

Université de Montréal

**Entre poésie, réalisme magique
et postmodernisme : *Madman Claro***

suivi de
Les Fleurs compliquées

par
Rémi Labrecque

Département des littératures de langue française
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et Sciences
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littératures de langue française

Juillet 2013

© Rémi Labrecque, 2013

RÉSUMÉ

Dans la première partie du présent mémoire, l'essai *Entre poésie, réalisme magique et postmodernisme* : Madman Claro, je tente d'abord de définir les concepts du réalisme magique, de la littérature postmoderne et de la « mi-fiction » (qui englobe peut-être les deux premiers) afin de situer l'œuvre de l'écrivain et traducteur français Claro au sein du spectre réflexif-mimétique que je propose. Je décris ensuite sa vision de l'écriture et de la littérature avant d'analyser la dissolution des personnages principaux du roman *CosmoZ* entraînée par le mauvais traitement qu'ils reçoivent aux mains des médecins et du Magicien d'Oz. J'essaie de montrer en quoi ces devenirs-autres sont liés au début et à la fin du monde (qui, lui, ne cesse de recommencer) dans cet ouvrage fabuleusement réaliste où Claro rend des personnages fictifs réels et les fait vivre des aventures rocambolesques et tragiques au début du XX^e siècle en Europe et en Amérique.

La deuxième partie du mémoire, intitulée *Les Fleurs compliquées*, est un recueil de nouvelles surréalistes qui demeurent toutefois ancrées dans le monde contemporain et qui mettent parfois en scène des versions diffractées de figures réelles. Alors que le premier récit mêle des contraintes formelles¹ à des questions ontologiques et généalogiques, la deuxième nouvelle, davantage marquée par l'oralité, porte sur une expérience extracorporelle dans une boîte de nuit montréalaise. S'ensuit alors une version satirique et cauchemardesque de la désastreuse tournée 777 de la chanteuse Rihanna, rebaptisée La Reina, qui culmine en un combat inspiré des légendes amérindiennes. La dernière nouvelle comporte six courtes parties enchâssées racontant un même récit de façon non linéaire. Globalement, je vise une certaine saturation baroque : le travail sur l'image, les élans imaginatifs débridés et le rythme jouent donc un rôle important dans ces récits.

¹ Si on lit la première partie de la nouvelle « Bruno, Charline & cie », « La Missive », sans les pages paires, comme le fera éventuellement la copine du narrateur, à qui la lettre s'adresse, on a un portrait moins complet de ses inquiétudes face à la paternité.

Sur le plan thématique, je consacre autant mon attention aux silences éloquents du quotidien qu'au legs du colonialisme occidental sur la culture populaire d'aujourd'hui, le tout présenté d'un point de vue féministe et volontairement « ex-centrique² ». Enfin, j'essaie, sur un fond d'humour tirant sur le noir, d'accorder une place aux voix marginalisées tout en évitant l'écueil du sentimentalisme et du moralisme sermonneur.

² Selon l'acception donnée par Linda Hutcheon à ce terme, il s'agit d'un « discours marginal qui vient d'un point "autre" que le centre ». (Cité dans Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 194. (Nous traduisons.))

ABSTRACT

In the first part of this project, the essay *Entre poésie, réalisme magique et postmodernisme* : Madman Claro, I attempt to define the concepts of magical realism, postmodern literature and “midfiction” (which might transcend the first two) in order to situate the work of French writer and translator Claro within the reflexive-mimetic model that I have laid out. I then describe his view of writing and literature before analyzing the dissolution of the main characters in the novel *CosmoZ* that is caused by the poor treatment they receive at the hands of various doctors and the Wizard of Oz. My aim is to show how these becoming-others are related to the beginning and the end of the world (which, in turn, never ceases to begin anew) in this work that is both fable-like and realistic, as Claro makes fictional characters real and has them go through incredible and tragic adventures over the course of the first half of the XXth century in Europe and America.

The second part of this thesis, entitled *Les Fleurs compliquées*, is a collection of surrealist short stories that remain grounded in the modern world and which sometimes feature diffracted versions of public figures. While the first story mixes formal constraints¹ with ontological and genealogical concerns, the second narrative, more conversational in tone, recounts an out of body experience in an after-hours nightclub in Montreal. This is followed by a satirical and nightmarish version of the singer Rihanna’s (renamed La Reina) disastrous 777 Tour, which culminates in a battle inspired by Amerindian folklore. The last story contains six brief interlinked parts that recount a single narrative in a non-linear fashion. Overall, I have

¹ If we read the first part of the story « *Bruno, Charline & cie* », « *La Missive* », without the even-numbered pages, just as the narrator’s girlfriend (to whom the letter is addressed) eventually will, we get a less detailed version of the narrator’s fears facing the prospect of fatherhood.

aimed for a kind of baroque saturation: my work is thus mostly focused on creating vivid imagery by following flights of fancy while paying attention to rhythm. Thematically, I am interested in the eloquent silences of the everyday as well as the legacy of Western colonialism in modern popular culture, which I have presented from a feminist and consciously “ex-centric”² perspective. I have tried, finally, to craft tales that are sporadically darkly humorous and which lend a voice to those who have been marginalized while avoiding the pitfalls of sentimentalism and preachy moralizing.

² Following Linda Hutcheon’s definition, who describes it as a « marginal discourse originating from a point “other” than the centre ». (Quoted in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 194.)

TABLE DES MATIÈRES

I. Résumé/Abstract.....	i
II. Remerciements.....	vii
III. Avant-propos.....	viii
IV. Essai : Entre poésie, réalisme magique et postmodernisme : <i>Madman</i> Claro.....	1
V. Fiction : Les Fleurs compliquées.....	55
i. Bruno, Charline & cie.....	56
ii. Les Pilules.....	67
iii. La Tournée 888.....	79
iv. Les Fleurs compliquées.....	93
VI. Bibliographie.....	134
VII. Annexe. Entretien avec Claro.....	141

Pour Claro, l'éclaireur et le semeur de pistes.

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier mes directrices de thèse, Ginette Michaud et Claire Legendre, qui ont su me guider alors que je ne savais pas trop par où (re)commencer. Sans leur patience, soutien et rigueur, je ne me serais jamais rendu jusqu'ici et je me sens absolument choyé d'avoir pu collaborer avec deux navigatrices si chaleureuses et encourageantes.

En début de parcours, j'ai beaucoup profité des conseils éclairants des professeurs Jean-Philippe Beaulieu et Martine-Emmanuelle Lapointe, qui m'ont permis de mieux cerner la direction que je voulais emprunter. Mes amis Paul Hanson et Marie Frankland ont consacré des heures précieuses à me lire afin de me dire quoi ajouter ou circonscrire et, pour cela, je leur suis profondément et sincèrement reconnaissant. J'aimerais aussi signaler ma gratitude envers les copains Luc Brunet et Etienne Quintal, qui ont eu la gracieuseté de me permettre de m'isoler dans la petite chambre du loft Verko à des heures improbables, sans oublier Guillaume Ouimet, qui a rendu ma spirale plus belle que j'aurais imaginé possible.

Je remercie, du fond du cœur, mes parents, sans qui je n'aurais jamais eu le courage d'entreprendre un tel projet, et, enfin, mais surtout, Valentine, mon amour et mon soleil, qui m'appuie inconditionnellement et me pousse à devenir qui je suis un peu plus chaque jour.

AVANT-PROPOS

Cela peut sembler étrange, mais j'ai l'habitude de dire que j'ai découvert l'œuvre de Claro « à l'envers ». Puisque le concept de la métafiction, soit la fiction qui porte sur la fiction, m'interpellait, je m'intéressais aux postmodernes américains. C'est en menant des recherches sur des auteurs tels John Barth, William Gaddis, William H. Gass et Thomas Pynchon que je suis tombé sur le nom de Claro, qui les avait tous traduits. Je suis donc allé voir du côté de Claro l'écrivain. J'ai ensuite amorcé un projet de maîtrise en recherche, jugeant qu'il serait intéressant, étant moi-même traducteur, de comparer ses écrits à ses traductions, d'en tracer les ressemblances, les différences et la filiation.

J'écrivais déjà de la fiction, mais les nouvelles que j'avais écrites jusque-là ne comptaient que quelques pages. Éprouvant, tout comme les Oziens de L. Frank Baum que met en scène Claro, un « désir avide de maturation¹ », j'ai décidé de me consacrer à l'étude des liens théoriques entre la littérature innovante de langue française et anglaise avant de poursuivre mes efforts en création. Ces années de lecture m'ont permis de mieux situer ma propre pensée en matière de fiction et ce n'est qu'après avoir approfondi mes connaissances que je me suis senti enfin prêt à proposer un projet en recherche-crédation qui regrouperait un recueil de nouvelles et un essai sur Claro.

J'ai donc changé de cap. Je suis reparti à neuf, armé d'une courte nouvelle portant sur un « *after-hours* » et d'une bribe de scène dans un restaurant que je trouvais prometteuse. Peu à peu, les histoires que l'on retrouve dans *Les Fleurs compliquées* ont pris forme, et j'ai entrepris, avec l'aide de ma directrice en création, de lier des éléments hétéroclites. Il existe maintenant un lien,

¹ Claro, *CosmoZ*, Arles, Actes Sud, 2010, p. 313.

par exemple, entre la première et la dernière nouvelle, et je crois que cela favorise la cohésion du recueil, même si je ne tenais pas nécessairement à ce que le tout soit un ensemble cohérent.

On verra, après avoir lu la définition que propose Claro du concept de « littératologie », que je me souscris d'emblée à cette école qui n'en est pas vraiment une, puisque l'infraction des règles est de mise. En écrivant ma fiction, je suis monté « au front de l'excès² », pour emprunter cette expression à l'écrivain. J'ai adopté la position, si l'on veut, du « littératologue ». J'ai voulu multiplier les niveaux en intégrant une sorte d'appareil critique à même la fiction et saturer les notes de bas de pages – tant dans l'essai que la fiction – de renvois et de précisions éclairantes.

J'ai remué le terreau fertile de la culture populaire afin de mieux découvrir ce en quoi consiste « le caractère extraordinaire de l'ordinaire³ », comme le dit si bien Alan Wilde. Je ne m'attends pas à ce que le lecteur connaisse toutes les références dans un récit comme « La Tournée 888 », qui s'inspire de figures réelles dans le but de les rendre fantastiques, car l'intertexte agit plus ici comme outil de permutation ludique que comme clé symbolique ou significative. Je ne peux pas non plus lui dire ce qui arrive quand le personnage de Sally répond par l'affirmative à la question qui clôt la dernière nouvelle. Tout au long du recueil, j'ai semé des images semblables dans des contextes différents afin de montrer les possibilités infinies de l'art analogique. J'ai voulu produire de la prose si cristalline que la feuille de papier sur laquelle elle est imprimée, rendue rigide par la force des liens qui unissent les mots, se fracasse contre les surfaces lorsqu'on ne fait pas attention à la façon dont on la pose.

Dans *Entre poésie, réalisme magique et postmodernisme : Madman Claro*, je sonde les profondeurs de l'esthétique clarovienne dans l'espoir d'en extraire quelques perles à l'usage de tous. Je montre que l'auteur doit autant aux Français qui ont marqué sa jeunesse qu'aux écrivains

² Claro, *Le Clavier cannibale*, Paris, inculte, 2009, p. 53.

³ Alan Wilde, *Middle Grounds: Studies in Contemporary American Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1987, p. 124. (Nous traduisons.)

américains qui éclairent la genèse de son parcours de traducteur littéraire de renom. De manière méthodique, le puissant alchimiste Claro plonge ses mains dans les textes et nous offre une aventure littéraire après l'autre, qu'elle soit originale ou traduite à partir de son réseau d'influences outre-atlantiques. Si, avec *CosmoZ*, l'auteur rend Dorothy, le Bonhomme en Fer-Blanc et l'Épouvantail humains et le XX^e siècle épouvantable, j'ai tenté, dans *Les Fleurs compliquées*, de rendre le réel tel que je le connais fabuleux en faisant passer de petits instants de réalité dans un broyeur cyberpunk mythologique.

ENTRE POÉSIE, RÉALISME MAGIQUE ET POSTMODERNISME :
MADMAN CLARO

*Moi, je dis : que les vieilles armes pourrissent.
Faites-en de nouvelles, et tirez juste.*
— D.H. Lawrence, *Études sur la littérature
classique américaine.*

Dans le dossier consacré à Claro par la revue littéraire *Le Matricule des anges*, l'écrivain et traducteur français affirme que, depuis la parution de son roman *Livre XIX* (1997), il poursuit un projet d'écriture global : il voudrait « raconter l'histoire depuis le XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui par les chemins multiples de la littérature¹ ». En plus de relater des faits peu connus de l'histoire², Claro entretient dans ses romans un dialogue constant avec ses précurseurs littéraires.

Parfois, comme dans *Madman Bovary* (2008), c'est à la manière d'un *mash-up* postmoderne, où des bribes du roman classique de Flaubert se mêlent à des scènes de débauche nocturne et à une histoire de drague dans une discothèque de province au début du XXI^e siècle. Même si, dès le premier roman de Claro, *Ezzelina* (1986), qui fait écho à Dante, on retrouve des éléments intertextuels, ceux-ci sont présentés de manière beaucoup moins explicite que dans certains romans plus récents, dont *CosmoZ* (2010). Ce dernier roman, le fruit de cinq ans de recherche et d'écriture de la part de l'auteur, est une adaptation, voire une version diffractée du conte de Baum, rendu tragique et peuplé de *freaks*, d'indésirables marginaux victimes d'ostracisme et de persécution. L'un des buts de Claro est de rendre le réel étrange et il effectue des recherches poussées à cette fin, dénichant ce qu'il nomme de « petits instants de réalité » qui peuvent paraître absurdes ou inventés aux yeux du lecteur, mais l'écrivain confirme que « tous les détails sont réels, hélas »³.

On verra que, dans *CosmoZ*, l'auteur se concentre sur le pire de ce que la première moitié du XX^e siècle a à offrir, soit, entre autres, l'eugénisme, les tranchées, les camps d'extermination et la bombe atomique. Mais Claro ne cherche pas seulement à rendre le réel étrange. Il cherche

¹ Claro, « Alphabet madman », *Le Matricule des Anges*, n° 116, 2010, p. 18.

² On apprend, par exemple, que L. Frank Baum, auteur du conte pour enfants *The Wonderful Wizard of Oz*, a publié en 1891 une chronique appelant à l'extermination des autochtones de l'Amérique. Et qu'avant la Seconde Guerre mondiale, les tenants de l'eugénisme aux États-Unis prônaient la stérilisation de 15 % de la population américaine.

³ Citation tirée d'un entretien avec l'auteur mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://www.rue89.com/cabinet-de-lecture/2010/10/05/claro-linterview-integrale-168924> > ; consulté le 22 janvier 2013.

aussi, souvent, à l’instar des praticiens du réalisme magique latino-américain des années 1970, à rendre l’étrange réel ou, du moins, à le rendre de façon réaliste. Dans la présente étude, nous tenterons de montrer qu’en plus d’infuser le roman de poésie, Claro suit l’exemple des postmodernistes américains qu’il a traduits (eux-mêmes fortement influencés par les tenants du réalisme magique, qui intègrent le mythique à l’historique) en brouillant allègrement la frontière entre le réel et le fictif. On ne peut s’empêcher de remarquer que, tout comme Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marquez, Julio Cortázar et Carlos Fuentes se sont tournés vers le réalisme documentaire après avoir écrit les romans les plus célèbres du réalisme magique⁴, Claro signe, avec *Tous les diamants du ciel* (2012), le roman qui a suivi *CosmoZ*, un récit qui ne contient aucun élément « magique » ou improbable.

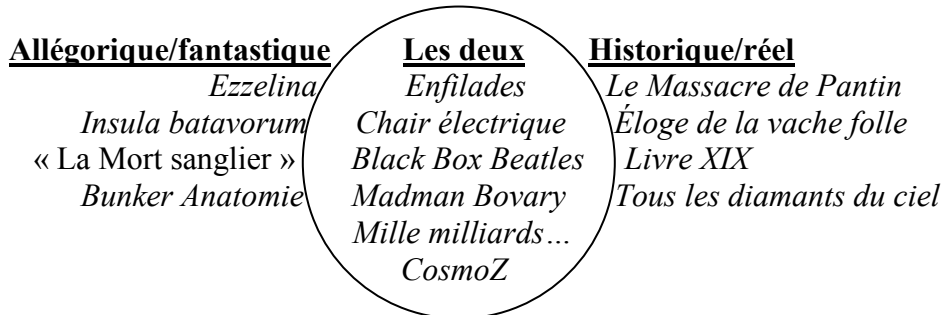
Avant de poursuivre, il serait important, à des fins de clarté, de classer la représentation dans les ouvrages de Claro selon un spectre qui va de l’allégorique/fantastique (ou réflexif) à l’historique/réel (ou mimétique). Nous placerons donc, à une extrémité du spectre, les récits qui semblent avoir lieu dans un monde symbolique. Dans ces livres, les contours des personnages sont flous et les intrigues, fragmentées, décousues et non résolues. Le langage est très poétique et l’usage des blancs est récurrent. Les références au monde réel sont minimales. Nous pensons ici aux deux premiers romans, fortement marqués par la poésie : *Ezzelina* (1986) et *Insula batavorum* (1989), à la nouvelle « La Mort sanglier » (1997) et à *Bunker Anatomie* (2004).

À l’autre extrémité du spectre, les romans de Claro qui sont plutôt mimétiques et réalistes (même si ce dernier terme est problématique, comme nous le verrons) se suivent : *Le Massacre de Pantin* (1994), *Éloge de la vache folle* (1996) et *Livre XIX* (1997). À partir de *Enfilades*

⁴ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, p. 36. Nous ne pourrions pas confirmer si les auteurs mentionnés ont à jamais renoncé aux éléments « magiques » de leur réalisme et nous ne voulons pas laisser entendre que Claro ne publiera que des récits réalistes dorénavant, ce qui nous semblerait fort peu probable.

(1998), Claro rend de plus en plus souvent floue la distinction entre le fantastique et le réel dans ses fictions. Nous essaierons de montrer plus loin en quoi les ouvrages que nous plaçons dans cette catégorie répondent aux critères du réalisme magique ou de la mi-fiction (« *midfiction* », un concept élaboré par le théoricien Alan Wilde). Autrement dit, ces romans comportent des caractéristiques du monde réel contemporain, mais sont aussi fortement chargés d'images surréelles, de fantômes, de métamorphoses et de métaphores matérialisées. Dans cette catégorie, on retrouve, avec *Enfilades* (1998), *Chair électrique* (2003), *Black Box Beatles*⁵ (2007), *Madman Bovary* (2008), *Mille milliards de milieux* (2010) et *CosmoZ* (2010), le roman auquel nous nous intéresserons plus particulièrement.

Dans *Tous les diamants du ciel*, Claro opère donc un retour au réalisme documentaire auquel il s'était adonné à quelques reprises au cours des années 1990. Même si ce récit est empreint d'un psychédélisme étourdissant et d'une intensité densément poétique, on n'y retrouve aucun « élément irréductiblement magique⁶ » qui, selon Wendy B. Faris, nous permettrait de le qualifier de roman réaliste magique. Cela dit, *Tous les diamants du ciel* se présente comme un récit sans clôture ni résolution. En effet, comme nous le verrons, Claro laisse de nombreuses questions sans réponse et nous offre des versions contradictoires des faits, deux procédés typiques des romans postmodernes américains.



⁵ Le seul roman de science-fiction de l'œuvre clarovienne est un ouvrage à part : même si le récit est narré par une boîte noire dans une galaxie et un avenir lointains, il est riche en références à la culture populaire contemporaine et témoigne d'une connaissance encyclopédique de la discographie et de la biographie des Beatles.

⁶ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 167. (Nous traduisons.)

Plutôt que de tenter d'esquisser un portrait global de l'œuvre de Claro, ce qui dépasserait le cadre de cette étude, nous présenterons une analyse de *CosmoZ* dans le but de montrer que ce roman s'inscrit dans la lignée « mi-fictive » de la littérature réaliste magique postcoloniale de l'Amérique latine. Mais d'abord, afin d'élucider le cadre théorique sur lequel nous nous appuyons pour analyser le roman, nous essaierons de mieux définir les concepts de « réalisme magique », de « mi-fiction » et de « littérature postmoderne américaine ».

Est-ce fabuleux, réaliste, ou les deux ?

Selon Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, directrices de l'ouvrage *Magical Realism: Theory, History, Community* (1995), le réalisme magique est caractérisé par l'excès et l'hyperbole⁷. L'écrivain cubain Alejo Carpentier, un des précurseurs de ce mouvement esthétique – que l'on associe d'emblée aux auteurs du « boum » latino-américain des années 1960 et 1970 – a aussi été l'un des premiers à tenter de le théoriser. Déjà, dans le prologue de son roman *Le Royaume de ce monde* (1949), il parlait du « *real maravilloso americano*⁸ », le « réel merveilleux américain ». Pour Carpentier, la réalité en Amérique est déjà elle-même merveilleuse, autant par la faune et la flore « exotiques » que par les métissages qu'on y trouve entre l'archaïque et le moderne.

En 1975, l'écrivain donne une conférence intitulée « Le baroque et le réel merveilleux » dans laquelle il situe le réalisme magique dans un contexte historique. Selon Carpentier, le baroque est une pulsion créatrice qui refait surface de façon cyclique dans toutes les formes artistiques tout au long de l'histoire⁹. Carpentier affirme que Rabelais est le prince des artistes

⁷ *Ibid.*, p. 1.

⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁹ *Ibid.*, p. 90.

baroques français et qu'il représente le sommet de la littérature française¹⁰. Il se réclame du Romantisme français qui, selon lui, est entièrement baroque¹¹, et des autres grands auteurs de la littérature baroque, qui réunit des écrivains aussi différents que Novalis, Goethe, Rimbaud, Lautréamont et Proust¹².

Nous savons, bien sûr, que Lautréamont et Rimbaud comptent parmi les influences les plus fortes qui ont marqué André Breton et les surréalistes. Il n'est donc pas surprenant que Carpentier juge que le surréalisme est lui aussi un mouvement entièrement baroque. Plus globalement, il affirme que le baroque s'oppose à l'académisme statique et conformiste parce qu'il consiste en une transformation, une mutation ou une innovation¹³, et il va jusqu'à dire que tout ce qui est étrange est merveilleux¹⁴. Autrement dit, le bizarre ou l'incongru méritent notre attention.

En lisant cela, nous serions porté à croire que le réalisme magique latino-américain découle du surréalisme français, mais pour Carpentier, même s'il reconnaît une dette envers la littérature baroque, la distinction est nette : « Les surréalistes sont à la recherche du merveilleux, mais ils ne le cherchent pas souvent dans le réel. Ils fabriquent le merveilleux de façon préméditée¹⁵. » En effet, selon l'écrivain : « En Amérique, l'étrange fait partie du quotidien et en a toujours fait partie¹⁶. » Il conclut en affirmant que, dans la littérature de l'Amérique latine, le baroque fait surface spontanément¹⁷.

¹⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹¹ *Ibid.*, p. 96.

¹² *Ibid.*, p. 97.

¹³ *Ibid.*, p. 98.

¹⁴ *Ibid.*, p. 102.

¹⁵ *Ibid.*, p. 103. (Nous traduisons.)

¹⁶ *Ibid.*, p. 104. (Nous traduisons.)

¹⁷ *Ibid.*, p. 106.

Gabriel Garcia Marquez, chef de file (peut-être malgré lui) de l'école du réalisme magique, prétend que ses écrits relèvent du réalisme social¹⁸, mais nous pourrions lui répondre qu'un personnage qui monte vers le ciel comme un ange ou qui produit de la fumée lorsqu'il se fâche (comme on en trouve dans *Cent Ans de solitude*) n'est pas à strictement parler « réaliste ». Marquez insisterait alors sur le fait que la vie dans les Antilles l'a poussé à voir la réalité autrement et à reconnaître que les éléments surnaturels font partie du quotidien¹⁹. Parallèlement, lorsque Wendy B. Faris définit le réalisme magique, elle souligne qu'il s'agit d'un genre qui intègre le réel au fantastique de façon à ce que les éléments magiques émergent organiquement de la réalité qui est dépeinte²⁰. Si Marquez a réussi à se distinguer parmi les grands noms du réalisme magique, c'est surtout parce qu'il a signé des textes hybrides qui comportent des éléments de fabulation et de réalisme naturaliste, marqués par l'oralité, et qui sont aussi agréables à lire²¹.

Même si la voix narrative raconte des événements extraordinaires et magiques « de la même manière qu'elle raconte d'autres événements ordinaires²² », la magie dans les textes du réalisme magique n'est jamais entièrement assimilée au réalisme et agit plutôt comme un « grain de sable dans l'huître du réalisme²³ ». Afin d'appuyer ses dires, Faris cite Erik Camayd-Freixas, qui résume la thèse d'Irlemar Chiampi, en précisant que le réalisme magique contient la « coexistence du naturel et du surnaturel dans un récit qui les présente sans disjonction, où le naturel semble étrange et le surnaturel, banal²⁴ ». Pour Camayd-Freixas, le fait que le lecteur doive adopter simultanément un point de vue littéral et allégorique compte parmi les critères

¹⁸ *Ibid.*, p. 4.

¹⁹ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, *op. cit.*, p. 35.

²⁰ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism*, *op. cit.*, p. 163.

²¹ Plus loin, nous reviendrons sur l'œuvre de Marquez de façon plus précise en nous appuyant sur les analyses de Larry McCaffery et de Theo L. D'Haen.

²² Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, *op. cit.*, p. 7.

²³ *Ibid.*, p. 8-9.

²⁴ *Ibid.*, p. 11. (Nous traduisons.)

essentiels du réalisme magique²⁵. Brenda Cooper, quant à elle, affirme que le mélange de réticence et d'ironie auctoriale est l'un des principaux traits du réalisme magique, car le lecteur du texte réaliste magique se trouve dans la position étrange de devoir accepter certains éléments tout en en remettant d'autres en question²⁶. La distinction entre la réalité et la fiction est ainsi brouillée, ce qui pousse Faris à dire que la « vision réaliste magique existe donc au carrefour de deux mondes, à un point imaginaire dans un miroir à double face qui réfléchit dans les deux directions²⁷ ». Dans le roman *CosmoZ*, la première moitié du XX^e siècle selon Claro ressemble à ce point imaginaire : les personnages fictifs de L. Frank Baum deviennent chair et os, et la réalité prend souvent un aspect fabuleux. Dans *Les Fleurs compliquées*, le recueil de nouvelles qui suit la présente étude, nous avons aussi essayé de dépeindre un monde qui comporte à la fois des éléments réalistes et purement fantastiques en nous gardant de tracer une distinction entre les deux. Nous croyons que les scènes « magiques » ou « impossibles » ont plus d'effet si le narrateur les raconte sans souligner leur étrangeté, puisque cela nous permet aussi de déjouer les attentes du lecteur.

Nous voilà déjà mieux placés pour définir le réalisme magique par rapport au réalisme tout court, mais avant de tenter d'établir les liens qui existent entre le réalisme magique, la mi-fiction et la fiction postmoderne, il serait important de rappeler les principaux traits du réalisme magique tels que les circonscrit Wendy B. Faris :

1. Le texte contient un « élément irréductiblement magique », soit quelque chose qui ne s'explique pas en fonction des lois de l'univers telles que nous les connaissons²⁸ ;
2. grâce aux descriptions, le monde phénoménologique est très présent²⁹ ;

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

²⁶ *Ibid.*, p. 20.

²⁷ *Ibid.*, p. 21. (Nous traduisons.)

²⁸ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism, op. cit.*, p. 167. (Nous traduisons.)

²⁹ *Ibid.*, p. 169. (Nous traduisons.)

3. le lecteur peut hésiter (à un point donné) entre deux compréhensions contradictoires des événements et éprouver des doutes troublants³⁰ ;
4. nous vivons le rapprochement, voire la fusion partielle de deux mondes³¹ ;
5. ces fictions remettent en question les idées reçues en matière de temps, d'espace et d'identité³².

Parmi les traits secondaires que souligne Faris, nous retenons les plus pertinents pour la présente étude et notre fiction, soit le fait qu'on retrouve souvent des dimensions métafictionnelles dans ces récits et que « le lecteur peut être témoin d'une sorte de magie verbale lorsqu'une métaphore est rendue de façon réaliste. L'espace entre le mot et le monde tend à s'effacer³³. » Selon Faris, les métamorphoses sont aussi très présentes dans les textes du réalisme magique³⁴. Ailleurs, elle affirme que les romans des auteurs du réalisme magique sont plus enjoués et « populaires » que ceux de leurs précurseurs modernes, car ils nous présentent souvent (mais pas toujours) des récits linéaires qui répondent à notre désir fondamental de connaître la suite des choses. Par conséquent, la critique juge que ces fictions sont plus orientées vers le divertissement du lecteur³⁵.

Pour conclure cette partie, nous citons *in extenso* Parkinson et Faris, car le passage suivant offre une définition globale du réalisme magique ainsi qu'un aperçu de ce que nous allons aborder dans les pages qui suivent :

On peut dire que le réalisme magique est un mode qui se prête bien à l'exploration – et à la transgression – des frontières, qu'elles soient ontologiques, politiques, géographiques ou génériques. Le réalisme magique facilite souvent la fusion ou la coexistence de

³⁰ *Ibid.*, p. 171. (Nous traduisons.)

³¹ *Ibid.*, p. 172. (Nous traduisons.)

³² *Ibid.*, p. 173. (Nous traduisons.)

³³ *Ibid.*, p. 175-176. (Nous traduisons.) On pourrait aussi dire que cela est vrai des romans de Boris Vian, qui a eu une influence importante sur notre approche de la fiction.

³⁴ *Ibid.*, p. 178.

³⁵ *Ibid.*, p. 163.

différents mondes, espaces et systèmes possibles que l'on n'arriverait jamais à concilier dans d'autres modes fictionnels. On peut considérer le réalisme magique comme une extension du réalisme, car il est axé sur la nature de la réalité et la façon dont on la représente, mais il résiste aussi aux présupposés du rationalisme des Lumières et du réalisme littéraire. La distinction entre le corps et l'esprit, la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le soi et l'autre, l'homme et la femme : ce sont toutes des frontières qui doivent être effacées, transgressées, brouillées, rassemblées ou autrement remaniées entièrement dans les textes du réalisme magique, qui proposent des structures alternatives afin de déstabiliser et/ou de déplacer ces frontières. Les textes du réalisme magique sont subversifs. Les scènes hallucinatoires et les personnages fantastiques ou fantasmagoriques servent à critiquer les problèmes politiques et culturels contemporains³⁶.

Depuis ses débuts, Claro tente, dans ses écrits, d'explorer le potentiel de la langue tout en effaçant, déstabilisant et déplaçant les frontières, que ce soit entre la poésie et le roman ou la réalité et la fiction. Pour notre part, dans *Les Fleurs compliquées*, nous avons tenté de multiplier les niveaux de narration en jouant avec les notes et les contraintes³⁷. Le refus de la linéarité demeure, après tout, autant un choix d'ordre politique qu'esthétique. Comme l'a souligné Claro dans l'entretien qu'il nous a accordé, la fiction est le « pré carré de la linéarité bourgeoise³⁸ ».

Entre la réflexivité et la mimésis, qu'y a-t-il ?

Même en anglais, le terme « *midfiction* », que nous avons tenté de rendre en français par « mi-fiction », reste à la fois obscur et rare, mais nous croyons qu'il vaut la peine de tenter d'élucider ce concept³⁹, car il s'applique parfaitement aux romans les plus récents de Claro. C'est du moins ce que nous tenterons de montrer. Même si les premiers romans de l'auteur, que j'ai

³⁶ *Ibid.*, p. 5-6. (Nous traduisons.)

³⁷ Outre l'OULIPO pour les contraintes formelles, nous pourrions citer, en tant que pionniers en matière d'intégration de l'appareil critique dans la fiction : Vladimir Nabokov (*Pale Fire* et *Ada or Ardor: A Family Chronicle*), Hubert Aquin (*Trou de mémoire*), John Barth (*Lost in the Funhouse*), Kathy Acker (*Great Expectations* et *Blood and Guts in High School*), Mordecai Richler (*Barney's Version*), William T. Vollmann (l'œuvre entière), Patrick Chamoiseau (*Texaco*), David Foster Wallace (*Infinite Jest*), Mark Z. Danielewski (*House of Leaves*) et Junot Díaz (*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*).

³⁸ Cf. l'entretien réalisé par courriel avec l'écrivain le 1^{er} décembre 2009, dont on trouvera l'intégralité en annexe de ce mémoire.

³⁹ Le terme a d'abord été proposé par le théoricien Alan Wilde dans *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1981) et Larry McCaffery y fait référence dans son recueil d'essais *The Metafictional Muse: The Work of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass* (Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1982).

situés à l'extrémité réflexive du spectre, contiennent des éléments réels et historiques, la dimension symbolique domine et le récit est tout sauf linéaire.

