le crâne contre le terrazzo. Les choses ne se calment pas, mais elles s'embrouillent quelque peu. Deux préposés le conduisent à sa chambre pour le préparer à recevoir un peu de paix sous forme intraveineuse.

12. CONTEMPLATIONS

Ce matin, Charles Demers casserait bien sa tête d'oeuf sur un cadre de porte pour en extraire le poussin gluant. Manque de bol, son crâne refuse de se fendre. Voici un homme qui a prétendu pouvoir vivre sans embrasser. Il croyait que seule Louison détenait le secret de l'intimité charnelle dont il rêvait. Pourtant, le soir du party chez Luc Hamel, n'avait-elle pas prétendu que la réalité du sexe n'est pas tout à fait aussi grisante qu'on le prétend?

Aujourd'hui, Charles Demers ne songe qu'à se mettre une balle dans la tête, une balle de caoutchouc mousse trois couleurs, une balle avec un objectif précis, celui de pulvériser quelques souvenirs douloureux.

Ils ont sept ans. Louison regarde les deux tremplins au milieu de la piscine municipale et prétend que lorsqu'elle saura nager, elle y montera et ne craindra plus de s'élancer tête première au centre du vaste bassin en forme d'entonnoir.

- T'es folle, Loulou! Plonger dans douze pieds d'eau! Tu vas te noyer.
- Si je me noie, j'irai au ciel.
- Tu penses?
- Oui. Regarde en haut. Moi, je prends ce nuage-là.
- Dans ce cas, je veux celui qui est à côté.
- Peut-être qu'il y a déjà quelqu'un dessus.
- Ah non! Pas question! Si je ne suis pas à côté de toi, je ne veux pas aller au ciel! Il faut qu'on reste ensemble. Plus tard, on va se marier et on viendra se baigner ici avec nos enfants, pas vrai?
- Je ne sais pas, Charles...

Charles tente d'effacer de sa mémoire la dernière réplique et de la remplacer par celle-ci: «Bien sûr, chéri. On viendra tous les dimanches durant l'été.» A oublier également, les sautes d'humeur de sa mère, ces moments où Helga explosait de rage avant de le couvrir de tendresses tout aussi excessives pour se faire pardonner.

Charles ignore tout de la vie d'Helga après son retour à Providence. Il ne sait pas que, dans le train, elle a soudainement pris conscience de ce que signifiait son départ. Elle a voulu se jeter par la fenêtre, mais n'a pas trouvé la force de l'ouvrir ou de la casser. Charles ignore également qu'Helga a elle aussi séjourné

en psychiatrie, des séjours brefs d'abord, mais de plus en plus fréquents par la suite. Tante Gertie la croit possédée du démon. Tante Gertie a quatre-vingt-dix-huit ans, ce qui l'excuse un peu. Helga exagère tout, monte la moindre remarque défavorable en épingle. On a fini par l'expulser de la résidence familiale. Elle habite maintenant un deux pièces dans un édifice de trois étages, vieillot mais bien tenu. Les murs, parcourus de petites fentes sinueuses, sont tellement minces qu'on entend les os du voisin craquer lorsqu'il s'étire.

Helga s'est habituée à tous ces bruits et se trouve plutôt bien dans son logement du troisième. Elle vit du *welfare*, mais craint qu'on lui coupe ce soutien depuis qu'un politicien du Michigan s'est mis à déclarer que le seul moyen d'assainir l'économie américaine est de faire disparaître les programmes d'aide sociale et de pousser les nécessiteux à chercher des emplois qui n'existent pas. A cinquante-sept ans, Helga n'a aucune chance de trouver du travail, surtout avec son dossier médical. Elle attend donc le couperet en essayant de ne pas trop y penser.

Une fois la semaine, elle se rend au bingo du quartier. Elle s'y est fait quelques amies, aussi indigentes les unes que les autres. Ces pauvres femmes se

réunissent régulièrement chez l'une ou l'autre pour discuter autour d'une petite infusion. Helga pense parfois à son fils, à sa colère d'ingrat, à ce qu'il lui ferait si elle le rencontrait. Elle sait qu'elle a mal agi, mais on la détestait dans tout Saint-Hyacinthe parce qu'elle trompait son Charles Bovary, son physicien sans ambition. De cette haine impitoyable des Maskoutains, elle est absolument certaine. On ne peut pas demeurer dans une ville où tous les regards vous condamnent aux enfers. Tout le monde la détestait, oui, tout le monde! Si Helga est parvenue à se faire quelques amies, c'est parce que ces femmes connaissent comme elle la haine, la persécution, l'incompréhension, le rejet et l'amertume. Ces femmes pensent et agissent comme elle, l'approuvent et l'appuient dans ses malheurs, elle en a la conviction profonde et chérit cette idée avec l'énergie du désespoir.

Quand les fonctionnaires corrompus lui auront enlevé ses dernières ressources, Helga deviendra itinérante. Elle a déjà repéré les refuges et la cafétéria de l'Armée du Salut. Elle sait que ses amies l'accompagneront dans ces temps difficiles. Elle compte là-dessus. C'est à cela qu'elle pense le soir avant de s'endormir.

Avant de s'endormir, Charles Demers pense à ce que sa vie aurait été s'il avait grandi dans un foyer moins perturbé. La nuit, Charles a tendance à s'apitoyer plus pesamment sur son sort. Il voudrait qu'on le réconforte, qu'on lui donne un peu de chaleur. Garde Grégoire ne travaille pas la nuit. Il imagine sa voix chaude et éraillée, son rire nasillard et sa bonne volonté. La nuit, le personnel change constamment. Charles dort très peu. Il contemple l'obscurité et ne la trouve jamais assez obscure. Il rêve de couloirs opaques, d'une profonde et écrasante noirceur dont il parviendrait à se rendre maître. Il aspire à vivre au-dedans de lui-même, dans une opacité sensuelle, sur quelque voie lactée pleine d'onctueuses caresses et de voluptés sans fin. Quand Charles rêve de tunnels, de formes veineuses, il suppose qu'au fond de lui-même, il existe une sorte de nostalgie cellulaire, une aspiration à retourner à un état primitif, antérieur à l'angoisse. Dans la nuit, il lui arrive d'émettre des bruits de klaxon qui ne s'arrêtent pas lorsqu'un patient hurle «Ta yeule!».

La plus grande catastrophe du siècle, pour Charles, se nomme «désinstitutionnalisation». Lorsqu'on le lâche dans la nature, il se sent comme un chat dégriffé en pleine jungle. Bien sûr, il n'est pas dégriffé, on ne pratique plus la lobotomie de nos jours, mais il se ronge

tellement les ongles qu'il lui serait impossible de s'en servir contre un chien. Or, les rues cachent trop de menaces, trop d'obstacles qui lui bloquent l'accès à son voluptueux néant intérieur.

Du moment qu'on lui fournit un gîte et de quoi se nourrir, Charles peut vivre jusqu'à quatre-vingt-dix-huit ans ou plus. Il lui reste donc environ soixante-deux ans pour s'habituer à la mort de Rémi Lussier. De quoi remplir des heures et des heures de désœuvrement, des heures qui auraient pu être employées à flotter dans le vide. Maudit Allais! Le constable Lussier n'était même pas une menace. Il s'en foutait qu'on travestisse le fondateur, cela le divertissait. Charles se souviendra de lui comme d'un homme discret, sans malice, qui ne l'a jamais jugé ni regardé de haut. Que ce gars-là ait été victime d'une telle agression relève de la plus grinçante ironie. Ce ne sont pourtant pas les gros porcs insignifiants qui manquent dans le corps policier maskoutain! Charles se sent amer, comme s'il avait à nouveau perdu un proche. Quand les gens ne sont plus, ils continuent d'exister, et ça vous bousille la digestion certains jours.

Charles se perçoit comme une boule dans un arbre de Noël oublié au fond des bois. Certaines boules tombent

d'elles-mêmes à force d'usure et s'écrasent sur le sol. D'autres sont prématurément décrochées par une bourrasque. Le crochet qui relie chaque sphère au sapin de l'existence est bien fragile. Le fait d'être accroché solidement ou non relève du hasard. Charles ne cesse d'anticiper les signes de sa fin. C'est ce qui l'empêche de quitter le onzième.

Depuis combien de temps n'est-il pas entré dans un cinéma? Depuis que Bernard lui a fait sentir qu'on n'a pas le droit d'aimer les films de Clint Eastwood parce que les Américains sont tous des imbéciles avarés et superficiels. Ah non! Assez perdu de temps avec Bernard! Un nouveau drame a effacé les vieilles rengaines. La mort a donné au constable Lussier la stature d'un Jean-Louis Demers.

Charles fait taire les mots dans sa tête. Des images s'imposent à lui. Des balles sont lancées, ainsi que des ballons, des boomerangs, des pigeons voyageurs, des hypothèses, des tartes à la crème. Charles suit les trajectoires. Il voltige, il fait des loopings au-dessus des champs verdoyants accompagné par une musique hard rock qui enflamme la contrée. Charles se faufile entre les crachats volcaniques, se rit des prétentions solaires de ce paysage incandescent où sa trajectoire déjoue tous

les pièges. Sur une trampoline caoutchouteuse, il se précipite encore et encore, multipliant les pirouettes. Charles bondit au-dessus des mers, puis se joint à un groupe de dauphins, parcourt une distance impressionnante sous l'eau, se frappe un genou contre le poste des infirmières et se retrouve au salon, devant la télé, à se bercer avec les autres patients de l'étage.

Une noix de coco tombe du plafond et se brise sur le parquet. Elle s'ouvre et laisse apparaître un bébé gigotant et poisseux. C'est Charles Demers. Il est né de nouveau et peut désormais accéder au royaume de Dieu. Mais il grandit vite et, à la fin de sa croissance, il s'aperçoit qu'il préfère le royaume des animaux. Ainsi va le monde, là où les balles de caoutchouc bleu-blanc-rouge roulent dans le sens de l'absence.

«On n'a jamais fait pousser de palmier sur cet étage», constate Charles en se lavant les mains aux toilettes. Des hirondelles font leurs nids un peu partout. Quelqu'un devra songer à fermer les fenêtres. Charles sent qu'il va devenir une hirondelle à son tour. Tout à coup, il reçoit une puissante claque, un coup qui l'atteint sur toute la surface du corps. Il prend son envol, mais un filet l'emprisonne avant de le recracher. Le plancher est maintenant couvert de glace. Charles ne

s'est pas transformé en hirondelle, mais en rondelle. Un second *slap shot* l'envoie s'écraser contre la bande. Puis on le frappe à nouveau. Il heurte une jambière, une épaule, un bâton, un patin et termine sa course au fond du but. Charles, qui n'a jamais «scoré» de sa vie, déjoue le gardien vingt fois de suite. Étourdi et meurtri, il reconnaît l'uniforme tricolore de l'équipe qui s'entraîne à ses dépens et au détriment d'une centaine d'autres *pucks*. Brusquement, Carbonneau le «slappe» dans les estrades où il profitera de quelques instants de répit.

Le Forum retrouve graduellement l'aspect d'un salon hospitalier où les nouvelles du sport donnent à voir les principaux jeux du match d'hier, que le Canadien a perdu après avoir mené cinq à un. De semblables défaites ont tendance à soulever l'ire de Charles, son ire de rondelle. Bien lové dans sa chaise berçante, son nid, Charles sacre contre «ces hostie de piochons-là, même pas capables de garder une avance!» Selon le commentateur, les Bruins ont réussi l'impossible. Charles aime bien l'impossible. Dans son paradis imaginaire, cet envoûtant Nulle Part qui motive ses absences du réel, l'impossible se peut, se palpe et réjouit les coquerelles éternelles. En effet, contrairement à ce que croient les Hindous, ce n'est pas la vache mais le cafard qui possède l'essence divine.

Chevauchant une énorme blatte, Charles tente de se concentrer sur le mauvais film de John Wayne qu'on présente à *Ciné-quizz*. Si on lui demandait quelle est la difficulté que doit résoudre le cow-boy pour conquérir le coeur de la belle Apache, il dirait qu'il s'agit de trouver Saint-Barnabé Sud sur une carte afin d'accéder au repaire du desperado qui retient la jolie prisonnière. Mais personne ne lui demande son avis.

Les heures, les jours et les nuits continuent de se succéder ainsi, sans que Charles Demers puisse les distinguer. Fuir ce monde où des chiens galeux ne cessent de vouloir vous mordre représente une tentation semblable au chant hypnotique de sirènes meurtrières. D'ailleurs, personne n'est jamais revenu vivant de Nulle Part...

DANIEL BEAUDOIN

LA PULSION TEXTUELLE
Réflexion sur la création littéraire

*Or, il est une sorte de personnes auxquelles,
non pas un dieu, mais une sévère déesse - la
nécessité - a donné la mission d'exprimer ce
qu'elles souffrent et de quoi elles se
réjouissent.*

SIGMUND FREUD

PREMIERE RENCONTRE

*Un Moi schizoïde. Ambivalence du personnage. Nulle Part
ou la mère promise.*

Daniel Beaudoin: Suis-je bien chez Monsieur Daniel-Louis Beaudoin? La revue *Imaginaire* m'envoie pour réaliser une entrevue avec cet auteur.

Daniel-Louis Beaudoin: Eh bien, me voici. Venez vous asseoir, cher ami.

D.B.: «Cher ami»? Nous nous connaissons donc?

D.-L. B.: Bien sûr, puisque je suis vous!

D.B.: Vous êtes moi? Qu'est-ce que vous me racontez là?

D.-L. B.: Pensez à cette phrase de Rimbaud qui vous a toujours fasciné: Je est un autre.

D.B.: Pour le moment, j'ai peu de souvenirs. Je me rappelle vaguement un rédacteur en chef m'ayant prié d'aller discuter littérature avec l'auteur du roman

*Portrait d'une fille amère*⁴. Toutefois, cette scène demeure enveloppée de brouillard, comme si elle appartenait à un songe. Si, comme vous le prétendez, nous sommes la même personne, je viens donc en ce lieu pour m'entretenir avec moi-même.

D.-L. B.: Autrement dit, avec un autre. Avec moi, en l'occurrence. Examinez bien cet appartement. Ne le trouvez-vous pas familier?

D.B.: Votre domicile ressemble beaucoup à mon propre foyer. Cela ne m'avait pas encore frappé, mais maintenant que vous me le faites remarquer... Ne pourrions-nous pas nous asseoir? Ce fauteuil de cuir noir me semble très invitant. J'en ai un pareil.

D.-L. B.: Je vous en prie, installez-vous confortablement. Je vous sers quelque chose? Bière? Whisky? Tisane?

D.B.: Rien, merci. Venons-en au fait. Vous portez un nom similaire au mien, à part ce curieux appendice à notre prénom.

⁴Daniel-Louis Beaudoin, Portrait d'une fille amère, Montréal, Triptyque, 1994, 102 p.

D.-L. B.: Décidément, c'est à un amnésique que j'ai affaire. Ne vous rappelez-vous pas les raisons qui nous ont poussés, d'un commun accord, à adopter ce prénom de plume, «Daniel-Louis»? Celles-ci sont d'une trivialité affligeante.

D.B.: Qu'est-ce que c'est que ce délire? Expliquez-vous donc! Qui êtes-vous?

D.-L. B.: Votre double. Tout comme la revue que vous représentez, je suis «imaginaire». Je vais vous assister dans la réflexion que vous allez entreprendre aujourd'hui.

D.B.: J'aurais donc imaginé la revue qui m'envoie? J'ai du mal à le croire.

D.-L. B.: Laissez-moi vous informer de l'état des choses. Dans le contexte de notre relation à l'écriture, vous et moi avons chacun notre rôle. Vous, vous êtes le scripteur, celui dont la tâche consiste à rédiger patiemment, minutieusement et dans la plus grande solitude les textes qui vous vaudront l'estime, le mépris ou l'indifférence de la critique et des lecteurs. Moi, je suis l'auteur et ma tâche consiste à assumer publiquement le résultat de votre travail, à signer vos textes. Je

suis votre blason ou votre bouclier, selon qu'on vous vante ou qu'on vous insulte. Au début de votre carrière, toutes les revues littéraires refusaient vos textes. Un jour, vous avez fait le pari suivant: *James Joyce Blues*, un poème en prose, allait être signé DANIEL-LOUIS BEAUDOIN et envoyé à deux revues. Si l'une d'entre elles acceptait de le publier, vos productions subséquentes porteraient toutes cette signature. Or, les deux revues, *Moebius* et *Stop*, ont fait bon accueil à la prose en question. J'existe depuis cette publication initiale. Cherchez en vous-même et vous saurez que ce que je dis est vrai.

D.B.: Je le sens. La mémoire me revient. Je vous ai inventé. Vous êtes un personnage! Serais-je en train de rêver?

D.-L. B.: C'est possible. Je ne saurais le dire. Peut-être possédez-vous un pouvoir spécial, celui de vous multiplier.

D.B.: Ce que vous dites n'a aucun sens et pourtant, je sens qu'il y a du vrai dans vos élucubrations. Mes souvenirs s'organisent peu à peu. J'ai bel et bien écrit *James Joyce Blues*, *Portrait d'une fille amère*, ainsi que des poèmes, des nouvelles, des scénarios de bandes

dessinées... Mais il y a autre chose, n'est-ce pas?

D.-L. B.: En effet.

D.B.: Qu'est-ce que c'est?

D.-L. B.: A vous de le trouver. Moi, je ne souffre pas d'amnésie.

D.B.: C'est un roman. Oui! Un gros roman... Pour moi, du moins. Je n'ai jamais écrit autant de pages.

D.-L. B.: Très bien. Et le titre?

D.B.: *Le dragueur de mines? Non. L'ermine?... L'air minéral!*

D.-L. B.: Vous brûlez.

D.B.: *L'air miné! L'air miné!* Je me souviens! Mais pourquoi ai-je choisi un titre aussi sombre?

D.-L. B.: Pensez au personnage principal, à sa petite histoire, à sa situation.

D.B.: Charles Demers. Le «onzième», l'aile psychiatrique de l'hôpital Honoré-Mercier à Saint-Hyacinthe. J'y suis! Charles, qui présente des symptômes de schizophrénie, est incapable d'entrer en relation avec qui que ce soit. C'est un mésadapté, un solitaire qui hurle pour lui-même, un cinglé inoffensif aux yeux des autres. Ciel, quelle tristesse! Il me semble qu'il était déjà question de psychiatrie dans *Portrait d'une fille amère*. Ce roman ne s'ouvrait-il pas sur le rapport d'un psychiatre? Or, dans *L'air miné*, si mes souvenirs sont exacts, on ne sort pas de l'hôpital, ou très peu.

D.-L. B.: On en sort quand même passablement. Je dois admettre que le thème de la folie me fascine autant que vous. Cela nous trouble énormément. Qu'est-ce qui fait que certains individus craquent et d'autres pas? Pourquoi certains sont-ils mieux armés que d'autres pour faire face à la réalité? Pourquoi certaines situations nous paraissent-t-elles si atroces?

D.B.: Oui! Je me reconnais tout à fait dans ce que vous dites. D'ailleurs, si l'on analysait les situations qui poussent le plus de gens au suicide, je suis prêt à parier qu'on trouverait les relations amoureuses à l'origine de bien des tragédies. Je dis les relations amoureuses, mais je pense aux relations humaines en

général. Pourquoi est-il si difficile de vivre avec les autres sans se sentir constamment envahi et agressé? La psychanalyse situe le point de départ des troubles psychiques dans la petite enfance. Je ne vais pas vous assener la théorie du complexe d'Oedipe, mais je trouve assez juste de dire que les toutes premières relations que nous entretenons avec des individualités «autres» sont déterminantes et, pour aller dans le sens du titre de mon roman, plus souvent qu'autrement «minantes».

D.-L. B.: Charles Demers n'est-il pas justement un individu qui a perdu toute capacité d'intégration? Il a fallu une situation passablement ravageante pour susciter pareille «désintégration». La plupart des gens vont se remettre du suicide d'un parent. Tous ne deviennent pas fous. Pour perdre pied, un individu doit se trouver au centre d'un certain nombre d'événements troublants. Comme ne l'ignore pas le plus ignare des observateurs, les transformations dans le comportement d'un homme ne s'expliquent jamais d'une façon unique. Il faut un ensemble de facteurs pour déclencher une crise aussi destructrice que celle qui a conduit Charles en psychiatrie. Il faut que l'air soit miné de diverses façons et depuis longtemps. Miné de l'intérieur, en outre. On pourra certes interpréter la situation de Charles à la lumière de la théorie oedipienne classique,

celle mise de l'avant par Sigmund Freud (l'enfant mâle désire sa mère et veut tuer son père pour devenir le seul objet d'affection de celle-ci), mais on peut aussi considérer l'hypothèse du psychiatre Ronald D. Laing selon laquelle un schizophrène est un individu «dont la totalité de l'expérience a subi un double éclatement. Il y a, d'une part, rupture dans ses rapports avec le monde qui l'entoure et, d'autre part, rupture de ses rapports avec lui-même.»⁵

D.B.: Charles est en rupture avec le monde extérieur, cela m'apparaît très net. Quant à la rupture avec lui-même, je ne sais pas. Ne tente-t-il pas de recoller ses morceaux, de se reconstruire. Il vit à l'intérieur de lui-même afin de se réconcilier avec son passé.

D.-L. B.: C'est possible, mais son monde intérieur est déconnecté de la réalité. Charles ne fait pas preuve de lucidité lorsqu'il s'évalue. Il se dénigre en s'imaginant que les critiques qu'il s'adresse viennent des gens qu'il a connus. Il a intériorisé les «autres» et en a fait des êtres hostiles. Il en va ainsi de ses amis, de son père, mais surtout de sa mère.

⁵Ronald D. Laing, Le moi divisé, Paris, Stock, 1970, p. 15.

D.B.: Il est indéniable qu'une famille perturbée et oppressante affectera grandement l'individu. Une mère névrosée transmettra à coup sûr ses insécurités au rejeton qu'elle tente d'éduquer.

D.-L. B.: Et notre amie Helga, la mère de Charles, est un beau cas de camisole de force. Bon, j'exagère, mais disons que ce personnage rempli de fureur et d'ingratitude, devenu incapable d'aimer et prenant progressivement l'aspect d'un fantôme, constitue un déclencheur idéal de folie, un bouc émissaire, si l'on veut. Toutefois, nous avons pris soin de ne pas limiter les problèmes de Charles à cette seule relation. Un événement perturbateur, le suicide du père, des amitiés troubles, des désirs inassouvis, tout cela concourt à isoler une personne, à l'aliéner.

D.B.: En bout de ligne, cette fascination pour la folie qui nous est commune relève probablement de tendances schizoïdes que je sens m'habiter... nous habiter? Sommes-nous toujours deux?

D.-L. B.: Je suis là, non? Pour ma part, je pense que la vie en société ressemble de plus en plus à une schizophrénie collective. C'est pourquoi je vous ai recommandé de prêter à Charles une certaine lucidité tout

en essayant de le présenter comme une personne profondément perturbée. Il est à la fois clairvoyant et fou. Son état d'esprit varie selon les situations. Il nous est apparu souhaitable, au fil de la rédaction, qu'on se demande, même si la question n'est pas neuve, qui sont les véritables fous, ceux qu'on enferme ou les personnes dites fonctionnelles, donc «normales»? Pour vivre à l'aise dans cette réalité sociale, économique et existentielle où l'on nous plonge dès l'enfance, pour accepter l'ordre des choses sans trop se poser de questions, est-ce qu'il ne faut pas être un peu timbré?

D.B.: Dans la situation de dédoublement où nous nous trouvons en ce moment, je trouve ironique que vous posiez une telle question.

D.-L. B.: Nous sommes issus du même «Je». C'est notre petite schizophrénie à nous. A propos de cette maladie, vous sembliez dire tout à l'heure que cela commence avec les parents, la mère surtout, si on en juge par la direction que prend l'amertume dans nos romans. Dans *Portrait d'une fille amère*, Lucille, la génitrice du personnage principal, est le bouc émissaire. Dans *L'air miné*, Helga est une mère absente; elle incarne une privation d'affection, un refus qui engendre la plainte du nourrisson qu'est Charles. Est-ce que l'origine des

crises que nous utilisons comme points de départ, ces crises «minantes» et déterminantes, ne serait pas un sentiment d'abandon d'origine maternelle?

D.B.: Intéressante hypothèse, cher Daniel-Louis. Maintenant que vous m'y faites penser, il m'apparaît clair que, pour Charles, l'abandon est déterminant. Sa mère, en le quittant, a décrété qu'il n'était pas digne qu'on s'attarde auprès de lui. Elle l'a jugé insignifiant et condamné à la solitude. Comment un jeune homme peut-il se remettre d'une pareille trahison? La personne qui aurait pu favoriser le développement de sa personnalité a décidé que cette entreprise n'était pas intéressante. Quand on met un enfant au monde, il me semble qu'on est responsable de lui jusqu'à ce qu'il puisse fonctionner en société de façon autonome. C'est même une évidence! Toutefois, Helga n'a pas assumé sa responsabilité. Jean-Louis, le père, non plus. Ils ont lancé Charles dans le monde en lui disant: «Voici la vie. Nous te la donnons. Débrouille-toi!» Cette privation d'affection dont est victime notre personnage principal le perturbe, l'esseule, le condamne à la dérive. Charles circule à côté des faits, insensible (ou trop sensible) à l'ordre des choses. Les lois non écrites qui régissent les rapports de force entre les individus le désolent et le poussent à fuir en lui-même. Il fait comme si cela

n'existait pas. Pour lui, un regard furtif ne devrait rien signifier. Seule la parole compte, la parole directe, véridique et sans détour. N'est-ce pas d'ailleurs la raison pour laquelle il n'a pas su s'intégrer au monde public et institutionnel des arts, un monde où les relations, les alliances stratégiques, sont cruciales?

D.-L. B.: Oui, et cela nous permet de constater à quel point l'abandon dont il a été victime mine ses relations avec les autres. Les premiers «autres» qu'il a connus (et intériorisés), son père et sa mère, se sont révélés irresponsables, lâches. Ils l'ont oublié dans leur fuite. Comment construire une relation de confiance avec qui que ce soit lorsqu'on a été victime d'une pareille désertion? Les autres, en qui Charles cherche l'affection maternelle ou le modèle paternel perdu, sont tous suspects, car il ne peut rien attendre d'eux qui ne soit au risque de l'abandon. Tous ceux sur qui se porte son affection deviennent pour lui des substituts de Jean-Louis et d'Helga, des fuyards potentiels. La plupart du temps, il provoque lui-même les ruptures en se comportant comme un imbécile (notamment lors du party chez Luc Hamel, p. 61 à 65). Il est convaincu que tous sont des lâches incapables de le comprendre et de l'aimer. Il se complaît dans cette posture de victime parce qu'elle est le reflet

de son vécu familial. Il ne connaît rien d'autre.

D.B.: Quel monde étouffant! Les lecteurs vont me détester. Je suis un monstre!

