

Université de Montréal

Le pantin dans le miroir

suivi de

*Le masque comme figure du double
et comme expérience de l'écriture dans
le roman Les masques de Gilbert La Rocque*

par Julie Sirois

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts (M.A.)

en littérature de langue française

option recherche-crédation

Avril 2018

© Julie Sirois, 2018

Résumé

Le pantin dans le miroir raconte l'histoire d'Ophélie, une jeune étudiante en communications qui cherche à élucider la disparition d'une comédienne, originaire du même village qu'elle. En parallèle, le lecteur suit le récit de Juliette Clermont, la comédienne en question, qui a quitté le théâtre en pleine représentation après une crise de panique. Réfugiée chez sa sœur, elle tente de faire la paix avec son passé, entre autres l'abandon de son père et le suicide de sa mère. Éventuellement, l'écriture permettra aux deux femmes de donner un sens à leur quête.

Le masque comme figure du double et comme expérience de l'écriture dans le roman Les masques de Gilbert La Rocque analyse la double narration dans le roman de Gilbert La Rocque, *Les masques*, et la façon dont elle s'inscrit comme un masque dans un récit de l'écriture romanesque.

Mots-clés : masque, double narration, écriture, identité, *Les masques*, Gilbert La Rocque.

Abstracts

Le pantin dans le miroir is the story of a young student, Ophélie, who tries to elucidate the disappearance of an actress, who is from her native village. Interwoven with her own story is the story of Juliette Clermont, the actress herself, who left the theatre in the middle of a play because of a panic attack. Having taken refuge at her sister's house, she tries to come to terms with her past, her father's abandonment of the family and her mother's suicide. Eventually, Ophélie and Juliette will both find a sense of purpose in writing.

Le masque comme figure du double et comme expérience de l'écriture dans le roman Les masques de Gilbert La Rocque is an analysis of the double narration in Gilbert La Rocque's novel *Les masques* and explores how double narration serves as a mask to represent what is at work within the act of writing.

Keywords: mask, double narration, writing, identity, *Les masques*, Gilbert La Rocque

TABLE DES MATIÈRES

<i>Le pantin dans le miroir</i>	1
<i>Le masque comme figure du double et comme expérience de l'écriture dans le roman Les masques de Gilbert</i>	
<i>La Rocque</i>	82
Bibliographie	119

À F. H., ma première source d'inspiration.

À Mario, Mathieu et Vincent,

dont les voix et les bruits quotidiens ont composé la trame sonore de mon écriture.

LE PANTIN DANS LE MIROIR

« Si j'étais Juliette Clermont, j'aurais une vie parfaite. Ma mère ne m'étoufferait pas en m'appelant cinquante fois sur mon cellulaire. Elle ne ferait pas disparaître certains de mes vêtements en prétendant que la sècheuse est l'équivalent urbain du trou noir. Si j'étais Juliette Clermont, je serais au centre de l'attention. Pour les bonnes raisons. »

Juliette et moi — 13 septembre 2015

Ophélie

Je viens de terminer le texte du blogue. Couchée sur mon lit, je lis avec plaisir les commentaires qui apparaissent les uns après les autres. Je me félicite une fois de plus pour ce blogue qui m'a sauvée de l'ennui quand j'étais à la campagne, isolée de tout. Peu importe où je me trouve, quand je publie un texte, j'ai l'impression de franchir le néant et d'atteindre une autre conscience isolée. Mes lecteurs jouent le jeu du *Et si c'était vrai...?* en propulsant ma rêverie dans l'espace de leur propre imaginaire. C'est comme entrer dans des maisons inconnues et retrouver avec émerveillement des objets familiers. J'aime qu'on me surprenne.

Jusqu'à un certain point.

Il y a des surprises qui fracassent la barrière du plaisir. Et qui tombent carrément dans l'angoisse.

Au milieu de ma plénitude deux point zéro, Théo, mon coloc, surgit soudain, sa tablette dans les mains. Il a les sourcils froncés des mauvais jours, comme lorsqu'il veut me réprimander pour avoir laissé traîner la vaisselle sale sur le comptoir de la cuisine. J'ai le temps de soupirer du côté de la fenêtre avant qu'il me place sa tablette entre les mains. Dans la pénombre, il tombe des flocons mouillés.

La comédienne Juliette Clermont est disparue, jeudi soir, du théâtre où elle devait jouer la pièce Les muses orphelines devant des centaines de spectateurs. Son conjoint, le comédien Philippe Bertault a répondu aux questions des policiers, mais il n'y a, pour le moment, aucune piste.

Je cligne plusieurs fois des yeux pour désemprouiller ma vue. Je dois relire l'article tellement les mots ne font pas de sens dans ma tête. Juliette Clermont disparue? C'est

impossible ! Il faut que ça soit une farce, un coup de pub pour son prochain film, une copie de mon concept de blogue où réalité et fantaisie se mêlent. Je regarde Théo. Je lis dans ses yeux le même malaise. Quelque chose ne tourne pas rond. Les aventures rocambolesques de Juliette ont fait irruption dans la réalité.

Et ça me donne la frousse.

Juliette

Une menace plane sur elle. Elle tremble sans arrêt depuis ce matin comme une vieille junkie qui tente un ultime sevrage. Elle a quarante ans. Sa mère avait quarante-quatre ans quand elle s'est noyée dans la rivière Richelieu. S'il ne lui reste que quatre ans à vivre avant de sombrer dans les eaux froides d'un fleuve ou d'une rivière, elle choisira de couler dans les eaux translucides des mers du Sud, oui, mourir dans la lumière cristalline au milieu des poissons multicolores.