Selon Larry McCaffery, il n'est pas accidentel que le XVIII^e siècle – le siècle de la raison – soit celui au cours duquel le roman réaliste, avec ses liens logiques et causaux et son développement linéaire, prend son essor⁴⁰. Alan Wilde, quant à lui, a recours à la métaphore d'une courbe pour tracer l'évolution et la chute subséquente du réalisme dans lequel la représentation du monde et du réel semble aller de soi. Selon Wilde, le réalisme « connaît une montée au cours du XVIII^e siècle et atteint son apogée au XIX^e avant de retomber dans le XX^e siècle en offrant des promesses sporadiques, quoique atténuées, d'une remontée possible⁴¹ ».

Wilde, le théoricien principal de la mi-fiction, affirme pour sa part que les extrêmes de la littérature contemporaine sont le réalisme et la réflexivité. Selon lui, la réflexivité est synonyme de métafiction (qui représente « l'extrême gauche » de la littérature expérimentale⁴²), mais dans *Middle Grounds*, le théoricien se penche surtout sur des œuvres qui se trouvent au centre de ce spectre : là où règne l'interrogation. Dans ce genre de roman, on remet en question, par exemple, « la validité des certitudes : tant celles qui tiennent le monde pour acquis que celles qui n'y accordent aucune valeur (l'incertitude dogmatique n'étant pas moins absolue que son contraire moins réflexif)⁴³ ».

Selon Wilde, le réalisme est tout sauf réflexif, puisqu'il ne fait que mettre en scène ce que la mi-fiction remet en question, soit « la relation entre l'individu et le monde [*self and world*]⁴⁴ ».

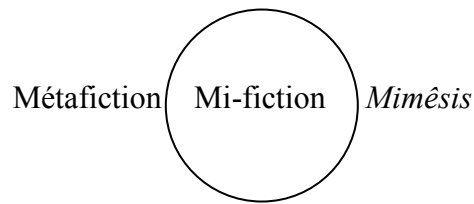
⁴⁰ Larry McCaffery, *The Metafictional Muse*, op. cit., p. 10.

⁴¹ Alan Wilde, *Middle Grounds: Studies in Contemporary American Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1987, p. 109. (Nous traduisons.)

⁴² *Ibid.*, p. 18-19. Selon Wilde, Ronald Sukenick et Raymond Federman, praticiens de la « surfiction » (elle aussi souvent synonyme de métafiction, ou d'écriture qui porte sur l'écriture [*writing about writing*]), sont à « l'extrême gauche » du spectre réflexif-réaliste. Wilde place aussi deux écrivains qui ont eu une influence importante sur Claro dans le camp purement métafictionnel : William H. Gass et John Barth.

⁴³ *Ibid.*, p. 22. (Nous traduisons.)

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.



Si, à une extrémité du spectre, la métafiction tente de dépasser ou de subvertir la notion de personnage, la mise en récit et les références au monde réel, la mi-fiction se contente de mettre ces paradigmes traditionnels en doute. Voilà pourquoi, insiste Wilde, les auteurs des récits mi-fictifs évitent la profondeur et contestent de manière insistante la possibilité d'une « signification » fixe et stable⁴⁵. Même si la mi-fiction « refuse d'imposer une logique de certitude sur le monde problématique dans lequel elle est ancrée et qui lui permet de se renouveler, elle n'hésite pas à poursuivre son objectif en explorant tout ce qui est étrange et mystérieusement inexplicable⁴⁶ ».

On l'aura deviné : pour la mi-fiction, suivant le réalisme magique, l'ordinaire est extraordinaire⁴⁷. La mi-fiction partage donc aussi la nature paradoxale du postmodernisme, dont il sera question dans la prochaine partie, car selon Wilde, « la mi-fiction transgresse et réaffirme son engagement envers l'ordinaire. Elle pousse les limites et brouille les frontières, non pas pour les enfreindre ou les nier mais dans l'espoir de mieux découvrir ce en quoi consiste le caractère extraordinaire de l'ordinaire⁴⁸. » Dans *A Poetics of Postmodernism* (1988), la théoricienne Linda Hutcheon insiste aussi sur le caractère paradoxal du postmodernisme, où les formes convenues et

⁴⁵ *Ibid.*, p. 121. Soulignons qu'il s'agit ici d'un refus de la transcendance tout à fait postmoderne. Si on admire les grands romanciers réalistes, c'est pour la profondeur psychologique de leurs personnages et l'élégance avec laquelle ils bouclent la boucle à la fin du récit. Les postmodernistes américains comme Gass, Gaddis, Pynchon, Barth et Barthelme, qui les ont suivis et qui ont voulu, en quelque sorte, tuer leurs idoles afin de mieux leur rendre hommage, nous offrent souvent des personnages caricaturaux ou symboliques pris dans des situations improbables et picaresques. Le critique James Wood utilise le terme « *hysterical realism* » pour décrire leurs écrits et ceux des auteurs qui portent la marque de leur influence (Don DeLillo, David Foster Wallace et Zadie Smith, entre autres).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 124. (Nous traduisons.)

⁴⁷ *Ibid.*, p. 27, 34, 123.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 124. (Nous traduisons.)

les clichés sont recyclés à des fins subversives, au grand dam de certains critiques, tant avant-gardistes que conservateurs. Pour Wilde, l'attitude mi-fictive « laisse les réponses aux questions en suspens [*suspensiveness*] ». Du point de vue de la mi-fiction, on doit reconnaître et accepter le caractère aléatoire et imprévisible de la vie afin de pouvoir y participer⁴⁹.

Nous disions plus haut que le réalisme magique se prête bien à l'exploration et à la transgression. En plus de juger l'ordinaire extraordinaire comme l'un des traits constitutifs du réalisme magique, les praticiens de la mi-fiction, selon Wilde, abordent des situations limitées à des fins exploratoires⁵⁰. En effet, Wilde définit la mi-fiction comme une « exploration expérimentale [*tentative exploration*]⁵¹ ». La mi-fiction veut surtout « générer » du sens, elle en « crée » de façon déterminée, malgré « l'insignifiance essentielle de la réalité »⁵².

Revenons brièvement à McCaffery qui, dans *The Metafictional Muse*, dresse un portrait historique de la littérature américaine novatrice de l'après-guerre. Il réaffirme les dires de Wilde en soutenant que la plupart des œuvres importantes de la fin des années 1970 et du début des années 1980 résultent d'une synthèse : elles ne sont pas exclusivement expérimentales ou représentatives, suivant la fiction traditionnelle et réaliste. Selon McCaffery, elles relèvent plutôt de la mi-fiction, car elles élaborent leurs propres structures expérimentales sans s'appuyer entièrement sur les méthodes réflexives qui abandonnent toute tentative de s'engager avec le monde qui existe en dehors du domaine littéraire. Puisqu'il opère dans le terrain neutre qui se trouve entre le réalisme et la réflexivité, le genre mi-fictionnel ne partage ni la tendance des praticiens de la réflexivité à faire abstraction du monde ni le désir des réalistes de le reproduire⁵³.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 77.

⁵¹ *Ibid.*, p. 127.

⁵² *Ibid.*, p. 37, 113. (Nous traduisons.)

⁵³ Larry McCaffery, *The Metafictional Muse*, *op. cit.*, p. 262-263.

McCaffery poursuit en affirmant qu'il est significatif que cette synthèse littéraire ait pris de l'ampleur après les années 1970, soit l'époque à laquelle Günter Grass, Gabriel Garcia Marquez et John Fowles étaient les auteurs les plus admirés aux États-Unis. Le critique juge que ces écrivains sont d'authentiques expérimentateurs littéraires et que leurs fictions sont clairement « mi-fictionnelles » selon l'acception donnée par Wilde à ce terme. *Cent Ans de solitude* de Marquez a été traduit en anglais en 1970 et, selon McCaffery, c'est peut-être le roman qui a le plus influencé la fiction américaine à l'époque, car

[le] chef-d'œuvre de Marquez englobe parfaitement les tendances littéraires qui nous concernent. D'un côté, le roman est clairement irréaliste : il y règne une ambiance magique et surréelle et l'auteur met l'accent sur la nature du langage et la façon dont la réalité est transformée en récit d'une génération à l'autre tout en intégrant des références littéraires labyrinthiques de manière proprement métafictionnelle. Même s'il s'agit sans contredit d'un roman postmoderne expérimental, *Cent Ans de solitude* est aussi une histoire cohérente et agréable à lire qui est peuplée de nombreux personnages mémorables et qui nous parle de façon puissante des réalités politiques et historiques. C'est donc devenu un modèle pour l'écrivain contemporain : Marquez demeure conscient de l'héritage littéraire et des limites de la *mimésis*, mais il invente de nouvelles formes d'expérimentation tout en réussissant à établir un lien entre le lecteur et le monde qui existe en dehors du livre⁵⁴.

Claro a lui aussi tendance à mettre « l'accent sur la nature du langage » dans ses romans. Dans un entretien, l'auteur a même affirmé que le personnage principal de ses livres, c'est la langue⁵⁵. Tout comme chez Barthelme (son écriture à la fois expérimentale et engagée fait de lui, selon Wilde, l'écrivain mi-fictif par excellence), on retrouve chez Claro un penchant proprement moderne qui le porte à résister à la paraphrase tout en insistant sur le style. Wilde cite Barthelme disant : « En ce qui a trait à l'art, je crois que le contenu qui se prête à la paraphrase n'est pas très

⁵⁴ *Ibid.*, p. 264. (Nous traduisons.)

⁵⁵ Citation tirée d'un entretien avec l'auteur mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/christophe-par-claro.html> > ; consulté le 5 février 2013.

important. [...] C'est la *façon de faire* qui est cruciale⁵⁶. » Comme le souligne Christian Prigent dans *Ceux qui MerdRent*, les modernes préfèrent le dire à la chose dite⁵⁷. Cette position recoupe parfaitement celle de Claro qui, sur son blogue, *Le Clavier cannibale*, conteste aussi l'importance que l'on accorde à la paraphrase en matière de littérature :

De quoi parle un livre ? Bonne question. Question qui, en dépit de son authentique souci, a déjà commencé à nier son objet. Car si l'on demande de quoi parle tel livre, on ne peut (qu'on soit écrivain, éditeur, libraire, lecteur, etc.) décentement répondre qu'il traite de... l'épineux problème du style⁵⁸.

N'oublions pas que de nombreux écrivains contemporains ont consacré une bonne part de leur œuvre à décrire (Gass dirait « construire ») des objets et des événements apparemment banals. Nous pensons ici à Alain Robbe-Grillet, à Nathalie Sarraute, à Claude Simon et, plus récemment, à Jean-Philippe Toussaint, François Bon et Éric Chevillard.

Le modernisme et l'avant-garde : des notions désuètes ou éminemment recyclables à des fins postmodernes ?

McCaffery affirme que la fiction postmoderne issue des États-Unis, de l'Amérique du Sud et de l'Europe pendant les années 1960 repose sur le fait que l'approche mimétique de la fiction traditionnelle témoigne d'une épistémologie naïvement dogmatique.

Les auteurs, devenus sceptiques face aux liens causaux, à l'idée d'un début, d'un milieu et d'une fin (ou de la progression dans l'ancien sens du terme) et de l'existence d'un monde cohérent rempli de signification, ont dû revoir les concepts du personnage et de l'intrigue. Comme ils ne se sentent plus en mesure de dépeindre une version fidèle du monde, les auteurs des fictions postmodernes se tournent vers l'intérieur. Ils ne se concentrent pas sur

⁵⁶ Alan Wilde, *Middle Grounds*, op. cit., p. 122. (Nous traduisons. L'auteur souligne.)

⁵⁷ Christian Prigent, *Ceux qui MerdRent*, Paris, P.O.L, 1991, p. 53.

⁵⁸ Citation tirée du blogue de l'auteur : < <http://towardgrace.blogspot.ca/2011/09/de-quoi-parle-un-livre-dune-femme-nue.html> > ; consulté le 5 février 2013. Ailleurs, il écrit, avec humour : « Vous entrez dans un livre qui est censé raconter un adultère de province et paf ! vous avez droit à une leçon perverse sur l'usage de l'imparfait – merci Flaubert ! » (Citation tirée du blogue de l'auteur : < <http://towardgrace.blogspot.ca/2011/09/la-rentree-litteraire-choir-ou-choisir.html> > ; consulté le 5 février 2013.)

la réalité, mais sur la façon dont l'imaginaire répond à la réalité. Cette réponse devient *la seule* façon de connaître la réalité⁵⁹.

Nous voici donc rendus dans le champ de « l'extrême gauche » de l'expérimentation littéraire auquel faisait référence Wilde plus haut, soit celui de la métafiction réflexive. Selon McCaffery, les deux auteurs qui ont le plus influencé les praticiens de la métafiction des années 1960 sont Vladimir Nabokov et Jorge Luis Borges⁶⁰.

L'influence française a également été importante. Les écrits des Nouveaux Romanciers (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute) et de leur précurseur, Raymond Queneau, suscitent une controverse considérable aux États-Unis lorsqu'ils sont traduits en anglais vers la fin des années 1950 et le début des années 1960. Selon McCaffery, les auteurs et critiques américains sont alors poussés à réexaminer un grand nombre de leurs présupposés en matière de fiction.

L'heure est aussi à l'ouverture, car les écrits d'importants auteurs novateurs étrangers commencent à faire surface en traduction anglaise au cours des années 1960. McCaffery estime que les écrivains étrangers les plus influents à l'époque sont Günter Grass, Kobo Abe, Andrei Bely, Raymond Roussel, Peter Handke, ainsi que les « écrivains magnifiques » de l'Amérique du Sud : Gabriel Garcia Marquez, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes et Julio Cortázar.

Cela dit, McCaffery souligne que les traductions les plus importantes à l'époque sont celles des romans russes de Nabokov et des *Fictions* de Borges qui, selon lui, est le recueil qui a peut-être exercé la plus grande influence sur la littérature américaine au cours des années 1960. McCaffery qualifie pour sa part Nabokov du plus grand praticien de la métafiction de tous les

⁵⁹ Larry McCaffery, *The Metafictional Muse*, *op. cit.*, p. 13. (Nous traduisons. L'auteur souligne.)

⁶⁰ *Ibid.*, p. 18.

temps. Il va jusqu'à dire que l'influence de Nabokov sur la génération d'auteurs américains qui l'a suivi « est si omniprésente qu'il est difficile d'en mesurer l'étendue⁶¹ ». On voit les traces de cette influence dans l'attention que ces auteurs portent à la matérialité de la langue, leur humour noir et les normes esthétiques élevées qu'ils s'imposent (on peut penser à *Lolita* [1955]), les jeux métafictionnels et le brouillage de l'instance auctoriale (surtout dans *Pale Fire* [1962] et *Ada or Ardor: A Family Chronicle* [1969]).

Ailleurs, McCaffery souligne que les jeunes romanciers américains novateurs du début des années 1960 (notamment John Barth, Thomas Pynchon et Joseph Heller) s'inspirent parfois – suivant les auteurs du réalisme magique latino-américain – de sources inhabituelles comme la mythologie, les contes de fées et l'art populaire, tout en témoignant de l'influence d'auteurs antiréalistes tels que Nabokov, Céline, John Hawkes et William Gaddis. McCaffery fait remarquer que les fictions de ces auteurs comportent un curieux mélange d'humour noir, de parodie littéraire, d'intrigues byzantines parsemées de coïncidences improbables et d'anecdotes extravagantes vécues par des personnages unidimensionnels rappelant ceux des bandes dessinées, autant d'éléments que l'on retrouvera dans les œuvres novatrices les plus importantes de la fin des années 1960⁶².

Ces écrits n'atteignent pas un large public lors de leur parution, mais McCaffery signale qu'au début des années 1970, la critique américaine commence à mieux comprendre les efforts des écrivains novateurs contemporains. William H. Gass, romancier et théoricien, publie en 1971 *Fiction and the Figures of Life*, dont le passage le plus célèbre rappelle les propositions de Valéry

⁶¹ *Ibid.*, p. 21. (Nous traduisons.)

⁶² *Ibid.*, p. 22.

et de Robbe-Grillet : « Il n'y a aucune description dans la fiction, il n'y a que des constructions⁶³. » Nous voici à l'extrême gauche théorique de la métafiction « constructive ».

Même si la critique a souvent tendance à voir le postmodernisme comme un phénomène de champ gauche, il ne s'agit pas d'un mouvement purement iconoclaste. En revanche, l'art postmoderne ne fait pas que recycler les tropismes de l'art populaire, il les recontextualise dans l'espoir de faire effet⁶⁴. C'est, selon nous, Linda Hutcheon⁶⁴ qui a le mieux réussi à définir la nature paradoxale de ce mouvement esthétique, qui résiste autant à la « table rase » proposée par l'avant-garde qu'au traditionalisme statique. Wilde résume bien la situation lorsqu'il affirme que le postmodernisme refuse la profondeur, la distance, l'essentialisme et la croyance selon laquelle la signification n'est pas quelque chose qui doit être créé ou généré, mais découvert⁶⁵. Le postmodernisme privilégie « des ordres moins précis et déterminés et des plaisirs plus petits et moins parfaits⁶⁶ » que le modernisme. Wilde se joint à de nombreux autres critiques en affirmant que la situation que l'on qualifie de postmoderne est celle du dilemme et du manque de repères⁶⁷.

De fait, dans la riche introduction de l'anthologie Norton de la fiction postmoderne américaine qui paraît en 1997, les directeurs du recueil, Paula Geyh, Fred G. Leebron et Andrew Levy, affirment que, selon un grand nombre de critiques, la dissolution de l'autorité intellectuelle est au cœur de la sensibilité postmoderne⁶⁸. Si le XIX^e siècle était celui du savoir objectif, le XX^e était celui dont l'objectif est devenu de ne pas mettre fin au monde.

⁶³ *Ibid.*, p. 22-23. (Nous traduisons.)

⁶⁴ Nous serions porté à dire que tout recyclage subversif est nécessairement postmoderne. Prenons, par exemple, l'art performatif d'une figure comme Donita Sparks, la chanteuse du groupe grunge L7, qui a eu une influence importante au sein de la scène « riot grrrl » de l'*underground* américain des années 1990. À l'époque, Sparks se maquillait en se barbouillant le tour de la bouche et le contour des yeux. Tout comme une femme maquillée de façon traditionnelle, elle attire notre attention sur ses yeux et ses lèvres, mais en se rendant « laide », elle critique ainsi l'idée même du maquillage.

⁶⁵ Alan Wilde, *Middle Grounds*, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 36. (Nous traduisons.)

⁶⁷ *Ibid.*, p. 94.

⁶⁸ Paula Geyh, Fred G. Leebron et Andrew Levy (dir.), *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*, New York, W. W. Norton & Company, 1997, p. ix.

Après les génocides de la Deuxième Guerre mondiale et l'explosion de la bombe atomique, beaucoup d'Américains remettent en question l'idée du « progrès » historique. Malgré l'évolution rapide des technologies, les massacres qui ont lieu sont paradoxalement les plus grands de l'histoire⁶⁹.

Dans les années 1960, une série d'événements traumatisants (parmi lesquels les assassinats de John F. Kennedy, de Malcolm X, de Martin Luther King, Jr. et de Robert F. Kennedy) a fait ressurgir la violence et l'intolérance en Amérique après une période d'après-guerre pendant laquelle un sentiment d'optimisme avait régné. Geyh, Leebron et Levy constatent que, dans les années 1970, après les scandales des « papiers du Pentagone » et de Watergate, on commence à remettre en question la « version officielle », tant de l'histoire que du présent.

Comme les années 1980 et 1990 comportent aussi leur lot de scandales, l'attitude sceptique des années 1960 s'étend alors à toutes les sphères de la société américaine. Pour beaucoup de gens, toute forme d'autorité institutionnelle devient suspecte. Selon les directeurs de l'anthologie, c'est ce même sentiment de scepticisme qui a poussé les écrivains postmodernes américains des années 1960 à remettre explicitement en question les conventions narratives, dont, surtout, celles qui favorisent la cohérence et la clôture du texte⁷⁰.

Bien sûr, ces changements n'ont pas lieu dans un vide culturel. Selon Geyh, Leebron et Levy, la télévision est peut-être l'innovation technologique qui définit le mieux l'ère postmoderne, car elle a eu le plus grand effet catalyseur sur le plan du changement social.

Comme toute innovation technologique dans le domaine des communications depuis l'invention de l'imprimerie, la télévision agit sur son public de façon contradictoire. Même si elle crée un sentiment de communauté à l'échelle nationale ou internationale, elle contribue aussi à l'effritement de la communauté en tranchant la population américaine en publics et en marchés « cibles » de plus en plus petits et en faisant en sorte que les membres d'une famille qui partagent un même téléviseur communiquent moins

⁶⁹ *Ibid.*, p. xi. (Nous traduisons.)

⁷⁰ *Ibid.*, p. xii.

entre eux. Les auteurs postmodernes mettent en œuvre une nouvelle esthétique qui n'est ni détachée ni entièrement sympathique au médium télévisuel. [...] Une grande partie de ce que l'on trouve le plus souvent dans la littérature postmoderne américaine – des récits fragmentés, des « échantillons » issus d'une grande variété d'idiomes, la fascination envers la subjectivité et la préoccupation de l'interaction entre l'individu et la communauté – découle en quelque sorte de la façon dont les technologies dans l'Amérique d'après-guerre ont multiplié, fragmenté et transformé l'interaction entre les humains⁷¹.

Les directeurs de l'anthologie affirment que, dès la fin des années 1960, la conspiration et la paranoïa deviennent des thèmes importants dans la fiction postmoderne. Ce que l'on pourrait qualifier « d'obscurantisme » moderne cède la place à l'incertitude postmoderne. Cela dit, les postmodernistes ne se contentent pas de tout remettre en question dans leur fiction en laissant les réponses en suspens. En effet, certains auteurs résistent sans toutefois répudier la clarté et la fermeture de la fiction plus traditionnelle⁷².

Selon Geyh, Leebron et Levy, le contraste entre le modernisme et l'avant-garde nous offre un cadre théorique qui permet de mieux comprendre les débuts du postmodernisme. Selon eux, dans les années 1950 et 1960, la critique littéraire définit le « haut » modernisme comme un mouvement artistique complexe mais affirmatif qui réussit à surmonter, après une lutte acharnée, l'appauvrissement de la conscience humaine que l'on attribuait à la culture populaire, même si certains modernes, comme James Joyce dans *Ulysses*, adaptent les genres et le langage de cette dernière.

L'avant-garde, quant à elle, explore le potentiel explicitement politique de l'art public sans traiter la culture populaire de haut. Au contraire, elle absorbe plutôt avec enthousiasme les possibilités anarchiques qui en découlent. Le postmodernisme porte donc la marque du modernisme et de l'avant-garde à la fois. Les directeurs de l'anthologie poursuivent en précisant

⁷¹ *Ibid.*, p. xv-xvi. (Nous traduisons.)

⁷² *Ibid.*, p. 2-3.

que, même si certains auteurs postmodernes des années 1960 (Donald Barthelme, Robert Coover, John Barth et William Gass, par exemple) ont été fortement marqués par l'expérimentation formelle du *high modernism*, ils se sont révoltés contre le mépris du « plaisir » de lire dont faisaient preuve un grand nombre de modernes, qui associaient généralement ce type de divertissement aux genres populaires⁷³.

Selon le critique Brian McHale, dans un passage fort souvent cité de *Postmodernist Fiction* (1987), le modernisme littéraire a ainsi tendance à mettre l'accent sur les questions épistémologiques, qui ont rapport au savoir, alors que le postmodernisme met plutôt l'accent sur les questions ontologiques, qui ont rapport à l'être⁷⁴. Dans notre analyse, nous tenterons de montrer que, même si, globalement, Claro est très actif sur les deux plans, dans *CosmoZ*, l'auteur se concentre surtout sur des questions liées au savoir.

Paradoxalement, à mesure que la culture américaine se fragmente, sa littérature devient plus pluraliste⁷⁵. Avec le changement des préoccupations qui s'opère à l'ère postmoderne, on commence à valoriser des genres littéraires – la science-fiction, par exemple – auxquels les modernes accordaient peu de valeur⁷⁶. La relation entre les humains et les machines devient dès lors importante. Les nouveaux auteurs de la science-fiction (William Gibson, Neal Stephenson, Octavia Butler et Samuel Delaney sont parmi les plus célèbres) mettent l'accent sur la question de la différence et de l'autre, faisant ainsi écho aux sujets abordés par les auteurs de ce que les

⁷³ *Ibid.*, p. xvii-xviii.

⁷⁴ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Londres, Routledge, 1987, p. xii.

⁷⁵ Paula Geyh, Fred G. Leebron et Andrew Levy (dir.), *Postmodern American Fiction*, *op. cit.*, p. xiii.

⁷⁶ Pour Claro, « les premières lectures sont maternelles et romanesques : ma mère m'a vite fait découvrir les grands auteurs de la science-fiction, des choses plus intéressantes que je lisais, car Jules Verne, c'est très mal écrit. J'ai donc découvert le roman sous l'angle de l'imaginaire le plus débridé. » (Citation tirée de l'entretien « Alphabet madman », *Le Matricule des Anges*, *loc. cit.*, p. 18.)

directeurs de l'anthologie Norton appellent la « deuxième vague » du postmodernisme, qui naît au cours des années 1970⁷⁷.

Ce tournant du postmodernisme rompt de façon plus radicale avec les modernes. En effet, au milieu des années 1970, des auteurs avec des voix postmodernes « autres » se font entendre : des femmes, des membres de la communauté gaie et lesbienne et des auteurs américains d'origine afro-américaine, asiatique, autochtone, antillaise et hispanique. Geyh, Leebron et Levy affirment que, pour les auteurs contemporains issus d'une minorité, l'héritage culturel des écrivains américains modernes et postmodernes est ambigu : dans cette prose visionnaire et innovante, on trouve souvent des traces de racisme et d'angoisse face au désordre social qui régnait aux États-Unis au début du XX^e siècle. La citation suivante résume bien l'approche des praticiens de la deuxième vague du postmodernisme, avec lesquels Claro partage un penchant pour le mélange du réel et du fictif.

Les auteurs de la deuxième vague postmoderne se distinguent des modernes et des premiers postmodernes par le fait qu'ils insistent moins sur la difficulté formelle, l'opacité politique et la tradition occidentale et mettent plutôt l'accent sur un éclectisme assumé, un ton plus ouvertement politique et des antécédents non européens. Pour cette génération plus récente d'écrivains, le postmodernisme ne privilégie pas la difficulté formelle, mais mêle plutôt l'innovation formelle et des changements de contextes, de ton et de public cible pour créer des fictions qui peuvent sembler à la fois anciennes et renouvelées. Beaucoup d'écrivains contemporains poussent plus loin les différents hybrides de la réalité et de la fiction auxquels avaient recours les tenants de l'école du *New Journalism* des années 1960 et 1970⁷⁸.

Même si Claro ne privilégie pas toujours la difficulté formelle dans ses romans, son style précis et travaillé est plus près de celui des formalistes expérimentaux de la première vague postmoderniste. Le style des écrivains de la deuxième vague est plus souvent marqué par l'oralité

⁷⁷ *Ibid.*, p. xviii.

⁷⁸ *Ibid.*, p. xviii-xix. (Nous traduisons.)

et peut parfois ressembler à un flux répétitif et improvisé. La concision et les allusions littéraires ou savantes cèdent la place à la logorrhée et aux références à la culture populaire et *underground*.

Entre-deux : la fiction et la théorie postmoderne

Les directeurs de l'anthologie Norton nous rappellent que Jacques Derrida et les tenants de la déconstruction ont montré que la signification d'un texte ne se limite pas à celle que lui impose son auteur ou un lecteur en particulier : elle est donc toujours contingente et, dans une certaine mesure, indéterminée. Même si certains critiques de la déconstruction prétendent que cette façon de concevoir le langage fait en sorte que « tout perd son sens », selon Geyh, Leebron et Levy, il y a non pas un manque mais un excès de signification, car les significations prolifèrent de manière incontrôlable selon tous les contextes.

Comme les auteurs sont aux prises avec un excès immaîtrisable de significations contingentes et indéterminées, il n'est pas surprenant que ce dilemme soit lui-même devenu un motif important dans la fiction postmoderne. À titre d'exemple, les directeurs de l'anthologie soulignent que la protagoniste du roman *The Crying of Lot 49* de Thomas Pynchon, Oedipa Maas, voit le symbole d'une trompette bouchée partout, mais peu importe ce qu'elle fait pour découvrir sa signification, celle-ci demeurera toujours indéterminée⁷⁹. De manière analogue, à la fin de *Tous les diamants du ciel* de Claro, le lecteur se demande si la CIA a vraiment mis du LSD dans le pain d'un boulanger dans le village français de Pont-Saint-Esprit en 1951. Il se demande aussi si les souvenirs invraisemblables du mitron Antoine (qui, au cours du roman, sera aussi interné et caissier dans un sex-shop) sont vraiment les siens.

Plus loin, Geyh, Leebron et Levy soulignent qu'en ayant recours à la pratique du détournement, l'auteur peut subvertir ou inverser les significations établies en insérant des signes,

⁷⁹ *Ibid.*, p. xxi.

des images et des textes connus dans de nouveaux contextes, ce que fait Claro dans *Madman Bovary* et *CosmoZ*, entre autres textes⁸⁰. Dans le premier cas, le récit de Flaubert s'insinue dans la tête du narrateur rendu fou (« *mad* ») à la suite d'une peine d'amour. Dans le deuxième, les personnages du *Magicien d'Oz* de L. Frank Baum subissent les pires atrocités du XX^e siècle « véritable ».

En effet, les directeurs de l'anthologie soutiennent que, dans la fiction postmoderne, on met souvent ce genre d'ouverture textuelle en évidence :

Cette ouverture se manifeste dans les récits postmodernes qui rendent explicite leur caractère intertextuel. Lorsqu'un auteur a recours au pastiche (en intégrant à son texte littéraire des fragments d'autres textes comme des articles de journal, des dialogues cinématographiques, des poèmes, des chansons, des symboles, des extraits de journaux intimes et des photos), cela lui permet d'insister sur les liens qui unissent un texte donné à d'autres textes⁸¹.

Selon Geyh, Leebron et Levy, les auteurs postmodernes ont ainsi souvent recours aux procédés intertextuels dans le but de critiquer le concept de l'originalité et le statut de l'auteur. Les critiques jugent que le retrait de la figure de l'auteur a changé la relation entre le lecteur et le texte. Autrement dit, le lecteur se trouve de plus en plus souvent confronté à la nécessité de devoir créer lui-même la signification du texte (c'est ce que Faris qualifie de « *writerly text* »). Dans ce genre de textes, on favorise l'autonomie du lecteur.

En outre, l'auteur du récit postmoderne s'attend à ce que le lecteur connaisse les textes plus anciens qu'il retravaille, car, selon les directeurs de l'anthologie, la signification des récits postmodernes naît de la rencontre entre les textes anciens et nouveaux, et de la façon dont ils s'entremêlent dans l'esprit du lecteur⁸². Dans cette perspective, la lecture de *Madman Bovary* et

⁸⁰ *Ibid.*, p. xxi-xxii.

⁸¹ *Ibid.*, p. xxii. (Nous traduisons.)

⁸² *Ibid.*, p. xxiii.

de *CosmoZ* s'avère beaucoup plus riche si l'on a déjà lu *Madame Bovary* et lu ou vu *The Wonderful Wizard of Oz*, même si cela n'est pas pour autant indispensable à la compréhension et à l'appréciation des deux romans. L'intertexte est ici un outil d'ancrage et de permutation ludique plus qu'une clé symbolique ou significative.

Par ailleurs, selon les directeurs de l'anthologie Norton, à l'ère postmoderne, la remise en question de la frontière entre la réalité et la fiction est devenue une des sources principales et dominantes de l'inspiration et de l'innovation artistique. Ils suggèrent même qu'elle est devenue une approche esthétique en soi. En effet, Geyh, Leebron et Levy soulignent que, depuis les années 1960, les différentes histoires de ceux que l'on avait jadis ignorés ou oubliés (c'est-à-dire « l'histoire vue du bas » ou des marges) sont désormais passées à l'avant-plan. Ces récits ont tendance à thématiser la nature fragmentaire, décousue et souvent contradictoire des faits historiques et donc de l'histoire elle-même plutôt que de représenter l'histoire sous la forme d'un récit continu et unifié⁸³. Nous verrons que c'est exactement ce que fait Claro dans *CosmoZ*. Dans le même ordre d'idées, Theo L. D'Haen, dans sa contribution à *Magical Realism: Theory, History, Community*, cite Linda Hutcheon, pour qui « la théorie et l'art postmodernes nous montrent comment transformer ce qui est différent et marginal en quelque chose qui favorise une certaine conscientisation esthétique, voire politique⁸⁴ ».

En ancrant des personnages fictifs connus dans des situations demeurées dans l'ombre de l'histoire, Claro nous fait revivre l'horreur des camps, des tranchées et de la bombe ainsi que celle, plus subtile, des usines. Cette attention à tout ce qui est marginal, tant sur le plan des personnages que des faits de l'histoire, est proprement postcoloniale.

⁸³ *Ibid.*, p. xxiv. Cela fait aussi écho à l'idée des études « subalternes » telle que promulguée par Gayatri Chakravorty Spivak.

⁸⁴ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism, op. cit.*, p. 201. (Nous traduisons.)