D.-L. B.: Votre texte me rappelle *Une vie* de Guy de Maupassant⁶. Tout comme la douce Jeanne, Charles est un rêveur, un enfant. Il ne peut être que fou puisque la vie lui refuse toute consolation. Pourtant, les choses auraient pu être différentes pour lui. En effet, Louison, la seule femme qu'il se permet de désirer, se laisserait peut-être séduire, mais Charles a le don de dire ce qu'il ne faut pas dans les moments cruciaux. Il se claque lui-même la porte sur le nez. Il n'a jamais eu de relations sexuelles et n'en aura jamais. Il aime bien Louison, mais la connaissance de la tendresse lui fait défaut. N'ayant pas été aimé, que pourrait-il bien offrir à une autre personne? Saurait-il même reconnaître un geste affectueux?

D.B.: Il est pourtant capable d'amitié. Il existe un lien entre lui et Bernard. Il en existe un aussi entre Charles et Louison depuis l'enfance (on peut le penser notamment grâce à la scène de la balle, p. 112 à 116).

⁶Guy de Maupassant, *Une vie*, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1974, 310 p.

D.-L. B.: Ce sont des liens mis à rude épreuve par ses mauvaises dispositions. D'ailleurs, ils ne résistent pas à cette méfiance de paranoïaque qui le caractérise. Comme je le disais plus tôt, Charles a du mal à s'attacher aux gens qui veulent bien l'aimer parce qu'il s'attend toujours à ce qu'on l'abandonne. Dans ces conditions, l'intimité sexuelle est impossible. Pour parvenir à accomplir l'acte sexuel, pour parvenir à poser quelque geste que ce soit signifiant un sentiment amoureux, il faudrait qu'il fasse confiance à quelqu'un, ce dont il est incapable.

D.B.: Charles est-il une victime ou son propre bourreau? Il me semble que, malgré l'abandon familial qui a sapé les fondements de son identité, il a une part de responsabilité dans son histoire. Ne disiez-vous pas tout à l'heure qu'il se complait dans un sentiment de persécution?

D.-L. B.: Il est à la fois victime et bourreau. La vie lui a donné d'excellentes raisons de se plaindre. Son père, Jean-Louis, a déserté. Helga ne l'a pas aimé et l'a poussé vers la schizophrénie. Il est victime de cela, mais il en profite pour jeter sa gourme sur l'espèce humaine, dont il se venge dans ses fantasmes en l'aspergeant de merde. Il ne peut punir Jean-Louis, qui

s'est puni lui-même. Helga s'est placée hors de sa portée. Comment exprimer toute la rage qui le ronge, qui le mine?

D.B.: Il veut punir, sans aucun doute, punir et se punir; punir la race humaine parce qu'elle lui tient lieu de famille, en un sens très large. En se fermant aux autres, il croit infliger une punition à l'humanité, mais au fond, c'est lui qui y perd le plus. Son repliement sur lui-même le condamne à une famine psychologique et affective perpétuelle. L'absence d'amour, ce n'est pas comme le curare, un poison qui agit dans l'instant. Cette privation tue lentement, gruge l'individu par petits lambeaux, gobe sournoisement toute volonté de résistance et plonge la victime, volontaire ou non, dans les affres les plus cruelles. Comme tout grand sacrifice, cette auto-immolation est à la fois sublime et ridicule, admirable et lamentable. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une personne minée de l'intérieur.

D.-L. B.: Cette recherche de punition, cette auto-flagellation montre bien ce dont nous avons convenu tout à l'heure: Charles est, jusqu'à un certain point, responsable de son malheur. J'oserais même vous proposer l'idée d'une jouissance dans l'impuissance.

D.B.: L'impuissance est habituellement un sujet peu fréquenté, surtout par les hommes romanciers, à l'exception, par exemple, de Romain Gary¹. Vous parlez d'une jouissance, mais l'impuissance n'engendre-t-elle pas la dépendance, donc la souffrance? Charles Demers n'est-il pas un individu dépendant, donc indigent à l'extrême?

D.B.: Cela va de soi. Se complaire dans l'impuissance revient à entretenir une dépendance aux autres, à ceux qui peuvent. Dépendre peut aussi signifier souffrir, mais il est vrai que certaines personnes tirent une jouissance de la douleur ou du droit de se plaindre que celle-ci leur donne. Charles vit aux crochets d'une société qu'il abhorre. Né à Providence (au Rhode Island), il a grandi dans la paroisse de La Providence (à Saint-Hyacinthe) et, au moment où nous faisons sa connaissance, il dépend de l'État-providence. Il a besoin de celui-ci, donc des autres, les contribuables, mais il a surtout besoin de ces derniers comme cibles de sa colère. La société abhorrée constitue donc une présence rassurante, une entité maternelle non aimante mais pourvoyeuse, un mal nécessaire. Sans le B.S. et la psychiatrie, Charles serait incapable de vivre.

¹Romain Gary, Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1975, 248 p.

D.-L. B.: N'y a-t-il pas une contradiction gênante dans le fait que Charles sente le besoin de blâmer la société pour ses malheurs, alors que nous venons de dire que son impuissance résulte en partie de sa propre volonté?

D.B.: Dans quelle mesure est-il conscient de cette complaisance que nous lui prêtons? Il n'est pas facile de tracer la limite entre les contenus intentionnels et non intentionnels de l'esprit. Tant de choses échappent à la conscience d'un individu. Pour parler en termes de psychanalyse, on trouve une opposition marquée entre sa volonté consciente et ses désirs inconscients, entre pulsion de vie et pulsion de mort, si l'on veut. Charles est un homme déchiré, un Moi divisé. Il souffre d'insécurité ontologique: il doute de sa présence au monde et ne demande qu'à s'en absenter. C'est seulement lorsqu'il voit son vomi (p. 22) ou respire l'odeur de ses déjections (p. 103) qu'il parvient à se convaincre qu'il existe. Se sentant instable, trouvant floue et mouvante la frontière entre les fruits de son imagination et la réalité, il tourne constamment le dos à ce qu'il désire, car il ne pense pas avoir le droit de désirer ce qui lui procurerait un peu de joie.

D.-L. B.: Sa relation avec Louison illustre assez bien votre propos. D'une part, Charles méprise cette fille

soumise à ses instincts, inféodée au plaisir. Selon lui, Louison ne vit que pour inventer des occasions de se trouver belle et brillante. Pour Charles, le pessimisme est vital et la pensée positive, une panacée pour les benêts. Louison est donc une cruche. En revanche, Charles aime Louison. Sa beauté et sa douceur l'envoûtent complètement. S'il y a une femme avec qui il s'abandonnerait à faire l'amour, c'est elle. On peut donc dire que Charles est «hainamoureux» de Louison. Il la désire et la repousse, la recherche et la fuit. Ce sentiment reflète bien l'ambivalence généralisée du personnage.

D.B.: On peut aussi évoquer sa haine pour l'humanité et son désir de plaire. D'un côté, Charles évite systématiquement ses semblables, les enveloppant dans le plus grand mépris imaginable. De l'autre, il ne peut pas exister à ses propres yeux en-dehors du regard des autres. Ses amis lui procurent l'approbation, la validation, qui lui a fait cruellement défaut dans sa relation avec ses parents, Helga et Jean-Louis. Bernard et Louison lui donnent un droit d'exister que son père et sa mère ont nié en l'abandonnant. Pour Charles, la démission de Jean-Louis et la fuite d'Helga se traduisent ainsi: «Tu n'existes pas suffisamment pour nous retenir». Le fait que Bernard et Louison s'intéressent à lui

pendant un certain temps signifie que sa parole est recevable, que sa vie a une utilité. Quand l'amitié prend fin, l'abandon se renouvelle, la vie radote. L'autre reprend ses allures de fantôme.

D.-L. B.: D'ailleurs, la désertion de ses parents finit par étouffer chez Charles toute créativité. Il n'est plus qu'un velléitaire de l'art et de la vie. Que ses amis ne saisissent pas ce qu'il veut qu'ils perçoivent dans ses peintures contribue également à sa démission. Son discours s'avère indécodable, incompris. Si l'on ne voit pas ses créations comme lui les voit, on est aveugle. Il ne peut pas concevoir que des gens incapables de comprendre son art puissent l'aimer. Puisque dans sa vie tout amour est impossible, la terre entière devient un lieu menaçant, une entité maternelle en fuite et à fuir.

D.B.: Charles rêve d'une patrie neutre, d'un emplacement non géographique où l'on peut se sentir bien, où l'on n'a pas de comptes à rendre, un espace rassurant qu'il appelle «l'île de Nulle Part». On peut y voir une nostalgie du ventre maternel, d'une enceinte chaude et rassurante. Helga est une mère à fuir, mais son ventre est le seul refuge acceptable. Paradoxe. Nulle Part, ce ventre idéal, ressemble au paradis. L'être s'y dissout sans souffrir; il peut enfin s'abandonner complètement,

toute tension disparaît. Le nirvana et le ciel du christianisme, entre autres, ne sont-ils pas autant de versions d'un semblable néant, d'une contrée où la providence est absolue?

D.-L. B.: Il semble bien que, malgré la meilleure volonté possible, on ne puisse jamais totalement se débarrasser de son héritage religieux ou familial. Charles se veut un athée radical, mais son champ de références demeure résolument judéo-chrétien. Et puis on peut constater que sa famille, ce producteur de non-amour, l'a acculé à nulle part. Charles en est donc venu à créer son non-lieu à lui, sa grotte imaginaire, son refuge intérieur.

D.B.: Je vais vous assener deux clichés tout puissants: «on est ce qu'on est (ou ce qu'on naît)» et «on ne se refait pas». Il est impossible de changer sa personnalité, son héritage culturel, son enfance. On peut apprivoiser ces choses, se réconcilier avec soi-même dans une démarche comme la psychanalyse. Mais on reste soi. Aucun imaginaire n'est assez puissant pour changer ce qui constitue la personne.

D.-L. B.: Pourtant, cette enceinte dont nous parlons, ce paradis intérieur, est une création de Charles, son dernier retranchement. Nulle Part est un havre de paix en

même temps que le théâtre d'une chute interminable. Charles parle d'un abîme sans fond et de sa sensation constante de tomber. N'étant pas chrétien, n'étant pas un artiste institutionnalisable, n'étant même pas digne du titre de «fils», il se sent déchu, tombé en disgrâce et hors d'atteinte de toute rédemption. Le seul endroit où il puisse ne pas se sentir accusé par les regards qu'il prête aux autres est un non-lieu, la péninsule de son néant, là où personne ne peut le toucher. Est-ce que cette construction mentale, cette élaboration minutieuse, ne modifie pas son identité?

D.B.: Elle modifie certainement son comportement en société. Cependant, cette élaboration, comme vous dites, est davantage un *résultat* de son identité qu'un élément modificateur de celle-ci. Au fait, permettez-moi de vous faire remarquer, cher Daniel-Louis, que plus nous parlons de Charles Demers, plus ce personnage devient complexe. Dans quelle mesure pensez-vous qu'un lecteur pourra prendre conscience du bagage psychologique et affectif que véhicule cet individu qui est, si je ne m'abuse, une construction mentale dont je suis l'auteur?

D.-L. B.: N'importe quel psychanalyste vous dira qu'il est plus facile d'analyser les autres que de s'analyser soi-même. L'auto-censure, le désir inconscient de ne pas

se connaître sous son plus mauvais jour, fait que l'auteur n'est pas nécessairement réceptif à tout le sens véhiculé par son discours. Le lecteur extérieur a plus de chances que lui de saisir le contenu du texte. L'important, selon moi, c'est qu'il ressente les émotions que le scripteur veut lui communiquer. L'une des grandes difficultés que nous rencontrons, vous et moi, est celle de captiver le récepteur. Nous sommes tous deux plutôt réticents à l'idée de devoir séduire qui que ce soit. En cela, nous ressemblons à notre personnage.

D.B.: C'est vrai. Nous tentons généralement de captiver et de repousser le lecteur en même temps. Il y a autant de plaisir dans le fait de bousculer que dans celui d'envoûter.

D.-L. B.: En effet. La difficulté que vous vous êtes imposée dès vos premières tentatives scripturaires consiste à attirer le lecteur tout en le choquant. Cela exige un travail méticuleux, non seulement sur le plan de l'art de raconter, mais également sur ceux de l'esthétique et de la psychologie. Le discours doit être fluide, entraînant, le texte doit se lire sans contraintes. Il n'est pas sûr que vous soyez parvenu, dans le cadre de ce travail, au meilleur résultat, qui aurait été de faire tomber les lecteurs en bas de leur

chaise, de les ébranler, de les laisser troublés et pantelants en fin de lecture.

D.B.: C'est beaucoup demander au lecteur et à soi-même. Pour ma part, je ne sais trop si l'on parviendra à aimer Charles et à le suivre jusqu'au bout. En créant un personnage aussi pathétique, est-ce que je cherchais à exploiter la compassion du lecteur?

D.-L. B.: Sa compassion ou sa pitié.

D.B.: Justement. Ne suis-je pas en train d'implorer l'humanité, à travers la fiction, à partir d'un fort sentiment de culpabilité provenant précisément de ma misanthropie? Ce serait assez mon genre. Vous me connaissez, je me sens coupable de tout.

D.-L. B.: Alors là, mon cher Daniel, vous vous égarez radicalement! Qu'est-ce que c'est que ces sornettes? Vous, implorer le pardon de cette bande de tarés, de cette race de rapaces que nous abhorrons tous les deux? Ha! On aura tout entendu! Bien sûr que vous voulez gagner la sympathie du lecteur en lui montrant la souffrance, mais c'est pour lui montrer qu'il souffre aussi, c'est pour lui mettre le nez dans sa propre merde. Votre intention est tout à fait hostile et je vous appuie!

D.B.: Et si nous n'en avons pas de lecteurs, à cause justement de cette hostilité?

D.-L. B.: On s'en fout! Ou bien quelque exégète des temps à venir déterrera vos textes et me consacra grand génie, moi, votre projection libérante, votre appendice nominal, ou bien votre insignifiant babil disparaîtra à jamais, et ce sera très bien ainsi.

D.B.: Je vous trouve bien léger. On voit tout de suite que ce n'est pas vous qui vous échinez sur ces textes à longueur d'année. Vous vous délectez des compliments qu'on me fait quand une revue en publie un, mais pour ce qui est de travailler, rien du tout!

D.-L. B.: Dites, vous n'allez quand même pas me scier les branchies avec la plainte du scripteur laborieux! Cette rengaine est un peu usée.

D.B.: Je vous le disais, pourtant, que nous aimons nous faire plaindre. J'écris pour qu'on voie l'écorché vif en moi et qu'on s'émerveille de la façon gracieuse avec laquelle je transforme la douleur en prodiges esthétiques. Au fond, les écrivains sont des ploucs, des braillards, des chiméristes à la petite semaine.

D.-L. B.: Parlez pour vous. Je me demande si votre esprit ne patauge pas encore dans le brouillard.

D.B.: Parler pour moi, je ne fais que ça, cher ami. Je crie et j'écris pour moi, pour défendre la cause de mon ego blessé contre toutes les injustices et les absurdités qui me renversent et me laissent souvent sans voix. Il est si agréable de se plaindre et de se complaire dans ses petites souffrances! Privilège des artistes, mon cher. Sans leurs plaintes, où seraient les poètes? Que pourraient-ils bien écrire? Ceci dit, vous me faites penser à l'un des nombreux paradoxes de cette singulière pratique: écrire pour soi, mais aspirer à être lu et, pire encore, espérer qu'on vous trouve bon écrivain.

D.-L. B.: «Vanité des vanités», disait Salomon. Vous et moi, nous courons bel et bien après le vent, celui de l'approbation des critiques et du lectorat. Et nous le faisons en essayant de ne pas séduire ceux à qui nous voulons plaire. Voilà un bien beau paradoxe, en effet.

D.B.: Les paradoxes ne manquent pas dans le monde des lettres. Prenons, par exemple, cette tasse de thé que vous venez de porter à votre bouche. Nous l'appelons «tasse», mais le mot «tasse» et cet objet arrondi sont deux choses distinctes que nous décidons d'associer l'une

à l'autre d'un commun accord. En ce sens, écrire, prendre la parole, est un acte reposant sur des conventions. L'auteur propose et le lecteur doit décider s'il accepte le contrat, les balises au sein desquelles se développera la fiction. Si le scripteur déroge aux conventions, il doit obtenir l'assentiment du lecteur pour que celui-ci veuille bien poursuivre la lecture. Pourtant, lorsqu'il déroge, le scripteur veut possiblement compliquer la tâche du récepteur, le faire suer. D'où le paradoxe.

D.-L. B.: De plus, tout acte scripturaire engendre cette curieuse question: suis-je bien ce «Je» qui affirme, raconte ou questionne? Ceci ressemble à un sophisme, car on serait porté à répondre oui, spontanément. Pourtant, le «Je» narrant n'est pas forcément l'auteur. Le narrateur fait partie de l'univers fictionnel. Sa parole n'est pas forcément la vôtre.

D.B.: Cette question me semble digne d'être approfondie. Cependant, la fatigue me gagne. Vous reverrai-je?

D.-L. B.: Ne vous inquiétez pas. J'apparaîtrai chaque fois que vous en sentirez le besoin. Au revoir!

DEUXIEME RENCONTRE

*Digestion, déjection et expression. L'empire d'Helga.
Simon-Hyacinthe Delorme ou le «saint» maternel*

D.B.: Oh! Daniel-Louis. Vous m'avez fait peur. Il y a longtemps que vous êtes là?

D.-L. B.: Quelques instants à peine. J'ai cru deviner que vous étiez prêt à poursuivre la réflexion amorcée l'autre jour.

D.B.: En effet. Je suis très heureux de vous revoir. J'étais impatient de replonger avec vous dans des considérations scripturaires stimulantes.

D.-L. B.: Je suis content de découvrir que vous estimez notre verbiage.

D.B.: Je m'en délecte à l'avance. Parlons de l'air du temps ou, mieux encore, de *L'air miné*.

D.-L. B.: Ha ha! Toujours le mot pour rire. Eh bien, cher Daniel, afin de lancer cette discussion, me permettrez-vous de vous faire part d'une de mes craintes?

D.B.: Faites.

D.-L. B.: Puisque *L'air miné* est produit dans le cadre d'une activité universitaire, je me demande si le résultat final ne sera pas un récit au style scolaire, un bon devoir d'étudiant.

D.B.: Mon écriture ne sera sans doute jamais parfaite. On pourra me reprocher toutes sortes de carences. Toutefois, je serais étonné que l'on en vienne à m'imputer une écriture «scolaire». Si on le fait, il faudra qu'on m'explique ce que cela signifie. Vous-même, vous n'êtes pas très précis. Qu'est-ce qu'un style «scolaire»? Comment cela s'articule-t-il? Quelles en sont les caractéristiques? Est-ce que le fait d'écrire à l'université signifie automatiquement qu'on s'exprime de façon «scolaire»? Est-ce qu'il n'est pas un peu trop facile de confondre le lieu d'inscription du texte et sa nature? Certes, comme étudiant en création littéraire, je me suis placé en situation d'apprentissage, mais je doute que cette situation ait déteint sur le style de mon roman.

D.-L. B.: Je me suis peut-être mal exprimé. Disons qu'en relisant *L'air miné*, j'ai repéré quelques écarts de langage, surtout au début. Des expressions comme «joyeux

drilles», «soubrette», «goujat», etc. m'ont fait sursauter. De plus, il me semble que le ton du premier chapitre aurait besoin d'ajustements. Cette partie me paraît plus laborieuse que le reste. Pourtant, c'est au départ qu'il vous faut gagner le lecteur.

D.B.: Vous avez raison de souligner l'importance du premier chapitre. Il est crucial. J'ai eu beaucoup de difficulté avec le paragraphe initial. Il ne me satisfait pas tout à fait. Je trouve la première phrase très bien. Ensuite, le texte dérape un peu. Quant au ton, je ne suis pas convaincu de ce que vous dites. Certes, il se peut que certains mots ou expressions soient mal choisis. Je me pencherai là-dessus avant de soumettre le texte pour publication. Cependant, je trouve que l'atmosphère de ce chapitre est conforme à celle de l'ensemble du roman. Les nuits de bruine, le vide des rues, la dérive de Charles, tout cela est mis en place assez nettement. Si de petites erreurs de vocabulaire suffisent à donner au texte un style «scolaire», le style «scolaire» est un défaut facile à corriger.

D.-L. B.: Ce n'est pas que cela. Il s'agit d'un problème esthétique, d'une certaine lourdeur dans la phrase qui disparaît à mesure que le récit se développe. Vous paraissez plus libre, vos phrases coulent mieux dans les

derniers chapitres. Votre moue m'inquiète. Seriez-vous imperméable à toute observation constructive?

D.B.: Mais non. Tout texte est perfectible. Je ne patauge pas dans la semoule au point de croire ce roman parfait. Seulement, je ne me sens pas obligé de trouver justes toutes vos critiques.

D.-L. B.: Vous pourriez au moins les prendre en considération! Si l'on ne peut pas vous critiquer, à quoi bon vous lire? Espérez-vous donc que le lecteur s'inclinera devant votre talent tel une limace?

D.B.: Rassurez-vous, je n'en demande pas tant. Il faut considérer mon roman comme une proposition. Libre au lecteur de l'accepter ou de la refuser. Voici ce que je propose: les choses qui m'atteignent et me mettent en rogne dans l'existence font ici l'objet d'une mise en situation. A travers des personnages et des événements fictifs, j'ai l'intention de vous bousculer, de vous mettre mal à l'aise. Si vous êtes capable de le supporter, bravo. Sinon, ne me lisez pas.

D.-L. B.: Dans vos propos, une chose me tracasse. Est-ce que ce sont uniquement les événements qui provoquent votre fureur qui vous poussent à écrire? Il me semble que

votre démarche repose sur une nécessité intérieure dont les motifs ne sont pas réductibles à la seule colère.

D.B.: Vous avez raison. J'ai tendance à simplifier. Au départ de chacun de mes projets d'écriture, il y a une volonté de critiquer la société. Cela peut être dû au fait que je suis né au début des années soixante, durant une période de grands bouleversements au cours de laquelle toutes les certitudes partaient en fumée (littéralement!). Il se peut que, dès l'enfance, j'aie contracté la fièvre contestataire. Cependant, d'habitude, à mesure que je peaufine mes écrits, je m'éloigne de cette aspiration à critiquer. J'aboutis toujours ailleurs que là où je croyais me rendre. *L'air miné* n'échappe pas à cette tendance. Ce n'est pas du tout le texte que j'anticipais.

D.-L. B.: Qu'attendiez-vous au juste?

D.B.: Au début, je ne savais pas où je m'en allais. J'ai connu quelques égarements au plan stylistique. Je recherchais sans cesse la métaphore ingénieuse et originale, car je croyais alors que c'était ainsi que l'on prouvait sa valeur comme écrivain. A cause de cette recherche d'effets langagiers spectaculaires, tape-à-l'oeil, les pages de *L'air miné* étaient truffées d'images

plus gauches les unes que les autres: «le tourbillon fonctionnel de la bêtise», «les zones flasques d'un encéphale poqué», «la relativité péremptoire et la poéticité frigorifique», «son air bête radial quatre saisons», etc. J'avais temporairement perdu de vue les principes esthétiques qui étaient si importants pour moi. Mon premier roman, *Portrait d'une fille amère*, s'est déployé sous le signe de l'impressionnisme. Il s'agissait de suggérer les décors et les états d'âme des personnages. Un coup de pinceau ici, un coup de brosse par là. Le lecteur devait faire le reste. La forme du journal intime permettait d'ailleurs d'éviter les descriptions trop détaillées.

D.-L. B.: Cela vous épargnait aussi la nécessité d'étoffer la psychologie des personnages secondaires, alors que la forme plus conventionnelle de *L'air miné* vous a contraint à vous pencher sur cet aspect de l'écriture.

D.B.: En effet. Avant d'écrire *L'air miné*, je n'osais pas m'avouer l'insécurité dans laquelle me plongeait le discours descriptif et la nécessité de définir les protagonistes au plan psychologique. Cependant, j'ai trouvé un nouveau raccourci en ce qui concerne les personnages secondaires. Puisqu'ils ne sont que des

souvenirs, il m'a paru justifié de leur donner une apparence fugitive, de les esquisser, de les suggérer. J'ai donné la parole à Bernard parce que son amitié a eu beaucoup d'importance pour Charles. Il est arrivé dans sa vie au moment où Jean-Louis, le père, en sortait. Bernard s'est en quelque sorte substitué au père mort. Son discours apporte des informations supplémentaires sur l'existence du personnage principal. Il parle, entre autres, de ses études en arts plastiques et de ses déceptions à l'égard du milieu artistique. Durant ces années-là, leur amitié était des plus intenses. Puis, Bernard explique à sa façon comment cette relation s'est détériorée. Il me semblait intéressant de poser un regard différent sur les événements que Charles ressasse sans arrêt.

D.-L. B.: Tout de même, vous espériez créer, dans *L'air miné*, des personnages plus vivants que ceux de vos fictions précédentes. Vous vouliez donner un peu d'épaisseur à ces fantômes.

D.B.: Évidemment. J'ai concentré la plus grande partie de mes énergies sur la vie de Charles Demers parce que le roman repose entièrement sur lui. Il faut que le lecteur perçoive les personnages secondaires de son point de vue. Comme je viens de le mentionner, ces derniers

appartiennent au passé. Ce sont des visages flous qui flottent dans sa mémoire. C'est pourquoi certains d'entre eux, notamment Louison, sont à peine esquissés. Au moment où le texte commence, les personnes importantes ont déjà disparu de la vie de Charles. Jean-Louis, Helga, Bernard et Louison hantent sa mémoire, mais ont peu de consistance dans le présent de la narration. Louison n'est qu'un fantasme, une image. Je n'ai pas senti le besoin de la développer davantage. Cependant, je pourrais peut-être lui donner la parole pendant quelques pages. J'y songe sérieusement.

D.-L. B.: Au moment où nous faisons sa connaissance, Charles a découragé les amitiés. De toutes parts, on l'abandonne.

D.B.: Les amitiés, il n'en a que des souvenirs qui lui reviennent par bribes, une scène ici, une autre là. Le roman reflète le paysage mental de Charles, un paysage accidenté, fracturé, en miettes. Le casse-tête ne s'assemble qu'après qu'on ait lu tout le texte. Les scènes surgissent dans la tête de Demers et dans la narration de façon plus ou moins aléatoire. De plus, chaque amitié évoquée se conclut, comme vous venez de le dire, par un abandon, chaque abandon étant une répétition de celui dont il a été victime plus jeune (celui de ses

parents). En provoquant des abandons à répétition, Charles essaie de trouver une explication rationnelle au départ de sa mère. Évidemment, cette manière d'agir le marginalise complètement.