Respire, respire un grand coup, Juliette. Tu n'es pas encore morte. Tu es seulement en état de choc.

Elle ne se rappelle plus ce qu'elle a mangé au déjeuner. Elle n'a pas souvenir de s'être habillée, d'avoir fait le lit et rangé l'appartement, d'avoir nourri le chat en le caressant au passage. Son esprit est resté collé sur le petit bâtonnet orné du signe +. Qu'est-ce que ça signifie « Plus » ? Plus quoi ? Plus de trouble ? Plus d'angoisse ? Plus de chair ? Elle n'ose pas nommer ce plus. Ce ne sont que des cellules qui prolifèrent à l'intérieur de son corps, une tumeur, un cancer qui la ronge, qui la mine, qui la tue petit à petit. Une particule en elle qui cherche à vivre et qu'elle doit tuer.

Elle a essayé de joindre Philippe, parti très tôt le matin pour un tournage sur la Rive-Sud. Elle aurait voulu entendre sa voix de baryton lui dire que tout irait bien. L'appel est tombé dans la boîte vocale. « Ici Philippe Bertault. Je suis pas disponible pour le moment. Veuillez... » Juliette éteint l'appareil.

L'appel au bureau de son psychologue n'est pas plus fructueux. Le ton froid et

machinal de la secrétaire la saisit, lui enlevant tout désir de s'épancher. Elle a simplement demandé un rendez-vous le plus rapidement possible. « Je n'ai pas de place avant lundi matin à 9 heures », a répondu la secrétaire.

Son désarroi l'empêche de répondre immédiatement. Un long silence qui s'étire pousse la secrétaire à demander si elle est toujours là au bout du fil.

— Oui, O.K. Je vais prendre le rendez-vous de lundi.

— Madame, est-ce que ça va ? Voulez-vous que je vous donne le numéro du Centre d'urgence de l'hôpital Douglas ?

— Non, non, merci. Ça va aller.

Le silence de l'appartement la rend folle. Il lui rappelle sa maison d'enfance, une espèce de tombe obscure à l'écart du monde. Elle doit réviser son texte pour la grande première de demain. Elle connaît ses répliques par cœur, mais elle remplit quand même tout l'espace des mots durs de son personnage. C'est comme avoir des cailloux dans la bouche. Son cellulaire sonne. Pensant que c'est Philippe, elle répond, soulagée, vulnérable. L'interlocuteur au bout du fil reste silencieux. Juliette a beau répéter *allô, allô, allô*, elle n'obtient pas de réponse. Elle raccroche, l'angoisse au ventre. C'est la quatrième fois cette semaine.

« Il y a rien que ma mère aime plus que de m’humilier devant un public. Aux partys de famille, elle insiste toujours sur mes gaffes, mes manques, mes oublis. Elle révèle des secrets que j’ai eu la faiblesse de lui raconter des années auparavant (vous vous doutez bien que je ne lui dis plus rien). Devant le moindre auditoire, elle sort son sac d’anecdotes qui me mettent en vedette sous mon jour le plus ridicule. Je suis une vedette à l’instar de Juliette, mais une vedette de la bouffonnerie, du risible et du dérisoire. Tuez-moi quelqu’un. »

Juliette et moi — 4 novembre 2015

Ophélie

Je n'ai pas faim ce matin. Pendant que Théo pousse devant moi des toasts à la confiture qui me lèvent le cœur, je me ronges les ongles. J'ai bondi sur mon cell au réveil pour avoir les dernières nouvelles sur la disparition de Juliette Clermont, mais il n'y avait rien de nouveau. Personne ne sait rien. Je repense à la semaine précédente et la voix de ma mère se fait entendre dans ma tête. Tu as encore fait une niaiserie, ma fille ! Ça finit toujours en niaiseries avec toi !

Mon projet final pour le cours de Comm avait l'air tellement génial sur papier. Même mon prof l'avait souligné. Une application pour découvrir les villages du Québec, leurs différents lieux d'intérêt, historiques ou autres. J'ai fait ma démonstration avec le patelin de mon enfance, St-Antoine-sur-Richelieu : trois parcours tournant autour de trois célébrités de la place. Si vous êtes plus politique : Georges-Étienne Cartier, père de la Confédération ; si c'est la religion qui vous branche : Eulalie Durocher, fondatrice des Sœurs des saints Noms de Jésus et Marie ; si vous aimez le showbizz : Juliette Clermont.

Je ne sais pas comment c'est venu à l'oreille du prof que j'avais un blogue sur elle. Il m'a offert la chance de réaliser le projet si elle lisait les textes audio de mon application. « Puisque vous la connaissez si bien, ça devrait pas être un problème. J'en ai glissé un mot à un ami au ministère du Tourisme et je pense que ça pourrait devenir un projet pilote l'été prochain... Si vous avez la collaboration de Madame Clermont, bien sûr... »

Yeah right.

J'ai passé trois heures devant mon téléphone à ramasser mon courage. J'avais réussi à trouver son numéro en passant par un contact au Théâtre de Quat'sous, mais je n'arrivais pas à

composer les chiffres. Je ne me sentais pas capable de lui demander ça.

Une job de lectrice, c'était trop débile. Elle ne voudrait jamais.