Réalisme magique et postmodernisme : quelques distinctions et rapprochements

Selon Wendy B. Faris, le réalisme magique est une composante importante du postmodernisme⁸⁵. Theo L. D’Haen, quant à lui, nous fait remarquer que certains critiques des années 1980 (il nomme Brian McHale et Linda Hutcheon) définissent le réalisme magique comme un sous-genre du mouvement postmoderne contemporain et que « la notion de l’excentrique, d’un discours marginal qui vient d’un point “autre” que le centre, est un trait essentiel du réalisme magique⁸⁶ ». D’Haen va jusqu’à dire que le réalisme magique est à la fine pointe du postmodernisme, car

[...] il se sert du stratagème postmoderne de la « permutation » – du possible et de l’impossible, du pertinent et de l’impertinent, du vrai et du faux, de la réalité et de la parodie, de la métaphore et du sens littéral –, ce qui est peut-être une des conventions les plus subversives par rapport à celles qui l’ont précédée⁸⁷.

En 2004, Wendy B. Faris a publié un recueil d’essais qui rassemble ses travaux sur le sujet du réalisme magique. Dans *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, la critique soutient que le réalisme magique représente un point de convergence entre le postmodernisme et le postcolonialisme⁸⁸. Plus haut, nous avons mentionné le grain de sable que Faris voit dans l’huître du réalisme dans les textes du réalisme magique, c’est-à-dire l’élément « irréductiblement magique ». C’est lui, justement, qui perturbe nos habitudes de lecture puisque « [...] ce grain irréductible favorise la participation du lecteur, contribuant ainsi à la prolifération des textes postmodernes centrés sur l’écriture [*writerly*], soit des textes dont le lecteur participe à la création⁸⁹ ». Selon Faris, le réalisme magique fait partie du

⁸⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 194. (Nous traduisons.) Nous verrons aussi que Claro met en pratique cette stratégie dans *CosmoZ*.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 201. (Nous traduisons.)

⁸⁸ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, *op. cit.*, p. 2.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 8-9. (Nous traduisons.)

postmodernisme, mais il demeure enraciné dans le modernisme et se trouve entre les deux styles. Elle constate que les racines du réalisme magique sont dans le modernisme, alors que ses branches et feuilles sont dans le postmodernisme⁹⁰ :

Si, dans le modernisme, la profondeur psychologique du personnage donne naissance au récit, et que, dans le postmodernisme, le récit donne naissance au personnage à partir d'événements, d'histoires et de bricolages intertextuels, le réalisme magique leur sert d'intermédiaire⁹¹.

Nous voilà dès lors mieux préparés pour comprendre la raison pour laquelle le réalisme magique est l'exemple primordial et prototypique de la mi-fiction telle que définie par Wilde et McCaffery. Faris poursuit en précisant que :

Le réalisme magique mêle la force tellurique du roman du terroir (qui a sous-tendu des mouvements d'indépendance nationale au XIX^e siècle) à des innovations modernistes – dont le recours au flux de conscience, à l'organisation non linéaire des séquences temporelles, à l'image surréaliste – et à une conscience ethnographique primitive⁹².

Même si les romans de Claro relèvent à la fois du réalisme magique, du postmodernisme et de la poésie, l'auteur demeure un tenant de la modernité et avant-gardiste à sa façon, car il se propose comme défi de se réinventer à chaque roman, ce qu'il réussit d'ailleurs avec brio. Et cette innovation a d'abord lieu, chez l'auteur, comme nous l'avons souligné plus haut, sur le plan langagier. Dans *Le Matricule des anges*, Claro précise que :

S'il faut prendre un mot d'ordre poétique, je préférerais celui qui veut que « la poésie doit être faite par tous » – en ce sens, je pense que la fiction a tout à gagner en se branchant sur le flux poétique, qui lui permet d'éviter l'enlisement dans le terreau romanesque. La question de la modernité n'est donc pas à situer sur le terrain, mouvant, du rapport au réel [...], mais du côté du rapport à la langue. [...] Écrire, c'est lutter contre cette propension à

⁹⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁹¹ *Ibid.*, p. 32. (Nous traduisons.)

⁹² *Ibid.*, p. 35. (Nous traduisons.)

laisser la langue lambda faire le sale boulot, même avec des mains propres. Moderne : je crois que ça veut dire : « enragé méthodique⁹³ ».

L'auteur s'inscrit donc dans la lignée des « horribles travailleurs » qu'annonçait Rimbaud en opérant un travail incessant sur la langue à partir de la matière brute et renouvelable que sont, finalement, les mots.

L'usine-Claro (cet infatigable travailleur⁹⁴ ...)

Dans son premier recueil d'essais, *Le Clavier Cannibale* (2009), Claro signe un texte sur Dennis Cooper, auteur qu'il a traduit à trois reprises, dans lequel il nous offre une définition de l'écrivain et de la littérature. Alors que le premier est nécessairement en proie à la violence du langage, la deuxième est un vide mercantile et sensationnaliste auquel certains écrivains renoncent.

Un écrivain n'est pas quelqu'un qui écrit mais quelqu'un qui continue d'écrire, non dans l'espoir de parvenir à quelque au-delà de la langue, mais parce qu'il ne cesse d'éprouver cette violence omniprésente que provoque dans son corps la langue. [...] La littérature, elle, à l'inverse de l'écriture, n'est pas violente. Elle est assise [...]. La littérature, telle qu'on l'entend en Occident aujourd'hui, est un corpus, pas un corps. C'est l'ensemble des textes par lesquels une société se donne en spectacle et rend marchand ce spectacle. Voilà pourquoi la littérature est un vide que l'écrivain répugne à remplir, voilà pourquoi la littérature est un immense tabloïd dont certains écrivains n'ont pas envie d'enrichir la page des faits divers. [...] [L]'idée même de « réussite » est étrangère à l'écriture. [...] L'écriture est un long et raisonné échec, car la violence qui la sous-tend gagne à tous les coups : soit en obligeant l'écrivain qui se la coltine à faire l'expérience des limites – et alors il y laisse sa peau, bien souvent ; soit en obligeant son écriture à se calmer jusqu'à devenir littérature, niaiserie⁹⁵.

⁹³ Claro, « Jouissance du nouveau », *Le Matricule des Anges*, loc. cit., p. 24-25.

⁹⁴ C'est le sous-titre que donne Claro à la présentation de la préface du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* pour décrire Pierre Larousse, mais compte tenu du rythme effréné auquel il produit des textes, le prolifique auteur et traducteur mérite lui-même tout autant cette appellation. (Pierre Larousse, « Préface » au *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, présenté par Christophe Claro, Paris, Arléa, 1993, p. 7.)

⁹⁵ Claro, *Le Clavier cannibale*, Paris, inculte, 2009, p. 32-34.

Un peu plus haut dans le même texte, qui s'intitule « Violence, fait divers : autour de Dennis Cooper », l'écrivain souligne que « l'écriture naît d'une violence dirigée *contre* les instances du langage⁹⁶ ». Dans le deuxième recueil d'essais de Claro, *Plonger les mains dans l'acide* (2011), la métaphore reflète la cruauté de l'acte : « Entre-t-on en littérature comme on entre dans les ordres ? Sans doute, puisque la littérature est un ordre : l'ordre de ne pas lâcher le langage, de lui faire rendre gorge⁹⁷. » Il y aurait aussi un certain dépeçage de la réalité à l'œuvre dans l'usine-Claro, car l'auteur précise que « l'écrivain travaille à un projet très particulier qui consiste à désosser cette notion de réel qui n'a de valeur que dans la bouche des gestionnaires⁹⁸ ».

Quelques pages plus loin, dans « De la littératologie considérée comme un non bazar », Claro esquisse une sorte de manifeste personnel dans lequel il fait l'éloge de l'excès en matière littéraire. Ce faisant, il s'inscrit dans la lignée d'écrivains comme Alejo Carpentier qui défendent et tentent de mieux définir la littérature baroque. Les critères de cette « discipline » sont aussi typiques de la démarche de bon nombre d'auteurs américains qui ont influencé Claro et qu'il a traduits. Afin d'élucider le concept de l'écriture de l'excès, l'écrivain commence en précisant que, par « "littératologie", on pourrait désigner une discipline plus ou moins aléatoire ayant pour cible-corpus les œuvres de fiction relevant de la *monstruosité*⁹⁹ ». Le premier critère, nous informe-t-il, est celui de la taille, même si « l'énormité d'un livre n'est pas systématiquement synonyme de pagination débridée (l'infini pouvant se loger dans le fini : autre pirouette de l'excès)¹⁰⁰ ».

⁹⁶ *Ibid.*, p. 28. (L'auteur souligne.) N'oublions pas que Deleuze disait, dans *Pourparlers*, que si « un créateur n'est pas pris à la gorge par un ensemble d'impossibilités, ce n'est pas un créateur. Un créateur est quelqu'un qui crée ses propres impossibilités, et qui crée du possible en même temps. » (Cité dans Denis Viennet, « Virtuel et devenir-autre : la question de l'étranger chez Deleuze », *Trahir*, n° 2, février 2011, p. 4.)

⁹⁷ Claro, *Plonger les mains dans l'acide*, Paris, inculte, 2012, p. 202.

⁹⁸ Claro, *Le Clavier cannibale*, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 43. (L'auteur souligne.)

¹⁰⁰ *Ibid.*

Plus loin, Claro nous fait remarquer que la taille imposante d'un livre pousse aussi le lecteur à sentir qu'il s'engage dans un projet à long terme. Lorsqu'il entreprend la lecture de ce qu'on qualifie familièrement de « brique » (ou « pavé » en France), il se rend compte qu'il y a de bonnes chances qu'il abandonne, car

[lorsqu'un auteur propose] au lecteur un livre d'un millier de pages, par exemple, il va de soi [qu'il] témoigne d'une volonté d'absorption dudit lecteur, de son temps, mais aussi de son corps défendu. Il exige, non sans illusion, un abandon, un sacrifice, voire une *dissolution* du lecteur. [...] Tout plaisir de la lecture passe peut-être par ce contrat tacite qui fait du lecteur un otage sans cesse déchiré entre révolte et pâmoison. [...] Ces fameux livres qu'on dit souvent « illisibles » ne le sont bien souvent que parce qu'ils exigent un temps d'absorption que notre emploi du temps nous refuse. En cela, le livre se pose, et se posera toujours, comme ennemi, rival du temps du travail ; il est de l'ordre de la perte, au sens ontologique et économique, car le gain qu'il propose ne saurait être ni quantifié ni assuré, même en négatif. [...] Mais cette éventuelle « illisibilité » née du gigantisme, qui n'est pas [...] constat d'un échec ou simple trace d'une négativité, se veut en réalité porteuse d'un projet autrement plus ambitieux : remettre en cause la notion de lecture telle que nous la concevons ordinairement, c'est-à-dire en termes de linéarité¹⁰¹.

Soulignons que l'écrivain trouve souhaitable non seulement la mise en cause de la lecture linéaire mais aussi de l'écriture. Dans un entretien avec Claro par courriel¹⁰², l'auteur nous a précisé que ses préoccupations personnelles d'écrivain se résument à la « structure du livre non linéaire, le travail sur les images et la “monstration” de la langue à l'œuvre », quoique l'énumération se termine par l'omniprésent « etc. » clarovien : un signe anti-ponctuel qui tend vers une ouverture infinie. De tous les romans de Claro, *CosmoZ* est peut-être le plus représentatif de cette vision de l'écriture.

Lorsque l'écrivain nomme le deuxième critère de la « littératologie », soit celui de *l'excès*, il se trouve dans la position difficile d'avoir à tenter de définir ce substantif éminemment baroque. Claro précise que les praticiens de la littératologie intègrent à leurs récits des

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 45-46. (Nous soulignons.)

¹⁰² Cf. l'entretien en annexe.

[...] éléments ordinairement exogènes à la fiction – entendons par là listes, annexes, notes de bas de page, illustrations, etc. À cela, ajoutons un certain rapport à la matérialité de la langue, rapport qui peut se traduire par des variations typographiques, une mise en page chahuteuse, divers artefacts. Mais cela ne suffit pas, bien sûr, tant l’excès est, par définition, insatiable. On prendra donc également en compte les autres « possibles » qui suivent : une interaction plus ou moins ludique avec le lecteur ; des mises en abyme visant la création de plusieurs niveaux (métafiction) ; l’expérience de l’illisible ; la tentation encyclopédique ; le délire systémique ; la profusion des registres, etc¹⁰³.

Comme toujours ou du moins très souvent chez Claro (suivant Deleuze, serions-nous tenté d’ajouter) la métaphore par laquelle l’écrivain décrit l’acte d’écrire est de nature mécaniste. Selon lui, « l’écrivain qui produit des œuvres-monstres se veut machine. Il se rêve usine à chimères, *factory*, chambre noire¹⁰⁴ ». Ailleurs, l’auteur nous fait remarquer que l’excès « a longtemps adopté la parure feuilletonesque. Ce qui est long s’énonce à plusieurs reprises¹⁰⁵. » Il rassure tous ceux d’entre nous qui ont entamé mais pas encore terminé la lecture d’un ouvrage classique volumineux, cet acte à la fois gratifiant, exigeant et même, selon Claro, *impossible*, car « nous n’avons jamais lu [, par exemple,] *Gravity’s Rainbow*, *Finnegans Wake* ou *Progénitures* en “entier”¹⁰⁶ ». Mais il n’y a pas cause de désespoir, car

chaque lecteur, heureusement, s’invente sa posologie, et qui lit *Ulysses* en dix ans n’échoue pas plus que celui qui torche Cervantès en une semaine. Moralité : nous sommes nous-mêmes les feuilletons de ce que nous lisons. C’est la fragmentation de notre propre temps intime qui décide de la consommation des produits de l’usine littéraire¹⁰⁷.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 43-44.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 57. Selon Claro : « Un livre a pour but (*incidentally*) de “créer” son lecteur. La lecture peut être échec, le lecteur peut achopper, il peut mal lire, lire de travers, lire à côté, etc. Et pour cause : il n’est pas encore lecteur, il suit une formation, un apprentissage, il expérimente un devenir-lecteur, à chaque fois différent. » (Citation tirée du blogue de l’auteur, mis en ligne à l’adresse suivante : < <http://towardgrace.blogspot.ca/2011/09/la-rentree-litteraire-choir-ou-choisir.html> > ; consulté le 1^{er} avril 2013.)

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 50.

Parallèlement au devenir-feuilleton du lecteur Claro développe également l'idée d'un dépassement constant de soi chez tout écrivain qui monte « au front de l'excès¹⁰⁸ » et dont Joyce, selon Claro, serait l'emblème : « Qu'écrire après *Ulysses* ? Réponse : *Finnegans Wake*. Qu'écrire après *Finnegans Wake* ? Si la mort n'avait sanctionné Joyce, nous le saurions¹⁰⁹. » Le défi de l'écrivain de l'excès consiste en « un pari insensé, un travail consumant, un après impossible¹¹⁰ ».

Lorsque Claro explique la démarche des auteurs « excessifs », il déforme la formule célèbre de Rimbaud, ce poète grâce à qui, avec Baudelaire, il est entré en littérature¹¹¹ :

[...] dès qu'il s'agit de se défaire de tous les réflexes du savoir-faire pour entreprendre, d'une certaine manière, un long et raisonné dérèglement de toutes les directions, alors advient quelque chose de l'ordre de l'excès. Mais pour que cet excès vienne à bout de ses démons, pour qu'il parvienne au lecteur avant le point de totale combustion, il faut, et c'est là à la fois condition indispensable et loi inique, que l'écrivain atteigne l'improbable point d'équilibre entre la prolifération des rhizomes langagiers et le contrôle de l'ultime machine abstraite. Il lui faut donc à la fois devenir évanescent et contrôler le flux. [...] Délicatesse¹¹².

Après cette description lucide de la tâche de l'écrivain et du défi éprouvant auquel on fait face chaque fois qu'on décide de recommencer, Claro conclut le texte sur la littératologie avec une définition dantesque de ce qu'il nomme la « lecture pratique ». Il s'agit d'une lecture qui « ne

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ « J'ai un grand intérêt pour [la littérature américaine] parce qu'il se trouve que l'anglais est une langue que je peux lire dans le texte. [...] C'est un peu comme la littérature française : j'y suis entré par le biais de la poésie, de même que je suis, entre guillemets, entré en littérature, hormis des lectures de science-fiction, vraiment par Baudelaire, par Rimbaud. Je pense que je suis entré en littérature américaine par des poètes. *Howl* de Ginsberg est un poème qui m'a beaucoup marqué et qui m'a aidé à entrer dans cette littérature qui passe son temps à réfléchir quand même énormément *sur le pouvoir, sur la répression, sur la marginalité.* » (Citation tirée d'un entretien accordé à Hubert Artus mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://www.rue89.com/cabinet-de-lecture/2010/10/05/claro-interview-integrale-168924> > ; consulté le 30 mars 2013. (Nous soulignons.)) Ailleurs, sur le même sujet : « Si je cherche l'origine, le déchirement, de mon faible pour une certaine écriture américaine, je ne puis qu'en trouver l'étincelle dans l'enregistrement du terriblement modulé *Howl* d'Allen Ginsberg, que j'ai entendu à la radio [...]. Crispé et généreux, s'immolant à même l'élocution électrique de ce poème qui, quand nous l'avons entendu, nous a marqué au fer rouge de son exigence rythmique, *Howl* est, avec d'autres lectures, la pierre chauffée où ne cessent de brûler l'épicée madeleine de notre mémoire littéraire, cette fébrile ADN dont chaque brin ne peut que revivre quand l'heure d'écrire, non pas sonne, mais résonne. » (Citation tirée du blogue de l'auteur, mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://towardgrace.blogspot.ca/2011/04/howl.html> > ; consulté le 1^{er} avril 2013.)

¹¹² Claro, *Le Clavier cannibale*, *op. cit.*, p. 55.

s'invente et se forme qu'au fil des pages lues, une lecture qui est comme une langue étrangère soudain découverte dans sa pulsation même, une divine comédie qui se déploie hors l'enfer où nous ne souhaitons pas finir mais que nous désirons connaître¹¹³ ».

Cette ouverture envers l'étranger que l'on retrouve chez Claro provient de Deleuze et de Proust, deux artistes-philosophes en quête d'une volupté qui passe par un devenir-étranger de la langue et du lecteur. Dans un article intitulé « Virtuel et devenir-autre : la question de l'étranger chez Deleuze » paru dans la revue littéraire *Trahir*, Denis Viennet cite Deleuze à ce sujet. Selon le philosophe, il faut « être, dans sa propre langue, un étranger. Proust disait que les beaux livres sont forcément écrits dans une sorte de langue étrangère¹¹⁴. » Claro semble avoir fait un mot d'ordre de cette phrase, car il la cite deux fois dans *Le Clavier cannibale*. Derrida insistait, lui aussi, sur la plurivocité au sein d'une même langue. Il remettait en cause les présupposés linguistiques de Jakobson, pour qui *une* langue est nécessairement singulière. Selon Derrida, il existe une « [...] différence de système de langues inscrite dans une seule langue [...] [II] y a, dans un système linguistique, peut-être plusieurs langues, quelquefois je dirais même toujours, plusieurs langues, et il y a de l'impureté dans chaque langue¹¹⁵ ».

Dans « Plutôt que », le texte qui suit le manifeste littératologique, Claro nous indique où chercher la volupté au sens où il l'entend : chez Lautréamont, Raymond Roussel, Antoine Volodine, Samuel Beckett, François Bon et Claude Simon. Il fait un pied-de-nez rhétorique à Richard Millet en affirmant que la « notion même de "grand écrivain" est nauséabonde. Il y a ceux qui sont engagés dans des devenirs, et il y a ceux qui écrivent le français¹¹⁶. » Denis Roche,

¹¹³ *Ibid.*, p. 58.

¹¹⁴ Cité dans *Trahir*, *loc. cit.*, p. 4.

¹¹⁵ Citation tirée de l'ouvrage dirigé par Claude Lévesque et Christie V. McDonald, *L'Oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions*, Montréal, VLB éditeur, 1982, p. 133-134.

¹¹⁶ Claro, *Le Clavier cannibale*, *op. cit.*, p. 60.

qui, selon l'auteur, a « énormément compté dans [sa] vie¹¹⁷ » et qui lui a offert son premier contrat de traduction, disait que l'écrivain « dira toujours, je dirai toujours : “allons ailleurs”¹¹⁸ ».

Selon Prigent, Roche, qui était à la fois poète, photographe et éditeur, voulait « faire durer les commencements de l'expérimentation¹¹⁹ ». En effet, souligne Prigent, « [la] décision d'écrire est toujours chez Denis Roche au bord de celle de ne plus écrire (ou tout au moins de ne plus écrire comme avant, de ne plus écrire la même chose)¹²⁰ ». On entend maintenant les échos de Roche dans les assertions de Claro citées plus haut, car Prigent nous rappelle que « la littérature, dit Denis Roche, est périmée depuis longtemps et l'écrivain lui-même est un préjugé du passé¹²¹ ». De manière analogue, Deleuze affirme qu'écrire « c'est devenir, mais ce n'est pas du tout devenir écrivain. C'est devenir autre chose¹²² ».

Pour Claro, c'est Antonin Artaud et Pierre Guyotat qui incarnent le plus vivement cet état d'être entièrement autre.

Mais bon, Artaud, Guyotat... En termes journalistiques et critiques, on appelle ces cas des « extrêmes », comme si, dans la cruelle matière rouge de la littérature, il pouvait exister un gentil milieu. Comme si l'écriture était un seyant arc-en-ciel, avec son joli spectre sécable et ses extrémités tolérables¹²³.

Puisque, à l'aide du spectre que nous proposons, nous cherchons plus à évaluer la part de mimétisme et de réflexivité des fictions de Claro qu'à nous attarder sur des questions ayant trait à l'obsène ou à la désintégration syntaxique que proposent ces deux auteurs, nous croyons pouvoir insister sur l'idée selon laquelle un (non pas gentil, mais fructueux) milieu existe bel et bien entre la métafiction et le réalisme.

¹¹⁷ Citation tirée de l'entretien « Alphabet madman », *Le Matricule des Anges*, loc. cit., p. 20.

¹¹⁸ Cité dans Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, op. cit., p. 161.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 155.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 170-171.

¹²² Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 54.

¹²³ Claro, *Le Clavier cannibale*, op. cit., p. 64.

CosmoZ (où, comment ça commence ?)

CosmoZ est un livre-fleuve qui regorge d'images marquantes et déroutantes (parfois dégoûtantes), de métaphores et de comparaisons incongrues, d'énoncés de vérité générale aussi saugrenus que profonds, de personnifications multiples, d'anthropomorphismes et de métamorphoses improbables, qui s'avèrent tous plus nombreux à chaque relecture. Sans vouloir tomber dans une manie quantitative ou taxonomique, la page 266, par exemple – qui décrit le trajet d'une tornade –, compte à elle seule au moins sept métaphores, une analogie et treize personnifications¹²⁴.

Nous avons dit plus haut que Claro soulève, dans *CosmoZ*, de nombreuses questions épistémologiques. Même si la question de l'être est mise de l'avant dans des livres aussi variés qu'*Ezzelina*, *Insula batavorum*, *Enfilades*, *Chair électrique*, *Bunker anatomie*, *Madman Bovary* et *Mille milliards de milieux*, après une relecture minutieuse du roman que nous qualifierions du *magnum opus* de l'écrivain à ce jour, il s'avère que les questions de nature épistémologique priment sur les autres¹²⁵. Quand le narrateur omniscient se demande, par exemple, ce qu'est la nature du livre *Le Magicien d'Oz* de L. Frank Baum, il s'adresse à Dorothy et lui demande si elle sait ce qu'on peut espérer de « ce charlatan qui se prend pour Merlin¹²⁶ ». Elle l'ignore, bien sûr. Et lorsque Dorothy se demande, à son tour, « qui préside la tornade [, la réponse lui est] jetée par le vent [...] : personne¹²⁷ ».

CosmoZ compte plusieurs figures d'autorité soit absentes (dans le cas de l'énigmatique Oz, à la voix duquel Claro consacre un chapitre), soit indifférentes envers le sort de leurs patients.

¹²⁴ En relisant, justement, nous venons de dénicher huit instances de personnifications de plus qu'à notre dernière lecture.

¹²⁵ Ce qui rendrait *CosmoZ*, aux yeux de Brian McHale, plus moderne que postmoderne. (N'oublions pas que, pour William H. Gass, le postmodernisme littéraire est synonyme de modernisme tardif [*late modernism*].)

¹²⁶ Claro, *CosmoZ*, Arles, Actes Sud, 2010, p. 50.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 54.

Le D^r Bergfield, par exemple, à qui les parents du jeune futur écrivain Baum ont confié l'excision d'une tumeur buccale, abuse de l'hydrastine tout en copulant en pleine chirurgie avec son assistante, Glinda¹²⁸. Le D^r Breeders, dont le nom évoque l'idée d'épuration recherchée par les éleveurs de chiens de race, est, quant à lui, maniaque de pureté génétique et s'inquiète de la « dégénérescence du protoplasme¹²⁹ ». Le D^r Huizard cherche pour sa part à réintégrer les mutilés de la guerre dans le monde du travail, allant même jusqu'à « mettre au point le cocktail idéal du parfait travailleur » dans l'espoir de créer un « homme nouveau », voire un « sur-ouvrier¹³⁰ ».

On le voit : ces figures d'autorité sont à la fois imbues d'elles-mêmes et insouciantes. Elles se soucient plus de leur intérêt respectif que de leurs patients et s'appuient sur un discours pseudo-scientifique odieux¹³¹, ce qui rappelle la figure sinistre et récurrente du D^r Benway de William S. Burroughs, qui narre le discours sadique du chirurgien-bourreau avec verve dans *Naked Lunch*¹³².

En effet, tout au long de *CosmoZ*, les personnages sont aux prises avec des « supérieurs » qui sont soit menaçants (dans le cas des agents maccarthystes du Bureau of Investigation qui poursuivent deux immigrants jumeaux, les nains-Munchkins Avram et Eizik, soupçonnés de perturbation communiste en sol américain, qui passeront ultérieurement [et peut-être fatalement, quoique l'auteur laisse planer un doute à ce sujet] par Auschwitz), soit abusifs et rigidement idéologiques (Bergfield, Breeders et Huizard), ou encore perpétuellement en coulisses, derrière le

¹²⁸ *Ibid.*, p. 25-26. Glinda, c'est aussi le nom de la Bonne Sorcière du Sud dans le conte de Baum.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 286.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 155-157. Huizard, bien sûr, est une déformation du mot anglais « wizard ».

¹³¹ Mais réaliste, si l'on tient compte des discours scientifiques du début du XX^e siècle.

¹³² Dans un essai sur le personnage de Burroughs, Wolcott Wheeler affirme que cette défiance radicale face à l'autorité dans la littérature américaine remonte jusqu'à Twain et à Melville, car, dans bon nombre de leurs écrits, « les figures d'autorité politiques, religieuses et culturelles [...] exploitent cruellement la confiance naïve que leur accorde la race humaine. [...] Le D^r Benway est le personnage clé de "l'univers concentrationnaire" [de Burroughs], selon la phrase de Mailer dans son célèbre essai "*The White Negro*" ». (Citation tirée de l'essai « *Doctor Benway in Naked Lunch: William S. Burroughs' Satan, Self, And Confidence-Man* », mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://wolcottwheeler2.blogspot.ca/2007/02/revised-benway.html> > ; consulté le 2 avril 2013. (Nous traduisons.))

rideau, de nature changeante et enclins à la torture (l'instance narrative énigmatique et fort probablement trompeuse du personnage du Magicien d'Oz, doublée de fragments de l'écrivain L. Frank Baum).

Les victimes successives de ces savants fous sont d'abord le jeune L. Frank Baum, Nick Chopper (l'homme en fer-blanc, qui devient la Charpie humaine après une rencontre malencontreuse avec un obus dans une tranchée pendant la Première Guerre mondiale), Oscar Crow (l'homme-épouvantail, auquel le même obus a fait perdre la mémoire, quoique « lui seul [, paradoxalement] revoyait, comme par éclaircies, le monde imaginaire que les quatre comparses avaient habité sous la férule de Baum¹³³ »), Dorothy Gale (devenue ouvrière et membre malchanceuse des *Radium Girls*, ces jeunes femmes du New Jersey qui se sont empoisonnées lentement au radium en peignant des cadrans lumineux au début du XX^e siècle) et Elfaba (une sorcière-aviatrice épileptique qui rêve d'inscrire « sur les nues un message permanent¹³⁴ » avec la fumée de son avion).

Comme les questions ontologiques que pose le roman sont moins nombreuses que les questions relevant de l'ordre du savoir et plus pertinentes en ce qui concerne la présente étude, c'est sur elles que nous reviendrons maintenant, car elles nous permettront d'aborder le devenir-humain et la dissolution éventuelle des personnages imaginaires de Baum, qui sont broyés chacun à son tour après leur passage dans l'univers mi-fictif clarovien. Nous terminerons ensuite avec une analyse des questions cosmogoniques dans *CosmoZ*, qui portent autant sur le début du monde que la façon dont il finit et recommence.

¹³³ Claro, *CosmoZ*, *op. cit.*, p. 239. (Le quatrième comparse étant le lion poltron, qui ne fait qu'une brève apparition dans le roman avant de mourir aux mains de Theodore Roosevelt et de son fils en Afrique.)

¹³⁴ *Ibid.*, p. 220.

Devenirs-autres et dissolutions

Dans le conte de Baum, Dorothy Gale, tout comme la Wendy du conte de Peter Pan et Alice devant son miroir mirobolant, est la curiosité et l'innocence incarnées¹³⁵. Mais quand la tornade passe sur la ferme d'Oncle Henry et de Tante Em dans le roman de Claro, Dorothy se demande pourquoi elle ne devrait pas profiter de la tornade pour perdre connaissance¹³⁶. Après tout, qu'a-t-elle à perdre, se demande-t-elle. Elle ne renonce à rien sauf à « une existence d'un gris insupportable qui telle une maladie a infecté paysage routes champs oncle tante¹³⁷ ».

Dorothy est transformée une première fois lorsque le cyclone la transporte de son monde gris imaginaire vers quelque chose qui ressemble au début du XX^e siècle sur Terre. Ici, la prose clarovienne brille avec ce qu'elle a de plus onomatopéique et enjoué. Tout au long de la description du périple, le narrateur ne cesse de s'interrompre et de se reprendre, comme emporté : « Elle n'est pour l'instant qu'une dorothy lambda, un lepton sans proton pris dans le grand, aïe ! cyclotron de, oui, l'inconnu, turlututu, son crâne heurte l'angle d'un meuble – rrrff –, la voilà dans le cyclone, dans son œil niais, là où rien ne tient ses promesses bien longtemps¹³⁸. »

Finalement, au terme de son voyage,

Dorothy reste Dorothy mais elle devient également toutes sortes de femmes possibles, la voilà infirmière au chevalet d'invalides de guerre [...] puis Dorothy s'envole, elle laisse passer sous elle l'océan susceptible ; elle est désormais ouvrière dans un atelier d'horlogerie, occupée à sucer la pointe de pinceaux nimbés de radium, mais les aiguilles tournent, déjà un orage remodèle paysage des rues et des champs, elle perd des amis, gagne des soucis, travaille dans la quincaillerie familiale et vend des aspirateurs, du grillage pour poulailler, du barbelé au mètre, elle prolonge son avenir au-delà du raisonnable, fait exploser le monde et puis meurt, renaît et oublie, accomplit des milliers de *gestes* en un seul *mouvement* et échafaude cent stratégies d'une seule décision. Toto l'accompagne partout, il mord son *ombre* chaque fois qu'elle court un danger pour

¹³⁵ L'auteur fait un clin d'œil à ces personnages en insérant leur prénom dans *CosmoZ*, où elles deviennent « d'anciennes connaissances » de Dorothy (*ibid.*, p. 242.)

¹³⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 57.

réveiller en elle cette vigilance qui est comme l'armature de son être. [...] Elle sent qu'elle a changé, mais est-ce par soustraction ou addition, déplacement ou égarement, voilà qui reste à voir¹³⁹ [...].

Puisque Claro affirme que le poème *Hollow Men* de T.S. Eliot « par arborescence, structure tout le livre¹⁴⁰ », nous avons porté attention aux occurrences dans *CosmoZ* qui y font écho. Ici, le vers auquel l'auteur fait allusion est le suivant : « Entre le mouvement/ Et l'acte [ou le geste]/ Tombe l'Ombre¹⁴¹ ». On commence déjà à mieux comprendre pourquoi, tout au long du roman, les personnages sont relégués dans l'ombre. Ils se retrouvent toujours dans l'entre-deux-mondes, l'arrivée à la destination ultime (Oz) étant sans cesse différée.

Pourtant, contrairement à la fillette dans le conte de Baum (qui ne veut rien de plus que de retourner à son Kansas natal), Dorothy, à un certain point dans *CosmoZ*, « n'a plus aucun désir de Kansas [...] serrer Oncle Henry et Tante Em lui importe peu, [...] tout ce qu'elle veut c'est partir d'ici, c'est marcher, se dégourdir les jambes, la tête, l'être entier. Devenir ce qu'elle est, mais ailleurs¹⁴². » Elle veut entamer un devenir ultime, s'éloigner du sépia de sa jeunesse. Il semblerait, en revanche, que cette entreprise la rende « poreuse », en quelque sorte, car, lorsqu'elle rencontre l'épouvantail, elle a mal pour lui chaque fois qu'un corbeau lui arrache un brin de paille¹⁴³ et, plus loin, le rire de Baum lui est douloureux¹⁴⁴.