D.-L. B.: A mon avis, c'est surtout son attitude agressive, quelque peu arrogante et méprisante, qui le marginalise. Il cherche à embêter ses concitoyens le plus possible. Pensons à cette statue qu'il transforme dans le but de scandaliser la population. On serait porté à croire qu'il veut absolument s'attirer des ennuis, qu'il recherche une punition. On pourrait même penser que Charles est masochiste.

D.B.: Oui, il se peut que Charles soit masochiste. Toutefois, le désir d'une punition suppose qu'il se sent coupable de quelque chose. De quoi? Il faut que ce soit grave, car il espère que son geste aura des conséquences importantes. Il se sent probablement responsable de la mort de son père et souhaite, comme le roi Oedipe, se punir lui-même, s'humilier sur la place publique. Ajoutons à cela un désir inavouable pour sa mère, désir incestueux sur lequel Freud a fondé sa théorie du complexe d'Oedipe. Nous avons parlé l'autre jour de cette obsession de Charles de retrouver l'enceinte, le ventre maternel. La greffe d'un pénis de bronze à la statue

constitue, selon Jacques Allais, son complice, un «viol symbolique» (p. 162). Pour parvenir à l'intérieur du ventre maternel, Charles doit pénétrer Helga, refaire en sens inverse le chemin qui l'a amené dans ce monde. Il attend une grande jouissance de cette agression «symbolique».

D.-L. B.: Jouir serait donc le but ultime d'un homme qui refuse la sexualité? Joli paradoxe. Et puis, je trouve que vous allez un peu vite. Récapitulons. Comme Oedipe, Charles se sent responsable de la mort de son père. Dans son esprit, il a provoqué sa mort afin de pouvoir posséder sa mère. Telle est la théorie de Freud, n'est-ce pas? En greffant un pénis à la statue, il se donne un instrument pour pénétrer Jocaste (Helga) et la faire sienne. Dans quel but?

D.B.: Dans le but d'acquérir le pouvoir, la puissance, mais aussi dans le but de rentrer dans l'enceinte maternelle et de refaire en sens inverse le chemin de la vie. Il souhaite ainsi annuler son existence, effacer le crime dont il se sent coupable.

D.-L. B.: Il pourrait se suicider.

D.B.: Non, car la souffrance serait trop brève. Il ne pourrait en jouir. N'avez-vous pas souligné tout à l'heure ses tendances masochistes? Un crime comme celui dont il s'accuse exige la punition la plus cruelle. Selon la légende grecque dont Freud s'est inspiré, après avoir réalisé ce qu'il a fait (il a tué Laïos, son père, et a épousé Jocaste, sa mère), le roi Oedipe ne s'est pas suicidé. Il s'est rendu aveugle et est parti mendier, guidé par sa fille, Antigone. La misère (morale, physique, matérielle) semble être le lot des parricides.

D.-L. B.: Mais Charles n'a pas tué Jean-Louis. C'est absurde!

D.B.: Le complexe d'Oedipe se développe dans l'inconscient. Il s'agit d'un système complexe de relation aux parents que l'enfant intériorise. Parce qu'il repose sur des dispositions inconscientes, parce qu'il est de nature fantasmatique, ce système échappe à la logique habituelle. Dans le cas de Charles, nous avons relevé une volonté d'être puni, donc la conviction de mériter une punition. Il n'est pas difficile d'observer que cette disposition à la punition est le fondement même de son existence. C'est l'enjeu de sa vie.

D.-L. B.: Donc, c'est une question de vie et de mort.

D.B.: Exact. Il se sent responsable de la mort de son père. A cause de cela, il ne se reconnaît pas le droit d'exister autrement que dans le rôle de victime expiatoire.

D.-L. B.: Cela expliquerait peut-être sa complaisance dans le sordide. Toute cette merde répandue sur les Maskoutains ne sert-elle pas de substitut à la jouissance chez Charles? N'ayant pas droit au plaisir normal à cause de son sentiment de culpabilité, il pourrait avoir transposé ses pulsions vers la région anale.

D.B.: Il se peut que la libido de Charles soit bloquée au stade anal. Selon Freud, lorsque l'enfant arrive à cette étape de son développement, il perçoit l'excrément comme un cadeau. Il arrive aussi que la merde soit associée à l'argent dans l'inconscient⁸. Ainsi, on pourrait penser qu'en chiant sur la race humaine, Charles cherche à payer (en liquide) pour les crimes qu'il s'impute.

D.-L. B.: Vous avez créé là un individu passablement perturbé. Que faut-il penser de vous?

⁸A ce sujet, voir Sigmund Freud, "Sur les transpositions de pulsions plus particulièrement dans l'érotisme anal", in La vie sexuelle, Paris, PUF, 1969, p. 106-112.

D.B.: Ne sautez pas trop vite aux conclusions. Il arrive que l'on crée un personnage afin de lui faire vivre l'existence qu'on aurait voulue. Moi, par contre, j'ai décrit une vie dont je ne voudrais pas, un échec existentiel que je redoute. Après tout le temps que j'ai consacré aux études et à l'écriture, il m'arrive encore de craindre que ces efforts ne me conduisent nulle part. Si Nulle Part est un paradis pour Charles, pour moi, c'est plutôt la fosse sceptique. Le roman est une projection fantasmatique, une mise en scène de l'échec redouté. Charles Demers est le raté que je ne veux pas devenir.

D.-L. B.: Il existe donc une parenté entre Charles Demers et Daniel Beaudoin.

D.B.: Bien sûr. Toutefois, Charles n'est pas que moi. Sa vie n'est ni l'exact envers de la mienne ni son juste reflet. Elle contient des éléments véridiques et d'autres qui sont inventés ou empruntés à diverses personnes que j'ai rencontrées.

D.-L. B.: Le rapport ambigu de Charles à la jouissance, son impuissance psychologique, sa complaisance dans le sordide ne sont donc pas forcément des éléments autobiographiques.

D.B.: Pas forcément, mais ils peuvent refléter des peurs que je ressens. Par exemple, le sordide ne me procure pas de plaisirs particuliers dans la vie de tous les jours. Il me rebute plutôt. Toutefois, dans le jeu de la fiction, dans un contexte de folie et de désolation, cela aide à la construction du personnage. Dans une vie ratée comme celle de Charles, le sordide devient parfois une source de jouissance. Quand une personne souffre, elle peut rêver que la douleur se transforme en plaisir, que les aspects désagréables de son quotidien deviennent des sources de joie. Ainsi, Charles essaie de sublimer sa peine. S'il souhaite exposer publiquement le contenu de ses entrailles, c'est parce qu'il rêve que ce contenu ait une valeur. Il voudrait que la merde soit synonyme de richesse parce que «c'est ainsi qu'il s'exprime» (p. 103). En cela, la défécation rejoint l'expression orale, écrite, artistique (la peinture). «Écrire, peindre, sculpter ou filmer: propulser sa merde à l'extérieur, accomplissement du désir d'asperger les autres avec sa fiente» (p. 166). Au fond, la motivation de Charles à peindre et à transformer la statue est la même: un désir de justifier son existence, de lui donner une valeur.

D.-L. B.: Cela ne rejoint-il pas votre propre désir d'expression?

D.B.: Jusqu'à un certain point, oui. Si quelqu'un aime ce que j'écris, cela me procure une satisfaction indicible. Lorsqu'on me critique, je suis profondément ébranlé. On compare souvent l'activité scripturaire au fait de «mettre ses tripes sur la table». Vous connaissez peut-être cette expression.

D.-L. B.: Je la connais.

D.B.: «Mettre ses tripes sur la table» signifie s'exposer, se rendre vulnérable. D'autres diront qu'il s'agit de «montrer ce qu'on a dans le ventre». L'écriture est une forme d'exhibitionnisme, vous ne l'ignorez pas. En un sens très littéral, Charles fait précisément cela lorsqu'il défèque sur la population. Il montre à tous ce qu'il a dans le ventre: une rancune amère et un fort sentiment de culpabilité.

D.-L. B.: La merde et l'urine sont également pour lui instruments de vengeance.

D.B.: Certainement. Les deux scènes assez similaires dans lesquelles la merde débarrasse la planète de l'espèce humaine (p. 104-105 et p. 143-145) le prouvent. Cette expulsion explosive de matières fécales peut rappeler l'éjaculation. Il est indéniable que Charles tire une

grande jouissance de ses fantasmes scatologiques. On peut donc penser que cette propulsion sert de substitut à l'orgasme.

D.-L. B.: Si je vous suis bien, la merde, cet instrument de vengeance jouissive, est en même temps un moyen d'expression, un discours.

D.B.: Charles a du mal à communiquer oralement. Son anus est devenu un substitut de sa bouche et la merde lui sert de parole. Pour lui, l'art, l'écriture, le cinéma, c'est de la merde. Toutes les formes d'expression sont contenues dans ce seul mot. Les films, les statues, les peintures et les textes sont, à ses yeux, des étrons mis à jour, publiquement exposés. Dans leur production et dans leur contemplation se trouve le plaisir. Ce plaisir relève de la digestion. En effet, l'oeuvre, la crotte de l'artiste, est le produit d'une activité digestive. Quand une personne pratique un art, elle commence par prendre connaissance de ce que d'autres ont fait: elle subit des influences, les intériorise, les *digère*, puis les laisse plus ou moins orienter sa propre production. Un écrivain digérera bien certaines lectures. Elles lui permettront de s'améliorer, alors que d'autres lui resteront sur l'estomac. La création et la digestion sont donc assez voisines.

D.-L. B.: Et le récepteur dans tout cela? Ne serait-il qu'un avaleur de crotte?

D.B.: N'oublions pas l'optique freudienne évoquée plus tôt. La crotte peut être perçue comme un cadeau, le cadeau de l'artiste au destinataire de son oeuvre.

D.-L. B.: On peut également écrire ou peindre dans le but de «faire chier» les autres. Ne soyez pas surpris si un jour des lecteurs vous prêtent une intention... laxative. Moi-même, je vous trouve un peu chiant.

D.B.: En tout cas, vous, vous n'êtes pas un cadeau!

D.-L. B.: Faites attention à ce que vous dites. Nous sommes la même personne après tout.

D.B.: Je ne pensais plus à cette histoire de double. Merci de vous rappeler à mon mauvais souvenir.

D.-L. B.: Pas si mauvais que cela. Il ne faut pas exagérer. J'aimerais que nous revenions à cette relation entre la création et la digestion/déjection.

D.B.: D'accord. Dans le roman, à la page 105, j'évoque le macaroni, cette création d'Helga que Charles a toujours

eu du mal à digérer. Dans ce macaroni, Charles cherche un signe d'affection, mais ne trouve que des oignons calcinés. Ces oignons représentent le mensonge, la dénégation de la réalité (Helga, p. 105: «What onions? I didn't put any onions in it.»). L'absence de l'affection maternelle tant désirée et l'absence de tout plaisir dans un simple repas ont amené Charles à douter du fait que le plaisir puisse exister, d'où sa méfiance à l'égard de la sexualité. La bouche est la première zone érogène que trouve le nourrisson. C'est d'abord par elle qu'il découvre le plaisir. Viennent ensuite l'anus et les parties génitales. Ces trois zones peuvent toutes remplir des fonctions liées à l'ingestion et à la digestion ainsi que des fonctions sexuelles.

D.-L. B.: Est-ce à dire que vous placez sur le même plan le plaisir que procure l'élimination et celui qui provient de l'activité sexuelle?

D.B.: Dans les deux cas, il s'agit de soulager une tension. C'est le point commun de ces activités. Là s'arrête cependant la comparaison. Dans l'inconscient de Charles, il se peut que l'élimination et la sexualité soient des réalités indistinctes. Même les plaisirs les plus simples, les petites joies du quotidien, lui sont refusées. Pour lui, ne pas pouvoir jouir d'un bon repas

signifie ne pas pouvoir jouir du tout. En lui refusant les plaisirs de la table, en ne l'embrassant pratiquement jamais, Helga nie le potentiel érotique de la bouche. En désérotisant la bouche, elle le pousse à la perversion. L'étron est un substitut du pénis, un fétiche, un objet servant à nier la castration.

D.-L. B.: Vous associez mauvaise nourriture et froideur affective, puis le déplaisir alimentaire à une incapacité de jouir normalement. Cela ne me paraît pas encore tout à fait évident.

D.B.: Poursuivons. Une mère aimante éprouve toujours une grande fierté à l'idée qu'elle nourrit bien sa famille. Du moins, je puis dire sans crainte de me tromper que ma propre mère est très fière de ses talents culinaires parce qu'elle sait que les petits plats qu'elle prépare font la joie de ceux qui les dégustent. Je suppose qu'il en va de même pour la plupart des mamans. Cependant, Helga n'a pas du tout la même attitude. Elle sait pertinemment que Charles déteste ces oignons qu'elle met dans plusieurs plats, mais elle ne tient pas compte des goûts de son fils. Les plaisirs gustatifs de Charles lui importent peu. Un rapport de force est à l'oeuvre dans la préparation et la dégustation du macaroni. La volonté d'Helga prévaut. De plus, il y a un autre détail qu'on

peut associer aux déplaisirs de la bouche: Charles et sa mère n'ont pas la même *langue maternelle*: celle d'Helga est le flamand; celle de Charles, le français. Ils se parlent dans une langue seconde: l'anglais. La voie de la communication orale est donc remplie d'écueils. La nourriture, la parole, le baiser, tout ce qui passe par la bouche, tout ce qui relève de l'oralité, est synonyme d'insatisfaction pour Charles. C'est donc au stade oral plutôt qu'au stade anal que se situe son principal blocage.

D.-L. B.: D'où ce déplacement de la volonté d'expression de la bouche vers l'anus. Si Charles est si désireux d'expulser sa merde, s'il veut l'expulser avec force et excès, c'est pour pulvériser cette barrière entre Helga et lui.

D.B.: C'est ce que je vous disais tout à l'heure. Son anus remplace sa bouche et la merde jaillissante représente sa parole, son cri de douleur, dans ses fantasmes. Mais le non-plaisir oral a une signification plus précise: il évoque l'absence d'amour, le grand manque. C'est l'instrument de la castration. Charles ne trouve le plaisir que dans ces rêves éveillés où il s' imagine autre (pigeon, rondelle, banc, etc.). Il jouit comme il le peut (en déféquant, en urinant ou en rêvant

qu'il défèque et que la race humaine s'en émeut). J'ajouterais que lorsqu'on parle de nourriture, il est question des plaisirs du ventre. Or, le ventre est un lieu attirant pour Charles, comme nous l'avons mentionné plus tôt. C'est l'endroit où il désire entrer et se cacher.

D.-L. B.: Désir illustré par cette scène des pages 177 à 180 où une fente s'ouvre dans le mur, fente dans laquelle se cache Helga. Pénétrer dans la fente et retrouver sa mère, n'est-ce pas ce désir incestueux et culpabilisant dont nous parlions tout à l'heure?

D.B.: Précisément. La fente est la porte de l'enceinte, du paradis perdu. De plus, la mère qu'il trouve dans le mur lui témoigne de l'affection. Elle manifeste même le désir de le protéger contre le malheur (le suicide). Le fait qu'elle ait des entailles aux poignets la sauve aux yeux de son fils. Si Helga a pu désirer la mort, cela signifie qu'elle a pris conscience du mal qu'elle lui a fait et cela rend le pardon possible. Malheureusement pour Charles, cette scène appartient, comme celles où il couvre la terre de merde, au monde de ses fantasmes. Cette Helga idéale, compréhensive et sensible, n'existe que dans sa tête.

D.-L. B.: Ce fantasme du retour dans l'enceinte, dans le placenta protecteur, me fait penser qu'on trouve plusieurs substituts maternels dans le roman: la ville (l'enceinte, la seigneurie de Maska), la planète (ronde comme le ventre maternel), la race humaine (englobante), la folie (comme refuge), la bière (c'est-à-dire le cercueil, dernier contenant du corps), la rivière Yamaska (dégueulasse, pleine de merde), la taverne (autre enceinte), la tuyauterie du laboratoire (étouffante, meurtrière, castrante), Garde Grégoire (présence apaisante), Louison (seul objet du désir conscient de Charles).

D.B.: Sans oublier l'île de Nulle Part, dont nous avons exploré le territoire lors de notre première rencontre. J'aurais peut-être dû intituler ce roman *A la recherche de la maman perdue*. Ou *La tendresse dérobée*.

D.-L. B.: Aucun de ces titres ne me semble adéquat. *L'air miné*, en plus de souligner la délicatesse de la situation de Charles, sa nature explosive (ou implosive), révèle le sentiment de persécution qui habite le personnage. Si tous les éléments que je vous mentionnais il y a un instant (la ville, la planète, la rivière, etc.) et quelques autres sont des représentations de la mère castratrice, Charles est menacé de toutes parts. Le monde

est un lieu terrifiant. Il faut retrouver l'enceinte au plus vite, il faut se mettre à l'abri (p. 98: la chambre de Charles devient «un *placenta* indestructible, un abri Tempo»). Charles aura beau fuir, il semble que tous les chemins mènent à Helga.

D.-L. B.: A Helga et à son ventre, le ventre marqué par la césarienne.

D.B.: Le ventre balaféré. Vous connaissez sans doute l'étymologie du mot «césarienne»: du latin *coedere* qui signifie «couper». Que coupe Helga? Les testicules. Elle castre les hommes qui l'entourent. Le mot «césarienne» évoque aussi le régime des Césars, une dictature militaire (tous les chemins mènent à Helga, à la dictatrice «césarienne», donc à Rome). Telle est cette affreuse femme: tranchante et dominatrice. C'est un personnage «césarien».

D.-L. B.: Même absente, Helga ne cesse d'étendre son empire, alors que Charles tente de fuir ce territoire. Il part en exil vers l'île de Nulle Part, mais plus il s'en rapproche, plus son état «empire». Vous me pardonnerez ce calembour, j'espère.

D.B.: Je le trouve très bien. L'impératrice Helga pousse Charles hors du territoire, c'est-à-dire hors de sa propre tête. En anglais, ne dit-on pas d'un fou qu'il est *out of his mind*? La fuite de Charles dans la schizophrénie est la conséquence de cet envahissement. Il fuit, car un fort sentiment de culpabilité l'écrase tant qu'il demeure dans les zones assujetties à l'autorité de sa mère.

D.-L. B.: Un sentiment de culpabilité lié à la mort de son père, au complexe d'Oedipe. Quelles sont exactement ces «zones assujetties à l'autorité de sa mère»?

D.B.: Helga est un fantôme qui hante les souvenirs de Charles. Son empire se situe donc dans la mémoire de son fils. Ce sont les souvenirs qu'il a gardé d'elle, l'image qu'il se fait de sa mère à partir de ceux-ci. Cette image est celle d'une dictatrice, d'un rouleau-compresseur. Charles est écrasé par ce monstre intériorisé qui accapare son énergie vitale et le laisse sans force. Il trouverait la paix s'il pouvait l'oublier. Il aspire à l'amnésie, mais «souffre d'un surplus de mémoire» (p. 33).

D.-L. B.: Ce «surplus» est donc sous l'emprise d'Helga.

D.B.: Les souvenirs de Charles sont imprégnés de la douleur que lui a causé l'abandon maternel. C'est cette rupture, cette coupure, ce manque qui lui rend la vie impossible. Il veut rentrer dans le ventre pour soigner la plaie, pour faire disparaître la cicatrice, pour effacer toute trace de la césarienne. Peut-être qu'en attaquant la statue, il essaie de greffer un pénis à sa mère, histoire de boucher l'orifice par lequel il est entré dans le monde. La statue d'un saint évoque la religion catholique, celle où l'on adore la Mère des mères, la Sainte Vierge. Il se peut que cette greffe d'un organe mâle à une statue ait pour but, en remplissant un trou (celui de la vulve), de réparer l'hymen détruit de sa mère afin de lui rendre sa virginité, sa pureté.

D.-L. B.: Il me semblait pourtant que Simon-Hyacinthe Delorme était un homme, donc un symbole paternel. Le lien entre le fondateur et la Vierge Mère me semble tenu.

D.B.: Il l'est. Cependant, un même symbole peut cacher des significations multiples et parfois opposées. Freud n'a-t-il pas dit qu'on «aurait tort de voir opposition là où il y a action connexe.»[§]? Vous savez comme moi qu'un roman est un rêve éveillé, un fantasme. Les images y sont

[§]Sigmund Freud, Trois essais sur la théorie de la sexualité, Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1962. p.60.

polysémiques.

D.-L. B.: Ainsi donc, selon vous, la statue d'Hyacinthe est à la fois un représentant maternel et paternel.

D.B.: Je pense que oui. En tant que représentation de la sainteté, elle évoque la maternité pure, immaculée, celle de la Vierge Mère. N'oublions pas que ce que Charles tente de modifier, ce n'est pas un homme, mais son image, une image de saint. Je note en passant qu'il existe une relation d'homophonie entre les mots «saint» et «sein». Hyacinthe Delorme: le saint (ou sein) maternel. Et puis, Hyacinthe Delorme sonne un peu comme «enceinte de l'or».

D.-L. B.: Cela ressemble à du délire.

D.B.: Vous connaissez pourtant la méthode de l'association libre, qui est l'un des principes fondamentaux de la psychanalyse. Sur le divan, le patient formule toutes les pensées qui lui viennent à l'esprit sans les juger ni les trier. Lorsque ce même patient tente d'interpréter un rêve, il en examine chaque élément et dit tout ce que les images du rêve font émerger de sa mémoire. C'est ce que je fais à propos de cette scène de la statue, qui est le pivot de mon roman. Je lui donne tous les sens possibles sans chercher à savoir lequel est

le plus vrai. Je ne fais qu'exposer des significations qui me paraissent plausibles. Jusqu'à présent, tout ce que nous avons dit sur Charles Demers nous a conduit à Helga. Il se peut donc que la relation entre ces deux personnages soit l'élément clé de toutes les projections fantasmatiques contenues dans le roman.

D.-L. B.: Cela ne fait aucun doute. Pourtant, vous attribuez d'autres significations à cette statue modifiée.

D.B.: Il m'apparaît évident qu'en tant que représentation d'un homme, d'un seigneur, la statue est associable à l'autorité masculine, donc à la paternité. Dans cette dernière optique, on peut penser que Charles tente de greffer un pénis à son père pour le guérir de sa faiblesse, pour rendre Jean-Louis puissant. Il voudrait bien le ressusciter afin de ne plus se sentir responsable de sa mort.

D.-L. B.: Pourrait-on croire qu'il veut aussi se greffer un pénis à lui-même pour en finir avec sa propre impuissance?

D.B.: Il n'est pas interdit de le penser. En effet, Charles désire mettre fin à la tyrannie d'Helga. Il veut

aussi, de façon symbolique, faire d'elle une bonne mère, une sainte, tout en redonnant la clé du royaume (le phallus) à son père. Malheureusement, la mort d'un autre substitut paternel, le constable Lussier, vient annuler les effets de ce travail réparateur.

D.-L. B.: Le meurtre du constable redonne toute sa force au sentiment de culpabilité qui habite Charles. Si Lussier n'était pas mort, est-ce que Demers aurait pu vaincre sa schizophrénie? Vous venez de mentionner que la modification de la statue aurait pu avoir un effet réparateur.

D.B.: Là, nous extrapolons. Cela l'aurait sans doute consolé dans une certaine mesure, mais je ne sais trop ce qui lui serait arrivé.

D.-L. B.: Ceci étant dit, je sens que vos paupières s'alourdissent. J'ai bien aimé nos échanges de ce soir, mais je vais maintenant vous quitter. Nous nous reverrons bientôt.

D.B.: La prochaine fois, prévenez-moi avant d'apparaître. Je déteste sursauter.

D.-L. B.: Allons! Mes manifestations surprise mettent du piquant dans nos rapports. J'apparaîtrai à l'endroit et au moment où vous m'attendrez le moins.

D.B.: Un double têtue, c'est bien ma chance!

D.-L. B.: C'est que j'ai de qui tenir...

D.B.: Disparaissez donc avant que je me fâche!

TROISIEME RENCONTRE

*Appréhensions du scripteur. Vérité du texte et
interprétation. Minimalisme descriptif.*

D.B.: Tiens, mais c'est Daniel-Louis Beaudoin, ma projection, mon fantôme! Je ne savais pas que vous fréquentiez ma taverne favorite!

D.-L. B.: *Notre* taverne favorite! Puis-je vous offrir un verre de bière? Je viens justement de commander un pichet.

D.B.: Avec joie!

D.-L. B.: Garçon, un autre verre s'il vous plaît!

D.B.: Puisque nous sommes issus du même "Je", je suppose que nous aimons les mêmes sortes de bières.

D.-L. B.: Cela ne m'étonnerait pas. Mais dites-moi, cher Autre, écrivons-nous toujours?

D.B.: En douteriez-vous? Avant de vous trouver ici, je réfléchissais à la structure du roman *L'air miné*. Pourquoi douze chapitres? Ai-je choisi cela par hasard?

Peut-être n'était-ce qu'une façon de me stimuler à atteindre l'objectif de deux cent cinquante pages imposé par l'université. Est-ce que je n'ai fait que du remplissage? Le fait qu'il n'en reste même pas deux cents après révision tend à le démontrer.

D.-L. B.: Un créateur tiraillé par le doute, c'est assez normal, à mon avis.

D.B.: Ces incertitudes me tourmentent. Il me semble que le véritable travail d'écriture n'a pas lieu lors de la rédaction du premier jet. Il commence juste après. L'inconvénient, c'est qu'il ne finit jamais. J'ai beau avoir achevé cette rédaction, je ne cesse de tout remettre en question.

D.-L. B.: Tout? Vous exagérez. Et pourquoi dites-vous que ce travail ne finit jamais?

D.B.: Tenez, il y a un instant, j'en étais à me demander si, en fin de compte, *L'air miné* n'aurait pas dû demeurer une nouvelle. Je n'ai pas l'impression que l'histoire évolue beaucoup d'un chapitre à l'autre. Bien sûr, j'y décris une stagnation. Charles n'agit qu'à la fin, en modifiant la statue. Certes, le lecteur prend connaissance de nouveaux détails dans chaque partie, j'y

déploie des scènes différentes, mais est-il possible, à partir de ces éclats de vie éparpillés, de reconstituer un portrait d'ensemble? Est-ce que j'aurais dû procéder de façon plus linéaire?

D.-L. B.: Pourquoi votre façon de procéder vous apparaît-elle si douteuse tout à coup? Moi, je la trouve très défendable.

D.B.: Je sais qu'il y a moyen de faire mieux. Tout ce que j'ai publié jusqu'à présent aurait pu être meilleur. Mes choix formels nuisent-ils au texte? Un écrivain peut-il jamais éprouver de la satisfaction à l'égard de ce qu'il produit? En a-t-il le droit? Quand je vous parlais du fait que le travail d'écriture n'est jamais fini, je faisais référence à cette insatisfaction perpétuelle. Même publié, un texte continue de se modifier dans la tête de son auteur et d'être transformé par les lectures qu'on en fait. Une oeuvre littéraire n'est jamais achevée, bien que sa publication lui donne une certaine fixité. Ainsi, il arrive que des écrivains ayant connu le succès reviennent à leurs premiers livres et les fassent rééditer après les avoir améliorés. Quand ce n'est pas l'auteur lui-même, ce sont ses exégètes qui se chargent de proposer des modifications. Pensons à toutes les variantes qu'on trouve dans les oeuvres de Kafka. Chaque

réédition ou traduction révisée permet l'introduction de nouveaux éléments. L'idée d'une version définitive, figée pour toujours, est un mythe, une fiction. L'acte d'écriture étant une prise de parole, un acte de communication accompli dans une langue vivante, l'achèvement d'un texte littéraire ne peut être que relatif.