Juliette

À l'arrière de la scène, c'est une cohue organisée. Les acteurs bourdonnent. La pièce commence dans trente minutes. La voix des spectateurs qui attendent, fébriles, dans la salle, perce le rideau baissé et fait grimper la tension. Juliette est dans son coin, prête à monter sur scène. Elle semble se recueillir et répéter ses lignes, mais ce n'est qu'apparence. Elle songe à Catherine, son personnage, la vieille fille stérile qui a élevé Isabelle après que leur mère les a abandonnées. Le metteur en scène a insisté sur le caractère contrôlant de Catherine, sur le fait que c'est une fausse mère qui joue la fibre maternelle. Mais chaque fois qu'elle essaie de se mettre dans la peau de Catherine, l'image de sa propre *mater* lui brûle les yeux. Sa mère en pleine crise, vociférant contre la lumière, les gouttelettes de salive giclant de sa bouche, les yeux plissés. L'angoisse monte. La respiration se bloque. Juliette cherche désespérément ses premières lignes. *Trois foulards, trois foulards rouges... Trois foulards, trois foulards rouges...* L'émotion reflue lentement. Personne ne la regarde, mais elle se sent épiée. Elle a l'impression d'être nue malgré les vêtements de son personnage. Les vêtements sages et ennuyants de Catherine. Respire. Respire. *Trois foulards, trois foulards rouges...* Respire, respire.

Élise, la Isabelle de la pièce, vient rejoindre Juliette. « Est-ce que ça va ? Tu es un peu pâle. » Juliette fait oui de la tête. Elle ne sait pas si elle peut parler. Sa gorge est sèche. Elle abandonne rapidement Élise pour se rendre à la salle de bain. L'eau froide coulant sur ses mains lui redonne un peu de lucidité. Au moment où elle s'en remplit un verre, une image lui traverse l'esprit. Le verre d'eau sur la table de nuit à côté des antidépresseurs. Elle se regarde dans le miroir. Elle voit le visage de sa mère, les mêmes yeux, la même bouche. Juliette ferme les yeux. *Trois foulards, trois foulards rouges...* La colère de Catherine d'avoir été

abandonnée par sa mère l'envahit. Ça fonctionne. Le visage maternel s'éloigne. L'émotion de Catherine monte comme une vague, sa frustration puis son désir de mater sa jeune sœur, son ventre stérile.

Son ventre.

La concentration de la comédienne se fracasse. Ne reste que ce ventre qui cristallise son angoisse depuis vingt-quatre heures.

Elle frissonne tout à coup comme si la fièvre venait de la prendre. Son corps la trahit au moment où elle doit monter sur scène. Incarner, prendre corps, donner corps. Elle a l'impression qu'elle n'en a plus. L'embryon la parasite. Juliette va disparaître et il ne restera plus qu'une comédienne désarticulée, une poupée trouée qui perd son rembourrage.

Son cellulaire sonne. Numéro privé. Elle a peur de répondre. Est-ce encore ce harceleur silencieux ? Si au moins la personne disait quelque chose. Juliette préférerait recevoir des insultes plutôt que ce silence. La sonnerie s'interrompt. L'appel est passé à la boîte vocale. Elle pousse un soupir de soulagement, mais le téléphone se remet aussitôt à sonner. À bout de nerfs, elle répond en criant : « Mais vous êtes qui ? Vous êtes qui ? Allez-vous me laisser tranquille ? » Elle éteint son téléphone sans attendre la réponse.

Quelqu'un cogne à la porte. « Il reste cinq minutes avant la mise en place. » Juliette essaie de respirer, mais l'angoisse s'amplifie. Elle craint de se liquéfier sous les yeux des spectateurs. Et ces spots de lumière qui viendront lui brûler la rétine, chasser la moindre zone d'ombre, éclairer la moindre faiblesse dans l'armure. « Juliette ? As-tu fermé les rideaux ? » La voix de maman, forte par rapport à la déréliction du corps à moitié caché sous les draps. « Juliette ? Déguédine, Fille ! J'te dis que je me sens pas bien aujourd'hui. Arrange-toi avec Rachel pour le souper. » Le frigo toujours à moitié vide. Quand elle ouvre la porte, il ne reste

qu'un sac de lait presque vide, un restant de *Kraft diner* et un pot de yogourt. Juliette choisit de manger un sandwich beurre de pinottes et confiture tandis que Rachel prend le restant de macaroni au fromage. Bouchées pâteuses dans la gorge. Maman se lève de moins en moins pour s'occuper des tâches quotidiennes. Le panier de linge sale déborde. Le bain est croûté de résidu de savon. Demain, il y aura plus de lait ni de pain. La boîte à lunch sera vide. Il faudra voler quelques dollars dans la boîte en métal pour acheter une barre tendre au dépanneur.

« Juliette, as-tu fermé les rideaux comme il faut ? »

La régisseuse la bouscule en criant : « Dans deux minutes ! Deux minutes, guys ! » On pousse Juliette vers le rideau. Quand il s'écarte, la lumière lui arrache les yeux. Elle sent qu'elle va vomir.

« Oui, je suis obsédée par Juliette Clermont. J'achète toutes les revues à potins qui parlent d'elle. J'ai mis sur mon mur, au-dessus de mon lit, toutes ses photos. La nuit je m'invente des aventures avec elle. Nous sommes deux sœurs, deux colocos, deux amies. Elle a plus de réalité que mes parents. Quand j'ouvre la porte de mon appartement, j'ai l'impression qu'elle va m'accueillir. Quand je vais entrer dans la cuisine, elle sera là en train de boire une tasse de thé. »