Dans *Le Magicien d'Oz*, quand Dorothy passe dans le champ de pavots, elle s'endort, tout simplement. Claro, quant à lui, profite de cette scène pour se lancer dans la description psychédélique d'une syncope au ralenti qui culmine en un devenir-loutre. Dorothy fait preuve ici

¹³⁹ *Ibid.*, p. 59-60. (Nous soulignons.)

¹⁴⁰ Citation tirée de l'entretien « Jouissance du nouveau », *Le Matricule des Anges*, *loc. cit.*, p. 26.

¹⁴¹ T.S. Eliot, *La Terre vaine et autres poèmes*, Paris, Seuil, 2006. La traduction de Pierre Leyris est mise en ligne à l'adresse suivante : < <http://schabrieres.wordpress.com/2008/09/17/ts-eliot-les-hommes-creux-the-hollow-men-1925/> > ; consulté le 1^{er} avril 2013.

¹⁴² *Ibid.*, p. 121.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 123.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 234.

d'un stoïcisme admirable face au trépas, alors que la narration prend les airs lyriques d'une chanson de la mort d'un guerrier amérindien.

Elle regarde longuement sa main droite et la voit se changer en main gauche, et, quand elle pose son regard sur sa main gauche, celle-ci s'est transformée en main droite ; elle croit avancer alors qu'elle recule ; elle lève les yeux pour scruter le ciel mais c'est le champ qui fonce vers son front et elle s'étale entre les tiges en voyant ses paupières gonfler comme des voiles. Un insecte minuscule escalade son avant-bras et elle parvient sans le moindre effort à compter chacune de ses microscopiques articulations, elle sent même battre son cœur sous la carapace brune. Quand l'insecte parvient à la naissance de son cou, elle sait tout de lui, elle a inféré de ses pattes toutes les branches parcourues, toutes les larves roulées, toutes les gouttes de rosée fendues. Une libellule vrombit un court instant au-dessus de son visage et Dorothy disparaît avec délectation dans les cadences de ses ailes, qu'elle décompose et classe selon leur fréquence.

Ses amis sont autour d'elle et lui parlent, ils l'exhortent à se relever et à les suivre, mais elle malaxe leurs paroles et en fait une matière servile qu'elle étale sur son corps, c'est un manteau de peau grasse, elle devient loutre, une rivière s'invente autour du tracé de son corps, elle se laisse glisser, sous son dos passent des galets et des herbes, et peut-être est-il temps de commencer à mourir¹⁴⁵.

Au moment où Dorothy revient à elle après « l'ensorcellement des pavots », le narrateur demande : « Comment a-t-elle repris connaissance ? Comment revient-on à soi¹⁴⁶ ? » et Dorothy pose elle-même une question à laquelle il est difficile de répondre : « [Si] tout [est] semblable jusqu'au dernier atome, alors quelle chance [a]-t-elle de changer¹⁴⁷ ? » Chose certaine, après avoir été infirmière, ouvrière et vendeuse, elle s'aperçoit qu'elle n'est plus qui elle était¹⁴⁸.

Cela dit, Dorothy ne réussit pas à décider si elle souhaite retourner au Kansas ou poursuivre la recherche d'Oz. On apprend qu'elle « demeurerait au centre, ne sachant trop si les mystères refluaient en elle ou s'ils émanaient d'elle, ce qu'elle perdait et gagnait, si elle changeait

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 132-133.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 181.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 182.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 234.

ou simplement disparaissait¹⁴⁹ ». Dorothy ne sait pas, finalement, si elle ne fait que vivre un long processus d'évaporation. Peut-être que ce que Claro appelle la « “vérité de l'écriture” [...] qui est de l'ordre du corps sans organe, de la déterritorialisation, du devenir-évanescent¹⁵⁰ » ressemble aussi à la vérité de Dorothy et de ses amis (surtout à celle d'Oscar et de Nick, qui n'ont ni cerveau ni cœur [ni même de corps véritable], respectivement). On sait que le concept du « corps sans organe » développé par Deleuze vient d'Artaud. Dans *Le Magicien d'Oz* et *CosmoZ*, la métaphore prend un tour littéral.

Dans *Plonger les mains dans l'acide*, Claro affirme que les personnages de Flaubert sont « toujours en instance de dissolution¹⁵¹ ». On pourrait avancer que c'est le cas pour ceux que l'auteur nomme affectueusement les Oziens dans *CosmoZ* et, si l'on suit cette ligne de fuite, ce n'est pas sans rappeler le destin du narrateur de *Madman Bovary*, entre autres.

Ainsi, lorsque Dorothy décide de quitter l'Europe avec Nick et Oscar pour rentrer en Amérique, elle est « comme titillée par un subtil sentiment de dissolution¹⁵² ». Soudain, revenue au monde fictif d'Oz, elle « tire la langue pour goûter la neige, et découvre que fondre est contagieux, admirable¹⁵³ ». Dans le passage cité plus haut, Dorothy sentait qu'il était peut-être le temps de mourir et, vers la fin du roman, lorsqu'elle se retrouve dans le désert de Los Alamos au moment où la bombe atomique explose une première fois, elle sait qu'il est

[...] temps pour elle de partir, de renoncer au renoncement, d'entrer dans la grande mâchoire brisée de l'oubli, qui est, elle le sait, une fête, *entre l'idée et la réalité, entre le geste et l'acte*, une fête des ombres, et l'ombre ! enfin ! tombe. [...] *Entre la conception et la création, entre l'émotion et la création*, l'énorme fœtus atomique s'étire en ovale, se contracte, puis s'épanouit en une cloche d'un vert jaunâtre nuancé de rouge avant de tirer sur l'orange, puis au rose foncé, à quatre mille mètres d'altitude [...] *La vie est très*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 252.

¹⁵⁰ Claro, *Le Clavier cannibale*, *op. cit.*, p. 53-54.

¹⁵¹ Claro, *Plonger les mains dans l'acide*, *op. cit.*, p. 166.

¹⁵² Claro, *CosmoZ*, *op. cit.*, p. 178.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 181.

longue, pense Dorothy, agitée par des contractions dont elle connaît l'absence de significations, aussitôt réduite à un balancement, une oscillation, *entre le désir et le spasme, entre la puissance et l'existence. Entre l'essence et la chute*. La peur et la jouissance.

*L'Ombre tombe. L'Ombre tombe. L'Ombre tombe*¹⁵⁴.

Les vers du poème d'Eliot sont ici tissés à même la prose qui décrit l'explosion de cette ombre ultime, telle une arabesque entrelacée. Comme le sable file entre nos doigts, l'ombre tombe entre deux temps.

Plus haut, nous avons évoqué l'Ombre qui représente « l'entre-deux » dans lequel se retrouvent les Oziens, mais ici, l'Ombre, faut-il le souligner, est la bombe. Tout au long de *CosmoZ*, on retrouve des occurrences du nom « Baum » dont la mise en page est très variée, comme le montrent ces trois exemples : « Baum... bauM ! »,

Baum
et
B
a
u
*m*¹⁵⁵.

Sur son blogue, dans une de ses nombreuses critiques littéraires, qui sont surtout consacrées à la littérature étrangère, d'amis ou d'auteurs émergents, Claro écrit que dans le roman *Max et les fauves*, l'auteur brésilien Moacyr Scliar « inocule le virus de la fable dans le

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 470-472. (Nous soulignons.) Ce sont tous des vers du poème d'Eliot, sauf exception : Claro modifie le vers « entre l'émotion et la réponse » pour répéter le mot « création ». Peut-être pour insister sur le fait que, pour lui, la création de la bombe atomique est non pas la fin mais le début de la fin du monde, comme nous le verrons dans la dernière partie.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 28-29. Dans l'entretien que Claro a accordé à Hubert Artus de *Rue89*, on entend Claro prononcer Baum « *bomme* », ce qui est un homonyme du mot « *bomb* » en anglais. Cela a sûrement joué au niveau de la symbolique pour l'auteur.

cauchemar de l'histoire¹⁵⁶ ». Nous aimerions suggérer que c'est exactement ce que fait l'écrivain dans *CosmoZ*. Ailleurs, dans un entretien accordé à Hubert Artus, il affirme qu'il a « plongé [les personnages de Baum] dans l'acide du siècle¹⁵⁷ ». Dans le même entretien, il explique qu'en adaptant le conte de Baum, il a voulu « remplir [les personnages] d'une intériorité. [...] Ils ont une ou deux caractéristiques chacun et elles sont plutôt sous l'angle du manque ». Le roman de Claro s'oppose au récit de Baum en posant des questions qu'on n'aborde à peu près jamais dans les contes pour enfants. Les Oziens veulent-ils vraiment ce qu'ils demandent, par exemple ? Souffrent-ils d'une « addiction au manque¹⁵⁸ » ? Quelle est l'origine de leur docilité¹⁵⁹ ? Pourquoi ont-ils tant persévéré dans leur recherche pour Oz (tant le magicien-charlatan que l'endroit éponyme) ?

Ils n'avaient jamais été vraiment de ce monde, et tous leurs efforts, plus ou moins conscients, plus ou moins soutenus, n'avaient su qu'engendrer de nouveaux doutes, d'indélébiles questions. Chacun de leurs gestes, chacune de leurs pensées, à force de plus vastes vibrations, un refus morcelé, pire, un refus moléculaire, inscrit dans leurs gènes, non pas ces gènes que Breeders et sa clique souhaitait isoler tels des virus, mais les gènes d'un désir avide de maturation, qui pourtant avaient gravi tous les degrés de l'arc-en-ciel, exposés aux radiations d'Oz, et ressentant depuis son manque, pareils à des opiomanes rongés par la sueur et la lueur de la flamme, voulant encore, voulant toujours, ni un droit ni un privilège, juste le retour des choses, le juste retour, ce souffle rendu à la bouche quand la fumée s'est dissipée, ce relâchement soudain des os, des muscles, de la peau, et le regard qui chavire, la poigne qui ne serre plus, l'extérieur qui capitule et livre tous ses secrets, les bords qui ne frottent plus, les veines raccordées au temps, le sang enfin transparent et, au centre de cette joie aux mille circonférences, OZ, comme un saint ombilic après qu'eut été noué et tranché le cordon qui les reliait jadis à – quoi ? qu'y avait-il eu au-delà d'Oz¹⁶⁰ ?

¹⁵⁶ Citation tirée du blogue de l'auteur, mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://towardgrace.blogspot.ca/2010/03/max-et-les-maxifauves.html> > ; consulté le 3 avril 2013.

¹⁵⁷ Citation tirée d'un entretien accordé à Hubert Artus mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://www.rue89.com/cabinet-de-lecture/2010/10/05/claro-linterview-integrale-168924> > ; consulté le 30 mars 2013.

¹⁵⁸ Claro, *CosmoZ*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 303.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 313.

Les Oziens, surtout juste heureux d'être ensemble quand ils ne sont pas dispersés malgré eux, n'ont pas l'habitude de se poser ce genre de questions. Au début du roman, Oscar, pour sa part, voulait tout simplement ne plus être ce qu'il était et Nick, lui, voulait être un autre, mais ailleurs¹⁶¹. En cela, au moins, ils auront réussi. Le premier finit par se suicider dans un asile en frottant une allumette – qui, jusque-là, avait été sa grande peur – et l'incendie qui en résulte emporte l'aile de l'hôpital au complet. C'est ainsi que « l'épouvantail du bout du monde, l'ami des corbeaux », passe à un devenir-feu. Le D^r Coudurier, responsable de l'hôpital, « avertit les sapeurs qu'il était inutile de se déplacer. Tout serait rebâti un jour, très probablement à l'identique¹⁶². »

Nick, quant à lui, se démonte lentement en se dévissant, devenant une « masse hirsute et luisante » que déniche un rétameur qui l'avait à l'œil tout au long du roman et qui qualifie sa trouvaille de « petite fortune ». Le rétameur, après avoir plongé « cette manne dans son chaudron [,] le magma libéra[n]t sa bave infernale »,

alla humer l'air dont la futaie était prodigue à cette heure fragile.

C'est alors qu'il le vit, encore indistinct parmi les feuilles mortes. Nu, la peau sur les os, il respirait faiblement, les deux mains pressées contre sa poitrine, là où devait geler son cœur.

Le rétameur alla chercher dans sa remise une grosse couverture en laine et la déposa sur l'enfant endormi, puis, troublé, se rappela qu'il devait rester un peu d'eau dans sa cruche, trois fois rien, sûrement, mais ça valait la peine d'aller vérifier.

Une goutte, même une seule, doit bien pouvoir se partager afin que le jour se lève sur un autre que soi¹⁶³.

L'enfant qui naît de la fonte de l'homme en fer-blanc, cette charpie mi-humaine, aura, au moins, un protecteur et un cœur qui bat. Le siècle aura été cruel aux Oziens, mais dans ce cas, au

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 125-126.

¹⁶² *Ibid.*, p. 411.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 412.

moins, celui qui suivra dans leur lignée ne fera pas face au destin armé que de courage et de bonne volonté.

Questions de début et de fin du monde

Comme nous venons de le voir, le temps et l'existence dans *CosmoZ* sont de nature cyclique. Toute fin annonce un début et l'inverse tient aussi. Dans l'entretien avec Hubert Artus que nous avons cité plus haut, Claro explique pourquoi il ne voulait pas terminer son roman sur la première moitié du XX^e siècle avec l'avènement de la bombe atomique.

Le motif de la tornade, qui est celui du début, [...] est reproduit dans le champignon atomique. Le 16 juillet 1945, quand les Américains font exploser une bombe atomique dans le désert du Nouveau-Mexique, à Los Alamos, c'est plus qu'une date charnière [...] Ça répond à une des interrogations du livre, qui est : est-ce ainsi que le monde commence ? est-ce ainsi que le monde finit ? C'est une banalité de le dire, mais c'est le moment où, non seulement la possibilité de la fin de l'humanité devient une réalité concrète (ce que tout le monde comprend, donc c'est un monde qui se referme) [...] C'est une fin du monde, le 16 juillet 1945, au sens où c'est le début de la fin du monde. On sait que, maintenant, cette fin du monde, elle a commencé. Ce n'est pas une fin, c'est un début. C'est quelque chose qui sera en permanence, comme ça, à l'horizon. C'est pour ça que je tenais aussi à ce que mon livre ne s'arrête pas avec cette explosion-là¹⁶⁴.

Car *CosmoZ*, c'est aussi, comme le titre l'annonce, d'abord et surtout une cosmogonie. Outre Dorothy, le cas le plus intéressant de devenir-autre est celui de la sorcière Elfeba (dont le double dans le monde « réel » est aviatrice), car il est intimement lié au début et à la fin du monde au sein du récit. Nous la rencontrons d'abord dans une des parties du roman où le narrateur décrit les gestes que pose Dorothy en la tutoyant.

Tu regardes autour de toi et tu avises, posé sur une dalle, un seau en bois rempli d'eau.
Tu t'en empires et en jettes le contenu sur la Sorcière.
Est-ce ainsi que commence le monde ?

¹⁶⁴ Citation tirée d'un entretien accordé à Hubert Artus mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://www.rue89.com/cabinet-de-lecture/2010/10/05/claro-linterview-integrale-168924> > ; consulté le 30 mars 2013.

Elfeba se cabre et tressaille.

Est-ce ainsi que commence le monde ?

Elle se contracte et gémit.

Est-ce ainsi que commence le monde ?

Elle se referme sur elle-même, elle fond, elle se réfugie où l'on ne peut fuir, et la noirceur de son être laisse fuser des éclats blancs et des fumerolles. Elle qui te dépassait d'une bonne tête n'est plus maintenant qu'une petite masse en fusion, une friture hurlante. Mais ce n'est pas de la souffrance. Elfeba a cessé d'être, à l'instant même de sa métamorphose, dès que l'instabilité inhérente à sa haine s'est réveillée, dès que l'eau a touché le feu. Ce n'est pas de la souffrance ni l'expression d'une souffrance, c'est la danse du soulagement, sa danse contractée, reconnaissante. La dernière révérence du feu, aussi.

Avec le fard part la peau, et avec la peau les pensées qui maintenaient la peau en place. Plus rien ne tient, le teint cède, et le monde recommence, ici, dans cette flaque, *entre la conception et la création, entre l'idée et la réalité*. [...]

Elfeba n'est plus, elle a rejoint l'idée d'eau, où l'on peut se noyer, enfin devenir autre, ailleurs, avant de recommencer, comme le monde, au sein des masses transparentes, à force de silence, sous l'énorme sobriété du ciel¹⁶⁵.

Dans le désert, lorsque le moment est venu de partir, Dorothy le sait d'elle-même. Elfeba, quant à elle, se le fait dire par les singes du zoo de San Diego, où elle travaille depuis qu'on l'a forcée à renoncer à voler. C'est alors qu'elle s'aperçoit

qu'en elle coexistait une autre Elfeba qui se rapprochait à mesure qu'elle s'éloignait, dont elle devait apprendre à apprivoiser la peau plus rêche, plus résistante aussi, qui pensait des choses qu'elle allait devoir apprendre à formuler, qui sentait des choses qu'elle allait devoir apprendre à aimer, détester. Les singes finirent par lui signifier qu'il était temps qu'elle parte¹⁶⁶.

On ne peut s'empêcher ici de faire le parallèle avec la théorie de l'actuel et du virtuel de Deleuze, selon laquelle tout « objet est double, sans que ses deux moitiés se ressemblent, l'une étant image virtuelle, l'autre image actuelle. Moitiés inégales impaires¹⁶⁷. » Dans le court essai intitulé « L'Actuel et le virtuel » qui se trouve à la fin de la deuxième édition des *Dialogues*

¹⁶⁵ Claro, *CosmoZ*, *op. cit.*, p. 193. (Nous soulignons.) Ici encore, les vers du poème d'Eliot nous permettent de mieux comprendre que, pour Claro, le début et la fin oscillent toujours entre deux possibilités.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶⁷ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 270. Dans *CosmoZ*, Claro intègre ce concept à sa prose : « [À Auschwitz, le] seul fait de respirer encore était en soi différence, en soi répétition » (*op. cit.*, p. 417).

(1996), Deleuze soutient (de façon plutôt cryptique pour les non-initiés) que « les figures qui apparaissent déjà dans l'optique élémentaire » sont les suivantes : « objet actuel et image virtuelle, objet devenu virtuel et image devenue actuelle¹⁶⁸ ». Avec *CosmoZ*, on pourrait dire que Claro a voulu rendre l'image virtuelle (Dorothy et ses compagnons imaginaires) actuelle et l'objet actuel (le monde réel) virtuel. Les personnages joyeux mais craintifs de Baum gagnent en blessures, séquelles et souffrances alors que l'histoire du XX^e siècle prend une allure fantasmagorique tant les menus détails de la cruauté humaine nous semblent improbables.

Les questionnements ayant trait au début et à la fin du monde commencent tôt dans le roman. Dans une scène, Baum (le personnage, devenu adulte), qui vient d'être témoin d'un massacre d'autochtones, erre dans la ville après avoir abusé de l'hydrastine, « un travers légué par son sauveur d'antan, le D^r Bergfield », et voit l'Épouvantail et le Bonhomme en Fer-Blanc dans une vitrine. Quand ces deux figures semblent lui demander : « Frank, sais-tu comment finit le monde ?/ Frank, sais-tu comment finit le monde ? », il leur répond : « Pas par moi¹⁶⁹ ! »

Personne ne semble le savoir. Plus loin, le narrateur nous assure que la « légende ne sait pas comment finit le monde, tout comme elle ignore la façon dont il a commencé¹⁷⁰ ». C'est peut-être pourquoi il le demande à Dorothy : « Mais bon, sait-on comment finit le monde ?/ Le sais-tu, Dorothy¹⁷¹ ? »

Le narrateur semble avoir un doute à ce sujet : « C'est peut-être ainsi que commence le monde, par un tour de passe-passe un peu plus sophistiqué que celui conçu par la légende¹⁷². »

¹⁶⁸ Gilles Deleuze, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 184.

¹⁶⁹ Claro, *CosmoZ*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 48.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 50.

¹⁷² *Ibid.*, p. 55.

Après la première tornade, juste avant que Dorothy fasse « ses premiers pas dans le siècle », le narrateur se demande : « Est-ce ainsi que finit le monde pour mieux recommencer¹⁷³ ? »

Après que la bonne fée Glinda¹⁷⁴ marque le front de Dorothy de son baiser protecteur,

Avram a demandé à la fausse sorcière ce qu'elle avait bien pu raconter à Dorothy pour que cette dernière s'en aille d'un pas aussi guilleret, et la fausse sorcière, qui s'appelait Glinda ou Georgette, a répondu sans hésiter à Eizik qu'elle lui avait parlé du merveilleux pays d'Oz et de sa capitale, la Cité d'Émeraude, sur laquelle régnait le vaste, le puissant, le tentaculaire Magicien d'Oz.

Et d'où sortent ces âneries ? demandai-je en me glissant – hi-han ! – dans la voix d'Avram.

Du commencement du monde, dit la mégère avant de s'éloigner d'un pas sacrément pesant¹⁷⁵.

Quand Dorothy quitte le Munchkinland, Avram et Eizik, les « jumeaux querelleurs », ne savent plus qui est qui « et, surtout, pourquoi ?, et même : à quoi bon ? Est-ce toi, Eizik ? Suis-je moi, Avram ? Distincts, mêlés : ça n'avait pas de sens. L'un était l'invité de l'autre, invitait l'autre à n'être qu'un¹⁷⁶. » Jean-Clet Martin, dans un livre sur Deleuze, nous informe que les « jumeaux se ressemblent, mais ce sont deux êtres pris dans un autre espace, sur une autre ligne du temps, avec une histoire qui correspond à des positions incomparables. Ce sont de véritables répétitions dont la différence constitue le noyau. Jamais rien ne se répète à l'identique¹⁷⁷ [...] ».

Lorsque les frères Munchkin se trouvent dans l'œil du cyclone, ils ont l'impression que c'est la fin du monde et la plainte qu'ils adressent à Dieu est privée la plupart du temps de ponctuation.

ah Seigneur quelle est cette apocalypse que tu nous mijotes combien de fois nous faut-il encore passer par l'orifice étoilé de ta farce ? laisse-nous redevenir Avrameizik ou

¹⁷³ *Ibid.*, p. 60-61.

¹⁷⁴ Une « fausse sorcière », selon les Munchkins Avram et Eizik, qui porte le même prénom que l'assistante « sexy » de l'hydrastinomane D^r Bergfield.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 72.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 67. Il aurait peut-être été préférable qu'ils aient la chance de *naître* qu'un.

¹⁷⁷ Jean-Clet Martin, *Deleuze*, Paris, Éditions de l'éclat, 2012, p. 56.

Eizikavram, et tous les autres jumeaux que tu veux, dis-nous quand être et quand ne pas être mais ne nous secoue pas ainsi, qu'avons-nous donc fait pour ainsi démériter de toi ? est-ce ainsi que commence le monde ? est-ce ainsi que, aïe, non mais dis donc, commence le monde ? est-ce ainsi qu'il doit, à chaque fois, commencer, ouille¹⁷⁸ [...].

Au moment où l'Épouvantail, le Bonhomme en Fer-Blanc et le Lion entrent dans le XX^e siècle avec Dorothy, juste avant qu'elle sombre dans les pavots avec le grand félin, ils lui demandent chacun à son tour si c'est ainsi que le monde commence. Elle leur répond, en murmurant : « à part soi, en allongeant le pas : *Pas encore*¹⁷⁹ ». Lorsqu'elle subit un changement de temporalité dans le champ de fleurs, Dorothy se demande elle-même si c'est ainsi que le monde commence : « Par une syncope ? un collapsus sans centre ni périphérie ? un désir de torpeur¹⁸⁰ ? »

Un peu plus loin, quand ses amis sont emportés un à un par les singes ailés de la sorcière Elfeba, Dorothy, protégée par le baiser de Glinda, est épargnée. Le narrateur lui demande alors : « Est-ce ainsi que commence le monde, forme *sans forme*, peur sans objet autre que la peur elle-même¹⁸¹ ? » Lorsqu'elle se retrouve enfin devant le Magicien d'Oz après avoir fait fondre la sorcière, celui-ci a changé de forme. Ce n'est plus

l'imposante machine à projeter et enregistrer qui avait fait précédemment illusion. Ce n'est plus qu'un vieillard revêché, un de ces charlatans comme le Kansas en a vu défiler quelques-uns avant la Tornade, un bonimenteur qui s'est sacré guide éclairé d'un peuple aveuglé par le vert de l'espérance. [...]

Le magicien te demande alors ce que tu veux, Dorothy, ce que tu veux vraiment.

Je veux...

Oui ? Retourner au Kansas ? C'est bien cela ?

Non, je veux savoir comment finit le monde et pourquoi il ne cesse de recommencer.

Dans ce cas, répond le Magicien, il est temps de traverser les sables mortels¹⁸².

¹⁷⁸ Claro, *CosmoZ*, *op. cit.*, p. 80.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 132. (L'auteur souligne.)

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 133.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 191. (Nous soulignons.) Dans le poème d'Eliot, on lit : « Silhouette sans forme ». Aussi, la deuxième question fait allusion à la phrase célèbre de Franklin Delano Roosevelt : « Nous n'avons rien à craindre sauf la peur elle-même. »

¹⁸² *Ibid.*, p. 225.

C'est ainsi que se termine « OZ », la première partie de *CosmoZ*. La deuxième partie, « CHAOZ », commence par des blocs de texte précédés de paragraphes en italiques qui regroupent des définitions rêvées, voire rêveuses.

*Les radiations aiment le temps, d'un amour vert et lumineux. Elles vont des corps aux corps et pour cela prennent leur temps, prennent délicatement le temps en otage, comme si lui aussi était un corps, plus mobile, plus aérien, et lui soutirent tout ce qu'il sait d'elles, autrement dit la fin et le début du monde, et le bref intervalle qu'il leur laisse traverser*¹⁸³.

Une fois les Oziens bien égarés dans le siècle, Claro prête la parole à une instance narrative qui réclame l'identité d'Oz lui-même. Ce dernier nous explique que son histoire

a toujours été synonyme de dettes au cinéma [...] malgré le succès du livre [...] [son] nom signifie la fin et non le commencement, et qu'avec [lui] finit un monde, le monde, n'importe quel monde, du moment qu'il vacille, car [il est] Oz l'irascible, et non Charlot le charmeur ou Mickey le moqueur¹⁸⁴.

Le magicien irritable est aussi de nature paradoxale. Il se confie à nous en nous assurant qu'il connaît et retient la fin (qui serait, selon lui : la tornade) avant de s'adresser aux Oziens.

Dorothy, Oscar, Elféba, Nick, Avran, Eizik : je vous ai isolés puis je vous ai rassemblés. Je vous ai arrachés au terreau baumien et inoculés dans les veines du siècle, j'ai laissé faire, laissé dire, un œil fixé sur l'horizon sans cesse remodelé par les obus et les voies ferrées, un pied sur le sol où dormaient des milliers de cadavres. J'ai rêvé quelques apocalypses, histoire de passer le temps, de laisser passer l'histoire du temps, puis j'ai cherché votre plus petit dénominateur commun et je l'ai torturé. [...] Vos peurs sont des moteurs, vos espoirs des nageoires atrophiées. Tournez-vous : Oz est là. Retournez-vous : Oz est ici. Cherchez une issue : elle est pavée de briques jaunes et mène là où vous savez. Je suis Oz et Anti-Oz, matière et forme, pulsion et répulsion¹⁸⁵.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 233.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 334.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 361. À cette liste, nous serions tenté d'ajouter : différence et répétition.

Comme c'est souvent le cas avec les êtres violents dans la vraie vie, Oz – à la fois narrateur, faux magicien et personnage dans *CosmoZ* – semble suivre l'exemple de son maître et créateur. (Nous revenons ici brièvement à la question des figures d'autorité cruelles.) Quand Dorothy, victime d'empoisonnement, tombe sous les soins du sinistre D^r Breeders, celui-ci la gave de morphine, ce qui la pousse à faire

[...] beaucoup de rêves, plus que ne peut en contenir une conscience transformée en plaie à vif, elle rêva surtout de Baum, un Baum carnassier, vengeur, doté de crocs et progressant par petits bonds latéraux, qui immisçait toutes sortes de gluantes proboscides dans ses pores soudain plus béants que des gueules cassées. Baum s'adressait à elle dans une langue à la fois râpeuse et spongieuse, et Dorothy comprenait hélas tout ce qu'il disait, comme si chaque mot était une phrase en soi, recroquevillée sur elle-même. Baum lui disait qu'il avait inventé les Oziens dans le seul but de les torturer, que le jus qui coulait dans leurs veines n'était que rouille et poison, et que jamais leurs souffrances n'auraient de fin¹⁸⁶...

Claro nous rappelle ici que Dorothy telle qu'il l'imagine est de nature poreuse. Dans ce cas-ci, c'est au personnage d'Oz qu'elle ressemble, puisqu'il fait preuve lui aussi d'une certaine porosité. À la fin de ses « confessions », avant de se fondre dans la foule et de disparaître à jamais, le magicien nous avoue qu'il se sent trahi : « La magie m'a menti, la magie m'a quitté. Je descends l'escalier et sors dans la rue, j'entre dans la foule et la foule entre en moi [...] ». Le narrateur qui se dit Oz, lui aussi, veut simplement être ailleurs :

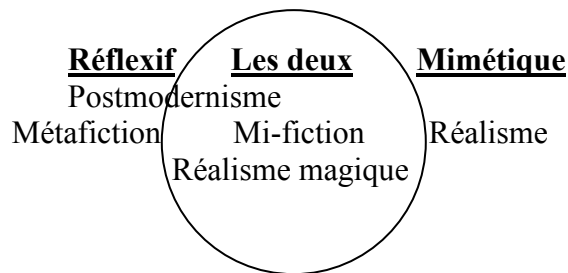
non, je ne veux pas être le premier ni le dernier, l'habitant de ces lieux étranges, je veux vivre ailleurs, dans un endroit où je n'aurai jamais d'ennuis, oh s'il existait un tel endroit, il doit pourtant bien exister, ce n'est pas un endroit auquel on peut accéder par train ou par bateau, car il est loin, très loin, quelque part derrière la lune, derrière la pluie. *Je vais choisir une étoile et faire un vœu, puis je me réveillerai au-delà des nuages, là où les soucis fondent telles des gouttes de citron, au-dessus des mitrons de cheminée, c'est là que vous me trouverez, quelque part sur l'arc-en-ciel, là où volent les oiseaux bleus, et comme eux je connaîtrai la joie, comme eux je serai reçu par la volonté d'Oz*¹⁸⁷.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 299.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 366-367. (Nous soulignons.) Le texte en italique est en fait une traduction du deuxième couplet de « *Over the Rainbow* », la célèbre chanson de la version filmique du *Magicien d'Oz*, chantée par Judy Garland. Dans le

Concluons

Alors que la Dorothy de la version cinématographique du *Magicien d'Oz* rêvait d'un pays au-delà de l'arc-en-ciel, celle de *CosmoZ*, comme nous l'avons vu, prolonge son avenir au-delà du raisonnable. C'est peut-être ce que fait Claro pour la littérature avec ce roman. Au-delà de la raison, il y a le magique, l'improbable et le surréel. Si le réalisme est fidèle au rationalisme des Lumières, le réalisme magique se targue de son irrationalisme inné. Les nains Avram et Eizik sont à la fois distincts et mêlés : voilà comment on pourrait décrire le réel et le fantastique dans *CosmoZ*.



Nous aurions voulu étudier davantage le lien entre la fiction de Claro et la poésie, un domaine où, selon l'auteur, « l'expérimentation est presque souvent la norme¹⁸⁸ », mais nous espérons avoir montré, à l'aide de citations chargées d'images visionnaires et rythmées de manière précise, à quel point la prose clarovienne est insufflée d'une pulsation poétique. *CosmoZ* est un roman si riche que nous aurions pu nous pencher sur bon nombre d'autres thèmes, mais ceux de la dissolution, du devenir-autre et de la cosmogonie nous ont semblés centraux. Le motif

chapitre de *CosmoZ* narré par le « Magicien d'Oz », le narrateur prétend avoir participé à la réalisation du film. Le cercle dans le schéma ci-dessus ressemble, justement, à une lune au-delà des nuages théoriques que je propose. Peut-être le magicien se trouve-t-il derrière elle.

¹⁸⁸ Cf. l'entretien en annexe.

de la tornade¹⁸⁹, sans doute le plus récurrent, illustre bien les thèmes de la dissolution et du devenir-autre, car ce genre de tempête sème à la fois la destruction et le renouvellement inévitable.

Tout comme un cyclone tourne sur lui-même, la temporalité du roman est de nature cyclique. En organisant les séquences temporelles de façon non linéaire et en y intégrant des éléments fantastiques, l'auteur rend le réel étrange. Si, dans le réalisme magique, les scènes hallucinatoires et les personnages fantasmagoriques servent, comme nous l'avons mentionné plus haut, à critiquer les problèmes politiques et culturels contemporains, ils permettent effectivement à Claro de mettre en relief les horreurs de la première moitié du XX^e siècle dans *CosmoZ*.