D.-L. B.: Vous considérez donc *L'air miné* comme un texte inachevé?

D.B.: Je le considère achevé dans le contexte pédagogique où il s'inscrit présentement. Toutefois, je ne le proposerais pas tel quel à un éditeur. Trop de détails me tracassent encore. J'ai fait tout ce que je pouvais pour le moment, mais dans six mois, de nouveaux problèmes me sauteront aux yeux, et des solutions inattendues s'imposeront à moi. L'achèvement de *L'air miné* n'est donc pas absolu.

D.-L. B.: Un jour, il faudra bien que vous décidiez d'une version finale, d'un achèvement. Peut-être serez-vous satisfait de cette version-là.

D.B.: Je me demande si un auteur satisfait de son texte peut être autre chose qu'un nigaud, la victime de cette

faiblesse bien humaine qui consiste à prendre ses désirs pour des réalités.

D.-L. B.: Il est bien évident que les relations d'un individu avec sa production sont complexes. Tenez, moi, un jour, je vous lis avec délices et fierté. Le lendemain, je vous trouve tous les tics et toutes les manies imaginables. Nous sommes bien mauvais juges pour nous-mêmes.

D.B.: Et lorsque quelqu'un vous dit que j'aurais dû traiter tel aspect de telle façon et que ce passage qui me semblait une trouvaille agace le lecteur, comment le prenez-vous?

D.-L. B.: Très mal, en général. J'ai tendance à rejeter immédiatement les observations de cet impertinent. Puis, avec le temps, si les remarques sont justes et contiennent des pistes permettant d'améliorer le texte en question, je suis capable de me rendre à l'évidence.

D.B.: Pour ma part, je trouve bien difficile de couper des passages que je crois épatants. En fait, j'ai de la difficulté à renoncer à ce qui sort de moi. Chaque texte qui jaillit de mon imaginaire est une source d'étonnement. C'est sans doute pourquoi les rejets sont

si difficiles à accepter.

D.-L. B.: *L'air miné* n'est-il pas justement un exemple de cette difficulté à renoncer? Ce texte ne fonctionnait pas en tant que nouvelle. Il a été rejeté par les revues *Stop* et *XYZ*. Mais il vous a été impossible de l'abandonner au fond d'un tiroir. Vous avez toujours cru, à tort ou à raison, qu'il y avait quelque chose à faire avec cette fiction-là. Le personnage de Charles Demers vous intéressait profondément. Vous ne pouviez pas le quitter.

D.B.: C'est juste. Je me suis dit qu'en creusant la dimension psychologique, je parviendrais peut-être à en faire un personnage de roman. Le décor aussi m'intéressait. Quand je pense aux abords pollués de la rivière Yamaska, c'est toute mon enfance qui me revient en mémoire, ou du moins certains instants, heureux ou tristes.

D.-L. B.: Il y a donc une bonne part de vous dans les pages de *L'air miné*. Et je ne parle pas seulement de cette parenté entre Charles et vous que nous avons établie lors d'une précédente rencontre. C'est votre respiration qui rythme les phrases, ce sont vos peurs et vos obsessions qui deviennent réalité dans la vie des personnages.

D.B.: Certes. Le roman contient plusieurs scènes de ma propre vie: le coup de bâton dans les côtes de Ti-Bob Laurence, la rencontre de Louison autour d'une balle tricolore, les soirées au Vieux Saint-Denis, l'Hôtel-Dieu où j'ai travaillé pendant huit ans, le Séminaire, etc. J'y parle de la ville telle que je m'en souviens. Elle a beaucoup changé au cours des quinze dernières années. J'évoque la Saint-Hyacinthe du temps où j'y vivais encore.

D.-L. B.: Ne craignez-vous pas justement d'en donner une image fausse, puisque nous avons quitté les lieux depuis quinze ans? Est-ce qu'un Maskoutain la reconnaîtra?

D.B.: J'y retourne quand même assez régulièrement. Mes parents y vivent encore. Tenez, par exemple, pour décrire correctement la statue du fondateur, je me suis rendu sur les lieux et j'ai noté tous les éléments pertinents. On trouve près de l'oeuvre en question un écriteau qui en retrace l'origine et en décrit la composition. Pour ce qui est de la possibilité de transformer une telle masse de bronze, j'ai consulté mon père qui, comme vous le savez, a été chimiste dans une aciérie pendant trente-trois ans. Il connaît fort bien les métaux et leurs différents alliages, ainsi que les outils qu'il faut utiliser pour les transformer. Cette partie du roman

laissera peut-être perplexe un lecteur ne connaissant pas trop la métallurgie, mais je ne me serais jamais avancé sur un tel terrain à l'aveuglette.

D.-L. B.: Le lecteur devrait donc vous faire confiance. Cela fait partie du pacte qui entre en vigueur dès que quelqu'un entreprend la lecture d'une fiction. L'auteur dit: «Fais-moi confiance». Le lecteur répond: «D'accord». Si l'auteur commet une maladresse, ce pacte se rompt. Le lecteur devient méfiant. C'est pourquoi la recherche que vous avez faite me semble fort rassurante. Si on m'interroge là-dessus, je serai en mesure de me reposer sur des faits pour convaincre qui de droit.

D.B.: Cela me rappelle une situation qui m'avait profondément irrité. A l'époque où je cherchais un éditeur pour *Portrait d'une fille amère*, un individu travaillant pour une maison renommée m'avait affirmé que ma description du milieu hospitalier n'était pas crédible et que les ceintures de contention n'existaient pas. Huit ans d'expérience dans ce milieu devaient pourtant suffire à m'en donner une idée assez précise. Ayant moi-même attaché maints patients agités et confus, je connais les instruments qu'on utilise pour le faire.

D.-L. B.: Peut-être le malentendu vient-il du fait que l'auteur est parfois trop bien renseigné et trace un portrait trop détaillé du milieu qu'il veut décrire. Il y a alors inadéquation entre les connaissances du descripteur et celles du *descriptaire*. Le lecteur n'a sans doute besoin que de quelques détails universellement connus pour se faire une image d'un lieu comme l'hôpital. Il s'attend à lire certains termes qu'il associe aux soins médicaux. En outre, on ne peut parler d'un tel endroit sans qu'il soit question de lits. Un hôpital, c'est essentiellement un ensemble de chambres contenant chacune un ou plusieurs lits. On y trouve aussi des civières, des fauteuils roulants, des médicaments. Chaque étage possède son poste de garde où travaillent médecins et infirmières.

D.B.: Oui, mais si mon hôpital ressemble aux hôpitaux de tous les autres romans, si ma description n'a rien de particulier, ne va-t-on pas me reprocher un manque d'originalité?

D.-L. B.: Tous les hôpitaux ne se ressemblent-ils pas? L'originalité réside dans la manière d'évoquer ce que tout le monde connaît. Tout se joue dans l'écriture. Il est facile de décrire un couple qui fait l'amour. La difficulté consiste à représenter ce couple et son

activité de façon intéressante.

D.B.: Très juste. Il existe dans le domaine descriptif des modèles déjà construits, des «invariants». C'est dans la rencontre du descriptif avec le stylistique (le choix des mots, le rythme, les cadences, etc.) que la réussite de la description, c'est-à-dire son acceptation par le récepteur, se décide. D'ailleurs, quand je me relis, je me demande constamment si la page que je viens de parcourir est le fait d'un fagoteur ou d'un écrivain. Suis-je parvenu à communiquer? Voit-on ce que je veux montrer? Parfois, j'ai la réjouissante impression d'être un artiste. Mais je dois admettre que le résultat d'un examen rigoureux me porte souvent au découragement. Évidemment, je suis mal placé pour m'évaluer, étant déchiré entre le désir que ce soit bon et le constat du fait qu'il reste toujours des choses à améliorer.

D.-L. B.: Comme je vous connais, vous aimeriez que le texte soit parfait du premier coup. Cela vous épargnerait bien des efforts et vous permettrait de passer plus vite à l'écriture d'autres fictions. Votre problème n'est-il pas d'ordre quantitatif? Autrement dit, en écrivant *L'air miné*, ne pensiez-vous pas à un autre texte auquel vous êtes impatient de vous attaquer?

D.B.: Vous soulignez là une difficulté qui me préoccupe. Je dois admettre, en effet, que lorsqu'un texte commence à prendre forme, lorsque j'arrive enfin à croire à son existence, il m'est impossible de ne pas le rêver définitif, imprimé et relié. Plus jeune, il m'est arrivé de soumettre pour publication des manuscrits qui n'étaient pas prêts. Aujourd'hui, si j'en relis un par hasard, je suis plein de reconnaissance envers les éditeurs qui les ont refusés. Tout cela pour dire que l'impatience à publier est bel et bien un mal dont je suis atteint. Cela me distrait et m'empêche parfois de regarder mes fictions avec lucidité.

D.-L. B.: Vous n'êtes pas le seul à ressentir de l'impatience. Et puis, comme nous le disions tout à l'heure, l'auteur est mauvais lecteur de ses propres textes. Combien de fois avez-vous été déçu lorsque telle tournure, dont vous étiez si fier, n'avait suscité qu'une réaction froide et pleine d'indifférence chez ceux qui, selon vous, auraient dû en être émerveillés? Je me demande comment un écrivain peut déterminer que son ouvrage est achevé si ce qu'il croit réussi peut être perçu autrement par un récepteur extérieur.

D.B.: Selon mon expérience, le scripteur doit enlever précisément les passages qu'il aime le plus lors de la

relecture. Cela lui arrache le coeur, mais les belles phrases, ces constructions d'une élégance forcée, ne font qu'alourdir le récit. Parfois, on décide de mettre le point final parce qu'on en a marre de s'échiner sur les mêmes passages jour après jour. Cependant, il ne faut pas exagérer son incompetence à se lire. S'il demeure toujours un doute, je crois qu'il est possible de deviner le moment où l'on a tout donné et où un avis extérieur est nécessaire. Il peut également y avoir des contingences incontrôlables. Dans le cas de *L'air miné*, par exemple, j'étais aux prises avec les délais universitaires. Je devais produire un roman cohérent et lisible dans des limites de temps précises. Ces limites ont été un stimulant. J'ai dû travailler avec une certaine assiduité. En dehors de l'université, je n'aurai plus de délais. Il va falloir que je développe une discipline rigoureuse. En outre, je devrai trouver des lecteurs critiques.

D.-L. B.: Moi, je vous critiquerai avec joie!

D.B.: Vous me ressemblez trop, mon ami. Vous serez parfois trop sévère, parfois trop mou. Quand vous serez complaisant, je voudrai vous croire de tout coeur. Par exemple, vous pourriez prétendre que *L'air miné* est impeccable dans sa version actuelle. J'aimerais bien

qu'il en soit ainsi, mais je sais que ce roman peut encore être amélioré. Je pense que le plus gros du travail est fait. J'ai un personnage principal, des personnages secondaires, une intrigue, une structure narrative. Il me reste à m'assurer de la justesse du ton, de la précision du vocabulaire, du rythme des phrases et de la cohérence du tout. Bref, en fin de parcours, il faut s'attaquer au problème épineux du style. C'est là qu'un texte de fiction se mérite le titre de littéraire. Je me donne encore un an ou deux pour opérer les transformations indispensables. Dans le cas de mon premier roman, *Portrait d'une fille amère*, il s'est écoulé quatre ans entre le dépôt de mon mémoire de maîtrise en création (avril 1990) et la publication (Éditions Triptyque, septembre 1994). Durant cette période, j'ai modifié toute la structure temporelle et abandonné des personnages superflus, mais les principaux changements se sont faits du côté du rythme, du lexique et du ton.

D.-L. B.: Vous n'avez pas travaillé uniquement sur ce roman durant quatre ans.

D.B.: Non, évidemment. J'ai peut-être consacré deux mois par année à ce texte. Je travaille toujours sur plusieurs projets à la fois. Un recueil de poèmes, un recueil de

nouvelles, etc. Toutes ces expériences différentes et simultanées me facilitent la tâche quand vient le temps de me lancer dans la fiction longue. La poésie favorise la recherche d'images justes et permet de développer son sens du rythme. La nouvelle est une pratique scripturaire qui m'oblige à aller à l'essentiel. Cela m'apprend à élaguer, à renoncer au superflu dans l'intérêt du récit. Parfois, j'ai aussi l'impression de trop peaufiner. Je me demande s'il n'y a pas une limite au-delà de laquelle, à force de parfaire le texte, on se met à l'affaiblir.

D.-L. B.: Il y a sans doute des moments où l'auteur ne sait plus si ses ajouts ou ses ratures sont valables. D'où la nécessité d'un ou de plusieurs lecteurs externes.

D.B.: Exact. Toutefois, cela peut avoir des désavantages. Certains lecteurs aimeront tel aspect du texte qui en laissera d'autres indifférents. Les avis contradictoires finissent par être mêlants. A moins de savoir un peu où l'on s'en va, il est impossible de gérer tous ces points de vue. Charles Demers se trouve lui-même confronté à ce problème à l'adolescence. Trop désireux de plaire à tous, il est atteint de plein fouet par les commentaires divergents de ses amis. Se connaissant mal, ne sachant trop ce qu'il veut être ou devenir, il s'expose à toutes les critiques comme un roseau au vent.

D.-L. B.: Est-ce qu'un artiste, écrivain ou peintre, sait toujours exactement ce qu'il veut exprimer?

D.B.: Non, pas toujours. Pas exactement non plus. Toutefois, on possède une vision des choses, une façon à soi de recevoir les événements et les informations. Il s'agit, dans sa production, d'être fidèle à cela, fidèle à soi-même, à la parole qui veut habiter son texte. Les idées qui président la rédaction d'un roman résultent de choix subjectifs, conscients ou non. Le texte littéraire est un écran sur lequel se projette, de façon indirecte, transposée, plus ou moins délirante, le «Moi» de l'individu écrivain.

D.-L. B.: Est-ce à dire que le texte théorique est exempt de telles projections, à l'abri de toute subjectivité? Pourquoi limitez-vous cela au texte «littéraire», c'est-à-dire à la fiction?

D.B.: Eh bien, parce que dans l'écriture théorique, qui peut être littéraire elle aussi, bien sûr, il semble y avoir un refoulement de la subjectivité. On prétend à la «scientificité», on joue avec des lois universelles, avec un savoir qui existe déjà. On vise l'objectivité, donc l'impersonnel. Ce n'est pas un espace propice à des manifestations d'originalité. En revanche, la création

littéraire, l'écriture de fiction, favorise la liberté, l'expression sans contraintes. C'est une méthode pour débusquer l'inconnu, l'inconnu en soi-même, l'autre.

D.-L. B.: Pas seulement cet inconnu-là. En fait, l'écriture est une manière de penser. C'est une approche de la réalité différente de la pensée argumentative. Elle n'est pas limitée par la logique conceptuelle. Elle n'exclut pas les paradoxes.

D.B.: Définissons plus précisément ce que nous entendons par «écriture». On peut considérer la rédaction de bulletins de nouvelles, de téléromans, de chansons ou de slogans publicitaires comme de l'écriture au sens large. Toutefois, lorsque nous parlons de création littéraire, nous faisons référence à une pratique «artistique». J'illustrerais ainsi la différence entre un rédacteur et un écrivain: le rédacteur est un individu capable de tenir des balles dans ses mains, alors que l'écrivain est un jongleur. L'individu qui peut tenir les balles dispose de tous les éléments pouvant servir à monter un numéro de cirque. Le jongleur, lui, possède les habiletés «artistiques» permettant de jouer avec les éléments en question. Autrement dit, pour faire de la littérature, il faut davantage qu'une capacité de rédaction correcte; il faut savoir jouer habilement avec le langage.

D.-L. B.: Il s'agit donc d'un jeu.

D.B.: Me permettez-vous de vous proposer une comparaison un peu grosse?

D.-L. B.: Allez-y. Votre grossièreté ne m'émeut plus depuis longtemps.

D.B.: Vous m'en voyez ravi. J'allais donc vous dire qu'écrire, c'est comme jouer de la guitare. Pour être considéré comme un guitariste, il ne suffit pas d'acheter le plus bel instrument. Encore faut-il connaître les notes, les accords et posséder une grande souplesse des doigts. Bref, on ne peut prétendre au titre de guitariste avant d'avoir fait ses gammes. Il en va de même du métier d'écrivain.

D.-L. B.: Ainsi, en ce moment, vous faites vos gammes à l'université.

D.B.: C'est exact. J'apprends à jongler, je tente des expériences. J'essaie de mettre un peu d'ordre dans l'univers échevelé qui m'habite.

D.-L. B.: Didier Anzieu n'affirme-t-il pas que l'oeuvre littéraire, scientifique ou artistique est une tentative

d'explication et de restitution «d'un morceau de réalité dénié ou oublié»¹⁰?

D.B.: Oui. Il dit que ce qui permet de convaincre le lecteur de la réalité des personnages, des lieux et des émotions représentés, c'est le fait que le récit repose sur une «vérité historique personnelle» que le scripteur a oubliée ou refoulée et qui se dissimule dans la fiction. Celle-ci trouve un écho chez le lecteur dans la mesure où elle le met en contact avec sa propre histoire refoulée. Anzieu nomme ce phénomène «effet de résonance fantasmatique et affective». C'est précisément là que la magie de la littérature opère: à la rencontre de deux inconscients.

D.-L. B.: On écrit et on lit donc toujours à partir de soi, de son «Je», bien que celui-ci comporte une part d'inconnu. L'écrivain met en scène un fantôme, un rêve contenant une «vérité historique personnelle». Quant au lecteur, c'est sa propre vérité qu'il cherche, et trouve, en lisant.

D.B.: Très juste, Daniel-Louis. Je est un inconnu pour soi d'abord. Cet autre se révèle chaque fois que le

¹⁰ Didier Anzieu, Le corps de l'oeuvre, *op. cit.*, p. 107.

refoulé est éveillé, rappelé. C'est sans doute pourquoi je suis constamment surpris par la façon dont mes textes se développent. Ils reflètent l'ensemble de ce qui me constitue, y compris ce que j'ignore. Cela explique le fait que la littérature ait toujours constitué un terrain fertile pour les psychanalystes.

D.-L. B.: Nos récentes discussions m'amènent d'ailleurs à penser que réfléchir sur sa pratique scripturaire, sur un texte en particulier, c'est un peu comme analyser un rêve. A partir d'un contenu révélé, on part en quête du contenu latent.

D.B.: Le parallèle entre le texte littéraire et le rêve a depuis longtemps été établi, notamment dans un article de Freud intitulé *La création littéraire et le rêve éveillé*¹¹. Comme le rêve, le texte est un système psychique fermé, un monde organisé au sein duquel se vit une expérience ludique. En effet, selon Freud, l'oeuvre littéraire est un substitut du jeu enfantin.

D.-L. B.: Ne prétend-il pas également que le fantasme, tout comme le rêve nocturne, est la réalisation d'un

¹¹Sigmund Freud, "La création littéraire et le rêve éveillé", in Essais de psychanalyse appliquée, Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1933, p. 69-81.

désir inassouvi? Cela justifierait l'une de vos affirmations récentes. Lors d'une autre rencontre, n'avez-vous pas déclaré que les poètes, entre autres, sont des plaignards, d'éternels insatisfaits? Un manque serait-il le moteur de toute expression de nature artistique?

D.B.: Cela ne m'étonnerait pas. Il est vrai que des processus propres à l'élaboration du rêve servent la fiction. La condensation, par exemple. Pensons au personnage de Charles Demers. Il est constitué de trois individus: un véritable psychiatrisé prénommé Charles dont j'ai entendu parler par des amis et dont j'ignore le patronyme; un ami d'enfance dont le nom est Daniel Demers, à qui je peux m'identifier par le prénom et qui a dû recourir à des soins psychiatriques; enfin, en dernier lieu, moi-même avec mes peurs (peur de l'impuissance, de la folie, de l'échec), ma vision iconoclaste de l'autorité, de la religion et de mes contemporains.

D.-L. B.: Les ramifications psychiques du roman que vos propos mettent en lumière m'amènent à regretter que le livre soit en train de devenir, de plus en plus, un objet de consommation rapide. Est-ce qu'on accorde jamais à un livre toute l'attention qu'il mérite?

D.B.: On n'accorde jamais suffisamment d'attention à un livre. Il y en a d'ailleurs trop à lire. Les gens ne prennent plus le temps de s'attarder. Pourquoi lit-on de nos jours? Pour passer le temps, pour se détendre quand on n'a rien de mieux à faire. Le hasard fera que tel lecteur, un jour, se penchera sur l'un de mes récits. L'interprétation qu'il lui donnera dépendra de la «résonnance fantasmagorique et affective», de l'écho que ce texte trouvera dans sa propre vie.

D.-L. B.: Se peut-il qu'un écrit n'ait aucune résonnance?

D.B.: Bien sûr. Nous sommes moins réceptifs à certains livres qu'à d'autres. On peut lire un roman à plusieurs reprises et y faire chaque fois des découvertes, être ému par les plus infimes détails, alors qu'un autre nous laissera de glace. Parfois, même après la centième lecture du même texte, on n'a pas l'impression d'en avoir épuisé les ressources sémantiques. N'est-ce pas extraordinaire?

D.-L. B.: Est-ce que vous n'idéalisez pas un peu la fiction? Vous lui prêtez une sorte d'infinité sémantique. Les possibilités d'interprétation doivent quand même avoir des limites.

D.B.: Elles ont les limites du «Moi» qui produit le texte et celles du «Moi» qui le lit. Cela m'apparaît comme un champ sémantique assez vaste. Ce n'est peut-être pas l'infini, mais on n'est pas près d'épuiser les significations d'une oeuvre littéraire valable.

D.-L. B.: Vous êtes donc persuadé que *L'air miné* s'offre à d'aussi vastes étendues de sens et d'interprétations.

D.B.: Je ne saurais dire si ce texte est riche à ce point. Je sais qu'il recèle un certain nombre de possibilités parce que j'ai consciemment inscrit des pistes multiples que peut suivre le lecteur. Par exemple, on peut choisir de voir Charles Demers comme un raté, une loque humaine ou un malade délirant. On peut aussi le percevoir comme un héros de tragédie grecque marqué par le destin et se dirigeant inexorablement vers la folie, comme un idéaliste naïf ou un saint martyr. Et cette énumération n'est certainement pas exhaustive. Cependant, on ne peut pas dire, à la lecture, ce que moi je pense du personnage. On peut prétendre le savoir, mais les hypothèses qu'on pourrait formuler à cet égard ne résisteraient pas à une analyse sérieuse.

D.-L. B.: Il me semble pourtant que, si l'on se réfère à cette idée que vous aimez tant, à savoir qu'il n'existe

aucun fondement sur lequel on puisse établir une vérité absolue, toutes les hypothèses sont défendables.

D.B.: Certes, toute supposition sur les relations que j'entretiens avec mes personnages peut être soutenue. Mais elle peut aussi être réfutée, puisqu'il est impossible qu'elle soit absolument vraie. Les hypothèses contraires à celle-là ne sont pas nécessairement fausses. Pour se faire une idée, le lecteur dispose des commentaires du narrateur, des regards posés sur Charles par les personnages secondaires, d'indices sur son état d'esprit. Il demeure toutefois libre d'agencer les données de la manière qui lui convient.

D.-L. B.: Vous me donnez mal à la tête. Tout ce qu'on dit d'un texte est faux et vrai à la fois?

D.B.: Toute interprétation est plausible à *a priori*. Tout est affaire de perspective. Ainsi, j'ai eu plusieurs fois l'opportunité de faire des recensions critiques de livres. Ce faisant, j'ai constaté qu'objectivement, il y a peu à dire sur une fiction. C'est à partir de ses impressions, de ses préférences et de l'idée qu'il se fait de la littérature, bref, d'une perspective nécessairement subjective, que le critique s'exprime. Sans la subjectivité, le discours littéraire deviendrait

uniforme, linéaire.

D.-L. B.: Platement conventionnel.

D.B.: Ennuyeux, en tout cas. Selon moi, la perspective à partir de laquelle on regarde un texte fait l'objet d'un choix, conscient ou non. Par conséquent, aucune affirmation n'est plus juste qu'une autre. Aucune idée n'a plus de valeur qu'une autre. Devant l'inexistence de la vérité, elles ont toutes le même poids. Il y a autant de visions que d'individus écrivant et toutes se valent. Les idées ne pèsent rien. C'est du vent.

D.-L. B.: *L'air miné* reposerait donc sur le vent?

D.B.: Il repose sur mes idées favorites, sur ma vision du monde. Si l'on juge ce roman du point de vue de la vérité absolue, il ne vaut pas un soupir. Il n'est vrai que dans son rapport à ce que je suis. S'il représente fidèlement le monde tel qu'il m'habite, c'est une réussite. Sinon, inutile de le lire. Comme nous en avons convenu tout à l'heure, le texte littéraire se veut, en même temps qu'une projection du «Moi» écrivant, le théâtre des projections du «Moi» lisant. Sur cette scène, le lecteur doit trouver un espace habitable, des accessoires pratiques pour lui permettre de s'orienter et de faire

sien le parcours romanesque.

D.-L. B.: Des accessoires, dites-vous? Je ne suis pas certain de savoir de quoi il s'agit.

D.B.: Il s'agit de savoir établir un lien avec le récepteur. Nous en avons déjà parlé. Il est indispensable que le texte contienne des éléments à partir desquels celui qui le parcourt puisse se faire une image de l'univers qu'on lui présente. Savoir décrire, savoir représenter la réalité, susciter l'émotion ou la complicité, tel est l'art de l'écrivain.

D.-L. B.: Vous parliez tout à l'heure d'une image intérieure du réel que le scripteur projette dans son récit. Maintenant, vous parlez de «représentation de la réalité». De quelle réalité peut-il bien s'agir? Vous avez si bien démontré que l'écriture découle de choix subjectifs, d'interprétations non fondées, ni vraies ni fausses, que j'ai peur de ne pas vous suivre une fois de plus.

D.B.: Loin de moi l'intention de nier l'existence d'une réalité extérieure à l'individu. Ce que je tente d'établir, c'est que tant la production du discours que sa réception découlent du rapport subjectif que l'on

entretient avec cette réalité extérieure. Celle-ci contient des éléments que tous perçoivent de façon à peu près similaire. Si l'on sait utiliser ces balises à l'intérieur du texte, cela permettra au lecteur de pénétrer le récit, de s'y investir. Tels sont les accessoires dont je parlais tout à l'heure.