Juliette et moi — 23 décembre 2015

Ophélie

O.K. C'est vrai, j'ai paniqué. En revenant de mon cours, j'ai fait mon sac et je suis partie. Sans rien dire à personne. Ça m'a travaillée toute la journée. Je ne pourrais pas vous dire ce que le prof du cours de Théorie des comm a raconté pendant trois heures. J'ai fixé ses lèvres, mais je pensais juste à la première fois où j'avais entendu parler de Juliette Clermont. Dans un autre cours. J'avais douze ans. L'enseignante avait annoncé que la classe irait au théâtre la semaine suivante voir *Roméo et Juliette*. J'ai protesté comme les autres. Je me rappelle plus si c'est elle qui a dit que Juliette Clermont venait de St-Antoine ou si c'est mon père qui en a parlé. Je l'ai peut-être juste mentionné à la maison, ce qui a rappelé à mon père que sa sœur Charlotte avait été dans la même classe qu'elle. Je ne sais pas pourquoi ça m'a frappée. Peut-être parce que ma vie était plate. Je ne pouvais pas croire que quelqu'un qui jouait devant des salles combles pouvait venir de mon village. Je venais du même trou qu'elle et j'avais l'impression de m'enfoncer un peu plus chaque jour. Par quel tour de passe-passe avait-elle réussi ? C'était juste impossible à comprendre.

Et ça m'est resté, cette envie de comprendre. J'ai vu *Roméo et Juliette*. J'ai compris qu'elle avait du talent. Ce n'était pas sa beauté, c'était sa présence. Ça cliquait entre nous, il y avait une connexion, un désir. J'avais envie de tout savoir. J'ai écumé internet, les magazines à potins. À part les données biographiques, rien. Puis, j'ai acheté l'œuvre complète de Shakespeare.

On est vendredi, le lendemain de la disparition de Juliette, et je décide de rentrer quelques jours, comme un animal blessé se terre au fond de son trou. C'est sûrement une niaiserie à mettre sur le compte de l'angoisse. Un désir masochiste de réconfort là où il n'y a

pas de réconfort à trouver. J'enfile les kilomètres monotones sur l'autoroute 30, une succession de champs gris et beige, des pylônes électriques, des tours de télécommunication. La nuit, elles clignotent dans l'obscurité comme des phares échoués dans la plaine. Quand j'arrive à la ferme, il y a encore de la lumière dans l'étable. Je ne regarde pas du côté de la maison en sortant de la voiture.

Mon père est en train de ranger l'équipement. Il semble surpris en me voyant. C'est vrai que je n'ai pas appelé. Je me précipite dans ses bras. Il sent le lait et les vaches. L'odeur de l'enfance.

— Hé ! Qu'est-ce que tu fais ici ? Ta mère m'a pas dit que tu venais en fin de semaine...

— C'était pas prévu. J'avais juste envie de vous voir...

Mon père ne dit rien. Il n'est pas du genre à faire des remous.

—Bon, ben viens à la maison. J'ai fini ici avec les vaches. Ta mère va être contente de te voir.

Ladite mère ouvre la porte d'entrée avant même qu'on ait fini de monter le grand escalier blanc. « Mais qu'est-ce que tu fais ici ? Tu aurais dû appeler avant de descendre de Montréal ! J'aurais préparé un beau souper pis j'aurais invité ton frère. Reste pas là comme une dinde, Cocotte, allez, entre ! »

En temps normal, les excès de sollicitude de ma mère me rendent folle, mais ce soir, ça me rassure de voir que certains comportements ne changent pas. Je n'ai pas besoin de penser, de stresser. Je n'ai qu'à me laisser porter par les volontés de ma mère.

— Viens t'asseoir avec moi ! Je veux tout savoir sur tes cours. Pas de chicane avec ton coloc ? Et pis, tu prends tes études au sérieux, j'espère ? Tu vas pas nous annoncer que tu

changes encore de programme ! J'avais tellement hâte de te voir à la télé au bulletin de nouvelles, mais j'aurais dû le savoir que ça durerait pas...

— Laisse donc la petite parler, l'interrompt mon père de la salle bain où il récuré à grandes eaux ses mains sales.

Ma mère se renfrogne. « Je l'empêche pas de parler. Je pars la conversation. » Puis elle se tait et me fixe. Ma tête est vide. Je commence à regretter d'être venue. Quels que soient le temps et la distance que j'aurai mis entre elle et moi, ma mère va toujours me picosser.

— Alors ? insiste-t-elle.

— Ça sent bon, ici.

— Oui, on mange du spaghetti. J'espère que c'est correct pour toi.

— Oui, oui. Tu sais ben que j'aime tout ce que tu fais.

Ma mère se lève pour terminer la préparation du souper. Je l'entends brasser des casseroles et des ustensiles. La politesse exigerait que je me lève pour lui offrir mon aide, mais je n'en ai pas l'énergie. Mon père me touche légèrement le bras.

— Ça va ?

— Oui. Juste fatiguée. J'ai eu un gros choc hier.

Ma mère dépose des assiettes de spaghetti devant nous. Je la sens excitée par mon affirmation. Elle s'attend à ce que je lui annonce un décès.

« Vous savez que Juliette Clermont est portée disparue ? »

Ma mère fait la grimace.

— Pas encore la *Starlette*! Je pensais que c'était fini, tes niaiseries sur cette comédienne...

— Ça pas rapport !

Elle lance un regard d'exaspération à mon père pour l'inciter à se ranger de son bord. Ce dernier garde les yeux sur son assiette. Ma mère continue son attaque.

— O.K. Elle est disparue. Pis après ? Pourquoi ça devrait être un « gros » choc pour toi ? Tu la connais même pas !

— Maman !

— Ben quoi ? Si ça se trouve, elle est partie dans le Sud et elle a oublié d'avertir son monde.

— Ben voyons, tu dis n'importe quoi ! C'est sûr qu'elle a été kidnappée !