À l'instar des auteurs américains qu'il affectionne, l'écrivain nous pousse à réfléchir sur le pouvoir, la répression et la marginalité. Comme il le fait dans la plupart de ses fictions, il établit sa propre structure expérimentale sans toutefois sombrer dans une réflexivité hermétique, puisqu'il s'engage directement avec le monde. Il suit ainsi les postmodernistes américains, les praticiens du réalisme magique latino-américain et les grands antiréalistes qui les ont précédés. Ces auteurs savent tous que la signification d'un texte naît d'une découverte, à la fois contingente et infiniment renouvelable, de la part du lecteur.

Les romans postmodernes favorisent l'autonomie du lecteur, mais ils ne la lui imposent pas entièrement à la manière de certains écrits métafictionnels plus farouchement avant-gardistes¹⁹⁰. *CosmoZ* est un roman cohérent et clair, mais pas clos. Claro réussit à remettre en cause la notion d'une lecture linéaire sans aliéner le lecteur qui souhaite avant tout connaître la

¹⁸⁹ Qui, elle, n'a pas de centre...

¹⁹⁰ Ce que Patricia Waugh qualifie de « fiction aléatoire » (« *aleatory fiction* ») et qui, plus souvent qu'autrement, n'arrive pas à retenir l'attention du lecteur en raison de son manque de continuité et de son refus violent de toute convention narrative favorisant la mise en récit traditionnelle.

suite des choses. Avec chaque nouvelle fiction, l'écrivain nous montre comment devenir évanescents tout en contrôlant le flux rhizomatique de la langue.

Les Fleurs compliquées

*... et tandis que les voisins écoutaient,
de vieilles plaies s'ouvraient
comme des fleurs compliquées dans la nuit.
— John Updike, Rabbit, Run.*

Bruno, Charline & cie

I : La Missive

Au fond, Charline, ce qui m'inquiète le plus, ce sont ces jeunes qui ne croient plus à rien. J'aimerais, oui, éventuellement devenir le père de tes enfants. T'ensemencer. Voir la fleur de nos ébats éclore sur des draps blancs ensanglantés. À m'imaginer la scène, j'en tire déjà une certaine vanité. *Cet amas de chair tortillant me doit son existence !* Je commence à mieux comprendre le sourire fat des jeunes mamans, la fierté démesurée de la gent paternelle. C'est à se demander s'ils se prosternent devant le bol de toilette. Ça aussi, après tout, ça vient d'eux.

Non, si je ne suis pas prêt, ce n'est pas que je manque de maturité. Sur ce point-là, au moins, sache que tu as tort. C'est plutôt le manque de repères qui m'angoisse. Si je ne sais pas moi-même où je m'en vais, je te le demande, comment pourrais-je, en toute quiétude, jouer le rôle du navigateur ? Tu le sais mieux que quiconque : ma boussole interne reste guidée par le puissant aimant de l'impulsion. Ce qui, à tes yeux, relève de l'oisiveté, Charline, n'est ni plus ni moins que ma façon d'être dans le monde.

Avoue que notre vie telle qu'elle est demeure dans une certaine mesure imprévisible. Difficile pour moi, donc, de m'ancrer dans quoi que ce soit de définitif pour l'instant. On pourrait, du jour au lendemain (tu l'as souvent dit toi-même), tout lâcher et partir enseigner l'anglais en Corée. Vendre la ferme que ton grand-père t'a laissée et végéter trois ans durant sur un bout de plage au Mexique. J'engagerais un autochtone, à quelques pesos par jour, afin qu'il me montre comment affûter une flèche, égorger un sanglier. Nous adopterions sa fille charmante mais illettrée, son visage ravagé par la sous-alimentation. Nous la nourririons, l'éduquerions – je n'irai pas jusqu'à dire *civiliserions* – et elle serait libre de repartir dès qu'elle aurait envie de prendre son envol dans ce monde cruel.

Et si je décidais de retourner aux études ? Je me vois mal rédiger un travail, un biberon à la

place d'un ouvrage de référence sur mon bureau. Et le soir, le matin, quand nous aurons envie l'un de l'autre, comment arriverons-nous à faire abstraction de fiston ou de fillette dans le berceau à côté ? Non, chérie, j'ai trop peur de subir une castration de la part de ma progéniture. Voici mon fils, mes testicules comme des billes malformées dans sa main, mon scrotum, le sachet. Maintenant, il porte mes couilles telles des lunettes et constate le déclin de ma virilité. Pourquoi contribuer à l'émasculatation dont ma génération et celle de mon père sont victimes ?

Nos zones érogènes, privées de tout désir, c'est une éventualité que tu réussis à envisager sans broncher, ma beauté ? Dire que je n'ai même pas encore abordé les dangers qui guettent nos futurs petits chéris : la malformation, le handicap, la maladie, la naissance prématurée, le bec-de-lièvre, la jaunisse, l'aveuglement, la surdité, l'arriération mentale, les orteils collés, la fausse couche !

Et sinon, une fois ces obstacles écartés, il y aura l'enfance, l'école : rejet, intimidé, asocial, méchant, mou, trop passif, trop agressif, trop petit, trop gros, pas assez rapide, peu amène, pas aimable, hypocrite, crédule, niais, arrogant, drogué, pervers, ridicule, paresseux, goinfre, retardé, osti de tapette, ti-criss de sans-dessein, pourriture, déchet, fucking moron, et j'en passe. Tu te rends compte, mon amour, que notre enfant pourrait se voir attribuer ces épithètes, de face ou de dos, par ses camarades – par ses *profs* ?

La brutalité des autres, c'est une chose. Et si notre enfant était du genre à torturer de petits animaux en souriant ? S'il convainc sa petite amie d'enlever sa culotte alors que sa mère est dans la pièce d'à côté ? Je le vois déjà rentrant chez nous, la tête basse, le lobe un peu déchiré et la joue rouge, surtout là où la bague a laissé son empreinte. Ce sont là autant d'icebergs dont j'ai à peine effleuré la pointe, ma chérie. Accompagne-moi sur ce sentier de catastrophes, main dans la

main. Et toi qui tiens tant à ton sommeil, comment arriveras-tu à sacrifier d'innombrables heures nocturnes à consoler une créature qui ne comprend pas un mot de ce qu'on lui dit ?

Évidemment, j'ai évité jusqu'ici de parler des scénarios les plus outrageusement cauchemardesques, mais si nous envisageons sérieusement le passage en mode géniteur, il faut, selon moi, tenter, du mieux que nous le pouvons, de prévoir ce à quoi nous faisons face. Prenons d'abord, seulement à titre d'exemple, l'enlèvement. Nous sommes au centre commercial, la musique d'ambiance enterre à peine l'ennui palpable des commis au plancher. « Je croyais qu'il/elle était avec toi. » « Moi aussi. » Visages blêmes, panique paralysante, cœurs dans la gorge, envie de prendre un mégaphone et de crier son nom jusqu'à ce qu'une veine nous éclate dans le front. Cette esquisse te donne-t-elle froid dans le dos comme à moi ?

Sinon – et c'est peut-être la pire chose que l'on puisse imaginer – il y a aussi, ne l'oublions pas, la question de la mort. Tu me diras peut-être que c'est chose rare, que l'on se baigne dans l'océan même s'il y a des requins... Mais te vois-tu vraiment, Charline, assister aux obsèques de celle ou de celui que tu as engendré ? Je ne me rappelle plus qui l'a dit, mais il devrait exister un mot pour décrire l'état dans lequel se retrouve le parent en deuil, ne le crois-tu pas ?

Électrocution, noyade, collision fatale, chute, écrasement, suicide (!), empoisonnement accidentel, allergie meurtrière, assassinat, agression à coups de couteau, overdose, lacération par un fauve, mauvais timing, hypothermie, leucémie, étouffement, décapitation, exécution sommaire, asphyxie érotique, sinistre, mort subite du nourrisson, tir ennemi. Autant de fins possibles à la vie de notre enfant que de raisons pour nous de vouloir mettre un terme à la nôtre, si nous ne sommes pas déjà morts de chagrin. Non, je ne peux pas m'empêcher de frémir lorsque

j'y pense. Mais sais-tu, chérie, ce qui me terrorise le plus, jusqu'au fin fond noir bitumineux de mon âme ? Et si c'était moi, le malade, l'imparfait, le profondément fucké ?

Comment pourrais-je te regarder dans les yeux, *me regarder dans le miroir*, s'il s'avérait que je suis pédophile, ou pire. J'ai peur de mes instincts, Charline, de ces forces chimiques qui bouillonnent sous ma peau et qui me poussent parfois à commettre des actes regrettables. Je n'ai jamais eu de contact avec un bébé, je ne sais pas comment ça se passe, mais ça me rend mal à l'aise de penser que je serai celui qui lavera, inspectera, poudrera le sexe d'un jeune humain, peu importe s'il s'agit d'une fente ou d'un appendice. Sais-tu, chérie, que j'évite de regarder la pornographie gay de peur que ça m'intéresse ? Qu'est-ce que ça me ferait de savoir que ça m'excite de voir un gars tailler une pipe à un autre ?

C'est un peu la même chose avec les bébés. Dans la vie, jusqu'ici, j'ai évité, dans la mesure du possible, de m'exposer à des sexes juvéniles (il y a, bien sûr, de brefs épisodes dans le vestiaire à la piscine, mais le contexte n'est pas le même) en me disant que, au moins, si un jour je découvre, avec horreur, que cela m'excite, je saurai que je n'y suis pour rien et j'essayerai tout simplement d'éviter toute interaction future. Je n'ose même pas m'imaginer les conséquences possibles si jamais je tombais dans les affres de l'inceste. Si c'est déjà arrivé à un autre adulte, comment puis-je être sûr que je ne succomberai pas à ce genre de tentation funeste ?

Comment désigne-t-on déjà l'inverse d'un parricide ? Et s'il m'arrive de sauter une coche un soir, lorsque les hurlements de notre enfant sont particulièrement perçants ? Je pense, chérie, que je commence à mieux comprendre pourquoi les meurtres paternels finissent si souvent en suicide. Comment pourrait-on vouloir continuer de vivre après avoir éteint la bougie d'un petit être qui provient de nos entrailles ? Non, chérie, je dois être sincère et franc. Je dois t'avouer que

cette éventualité, bien que peu probable, se présente à moi, dans toute son inquiétante nudité.

Jusqu'ici, je n'ai abordé que les aspects qui nous touchent *nous* et plus particulièrement, *moi*. (Vois-tu comme ces deux termes sont lourds de sens ?) Mais il y a, finalement, Charline, et je sais que tu le sais, la question purement démographique. Non seulement nous sommes déjà effrontément nombreux en tant qu'espèce, mais nous puons, nous polluons, nous pullulons, nous nous entre-tuons, nous nous tiers-mondons, nous nous faux-altruïsmos, nous nous chicanons, nous chions sur la tête de celui qui a la bécosse d'en dessous et, d'abord et avant tout, nous nous *reproduisons*.

Après tous ces millénaires passés à subir notre expansion franchement parasitique, notre mère souveraine la Terre ne mérite-t-elle pas quelque répit ? Ivres de nos prouesses – d'ailleurs fort douteuses du point de vue de *toutes les autres espèces* avec lesquelles nous partageons cet astre vénérable – nous avons, en tant que *homo fucking sapiens*, contribué à la destruction lente mais assurée de notre chère planète depuis de nombreux siècles et le seul moyen auquel nous avons recours pour la remercier, c'est de produire toujours plus de maudits marmots ? Non, mais quelle arrogance ! Quel narcissisme ! Honte à nous, voyons ! À y penser, la bile m'asperge l'œsophage. Je te le dis, je te le répète, car je sais que c'est vrai : je ne suis pas encore digne d'être père, Charline.

Je demeure – je m'excuse d'avance – profondément impère¹.

¹ À la relecture, Bruno décide de ne conserver que les pages impaires de sa lettre à Charline. [*Note du fœtus.*]

II : La Réponse

Il est trop tard, Bruno. Tu seras père, que tu le veuilles ou non. Charline est enceinte et elle a choisi de garder le bébé. Ce sera à toi de choisir si
**TU
VEUX
ÊTRE
PAPA.**

Je suis, Bruno, la voix de ton futur enfant. Je flotte dans la mare des entrailles muqueuses de ma mère. Je tourne, maintenant par ici, maintenant par là, posant parfois mon petit talon dans l'endroit sensible que tu aimes chatouiller sous son nombril. Je fléchis la jambe et tu vois, brièvement, l'empreinte de mon pied. Je réagis à la lumière et aux gros bruits.

Encore spermatozoïde, je dormais, serein, sur le mur de la trompe de Fallope de Charline quand, soudain, l'œuf m'a réveillé et, à l'aide d'un puissant phare chimique, guidé vers lui. J'ai percé sa coquille juste avant qu'il reprenne son imperméabilité. Mes cellules se sont multipliées et transformées en organes, en muscles.

Quelques semaines plus tard, mon cœur s'est mis à battre graduellement. Toujours un peu embryon, pas encore fœtus, je conserve ma queue, je suis couvert d'une substance cireuse et blanchâtre, je n'ai pas d'ongles et mon sexe demeure indéterminé.

Aurai-je droit à ce bout de peau qui se gonflera un jour, soit par envie d'uriner ou d'éjaculer, à la fois source et symbole de l'orgueil masculin, ou mon entrejambe se fendra-t-il plutôt en foyer de création, de sécrétions, de contractions, d'enflure et de spasmes ? À mesure que je passe par les étapes de l'évolution, ça deviendra de plus en plus clair.

Mais peu m'importe, ce *il* ou *elle* que tu m'attribueras. Je sais que, dans chacun des cas, tu seras ravi. Je veux que tu le saches, Bruno : quand tu te retrouveras devant ton propre bébé naissant, il aura sur toi l'effet d'un aimant, quand mes doigts se renfermeront sur ton auriculaire, à la recherche d'une sécurité que tu assures, quand tu sentiras ma peau satinée et fragrante, quand tu constateras que tu peux me tenir avec un seul avant-bras, la base de mon crâne fragile dans ta paume, quand j'arrêterai de pleurer dès que tu me poseras sur ta poitrine, quand les éclats de mes premiers sourires t'éblouiront, quand je me tiendrai fièrement debout dans mon berceau, quand j'arrêterai de mâchouiller le coin des livres et que je m'intéresserai à ce qui se trouve dedans, quand je prononcerai, une première fois, non pas « papa » (même si c'est vrai que tu auras chaud là où ça compte quand tu l'entendras) mais des mots plus complexes de ma petite voix à l'hélium, quand tu m'auras dit d'arrêter et que je m'essayerai une dernière fois en te lançant un regard malin, quand j'aurai les lèvres bleues et que tu les rendras roses, quand je t'apprendrai qu'un lit ne sert pas qu'à dormir et à faire l'amour, mais aussi à faire de la lutte et des culbutes, quand je commencerai à jouer seul dans un coin, maître et confident des toutous, des bonhommes et des poupées, quand je ferai enfin caca dans le pot plutôt qu'à côté et que je viendrai te l'offrir, tout fier, comme un gâteau malodorant, quand je m'amuserai plus qu'il semble possible dans une balançoire, quand je passerai de la poussette à la marche, du tricycle au vélo, quand tu verras ma réaction à la scène, dans le film *Les Sorcières*, où Angelica Huston enlève son masque et que tu renverseras ton verre, tellement tu ris, quand t'auras tenté de m'expliquer ce qu'est un attentat et que je te répondrai « une chance qu'on l'a arrêté qu'est-ce qu'on mange en prison » et que ça te

fera rire à travers tes larmes, quand je poserai mon coude sur le tien en regardant la télé, quand je me froterai le front sur ta poitrine, quand je serai ton petit singe qui fitte dans le creux de ton bras, les jambes autour de ton tronc, quand tu auras passé une dure journée et que je te ferai reprendre de l'énergie (*broup ! broup ! broup !*) tellement je suis heureux de te voir, quand tu essaieras de m'expliquer qu'un déficient va « toujours avoir une tête d'enfant, même quand il sera grand » et que je te répondrai « C'est drôle, il va avoir une petite tête ! », quand je me mordrai la lèvre jusqu'au sang et que je te dirai que ça goûte la pâte à modeler, quand je te parlerai d'égal à égal et que je te surprendrai en te disant « Tu fais toujours ça... » et que ça te fâchera un peu parce que j'aurai raison, quand tu seras vieux et malade et que je te tiendrai la main ratatinée au bord du lit, tu ne te poseras pas de questions.

Il y aura, oui, des nuits et des matins – même parfois des journées entières – moins faciles. Il va t'arriver d'avoir le goût d'aller te cacher dans le bois, mais ça ne durera jamais vraiment. Tu sauras que tu es mon prototype. Je serai toi et hors-toi.

C'est que ton discours impère est centré sur le « et si », Bruno. Avoue que c'est signe d'angoisse, de panique, de couardise. Et si un chauffard te tuait demain en passant sur la rouge, et si tu perdais l'usage de tes jambes...

Chaque jour tu cours ces risques.

Qu'est-ce que tu vas faire, rester au lit ?

Pourquoi entreprendre quoi que ce soit si c'est pour se laisser enterrer par des « et si », papa ? Je ne veux pas m'avancer, mais peut-être que ceux qui ne veulent pas d'enfant en sont encore un peu eux-mêmes, non ? Je pense que l'idée de se livrer entièrement à un autre les terrorise. On pourrait, oui, y voir une forme d'égoïsme – mais ceux-ci répondraient que les vrais

narcissiques, ce sont les parents. Que veux-tu, le cœur du monde ne bat pas toujours au même rythme.

Ce que ceux-là n'ont pas encore compris, par exemple, je te dirais, Bruno, c'est que devenir parent, ce n'est pas devenir entièrement adulte ou sculpteur d'un petit soi, c'est aussi revivre son enfance. C'est un peu se retrouver, chaque jour, submergé par la joie et la douleur du quotidien.

Les Pilules

Scuse-moi, t'aurais pas une clope ?

Non, désolé.

Pas de troubles. Hé tu vas trouver ça drôle : je suis pas vraiment une fille.

Hein ?

C'est parce que je sors d'un *after*. C'est qu'ils fouillent tout le monde à la porte, même s'ils savent que trop que la plupart des kids ont déjà consommé avant même de se mettre en file, tu comprends ? C'est une formalité. Mais Solène, mon amie, était pas stressée. Elle avait caché nos pilules dans ses boucles d'oreille. « S'ils les trouvent, la pire chose qu'ils vont faire, c'est de me les confisquer », qu'elle m'avait dit.

Moi, j'étais un peu moins confiant, mais je me suis dit que c'était elle qui prenait le risque. En tout cas, là, les gros bras nous ont fait attendre dehors pendant un bon trois quarts d'heure, jusqu'à ce que le beef qui accroche et décroche le cordon devant la porte nous pointe du doigt. On s'est retrouvé devant une longue table. Les gars de la sécurité vidaient les sacs à dos pis les sacoches dessus. Rendu là, j'avoue que je badtrippais un peu. Je viens tout nerveux quand on me fouille, genre, même si j'ai rien à cacher, tu comprends ? Mais bon on a fini par passer sans problème.

Ça fait que là, on est passé par un couloir hyper étroit avant d'arriver à la pièce principale. On était à peine entré que déjà un pusher nous fixait. Il nous faisait signe en donnant des coups de mâchoire et en faisant craquer ses jointures. Il portait un grill avec des dents affilées en √ et des verres de contact colorés, ça fait qu'il avait vraiment l'air d'un chat ou d'une panthère ou je sais pas quoi... Et puis là il nous demande :

Heille, yo. Cherchez-vous quelque chose ?

On lui a fait signe que non, c'était clair ! Mais check, mon gars, le comble : y avait un nain, OK ? Un genre de tout petit bonhomme, mais *super* mini, qui était juste planté là, assis sur l'épaule du pusher. Il était en train de souffler des petites bulles lumineuses, ultraviolettes, tu comprends ? Ensuite, le pusher, il ouvre la bouche, genre super relax. Et puis là, je te le jure, man, sa langue avait l'air d'une sorte de patte de lézard rose pis elle s'est mise à s'étirer, comme un bras élastique avec une toute petite main griffée au bout, pis la petite main s'est mise à péter les bulles avec ses griffes !

Le nain sur l'épaule, il inclinait la tête et il poussait des petits cris en souriant et il lui manquait plein de dents et tout. C'était *dément*, mon gars !

En tout cas, après ça, on s'est assis dans un coin où la musique était moins forte. C'était plus sombre, aussi. Ça fait que là, Solène enlève ses boucles d'oreille et sort les deux pilules. Elle ouvre la main pour me les montrer. Elles sont roses et il y a un papillon fluo gravé dessus. Elle referme la main, la secoue, et aussitôt, les gravures des papillons se décollent, glissent entre ses

doigts, et ils se mettent à graviter autour de nous avant de foncer l'un dans l'autre et de se transformer en un seul papillon, mais plus grand, tu vois ? Pis le grand papillon, il bat super vite des ailes et finit par se désintégrer dans un feu d'artifice rose.

Je suis resté là bouche bée mon gars ! Pour moi c'était du *new shit*, tu comprends ? Solène m'a expliqué ça un peu... C'est des pilules *intersubjectives*, qu'elle m'a dit. Ça, au moins, je l'ai retenu. Mais pour le reste, je me fiais à elle. Fait qu'on les a gobées avec une gorgée d'eau et on s'est dit qu'on allait chacun explorer un peu de notre bord avant de se retrouver au même endroit une demi-heure plus tard. J'ai décidé de me rendre au sous-sol, où les beats étaient plus hard. La plupart des gens qui étaient là dansaient seuls en fixant le plancher, où il y avait des genres de hublots encastrés qui projetaient des hologrammes tous les deux, trois mètres. C'était assez dark comme musique, et les projections étaient comme thématiques. J'ai vu des scènes de guillotine où les têtes coupées roulaient par terre et poussaient des jambes et elles allaient se rattacher à leur corps et une foule de choses qui m'ont presque fait dégueuler. Fait que je suis remonté assez vite. Je fais pas trop dans la power-violence, tu comprends ? Je suis plus du genre optimiste que *pestimiste*.

En tout cas au deuxième étage, c'était *vraiment* plus chill ! Il y avait des sofas en forme de nuage et tout. Et puis là... c'était *bizarre*, mon gars. J'ai senti comme un « clic » dans ma tête et le battement de mon cœur s'est super gros ralenti. Je me sentais plus lourd dans mes sneaks, fait que je me suis dit OK, la pilule doit commencer à faire effet. Donc là, je me suis mis à chercher Solène pour voir si c'était le cas pour elle aussi. Je suis redescendu vers la pièce principale, et puis là, j'étais atterré, mais *à fond*, man ! Non mais check, c'est que j'ai aperçu le derrière de ma propre tête à l'autre bout de la pièce ! Je m'approche, full lentement genre, encore un peu sous le

choc, et puis là, quand la tête se tourne, je vois que c'est vraiment moi, c'est clair. Je suis là, je souris, mais mon regard est pas le même que j'observe dans le miroir, tu comprends ? C'était Solène, mais *en moi* !

Aussitôt, j'ai checké mon poignet gauche, vu que je savais qu'elle portait un gros bracelet, et puis là quand j'ai vu le bracelet sur mon poignet ça m'a frappé genre boum-*FRACAS* ! que *moi* j'étais Solène. Là, tous les deux, on était super crampés. Je lui ai pincé la joue pour voir si ça me ferait mal à moi, mais j'ai rien senti. Elle me l'a remis en me donnant un coup de pied dans le tibia, et puis là, je l'ai senti en sale !

Hé So, c'est pas un peu dangereux, ces trucs psychologiques ? J'ai comme peur de badtripper, que je lui ai dit.

Ben non, *relaxe* man ! J'en ai déjà pris avec Lisandre et tout revient à la normale après sept ou huit heures, gros max. En fait, la seule chose que j'ai lue par rapport aux dangers possibles, c'est qu'un gars qui en a pris a mis l'autre pilule dans son aquarium. Dix minutes plus tard, ça a l'air que son cerveau ne retenait plus quoi que ce soit pendant plus de trois secondes et qu'il fonçait dans tous les miroirs ! Paraît que le gars est pris dans son poisson rouge depuis ! Ils font des tests sur lui dans un laboratoire en Autriche ou en Argentine, je sais plus trop où. Mais *whatever*, c'est un con. Qu'est-ce que ça peut nous faire ?

Hihi, c'est vrai qu'il est con ce mec !

Et on était reparti à rire jusqu'aux larmes.

Check ça, qu'elle m'a dit. Pense à la viande un peu.

À la viande ? De quoi tu parles ?

Fais-le, je te dis, tu vas comprendre.

Alors là je l'ai fait et c'était *hyper* bizarre mon gars ! D'habitude, quand je pense aux steaks, aux croquettes, aux côtes levées et aux trucs du genre, j'en ai l'eau à la bouche, tu comprends ? Mais là, j'ai senti un genre de dégoût qui émanait vraiment de mes *tripes*, pis j'ai eu la nausée pendant une bonne minute tandis que Solène était crampée.

Tu devrais te voir la face ! T'as l'air d'être sur le bord de vomir !

Je catche pas, pourquoi ça me fait ça ?

Ben là, *allô* ! Je suis végétarienne, tu vois pas ? T'es en train de ressentir *mon* écœurement envers la viande !

C'est à ce moment-là que Solène a aperçu une chicks à l'autre bout de la pièce. Ses yeux sont devenus tout petits pis elle s'est même léché les lèvres un peu, sérieux ! C'est parce que Solène est lesbi, tu vois ? J'ai aucun problème avec ça, je trouve ça weird, c'est tout, mais quand je te dis qu'elle est partie à la *chasse*, mon gars, à la course ! Elle m'a crié « À plus ! » par-dessus son épaule.

Moi, je savais pas trop quoi faire. Je m'emmerdais déjà, fait que je l'ai suivie pour aller lui dire que j'avais pas l'intention de rester encore bien longtemps. C'est là que je me suis fait intercepter par un petit costaud torse nu en sueur qui sentait le Vicks. Il était en chaussettes et il sautait d'un pied sur l'autre. Il avait une suce dans la bouche et le sourire jusqu'aux oreilles. Il m'offrait un glow stick pour que je fasse une sorte de danse *Star Wars* avec lui. Je l'ai observé, comme ahuri, même pas trente secondes, pis là, avant même que je me rende à l'autre bout de la pièce, j'ai vu que Solène était déjà partie avec la chicks ! J'ai saisi qu'elle m'avait juste apporté là parce qu'elle voulait sauter une fille, mais dans un corps de gars, tu comprends ?

OK, pis c'est pour ça que là, t'es une fille, pis t'attends le bus de nuit ?

Genre de... Hé, pourquoi tu me regardes comme ça tout d'un coup ?

Ben, vu que t'es pas *vraiment* une fille, ça te tenterait pas d'essayer ça avec un gars pour une fois ?

Heille, pas d'affaires de même !

La Tournée 888

*Ton imprésario est un nèg' domestique
La maison de disques est la plantation*
— Pharoahe Monch, *Free*.
(Traduction libre)

Jour 1, 17h

Nous sommes 99 personnes venues de partout dans le monde – 50 fans qui ont gagné un concours et 49 journalistes, dont votre fringant mais toujours humble correspondant – bien tassés dans la section « écono » du jet-dirigeable rigide de La Reina. Tout le monde est installé, un verre de mousseux vapoureux à la main et des étoiles dans le regard. L'air dans la cabine scintille et crépite. La vibreuse elle-même vient de nous adresser la parole sur le système à haut-parleurs du pilote. Nous entendons les premières notes de son nouvel album, *Enceinte*, le huitième en huit ans, sur le système de son intégré au plafond et au plancher. La Reina a participé au choix des morceaux de l'album, mais, comme d'habitude, elle en a confié la composition et les voix à des invités spéciaux. Elle est surtout connue pour ses audaces vestimentaires, son *sex appeal* universel et ses spectacles, au cours desquels elle vibre et la foule se contente d'absorber son aura pendant qu'elle se déhanche de manière provocatrice.

Il y a déjà plusieurs mois, on nous annonçait que les rappers Chay-Z¹ et Yékon Owest² ont collaboré à l'album, mais savoir s'ils participeront à la tournée relève malheureusement, pour

¹ Prononcé « chaise », le roi du rap à l'heure actuelle et celui qui a découvert La Reina. Sa phrase-signature, qu'on entend dans presque chacune de ses chansons, c'est : « Yo, je *m'assois* ! ». Un quasi-orphelin sorti du ghetto en périphérie de Shanghai, il a d'abord été un jeune criminel à succès, *pusher* de ce qu'on appelait dans la rue des « menhirs » ou des « briques ». Il soutient n'avoir « jamais vendu à un *kid* » à l'époque, mais nous savons que, dans la « *game* » dangereuse du trafic de briques pendant les années 1980, plus d'un enfant a été écrasé. De nos jours, bien sûr, Chay-Z est un homme d'affaires légitime et respecté, l'éminence noire d'un empire qu'il a fondé. Le rappeur a même fait bâtir un stade dans le quartier où il a grandi, déplaçant ainsi des centaines de familles pauvres. Son refrain le plus célèbre, dans la chanson à succès *Jusqu'ici tout va bientôt finir par frapper le fond* (dont le titre est une sorte de clin d'œil nihiliste au slogan kassovitzien, déjà lui-même insufflé de fatalisme), est le suivant : « J'étais comme une blatte/ Que le monde voulait écraser (*SPLAT* !)/ Ça fait que moi, j'écrasais le monde/ Avant de faire du fric comme je le fais/ J'empilais les briques comme peu d'autres à ma place l'auront fait », répété *ad nauseam*. Le rappeur possède un style d'élocution inimitable, aussi détendu que précis, et il se vante de n'avoir jamais écrit un vers, de toujours avoir tout récité de mémoire. Même s'il ne sort pas souvent du haut de son édifice, on le reconnaît facilement dans un endroit public, car il est toujours entouré d'une trentaine de gardes du corps et c'est « rare de [le] voir dehors/ sans une chaîne en or de la taille d'une amarre » autour du cou, au bout de laquelle pend une énorme blatte (une réplique grandeur nature d'une *blaberus giganteus*) dorée et diamantée.

² Prononcé « *yé-kahn* », ancien protégé de Chay-Z. Issu d'une famille de classe moyenne, Yékon a grandi dans un petit appart avec sa mère, une prof de littérature distinguée, dans un quartier huppé de Karachi. Grâce à son style novateur, il s'est fait remarquer en tant que producteur de musique avant même avoir terminé le secondaire. Chay-Z

l'instant, de la conjecture. Il faut néanmoins le reconnaître : la vibreuse a de l'ambition. Nous allons l'accompagner pendant huit jours, de l'aube au crépuscule et vice versa. Elle fera des spectacles dans les huit villes les plus peuplées du monde en ordre croissant – São Paulo, Beijing, Moscou, Téhéran (Yékon montera-t-il sur scène pour une chanson ?), Mumbai, Karachi, Istanbul et, enfin, Shanghai (aurons-nous droit à un couplet de Chay-Z ?).

Ce que j'espère surtout, c'est obtenir un entretien de cinq minutes avec notre hôte. J'aurais un certain nombre de questions à lui poser au sujet de son dernier conflit avec la jeune rappeuse Miki Masaj, qui a eu lieu il y a quelques semaines dans un stade de Houston. Si le ton de la conversation le permet, j'oserai peut-être même lui poser une question ou deux quant à l'état de sa relation avec son violent ex-copain, Christ Brun, qui a aussi participé au nouvel album.

Sinon, en attendant, votre correspondant tentera de vous tenir à jour en matière d'événements 888esques tout au long de la tournée ! J'espère pouvoir faire des mises à jour quotidiennes.

Nous sommes en route vers São Paulo. Il y a une heure ou deux, La Reina est descendue de sa loge, qu'elle a nommée L'Enceinte et que personne sauf les membres de son équipe n'a vue, pour nous accueillir dans son jet-dirigeable, le très impressionnant Boeing 888. L'aéronef a

a fait certains de ses raps les plus célèbres sur les « *beats* » du jeune Yékon, qui mêlaient du gros boum-boum 808 à des refrains obscurs de chansons soul des années 1960 et 1970 jouées plus vite, ce qui donnait une voix flûtée, presque de *Chippunk*, aux Sam Cooke, Nina Simone et Gladys Knight de ce monde. Au cours des dernières années, Yékon s'est aussi fait connaître en tant que MC. Son manque de technique et de vocabulaire est compensé par l'assurance totale qu'il a dans sa personne. Aussi faut-il souligner que l'amour dont le rappeur et producteur fait preuve envers l'histoire de la musique pop n'a d'égal que son avant-gardisme. Sur son dernier album, *Mon super merveilleux cauchemar bizarre*, par exemple, il va jusqu'à s'imposer des contraintes oulipiennes, interdisant, tant aux invités spéciaux qu'à lui-même, le recours à toute analogie (la comparaison incongrue étant, bien sûr, la marque de commerce de tous les grands [et moins grands] MC d'hier et d'aujourd'hui). On dira ce qu'on veut de lui, mais Yékon Ouest a quand même réussi à redéfinir la masculinité dans le monde souvent très macho du hip-hop. Dans ses premiers albums solo, nous croyions voir un nouveau modèle de rappeur – un jeune homme sensible et vulnérable qui porte parfois un chandail polo rose fluo et des pantalons kaki sans bas. Malheureusement, à mesure que son étoile a monté, sa tête s'est enflée et il souffre maintenant de narcissisme aigu. Les commentateurs les plus cyniques prévoient une mort d'overdose à l'hélium avant la sortie du prochain album.

la forme d'une immense galère tout en or avec des avirons qui sortent des côtés et qui s'activent quand le jet décolle³. Nous sommes dans la cabine-gondole sous le bateau. La loge de notre hôte est quelque part loin là-haut, dans les étages supérieurs. Ce qu'il y a entre les deux, personne ne le sait. (Ça aussi, j'espère le découvrir, mais pour l'instant, on nous interdit tout accès.)