D.-L. B. : Je vois. C'est ce que vous nommiez plus tôt des «invariants». On pourrait aussi les appeler des «universaux». Ils permettent la rencontre de deux univers, celui du lecteur et celui du scripteur. Ils balisent la scène narrative, si je puis dire.

D.B. : Ce sont des repères, en effet. Leur utilisation doit être rigoureusement calculée. Je n'aime pas abuser du discours descriptif. Je préfère suggérer le décor, l'évoquer grâce à un nombre minimal de coups de pinceau. En disant cela, je pense au peintre Édouard Manet qui, en quelques traits, vous suggérerait une vaste forêt, un tas de fagots en arrière-plan ou une riche tapisserie. Parvenir à évoquer au maximum avec une économie de moyens, tel est le but que je cherche à atteindre.

D.-L. B. : Au fait, mon ami, je constate que notre pichet est vide. Je vous offre un dernier verre?

D.B.: Volontiers.

D.-L. B.: Garçon, deux verres de rousse! Je commençais à avoir la bouche sèche. Pas vous?

D.B.: Bien sûr. D'autant plus que c'est moi qui parle le plus depuis un moment.

D.-L. B.: Je ne l'avais pas remarqué. J'imagine qu'une écoute attentive peut, elle aussi, dessécher les papilles. Du reste, où en étions-nous?

D.B.: Je vous faisais part de mes aspirations à un «minimalisme descriptif» jumelé à la plus grande force évocatrice possible. Par exemple, lorsque j'évoque «la maison croche de Saint-Barnabé Sud», j'espère que le lecteur a immédiatement en tête une bicoque au balcon branlant, avec des fenêtres craquées, cernées de peinture qui s'écaille, un toit en pignon à la solidité douteuse et une boîte aux lettres rouillée au bord du chemin. On peut apercevoir de telles constructions lorsqu'on emprunte un rang de campagne en voiture.

D.-L. B.: Justement, avant d'être terrassé par la soif, j'allais vous demander si vous aviez l'impression, avec *L'air miné*, d'avoir efficacement usé de ce «minimalisme

descriptif». Dans votre exemple, le mot «croche» est-il aussi évocateur que vous le souhaiteriez? Est-ce un indice suffisant pour qu'on imagine cette frêle maison?

D.B.: Ça, ce sont les lecteurs qui nous le diront. Je l'ai tout de même décrite comme un lieu de douce bohème (p. 36) et comme une construction à rénover (p. 94). Cela ne me paraît pas difficile à imaginer.

D.-L. B.: Si l'on considère *L'air miné* dans son ensemble, dans quelle mesure pensez-vous avoir atteint vos objectifs et, à travers ceux-ci, les objectifs du programme auquel vous êtes inscrit?

D.B.: Ce roman, de forme plus conventionnelle que celui rédigé dans le cadre de la maîtrise, m'aura obligé, dans un premier temps, à remplir 250 pages. De toute évidence, la version initiale contenait une bonne part de remplissage. Lors de la réécriture, il m'a bien fallu réaliser la futilité de certains passages. La réussite ou l'échec du texte se joue précisément là, dans la capacité que l'on a de se remettre en question. Je puis donc dire que je suis assez content de la version actuelle.

D.-L. B.: Cette remise en question implique à la fois un travail sur la langue et sur la structure. Il faut

chercher à rendre le discours efficace, rythmé et imagé. En passant constamment, comme vous le faites dans *L'air miné*, du monologue intérieur à une narration plus distanciée, il faut faire sentir le changement au lecteur.

D.B.: Le scripteur doit gérer à la fois le fond et la forme, attacher les ficelles sous-jacentes et polir la surface. Avec le *Portrait d'une fille amère*, je m'étais épargné une bonne part de ces difficultés en adoptant la forme du journal intime. Dans ce contexte, je pouvais me permettre des esquisses plus grossières, puisque le journal implique un rapport particulier au réel. Son but n'est pas d'en donner une représentation fidèle ou complète. La personne qui le tient y note des impressions, des réflexions, des événements, mais ne s'attend pas à être lue. Donc, elle n'a pas à tout expliquer dans le détail. Cette forme romanesque suppose, en quelque sorte, une narration indirecte, qui s'adresse au lecteur sans en avoir l'air. Dans *L'air miné*, j'apostrophe directement le destinataire du texte, le *narrataire*, dès le départ. Il est invité à entrer dans le jeu et fait partie de la fiction.

D.-L. B.: Une narration plus «romanesque», comme celle de *L'air miné*, implique une approche différente. Vous devez

véritablement y planter votre décor.

D.B.: Exact. Toutefois, la narration de *L'air miné* est moins conventionnelle que vous le croyez. Mais nous en reparlerons. Je dois maintenant rentrer, car j'ai un rendez-vous tôt demain matin. La prochaine fois, c'est moi qui régale.

D.-L. B.: C'est vous qui régalez de toute façon, puisque c'est avec votre argent que j'ai payé les consommations de ce soir.

D. B.: Filou! Arnaqueur!

D.-L. B.: Allons, allons. Étant votre double, j'ai bien le droit d'utiliser vos vêtements, votre vélo et votre carte de guichet automatique. C'est tout naturel.

D.B.: Je me demandais justement où j'avais oublié ma bicyclette.

D.-L. B.: Vous la trouverez en sortant. Je l'ai garée au coin de la rue. A bientôt!

QUATRIEME RENCONTRE

*Charles d'entre les morts: le personnage dans le champ
de l'imaginaire. Du désir triangulaire. Communication
et profusion du sens.*

D.-L. B.: Bonsoir Daniel! Ravi de vous retrouver dans cette sympathique taverne.

D.B.: Bienvenue, cher spectre! Je me suis permis de commander pour nous deux. Je crois que nos goûts en matière de houblon sont assez similaires.

D.-L. B.: Vous avez bien fait. Ce liquide mousseux me réjouit à l'avance, de même que la conversation qui ne manquera pas de suivre. Ceci dit, je ne suis pas un spectre. Je suis une projection de votre imaginaire.

D.B.: Excusez-moi. Depuis notre dernière rencontre, je n'ai cessé de penser à ce dont nous avons convenu, à savoir que la narration de mon roman était assez conventionnelle.

D.-L. B.: Je me souviens. D'ailleurs, vous alliez mettre cette idée en doute lorsque vous avez dû partir.

D.B.: Oui. En vous proposant de nuancer cette opinion, je pensais à établir un parallèle entre un certain livre et mon récit. Ce livre est *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque¹². J'y ai trouvé une structure narrative que je qualifierais de «spiriforme» et que d'autres diraient obsessionnelle. L'histoire tient à peu de choses. Elle tourne autour de la mort du père. Le récit de l'accident de voiture ayant emporté ce personnage est repris sans cesse par le narrateur, Serge, qui le ressasse en l'enrichissant de détails nous permettant de voir de plus en plus clairement en quoi cet événement l'a traumatisé.

D.-L. B.: Oui, je connais le procédé de la narration obsessionnelle, mais il me semble que dans *L'air miné*, l'obsession est portée par des voix différentes. Il y a bien celle de Charles, obsédée et obsédante dans son sempiternel ressassement, mais il y a également celle du narrateur. Lui aussi raconte la même histoire d'un chapitre à l'autre en y ajoutant des détails. Et puis, il y a Bernard dont le point de vue occupe un chapitre.

D.B.: En fait, au début, je voulais qu'on se demande si Charles et le narrateur sont un seul et même individu.

¹²Gilbert La Rocque, *Serge d'entre les morts*, Montréal, VLB Éditeur, 1976, 148 p.

Dans la première version du roman, j'avais même écrit certains passages narratifs à la première personne pour que la fusion paraisse évidente. Cela aurait pu résulter de la schizophrénie du personnage. Mais lorsque j'ai révisé le texte, j'ai eu l'impression que la neutralité du narrateur permettait de mieux raconter l'histoire. J'ai essayé de le faire parler en son propre nom, mais cela sonnait faux. La narration me paraissait plus libre, plus naturelle, lorsqu'elle demeurait neutre.

D.-L. B.: Quant à Bernard, il a une fonction informative, si je ne m'abuse. Il nous permet de regarder Charles autrement. Ses souvenirs donnent plus de consistance au personnage principal.

D.B.: Du moins, c'est le rôle que je souhaite lui faire jouer. Bernard représente le point de vue des gens normaux. C'est un fils de bourgeois qui a surmonté sa révolte d'adolescent et qui s'accommode plutôt bien de l'ordre des choses. Sa vision du monde est romantique, il croit aux vertus curatives de l'amour et de l'art. Pour lui, Charles est trop «heavy», trop en colère, il va trop loin. Bernard voudrait bien comprendre les suicidaires, les chercheurs d'absolu, mais la pulsion autodestructrice est faible chez lui. Il veut accepter Charles tel qu'il est, mais en même temps, il le trouve un peu dangereux.

D.-L. B.: C'est un ami du bout des lèvres. Quand il faut prouver son affection en posant un geste concret, quand il faut aider un copain en difficulté, il trouve toujours une excuse pour ne rien faire.

D.B.: Ça, c'est le point de vue de Charles à l'égard de Bernard. Ce dernier est probablement très sincère lorsqu'il affirme éprouver de l'amitié. Seulement, pour lui, l'amitié ne va pas jusqu'au sacrifice. Il n'ira pas s'immoler sur l'autel de la réalité pour accompagner son vieux pote dans les tourbillons de la folie. Au fil des ans, Bernard s'est construit une vision et une échelle de valeurs qui rendent sa vie confortable. Il n'est surtout pas disposé à remettre cela en question. Il apporte au lecteur des informations supplémentaires sur Charles: il le renseigne sur sa vie étudiante, sur ses relations, sur ses maîtres (Paco Reinhardt, par exemple) et sur l'échec de sa carrière d'artiste. Il explique les événements d'une façon différente. Du moins, c'est ce que j'espère.

D.-L. B.: Pourquoi Bernard? Pourquoi pas Louison?

D.B.: Si je ne m'abuse, nous avons déjà discuté de cela.

D.-L. B.: Ah?

D.B.: Oui. Je vous ai dit que je m'intéressais à l'idée de donner la parole à Louison. Je pourrais glisser dans le texte une lettre de cette dernière à Charles, une lettre jamais envoyée. En ce qui concerne Bernard, je crois bien vous avoir mentionné qu'il est un substitut du père mort. Charles et lui se sont connus à l'époque où Jean-Louis a décidé d'en finir.

D.-L. B.: Plus nous parlons de ces personnages, notamment du triangle formé par Charles, Bernard et Louison, plus nous nous éloignons de Gilbert La Rocque, il me semble.

D.B.: C'est possible. Je n'ai pas nécessairement voulu reproduire la manière de La Rocque de façon fidèle. J'ai plutôt choisi de partir de cette méthode singulière pour aller vers autre chose, vers une manière de raconter qui serait mienne, bien qu'elle contienne des éléments appartenant à celle d'un auteur que j'admire. Par contre, cette idée du triangle que vous venez de souligner m'intéresse. Le désir de Charles pour Louison pourrait bien avoir pour source celui de Bernard.

D.-L. B.: Un désir mimétique, un désir *selon l'autre*?

D.B.: Oui. Un désir reposant sur l'envie et la jalousie. Louison prend de la valeur parce que Bernard s'intéresse

à elle. «Pour qu'un vaniteux désire un objet il suffit de le convaincre que cet objet est déjà désiré par un tiers auquel s'attache un certain prestige.»¹³ Louison est l'enjeu d'une rivalité, elle est l'objet de désirs concurrents. Bernard est à la fois le médiateur, celui qui rend Louison désirable, et l'obstacle dans la satisfaction du désir de Charles.

D.-L. B.: L'attirance de Charles envers Louison vient donc du fait qu'il admire Bernard. Comme l'affirme René Girard, «le prestige du médiateur se communique à l'objet désiré et confère à ce dernier une valeur illusoire.»¹⁴ Du reste, dès l'école primaire, Charles a vécu une rivalité dont Louison a été l'objet. Rappelez-vous ce passage où elle accepte une invitation d'un dénommé St-Germain, abandonnant Charles à son sort (p. 116). S'il s'est placé plusieurs fois dans des situations semblables au cours de sa vie, c'est peut-être parce qu'il possède une nature envieuse, un tempérament jaloux. La notion du désir triangulaire me rappelle celle du complexe d'Oedipe. Le triangle originel n'est-il pas celui que forme l'enfant avec ses parents? Le fils adore son père, mais le perçoit éventuellement comme un obstacle gênant

¹³ René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Grasset, Coll. "Plurriel", 1961, p. 20.

¹⁴ *Ibid*, p. 31.

entre lui et sa mère. Amour et haine sont éprouvés simultanément à l'égard du même objet. N'avez-vous pas dit que Bernard est un substitut paternel? Au fond, celui que Charles adore, c'est Jean-Louis. Son père est parti avant qu'il ait eu le temps de le détester.

D.B.: Les sentiments de Charles envers son père sont également ambigus. S'il l'adore, c'est parce qu'il lui manque. En même temps, il lui en veut d'être parti, de l'avoir abandonné.

D.-L. B.: On pourrait en dire autant à propos d'Helga. Il la maudit parce qu'elle l'a quitté, mais il donnerait n'importe quoi pour qu'elle s'intéresse à lui. Ce sont ces sentiments-là, ambigus, contradictoires, qui orientent l'ensemble de ses relations. Ses proches, il les aime et les déteste simultanément.

D.B.: Comme je vous l'ai dit l'autre jour, l'abandon des parents a tout déterminé dans la vie de Charles. Ce modèle de relations catastrophiques s'est incrusté dans sa tête. Ce roman parle d'un homme terriblement seul.

D.-L. B.: Ce n'est sûrement pas un héros de roman à succès. Le spectacle de la douleur n'attire pas les foules d'habitude.

D.B.: Je ne suis pas convaincu de cela. Est-ce que vous regardez la télévision? Est-ce que vous lisez les journaux? Le spectacle de la douleur est partout et attire bien du monde. Quoi qu'il en soit, vous n'avez pas tort de dire que mon roman n'a rien d'un livre à succès. Écrire ne me tenterait pas s'il suffisait d'appliquer des recettes mille fois éprouvées, en radotant, en suivant des règles immuables. Pour que l'écriture m'intéresse, elle doit conduire à la liberté et comporter des risques. Un univers d'angoisse et de peines sans rémission, ce n'est pas facile à porter. C'est ce qui m'habite pour le moment, mais plus tard, quand j'aurai chassé toute cette noirceur en la projetant dans des fictions, je pourrai peut-être laisser plus de place à l'humour, à l'ironie.

D.-L. B.: Je comprends cela, personne ne comprend mieux que moi la rage que vous exprimez dans vos textes. Vous pensez qu'au-delà des ténèbres se trouve la sérénité. J'oserais même prétendre que vous cherchez un «au-delà» de l'écriture.

D.B.: Je vois que l'intensité de votre émotion vous égare. Tout de même, ne sombrons pas dans le mysticisme. Ce que je cherche, comme je l'ai déjà dit, c'est une manière à moi. Il s'agit bien davantage d'un «autrement» que d'un «au-delà». Je ne prétends surtout pas avoir

trouvé. Trouve-t-on jamais? C'est la recherche qui est intéressante.

D.-L. B.: Parfois, ne pensez-vous pas l'avoir trouvée, votre voix? Il vous est arrivé de vous prendre pour un original, voire pour un génie incompris.

D.B.: Est-ce que cela n'arrive pas à tout débutant? L'expérience des dix dernières années m'a appris que c'est en travaillant que l'on passe de la simple composition à la littérature, du fouillis à la poésie. Ce qui m'ennuie, c'est de constater que tout ce que je produis n'atteint pas les hauteurs espérées.

D.-L. B.: Vous visez peut-être trop haut.

D.B.: On ne vise jamais trop haut. Ce que je déplore, c'est que la quantité des heures consacrées à un texte n'en garantisse pas la réussite.

D.-L. B.: Qu'est-ce qui pourrait la garantir?

D.B.: Je l'ignore. Par contre, j'ai l'impression que si mes textes ne gênent le lecteur en aucune façon, si ce dernier se laisse couler dans une rêverie confortable et sans heurts, j'ai raté mon coup. Je crois que ce roman

contient une part importante de critique du genre humain et de ses moeurs, de la médiocrité collective et individuelle dont la religion constitue un symbole.

D.-L. B.: Pourquoi éprouvez-vous tant de hargne à l'égard de la croyance religieuse?

D.B.: Entendons-nous bien sur une chose. Ce que je hais, ce n'est pas le fait qu'on croie en Dieu, ce ne sont pas non plus les gens eux-mêmes, bien que je me considère comme un misanthrope. Ce qui m'horripile, c'est le consentement aveugle de la majorité. Nous naissons et grandissons dans la tradition catholique, judéo-chrétienne. La plupart des gens acceptent cela sans se poser de questions. Leurs parents leur ont dit qu'il fallait se comporter de telle façon en société et pratiquer cette religion-là plutôt qu'une autre, et le commun des mortels suit cette voie sans se demander pourquoi ceci est plus vrai que cela. Ou alors, lorsque les gens parviennent à s'interroger sur leur adhésion au catholicisme, c'est pour plonger dans l'intégrisme des sectes.

D.-L. B.: Plusieurs personnes intelligentes ont conscience de cela. Pourtant, tous ne se sentent pas obligés d'en parler. Moi, ce qui m'étonne, c'est votre

persistance à dénigrer le catholicisme. Puisqu'il s'agit d'une religion où l'on adore le Père éternel et la Vierge Mère, votre révolte pourrait bien avoir pour objet les instances paternelle et maternelle plutôt que la divinité. D'ailleurs, on peut en dire autant de Charles Demers.

D.B.: Oui, il se peut fort bien que vous ayez raison. D'autant plus que cette adhésion aveugle que je dénonce, cette volonté de croire sans réserve, je la trouve en tout premier lieu chez mes parents. Ma hargne vient de l'impossibilité où je me suis trouvé très jeune de discuter du phénomène religieux à la maison. Les questions que je posais, il ne fallait pas les poser. Par exemple, à l'adolescence, quand je demandais pourquoi on devait absolument croire au bon Dieu ou pourquoi tel rite était en vigueur alors que tel autre appartenait au passé, on me répondait: «Parce que c'est comme ça». Les curés d'antan ont admirablement réussi à inculquer au Québécois d'origine rurale une résistance obstinée à la réflexion.

D.-L. B.: Se poser trop de questions est éprouvant et même dangereux, paraît-il. Cette négation de votre droit à un questionnement métaphysique a dû vous frustrer.

D.B.: Depuis la fin de l'adolescence, je lutte contre des mécanismes acquis durant mon enfance. La principale de ces mauvaises habitudes résultant de mon éducation est le refus de la complexité. Même aujourd'hui, au milieu de la trentaine, je me bats toujours avec moi-même pour développer quelque aptitude à la nuance. Assouplir ma cervelle rétive aux mille et unes potentialités du langage et de la communication, raisonner, ce n'est pas une mince affaire. Malgré moi, je tends toujours à chercher des solutions simples et définitives aux problèmes que je rencontre. Je voudrais tellement être sûr de quelque chose, certain d'avoir raison parfois. J'ai beau écrire des textes pleins d'affirmations apparemment tranchées et radicales, je sais que tout repose sur la subjectivité.

D.-L. B.: Écrire est d'ailleurs un acte éminemment subjectif. Vous parliez l'autre jour d'un investissement du «Moi» écrivant dans le texte. Est-ce à dire que l'écriture est toujours et nécessairement autobiographique?

D.B.: Il est facile d'en arriver à cette conclusion erronée. Quand je parle d'investissement du «Moi», je ne veux pas dire que les auteurs racontent leur vie dans chaque texte. Dans ce cas, la littérature serait d'une

rare platitude. Ce que j'essaie de dire, et j'ignore si je parviendrai à m'exprimer clairement un jour à ce sujet, c'est que les scènes imaginaires que je crée font partie de mon monde intérieur. Par exemple, on peut considérer le roman *L'air miné* comme une mise en scène ludique de mes terreurs intimes, chaque scène comprenant des éléments anxiogènes qui habitent ma conscience. En utilisant ces éléments pour dynamiser les personnages et les situations, il se peut que j'essaie de surmonter mon anxiété. J'invente un faux «Moi», Charles Demers, qui subit ce que je redoute.

D.-L. B.: Ce «Moi» inventé est-il aussi fabriqué que vous le dites? Que pensez-vous de cette définition du roman: «La grande forme de la prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages), examine jusqu'au bout quelques grands thèmes de l'existence»¹⁵?

D.B.: J'ai toujours aimé la notion d'ego expérimental. Il est évident que cet autre se construit à partir de ce qui m'habite, à partir d'un «Moi» authentique. Il pousse, comme un arbre, dans le champ de mon imaginaire. De plus, comme je le mentionnais plus tôt, il peut vivre les périls que je souhaite éviter. Toutefois, contrairement

¹⁵Milan Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, p. 178.

à Milan Kundera, je ne pense pas qu'un écrivain, aussi extraordinaire soit-il, puisse examiner «jusqu'au bout» les grands thèmes de l'existence qu'il aborde. Ceux-ci me paraissent inépuisables.

D.-L. B.: Le champ de votre imaginaire est donc un ensemble de ressources, de matières premières. Si je vous suis bien, ces matières se trouvent transformées selon les besoins de la fiction. Votre vie est une matière première, mais c'est après leur avoir fait subir des mutations que vous en insérez des éléments dans la fiction.

D.B.: Exact. Je n'écris pas le récit de ma vie. Je me sers de ma vie pour écrire des histoires imaginaires. Lors de notre plus récente discussion, nous avons brièvement abordé le thème de la condensation. Pensez maintenant à ces pages où je raconte la rencontre de Charles Demers et Louison Desmarais enfants (p. 112-116). Voilà un élément véridique. Charles Demers et Louison Desmarais, par contre, sont des ego expérimentaux, le résultat d'un amalgame de souvenirs. La fille que j'ai connue ce jour-là, en lançant ma balle, s'appelle Lorraine. Plus tard, j'ai aimé une Josée Desmarais, un amour jamais avoué (elle était mariée; d'ailleurs, son époux s'appelait Daniel). J'ai aussi connu une Lise et

une Line qui ont participé sans le savoir à la composition de mon personnage. Dans le roman, Louison adulte, c'est surtout Lise, un peu Josée. Louison enfant, c'est Lorraine.

D.-L. B.: J'aime bien découvrir des détails croustillants de votre vie intime. Quelles autres révélations ce roman contient-il?

D.B.: Je trouve que j'en ai assez dit là-dessus. Parlons plutôt de ce qui diffère de mon existence tout en appartenant à mon imaginaire. Par exemple, je n'ai jamais été interné. Cependant, tout au long de mon enfance, j'ai senti planer au-dessus de ma tête la menace du «onzième», l'étage psychiatrique de l'hôpital Honoré-Mercier, que les parents évoquaient pour faire peur aux enfants. Pour les Maskoutains de ma génération, le «onzième» est l'équivalent du «Bonhomme Sept-Heures». De cette peur infantile découle la présence des institutions psychiatriques dans mes romans.

D.-L. B.: Le personnage littéraire n'est donc jamais une représentation exacte de la personne qu'est l'auteur.

D.B.: Non. Le texte parle au lecteur de la personne qui l'a écrit, mais d'une façon détournée, à un niveau très

subtil. Cela se passe entre deux inconscients, comme je l'ai mentionné l'autre jour. C'est seulement lorsqu'ils ne s'en rendent pas compte que les humains communiquent vraiment.

D.-L. B.: Cette communication n'est-elle pas illusoire?

D.B.: Pas pour le lecteur. Dans l'instant de la lecture, il se sent légitimement complice du scripteur. C'est sur ce genre de quiproquo que se fondent bon nombre d'amitiés. En général, les gens sont certains de comprendre leurs amis et d'être compris par eux, alors qu'au fond, chacun saisit bien ce qu'il peut. D'ailleurs, toute la confusion qui règne dans le monde résulte précisément du fait que la gestion de la réalité par l'être humain se fait à partir d'interprétations subjectives. Il en va de même pour les textes littéraires. Toutefois, j'ai le sentiment que la fiction se trouve enrichie par les interprétations qu'engendre la lecture.

D.-L. B.: Ne peut-on pas aussi l'appauvrir, la réduire à des significations trop simples issues de cette confusion dont vous parliez?

D.B.: Certes, si le texte est lu par des idiots, cela peut arriver. Je dirais même que cela arrive plus souvent qu'on veut l'admettre. Les esprits vulgaires ressemblent à des carrefours. Les sentiers de la confusion collective s'y rencontrent.

D.-L. B.: Vous parlez de confusion collective. Pourtant, à en croire les médias, nous vivons dans un monde bien ordonné où la disponibilité des informations est de plus en plus grande.

D.B.: Ce n'est pas parce que l'information est disponible qu'elle sera correctement assimilée. Nous rêvons tous d'une réalité commune, simple à comprendre et ne permettant pas le doute. Penser que tout va dans le sens du progrès rassure. C'est l'une des plus périlleuses illusions existantes. Plus l'humanité prétend progresser, plus la confusion règne. Curieux, non? Il semble que le perfectionnement des machines ne permette jamais d'éliminer le chaos.

D.-L. B.: Si je comprends bien, le chaos, pour vous, n'est pas seulement le principe qui régit l'évolution de l'univers, mais aussi la loi fondamentale de la communication humaine.

D.B.: Exact. J'aurai beau me casser la tête pour écrire un roman d'une logique parfaite, d'une cohérence absolue, je ne parviendrai pas à faire passer exactement ma vision du texte dans la tête du récepteur. L'ensemble de ses dispositions sensorielles, psychiques et de ses connaissances lui fera percevoir les situations d'une certaine manière, qui n'est pas forcément au nombre de celles que je peux, moi, concevoir.

D.-L. B.: De cette dissemblance des points de vue proviennent d'ailleurs les doutes que vous éprouvez à l'égard de la communication.

D.B.: Ma vision quelque peu pessimiste de la communication est aussi le résultat de ma difficulté à vivre. Dès l'enfance, j'ai cru, comme tout le monde je suppose, que mes parents et les autres adultes de mon entourage pouvaient tout expliquer. La découverte progressive du fait que tous tâtonnent et que personne ne peut résoudre les grandes énigmes de la vie est responsable de ce pessimisme. Pourtant, si j'étais réellement défaitiste, je renoncerais à comprendre, je démissionnerais, je me flinguerais. Au lieu de quoi, je continue de chercher à m'exprimer, à expliquer ce qui me fait agir, au cas où. Certes, je ne pense pas que ma démarche soit plus valable qu'une autre et je sais que

mes questions resteront sans réponse, mais je vise la désillusion la plus complète afin de ne construire que sur le possible. J'ignore où cela conduit, si cela conduit quelque part. Il se peut bien que Charles Demers soit arrivé au terme ultime de ce genre de quête: la schizophrénie.