Je lance le même regard d'exaspération à mon père. Le voilà à sa place habituelle, inconfortable, entre sa femme et sa fille à couteaux tirés. Il soupire et tente de jouer les médiateurs.

— Elle pourrait avoir été blessée. C'est déjà arrivé. Le fils des Chagnon s'est cassé une jambe, une fois qu'y était seul aux champs. Y a passé six heures entre deux rangs de soja avant que son père le retrouve. Y avait hâte en maudit que quelqu'un vienne le chercher.

— Mais ça peut pas arriver en ville, elle aurait été retrouvée. Elle est disparue du théâtre, personne l'a vue à son domicile. Elle avait pas de voiture parce que son chum l'avait prise pour la journée. Aucun des voisins a entendu ou vu quoi que ce soit. Ça ressemble pas mal à un enlèvement !

Ma mère, agressive:

— C'est pour ça que t'es ici ? Pour parler d'elle ?

Je soupire bruyamment. Pour taper sur les nerfs de ma mère. J'aurais dû y aller tout en finesse, je sais. Je voulais qu'ils m'aident, pis en moins d'une heure, j'ai réussi à me mettre ma mère à dos. Que voulez-vous, elle a passé une partie de mon enfance à me répéter qu'Ophélie

rime avec niaiserie.

J'ai quand même tenté ma chance. Je peux toujours plaider avec mon père.

— J'ai pensé que vous auriez peut-être des informations.

Ma mère me regarde avec des yeux de directrice d'école. On aurait dit que je viens de lui apprendre que j'ai un problème de drogue. Je n'ai jamais vraiment compris pourquoi ma fixation sur une comédienne l'énerve autant.

Elle lance un regard d'avertissement à mon père comme si elle lui interdisait de dire quoi que ce soit, puis elle conclut en ramassant la vaisselle sale :

— Enlève-toi cette idée-là de la tête, on a rien à dire sur la *Starlette*.

Juliette

Juliette sent ses yeux se fermer. Le paysage est si terne, le mouvement de l'autobus si rapide et monotone que tout se mêle et contribue à la faire glisser doucement vers le sommeil. Elle se retient, se pince discrètement pour se réveiller. Elle a peur des images qui l'attendent, tapies au fond de sa léthargie. Mais elle n'a pas besoin de dormir pour entendre les voix qu'elle connaît par cœur. Des chuchotements qui surgissent à l'improviste, tout près, juste derrière son oreille. Elles racontent toujours la même histoire. La grande porte en chêne teinte d'un rouge sombre. « Ouvre-la, ouvre-la! » chuchotent-elles. Mais elle n'aime pas cette porte et elle n'aime pas être plongée dans le noir. Toujours des bruits étranges. Y a-t-il une bête maléfique qui rôde dans l'obscurité ? Elle veut crier « Maman ! Maman ! » Les chuchotements se taisent, personne ne vient. Une traînée de lumière sous le battant l'hypnotise au point de la faire s'approcher. « Pousse la porte et tu sauras tout ! lui dit-elle. Pousse-la, Juliette ! » Le battant est très lourd. Elle ne l'entrouvre que de la largeur d'un œil et glisse son regard dans la fente. Les chuchotements emplissent à nouveau sa tête. Elles sont des centaines de voix à présent qui murmurent des phrases incompréhensibles. Elle n'entend que leur bourdonnement irritant, une ruche d'abeilles logée contre son tympan. Si elle fait un petit effort supplémentaire, elle comprendra enfin ce qu'elles disent. Mais non ! Leur sens lui échappe. Elle devient folle avec ce bruit qui se répète, qui enfle et se nourrit de sa propre répétition. Assez ! Si elle hurle, elle arrivera à les enterrer.

Juliette se retient de crier et de lancer des roches aux curieux qui viennent les espionner. Régulièrement, des voitures s'arrêtent sur le bas-côté de la route et des gens marchent les quelques mètres de boisé qui séparent la maison de la grand-route. Son père a eu beau installer un panneau indiquant « Terrain privé », cela n'empêche pas les curieux, attirés par les rumeurs, de venir épier cette maison sortie d'un mauvais conte de fées et de chuchoter à propos de l'affreuse sorcière qui l'habite. « Est-ce vrai qu'elle a cassé toutes les fenêtres sur la cour ? » « Il paraît que les enfants sont couverts de bleus. » « Mon fils Rodrigue dit que... Oui oui ! il est dans la même classe que la plus jeune... », « Il semblerait qu'elle ait tenté de se tuer en essayant de... » Cachée derrière son arbre préféré, Juliette entend ces racontars et elle voit rouge. Elle voudrait frapper les écornifleux qui les observent, les étrangler, les réduire en bouillie, mais elle reste tapie sous les feuilles. Elle frotte ses jointures contre le tronc de l'arbre pour s'arracher la peau.

À l'école, c'est encore pire.

La première journée où elle y a mis les pieds, elle s'est cachée derrière Rachel, sous sa longue chevelure noire. Mais en descendant de l'autobus, Rachel lui a attrapé le poignet et lui a dit en la regardant droit dans les yeux : « Ici, t'es plus ma sœur. » Elle a filé sans regarder derrière elle, en l'abandonnant comme un colis gênant.

Elle a subi les regards inquisiteurs, les quolibets, les sous-entendus, les soupirs exaspérés des adultes. Elle a épié Rachel dans la cour d'école, verte de jalousie devant la facilité avec laquelle elle impose le respect et suscite l'amitié. Son groupe d'amis la défend si quiconque a le malheur de s'en prendre à elle ; Juliette, pourchassée par les rires malicieux, se réfugie sous l'escalier de secours.