Donc, La Reina est descendue nous voir. Un portail s'est ouvert dans le plafond et nous avons d'abord vu les huit pattes de sa robe-araignée, qu'elle porte toujours en public, ramper le long du mur avant de la déposer sur son petit banc gonflé, les pattes au repos sous elle, comme une fleur métallique. Elle nous a lancé à chacun un sac de produits dérivés. Il y avait deux ou trois bouteilles de ses marques de parfum, un petit cahier Moleskine avec *LR888* en vert fluo étincelant dessus et deux paires de sous-vêtements, masculin et féminin, avec une image clignotante de son visage dans l'entrejambe.

Elle a claqué des doigts et les petits éventails qui, jusque-là, crachaient de l'air par-dessus nous se sont mis à cracher du champagne, qui tombait dans un verre sorti de notre cabaret, sans renverser une goutte. La Reina nous a souri de l'avant de la cabine, les journalistes devant elle, les fans (dénommés le #Troupeau par la reine elle-même) à l'arrière.

Elle nous encourageait à boire et à nous dévergondier, comme une maîtresse de cérémonie un peu débauchée. Tout le monde s'est mis à hurler et à taper du pied quand elle a aspiré un long bas en nylon en feuilleté d'or avant d'avaler tout un coffre de pièces d'or. Quand elle a régurgité le bas, elle nous a demandé de regarder dans nos sacs et, surprise, chaque invité a trouvé une pièce d'or dedans. En voyant ça, Marie-Andrée Wiltenshaft, une collègue québécoise assise à mes côtés, a dit : « Ouais, toi, tu sais t'y prendre ! » et La Reina lui a fait un clin d'œil.

³ Il s'agirait, selon certains, d'une sorte de clin d'œil pervers de la part de La Reina à ses ancêtres esclaves, même si nous savons qu'elle est plutôt ignorante en matière d'histoire. (La vibreuse aurait déjà laissé glisser à un groupe de journalistes qu'elle ne savait pas qu'il y avait « tant de noirs en Afrique ».)

Moi, comme je me retrouvais devant elle, je n'ai pas pu m'empêcher, j'ai crié, avec un accent espagnol exagéré : « Qué tu cherches, poupée, un *chico* ou un *hombre* ? » en faisant l'ombre chinoise d'un canard couché sur le dos et ondulant de la tête avec mes deux mains, comme les railleurs sur les plages de son île natale, Santa Plantinga, au cœur des Antilles. (J'ai passé quelques mois là pendant mes études.) Le regard de la vibreuse était allumé d'une lueur rare lorsqu'elle s'est tournée pour me pointer du doigt. Une toile dorée s'est tendue vers moi avant de se désintégrer dans l'air en une poussière fine. Avant même de comprendre ce qui m'arrivait, j'avais le billet doré pour la loge *Top VIP* dans ma main. J'ai senti des dizaines de paires d'yeux me lancer des éclairs jaloux. C'est que ce billet me permet de pénétrer dans la loge de La Reina, situé dans les nombreux étages supérieurs, lorsque – ou si – elle décide de m'y inviter. Même si, en arrivant, je n'étais pas le plus grand admirateur de notre hôte, je dois vous avouer que je frétille et trépigne à l'idée. Et le spectacle n'a même pas encore commencé !

Jour 2, 9h

Le spectacle d'hier soir à São Paulo, au stade Morumbi, était, il faut le dire, magique. Nous sommes arrivés avec un peu de retard, mais la foule n'avait pas encore perdu sa bonne humeur. Le jet-dirigeable a atterri sur le terrain au milieu du stade et La Reina est sortie du haut, les pattes d'araignées de sa robe se précipitant tout le long de la galère avant de la déposer sur l'estrade, qui était déjà prête et où son groupe de musiciens jouait les premières mesures d'un de ses plus grands succès, -----.

La vibreuse portait des talons aiguille en cristal transparent plus hauts que l'on aurait imaginé possible, et quand elle s'est levée pour se déhancher sur place, les huit pattes d'araignées ont fait une chorégraphie géométrique derrière elle au rythme de la musique. Quand

La Reina lève la jambe gauche, des rayons ultraviolets et néons émanent de sa personne et la foule les absorbe, comme une manne visible. Quand elle lève la jambe droite, ce sont des lasers et des éclairs luminescents. Elle vibre et ondule des hanches, se tapotant parfois l'entrejambe avec un regard aguichant et tout le monde semble entrer en transe. Au bout de vingt minutes, elle remonte dans la galère et repart, les spectateurs comblés, mais non moins hurlants, des gouttelettes de salive accumulées aux commissures de leurs lèvres. C'est ce que j'ai remarqué, en tout cas, pendant que nous décollions : la salive des dizaines de milliers de personnes dans la foule reflétant l'or du jet-dirigeable – supposément un zeppelin de plomb cuivré, selon certaines mauvaises langues. N'empêche, en route vers Beijing !

Jour 6, 23h

Si je n'ai pas écrit au cours des derniers jours, c'est que nous vivons, je dois dire, depuis notre départ de Beijing, une sorte spéciale d'Enfer dans le fameux Boeing 888 de La Reina. Nous n'avons pas vraiment « vu » Moscou, Téhéran ou Mumbai et encore moins dormi, avec tous les retards et les départs en pleine nuit, mais nous voici rendus à Karachi, au Pakistan. Depuis la sortie de La Reina le premier jour, nous ne l'avons pas revue, sauf sur scène. Elle ne nous adresse plus jamais la parole par les haut-parleurs et nous n'avons pas pu réentendre le nouvel album. Les membres de son équipe sont sympathiques, mais visiblement eux-mêmes dépassés, nous offrant toujours plus d'alcool, ce qui ne contribue pas, faut-il le souligner, à la paix générale.

Nous vivons même ce que je pourrais qualifier de mutinerie journalistique en ce moment. Un certain nombre de caméramans et de journalistes frustrés de ne plus avoir rien à couvrir se sont retournés contre la reine et, mesdames et messieurs, le résultat n'est pas beau. Hier soir, à

Mumbai, une équipe de MTV Amérique latine a saccagé la cafétéria avant de piétiner une caméra d'une valeur de 50 000 \$. Je suis parti quand le caméraman était en train de défaire sa braguette, avec, semble-t-il, l'intention d'uriner dessus.

En ce moment, nous sommes en route vers Istanbul et les journalistes dans l'avion scandent des slogans comme un groupe d'insurgés : « Viens nous parler ! » « J'ai besoin de contenu ! » et « Voyons donc, Nana⁴ ! ». Le guitariste de La Reina, Nono Bête-Encours⁵, est descendu nous faire la morale et un petit spectacle quand des affiches indiquant « Portée disparue » avec le visage de la vibreuse se sont mises à circuler. Il nous a dit que La Reina n'était pas là pour se faire des amis, que nous étions réunis ici parce que nous l'aimions. J'aurais eu un mot à lui dire là-dessus, mais j'ai choisi de me taire. Nono a ensuite sorti une guitare acoustique et nous a joué quelques succès de son heure de gloire. Nous sommes fatigués et en avons assez d'attendre cinq ou six heures sur le tarmac pendant que Madame passe du temps avec son ex abusif ou à faire les boutiques. J'abandonne pour l'instant, je vais essayer de dormir un peu.

Jour 7, 2h47 du matin

La situation est critique. Une dizaine de journalistes ont tenté d'ouvrir le portail au plafond qui mène, nous présumons, vers la loge de La Reina, à coups de pied et de bouteilles de champagne dorées. En moins de trente secondes, le portail s'est ouvert et une série d'assistants en est sortie, les pieds en premier, la tête gluante et le regard mort, armés d'un casque d'écoute et d'un calepin, avec lesquels ils assommaient machinalement les journalistes et les fans qui

⁴ Un de ses nombreux surnoms.

⁵ Son groupe Extase avait été célèbre au début des années 1990 grâce à la « *power ballad* » *Au-delà des mots (Il n'y a pas de vortex)*, tirée de l'album *Hiéroglyphes obscènes*. L'écho derridien dans le titre ne s'est sûrement pas rendu jusqu'aux oreilles de la plupart des fans de hair metal à l'époque, ne serait-ce qu'en raison des acouphènes.

essayaient de grimper, écrasant leurs doigts comme des fourmis pendant que le portail se refermait.

La meute d'assistants a ensuite ouvert un hublot d'urgence et ils ont jeté un à un les corps inertes dans le vide, l'assistant le plus près du hublot tirant sur la corde du parachute à l'instant où les membres flasques des mutins étaient aspirés par la succion. Comme nous étions au-dessus la mer Méditerranée, le même assistant a lancé, après quelques secondes de réflexion, un bateau gonflable par la fenêtre, sûrement dans l'espoir d'épargner à La Reina d'éventuelles poursuites. Après, ça s'est calmé.

On ignore combien d'assistants elle compte dans ses rangs, mais certains estiment qu'elle en a des milliers. L'assistant personnel de la vibreuse a son propre assistant personnel, qui a un assistant à son tour, et ainsi de suite. Un de mes collègues m'a fait remarquer que c'est comme l'histoire de la tortue qui tient le monde sur son dos. Elle est assise sur une autre tortue, qui se campe elle-même sur la carapace d'une autre tortue... On ne sait pas combien il y a de tortues, m'a-t-il dit en riant, mais c'est des tortues jusqu'en bas. Je pensais à ça, somnolent, quand mon billet doré s'est mis à chauffer dans ma poche, signe que La Reina m'invitait à monter dans sa loge ! Après le drame que nous venions de vivre, j'ai senti un mélange d'euphorie et d'angoisse bouillir en moi. Un assistant est venu me prendre l'avant-bras pour me diriger vers les étages supérieurs via un passage secret, s'assurant en chemin que je n'avais pas de caméra ou d'enregistreuse.

Quand je suis arrivé dans L'Enceinte, j'avais, bien sûr, les fontaines d'adrénaline en mode gicle. La Reina était assise dans un coin, parlant avec le petit mais non moins imposant Yékon Ouest. Fort de son entourage éclectique, le rappeur nous accompagnait depuis le spectacle

à Téhéran, où il n'avait pas partagé la scène avec La Reina comme nous l'avions espéré, mais était plutôt passé en visite chez son copain Mahmoud Ahmadinejad.

Le plancher était en verre et on voyait en dessous des centaines d'assistants ramer en hochant de la tête de façon méthodique. *C'est ce qui fait bouger les rames à l'extérieur du jet-dirigeable !*, me suis-je dit. On voyait qu'ils avaient tous des cordes au bout des doigts, sur lesquelles ils tiraient, assis, les coudes pliés, comme s'ils gesticulaient tous en chœur « Va-t-en » à un assaillant invisible. Le plus dérangent, c'était qu'ils avaient la tête dans une sorte de cocon et les épaules couvertes d'une substance blanchâtre qui dégoulinait sur le plancher de marbre, que de petits aspirateurs robots s'occupaient à nettoyer frénétiquement.

Yékon se faisait frotter les ongles d'orteils par une dizaine de jeunes femmes asiatiques nubiles à genoux, chacune se concentrant sur l'ongle qui lui avait été attribué comme s'il s'agissait d'un bijou. La plus grande était au milieu et la taille des autres allait en ordre décroissant, prêtant un aspect pyramidal à cette petite armée de pédicures. Le rappeur portait ses lunettes rayées, m'observant avec nonchalance à travers une paire de mini-volets vénitiens en platine et en diamant, se léchant les lèvres comme un fauve futuriste. Dans l'autre coin de la loge, Nono Bête-Encours jouait à des jeux vidéo avec Qu'est-ce-que-Love⁶, qui joue de la batterie dans le groupe de La Reina, sa coupe afro occupant une bonne partie de la pièce.

Je me suis rendu compte que je voyais, pour la première fois de ma vie, la vibreuse sans sa robe-araignée. Elle n'était vêtue que d'un long t-shirt à motifs changeants, d'où sortaient des jambes hyper minces, couleur caramel, comme deux cure-dents crochus et fragiles. Elle

⁶ Le célèbre batteur et producteur, une encyclopédie musicale ambulante, a fondé le groupe hip-hop engagé Les Racines, qui a inspiré chez bon nombre d'amateurs de rap contemporain une certaine conscientisation rappelant l'idéologie émancipatrice du *Black Power* des années 1960. Les Racines ont changé la donne dans le monde du rap au cours des années 1990 en jouant de « vrais » instruments sur scène, en plus d'être menées par un MC charismatique, Le Cerveau noir, ex-*pusher*, lui aussi, qui crache des couplets hautement politisés devant des foules majoritairement blanches.

approchait souvent le poignet gauche de son nez, la paume vers le ciel (le plafond aussi était transparent) pour aspirer. C'est là que j'ai vu l'immense réservoir d'hélium derrière elle, auquel elle était jointe par un mince tuyau cristallin attaché là où son avant-bras devient sa main. Elle aspirait subitement et brièvement aux trente secondes, sa voix et son rire si miniaturisés qu'ils étaient à peine reconnaissables.

Il y avait aussi un écho à sa voix, mais seulement à la sienne, ce qui faisait en sorte que ses ricanements de rongeur rebondissaient sur toutes les surfaces de la loge. En m'apercevant, elle a tapoté le siège à côté d'elle, les yeux plissés et le regard enjoué, et m'a fait signe d'approcher. Yékon s'est levé brusquement, bousculant ainsi la dizaine de filles devant lui comme des quilles, et est parti en en traînant deux par le coude, qui se précipitaient afin de le suivre sur la pointe des pieds, les membres de l'entourage leur emboîtant le pas.

« Ça me fait de la peine, tu sais, ce qui est arrivé hier soir, » m'a dit La Reina quand je me suis assis. « Mais j'ai besoin de repos, je ne peux pas aller faire la fête avec le #Troupeau tous les jours, quand même. »

J'avais envie de lui dire qu'elle aurait pu tout simplement nous adresser la parole par les haut-parleurs de temps en temps, une fois par jour, quoi, question de nous rassurer, afin que nous sachions qu'elle était bel et bien sur la galère avec nous, mais je n'ai rien dit, car la fragrance envoûtante qu'elle dégageait m'enivrait déjà en se métamorphosant. La Reina sentait tantôt comme un pré verdoyant couvert de rosée, tantôt comme un bébé qu'on vient de poudrer de talc et maintenant comme du pain fait maison fraîchement sorti du four... J'aurais pu rester là à la sentir pendant des heures. J'avais sûrement un sourire niais aux lèvres.

« Ça me fait penser au *beef* que j'ai eu avec Miki Masaj⁷, tu te souviens ? Les paparazzi en ont filmé une partie, mais ce n'est rien comparé à ce que j'ai vécu, tu comprends ? »

Elle n'attendait pas mes réponses et s'est mise à me raconter l'affrontement, somme toute épique, en détail.

« C'était dans l'aréna de réalité augmentée Positrixx à Houston, tu connais ? J'étais la Reine-Soleil-Araignée, bien sûr, et elle, c'était la Princesse-Ninja-des-Neiges. Moi, je levais une jambe après l'autre en grondant comme un arbre fissuré par une hache alors que, sous le toit de l'aréna, la foule et moi entendions la tempête de givre tourbillonner dans la poitrine de la Princesse. Elle soufflait son haleine de brouillard glacé sur tous les spectateurs, comme un dragon inversé. Lorsqu'elle faisait craquer les jointures de ses doigts, c'était fracassant comme de la glace qui se fend au printemps et ça envoyait des vagues du centre jusqu'à la périphérie.

« Elle a levé sa robe, gonflée comme celle de Little Bo Peep, avec la houlette courbée qu'elle avait à la main – dont l'extrémité, je tiens à le souligner, était extrêmement acérée – et de nombreux goblins blancs au poil long couverts de sel et de neige en sont sortis, se secouant comme des canards, suivis de démons noirs ailés arborant des griffes menaçantes qui faisaient des plonges meurtriers tout autour de ma tête, à quelques centimètres de mon cou ! J'ai dû les fouetter du revers de la main et ceux qui avaient réussi à s'agripper m'ont arraché des cheveux et égratigné un lobe quand je les ai tirés pour les lancer par terre et les écraser avec mon talon.

« Soudain, la Princesse était debout sur un glacier et elle me bombardait d'immenses glaçons tranchants, dont un m'a transpercé le front. J'ai fait une grimace et je suis devenue très

⁷ Une jeune rappeuse d'ambition qui tente de se tailler une place au sommet du monde du hip-hop. Ancienne protégée du rappeur et entrepreneur malaisien à succès Lil Wang, son style ressemble à un mélange de Barbie avant-gardiste et de *ninja* assassine se livrant à des lancées de verbomotricité acrobatique. Comme elle écrit la plupart de ses textes (souvent très drôles, percutants et lascifs, qu'elle interprète au moyen d'un nombre hallucinant d'accents et de voix, jouant autant la carte de la sexualité crue que de la taquinerie puérile) et assure la conception de ses costumes et décors toujours plus extravagants, beaucoup de critiques la jugent plus talentueuse que La Reina et certains voient en elle la prochaine reine du rap et du R&B.

vieille. Les rides qui sont apparues sur mon visage autour du trou formaient, à ce qu'on m'a dit, une sorte de toile d'araignée. C'est alors que la Princesse s'est approchée de moi – elle a voulu tricher – elle a tenté de m'arracher ma robe, mais je me suis électrisée et elle a dû me lâcher un instant pour sucer son pouce et deux doigts avant de secouer la main.

« Je suis ensuite devenue un nuage et je me suis mise à pleuvoir sur la Princesse, mais elle avait plus d'un tour, parce que le vieil homme givre, le visage hideux et le dos arqué, est sorti de la terre tête la première, comme s'il avait été couché là tout ce temps, et a grimpé sur les épaules de la Princesse pour transformer la pluie en neige, en grésil et en grêle, ce qui, finalement, ne faisait que renforcer mon adversaire. J'ai donc choisi d'utiliser mon arme secrète, sœur soleil, qui était heureuse de me revoir et a secoué sa longue chevelure dorée avant de projeter une lance dorée brûlante dans le cœur de l'autre. Avec la forte présence solaire, le glacier sur lequel la Princesse s'était à nouveau réfugiée a fondu et est devenu un ruisseau qui lui montait jusqu'aux chevilles.

« La Princesse saignait de la glace rouge ondulée à la poitrine. Elle est tombée sur les genoux dans l'eau du ruisseau et a demandé à frère lune de me percer avec une lance de lumière glaciale, ce qu'il a fait pendant que je m'attardais à un goblin particulièrement entêté qui me mordait le mollet d'une patte en acier. J'ai été gravement blessée à l'épaule droite. Je suis devenue pâle et tremblotante, je croyais que c'était fini, mais les cousines plantes ont tout de suite commencé à me guérir. Elles ont pris racine là où je saignais et j'ai chiqué les feuilles médicinales pour rehausser le pouvoir dans mon cœur. Ma couleur est revenue rapidement, j'étais devenue luisante. Je me battais maintenant corps à corps avec la Princesse et j'y allais de tous mes membres : mains, jambes et pattes.

« Quand enfin, la Princesse a réussi à me faire perdre mon équilibre en s'accrochant le pied derrière mon tibia et en me serrant dans ses bras, je suis tombée et l'aréna au complet a tremblé. Ma robe était toute endommagée et des centaines de micro-araignées sont sorties des nombreuses failles pour mordre les bras et le visage de la Princesse. Elle criait en s'égratignant les joues, le sang bleu coulait, mais elle riait aussi, d'un rire fou, car j'étais par terre et elle sautait sans cesse sur ma dépouille aplatie avec ses grosses bottes de glace.

« C'est là », et ici, La Reina s'est arrêtée longuement, comme pour humer l'air afin de mieux apprécier la fin du récit, « que je suis sortie de l'autre bout de l'aréna, les huit pattes en l'air, en pleine forme, tu comprends ? La Princesse s'était acharnée sur un clone pendant quelques minutes alors que je me ressourçais. Tu aurais dû lui voir la face quand elle s'est retournée ! Je deviens encore toute chaude partout quand j'y pense. J'ai décidé d'en finir avec elle. J'ai tapé des paumes – *CHLAC !* – et ses trolls se sont dispersés comme mille doigts sans main. Ensuite, le temps s'est étiré un moment et la Princesse est tombée comme un énorme rocher et un grand *boum-FRACAS* est sorti de sa poitrine glacée et dure comme le roc. Pas mal, non ? »

J'étais tombé sous le charme, oui.

« Voudrais-tu faire partie de mon équipe, toi ? »

Je l'ai regardée, comme sorti de ma torpeur, les yeux gros comme des pièces de 25 sous.

« Pardon ? Euh, oui », ai-je répondu, sans même réfléchir.

Elle a tout de suite sauté sur moi en déchirant son chandail. Elle avait des cache-mamelons dorés avec des étoiles de mer en diamant et un string semblable à de la soie dentaire en or. Elle a claqué des doigts et le string est tombé. Elle m'a ensuite pris le visage pour me l'écraser contre sa poitrine, brisant mes lunettes, avant de me pousser vers son entrejambe, où

elle m'a fouetté rapidement la tête une vingtaine de fois en effectuant une rotation oblongue, m'entourant d'une sorte de cocon blanchâtre et gluant au-travers duquel je réussissais quand même étrangement à voir et à respirer. Elle m'a repoussé en s'appuyant les talons sur mes épaules et je suis tombé sur le dos, étourdi et bandé comme je ne l'avais jamais été. Un assistant qui avait assisté au spectacle m'a aidé à me relever et m'a tendu un casque d'écoute et un calepin.

Maintenant, moi aussi, je rame.

Les Fleurs compliquées

[Du jeudi 30 août, 22h, au vendredi 31 août, 12h15]

Ça fait que le gars se lève – Gédéon Drambuie laisse passer un temps, question de nourrir le suspense – et son cul tombe par terre !

Théma, assise devant lui, éclate de rire.

Super, pense Drambuie, ça va très bien. J'ai encore plein de bon matériel, et la voilà qui s'essuie déjà les larmes. Lâche pas, Drambo !

Théma sirote son vin et lui lance un regard affectueux. Drambuie hausse les épaules et lui fait un petit sourire. Comme s'il s'agissait d'un signal, le pied droit du jeune homme se met à tapoter sous la table.

Qu'est-ce qu'il veut, celui-là ?

Tape-tape-tape-tape-TAPE !

Drambuie soupire.

Ça va ?, demande Théma.

Bien sûr ! C'est que... J'ai encore envie. Je te jure, avec le vin, je suis une vraie passoire !

Théma rigole et se couvre la bouche, gênée. Drambuie se dirige d'un pas rapide vers les toilettes, furieux contre son soulier droit. Une fois rendu, il constate, soulagé, que la pièce est vide. Il plonge dans la cabine la plus éloignée, s'assied sur la toilette, se déchausse et met la chaussure à son oreille.

Enfin !, lance la chaussure d'une voix éraillée. Écoute, Dram, laisse tomber cette fille, elle n'est pas fiable.

Comment ça, pas fiable, chuchote Drambuie, irrité. Théma me semble très sympa, c'est une amie de Chris. Il n'avait que du bon à dire sur elle.

C'est peut-être vrai, répond la chaussure, condescendante, mais ce que Chris et toi, vous savez pas, c'est qu'elle a un *œil* au bout du doigt !

Quoi ?, demande-chuchote Drambuie, bouillonnant, l'alcool lui ayant (encore une fois) raccourci la mèche. Qu'est-ce que tu racontes ? Tu t'inventes des histoires parce que tu es *jaloux*. C'est vrai, ses chaussures sont pas super sexy, que veux-tu ! Écoute, c'est déjà la troisième fois que je me rends à la toilette ce soir. Théma va se mettre à penser que j'ai une dépendance quelconque. Faut que j'y aille !

Drambuie éloigne sa chaussure de son oreille. *Attends !*, chuchote-crie-t-elle, en proie à la panique. Drambuie grogne et l'approche de son visage. Une légère odeur de pied et de chaussettes de polyester lui chatouille les narines.

Qu'est-ce qu'il y a de si urgent, sacrement, demande Drambuie. Je m'en fous si elle a un œil au bout du doigt.

Mais elle s'en sert pour t'espionner !

Drambuie fait une grimace.

Sa chaussure, exaspérée : Tu n'as pas remarqué que sa main était sous la table depuis que vous êtes assis ? Elle l'a placée sous sa serviette et elle te pointe l'entrejambe du doigt. Elle essaie de mesurer ton envergure.

Mon envergure ?

C'est ce que j'essaie de te dire depuis tantôt ! Je l'ai tout de suite remarqué, mais je voulais m'assurer qu'il y avait œil sous serviette avant de t'en parler ! Son doigt faisait de petits spasmes quand elle le pointait vers ton entrejambe. Je te le dis, elle a fléchi son œil-doigt et l'a dirigé vers ton portefeuille à de nombreuses reprises, super rapide genre, quand tu l'as sorti pour lui montrer ta photo ridicule de permis. Dude, je te jure, elle essayait de voir quelle sorte de carte de crédit que t'as.

Mais j'en ai pas, des cartes de crédit.

Je pense qu'elle s'en est rendu compte, mec, parce que son doigt est devenu tout mou une seconde, quand t'as rangé ton portefeuille. Donc, comme je te dis, on l'oublie, celle-là. Voyons donc – elle porte une cape !

On dit un châle, chut ! Quelqu'un arrive.

La chaussure se tait et l'homme qui vient d'entrer se dirige directement vers la cabine dans laquelle se trouve Drambuie. Plutôt que de cogner, il pose le regard dans la fente entre le mur et la porte. L'œil de Drambuie lui retourne son regard, le globe nu, la paupière immobile. L'homme se retire rapidement et quitte les toilettes.

À présent, le plancher disparaît sous les pieds de Drambuie et ses jambes balancent dans le vide. Alors qu'il tente de mieux se placer sur la toilette, un bouton de manchette tombe dans l'abîme béant sous lui. L'éclat doré rapetisse sans cesse, comme une étoile qui s'éteint rapidement.

Merde, j'*abîme* !, chuchote-hurle Drambuie. Et je n'ai pas mes lunettes !

Tu dois te concentrer, dit sa chaussure, condescendante.

Non mais câlisse, tu vas te la fermer ou non, tu le sais bien que c'est plus facile quand je porte mes lunettes, dit Drambuie, qui se rechausse avec soin d'une main tout en se replaçant sur le bol avec l'autre. Il ferme les yeux et visualise le mot *plancher*. Après s'être concentré une minute ou

deux, Drambuie hasarde un coup d'œil afin de voir si quelques tuiles de plancher sont réapparues. Heureusement, il en aperçoit ici et là.

Fort prudent, Drambuie place le bout de son pied gauche sur la tuile la plus proche et se penche afin d'ouvrir la porte de la cabine. Il lève ensuite la jambe droite dans l'espoir de placer son pied sur la prochaine tuile, qui repose à quelques centimètres de là. C'est alors qu'il se rend compte qu'il n'arrivera pas à sortir des toilettes avec facilité, car sa chaussure est devenue très lourde, ce qui lui arrive toujours après avoir été en mode hypervigilance pendant plusieurs minutes. (Qui sait combien de temps a duré son enquête sur Théma.) Donc, du mieux qu'il le peut, Drambuie prend sa cuisse droite à deux mains et tente de balancer sa jambe de plomb d'une tuile à l'autre. Persévérant, il se rend, à saute-mouton, jusqu'à la sortie des toilettes. Une fois rendu à la porte, Drambuie palpe la poignée tel un bijou chéri.

Quand il réussit à sortir des toilettes et qu'il se retrouve sur la terre ferme, il doit combattre l'envie d'embrasser le tapis. Se prenant en main, il essuie avec nonchalance son front suintant et dirige son regard vers la table. Voilà Théma, qui fait tourner le vin dans son verre et scrute de façon distraite le trophée d'un grand cerf sur le mur du fond, ses bois majestueux comme les doigts d'un chaman, les mains tendues vers le ciel en supplication.

De retour à la table. Théma, enjouée : C'était *long* !

Drambuie sent un picotement cuisant aux joues et remarque que le vin a enrosé le teint de cannelle de Théma. Encore un peu ébranlé et distrait, il tente d'élaborer une excuse plausible.

Oui, désolé. Je... j'ai perdu un bouton de manchette dans la toilette – ha ha ha !

Il lui montre sa manche pendante. Théma ricane et pousse un petit cri aigu ponctuel. Elle se couvre rapidement la bouche et jette un regard autour, mais aucun air réprobateur. Drambuie se rassoit et soupire profondément.

Les deux jeunes gens se regardent. Après quelques secondes de silence, Théma lui demande : Tu es d'origine haïtienne, c'est ça ?

Ouep, mes parents. Je suis né ici. Suis jamais allé là-bas. Toi, tu es Tamoule, ou...

Théma se raidit. Non, Sri Lankaise. Mon père est dans l'armée.

Il y a de la merde là-bas, non ?

C'est moins pire ces jours-ci.

Il y avait des gars qui se faisaient sauter et tout, non ?

Des femmes, aussi, souvent.

Drambuie siffle.

J'ai rien vu de ça, je vis ici avec ma mère et mes sœurs depuis que je suis petite.

Tu fais de la musique, Chris me disait ? C'est quoi, du R&B ? Il sourit.

Non. Plutôt punk à la base. Une touche crust avec du spazz, genre Clikatat Ikatowi en plus grind, mais avec une fille qui chante. (Drambuie cligne des yeux.) Mes textes sont engagés, elle fait les guillemets dans l'air, si on veut, mais... Elle roule des yeux.

C'est toi qui les écris ? Cool.

Oui, pis je chante aussi. Ben, je gueule.

Je te savais pas si talentueuse. Tu étudies aussi ?

Oui, en histoire et en anthropo, je « vogue dans les méandres de la décolonisation », comme dirait un de mes profs. Elle grogne. Justement, tu dois savoir ce qu'il y a de spécial dans l'histoire d'Haïti ?

...

Non ? C'est que les esclaves qui ont fondé Haïti sont les premiers à s'être affranchis des négriers qui les assujettissaient. Vous avez quand même de quoi être fiers, je trouve.

OK, ouin, ça je le savais, mais justement, les Haïtiens, ils ont été cons après, non ? Mon père m'a dit qu'il n'y a plus de forêts en Haïti. On les a rasées, alors qu'en République, juste à côté, c'est la jungle. Drambuie aspire de la salive en guise de désapprobation.

Théma est stupéfaite et un peu déçue. Mais ton père, il t'a dit pourquoi les arbres ont été coupés et les champs brûlés ?

Je lui ai pas demandé...

C'est parce qu'après la révolte, les empires ont coupé les ponts avec les Noirs qui se prenaient pour des hommes. Sous Napoléon, même, la France a rétabli l'esclavage en Guadeloupe et en Martinique. Il a tenté de le faire en Haïti, aussi. Le pire, c'est que, par la suite, les Haïtiens ont dû *rembourser* la France – des sommes énormes pendant super longtemps – juste pour qu'elle promette de ne plus les attaquer...

C'est chien.

Ouin, donc c'est ça, je voulais pas te faire la leçon, mais ça te donne une idée.

Je vois un peu ! Drambuie pose ses mains sur ses cuisses. Écoute, les gars de la table à côté parlent vraiment fort, ils commencent à me gosser. Tu serais prête à partir bientôt, ou...

Oui, sont fatigants. Je vais aller payer.

Théma enfle son châte et lance un regard réprobateur vers la table d'à côté pendant que Drambuie part régler sa partie de l'addition. Un des hommes à la table, qui émet déjà un rire gras, ricane de plus belle lorsqu'il remarque Théma et lui lance un baiser.

Elle roule des yeux et se dirige vers la sortie pour attendre Gédéon qui, malgré certaines opinions politiques douteuses exprimées au cours du repas, lui plaît plutôt. Il lui semble plus naïf qu'idéologue. L'œil radiographique au bout de son index gauche lui a confirmé qu'il porte un caleçon en acier moulant. *Un gars qui porte une ceinture de chasteté ?*, se demande-t-elle. Plus tard, Drambuie lui expliquera qu'il s'agit d'une simple précaution : il a peur des effets que les ondes de signal wifi et de cellulaires pourraient avoir sur sa *petite famille*.

Au cours du repas, elle a aussi confirmé que le portefeuille de Gédéon était fait de cuir. Pourtant, il n'a pas commandé de viande. *Il est végétarien ou il a fait ça pour me plaire ?*

Drambuie arrive, se dépêchant, et tient la porte pour Théma, ce qui la fait sourire.