D.-L. B.: Votre recherche de «ce qui est», du possible, me rappelle qu'à la maîtrise, dans un séminaire, vous avez déclaré que toute votre démarche d'écriture reposait sur cette question: «Qu'est-ce que le réel?» A la lumière de vos propos de ce soir, je me permets de postuler qu'il n'existe pas un réel, mais plusieurs versions de la réalité, des versions différentes, mais possédant des points de convergence.

D.B.: Des points communs découlant du fait que, même si chaque vie est unique et différente des autres, toutes les expériences humaines se ressemblent, ont des similarités. Par exemple, on ne peut nier la naissance et la mort. Tout le monde y passe. Ce sont les parenthèses entre lesquelles se déroule chaque existence. De plus, il est permis d'affirmer que l'on commence par naître et que l'on progresse vers la mort en vieillissant. On ne naît pas vieillard, ni adolescent, ni adulte. Même si l'on ne pouvait concevoir le temps, on devrait se rendre à

l'évidence qu'une vie se déroule toujours selon ce plan-là.

D.-L. B.: Il existe donc des vérités.

D.B.: On peut en effet trouver quelques évidences difficiles à nier. Je pense qu'une portion de la réalité, celle que tous peuvent reconnaître, précède le langage. Là où il faut des concepts et des consensus, là où le langage devient indispensable à la compréhension, commencent les interprétations, les divergences, la confusion.

D.-L. B.: Je croyais que le langage était justement un instrument conçu dans le but de permettre aux individus de se comprendre, un support de l'intelligence, voire qu'il précédait la pensée. Vous semblez plutôt en faire un véhicule du chaos et de la cacophonie universelle.

D.B.: Je ne vous apprendrai rien en disant que la langue est l'instrument de la communication. C'est la matière du texte littéraire. Seulement, communiquer entre humains est très laborieux, comme nous en avons convenu plus tôt. Si les signes avaient la même signification pour tous, il serait plus facile de définir une réalité uniforme et identique pour chacun. Mais les mots, les symboles, les

métaphores possèdent des sens multiples, ce qui permet le jeu et favorise la poésie. Si les éléments constituant un texte avaient un sens unique, la recherche d'effets poétiques deviendrait pratiquement impossible. Il faut une sorte de flou sémantique pour que puisse naître le littéraire, ce langage symbolique, cette élaboration de rêves éveillés. Il est nécessaire et utile qu'un texte se prête à des interprétations diverses. Un écrit est toujours plus vaste que ce qu'il donne à lire. Il s'inscrit dans les réseaux de signification qui existent dans la société et dans la tête du lecteur. La confusion (mais peut-être devrais-je dire la «profusion») a ses avantages.

D.-L. B.: Il s'agit de la profusion des sens possibles, si je vous suis bien. La polysémie, selon vous, embrouille et enrichit la communication tout à la fois.

D.B.: C'est cela même.

D.-L. B.: J'imagine que nous continuerons de nous embrouiller l'un l'autre lors d'une prochaine rencontre. Pour le moment, la nuit nous enveloppe et notre pichet de bière est vide.

D.B.: Dans ce cas, Daniel-Louis, permettez-moi de vous remercier pour cette autre charmante soirée. Je commence à préférer votre présence à celle d'humains véritables.

D.-L. B.: Attention Daniel. La schizophrénie vous guette!

D.B.: Rassurez-vous. C'est le misanthrope en moi qui parle.

D.-L. B.: Ah bon. Alors tout est normal.

D.B.: N'en doutez pas. Allez, disparaissez!

D.B.: Au revoir!

CINQUIEME RENCONTRE

*La pulsion textuelle. Contexte et contraintes de la
rédaction. Création littéraire et artifices
pédagogiques.*

D.-L. B.: Tiens tiens, Daniel Beaudoin! Alors, on fait des recherches en bibliothèque?

D.B.: Ah, bonjour Daniel-Louis. Oui, je suis en quête de livres portant sur l'histoire de Saint-Hyacinthe. Cela m'aidera à mieux comprendre d'où je viens.

La bibliothécaire: SHHHHTTTT!

D.B.: (En murmurant) Venez avec moi, chère projection de mon imaginaire. J'ai réservé l'un de ces cubicules dans lesquels les étudiants peuvent travailler en équipe. Nous y serons plus à l'aise pour parler.

D.-L. B.: Je vous suis.

D.B.: Fermez la porte, s'il vous plaît. Voilà. Nous pouvons discuter. Asseyez-vous. Je suis ravi de vous voir! Comment allez-vous?

D.-L. B.: Fort bien. Notre dernier entretien m'a beaucoup diverti. Et vous, vous êtes en forme?

D.B.: En excellente forme, comme vous pouvez le constater. Je poursuis mes réflexions sur *L'air miné*. J'aime bien ce titre d'ailleurs. Vous ai-je dit qu'il n'est pas de moi?

D.-L. B.: Non, mais je crois que vous y faites allusion dans le roman.

D.B.: Exact. Avec un individu dont l'amitié fut intense mais passagère, j'avais entrepris d'écrire un scénario de film. Ce film devait reposer sur les tensions inhérentes à notre relation. L'ami en question est représenté dans le roman par le personnage de Bernard. Du point de vue de cette dynamique, Charles me représente, moi.

D.-L. B.: Et si votre copain lançait un film portant le même titre, mais racontant une histoire différente?

D.B.: Je sais qu'il n'en sera rien. Le type en question a depuis longtemps abandonné l'idée de faire du cinéma. Ce qui subsistera de notre projet commun, c'est mon roman.

D.-L. B.: Ce titre est donc très important pour vous.

D.B.: Il l'est, en effet. Son auteur se nomme Claude Rhéaume, mais je ne pense pas qu'il m'en voudra de le lui avoir emprunté. J'espère que je parviendrai à publier ce roman, car l'amitié trouble qu'il évoque m'a profondément marqué.

D.-L. B.: Cela confirme ce dont nous avons parlé récemment. *L'air miné* contient de nombreux détails autobiographiques.

D.B.: En effet, mais ils sont transposés.

D.-L. B.: Je sais. Vous vous êtes fort bien expliqué là-dessus lors de nos précédents échanges. Pardonnez-moi si je saute du coq à l'âne, mais je me rappelle tout à coup que, dans une autre discussion, vous m'avez dit que la pensée humaine ne repose pas sur des vérités, mais sur des désirs et des pulsions. On peut donc penser que l'instinct du scripteur est à l'origine de sa production.

D.B.: Voilà un saut digne des olympiques. Cependant, la perche que vous me tendez me semble plutôt frêle. N'avons-nous pas établi l'importance de l'intuition, de la sensibilité du scripteur, donc de son instinct lors de

nos précédents échanges? Je me demande si cette conversation ne manque pas un peu de bière.

D.-L. B.: Je ne doute pas que vous ayez raison à propos de la bière, mais je chercherai quand même, malgré vous si nécessaire, à définir le rôle de l'instinct dans l'activité scripturaire. Le texte pourrait-il être le résultat du déplacement d'une impulsion sexuelle, par exemple?

D.B.: Intéressante hypothèse. On pourrait ainsi se demander s'il existe une «pulsion textuelle». J'ai toujours perçu l'activité scripturaire comme une nécessité intérieure. Cependant, quand vous évoquez la pulsion sexuelle, vous reliez l'écriture à l'instinct vital ou de survie. Mais pourquoi la volonté d'écrire ne reposerait-elle pas sur un désir morbide inavouable, l'envie de tuer, par exemple?

D.-L. B.: Et si la «pulsion textuelle» était issue d'instincts tantôt morbides et tantôt vitaux? Elle serait une sorte de synthèse des motivations les plus profondes du scripteur, une transposition de son rapport intime à la vie et à la mort. Si je me souviens bien, Didier Anzieu décrit en cinq phases le processus de la création: le saisissement créateur, la prise de conscience des

représentants psychiques inconscients, l'institution et la mise en place d'un code, la composition proprement dite et la production de l'oeuvre au-dehors¹⁶. Il présente l'étape initiale, le saisissement, comme une crise intérieure qui peut placer l'individu dans un état de transe, d'angoisse ou d'extase plus ou moins hallucinatoire. Cette crise fait émerger des éléments refoulés qui constituent la «vérité historique personnelle» sur laquelle se fonde le récit. Or, ce qui fait qu'une personne se lance dans l'activité scripturaire, c'est la «pulsion textuelle». Est-ce que je m'égare?

D.B.: Pas du tout! Je vous trouve presque intéressant.

D.-L. B.: Vous êtes presque sympathique. Merci.

D.B.: Je vous en prie. Vos propos me rappellent ce que j'ai lu juste avant votre arrivée dans le livre qui se trouve sur la table.

D.-L. B.: *La révolution du langage poétique* de Julia Kristeva.

¹⁶Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 93-141.

D.B.: Permettez-moi de vous en lire un court extrait.

D.-L. B.: Allez-y.

D.B.: Attendez que je retrouve la page... Ah! J'y suis:

Insistons sur le fait que la *pulsion* est toujours déjà ambiguë, assimilante et destructrice à la fois [...] Car si on a pu décrire la pulsion comme une structure séparée en elle-même ou contradictoire, à chaque fois *positive* et *négative*, un tel dédoublement est censé engendrer une *onde destructrice* dominante qui caractérise la pulsion avant tout autre trait.¹⁷

D.-L. B.: Alors?

D.B.: Ce passage confirme votre hypothèse sur la dualité de la «pulsion textuelle». Des tendances opposées, à la fois vitales et destructrices, agissent en chacun de nous, et ce sont les conflits inconscients provoqués par celles-ci qui sont à l'origine de la crise créatrice. Cette dernière serait, selon Didier Anzieu, «un moment psychotique non pathologique»¹⁸.

D.-L. B.: Ainsi, la crise créatrice aurait la même origine que les désordres mentaux. Créer signifierait

¹⁷Julia Kristeva, La révolution du langage poétique, Paris, Seuil, Coll. "Points", p. 26-27. C'est l'auteure qui souligne.

¹⁸Didier Anzieu, *op.cit.*, p. 100.

donc s'exposer volontairement à la menace d'une onde destructrice?

D.B.: S'exposer jusqu'à un certain point. Une part du «Moi» doit rester consciente afin d'utiliser les matériaux inconscients mobilisés par la crise. Au départ, le créateur se place dans un état d'instabilité; il largue temporairement les amarres qui le rattachent au réel. Ce faisant, il permet à des images et à des affects refoulés de surgir en lui. Au cours de cette période de suractivation pulsionnelle, une remémoration affective survient. Celle-ci renvoie l'individu à des états archaïques du «Moi», à des sensations oubliées de mouvements du corps ou d'opérations de l'esprit. Ces agitations intérieures sont ensuite encadrées à travers l'institution d'un code au sein duquel le «Moi» se projette. Cette projection, activité d'ordre fantasmatique, entraîne la composition proprement dite de l'oeuvre.

D.-L. B.: Je reconnais dans vos propos les quatre premières phases du travail créateur que je vous ai mentionnées tout à l'heure. La cinquième consiste à décider de l'achèvement du texte afin de l'exposer à un public. Si je comprends bien, la «pulsion textuelle» est antérieure et sous-jacente à la crise, au saisissement,

bref, à la toute première étape de ce processus.

D.B.: Cela me paraît évident. Par ailleurs, je serais porté à croire que cette pulsion pourrait porter un nom différent si nous la trouvions à l'origine d'autres types de pratiques artistiques. J'ai longtemps nommé cette soudaine montée d'énergie le «titillement créateur». Bien entendu, il s'agit d'autre chose que d'un simple chatouillement. Cette excitation première relève davantage de la démangeaison.

D.-L. B.: Pourrait-on penser que l'activité d'écriture est un moyen d'éviter la folie? Nous avons parlé d'une «onde destructrice».

D.B.: Ce n'est pas impossible. Du moins, le thème de la folie étant très présent dans mes écrits, je me permets de supposer qu'un lien existe, chez moi, entre écriture et maladie mentale. J'écris peut-être pour combattre une schizophrénie latente.

D.-L. B.: L'écriture comme catharsis...

D.B.: L'effet libérateur de l'écriture est bien connu. Je n'insisterai donc pas sur ce point. En laissant mon intuition guider la rédaction, je m'en remets à ce

bouillonnement intérieur que nous avons nommé la «pulsion textuelle». Cette pulsion se manifeste tout au long de la composition, pas seulement au début. C'est le carburant du texte. Elle provoque parfois des surprises, me fait souvent déroger à mon intention initiale. Par exemple, lorsque l'idée m'est venue de faire de Charles Demers un peintre raté, cela m'a laissé perplexe pendant quelque temps. A l'origine, je voulais qu'il soit un artiste reconnu, victime d'une déchéance progressive.

D.-L. B.: Ne me disiez-vous pas récemment que chacun de vos textes est une représentation ludique de vos craintes? Dans cette optique, le fait que Charles rate sa vocation refléterait votre peur de vous trouver un jour dans l'impossibilité d'écrire et de publier.

D.B.: Oui. Cependant, cela représente aussi l'envie que j'éprouve assez souvent de jeter mes manuscrits et d'abandonner. La route vers la publication fut longue et tortueuse. Celle qui mène à la reconnaissance institutionnelle ne me paraît pas moins accablante.

D.-L. B.: Les années quatre-vingt, qui furent pour vous une période d'apprentissage intense, vous auront fait connaître plus de frustrations et de rejets que de joies véritables. Cette époque de recherche et de doute est

celle que vous avez choisie comme contexte temporel pour *L'air miné*.

D.B.: Oui. Ce furent des années déterminantes pour moi. D'amitiés brisées en amours malheureux, je suis passé par toute une gamme d'émotions et d'impressions. Et puis, en 1986, j'ai quitté la linguistique pour la littérature, un grand bouleversement dans ma vie d'étudiant. Cette même année, *James Joyce Blues*, un exercice de style, a été mon premier texte publié. La fin des années quatre-vingt a permis une évolution certaine de ma connaissance de la littérature et de l'écriture. Mes tâtonnements bénéficiaient alors d'un encadrement, celui d'enseignants et d'écrivains qui pouvaient me donner un aperçu de la valeur de mes productions. Pourtant, après la maîtrise en création littéraire, je n'étais pas pleinement satisfait de ma progression. Quelque chose manquait.

D.-L. B.: Ce qui vous amena à vous inscrire au doctorat.

D.B.: Exact. Je sentais le besoin d'améliorer un aspect particulier de l'art d'écrire: la description. Qu'il s'agisse de lieux, de personnages ou d'états d'âme, l'efficacité de la mise en contexte, de la description, permet au lecteur de savourer le texte. Jusqu'à présent, j'avais toujours trouvé le moyen d'éluder cette

problématique. Je prenais des raccourcis, laissant subsister un flou parfois gênant, plutôt que de me risquer à planter le décor. Mais lorsqu'on doit noircir plus de deux cents pages, il faut bien relever le défi que pose le discours descriptif.

D.-L. B.: Comme vous le mentionniez dans une de nos précédentes discussions, dans votre premier roman, *Portrait d'une fille amère*, vous avez fui cette exigence grâce à la forme du journal intime, où la personne qui narrait ne se sentait pas obligée de donner tous les détails.

D.B.: Détails qui, dans un contexte différent, sont essentiels à la compréhension. Et puis c'est aussi une question d'ambiance. L'atmosphère d'un journal ne peut pas être la même que celle d'un récit plus linéaire. Dans *L'air miné*, je souhaite que le lecteur sente la ville, qu'il en éprouve la grisaille, qu'il en effleure le sol mouillé. Les bons écrivains savent obtenir ce résultat. Moi, j'essaie d'apprendre comment ils font. J'ai tendance à passer trop vite, à placer trop d'éléments aux contours flous dans mes tableaux, si je puis me permettre d'employer ce langage de peintre. Je me demande aussi si j'exploite bien les situations que je mets en place.

D.-L. B.: *L'air miné* me semble justement être une suite de tableaux, un enchevêtrement de rêves et de scènes bizarres. Est-ce que vous craignez comme moi que l'intérêt du lecteur se perde dans un flot d'anecdotes?

D.B.: Certes, je redoute comme vous cette possibilité. Examinons un peu l'intrigue. Charles Demers est un psychiatisé qui circule librement, mais qui réside au «onzième». Nous savons que cette situation repose sur des faits vérifiables. Ensuite, la famille de Charles a volé en morceaux. Son père s'est suicidé, sa mère s'est enfuie. Le roman tourne autour de cela. Il est à l'image de cette famille, éclaté. La situation est donnée au lecteur assez tôt. Le reste du texte doit lui permettre de remonter la «filière filiale», de voir comment notre protagoniste est arrivé là où on le trouve dès le départ. On se promène du passé au présent, un présent au sein duquel Charles a trouvé un comparse aussi fou que lui pour accomplir le grand sacrilège auquel il rêve. Ce sacrilège va s'avérer inutile, car les Maskoutains sont tellement enfoncés dans leur sérénité provinciale qu'ils ne verront même pas que la statue du fondateur de leur ville est devenue risible.

D.-L. B.: A la fin, la schizophrénie de Charles s'aggrave.

D.B.: En effet. Tout est accompli, sa vie a perdu le peu de sens qu'elle avait, son oeuvre essentielle est réalisée, voire incarnée, puisqu'un innocent (le constable Lussier) a versé son sang pour qu'elle existe envers et contre tous. Avec un léger effort d'imagination, on peut penser que Lussier, ce représentant du pouvoir judiciaire, a été sacrifié à l'autorité plus grande du Moloch des arts. L'ordre a été renversé par la force aveugle du sacrilège.

D.-L. B.: C'est le triomphe de l'anarchie, le jour des fous. Cependant, ma crainte persiste. Peut-on garder l'intérêt des lecteurs jusqu'au dénouement?

D.B.: C'est toujours le défi de l'art narratif. J'ai pris un certain risque à cet égard en n'utilisant pas une chronologie linéaire (du plus vieil événement au plus récent). J'espère être parvenu à produire un récit qu'on voudra lire jusqu'à la fin. Tout à l'heure, nous parlions d'anecdotes. Justement, dans ce texte, j'ai refusé qu'une seule anecdote tienne la place centrale, comme c'est le cas dans beaucoup de romans. Je serais même tenté d'affirmer que la narration de *L'air miné* est anti-romanesque dans la mesure où l'histoire est à l'arrière-plan. Ce qui importe ici, ce sont les lieux, les sensations et les traces du passage des années. Ce qui

compte encore plus que cela, c'est l'ironie finale, le fait que l'ultime projet artistique de Charles ne retienne même pas l'attention des pigeons.

D.-L. B.: Justement, je me demande si cette touche d'ironie importe autant que vous le croyez. Le lecteur, s'il parvient à souhaiter que le projet de Charles réussisse, sera peut-être déçu par la finale, par cette aggravation de la confusion qui fait pénétrer le patient de plus en plus profondément dans son délire. Peut-être souhaiterait-il qu'on lui montre la colère et l'indignation des Maskoutains.

D.B.: Précisément, Daniel-Louis! S'il suit le courant, la finale le surprendra peut-être. A quoi bon écrire un roman dont on peut trop facilement deviner la fin?

D.-L. B.: Comprenez que j'apprécie votre intention. Je la trouve même ingénieuse, cette finale en queue... de statue. Je crois cependant que rien, en littérature, n'est aussi étonnant ou inédit qu'on le souhaiterait.

D.B.: Je sais. C'est comme pour *Portrait d'une fille amère*, mon premier roman. Adopter le point de vue d'une narratrice n'était pas totalement original. Il suffit de

penser à *La Peau dure*¹⁹, de Raymond Guérin, un livre dans lequel cet excellent auteur nous raconte une histoire de trois points de vue féminins différents. On peut aussi évoquer *Le voyage d'Anna Blume*²⁰, de Paul Auster. Toutefois, tant que je n'emploie pas un procédé scripturaire, celui-ci demeure une source de curiosité pour moi; c'est un territoire inexploré.

D.-L. B.: Un peu comme l'Europe, où nous ne sommes jamais allés. Ce n'est pas tout à fait une terre vierge, mais pour nous, la visite de ce continent appartient au fantasme, au domaine des désirs non satisfaits. Il y aurait peut-être un roman à écrire là-dessus...

D.B.: Le choix des procédés littéraires reposerait-il donc sur un ou plusieurs désirs insatisfaits?

D.-L. B.: En effet, la fiction pourrait bien avoir l'insatisfaction pour fondement puisqu'il s'agit d'un rêve éveillé, d'un fantasme. Selon Freud, «les désirs non satisfaits sont les promoteurs des fantasmes, tout fantasme est la réalisation d'un désir, le fantasme vient

¹⁹ Raymond Guérin, *La Peau dure*, Paris, Le Tout sur le Tout, 1948, 156 p.

²⁰ Paul Auster, *Le voyage d'Anna Blume*, Arles, Actes Sud, Coll. "Babel", 1993, 267 p.

corriger la réalité qui ne donne pas satisfaction.»²¹
 Créer des situations fictives satisfait un appétit instinctif, comble un manque. «Ici, un affect puissant et réprimé, oublié, effacé de la conscience, est revécu.»²²
 Revécu et corrigé en fonction du désir insatisfait. L'écriture serait donc une recherche de satisfaction, de jouissance, en même temps que la quête d'un apaisement de l'anxiété causée par les conflits intimes provoqués par la «pulsion textuelle». Cela correspond-il à votre propre expérience?

D.B.: Tout à fait. Au début, j'éprouve ce que j'ai nommé un peu plus tôt une «titillation». Cette sensation amène une montée de tension. Je demeure sous tension jusqu'à la fin de la rédaction. Il s'agit d'un état second, d'une espèce de transe. Le fantasme mis en texte permet bel et bien d'apporter des corrections à la réalité. En outre, j'ai droit de vie ou de mort sur mes personnages.

D.-L. B.: Cela ressemble à une expérience religieuse. Pourtant, vous connaissant...

²¹Sigmund Freud, Essais de psychanalyse appliquée, *op. cit.*, p. 73.

²²Didier Anzieu, *op. cit.*, p. 110.

D.B.: Je parlais d'une transe, pas d'une extase. Vous voyez de la religion partout!

D.-L. B.: Ne vous fâchez pas. Je vous taquinais. Me permettez-vous d'émettre une réserve au sujet de *L'air miné*?

D.B.: Je vous en prie.

D.-L. B.: A mon avis, vous ne vous êtes pas laissé totalement emporter par la transe que vous décrivez. Ce roman sent l'étudiant à plein nez. Il me semble que la narration est truffée de procédés savants, «genettiens», narrato-machins, bref, de cuistreries.

D.B.: «Genettien», moi? Ça va pas la tête? Certes, j'ai pris connaissance des théories de Gérard Genette dans mes cours de littérature. On pourrait même dire que c'est le point «G» de ma vie universitaire! Ceci dit, vous êtes paranoïaque. Je vous défie de me nommer les procédés «savants» que j'ai utilisés. Moi, si j'essayais, je me casserais la «figure»!

D.-L. B.: Justement. Vous n'êtes pas un théoricien. Toutefois, la démarche du doctorat en création vous oblige à utiliser des artifices pour entretenir une

illusion pédagogique. Est-ce que je me trompe?

D.B.: Quels artifices? Que voulez-vous dire par «illusion pédagogique»?

D.-L. B.: Je pense que cette narration ne fera pas l'objet d'un examen sérieux. On s'attardera plutôt à votre texte d'accompagnement. Il est là, l'artifice pédagogique! Vous êtes en création, mais c'est sur vos aptitudes à l'analyse théorique que vous serez évalué et critiqué. Pourtant, vous vous êtes inscrit en création précisément pour ne pas faire une recherche théorique. Cependant, je ne suis pas certain que vos professeurs savent comment évaluer une performance de créateur. C'est pourquoi ils se rabattront sur ce qu'ils connaissent, la partie scolaire de la thèse, l'artifice qui doit donner à votre démarche le vernis du savoir. Réfléchir sur l'activité scripturaire est excellent, mais cela ne prouve pas que vous êtes capable d'écrire de la fiction. Pourtant, c'est cette aptitude-là que vous êtes venu mettre à l'épreuve.

D.B.: Ciel! Voilà que vous montez aux barricades. Votre fureur est belle à voir. Toutefois, je ne partage pas entièrement votre avis. D'abord, est-ce que vous êtes capable, vous, d'évaluer une performance de créateur?

Quels sont vos critères? Et puis, si je n'avais rien à apprendre à l'université, pensez-vous que j'aurais consacré six ans de ma vie à cette démarche?

D.-L. B.: Je voulais seulement dire qu'on ne peut traiter la création comme n'importe quel autre sujet de thèse. Il faudrait ajuster les exigences de l'université à la réalité de l'activité scripturaire. A mon avis, un créateur ne devrait pas être contraint de joindre à sa fiction un texte théorique. Après tout, on ne demande pas aux étudiants qui font de la recherche littéraire de compléter leur thèse en écrivant une fiction. J'estime que l'écriture est déjà une recherche en elle-même et qu'elle n'a besoin d'aucun accompagnement.

D.B.: Les programmes universitaires de création littéraire existent depuis à peine vingt ans. Il faut donner le temps aux professeurs de s'adapter à cette «nouvelle» réalité. Pour le moment, je dois me soumettre aux règles en vigueur. On ne les changera pas pour me faire plaisir.

D.-L. B.: Vous direz ce que vous voudrez, mais moi, je vois bien que les contraintes du programme auquel vous êtes inscrit ont nui à l'élaboration du roman *L'air miné* et je crois sincèrement que le texte ne s'épanouira que

lorsque vous serez sorti de ce carcan.

D.B.: C'est possible, mais il se peut que vous blâmez un peu trop l'université. J'ai choisi de m'inscrire à ce programme. J'ai également choisi de me livrer à l'exercice de réflexion sur lequel vous avez tant de réserves. Contrairement à vous, je pense que le «carcan» universitaire m'aidera à mieux évaluer mon écriture. On me fera des suggestions, je serai confronté à différents points de vue. Le cadre d'apprentissage que vous critiquez peut être stimulant pour le créateur. Les professeurs n'ont pas pour fonction de réprimer les élans de leurs étudiants. Ils tentent plutôt de nous faire bénéficier de leur expérience.

D.-L. B.: Ne prenez quand même pas tous les professeurs pour de bons Samaritains.

D.B.: Je ne suis pas naïf à ce point. Seulement, je ne vois pas en quoi les contingences universitaires m'empêchent d'être créatif. Vos jugements sur l'enseignement de l'écriture me semblent un peu excessifs.

D.-L. B.: Répondez tout de même à cette question: auriez-vous fait tant de pirouettes en dehors du contexte

universitaire?

D.B.: Des pirouettes? Lesquelles? Donnez-moi des exemples!

D.-L. B.: Euh...

D.B.: Même si vous aviez raison, rien ne dit que je n'aurais pas tenté d'acrobaties en dehors de l'université. Dans les premières versions d'un texte, il m'arrive de donner libre cours à ma fantaisie. A la relecture, les éléments qui ne fonctionnent pas sautent. Vous savez très bien qu'il est dans mes habitudes de chercher ma voie (et ma voix) hors des sentiers battus. D'ailleurs, même après de minutieuses révisions, *L'air miné* demeure un texte inhabituel. En fait, je me demande parfois s'il s'agit bien d'un roman.