Les tuiles de terrazzo, moustachées de brun et de noir, la surface usée des pupitres,

l'odeur des cahiers neufs, la craie qui grince sur le tableau vert, toutes les surfaces, toutes les odeurs la renvoient à sa solitude. Elle pense à sa mère, seule dans la grande maison laide, belle au bois dormant vieillissante. Elle voudrait ne plus jamais mettre les pieds à l'école.

La grande fenêtre donne sur le cimetière. On dirait, de sa place, un champ de luzerne au milieu duquel poussent des pierres. Pendant que la maîtresse pointe au tableau le nom des provinces canadiennes, elle cherche à déchiffrer les noms des morts sur les pierres grises.

Le temps passe lentement. Il se fige dans les glaces comme un bateau téméraire qui se serait aventuré en hiver dans les détroits du Grand Nord. Elle retient son souffle. Chaque fois qu'elle quitte la maison, elle espère un miracle ou une catastrophe, un ange semblable à ceux qu'elle découpe pour la cérémonie de confirmation, un accident terrible en amont de la rivière.

Un jour, son professeur conduit la classe dans un petit local qui sert à la fois de bibliothèque scolaire et de débarras. Une étagère famélique de livres pour enfants impose difficilement sa place entre des chaises empilées et des tables en formica. Juliette choisit un vieux livre bleu et blanc à la couverture picotée de taches d'eau. *Le comte Kostia* de Victor Cherbuliez. Sous une table, elle prend le risque de rejoindre le nouveau de la classe, Gabriel. Elle ne lui a encore jamais parlé. Il ne l'a pas encore insultée. Il ne semble pas intéressé par les histoires que peuvent lui raconter les autres élèves sur son compte. Il préfère celles des livres. Juliette a l'habitude du silence. Elle n'engage pas la conversation. Elle se plonge dans le premier chapitre.

« Quand je vais la voir au théâtre, j'aime observer ses mains. Avez-vous déjà porté attention aux mains des personnes que vous fréquentez ? Certains ne les bougent pratiquement jamais. Elles sont comme des appendices morts au bout de leur bras. Juliette bouge toujours les mains. Elles virevoltent autour de son visage, possédées d'une vie autre, dessinant des arabesques, communiquant un message qui se superpose à celui de la voix. Je me perds dans le déchiffrement de ces mouvements. J'ai l'impression qu'ils ne s'adressent qu'à moi, code secret à percer, incognito, dans l'obscurité de la salle. »

Juliette et moi — 27 décembre 2015

Ophélie

Je passe la nuit à regarder les ombres du plafond, à écouter le roulement sourd des trains de marchandises qui passent à quatre kilomètres de la maison. Je n'aurais pas dû descendre chez mes parents. J'ai paniqué. La nuit, quand je n'arrive pas à dormir, mon cerveau entre en éruption. C'est comme s'il arrivait à se connecter à tous les points temporels et spatiaux de l'univers. Tout est possible, tout est clair. Je vois Juliette dans ma tête. Elle gît dans un fossé, morte, comme cette histoire avant ma naissance : on avait retrouvé le corps d'un garçon violé et mutilé à moins d'un kilomètre, dans un bois. Le crime avait été commis ailleurs, mais le meurtrier s'était débarrassé du corps quasiment dans notre cour. Peut-être que Juliette perd sa vie goutte à goutte en pensant à ce fait divers. Je m'imagine en investigateur, réunissant des indices insignifiants, mais qui, mis ensemble, résolvent le mystère. Je suis celle qui la retrouve dans une cabane à sucre abandonnée, je la sauve. Elle me voue une reconnaissance éternelle. Mais peut-être que l'histoire est différente. Dans ma tête, je la vois aussi dans une chambre, en compagnie d'un autre homme, un comédien avec lequel elle devait partager la scène avant de disparaître. Ils s'embrassent, se caressent, enlèvent leurs vêtements. La réponse peut-elle être aussi simple que cela ? Une rencontre imprévue, quelques heures arrachées à la routine se transformant en une virée d'enfer sur des routes secondaires. Un chalet loué. L'humiliation du conjoint abandonné qui cache le mot laissé derrière pour sauver la face. Une bonne histoire pour les journaux ou pour mon blogue. Mais je suis trop paresseuse pour me lever dans cette noirceur et ouvrir mon portable. J'attendrai le matin pour voir si mon récit survit à la lumière du jour.

Je n'ai finalement rien appris de nouveau en venant voir mes parents. Je me remémore les grandes lignes de la vie de la famille Clermont telle qu'on me l'a racontée des dizaines de fois. Comment le père, André Clermont, un entrepreneur ambitieux de Contrecoeur, a profité du marasme du village pour acheter des terrains aux limites des quartiers développés, flairant leur potentiel commercial et résidentiel. Comment il a fini par les revendre au triple du prix à la municipalité. Comment il s'est mis à dos tous les payeurs de taxes du coin. Comment il a installé sa famille dans une vieille bicoque en pierre du rang l'Acadie, construite derrière un bois touffu pour la soustraire aux regards des curieux. Les gens se sont longtemps demandé si le bois servait à protéger les Clermont des villageois ou à cacher de sombres secrets.

Les deux filles Clermont, Rachel et Juliette, ont fréquenté l'école du village et se sont plutôt bien intégrées aux dires de mon père. Madeleine Clermont, elle, est restée un mystère jusqu'à la fin. Elle ne se rendait jamais au village. Elle fréquentait les commerces de Contrecoeur, n'allait ni à l'église ni au conseil de ville. Sa noyade a été accueillie avec une indifférence teintée de mépris. Les méméreux ont dit qu'il ne pouvait rien arriver de bon à ceux qui se placent en marge de la société.