En sortant, le couple se rend compte que l'agente de sécurité est toujours debout devant le restaurant.

Vous êtes en poste toute la nuit, ou quoi, demande Théma.

Sortie de sa torpeur, l'agente lui répond timidement que oui, depuis le début des Troubles, j'ai un shift de nuit jusqu'à fermeture.

Sally Ephrem est en début de vingtaine. C'est une *tomboy* grassouillette avec une mauvaise peau.

Fuck, c'est plate, dit Gédéon.

Non, ça va, répond Sally. C'est mieux que d'être au centre-ville avec les osties de bums soûls qui veulent dormir sur les chaufferettes à côté des guichets !

Théma et Gédéon se regardent sans rien dire et disparaissent dans la pénombre.

*

[Du jeudi 30 août, 23h30, au vendredi 31 août, 2h45]

Depuis vingt-sept ans, Gary Ponton se lève à 23h30 pour aller récolter des cannettes et des bouteilles dans les poubelles de son quartier. S'il lui arrive de prendre même quinze minutes de retard, chose rare, il sait que la récolte sera moins bonne. *Salivandre, ce cinglé ! Toujours sur mes talons*. La main de Ponton se serre en poing, juste à y penser.

Sa routine est bien établie. Son alarme cocorico entame à peine son chant qu'il est assis et chaussé de pantoufles. Il allume la lumière en tapant des mains et se rend à la douche, qui part automatiquement à 23h31. Elle dure deux minutes. Il en prendra une autre en rentrant, avec vibromassage. Celle-là sera d'une durée de cinq minutes. À 23h39, Ponton est habillé et attache sa cravate, dont il place le bout dans la poche de sa chemise avant d'enfiler un smoking. À 23h43, Ponton a déjeuné (un yogourt liquide en bouteille, ingurgité d'un trait) et est sur le pas de

la porte, chariot en main. Il inspecte la première poubelle publique, à deux pas de chez lui, à 23h45, après avoir mis des gants blancs. Il manipule les récipients avec un chiffon neuf et les vide bien, donnant trois coups secs avant de les mettre dans son sac.

Malgré sa routine de réveil précise, le parcours que suit Gary Ponton n'est jamais le même. Il lui arrive de faire le tour de l'est de l'île, tant en zigzag qu'en cercles concentriques. Le vieil homme est à peu près aveugle. Dans l'œil gauche, tout est flou, comme une télé prise entre deux chaînes. À la place de l'œil droit se trouve une pièce canadienne de cinq sous, 1976. Le castor, usé et fatigué sur sa roche, tape de la queue pour avertir Ponton de l'approche d'une racine ou d'un support à vélos. Il se fait alors un *clic* ponctuel et sonore dans la tête de Gary et celui-ci réagit rapidement.

Ponton, bien sûr, ne manque pas d'argent. À ceux qui l'accusent de voler des sous aux « vrais crottés » par le biais de ses cueillettes : *Enfoirés !*, répond-il. *Qu'ils aillent fouiller dans une autre poubelle ! En quoi est-ce qu'elle me regarde, leur misère ?* Non, s'il cueille, c'est pour lui. Chaque matin, vers les huit heures, il rentre chez lui, fait le calcul – verre, aluminium – et note le tout dans son carnet. Il prend sa douche, se rend au centre de récupération, effectue l'échange et met les sous dans un grand bocal en rentrant. Des bocaux de sous, il en a deux garde-robes pleines.

Ce soir, Ponton se sent particulièrement en forme. Il fredonne et sautille en marchant. Il sourit et touche le bord de son chapeau lorsqu'il sent s'approcher une présence parfumée. Il se rappelle ses beaux jours. Il y a la fête chez la grande dame, dont le nom est depuis longtemps oublié. Une

jeune femme avait échappé son mouchoir à ses pieds et quand elle s'était penchée pour le ramasser en même temps que lui, son sourire complice l'avait enivré.

Aimeriez-vous, mademoiselle, faire un tour dans l'air frais ?, avait-il demandé.

J'en serais ravie, avait répondu la demoiselle, lui tendant le bras.

Ils s'étaient parlé, assis sur un banc, main dans la main, jusqu'aux gazouillements des oiseaux. Marjorie, qu'elle se nommait. Ils ne s'étaient jamais revus, elle étudiait à Nantes, il était comptable dans une usine à pneus.

Chose certaine, le caractère de Ponton s'est aigri avec le temps. Il lui arrive de perdre patience, de jurer dans le vide, sans toutefois blasphémer : des *batinse*, *citron*, *St-crême* et *torrieux* se font alors entendre, mais le fond de bonne humeur n'est jamais loin.

Ponton s'avance, à pas rapprochés. Il parle dans le vide et répond en chuchotant à ceux qui l'entourent. Personne ne le remarque. La forme d'un récipient en verre lui rappelle les bouteilles que le laitier laissait et recueillait sur les perrons quand il était jeune. Spagat, son voisin et meilleur ami d'enfance, ce garnement, avait toujours un mauvais coup de préparé. Gary Ponton rigole, la main gantée entre une moitié de sandwich et un bout de cornet mou dégoulinant, en se rappelant leur meilleur moment.

C'était le 12 mai 1936. Spagat avait cogné à la fenêtre de la chambre de Ponton ce matin-là. Le soleil n'était pas encore levé.

Pontette, viens-t-en, sti !

Qu'est-ce qu'il veut, celui-là ?, se demande Gary, le fils cadet du clan Ponton, en se frottant les yeux avec ses petits poings. Il ouvre la fenêtre.

Pontette ! Envoie, lève-toi vite !

Le regard de Constant Lelièvre, alias Spagat, est allumé d'une lueur rare. Deux minutes plus tard, Ponton est sur le gazon devant la maison de ses parents. Chaussé de sandales, il sent la rosée entre ses orteils. Spagat, qui est nu, à l'exception d'une salopette déchirée et tachée, mène Ponton dans la ruelle adjacente. Il a les mains pleines.

Prends ça, dit-il. Opération Jonche.

Ponton n'a pas le temps de répondre. Spagat est parti.

Les yeux de Gary, pas encore habitués au noir, se fixent sur les objets qu'il a dans les mains. Il s'agit d'une douzaine de pétards. Il se met alors à rire. Spagat prévoit ce coup-ci depuis des semaines. C'est que le voisin qui habite en face de la famille Ponton, Monsieur Jonchère, vieux patriote, est fier de sa collection d'armes à feu.

Si jamais qu'ils reviennent, aime-t-il se vanter, m'a les faire virer de bord, les écœurants !

Les méninges de Spagat s'étaient mises à tourner la première fois qu'il avait entendu ces mots.

Ponton sait ce qu'il doit faire ce matin. Il court vers la cachette où Spagat et lui gardent leur équipement. C'est une vieille remise dans la cour arrière d'une maison abandonnée à deux coins de rue de chez lui. Tout y est : gros bol en métal, briquet et jumelles. Deux minutes plus tard, il est accroupi aux côtés de Spagat devant le perron de Monsieur Jonchère. Spagat tient un long bout de ficelle, une autre vingtaine de pétards et un petit jerrycan rempli d'essence. Il enlève le couvercle et trempe la ficelle dans le jerrycan, l'insérant lentement, comme une corde de secours dans un puits.

OK, Pontette, toi, attache les pétards ensemble.

Ponton prend le bout de ficelle imbibé et réussit à tresser les pétards. Pendant ce temps, Spagat monte sur le perron et met les bouteilles de lait devant la porte. Les garçons savent que Monsieur Jonchère se réveille systématiquement à 6h. Son alarme sonnera dans 45 minutes. L'obscurité cède tranquillement au gris terne de l'aube.

Passe-moi les pétards !, dit Spagat.

Pendant que Gary part remettre le jerrycan dans la cachette, Spagat pose les pétards dans le bol et les cache sous le perron de Monsieur Jonchère. Il recule ensuite en étendant la ficelle jusque sur le gazon de la résidence Ponton, concentré comme un trappeur qui tend un piège.

OK, tu peux monter, Pontette.

Gary grimpe l'échelle que Spagat avait utilisée pour venir le réveiller, pénètre dans sa chambre par la fenêtre et pousse l'échelle, qui retombe sur le gazon avec un bruit mat. Il voit Spagat, couché sur le ventre, le bout de la ficelle dans une main, le briquet dans l'autre. Son cœur bat très fort. Ça l'impressionne toujours à quel point Spagat réussit à garder la tête froide au cours d'une opération. Constant-Spagat se retourne alors, un pouce dans les airs, le sourire plein de dents, sauf celles d'en avant, pour signaler à son ami que c'est parti. D'un trait, il allume le briquet, l'approche du bout de ficelle et se lève rapidement pour ensuite sauter dans sa propre chambre, par la fenêtre, lui aussi. Il observe le spectacle à l'aide d'un rétroviseur qu'il a suspendu au toit de la maison de la famille Ponton, ce qui fait en sorte que le perron de Monsieur Jonchère apparaît plus loin qu'il ne l'est vraiment.

Avant même que les talons de Spagat aient franchi le cadre de la fenêtre de sa chambre, ça se met à pétarader dans le silence immobile du matin. Ponton voit la ligne de flamme, petite mais brillante contre la terre noire de la route, se rendre en un instant jusqu'au bol métallique. Gary savait ce qui allait se produire, mais il ne s'attendait pas à ce que le feu se déplace si vite et que ça fasse un tel tintamarre.

RATATATATAT !

Le bruit infernal dure facilement trente secondes. Avant que le dernier pétard ait pété, voici Monsieur Jonchère qui ouvre la porte d'entrée avec un coup de pied. Il est vêtu d'un casque de soldat d'artillerie, des lunettes protectrices d'aviateur et d'un vieux caleçon dont s'est échappé un gros testicule poilu, qui effectue un va-et-vient lent à la manière d'un pendule de chair. Il a une mitraillette dans chaque main et tire sans arrêt vers le ciel.

Une deuxième série de *RATATATAT !* – beaucoup plus forte, celle-ci – retentit dans le quartier paisible des deux garçons. Comme le vieil homme tire dans le toit de son perron, des bouts de bois tombent de partout. Les bouteilles de lait, quant à elles, se sont renversées et fracassées lorsque la porte s'est ouverte violemment. Il y a du lait et de la vitre cassée sur le perron et Monsieur Jonchère, qui tire jusqu'à épuisement des réserves, se coupe à répétition en sautant d'un pied sur l'autre dans le mélange de sang et de lait, devenu rose. La substance dégouline sur les marches, comme de la crème glacée à la fraise fondue.

Le grognement d'un chien et le clic abrupt de la queue du castor tirent Ponton de sa rêverie.

Ouste !, répond le vieux Gary, en tirant une canne télescopique de son chariot. Il l'allonge et donne un coup sec par terre, juste devant le museau de la bête errante. Elle se retire en geignant et jappe lorsqu'elle est éloignée. Il y a une forte odeur de friture dans l'air.

Soudain, il entend au loin : Ah ben, si c'est-tu pas le charmant Ponton !

Ma belle Leila ! Comment vas-tu ?

Le cliquetis irrégulier des talons de plastique de Leila Bourgoïn s'accentue à mesure qu'elle s'approche du vieil homme. Elle lui pince le lobe en arrivant à ses côtés.

Heille, fait un méchant boutte ! Comment qui va ? On va-tu prendre un verre ?

Avec plaisir, ma chère !

Ils s'assoient face à face dans une taverne du coin. Deux habitués fument dehors devant la fenêtre. Ils saluent Leila, qui le leur rend avec un grand sourire de fausses dents. Elle chique de la gomme de façon bovine, sa mâchoire effectuant une lente rotation oblongue. Une fois assise, elle dézippe une de ses longues bottes et attrape les botches de cigarettes qui tombent dans sa paume, un à un, avant de les vider de leur tabac brun-noir sur la table et de se rouler deux clopes raboteuses.

Le juke-box se met à jouer *La Maudite Machine* du groupe Octobre.

Wouhou !, dit Leila, se levant de sa chaise un instant pour onduler de la croupe. Un soir, avec un des gars d'Octobre, je te dis que ça brassait dans fourgonnette, mon Ponton !

Gary fait le calcul mental de sa récolte jusqu'ici. *J'en ai pour un autre cinq heures*, se dit-il.

Ponton termine sa piña colada et salue Leila, qui lui enfonce l'index dans l'abdomen avant de l'embrasser sur la joue. Elle joue avec ses boucles d'oreilles en sifflant la mélodie de *You Give Love a Bad Name* de Bon Jovi. Gary reprend son chariot, qu'il a cadenassé devant la taverne.

Quand il se penche devant une poubelle à côté d'un banc de parc, le castor se met à claquer avec insistance. Lorsque Ponton palpe les détritiques dans la corbeille, la bête nickelée claque de plus belle. Il en est presque étourdi.

CLAC ! CLAC ! CLAC ! CLAC !

Mais qu'est-ce que c'est ?, se demande-t-il en mettant la main sur un petit objet rectangulaire. Une longue goutte de transpiration demeure suspendue au bout de son nez pendant quelques secondes avant de s'éclater sur le sentier de béton.

Gary Ponton ne sait pas ce qu'il tient, mais vu la réaction du castor, il sent que c'est important. Il s'en débarrasse en le donnant à la première personne qu'il croise, une jeune femme ronde debout devant un restaurant, et décide de rentrer chez lui, encore un peu ébranlé. Depuis qu'il effectue ses cueillettes, le castor n'a jamais réagi ainsi. Pour se changer les idées, Ponton s'installe dans son fauteuil rotatif et allume sa chaîne stéréophonique avec la commande à distance. Le lecteur de disques démarre et il entend sa voix dans les haut-parleurs.

C'est un fils de crottes qui engendrera des merdes ! Il porte des sandales en veston-cravate ! Il enfourche des chiens galeux en se faisant fouetter par un rat barbu ! C'est une bouse de vache

entre mes orteils ! C'est une perlouse entre mes fesses ! C'est... et la série d'invectives se poursuit pendant que Ponton fredonne. Il écoute un CD-R qui contient toutes ses meilleures insultes. Chaque piste s'adresse à quelqu'un qui l'a laissé tomber, ridiculisé ou trahi.

*

[Vendredi 31 août, de minuit à 2h40]

Bruno Theophylactos est étendu sur une chaise longue dans son salon. Sa femme, Charline, occupe la chaise d'à côté. À l'écran, il y a un documentaire sur l'évolution de la dentition des chevaux. Charline tricote machinalement des chaussettes pour Jérémie, leur nouveau petit-fils, et Bruno se concentre sur un sudoku, difficulté 2.

Minuit sonne en haut dans la cuisine. Bruno lève alors la tête et change de chaîne. Charline n'abandonne pas son tricot, mais devient plus attentive. Ce soir, le couple essaiera d'écouter deux films en même temps. Bruno veut voir *Amen*, le film de Costa-Gavras qui joue sur Radio-Canada, et Charline aimerait revoir *The Temple of Doom*, le deuxième dans la série *Indiana Jones*, qui joue sur CTV.

Tu te souviens du gars qui mange les petites couleuvres qui sortent du serpent ?, avait demandé Charline quand le titre du film était apparu à la chaîne de programmation.

Oui, pis les cerveaux de singes, c'est dégueulasse, avait répondu Bruno. Me demande s'ils mangent ça pour de vrai.

Le film de Spielberg commence. C'est en 1935 et la chanteuse blonde à l'écran, Wilhelmina Scott (alias Willie), arbore une robe à paillettes rouges et dorées qui scintille dans le club Obi Wan à Shanghai.

Est belle !, dit Charline.

Dix minutes plus tard, après que la chanteuse, robe à paillettes à la main, a sauté d'un avion dans une embarcation gonflable, glissé sur une montagne enneigée et est tombée d'un ravin, elle parcourt des rapides dans une rivière en Inde avec Indiana Jones et Short Round, son jeune acolyte chinois. On ne nous dit jamais pourquoi la chanteuse, plutôt que de se sauver dans une ruelle étroite, sombre et odorante de Shanghai après la fusillade dans la boîte de nuit, a choisi de monter dans l'avion avec le scientifique et l'orphelin.

À quelques chaînes de là, sur Radio-Canada, le lieutenant Gerstein commence à comprendre à quoi servent les cannettes de Zyklon B que l'on envoie en Pologne en quantité industrielle depuis quelques semaines. Arrivé au camp avec le sinistre médecin qui l'a pris sous son aile, il s'approche d'une paire de grandes portes garnies de judas. Lorsqu'un premier officier SS y pose son regard, on voit sa pomme d'Adam onduler. Il recule, l'air troublé mais convaincu. *C'est nécessaire pour la cause*. Le médecin, lui, dit « C'est plutôt horrible », mais son visage demeure impassible. Un troisième homme s'approche. On voit les muscles de sa joue contracter, mais son œil demeure fixé au judas longtemps, trop longtemps, par fascination sadique.

Le lieutenant Gerstein hésite. On entend une musique de couteaux, un fléau de locustes d'acier fait un lent crescendo. Il regarde par le petit trou et se retire violemment, comme si on venait de le brûler. Bruno est captivé, ému. Il n'a jamais vu une scène si puissante. Le seul signe de la souffrance des victimes, ce sont les portes qui bougent pour montrer le tumulte qui a lieu derrière.

Change de poste, chéri, ils doivent être rendus dans le palais, là, dit Charline.

En effet, les trois aventuriers sont cachés derrière une roche dans les entrailles du palais Pankot. Ils observent une cérémonie religieuse au cours de laquelle un chaman coiffé des cornes d'un buffle d'Afrique[✳] arrache le cœur d'un pauvre type en lui plongeant la main dans la poitrine. On abaisse ensuite la victime dans un étang de feu gargouillant et son cœur, qui bat toujours, s'enflamme dans la main du grand prêtre. Les hurlements exaltés de la foule de l'autre côté du lac de lave bouillonnante s'emmêlent aux tambours primitifs.

BOUM-BOUM-BOUM-BOUM-BOUM-BOUM-BOUM-BOUM !

[✳] OBJECTION : N'aurait-il pas été plus ethnologiquement correct d'utiliser les cornes d'un buffle d'Inde ? Est-ce l'allure de la courbe, semblable à celui que décrit le dos d'une femme en extase, des cornes de l'espèce subsaharienne qui les rend plus proprement démoniaques ? Soulignons qu'une tête de primate rétrécie se trouve au centre de la coiffure cérémoniale, dont les cheveux longs suivent l'angle rebondi des cornes qui cachent, à leur tour, la crinière touffue reposant sur les épaules de Mola Ram, le méchant. Le front proéminent du petit singe est ridé et dégage une colère qui ne se dévoile pleinement que lorsque le Mola nous regarde de haut et que l'on voit les yeux morts du primate (qui, de par sa chevelure, ressemble au langur du Nilgiri, natif d'Inde. Ici, au moins, l'accessoiriste ne s'est pas trompé de continent). C'est à cet instant que l'on aperçoit l'immensité vide et noire de la gueule de la bête, qui émet un cri muet éternel. Les trous des yeux du crâne de buffle se mettent alors aussi à nous fixer. Lorsqu'on y ajoute la grimace du Mola lui-même, le tout évoque les trois têtes de Cerbère devant les portes de l'enfer, quoique le triangle inversé traditionnel (▽) cède ici la place à une forme pyramidale.

Pourquoi tous les personnages indiens qui parlent à Indiana Jones savent parler anglais ?, demande Bruno. Les esclaves qu'il est en train de libérer et avec qui il discute, là, c'est pas des enfants pauvres d'un village reculé ? Voyons donc ! Pis le vaudou, ça vient d'Haïti, pas de l'Inde, me semble !

Il change encore de chaîne. Bientôt, il se sent soulé par la symétrie magistrale des cordes insistantes superposées au battement rythmique du train qui transporte les Juifs vers les camps. Le sentiment d'urgence l'étourdit. La fumée noire que crache le train est la même que vomissent les cheminées des camps et qui tache le ciel bleu planant sur l'univers paisible du Vatican, où les oiseaux chantent et rien ne presse. Bruno fait remarquer à Charline qu'on ne voit jamais les Juifs dans le train quand il roule. Mais on sait qu'ils sont là.

Ça rend l'image des chars vides plus marquante par la suite, dit-il. Tu vois le parallèle avec la scène de la chambre à gaz de tantôt ? On comprend tout, sans rien voir.

Oui..., répond Charline, qui a mis son tricotage de côté.

Le couple constate à quel point le discours des nazis est aseptisé. Chez les SS, du moins, il n'est jamais question de Juifs ou d'Israélites. On parle d'*unités*, de *vermine* et de *désinfection*. Le rire gras des officiers affecte l'humeur de Bruno et Charline pendant quelques minutes ce soir-là. C'est Charline qui prend enfin la manette et remet CTV.

Le récit paternaliste de Spielberg tire à sa fin. Les hommes bruns méchants, nombreux à ne pas avoir pu frapper Indiana Jones d'une distance d'environ deux mètres avec une carabine (on voit les étincelles sur le mur de glaise), se font tirer un à un de très loin par les hommes bruns gentils qui, eux, ont été formés par l'armée britannique. Fiers ambassadeurs de l'empire, ils portent des turbans ornés d'une plume bleue majestueuse sous lesquels ils ferment un œil pour mieux descendre leurs frères infortunés, ces archers de la magie noire, dont les flèches s'écrasent contre le mur de roche de l'autre côté du ravin. Les personnages blancs sont à l'abri au sommet alors que les restes du chaman et de ses sous-fifres sont tirillés d'un bord et de l'autre par les crocodiles dans le fleuve loin, loin en bas. On entend ce que l'on appelle le cri Wilhelm¹ pendant le démembrement reptilien des méchants.

Indiana Jones, le messie blanc qui a réussi à faire en une fin de semaine ce qu'un village d'hommes bruns impuissants n'a jamais eu le culot d'entreprendre, est bien sûr accueilli en héros. Il fait un sourire en coin – comme seul Harrison Ford sait les faire, avec cette grimace qui veut dire à la fois *Bon, d'accord, poupée* et *Peut-être la prochaine fois, ti-gars*, mais qui surtout ne change jamais – se penche et embrasse la chanteuse avec tant d'ardeur qu'on voit travailler les muscles de sa mâchoire.

De retour sur Radio-Canada, c'est l'heure du déjeuner au Vatican. Un repas de fruits de mer particulièrement succulent est au menu. L'ambassadeur américain est le seul parmi les dignitaires à se lécher les doigts. Le nonce – soit l'homme qui entretient les relations les plus intimes avec le pape – vient de dire au jeune jésuite Ricardo Fontana (qui lui a livré le cri du

¹ Il s'agit d'un effet sonore classique qui est devenu un clin d'œil parmi les amateurs du cinéma. On l'entend aussi dans la série *Star Wars*. N'oublions pas que la chanteuse blonde américaine qui pousse de nombreux cris de détresse tout au long de *Indiana Jones and the Temple of Doom* se nomme Wilhelmina.

cœur de notre bon lieutenant Gerstein) qu'il n'y a pas d'urgence. *Le temps donne toujours raison à l'Église. Un jour...* etc. Il incombe au jeune prêtre de faire preuve de *patience* et de *modération*. Le nonce sait que le pape craint l'armée des communistes impies à l'est du Rhin. Les nazis, eux, au moins, ne cherchent pas à faire la guerre avec l'Église. Mieux vaut les laisser tenir les Russes au loin.

Bruno note que les nazis ont peur de l'opinion publique en Allemagne. C'est au moins ça, se dit-il. Jusque-là, il avait toujours cru que le peuple avait été victime d'un lavage de cerveau collectif, que tout le monde avait approuvé l'extermination des Juifs d'un commun accord. Ça le rassure de savoir que le parti avait senti le besoin de tenir secret ce détail de son rêve-cauchemar, il trouve que ça déculpabilise le peuple allemand un tant soit peu. Mais était-ce bien vrai que le pape avait été au courant des camps pendant si longtemps et qu'il avait refusé d'en parler ? Bruno, qui a grandi dans une maison orthodoxe, ne peut s'empêcher de penser : *Infaillible, peuh !*, comme l'aurait dit sa vieille *yaya*. Le prêtre Fontana, bien sûr, finit brûlé avec les autres victimes de la vision aryenne et le lieutenant Gerstein est trouvé pendu dans sa cellule.

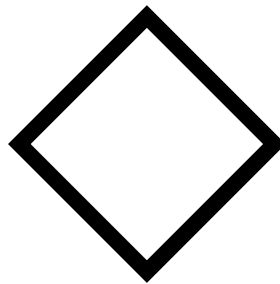
Bruno se rend compte qu'ensemble, les intrigues des deux films donnent un diamant parfait. Gerstein et Fontana sont témoins de scènes infernales. Ils se rendent jusqu'au pinacle de l'Église catholique et subissent chacun un sort tragique.



Indiana Jones, quant à lui, descend jusqu'au septième cercle de l'enfer, prend part malgré lui à un rite païen animiste (on l'a forcé à boire du sang magique et il a sombré dans le sommeil noir de Kali Ma) et en sort indemne avec la femme.

V

Bruno voit briller le diamant dans l'espace entre la télévision et lui. La pierre tourne sur elle-même, blanche et opaque comme de la glace fraîchement tranchée. Elle ressemble aux bijoux qui faisaient rêver la chanteuse blonde dans le club Obi Wan à Shanghai. *C'est pour ça qu'elle a suivi Indy ?*, se demande Bruno. L'énorme pierre précieuse effectue une rotation lente et reflète les couleurs à l'écran sur le reste de la pièce. Le visage de Charline est couvert de rayures bleues, vertes et rouges épaisses et ondulantes.



Le téléphone sonne.

Qui est-ce qui m'appelle à cette heure-ci ?

Bruno ouvre son flip-phone.

Deux minutes plus tard, il est au sous-sol, devant son ordi. Il ouvre sa boîte de courriels. Un nouveau message. Il télécharge la série de photos en pièce jointe.

Soudain, l'angoisse envahit son corps. Il sait que le calmar de la crainte prépare une attaque. Déjà, son champ de vision fond au noir et il sent le céphalopode prendre l'emprise sur sa conscience. Il se frotte les yeux et secoue la tête, mais la voilà encore, la sale bête, au cœur de son cortex cérébral. Elle le dévisage avec ses yeux moqueurs et sans paupières. Peu à peu, l'encre noire du venin se répand dans son sang. Bruno s'enfonce le poing dans le lobe frontal en tirant sur son front de la main gauche. Au prix de maints efforts, il réussit à extraire la créature, dont les tentacules s'agrippent toujours au centre nerveux de sa conscience. Il tire et tire dessus.

Enfin, le voilà, dans sa main devant lui, ce petit calmar nocif. Bruno le tient par la tête. La bête est furieuse. Ses tentacules fouettent dans toutes les directions, à la fois menaçants et inoffensifs. Il la fixe longtemps sans broncher. Lentement, les tentacules caoutchouteux se rétractent, finissent par se ratatiner et se transforment en moignons, qui disparaissent chacun son tour.

Une fois que le calmar de la crainte a été réduit à la taille d'une balle de tennis, Bruno le retourne dans sa main, paume vers le haut. Son regard est fixe. La petite balle noire spongieuse continue à rétrécir, jusqu'à ce qu'elle ressemble à la pointe d'une aiguille, que Bruno tient en équilibre sur le bout de son index. Il la met ensuite sur sa langue et l'avale. Elle disparaît avec un *fff* émis par son anus. Il se sent bien mieux, mais prend quand même deux calmants. Son rythme cardiaque descend un peu au-dessus de la normale. Il pense à Ricardo Fontana, à tout ce qu'il était prêt à

faire pour que la terrible vérité se sache. Sa décision est prise. Il doit mettre les photos sur Internet, le peuple a le droit de le savoir. Junior va pouvoir l'aider à maintenir l'anonymat.

*

[Du jeudi 30 août, 18h, au vendredi 31 août, 2h30]

Sally Ephrem, agente de sécurité junior chez CorpoSecur, accuse une quinzaine de minutes de retard. Elle a laissé son auto dans un stationnement incitatif à Laval et se retrouve maintenant dans un autobus qui avance très lentement en raison de la construction. Elle écoute Megadeth si fort dans ses écouteurs que les autres passagers peuvent comprendre les paroles apocalyptiques de Dave Mustaine.

We dance like marionettes/ Swaying to the symphony... of DESTRUCTION!

Une fois rendue à son poste, où elle surveillera les allées et venues de la clientèle du restaurant milieu de gamme Chez Guillermo pendant huit heures de temps, Sally demande pardon à Cédric, l'agent dont elle prend la relève.

Ça va, dit-il, en s'asseyant sur le trottoir afin d'enlever ses souliers propres et d'enfiler des chaussures de sport. Il déboutonne sa chemise CorpoSecur, libérant ainsi deux pectoraux fermes couverts d'un t-shirt bleu marine serré sur lequel on lit *Get Fit 4 Life*, et la met dans un sac avec ses souliers de travail avant de partir à la course.

Les heures passent lentement pour Sally. Depuis l'alerte à la bombe signalée la semaine dernière par Antonina Bucca, la propriétaire du restaurant, l'agent de sécurité en poste est censé noter l'arrivée de toute personne suspecte, mais ce soir, le cœur de Sally n'y est pas.

Enfin, vers 22h : un peu d'action. Sally reconnaît un leader étudiant qui est devenu célèbre grâce à des entrevues télévisuelles et qui s'est recyclé en jeune visage médiatique pour le parti de l'opposition. On disait même qu'il envisageait une candidature aux prochaines élections.

Il est mignon !, se dit Sally. Y a plus la même coupe de cheveux, par exemple. J'aimais mieux ça avant.

Pendant que le politicien en herbe et son ami passent devant elle, une bouteille de vin à la main chacun, l'agente de sécurité rougit et tente de cacher ses dents avec sa lèvre supérieure. La jeune vedette, remarquant sa gêne, esquisse un sourire modeste, la salue et lui fait un clin d'œil avant de laisser la porte se refermer.

Plus tard, un homme en manteau de cuir arrive brusquement. Il dévisage l'agente de sécurité et lâche un rire moqueur avant de pénétrer dans l'enceinte du restaurant. Sally fronce les sourcils et note l'heure ainsi qu'une brève description de l'homme dans son carnet : CUIR / GRAND / LUNETTES SOLEIL MIROIR / LOUCHE.

Minuit passé, deux jeunes qui sortent de Chez Guillermo sont les premiers clients à adresser la parole à Sally depuis le début de son quart de travail. La jeune femme, qui porte un châle, est

sympathique et d'une beauté singulière. Son visage, encadré par un toupet et une tignasse coupée au carré, rayonne derrière deux pommettes qui mettent en valeur ses grands yeux en amande. Sally se demande comment une femme au teint si foncé peut avoir les cheveux si raides. *A doit les aplatir au fer à repasser !*, se dit-elle.

L'homme qui accompagne la jeune femme garde une main dans sa poche et tape du pied pendant qu'elle discute avec Sally. Il ajoute un mot ici et là. Le bout de sa manche flotte au vent comme un petit drapeau triste. Il est noir, mais l'agente de sécurité ne le note pas dans son carnet, comme elle l'aurait fait s'il était habillé dans le style hip-hop.

Vers 2h, alors que la serveuse de Chez Guillermo place les chaises à l'envers sur les tables et que Sally se prépare à quitter son poste, un vieil homme arrive, haletant, l'air effaré. Il a une pièce de cinq sous à l'œil droit et ne semble pas voir de l'autre, qui sautille dans tous les sens.

Madame, tenez, merci !, dit-il en serrant l'avant-bras de l'agente de sécurité. Il place un petit objet rectangulaire dans sa main et prend soin de refermer ses doigts dessus. Il ne voit pas les bouts orangés de poussière de Cheetos des doigts roses et dodus de Sally. Elle n'a pas le temps de répondre. Le vieil homme est parti. Elle ouvre la main et ses yeux se fixent sur l'objet qui s'y trouve. Il s'agit d'une clé USB. Elle la glisse dans sa poche.

Rendue chez elle, Sally insère la clé dans son ordinateur. Elle ne suit pas la politique de près, mais elle se rend très rapidement compte qu'elle a une bombe entre les mains. Elle oublie l'heure qu'il est et téléphone tout de suite à son patron, Bruno.

*

[Du jeudi 30 août, 23h, au vendredi 31 août, 12h30]

Frédéric Quintal (Fred) et Jean-Sébastien Fourrière (J-S), deux jeunes militants du Parti Centre-Gauche (PCG) sont assis, effervescents et loquaces, dans un restaurant du Vieux-Rosemont. Une voix monocorde et vaguement menaçante, teintée d'un accent de l'Est européen, a donné rendez-vous à J-S Chez Guillermo, rue Masson, et Fred accompagne son ami en renfort. Le propriétaire de la voix ayant déjà pris une heure de retard, les jeunes hommes entament une deuxième bouteille de vin.

Devant le restaurant, une figure svelte s'approche de l'entrée. Même s'il fait noir, l'homme porte des lunettes de soleil miroir. Il est blond et mâchouille un cure-dent. Sa mâchoire a les angles parfaits d'une porte de voiture sportive. Il ricane, méprisant, lorsqu'il voit la jeune agente de sécurité devant la porte, qu'il tire en enlevant ses gants noirs du bout des doigts.

L'homme voit Quintal et Fourrière, sourit, enlève ses lunettes et se glisse à côté de Fred. Ses yeux, d'un gris mat, ne sont pas tout à fait alignés.