D.-L. B.: C'est peut-être un roman au sens «moderne» du terme.

D.B.: C'est-à-dire?

D.-L. B.: Vous savez, le «nouveau roman», ou du moins ce type d'oeuvres où la forme narrative classique est remise en question.

D.B.: Il ne s'agit pas de cela. Peu m'importent les innovations formelles qu'on trouve chez Michel Butor, Marguerite Duras ou Alain Robbe-Grillet. Ces auteurs ont trouvé leur manière. Je cherche la mienne. Il se peut que j'aie trouvé un ton qui me convient du côté de la nouvelle. J'aurais peut-être dû faire une thèse comprenant un recueil de courtes fictions. Cependant, il m'importe de développer différentes pratiques scripturaires et le roman comporte un défi intéressant. Relier toutes les ficelles, faire en sorte que cette vaste entreprise soit cohérente, voilà le travail. Les grands auteurs réussissent cela à merveille, mais moi, Ti-Coune de Saint-Hyacinthe, Québec, en suis-je capable?

D.-L. B.: Pourtant, vous n'avez pas l'habitude de vous prendre pour un nul!

D.B.: Se penser doué, c'est une chose. C'en est une autre que d'en faire la démonstration.

D.-L. B.: Malheureusement, nous devons conclure sur cette sage parole. Si je ne m'abuse, la bibliothèque s'apprête à fermer.

D.B.: Vous avez raison. Depuis quelques minutes, un employé s'amuse à éteindre et à rallumer les lumières

pour nous inciter à partir. Je trouve cette méthode assez désagréable. Néanmoins, si le coeur vous en dit, j'aimerais que nous revenions demain afin de poursuivre ces échanges.

D.-L. B.: Je n'y vois aucun inconvénient.

D.B.: Eh bien, à demain.

SIXIEME RENCONTRE

*Lecteur imaginaire, autocritique et lucidité.
L'aventure de la réception. Contre don Juan.*

D.B.: Bien le bonjour, Daniel-Louis! Fermez la porte, mon ami, sinon la vieille enquiquineuse qui dirige cette bibliothèque va venir nous faire des remontrances.

D.-L. B.: Voilà qui est fait. Nous épargnerons des pas et de la salive à cette sèche créature.

D.B.: Comment vous portez-vous?

D.-L. B.: A merveille. Et vous, monstrueux scribouillard?

D.B.: Moi, je vais monstrueusement, comme il se doit.

D.-L. B.: Et de quoi parlerons-nous aujourd'hui?

D.B.: Eh bien, la première chose qui me vient à l'esprit, ce sont les blocages qui sont survenus au cours de la rédaction. A certains moments, le doute m'a pratiquement paralysé. Je ne savais plus ce que je faisais ou pour qui je fabriquais toutes ces phrases, ces situations, ces dialogues, etc. Il semble que parfois, j'écris trop en

fonction des lecteurs éventuels. J'en arrive à croire qu'écrire, c'est d'abord et avant tout rechercher l'approbation des autres. Me faire dire que j'excelle dans quelque chose, voilà peut-être ma plus grande motivation. C'est sans doute ce qui rend les critiques négatives si blessantes. L'auteur qui s'efforce de satisfaire des attentes qu'il imagine être celles des autres s'expose à de grandes déceptions.

D.-L. B.: Vous m'avez quelquefois affirmé que vous n'écriviez que pour vous. On dirait que vous ne suivez pas toujours vos prérogatives.

D.B.: Écrire pour soi uniquement serait idéal. Cependant, nous ne devons pas oublier qu'il s'agit d'un acte social, d'un acte de communication. On ne peut pas le concevoir uniquement comme un rapport de soi à soi. Tôt ou tard, il faut tenir compte de «l'autre». Le piège consiste à trop s'occuper de ce lecteur extérieur. Le scripteur doit trouver le «juste milieu», l'équilibre. On m'a toujours enseigné que l'écriture est la voie royale de l'excès, le lieu de toutes les audaces. Pourtant, là aussi parfois, la modération a meilleur goût.

D.-L. B.: De quel excès parlez-vous? Je trouve assez surprenant de vous découvrir apôtre de la modération.

D.B.: Je parle surtout des excès du style, de cette manie de la métaphore tapageuse qui a cours chez les jeunes écrivains d'aujourd'hui. En termes de sport, je dirais qu'il faut «jouer à l'intérieur de ses moyens», ne pas essayer de faire ce dont on n'est pas capable. A cet égard, un programme de création à l'université s'avère fort utile, ne serait-ce que pour découvrir ses limites, justement.

D.-L. B.: Pourtant, nous connaissions déjà vos points faibles avant votre inscription au doctorat. La description, la psychologie des personnages secondaires, etc.

D.B.: Ces questions me rendent nerveux, mais elles m'intriguent aussi. Surtout la description. Ces temps-ci, j'essaie d'analyser les techniques descriptives de différents auteurs. La complexité de celles-ci m'impressionne, notamment chez Zola, et cela ne fait qu'amplifier mon malaise. Les mines, dans *Germinal*²³, ont quelque chose d'organique. On croirait parcourir des intestins. C'est saisissant! De plus, lorsque ce grand romancier décrit des bâtiments ou des jardins, il fait preuve d'une connaissance profonde de l'architecture et

²³Émile Zola, Germinal, Paris, Flammarion, Coll. "GF", 1968, 502 p.

de la botanique. Moi, j'ai souvent l'impression d'aller trop vite. La peur de rater mon coup me fait effleurer les choses. Lorsque des lecteurs confirment ce que me fait craindre mon intuition, cela me met en rogne. J'ai du mal à être réaliste, à accepter mes lacunes et à essayer de les corriger. Au lieu de cela, j'ai tendance à nier les faits, à refuser l'évidence et à rêver d'une meilleure réception pour mes textes. Une semblable rêvasserie ou des velléités de gloire littéraires, voilà de sérieux handicaps dans l'apprentissage du métier d'écrivain.

D.-L. B.: Que voulez-vous dire?

D.B.: Tant qu'on attend des autres qu'ils nous aiment sans réserve, on se ménage des déceptions. Il m'arrive de trouver un de mes textes habile, intéressant. Là, je commence à essayer d'imaginer la réaction d'un autre lecteur. Malheureusement, j'ai tendance à prêter à ce narrataire beaucoup de sympathie à l'égard de mes textes, alors que, dans la réalité, les gens ne s'emballent pas aussi facilement. Quand j'attends trop d'une lecture, la désillusion survient à coup sûr.

D.-L. B.: Et comment peut-on éviter pareil désenchantement?

D.B.: Je ne suis pas persuadé qu'on puisse éviter cela. Lorsqu'on se lance dans une activité telle que l'écriture de fiction, c'est parce qu'on se croit, jusqu'à un certain point, exceptionnel. On s'admire et on veut être admiré. Quand les autres ne se comportent pas comme on le souhaiterait, on réagit mal, on se sent persécuté, on devient victime de l'incompréhension d'un monde cruel. On décrète que les humains sont tous des imbéciles, on engueule Dieu, on insulte tout un chacun. Je suis tombé dans ce piège-là. Je parle en connaissance de cause.

D.-L. B.: Il arrive pourtant que le lecteur réagisse bien.

D.B.: Bien sûr et quand cela se produit, j'en suis ravi. Cependant, ma nature soupçonneuse me pousse parfois à douter de mon interlocuteur. Surtout si c'est un ami. Les amis ne veulent pas blesser, ils veulent faire plaisir. Il est difficile de savoir ce qu'ils pensent vraiment.

D.-L. B.: Et vous avez tendance à vous imaginer le pire.

D.B.: Jusqu'à présent, on ne se précipite pas pour me faire des compliments à propos de mes écrits. On ne les apprécie pas autant que je le voudrais. N'empêche qu'en ce qui concerne *L'air miné*, je rêve d'un accueil

favorable. Je pense qu'il est possible d'éprouver une certaine curiosité, peut-être même de la sympathie, à l'égard de Charles Demers. Le seul personnage détestable du roman, c'est Helga, la mère folle. Et encore, j'ai tenté de nuancer son caractère vers la fin en décrivant sa vie de misère à Providence (p. 183-185). J'espère que les personnages de *L'air miné* sont tous crédibles, solidement campés, suffisamment nuancés pour qu'on puisse les imaginer, les sentir vivre.

D.-L. B.: On aperçoit encore une fois le doute qui vous habite. N'est-il pas éprouvant pour un scripteur d'évaluer sa production? Personnellement, j'ai beaucoup de mal à voir ce qui est réussi dans les textes que vous produisez.

D.B.: C'est même l'essentiel du problème, à mon avis. Se lire avec réalisme exige de la modestie. En fait, la pratique de l'écriture a été pour moi, jusqu'à présent, une suite de leçons d'humilité. Il faut dire que, quand j'ai commencé, j'avais une faible estime de moi-même. Contrairement à ce qu'on pense, il n'y a pas d'humilité dans le fait de se sous-estimer. Au contraire, cela repose sur de la vanité, sur un appétit insatiable de louanges. «Je serai le plus grand ou je ne serai rien.» Dans ces conditions, la moindre résistance des lecteurs

devient dramatique. C'est pour cela qu'on assiste parfois à du «crêpage de chignon» dans les ateliers d'écriture. La plupart des gens que j'y ai rencontrés attendaient des flatteries.

D.-L. B.: D'ailleurs, si je me souviens bien, vous avez produit la toute première version de *L'air miné* dans l'un de ces ateliers.

D.B.: Oui, et ce fut une expérience douloureuse, croyez-moi!

D.-L. B.: En quoi fut-elle douloureuse? Aurait-on blessé votre vanité?

D.B.: Et comment! Je me suis présenté en classe tout fier de ce personnage, Charles, et satisfait de plusieurs phrases et images «ingénieuses». Mais les étudiants de l'atelier ont détesté tout ce que j'aimais.

D.-L. B.: Et vous avez mal réagi.

D.B.: Pendant deux semaines, j'ai boudé tout le monde. Je ne daignais même pas leur adresser un regard. J'étais un génie incompris, un poète maudit, une âme en peine. Aujourd'hui, j'en ris, mais à l'époque, je souffrais.

C'était en 1986. Cela fait donc dix ans.

D.-L. B.: La question que je me pose à propos de cette pénible expérience est la suivante: si vous vous êtes inscrit à un programme de création littéraire, c'était pour vous mettre en situation d'apprentissage. Comment se fait-il alors que vous ayez été si réticent à accepter les leçons provenant de la rencontre de votre texte avec un groupe de lecteurs?

D.B.: Je ne pense pas être le seul étudiant à avoir résisté aux critiques dans le cadre des programmes de création littéraire. En général, les scribes les moins doués persévèrent dans l'erreur. Ce sont les plus réfractaires. Certes, les lecteurs n'ont pas toujours et absolument raison, mais lorsqu'un passage suscite des réticences chez plusieurs, cela devrait au moins inciter l'auteur à réfléchir. Pour ma part, il m'arrive de mal recevoir la critique au moment où elle est formulée, mais si celle-ci s'avère constructive, je saurai en voir les avantages tôt ou tard. C'est grâce à cela que je poursuis aujourd'hui ma démarche d'écriture. Si j'avais dit non à toutes les remarques et suggestions, je ferais autre chose depuis longtemps.

D.-L. B.: Il m'apparaît évident que vous ne réagissez plus aux critiques comme vous le faisiez il y a dix ans.

D.B.: Je dois cependant préciser que j'accepte les critiques constructives. Quand on me prend de haut pour me ridiculiser, c'est autre chose.

D.-L. B.: En effet. Du reste, le rapport de l'auteur aux instances de réception est un problème qui me concerne plus que vous puisque, de nous deux, je suis celui qui aura peut-être un jour l'occasion d'accorder des entrevues. Il m'arrive souvent d'imaginer devoir répondre aux questions d'un sot. Supposez qu'on vous demande si Charles Demers prendrait part à une marche en faveur des droits des gais et lesbiennes. Nous savons que Charles, malgré une forte attirance envers son ami Bernard, n'est pas un homosexuel. C'est un être déssexualisé dans la mesure où son rapport à la jouissance a été détourné, perversi, à cause de la froideur d'Helga. Mais les lecteurs peuvent voir tout ce qu'ils veulent dans un livre. Pendant la lecture, on interprète le texte. Nous en avons déjà parlé. Il peut arriver que l'on transforme inconsciemment la fiction selon ses propres lubies et obsessions. Ne seriez-vous pas embarrassé si quelqu'un décidait de voir en Charles une pédale refoulée?

D.B.: Disons qu'on serait alors passé à côté de l'essentiel, qui est la négation par Charles de l'appétit sexuel. Nous avons déjà discuté de sa relation particulière à la nourriture, aux appétits. Certes, la baise est une chose vers laquelle nous pousse notre instinct, c'est une nécessité physiologique, mais Charles pense que cela est futile et qu'il est possible de s'en passer.

D.-L. B.: Pourtant, il demande à Louison de coucher avec lui (p. 62).

D.B.: Mais elle refuse. A ce refus, le vaniteux ne peut opposer qu'un dédain méprisant. Pour ne pas sentir la blessure que lui cause ce rejet, il décide que le sexe est une activité méprisante. Je pense tout à coup à cette scène fantasmagorique dans laquelle Charles devient une rondelle et se fait «slapper» dans le but: «Il reçoit une puissante claque, un coup qui l'atteint sur toute la surface du corps» (p. 189). J'interpréteraient cette scène ainsi: le fait que les autres «scorent», c'est-à-dire qu'ils vivent une sexualité normale, est ressenti comme une gifle par Charles. Cela lui indique qu'il est seul dans son refus. La sexualité des autres le blesse, lui révèle un manque dont il souffre. Aucune personne normale et bien portante ne veut renoncer au sexe.

D.-L. B.: Sauf les prêtres et les religieuses. Et encore, les nombreuses poursuites contre des curés pour abus sexuels démontrent avec éloquence le fait que rares sont ceux qui peuvent renoncer complètement à l'activité sexuelle, même parmi ceux qui disent vouloir s'abstenir.

D.B.: Charles a choisi une position radicale, assez originale mais difficile à défendre, il faut bien en convenir. Pourtant, il se peut que la société prête au sexe une valeur exagérée. Par exemple, rarement un individu ose-t-il avouer qu'il n'a eu personne dans son lit depuis trois, cinq ou dix ans. Cet aveu dévaluerait la personne concernée aux yeux des autres. Du moins, c'est ce qu'elle croit. La société valorise les individus «performants», ceux qui projettent une image d'efficacité. Le sexe est l'un des piliers de la vie humaine, celui sur lequel repose l'estime de soi. La personne qui a plusieurs partenaires, ou du moins une sexualité active, est «hot», tandis que l'autre, qui baise une fois tous les cinq ans, est faible, indigente. Charles veut s'opposer à cette valorisation bête du sexe. Il nie le prestige que confère la capacité de séduire, mais le lecteur se rend bien compte qu'il ne connaît pas ce qu'il dénigre.

D.-L. B.: Ignorant les règles de la séduction, Charles refuse tout code non verbal. Il prend la parole des autres au pied de la lettre. Pourquoi refuse-t-il le langage du corps, ou celui des sous-entendus, ou l'ambiguïté des regards?

D.B.: Parce qu'il ne maîtrise pas cet ensemble de codes qui fait la force des autres. Il a le sentiment que, durant toute sa vie, une foison d'événements ont eu lieu sans sa participation, qu'une réalité parallèle s'est développée à son insu. Il a l'impression d'avoir raté des choses importantes et se sent menacé par ceux qui sont «au courant». Il tente de deviner ces connivences secrètes. Il suppose qu'elles cachent beaucoup de malveillance à son égard. Ce sont des réalités qui existent contre lui, des noeuds d'hostilité. C'est ainsi qu'il conçoit le réel, c'est ainsi que son imaginaire détruit son rapport au monde.

D.-L. B.: De la façon dont vous venez de le décrire, il m'apparaît davantage paranoïaque que schizophrène.

D.B.: Il a des symptômes de ces deux maladies. Son côté paranoïaque le pousse à se replier sur lui-même. Ce repliement rend difficile pour lui la communication. Son imaginaire malade occupe trop de place. Son rapport à

l'autre est miné par un tas de fausses interprétations à propos de ce qu'on pense de lui. Cela le rend si malheureux qu'il veut fuir tous ceux qui lui adressent la parole. Le constable Lussier le traite amicalement. Charles le tolère parfois, lui fait même l'honneur de répondre à ses questions de temps à autre. Mais il ne parviendra jamais à établir un lien. A cause de cette lacune, il se révélera incapable de sauver Lussier.

D.-L. B.: C'est curieux ce que vous dites là, car il me semble que l'assassinat de Lussier survient de façon inattendue. Comment Charles aurait-il pu le prévenir?

D.B.: Voilà l'un des points névralgiques de ce texte. Il faut que le lecteur comprenne que, malgré sa propension au délire, Charles est un être d'une grande intelligence. Il est assez observateur pour voir venir un tel événement. Il pourrait se rendre compte du fait que Jacques Allais va exploser tôt ou tard. Son obsession première, qui est de bousiller la statue du fondateur, détourne son attention de cette menace. Le fait qu'il soit si préoccupé par un travail insignifiant résulte de sa maladie. Cela illustre en même temps une hypothèse que je soutiens, à l'effet que lorsqu'un artiste se laisse entièrement absorber par son oeuvre, il met en péril tout ce qui l'entoure.

D.-L. B.: Je ne suis pas certain de saisir. Vous accordez beaucoup de pouvoir à l'artiste, comme si ce dernier tenait les parties du réel ensemble. Vous semblez croire qu'une distraction de sa part peut engendrer des catastrophes.

D.B.: Voilà une idée de schizophrène! Charles pourrait penser cela. Moi, je voulais simplement illustrer une intuition qui découle de ma propre expérience d'écrivain. La rédaction de mon premier roman, *Portrait d'une fille amère*, m'a coûté une compagne. Mon obsession créatrice a ruiné ma vie de couple. Dans *L'air miné*, l'obsession de l'artiste l'empêche de mesurer l'extrême fébrilité de son complice. La rage de Jacques Allais est beaucoup plus violente que celle de Charles. D'ailleurs, Lussier n'y prête pas attention lui non plus. A ses yeux, Allais et Demers sont deux aliénés inoffensifs. Cette erreur lui sera fatale.

D.-L. B.: A mon avis, vous exagérez le rôle qu'a joué l'écriture dans votre rupture. J'oserais même vous lancer l'hypothèse suivante: le temps avait fini par vous convaincre qu'il existait peu d'affinités entre cette fille et vous. En vous consacrant entièrement à un projet de roman, vous avez fait subir le test final à cette fragile union. Cet examen a démontré que votre compagne

n'était pas faite pour partager la vie d'un écrivain.

D.B.: Dites, pourquoi est-ce que nous parlons tant de ma vie personnelle tout à coup?

D.-L. B.: Primo, c'est vous qui avez abordé ce sujet. Blâmez donc votre exhibitionnisme. Secundo, n'affirmiez-vous pas récemment que l'acte créateur se nourrit de la vie de l'individu? Rappelez-vous de ce que disait Noël Audet lorsqu'il vous dirigeait à la maîtrise. Il faut trois choses pour devenir écrivain.

D.B.: Du talent, de la discipline et du vécu. La vie est essentielle à la création, vous avez parfaitement raison de me le rappeler.

D.-L. B.: J'ajouterais même que, sans cette rupture, vous n'auriez pas écrit *L'air miné*. Pas de la même manière en tout cas.

D.B.: Cette union orageuse aura donc engendré quelque chose. Il est vrai que tout le questionnement de Charles sur la nécessité du sexe m'est venu après l'explosion de notre couple. Cependant, je me demande si ce questionnement est véritablement intéressant. Il est clair que nous ne pouvons pas renoncer à l'activité

sexuelle. Est-ce donc la peine de poser la question?

D.-L. B.: En le faisant, vous prenez le contre-pied de tous ces jeunes auteurs en vogue occupés à faire la promotion de leur virilité. Charles Demers est un anti-don Juan. Vous allez donc à l'envers du courant. Ce n'est pas une approche inintéressante.

D.B.: J'ai surtout voulu surprendre le lecteur en n'allant pas dans la direction habituelle des récits. Plusieurs romans se construisent autour d'un désir amoureux ou simplement sexuel et nous y sommes mis en présence d'un certain nombre d'obstacles que les personnages parviendront ou non à surmonter pour arriver à la satisfaction. Au dix-neuvième siècle, ce type d'intrigue était digne d'intérêt, voire fascinant, mais il me semble qu'aujourd'hui, après le surréalisme, l'existentialisme, le postmodernisme et le «nouveau roman», les écrivains pourraient essayer de raconter autre chose. Pour ma part, j'ai construit une histoire autour du déni. Charles ignore, plus ou moins sciemment, tout ce qui se rapporte au désir sexuel. Il se croit maître de sa libido. Il examine le comportement des autres et le trouve ridicule. Tous les jeunes hommes de son entourage qui se mettent à frétiler dès qu'une jolie fille se présente le font plutôt rire.

D.-L. B.: On vous a déjà traité de moraliste. Pourrait-on penser que *L'air miné* constitue, dans une certaine mesure, une critique moralisante de la sexualité?

D.B.: Il ne faudrait pas y voir une leçon. Je ne me sens pas l'autorité nécessaire pour dire aux gens ce qu'il faut penser. Cependant, il est vrai que cela fait partie d'une méditation sur la condition humaine dont on peut trouver des traces dans tous mes écrits. Quant à critiquer le désir sexuel et ses manifestations, telle n'est pas mon intention première. Je suis plutôt amusé par l'attitude de mes contemporains. On pourrait me reprocher un certain snobisme. Et puis je considère que la bêtise triomphe lorsque la raison n'exerce plus son indispensable vigilance. C'est quand ils frétilent que les gens se révèlent à mes yeux.

D.-L. B.: Parce que vous, bien entendu, vous ne frétillez jamais...

D.B.: Je n'ai pas dit cela. Il m'arrive aussi d'être charmé par la beauté d'une femme, par le son de sa voix, par ses courbes ou par son regard. Bref, je salive, m'excite et frétille comme tout le monde. Mais peut-être pas autant que vous qui avez, selon certaines rumeurs, l'habitude de palper les cuisses des charmantes dames qui

vous reçoivent en entrevue.

D.-L. B.: Qu'est-ce que vous inventez là? Étant votre double, j'affiche le même flegme que vous. Je ne frétille jamais en public! Et puis, que je sache, vous n'avez encore rien écrit d'assez significatif pour que de jolies femmes viennent me solliciter!

D.B.: Allons, calmez-vous cher ami. Je voulais seulement vous rendre votre petite perfidie.

D.-L. B.: Revenons à non moutons, qui sont fictifs, si je ne m'abuse. Je ne pense pas qu'on laisserait un troupeau en liberté dans cette bibliothèque.

D.B.: J'en doute aussi.

D.-L. B.: Avant de glisser entre les cuisses de votre imaginaire, nous discutons de la dimension moralisante de *L'air miné*. Est-ce que j'aurais tort d'y voir un roman à thèse? Après tout, vous l'avez produit dans un cadre universitaire.

D.B.: Vous auriez entièrement tort! S'il est un métier que je ne pratique pas, c'est bien celui d'éditorialiste. Je préfère de loin voir ce texte comme un roman à thèmes.

Voyez-vous, si j'aborde les thèmes du désir, de la folie, de la merde ou de la profanation, je ne prétends pas les traiter de façon définitive. En fait, ce texte a commencé avec un personnage déambulant le long de la rivière Yamaska. C'est au fil de la rédaction que ces thématiques se sont imposées comme des éléments pouvant servir l'intrigue. Je ne suis pas parti avec une intention déterminée. Je ne me suis pas dit: «Abordons le sexe, la défécation et la schizophrénie.» C'est seulement lorsque j'ai commencé à retravailler le manuscrit que j'ai constaté la présence de ces éléments. Il s'agissait alors d'essayer de les exploiter. C'est à l'étape de la réécriture qu'un texte s'écrit véritablement.

D.-L. B.: Vous n'aviez aucune intention déterminée? Ne m'avez-vous pas déjà mentionné qu'un texte s'écrit à partir d'une intention et que ce qui fait l'intérêt de la littérature, c'est la différence entre le projet du scripteur et l'interprétation du récepteur?

D.B.: Je n'ai jamais rien dit de tel. De toute manière, dans le cas de *L'air miné*, ma seule intention était de vérifier si ce texte pouvait fonctionner sous la forme d'un roman. Aujourd'hui, je puis dire qu'il me réservait de nombreuses surprises.

D.-L. B.: La réaction des lecteurs nous en réserve d'autres. Je n'aime pas beaucoup ces conversations au cours desquelles des loustics me font part de leur interprétation d'un de vos textes, que je dois ensuite défendre. Vous vous souvenez de ce journaliste qui disait que *Portrait d'une fille amère* était un livre centré sur le thème de la bouche?

D.B.: Je m'en souviens d'autant plus qu'il nous avait fait une critique favorable dans *Le Devoir* juste avant le Salon du livre de Montréal, en 1994. Voyez-vous, Daniel-Louis, c'est exactement ce que je veux dire lorsque j'aborde le problème de l'interprétation. Le lecteur a ses propres lubies qui, ajoutées à celles du scripteur, donnent un plus vaste sens au texte. C'est le côté créatif de l'acte de lecture. Peu importe sa véracité, je considère l'apport de certains récepteurs comme un enrichissement.

D.-L. B.: Si je comprends bien, je suis le seul de nous deux qui se sent offusqué lorsqu'on profère des inepties sur ce que vous écrivez. Cela me fâche un peu, je ne vous le cacherai pas.

D.B.: C'est votre rôle de répliquer aux inepties.

D.-L. B.: J'espère que vous savez à quel point cette tâche est fastidieuse. Si jamais l'histoire littéraire retient vos écrits, ce sera grâce à mon dévouement.

D.B.: Je le sais bien et j'apprécie vos efforts. Je souhaite être un écrivain dont on se souviendra, cela va de soi, mais on ne peut jamais être sûr de sa valeur.

D.-L. B.: Que de modestie tout à coup!

D.B.: Un homme lucide évite de se sous-estimer et de se surévaluer simultanément. La chose est fort difficile.

D.-L. B.: Et vous y parvenez?

D.B.: Rarement. La lucidité n'est pas un état d'esprit qu'on acquiert une fois pour toutes. Il faut y travailler. Cela demande de la vigilance. Et puis dire «Je suis lucide» ne garantit rien. Au fond, peut-être que tous les humains sont atteints de folie et pataugent dans le délire le plus extravagant. Les structures sociales, les rapports de force, le pouvoir et l'autorité, tout cela repose sur du vent. Qu'est-ce qui donne à un policier le droit de me dicter ma conduite? Un consensus social auquel j'adhère. Mais quel est le fondement de ce consensus? Pourquoi devrais-je obéir aux lois? Quel

respect dois-je à ceux qui les votent?