À la mort de leur mère, les filles ont quitté le village pour aller vivre avec une tante. André Clermont a gardé la maison du rang l'Acadie quelques années encore, puis il l'a vendue pour retourner s'établir à Contrecoeur. Mon père se souvient d'avoir lu dans le journal régional qu'il était mort d'un cancer en 2011. Qu'est devenue Rachel ? Personne ne le sait. Par contre tout le monde connaît la comédienne Juliette Clermont. Tout le monde se vante de l'avoir connue fillette.

Au matin, je décide de rentrer à Montréal et je promets à ma mère, du bout des lèvres,

que je me tiendrai loin de la starlette, comme elle dit. Je roule en direction de l'autoroute 30 quand je réalise que je suis à deux minutes seulement de sa maison d'enfance. Ça fait un bon bout de temps que je ne suis pas allée rôder là-bas.

La maison des Clermont est visible du bord de la route maintenant que les feuilles des arbres sont tombées. Je gare la voiture et remonte l'allée tortueuse. En été, seuls un bout du toit et la cheminée en pierre pointent entre les branches des arbres, mais en ce samedi matin, dans la lumière blanche de novembre, la silhouette bancale et lugubre de la demeure se détache sur le gris pâle des troncs d'arbres. C'est une maison horrible, à la fois pompeuse par ses allures de petit manoir anglais, et discordante par le délire architectural dont elle est issue. Les anciens du village racontent qu'au début du siècle dernier, elle a été construite par un riche notable qui, contrairement à ses semblables, craignait de s'installer en bordure de la rivière. Il a donc fait bâtir une demeure cossue dans un style anglais. À sa mort, son fils mégalomane a fait ajouter deux ailes à la maison pour lui donner plus de panache et surpasser en taille le petit château de St-Antoine, situé à quelques pas de l'église du village. Les projets du fils ont mal tourné. L'architecte engagé était incompetent et a rabouté deux structures de bois noir sans grâce de chaque côté de la partie principale. Pour unifier le tout, on a ajouté des ornements au creux des pignons et une large galerie le long de la façade close par une balustrade en fer forgé. L'ensemble tient du cauchemar.

Je reste plantée là, indécise, prise d'un frisson devant l'atmosphère sinistre qui enveloppe la maison. Ce n'est pas la première fois que j'essaie d'imaginer une petite fille courant entre les arbres, lisant et jouant sur la galerie. Ça n'entre même pas dans l'univers des possibles. Il me vient plutôt des clichés de films d'horreur. Fillette en robe de nuit blanche, les cheveux sales, immobile dans le bois.

Un vieil homme apparaît dans l'allée. Le propriétaire sans doute.

« Est-ce que je peux vous aider ? » s'enquiert-il d'un ton poli, mais froid.

J'esquisse un sourire engageant pour le mettre en confiance.

« Non, non. Je... J'avais juste envie de voir la maison où a grandi Juliette Clermont. »

J'hésite entre me présenter comme une groupie finie ou comme la fille de la ferme d'à côté. Je choisis la première option. « J'ai toujours rêvé de visiter la maison d'enfance de la comédienne. Est-ce qu'on m'a donné la bonne information ? Est-ce bien sa maison ? »

Le vieillard me dévisage sans chaleur comme si je parlais chinois. J'ose demander à nouveau : « Est-ce que je peux visiter ? » Sa bouche se plisse vers le bas. D'un mouvement de tête, il me fait signe de le suivre. Même si le terrain m'est très familier, je n'ai jamais vu l'intérieur.

La maison est encore plus laide de proche. Je remarque que les deux ailes en bois sont en fait recouvertes de bardeaux de cèdre noirs en forme d'écailles de poisson. L'homme me tient la porte. Il fait très sombre à l'intérieur, les fenêtres étant petites et peu nombreuses. Encore une erreur à ajouter à la liste déjà longue de l'architecte incompetent. Je me fais la remarque que ça doit être encore pire en été, quand le feuillage des arbres forme un immense parasol au-dessus de la maison.

Le propriétaire me conduit à la cuisine.

— Qu'est-ce que vous voulez savoir ? me demande-t-il d'un ton bourru.

— Je voudrais voir la chambre où elle a dormi.

— Aucune idée c'est laquelle. Peut-être celle du fond. La tapisserie sur les murs fait chambre d'enfant.

— Je peux aller voir ?

Il hoche la tête et me désigne l'escalier au fond du couloir. Les vieilles planches des marches craquent sous mes pieds. La petite Juliette a monté cet escalier pieds nus. L'étage sent le plâtre humide. Aucune fenêtre ne donne sur le corridor où se découpent trois portes d'un brun rougeâtre. La chambre du fond est la plus petite. Papier peint rose fané. La pièce est vide à l'exception d'une vieille commode surmontée d'un miroir ovale. J'inspecte le garde-robe. Vide. Derrière la porte, je découvre des marques de crayon noir accompagnées d'une date pour chacune. 4 avril 1981. 20 décembre 1981. 16 juin 1982. 20 décembre 1982. 20 décembre 1983. 5 août 1984. 20 décembre 1986. Je pose mon doigt sur le trait le plus proche. Il n'y a pas de marque après 1986. Le 20 décembre est l'anniversaire de Juliette. Sa mère devait aimer recenser les centimètres additionnels à cette date. Pourquoi a-t-elle arrêté de marquer les poussées de croissance de sa fille à neuf ans ?