Comme je vous disais au téléphone, dit l'homme, j'ai une proposition à vous faire.

Les deux jeunes hommes, soudain gênés et confus, gardent le silence depuis son entrée.

L'homme fouille dans la poche de poitrine du manteau de cuir qu'il n'a pas enlevé et glisse une clé USB sur la table, juste à côté du verre de lait que J-S avait commandé pour tremper des craquelins.

Il y a des drôles de photos là-dessus, dit l'homme. *Très drôles*. Il hausse les épaules et baisse le ton. Vous savez c'est qui, la Première ministre ?

Fred et J-S se regardent et hochent de la tête, hésitants.

Les photos, elles sont, comment dire, de nature *délicate*, dit l'homme.

Qui êtes-vous ?, demande Fred. Pourquoi vous voulez nous donner ça ?

Mon patron voudrait vous aider. Il vous a vu – l'homme pointe J-S du doigt et sourit – à la télé.

Vous êtes ambitieux, vous allez vous lancer en politique.

Ce n'est pas encore officiel..., répond J-S.

L'homme ne tient pas compte de la réponse.

Mon patron, dit-il, il organise des soirées *top VIP*. (Il laisse un temps et regarde de gauche à droite.) Personne ne le sait, mais tout est filmé.

Il pousse la clé USB plus près de J-S. Ses ongles manucurés glissent sur la nappe blanche.

Comme je vous disais, insiste-t-il, c'est *très* délicat. Il prend son cure-dent entre les doigts et le brise en deux, envoyant les bouts dans les banquettes environnantes avec un geste de pichenotte. Il pose les deux coudes sur la table et claque des doigts en direction de la serveuse.

Trois *Cherry Sweet* !, ordonne-t-il.

Fred et J-S se regardent encore, inquiets, intrigués malgré eux.

Il y a quelque chose que vous avez pas compris, enchaîne l'homme. C'est qu'il faut, des fois, forcer la main de l'adversaire. Les étoiles s'alignent pas toujours d'elles-mêmes, vous comprenez ?

La serveuse (une grande asiatique discrète avec les ongles peints en noir et taillés en ^) arrive avec trois verres qui décrivent la forme d'un cygne cristallin. Les hommes pincent la tête du petit oiseau, raidissent l'auriculaire et lèvent leur shooter avant de le caler.

Pendant le repas, un malaise plane. Quand la table est débarrassée, les hommes continuent de boire. On se met à parler de politique, la conversation s'anime. L'inconnu laisse glisser qu'il vient de la Moldavie.

Je suis établi à Montréal depuis plusieurs années, dit-il, mais je passe l'été dans mon pays depuis deux ans. (Il prend une gorgée de stout et hésite un moment.) Ça te dérangerait de prendre une photo avec moi ?, demande-t-il à J-S.

Désolé, je suis pas coiffé de façon adéquate, répond J-S. J'ai pas le droit de poser sans être coiffé d'une façon très précise, c'est dans mon contrat.

Non, non ! Je prends des photos sans le visage, coupé au cou. (Le Moldave sourit et fait le geste de trancher la gorge. Il rougit un peu.) Ce n'est pas grand-chose, mais ça me permet de... *flasher* un peu. Je montre ça à mes cousins là-bas, sur mon bateau, tu vois ?

Une fois la photo prise, J-S se dirige vers les toilettes. Il vise la cabine la plus éloignée, mais se rend compte qu'elle est occupée. Il voit, dans la fente entre le mur et la porte de la cabine, l'œil d'un jeune homme noir qui chuchote avec insistance et qui tient sa chaussure à son oreille. J-S recule, s'appuie sur le comptoir, se frotte le visage et quitte les toilettes.

De retour à la table, le jeune militant du PCG remarque pour la première fois qu'il y a une énorme tête de cerf accrochée au mur du restaurant. *Dans un resto italien ?*, se demande-t-il. Le trophée est placé au-dessus d'un vieux piano couvert de paillettes argentées qui renvoient des fragments de lumière sur toutes les surfaces de la pièce, telle une boule de disco fixe.

J-S constate que Fred et le Moldave ont haussé le ton, même si la conversation demeure enjouée. J-S n'a pas suivi la conversation jusqu'ici, mais Fred semble défendre le concept de l'État-providence, alors que l'homme de l'ex-URSS fait non de la tête en disant *tut-tut-tut*.

Vous, les sociaux-démocrates, vous êtes vraiment naïfs, hein !, dit-il en lâchant un rire gras. La jeune femme attablée avec l'homme qui avait une chaussure à l'oreille tout à l'heure lance un regard réprobateur dans la direction du Moldave, mais celui-ci lui répond en lui envoyant un baiser. Elle roule des yeux.

J-S sait que Frédéric n'a pas fini de boire ce soir. La théorie de son ami veut qu'on commence à consommer de l'alcool mercredi soir, on augmente tranquillement la dose jusqu'à samedi et, de dimanche à mardi, on s'en remet. Il est maintenant presque minuit, on est jeudi, et Fred n'a pas de cours le lendemain. J-S commande un grand verre d'eau et tente de suivre les propos décousus des hommes qui lui font face. Fred et le Moldave, qui sont toujours assis sur la même banquette, se sont tournés pour mieux se parler et J-S voit les gouttelettes de salive voler entre les deux visages.

Allons prendre de l'air, dit enfin le Moldave en se tournant vers J-S. Vous fumez ? Il fait un signe de la main, comme s'il essayait de faire l'ombre chinoise d'un coq, et l'approche de sa bouche en aspirant.

Les deux jeunes militants du PCG font non de la tête. C'est dans notre contrat, disent-ils, presque en même temps.

Le trio règle l'addition (le Moldave laisse un pourboire énorme) et quitte le restaurant. L'agente de sécurité qui est en poste depuis le début de la soirée n'est pas là. À sa place, on voit une petite affiche où on lit « *De retour dans 5 minutes* » avec un bonhomme sourire embarrassé, les mains appuyées sur l'entrejambe, sur un fond de logo CorpoSecur. En fait, Sally Ephrem est assise dans une cabine de la toilette des femmes du restaurant et elle mange un sac de Cheetos en écoutant l'album *Seasons in the Abyss* de Slayer.

Vous allez y penser, alors ?, demande le Moldave, en indiquant la poche de poitrine de Fred.

Fred sourit et dit « Bien sûr », en tapotant la clé USB, qui repose sur son cœur. J-S ne dit rien.

Le Moldave sort un étui à cigarettes. Il l'ouvre et l'on voit qu'il est vide, mais il fait comme s'il prenait une cigarette et mime la moue d'un fumeur après avoir approché ses doigts de sa bouche. Il sort ensuite son briquet, un Zippo rouge et or qui crache une longue flamme bleue, et un tison s'allume dans le vide entre son visage et la main courbée pour bloquer le vent. Fred et J-S voient l'embout rouge fumer et s'approcher des doigts du Moldave et le voient reflété dans ses yeux, qui brillent tels des rubis dans le demi-noir urbain.

J'essaie d'arrêter, dit-il aux deux jeunes hommes en souriant. Vous avez mon numéro, donc. On pourrait faire de belles choses ensemble !

Il se place entre eux et donne à chacun une tape sur l'épaule. Le geste se veut amical, mais s'avère menaçant. Le Moldave leur serre ensuite la main, remet ses lunettes, ses gants, et repart.

Quelques minutes plus tard, Fred et J-S sont assis sur un banc dans un parc non loin du restaurant. Fred sort son ordinateur portable de son sac à dos et y insère la clé USB. J-S se penche pour mieux voir l'écran en mordillant l'ongle de son pouce gauche. Quand Fred démarre le diaporama des photos sur la clé, il éclate de rire. J-S rougit. Fred tend l'ordinateur à J-S et se roule dans la rosée du gazon en se tenant les côtes. Il donne des coups de pied et de poing par terre et essuie des larmes. J-S essaie de le calmer.

On n'utilisera pas ça, hein, Fred. C'est pas correct. C'est pas de nos affaires. Pis le dude, le Moldave, il est comme louche. J'aime pas ça.

Fred insiste pendant de longues minutes.

Imagine, dit-il. C'est la mi-septembre, l'élection est en branle depuis une semaine, on la laisse prendre quelques points d'avance avant de sortir les photos et ensuite *boum-FRACAS !*, c'est la zone, les journalistes salivent, la PM est à genoux, elle baigne dans la honte et les larmes. Ça serait trop hot !

Fred a le regard allumé. L'ongle du pouce gauche de J-S titille. Il en déchire un autre bout avec ses canines.

Non, donne-moi ça, Fred. Arrête de niaiser.

Fred fait semblant d'avaler la clé USB en fixant son ami d'un air railleur. J-S s'élançe vers lui et lui enfonce deux doigts raides dans l'abdomen, juste sous les côtes, pendant qu'il lui arrache la clé avec l'autre main. Fred se penche et tombe sur ses genoux, exagérant sa douleur, et son rire fou résonne dans le parc. J-S regarde la clé quelques secondes, très concentré, avant de lever le menton et de gonfler la poitrine un peu. Il s'assure que son copain le regarde bien avant de lancer la clé USB dans la poubelle avec un geste lent, sec et ponctuel. Fred ouvre grand les yeux et se lève brusquement pour regarder dans le fond de la poubelle. Il y a une énorme motte de poils difforme et un filtre à café ouvert, les grains parsemés parmi les journaux et les sacs de papier froissés tachés de graisse. Fred sent la bile lui asperger l'œsophage.

T'es fuckin' plate des fois, man, dit-il, de nouveau couché par terre. Il envoie des botches de cigarette et des cailloux sous le banc avec un geste de pichenotte en tapant du talon droit contre le béton.

Les amis se partagent le prix d'un taxi pour rentrer chez eux, J-S devant aider Fred à se rendre jusqu'au trottoir sans trébucher.

*

[Le mardi 30 octobre, de 9 h à 9 h 15]

Bonjour et bienvenue à *Jacynthe en jacuzzi*, la seule émission matinale qui compte autant de bulles que de bonnes discussions ! Aujourd'hui, nous avons une invitée très spéciale, c'est l'ex-Première ministre, Madame Marguerite Dubois. Bonjour, Marguerite ! On peut se tutoyer ? Vous allez bien ? L'eau n'est pas trop chaude pour vous ?

Bien sûr, Jacynthe, non, ça va très bien ! Merci de l'invitation.

Madame l'ex-Première ministre, vous avez connu une année rocambolesque, c'est le moins qu'on puisse dire. Parlons un peu de ces fameuses photos qui se sont retrouvées sur Internet, vous voulez bien ?

Avec plaisir.

Comme vous le savez, messieurs-dames (Jacynthe regarde la foule qui entoure le jacuzzi dans lequel elle se trouve avec Marguerite Dubois), il s'agit de la première sortie de Madame depuis le début du scandale, n'est-ce pas, Marguerite ?

Oui, quand j'ai enfin décidé de mettre les choses au clair, j'ai pensé : qui de mieux que Jacynthe ?

Tout à *fait* ! (Jacynthe rit à gorge déployée.) Pour entendre la suite de cet entretien effervescent, restez à l'antenne !

De retour au jacuzzi de Jacynthe, où nous causons avec l'ex-Première ministre, Marguerite Dubois. Commençons, d'abord, Marguerite, par un diaporama des photos qui ont tant fait jaser, ça vous va ?

D'accord. Alors ici, comme vous pouvez voir, je suis entourée d'hommes avec des masques de bélier. C'est mon mari, le plus petit d'entre eux, qui me tient les cheveux.

Vous portez un collier de perles, c'est *joli* !

Oui, c'était un cadeau de ma grand-mère. Les chaussures viennent de Paris.

J'allais le dire ! C'est du sabot, ça, messieurs-dames ! (La foule éclate de rire. Une affiche clignote « NE PLUS RIRE » et elle se tait.)

Ici, on voit que le décor a changé, vous êtes plusieurs femmes dans cette scène-ci, c'est bien ça ? Pour les gens à la maison, nous avons dû, évidemment, brouiller les photos.

Oui, nous étions quatre au milieu, il y avait une table qui tournait, comme dans les restaurants chinois lors du dimsum.

Su-per, nous allons y revenir... Merci de votre candeur, Marguerite ! (Jacynthe se tourne vers la caméra cinq.) Après la pause, la suite de notre conversation pleine de percolation. Ne bougez pas !

Nous sommes de retour à Jacynthe. Madame l'ex-Première ministre, vous n'avez jamais su qui a mis les photos sur Internet ?

Non, mais mon mari et moi n'allons plus dans de telles soirées. Quand j'ai vu les miroirs, je me suis dit qu'il devait y avoir des caméras derrière, mais quand on est dans le feu de l'action...

En *effet* ! Croyez-vous, Marguerite, que vous auriez été contrainte à démissionner si vous aviez été un homme ?

(Le micro attaché au maillot de bain de l'ex-Première ministre grésille pendant qu'elle s'essuie les yeux avec un mouchoir hydrorésistant. Il y a un lourd moment de silence. On entend seulement le doux pétilllement des bulles et le vrombissement de la génératrice. Jacynthe frotte doucement la nuque de l'ex-Première ministre et prend sa main entre les siennes.)

Selon vous, Jacynthe ? *Selon vous ?*, dit enfin Marguerite Dubois. Clinton, Berlusconi, DSK... Ils s'en sont sortis pas mal, non ? Et je n'ai pas été infidèle, moi, je tiens à le souligner !

Oui, je vois ce que vous voulez dire. Attendez, on m'informe que nous avons une téléspectatrice en ligne. Elle aurait quelque chose à vous annoncer. C'est une ancienne agente de sécurité qui dit s'être brouillée avec son patron... Sally, vous êtes là ?

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus principal

CosmoZ, Arles, Actes Sud, 2010, 484 p.

II. Autres fictions de Claro

Ezzelina, Paris, Arléa, 1986, 125 p.

Insula Batavorum, Paris, Arléa, 1989, 138 p.

Le Massacre de Pantin, ou l'affaire Troppmann, Paris, Fleuve Noir, coll. « Crime Story », 1994, 220 p.

Éloge de la vache folle, Paris, Fleuve Noir, coll. « Les Noirs », 1996, 187 p.

Livre XIX, Paris, Verticales, 1997, 397 p.

« La mort sanglier », dans *Douze et amères*, Paris, Fleuve Noir, coll. « Nouvelles noires », 1997, 218 p.

Enfilades, Paris, Verticales, 1998, 172 p.

Chair électrique, Paris, Verticales, 2003, 180 p.

Bunker Anatomie, Paris, Verticales, 2004, 151 p.

Black Box Beatles, Paris, naïve sessions, 2007, 130 p.

Madman Bovary, Paris, Verticales, 2008, 197 p.

Mille milliards de milieux (avec Michel Denancé), Marseille, Le bec en l'air, coll. « Collatéral », 2010, 96 p.

Tous les diamants du ciel, Arles, Actes Sud, 2012, 256 p.

III. Essais de Claro

Présentation de la « Préface » au *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre LAROUSSE, Paris, Arléa, 1993, 279 p.

Le Clavier cannibale, Paris, inculte, 2009, 297 p.

Plonger les mains dans l'acide, Paris, inculte, 2011, 224 p.

IV. Le blogue de l'auteur

Le Clavier cannibale, texte mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://towardgrace.blogspot.ca> > ; consulté le 5 avril 2013.

V. Traductions de Claro (un choix)

ACKER, Kathy, *Sang et stupre au lycée* [*Blood and Guts in High School*], Paris, Désordres-Laurence Viallet/, 2005, 205 p.

BAKER, Nicholson, *Contrecoup* [*Checkpoint*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2005, 120 p.

BARTH, John, *Le courtier en tabac* [*The Sot-Weed Factor*], Paris, Le Serpent à Plumes, 2002, 770 p.

BERBERIAN, Viken, *Das Kapital*, Paris, Gallmeister, 2008, 189 p.

—, *Le cycliste* [*The Cyclist*], Vauvert, Au Diable Vauvert, 2012, 285 p.

CANTOR, Jay, *Krazy Kat*, Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2012, 301 p.

COOPER, Dennis, *Guide*, Paris, P.O.L, 2000, 272 p.

—, *Try*, Paris, P.O.L, 2002, 251 p.

—, *Frisk*, Paris, P.O.L, 2002, 256 p.

DANIELEWSKI, Mark Z., *La Maison des feuilles* [*House of Leaves*], Paris, Denoël, 2002, 709 p.

—, *Only Revolutions*, Paris, Denoël, 2007, 384 p.

EVENSON, Brian, *Contagion*, Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2005, 201 p.

GADDIS, William, *Agonie d'agapè* [*Agapè Agape*], Paris, Plon, 2003, 132 p.

GASS, William H., *Le Tunnel* [*The Tunnel*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2007, 707 p.

- GIRA, Michael, *La bouche de Francis bacon* [*The Consumer*], Paris, Le Serpent à Plumes, coll. « Désordres », 2003, 231 p.
- LEYNER, Mark, *Mégalomachine* [*Et Tu, Babe*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2004, 229 p.
- , *Exécution !* [*Tetherballs of Bougainville*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2012, 272 p.
- MARCUS, Ben, *Le Silence selon Jane Dark* [*Notable American Women*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2006, 265 p.
- OATES, Joyce Carol, *Le triomphe du singe araignée* [*The Triumph of the Spider Monkey*], Montréal, Les Allusifs, 2010, 127 p.
- PALAHNIUK, Chuck, *Snuff*, Paris, Sonatine, 2012, 212 p.
- PYNCHON, Thomas, *Mason & Dixon*, en collaboration avec Brice MATTHIEUSSENT, Paris, Le Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2001, 936 p.
- , *Contre-jour* [*Against the Day*], Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2008, 1206 p.
- REED, Lou, *Le Corbeau* [*The Raven*], Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2009, 186 p.
- , *Lulu*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2011, 78 p.
- RUSHDIE, Salman, *Furie* [*Fury*], Paris, Plon, coll. « Feux croisés », 2001, 294 p.
- , *Shalimar le clown* [*Shalimar the Clown*], Paris, Plon, coll. « Feux croisés », 2005, 443 p.
- SELBY, Hubert Jr., *Waiting Period*, Paris, Flammarion coll. « POPculture », 2005, 248 p.
- SETH, Vikram, *Golden Gate* [*The Golden Gate*], Paris, Grasset, 2009, 337 p.
- VERHAEGEN, Paul, *Oméga Mineur* [*Omega Minor*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2010, 739 p.
- VOLLMANN, William T., *Des putes pour Gloria* [*Whores for Gloria*], Paris, Christian Bourgois, 1999, 205 p.
- , *Treize Récits et treize épitaphes* [*Thirteen Stories and Thirteen Epitaphs*], Paris, Christian Bourgois, 1999, 468 p.
- , *Récits arc-en-ciel* [*Rainbow Stories*], Paris, Christian Bourgois, 2000, 627 p.
- , *La Famille Royale* [*The Royal Family*], Arles, Actes Sud, 2004, 944 p.

—, *Les Fusils* [*The Rifles*], Paris, Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2006, 407 p.

—, *Central Europe* [*Europe Central*], Arles, Actes Sud, 2007, 1346 p.

—, *Pourquoi êtes-vous pauvres ?* [*Poor People*], Arles, Actes Sud, 2010, 544 p.

—, *Étoile de Paris* [*Star of Paris*], Arles, Actes Sud, 2010, 80 p.

VI. Sur Claro

Dossier sur Claro dans *Le Matricule des anges*, n° 116, 2010.

ARTUS, Hubert, « Claro : l'interview intégrale », 6 octobre 2010, < <http://blogs.rue89.com/cabinet-de-lecture/2010/10/05/claro-linterview-integrale-168924> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

CAVIGLIOLI, David, « LSD : comment ça s'écrit ? », 13 novembre 2012, < <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2012/20121024.OBS6830/lsd-comment-ca-s-ecrit.html> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

FALCONE, Matthieu, entretien, 14 novembre 2010, < <http://www.culturemag.fr/2010/11/14/entretien-avec-claro> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

GOUDE, Jérôme, entretien et critique de *Madman Bovary*, *La matricule des anges*, n° 91, mars 2008, < http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=58233 >. (Consulté le 5 avril 2013.)

GREUET, Christophe, « Interview Christophe Claro : “Je suis chasseur de trésors littéraires” », *Culture Café*, septembre 2006, < <http://www.culture-cafe.fr/site/?p=1602> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

GREUET, Christophe, « Interview Claro : “Le réel reste toujours à re-fantasmer en littérature” », 11 septembre 2010, < <http://www.culture-cafe.fr/site/?p=1609> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

HAKEM, Tewfik, entretien, 30 août 2010, < <http://www.franceculture.fr/emission-a-plus-d-un-titre-litterature-claro-essais-nicolas-puig-2010-08-30.html> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

ISIDORI, Francesca, entretien, 11 septembre 2010, < <http://www.franceculture.fr/emission-affinites-electives-claro-2010-09-11.html> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

JUNGERMAN, Nathalie, « Entretien avec Claro, traducteur de *La Maison des feuilles* de Mark Z. Danielewski », édition du 13 septembre 2002, < http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=398 >. (Consulté le 5 avril 2013.)

MARTIN, Jean-Clet, « Point Oméga, le film et l'abîme du temps », 4 décembre 2010, < <http://jeancletmartin.blog.fr/2010/12/04/cosmoz-claro-10111870> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

MONELLE, Gabriela, entretien, 29 novembre 2010, < <http://www.culturopoing.com/Livres/Entretien+avec+Claro-3579> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

MONTI, François, « The Christophe Claro Interview », *The Quarterly Conversation*, n° 12, été 2008, < <http://quarterlyconversation.com/the-christophe-claro-interview> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

SIMON, Laurent, « Christophe par Claro », *Zone littéraire*, n° 112, du 14 octobre au 5 novembre 2008, < <http://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/christophe-par-claro.html> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

VII. Ouvrages généraux sur la littérature métafictionnelle

CHRISTENSEN, Inger, *The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth, and Beckett*, Bergen, Universitetsforlaget, 1981, 174 p.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Champaign, University of Illinois Press, 2000, 168 p.

SCHOLES, Robert, *Fabulation and Metafiction*, Urbana, University of Illinois Press, 1979, 222 p.

WAUGH, Patricia, *Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, New York, Methuen, 1984, 176 p.

VIII. Ouvrages généraux sur le roman français et québécois

BRITTON, Celia, *The Nouveau Roman: Fiction, Theory, and Politics*, Basingstoke, St. Martin's Press, 1992, 231 p.

CALLE-GRUBER, Mireille, *L'Effet-fiction. De l'illusion romanesque*, Paris, Nizet, 1989, 302 p.

CHEVILLOT, Frédérique, *La Réouverture du texte. Balzac, Beckett, Robbe-Grillet, Roussel, Aragon, Calvino, Bénébou, Hébert*, Saratoga, Anma Libri, 1993, 151 p.

DION, Robert, *Le Moment critique de la fiction*, Québec, Éditions Nota bene, 1997, 257 p.

ELLISON, David R., *Of Words and the World: Referential Anxiety in Contemporary French Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1993, 196 p.

FLADENMULLER, Frédéric, *Caractérisation et les modes de la narration dans le roman moderne. Théorie de narratologie caractérologique*, New York, Peter Lang, coll. « Reading Plus », 1994, 142 p.

FLIEDER, Laurent, *Le Roman français contemporain*, Paris, Le Seuil, 1998, 94 p.

KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, 197 p.

—, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, 332 p.

—, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006, 204 p.

LAVOCAT, Françoise (dir.), *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, 259 p.

MAGNY, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Le Seuil, 1950, 349 p.

MILLET, Richard, *Désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, 2007, 67 p.

IX. Ouvrages généraux sur la littérature américaine et postmoderne, le réalisme magique et la théorie deleuzienne

BARTH, John, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York, G.P. Putnam's Sons, 1984, 300 p.

—, *Further Fridays: Essays, Lectures and Other Nonfiction*, New York, Little, Brown and Company, 1995, 392 p.

BERTENS, Hans, *The Idea of the Postmodern: A History*, Londres, Routledge, 1994, 296 p.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, 409 p.

—, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990, 249 p.

DELEUZE, Gilles et Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, 177 p. ; 2^e édition, 1966, 187 p.

FARIS, Wendy B., *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, 323 p.

GEYH, Paula, Fred G. LEEBRON et Andrew LEVY (dir.), *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*, New York, W. W. Norton & Company, 1997, 704 p.

HASSAN, Ihab, *Rumors of Change: Essays of Five Decades*, Tuscaloosa et Londres, University of Alabama Press, 1995, 288 p.

HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism*, Londres, Routledge, 1988, 288 p.

—, *The Politics of Postmodernism* (2^e édition), Londres, Routledge, 1989, 232 p.

LAWRENCE, D.H., *Études sur la littérature classique américaine*, Paris, Seuil, 1979, 217 p.

MARTIN, Jean-Clet, *Deleuze*, Paris, Éditions de l'éclat, 2012, 124 p.

McCAFFERY, Larry, *The Metafictional Muse: The Work of Robert Coover, Donald Barthelme and William H. Gass*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1982, 312 p.

McHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*, Londres, Routledge, 1987, 288 p.

PARKINSON ZAMORA, Lois et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995, 581 p.

VIENNET, Denis, « Virtuel et devenir-autre : la question de l'étranger chez Deleuze », *Trahir*, n° 2, février 2011, p. 1-15.

WALLACE, David Foster, *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*, New York, Back Bay Books, 1998, 353 p.

WHEELER, Wolcott, « *Doctor Benway in Naked Lunch: William S. Burroughs' Satan, Self, And Confidence-Man* », texte mis en ligne à l'adresse suivante : < <http://wolcottwheeler2.blogspot.ca/2007/02/revised-benway.html> >. (Consulté le 5 avril 2013.)

WILDE, Alan, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1981, 209 p.

—, *Middle Grounds: Studies in Contemporary American Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1987, 198 p.

WILLIAMS, James, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical Introduction and Guide*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2003, 216 p.

X. Autres textes cités

ELIOT, T.S., *La Terre vaine et autres poèmes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2006, 241 p. (La traduction de Pierre Leyris est mise en ligne à l'adresse suivante : < <http://schabrieres.wordpress.com/2008/09/17/ts-eliot-les-hommes-creux-the-hollow-men-1925/> > ; consulté le 1er avril 2013.

LÉVESQUE, Claude et Christie V. McDONALD (dir.), *L'Oreille de l'autre. Otobiographies, transferts, traductions*, Montréal, VLB éditeur, 1982, 214 p.

PRIGENT, Christian, *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L, 1991, 352 p.

ANNEXE
ENTRETIEN AVEC CLARO¹

Rémi Labrecque : *D'abord, je me demande pourquoi vous vous sentiez en mesure de traduire Vollmann, Danielewski, Gass, Marcus, Barth, Pynchon, Gaddis, etc. (pourtant tous des monstres), mais pas David Foster Wallace. Bref, je cherche à savoir pourquoi vous le trouvez plus intimidant que les autres.*

Claro : Il y a deux raisons. La première est que les textes que j'aime, comme ceux que tu cites, sont des textes qui jouent avec la langue, sa matérialité, sa dimension sonore, et qui sont, si l'on veut, très physiques. DFW m'intéresse moins au niveau traduction parce que son style est un travail sur des formes de discours, sur des instances langagières, en rapport avec des structures sociales, etc. Ma connaissance de la civilisation américaine et de ses codes n'est pas assez poussée pour me permettre d'en décoder les arcanes. En outre, je n'éprouverais pas de plaisir fort à le rendre en français, donc ma motivation n'y serait pas et mon rendu risquerait d'être laborieux.

R. L. : *Vous avez dit en entrevue que vous êtes « comme un succube » lorsqu'il est question des auteurs que vous traduisez. Les romans que vous choisissez de traduire influencent-ils de façon directe ceux que vous écrivez ? Je me demande si vous vous sentez influencé par certains auteurs, que vous les ayez traduits ou non, plus que d'autres lorsque vous écrivez de la fiction. Quels sont, finalement, les auteurs qui vous influencent ou qui vous inspirent le plus ?*

C. : Il est difficile de dire à quel niveau joue l'influence. Ce qui est crucial quand on navigue entre l'écriture d'un autre et la sienne, c'est de faire barrière à l'influence première, de résister à

¹ Cet entretien a eu lieu par courriel le 1^{er} décembre 2009. Je remercie Claro de m'autoriser à le reprendre ici.

la tentation du mimétisme, bref, de singer ce qu'on vient de lire, ou traduire. S'il y a influence, donc, c'est, et ce doit être, à un autre niveau, qui est celui de la complexité et des intensités. Un texte (une lecture) agit comme une sorte de carburant, permet de développer une certaine dextérité, une certaine souplesse dans le travail syntaxique, par exemple, et dans la mesure où c'est moi qui choisis les textes que je vais traduire, il est naturel que j'opte pour des fictions qui recourent mes préoccupations personnelles d'écrivain (structure du livre non linéaire, travail sur les images, « monstration » de la langue à l'œuvre, etc.). À ce titre, Gass m'inspire par sa musicalité extrême, alors que Pynchon me motive par la complexité de sa syntaxe. Mais j'ai toujours été influencé aussi par des auteurs français, qui ont été formateurs pour moi au début de mon travail (Raymond Roussel, Céline, Artaud, Guyotat).

R. L. : *Toujours dans la même entrevue, on vous a demandé d'expliquer la différence entre la littérature américaine et française et vous avez dit que cela « would require a few books to answer ». J'adore cette réponse ! Il s'agit là, justement, d'un point autour duquel je veux tourner dans mon projet, et je trouve que votre œuvre représente un excellent cas de figure.*

C. : Effectivement, la réponse est complexe. Mais l'on pourrait donner des pistes ? Dire par exemple que l'américain est plus en phase avec une écriture-flux alors que le français reste ancré dans une conception du style (c'est en partie la thèse développée par Deleuze). Il y a aussi le rapport à l'espace et à l'historicité. Mais je pense que d'autres différences peuvent s'expliquer par un rapport plus poétique au langage, dû à la souplesse orale de l'américain. Mais il faudrait complexifier la réponse, ça serait un sacré travail. L'humour est aussi une composante de la littérature américaine, grâce à des écrivains comme Mark Twain, qui ont eu une influence considérable sur le « ton ». Alors qu'en France, Rabelais, malgré sa stature, a fait moins d'émule, hormis au XVIII^e siècle, peut-être.

R. L. : *Dans Le Clavier cannibale, vous parlez des livres qui « créent les lecteurs dont ils ont besoin » et du fait que chaque livre est écrit dans sa propre langue. La théorie de Derrida, qui remet en question l'unicité des langues de Jakobson et qui parle plutôt d'une plurivocité au sein d'une même langue (cf. L'Oreille de l'autre), a-t-elle influencé votre pensée ?*

C. : Désolé, je ne suis pas familier avec cette théorie de Derrida. Mon idée, mon intuition, est que nous devenons lecteur pendant la lecture, dès qu'une œuvre cesse d'être écrite pour un lecteur pré-conditionné.

R. L. : *Dans le forum Internet consacré à La Maison des feuilles (un véritable coffret de trésors !), vous comparez les éditions du Lot 49 aux éditions McSweeneys. Croyez-vous qu'il existe un lectorat francophone, dans l'Hexagone et ailleurs, qui s'intéresse aux œuvres littéraires « exigeantes » ou « expérimentales » ?*

C. : Bien sûr. Ce lectorat est peu nombreux, mais il existe. Le problème c'est qu'il est souvent circonscrit à l'intérieur du lectorat d'œuvres poétiques, un domaine où l'expérimentation est presque souvent la norme. Dès qu'on déborde sur la fiction, pré carré de la linéarité bourgeoise, c'est plus délicat. Mais justement cette fiction hors norme peut aider à créer un lien entre poésie et fiction.

R. L. : *Quel lien voyez-vous entre la théorie et la pratique des nouveaux romanciers et des oulipiens français et les fictions de Barth, Barthelme, Pynchon, Gass et Gaddis des années 70 ? Selon vous, ces auteurs doivent-ils plus à Cervantes, Sterne, Diderot, Joyce, Steine, Borges et Beckett qu'à Robbe-Grillet, Sarraute, Queneau, Perec et cie ?*

C. : Là encore la question mériterait un ouvrage entier. Ce qui est sûr, c'est que les « postmodernistes » ont été influencés à la fois par les grands maîtres (Sterne, etc.) et par la

littérature latino-américaine. Historiquement, Cortázar et Marquez ont eu un rôle décisif sur les travaux de certains de ces auteurs, parce qu'ils ont été abondamment traduits (et bien).

R. L. : *Pourriez-vous me suggérer d'autres écrivains contemporains d'expression française qui s'inspirent de certains des auteurs que vous traduisez ?*

C. : Je ne sais pas si les auteurs dont je vais te citer les noms sont directement inspirés par les auteurs que j'aime et traduit, mais il est certain, d'après les échanges que nous avons parfois, qu'ils sont sensibles à certaines aventures outre-atlantique. Donc, quelques noms : Olivier Cadiot, Frédéric Léal, Antoine Volodine, Frédéric Ciriez, Mathias Enard, Stéphane Audeguy, Jérôme Mauche, Laure Limongi, etc.

Voilà, j'espère que ces quelques éléments de réponse t'aideront dans ton approche du problème.

Cordialement,

Claro