D.-L. B.: Me voilà confondu. Il était question de lucidité, puis vous vous être lancé dans une remise en question des fondements de la société.

D.B.: J'essayais d'étayer l'hypothèse d'un délire collectif. Il se pourrait que le monde tel que nous le connaissons soit le résultat d'une folie, que toutes ses structures émanent d'un imaginaire malade et que l'histoire de l'humanité ne soit qu'un mauvais roman dont le scripteur a perdu le fil.

D.-L. B.: La vie, ce cauchemar... Encore un peu et vous sombreriez dans le mysticisme, dans le culte du scripteur universel, vous savez, Dieu.

D.B.: Alors là, nous délirerions sérieusement! Non, je prétends que la fiction planétaire est le fait de multiples scripteurs aux opinions divergentes. C'est pourquoi ce vaste roman ne marche pas. Chacun veut écrire le récit à sa façon. C'est précisément à cause de l'absence du scripteur universel que tout va de travers. Je faisais profession d'athéisme alors même que vous me voyiez sombrer dans la folie mystique.

D.-L. B.: Ah bon! Vous m'avez fait peur. Quant à votre hypothèse sur l'histoire délirante de l'humanité, je pense qu'elle devrait demeurer dans les ténèbres. Si vous l'exposez en public un jour, on ne vous trouvera pas spécialement lucide. Au contraire, on vous dira sans doute... légèrement troublé.

D.B.: Ou alors, on interprétera mes propos tout de travers. N'est-ce pas cela qu'on appelle communiquer?

D.-L. B.: Communiquer signifierait donc entretenir la confusion?

D.B.: Je pense que c'est tout ce qu'on peut faire. Croire qu'il est possible de transmettre ses idées à d'autres, c'est se raconter des histoires. Écrire, c'est inviter des inconnus à partager un songe, un espace imaginaire ouvert à toutes sortes de transformations.

D.-L. B.: Oui, nous avons déjà parlé du fait que, comme le rêve, le texte littéraire possède un contenu révélé et un contenu sous-jacent. De plus, nous avons convenu que des interprétations subjectives survenant en cours de lecture en enrichissent le sens. Cela me semble à peu près clair. Toutefois, il y a une question que je souhaite vous poser depuis longtemps.

D.B.: Je vous écoute.

D.-L. B.: Ne croyez-vous pas malsain de trop analyser ses créations? Vous comparez cela à l'interprétation de rêves. Cet intéressant rapprochement n'atténue en rien ma crainte qu'une verbalisation de mécanismes relativement secrets nuise à vos prochaines créations.

D.B.: Je vois. Vous redoutez que la création ait perdu son mystère et que je rationalise trop mon travail à l'avenir.

D.-L. B.: Exact. En étant trop conscient de ce que vous dites, vous pourriez vouloir censurer la parole qui veut surgir spontanément.

D.B.: Lorsque je réécris un texte, je pratique déjà une certaine forme d'auto-censure. Cela n'empêche pas mes récits d'être fidèles à ma parole. Et puis, comment épuiser toutes les pistes de réflexion possibles sur l'écriture? Il y aurait encore tellement à dire! Nos rencontres constituent le point de départ d'une méditation que j'entends bien poursuivre.

D.-L. B.: Me voilà rassuré, Daniel. Du reste, si j'ai pu vous faire bénéficier de mon intelligence exceptionnelle

au cours de nos débats, j'en suis ravi.

D.B.: Me faire bénéficiaire... Dites donc, vous ne manquez pas d'air! Vous savez bien que le penseur, ici, c'est moi!

D.-L. B.: Un penseur. Voyez-vous ça! Quittons vite ce lieu! Votre tête enfle à vue d'oeil. Bientôt, vous ne passerez plus dans le cadre de la porte!

D.B.: Je passe très bien. Regardez.

D.-L. B.: Sortez de ce local, cuistre!

D.B.: J'en suis sorti. C'est vous qui restez là, à triturer la serrure.

D.-L. B.: Avancez donc au lieu de pérorer! Et faites attention de ne pas vous cogner contre les étagères, Monsieur le penseur.

La bibliothécaire: SHHHHTTTT!!!

CONCLUSION

C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. Moi, je marche dans Buenos Aires, je m'attarde peut-être machinalement, pour regarder la voûte d'un vestibule et la grille d'un patio. J'ai des nouvelles de Borges par la poste et je vois son nom proposé pour une chaire ou dans un dictionnaire biographique. [...] Il y a des années, j'ai essayé de me libérer de lui et j'ai passé des mythologies de banlieue aux jeux avec le temps et l'infini, mais maintenant, ces jeux appartiennent à Borges et il faudra que j' imagine autre chose. De cette façon, ma vie est une fuite où je perds tout et où tout va à l'oubli ou à l'autre.
Je ne sais lequel des deux écrit cette page.

JORGE LUIS BORGES

Depuis toujours, l'idée du double et du même hante les écrivains. Dans cette thèse, en me présentant sous deux identités, celles de Daniel Beaudoin et de DANIEL-LOUIS BEAUDOIN, je n'ai donc rien inventé, si ce n'est une façon personnelle de communier avec moi-même. Contrairement à Borges, moi, je crois savoir lequel écrit cette page et j'ai tenté de cerner, dans *La pulsion textuelle*, le rôle que joue chacun des deux personnages. DANIEL-LOUIS se présente comme l'auteur de *L'air miné*, l'écrivain en tant qu'homme public. Daniel se définit comme le scripteur, c'est-à-dire l'artisan, le véritable créateur. C'est pourquoi le nom de DANIEL-LOUIS BEAUDOIN apparaît au début du roman, tandis que la réflexion est signée Daniel Beaudoin.

Pour sa part, DANIEL-LOUIS se veut un individu irréal, une image, le double sorti d'on ne sait où pour aider Daniel dans son retour réflexif. C'est un adjuvant en même temps qu'un objecteur de conscience. Parfois, il émet des opinions assez dures afin d'attiser le débat. Ainsi, vers la fin de *La pulsion textuelle*, il se permet d'attaquer l'enseignement de la création littéraire à l'université et de souligner l'influence néfaste de celui-ci sur l'écriture de fiction. A cela, Daniel, l'étudiant de carrière, répond qu'il a choisi librement de vivre l'expérience du doctorat en création et cherche à en démontrer l'utilité. On peut donc déduire que dans leur rapport aux maisons d'enseignement, Daniel Beaudoin et DANIEL-LOUIS BEAUDOIN ont des points de vue différents. Par contre, le lecteur attentif constatera que les traits qui caractérisent l'un des deux «Moi» peuvent appartenir à l'autre selon le contexte. «Nous sommes issus du même Je», affirment-ils.

J'ai expliqué à quelques reprises dans ces pages comment j'en suis venu à signer mes fictions DANIEL-LOUIS BEAUDOIN. Il m'a semblé opportun, dans le contexte d'un travail universitaire exigeant la production d'une fiction romanesque, d'exploiter cette situation. J'y voyais une occasion de justifier ce qui peut apparaître comme un caprice. Ayant réalisé que l'habitude de se

donner un double prénom commençait à se répandre chez les jeunes auteurs au point de devenir ridicule (n'y a-t-il pas un écrivain qui signe ses textes Joseph Jean Rolland Alphonse Machin dans le but de se moquer des prénoms composés?), je me suis dit qu'il fallait que ma «rallonge» soit plus significative que d'autres. Étant maintenant habitée par un locuteur possédant des opinions qui ne sont pas forcément les miennes, elle a pris une dimension humaine. En effet, je considère désormais DANIEL-LOUIS BEAUDOIN comme un personnage. Il a un point de vue, un tempérament. Il enrobe mes fictions et se les approprie. Moi, le scripteur, je me cache derrière lui et m'en sers comme d'un bouclier.

En ce qui concerne *L'air miné*, il semble que mon désir de transformer une nouvelle boiteuse en roman se soit concrétisé. J'ai maintenant confiance dans la possibilité de publier ce texte un jour. Le travail de réécriture m'a permis de découvrir qu'aujourd'hui, je suis plus efficace pour débusquer les points faibles qu'à l'époque de mon premier livre. Mes lectures et le métier acquis au fil des ans font en sorte que j'identifie plus rapidement ce qui ne fonctionne pas. Le contexte universitaire a beaucoup à voir, lui aussi, avec cette amélioration, car la contrainte d'élaborer un dossier théorique à partir de cette expérience scripturaire m'a

obligé à prêter plus d'attention que d'habitude à ce que je faisais. Lorsque j'ai entrepris de travailler le roman, j'ai dû renoncer à environ quatre-vingt-deux pages pleines d'«exquises» fanfaronnades. La version initiale contenait des passages pseudo-philosophiques («Tous mes possibles sont à mes trousses», «Ainsi, Charles sut que l'éternité se caresse de l'intérieur», «Il faut refuser d'être défini pour demeurer possible», etc.). On y trouvait aussi plusieurs images que je trouvais astucieuses au début: une «éternité chosifiante», «la société potagère», «les lèvres flapies des noyés», «la transcendance déshabillée», etc. Pour un lecteur externe, la maladresse de ces formules saute aux yeux, mais lorsqu'on est collé au texte et qu'on cherche à s'exprimer de façon originale, on accorde parfois de la valeur poétique à ce que d'autres verront comme un inutile verbiage. Comment faire preuve de lucidité alors qu'on est encore tout surpris et ravi du nombre de pages que l'on vient de noircir? Il me fut donc relativement pénible d'effacer tout cela. Je ne suis pas habitué à tant d'abnégation. Certes, j'aurais pu remplacer les passages retranchés au fur et à mesure, mais il m'est apparu évident que le texte devenait meilleur en maigrissant.

En plus d'un bon nombre de phrases «sublimes» et d'images «prodigieuses», deux personnages secondaires ont tiré leur révérence sans que le récit en souffre. Au début, Charles avait une soeur: Lorraine. En me relisant, je n'ai pas trouvé essentiel cet appendice familial. Sa présence m'avait fait commettre quelques erreurs dans la chronologie du texte. Alors que j'essayais de corriger ces maladresses, l'idée m'est venue de la faire disparaître. Certes, cela a raccourci le roman, mais je ne sens pas qu'il lui manque quoi que ce soit pour autant. Le deuxième personnage disparu est nul autre que Dieu, qui se présentait souvent à Charles sous la forme d'un singe en peluche. Durant ces brèves hallucinations, Dieu parlait un peu comme Jean-Marc Chaput et essayait de convaincre Charles qu'il valait mieux se vautrer dans le stupre et la volupté que de végéter comme un imbécile. Cette moquerie à l'égard de l'instance divine m'a amusé un certain temps, mais j'ai fini par m'en lasser. Cela détonnait.

Après tous ces sacrifices, je me suis trouvé en présence d'un texte imparfait, mais que je pouvais faire lire sans trop de gêne. L'une des choses qui m'embarrassent, lorsque vient le temps de livrer au supplice de la lecture l'une de mes créations, est la découverte d'erreurs que je ne soupçonnais pas et que

seul un récepteur extérieur peut mettre en lumière. Je trouve incroyable la quantité de détails qui échappent à mon attention alors même que je pense avoir la situation bien en main. Néanmoins, j'apprécie toujours les suggestions d'un lecteur consciencieux.

Tout au long de mes études, j'ai produit des travaux grâce auxquels j'ai pu réfléchir sur ma relation à l'écriture. Toutefois, jamais je n'avais consacré plus d'une quarantaine de pages à ce genre d'exercice. Cette thèse m'aura donc donné l'opportunité d'examiner de plus près mon parcours littéraire. Le métier d'écrivain, tout comme une relation amoureuse, exige un engagement sans réserve. Tout comme l'amour, cette expérience peut procurer de grandes joies et d'amères déceptions. Il est facile de se tromper sur la valeur de ce qu'on écrit, d'être trompé par les autres ou par sa propre vanité. Le monde littéraire n'étant pas régi par l'empire Disney, un *happy end* n'attend pas tous les aspirants.

Étant donné que *L'air miné* me paraît indissociable de l'ensemble de mes écrits, il m'a semblé pertinent de faire le lien entre la production de cette narration et celle de mes autres textes. Cela m'a permis de poser un regard différent, enrichi d'une nouvelle expérience, sur mon premier roman, *Portrait d'une fille amère*. Toutefois,

le personnage de Charles Demers et ses tourments intimes demeurent au centre de *La pulsion textuelle*. Cette réflexion m'a permis de mieux le percevoir, d'analyser ses malheurs et de décider de son sort.

Au départ, j'avais abordé cette partie de la thèse sous l'angle de la théorie de la réception, en m'interrogeant plus particulièrement sur la notion de «performance du récepteur». Je me demande depuis longtemps comment le sens d'un discours évolue entre le moment où le scripteur le conçoit et celui où le lecteur lui donne une interprétation. Toutefois, je n'arrivais pas à me limiter à une seule piste de réflexion. La question fondamentale, celle à laquelle je cherchais à répondre en m'inscrivant à ce programme, peut se formuler ainsi: comment mieux écrire, comment produire une fiction que d'autres aimeront lire?

Pour tenter de répondre à cette question, j'ai mis en scène deux personnages et exploité la forme dialoguée afin de rythmer l'analyse. Je me suis amusé à dialoguer avec moi-même au cours de six entretiens tantôt courtois, tantôt tendus. Pourquoi six? Pour que le lecteur éventuel veuille bien suivre ce type de dialogue, il faut que les affirmations les plus lourdes soient bien dosées. Le bon mélange de légèreté et de profondeur est difficile à

obtenir. Chaque rencontre demande une mise en situation, aussi brève que possible puisque ce n'est pas la fiction qui prime dans cette partie de la thèse, et une séparation laissant entrevoir des retrouvailles prochaines. Les rencontres ont lieu dans trois lieux différents: mon appartement, une taverne et une bibliothèque universitaire où l'on peut réserver des locaux pour le travail en équipe. Chaque endroit est le témoin de deux conversations. Dans un premier temps, j'avais divisé le texte en trois parties seulement, ce qui explique les trois lieux. En me relisant, j'ai eu l'impression qu'un dialogue de cinquante pages pouvait devenir pesant. Toutes les vingt-cinq pages, le rythme avait tendance à changer, de même que les sujets de discussion. La division en six s'est alors imposée, d'autant plus que cela permettait des retours en arrière. De cette façon, certaines questions, trop légèrement effleurées, pouvaient être relancées quelques répliques plus loin.

Chaque fiction représente une aventure sans pareille, et je trouve périlleuse l'utilisation de concepts abstraits pour rendre compte d'un travail si particulier. C'est pourquoi je préfère la forme du témoignage à celle de l'essai. Selon moi, tout ce qu'un scripteur peut faire, c'est tenter d'expliquer ce qu'il

a vécu, les sentiments qui l'ont animé alors qu'il voyait son dernier né prendre forme. Il peut essayer de donner un sens à certaines scènes qui se sont imposées à lui au fil de la rédaction, mais sa lecture en vaut une autre puisque des éléments inconscients se sont inévitablement glissés entre les lignes. Par exemple, il m'a fallu quelques mois de recul avant de constater la place qu'occupe la scatologie dans *L'air miné*. Dégager du sens de cette matière juteuse et malodorante ne fut pas chose facile. Les textes littéraires sont souvent porteurs d'idées que l'auteur ose à peine s'avouer. Ainsi, après avoir parcouru *L'air miné*, un lecteur pourrait s'imaginer que, pour son auteur, l'expression artistique sous toutes ses formes, c'est de la merde. Il ne faut toutefois pas oublier que dans l'esprit tortueux de Charles Demers, la défécation est un substitut du plaisir, de l'orgasme. Il serait peut-être plus juste de conclure que, pour DANIEL-LOUIS BEAUDOIN, l'écriture de fiction, comparable en certaines circonstances à l'expulsion des fèces, est synonyme de jouissance. Daniel partage d'ailleurs le point de vue de son double à cet égard. En fait, c'est plutôt DANIEL-LOUIS qui soutient l'opinion de Daniel. «Je est un autre», tout le monde sait cela, mais dans ce cas-ci, l'autre est *le même*. Vous me suivez? Bravo. Moi, je m'y perds un peu par moments...

BIBLIOGRAPHIE

1. Écriture et littérature

- AUERBACH, Erich, Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1968, 559 p.
- AUSTER, Paul, L'art de la faim, Arles, Actes Sud, 1992, 300 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1978, 488 p.
- BATAILLE, Georges, La littérature et le mal, Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1957, 247 p.
- BROCH, Hermann, Création littéraire et connaissance, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1966, 378 p.
- CHAPSAL, Madeleine, Les écrivains en personne, Paris, Julliard, Coll. "10/18", 1973, 316 p.
- DUTOURD, Jean, L'âme sensible, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1959, 248 p.
- GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Seuil, Coll. "Poétique", 1972, 285 p.
- GIROUX, Robert, Parcours, Montréal/Grenoble, Triptyque/La vague à l'âme, 1990, 485 p.
- GODBOUT, Jacques, L'écrivain de province. Journal 1981-1990, Paris, Seuil, Coll. "Fiction & Cie", 1991, 309 p.
- HAECK, Philippe, Préparatifs d'écriture. Papiers d'écoliers 2, Montréal, VLB Éditeur, Coll. "Essais critiques", 1991, 194 p.

- JAUSS, Hans Robert, Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1978, 305 p.
- KUNDERA, Milan, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, 199 p.
- KUNDERA, Milan, Les testaments trahis, Paris, Gallimard, 1993, 325 p.
- LAFARGE, Claude, La valeur littéraire, Paris, Fayard, 1983, 354 p.
- ROUSSEL, Raymond, Comment j'ai écrit certains de mes livres, Paris, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1963, 323 p.
- ZUMTHOR, Paul, Performance, réception, lecture, Longueuil, Le Préambule, Coll. "L'univers du discours", 1990, 129 p.

2. Amour, folie, pulsions

- ANZIEU, Didier, Le corps de l'oeuvre, Paris, Gallimard, Coll. "Connaissance de l'inconscient", 1981, 377 p.
- BATAILLE, Georges, L'érotisme, Paris, Éditions de Minuit, 1957, 306 p.
- BOTT, François, GRISONI, Dominique, JACCARD, Roland, SIMON, Yves, De la volupté et du malheur d'aimer, Paris, Librairie Générale Française, Coll. "Le livre de poche/biblio essais", 1992, 119 p.
- FREUD, Anna, Le moi et les mécanismes de défense, Paris, Presses Universitaires de France, 1949, 163 p.
- FREUD, Sigmund, Essais de psychanalyse appliquée, Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1933, 251 p.
- FREUD, Sigmund, Trois essais sur la théorie de la sexualité, Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1962, 189 p.
- FREUD, Sigmund, La vie sexuelle, Paris, PUF, 1969, 159 p.

- GIRARD, René, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Grasset, Coll "Plurriel", 1961, 351 p.
- KRISTEVA, Julia, La révolution du langage poétique, Paris, Seuil, Coll. "Points", 1974, 634 p.
- KRISTEVA, Julia, Histoires d'amour, Paris, Denoël, Coll. "Folio/Essais", 1983, 476 p.
- LAING, Ronald D., Le moi divisé, Paris, Stock, 1970, 294 p.
- LAING, Ronald D., Noeuds, Paris, Stock, 1970, 117 p.
- LEIRIS, Michel, L'âge d'homme, Paris, Gallimard, Coll. "Le livre de poche", 1946, 256 p.
- PONTALIS, J.-B., Entre le rêve et la douleur, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1977, 274 p.
- WATZLAWICK, Paul, La réalité de la réalité, Paris, Seuil, Coll. "Points", 1976, 237 p.

3. Philosophie: nihilisme et anticléricalisme

- BATAILLE, Georges, L'expérience intérieure, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1943, 181 p.
- BATAILLE, Georges, Théorie de la religion, Paris, Gallimard, Coll. "Tel", 1973, 159 p.
- CIORAN, E. M., Précis de décomposition, Paris, Gallimard, Coll. "Idées", 1957, 249 p.
- CIORAN, E.M., Sur les cimes du désespoir, Paris, L'Herne, Coll. "Le livre de poche/biblio essais", 1990, 127 p.
- JACCARD, Roland, Les chemins de la désillusion, Paris, Grasset, Coll. "Le livre de poche/biblio essais", 1979, 125 p.
- NIETZSCHE, Friedrich, Par delà le bien et le mal, Paris, Union Générale d'Éditions, Coll. "10/18", 1951, 251 p.

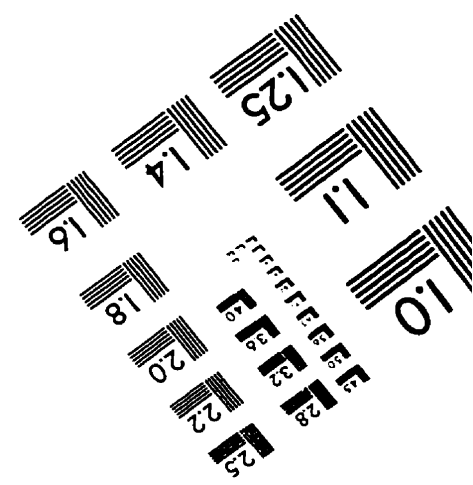
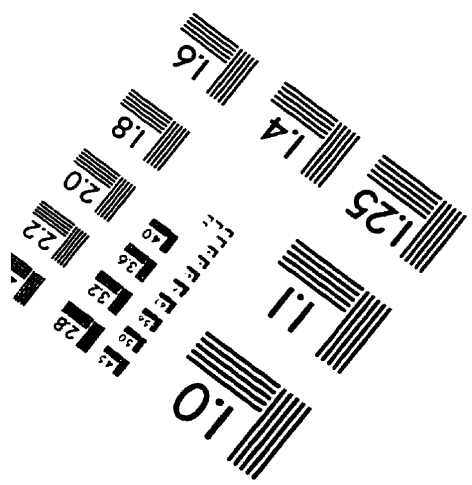
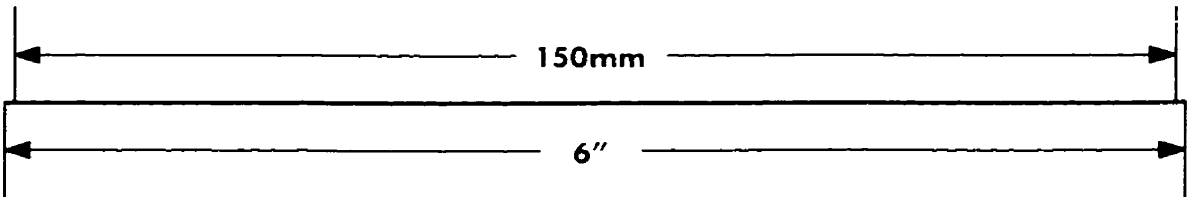
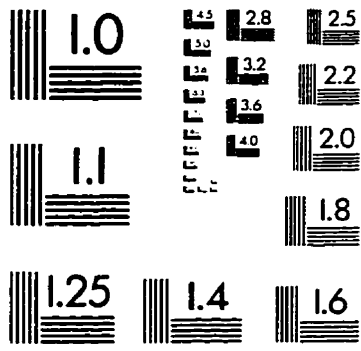
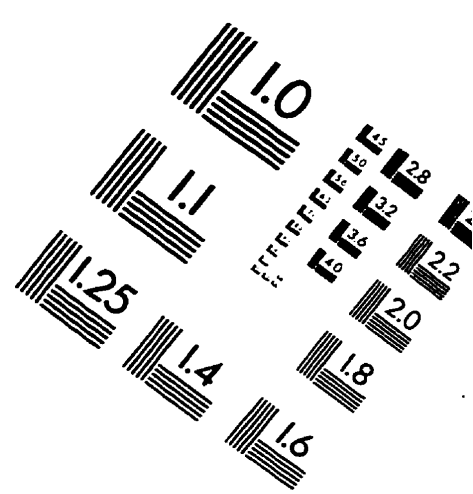
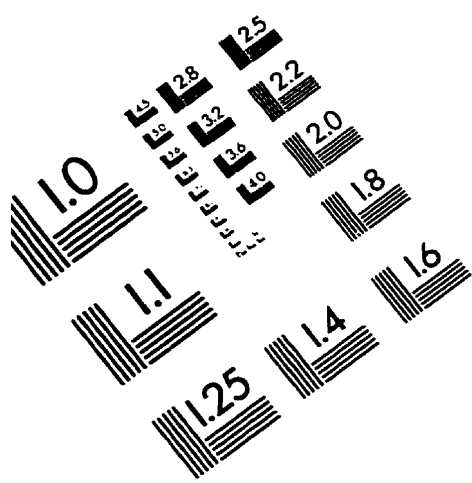
- NIETZSCHE, Friedrich, Ainsi parlait Zarathoustra, Paris, Union Générale D'Éditions, Coll. "10/18", 1958, 309 p.
- ROSSET, Clément, Le réel et son double, Paris, Gallimard, Coll. "Folio/Essais", 1976, 130 p.
- SADE, Donatien Alphonse François marquis de, Discours contre Dieu, Paris, Union Générale d'Éditions, Coll. "10/18", 1980, 242 p.

4. Fictions

- ARTAUD, Antonin, L'ombilic des limbes, Paris, Gallimard, Coll. "Poésie", 1968, 254 p.
- AUSTER, Paul, Le voyage d'Anna Blume, Arles, Actes Sud, Coll. "Babel", 1993, 267 p.
- BEAUDOIN, Daniel-Louis, Portrait d'une fille amère, Montréal, Triptyque, 1994, 102 p.
- BESSETTE, Gérard, Le libraire, Montréal, Le Cercle du Livre de France, Coll. "CLF poche canadien", 1968, 153 p.
- BORGES, Jorge Luis, L'auteur et autres textes, Paris, Gallimard, Coll. "L'imaginaire", 1982, 221 p.
- BRETON, André, Nadja, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1964, 190 p.
- GARY, Romain, Au-delà de cette limite votre ticket n'est plus valable, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1975, 248 p.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, Les souffrances du jeune Werther, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1954, 184 p.
- GUÉRIN, Raymond, La Peau dure, Paris, Le Tout sur le Tout, 1948, 156 p.
- LA ROCQUE, Gilbert, Serge d'entre les morts, Montréal, VLB Éditeur, 1976, 148 p.
- MAUPASSANT, Guy de, Une vie, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1974, 310 p.

- SADE, Donatien Alphonse François marquis de, La philosophie dans le boudoir, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1976, 312 p.
- SOPHOCLE, Tragédies, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1954, 463 p.
- TOURGUÉNIEV, Ivan, Pères et fils, Paris, Gallimard, Coll. "Folio", 1982, 314 p.
- ZOLA, Émile, Germinal, Paris, Flammarion, Coll. "GF", 1968, 502 p.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
 1653 East Main Street
 Rochester, NY 14609 USA
 Phone: 716/482-0300
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc.. All Rights Reserved