Je passe devant la commode. L'espace d'un instant, je crois apercevoir Juliette dans le miroir. C'est le seul moment de la visite où je ressens réellement sa présence. L'illusion ne dure qu'un instant, mais elle est assez intense pour me rendre mal à l'aise. Je suis troublée et j'essaie de repousser la sensation, mais plus tard, dans ma chambre montréalaise, quand je passerai à nouveau devant un miroir, j'aurai encore une fois la pénible sensation que mon reflet est oblitéré par Juliette. Même disparue, son image est plus forte que moi.

Le vent me fouette le visage. Je suis accoudée à la balustrade qui délimite le petit parc en face de l'église. En contrebas, la rivière charrie les dernières feuilles de l'automne. Je les vois tournoyer rapidement, puis les perds au-delà du traversier remisé pour l'hiver. Je suis

venue sur un coup de tête après la visite de la maison. En embarquant dans l'auto, je pensais à la mère noyée. J'ai eu besoin de voir l'endroit. Il n'y a pas de croix ou de couronnes de fleurs en plastique pour marquer l'endroit de l'accident. Les noyades sont difficiles à commémorer. Comment savoir où ça s'est passé exactement ? Je ne sais pas où la mère de Juliette est tombée. Est-ce ici, dans ce parc où s'élève le buste de Georges-Étienne Cartier ? Est-ce à la hauteur du traversier où la pente douce permet un accès facile à la rivière ? Mes mains se raidissent contre le métal froid de la balustrade. Je n'ose pas imaginer la température de l'eau en ce mois de novembre. Il n'y a personne autour. Le parvis de l'église est désert, mais le stationnement est à moitié plein. Dans quelques minutes, les portes s'ouvriront pour laisser sortir les vieux du village. Des gens qui ont aperçu Juliette enfant au dépanneur ou jouant dans ce même parc où je me tiens.

De l'autre côté de la rivière, on aperçoit entre les arbres dénudés des maisons cossues bordant le chemin des Patriotes. Je ne me suis jamais baignée dans la rivière. Mes parents m'ont toujours dit que l'eau était polluée par les engrais et autres produits chimiques. Quand je faisais du canot avec des amis et que nous tournions autour de l'Île-au-piano, j'avais peur qu'il chavire. Je me demande ce qui s'est passé avec Madeleine Clermont. Mon père ne m'a jamais raconté les circonstances de sa noyade. Je m'imagine des freins qui lâchent au bout d'une route perpendiculaire au bord de l'eau, une voiture qui défonce le parapet et disparaît. L'histoire de Madeleine Clermont est probablement différente. Peut-être ne craignait-elle pas de se baigner dans le Richelieu. Une crampe entre les deux rives en plein cœur de l'été et elle a pu couler comme du plomb sous les eaux tièdes.

Le vent fait grincer les branches d'un saule en les secouant. Je me dépêche de récupérer mon véhicule avant que les fidèles ne sortent. Pas besoin de visiter le cimetière pour

y chercher la pierre tombale de Madeleine Clermont. Je sais qu'elle n'y est pas.

«Je n'ai pas envie de sortir ce soir. Juste envie de rester dans mon lit et d'écouter en boucle les épisodes d'*Eaux troubles*. J'adore détester Juliette dans le rôle de la mairesse de Ste-Ursule-des-Trembles. Elle est méchante, manipulatrice, égocentrique. Ça me fait du bien de penser que sous ses dehors angéliques, elle cache peut-être une noirceur abyssale. La prochaine fois que maman me reprochera d'être une mauvaise fille, je sourirai. »

***Juliette et moi* — 15 février 2016**

Juliette

L'autobus s'arrête au coin de Parkview et Saint-Jean-Baptiste. Juliette descend avec son sac à l'épaule. Personne ne la regarde. Ses grandes lunettes fumées lui cachent la moitié du visage. Il fait froid. Il a commencé à neiger, la première chute de la saison. Elle marche vers la rue Verdi où habite sa sœur. Le quartier est tranquille. Juliette ne croise personne. Elle atteint enfin la maison de Rachel. Des décorations d'Halloween ornent encore la devanture de briques. L'architecture est vieillotte, mais Juliette aime bien son côté massif. Elle apprécie surtout la brique blanche. C'est la deuxième fois qu'elle vient là, même si Rachel habite Châteauguay depuis plus de quinze ans. Chaque fois qu'elles se voient, ça sent la poudre à fusil et le désespoir. Ni l'une ni l'autre n'ont envie de gratter les plaies du passé.

Juliette n'a pas besoin de sonner; grâce au coup de téléphone qu'elle a passé avant de sauter dans le premier bus, Rachel lui ouvre immédiatement. Son mari est parti pour la soirée. Elles seront seules. Pas de témoin en cas de débordement. Juliette pose son sac et jette un regard circulaire sur le salon. Tout est propre, excessivement propre. Rachel l'invite à s'asseoir. Elles prennent place dans des fauteuils différents, attentives à ne pas se trouver trop près l'une de l'autre.

— Je suis désolée de débarquer comme ça chez toi.

Rachel a les mains posées sur ses genoux. Elle les regarde comme fascinée par leur maigreur. Devant son silence, Juliette ne sait pas comment poursuivre. Et pourtant, elle a besoin de parler à quelqu'un qui peut comprendre.

— Tu y penses des fois ? À maman ?

Rachel fixe le sol et se mord les lèvres. Elle finit par secouer la tête de manière presque

imperceptible. Juliette sourit.

— Je te crois pas. Moi j’y pense tout le temps.

Et comme elle ouvre la bouche pour se vider le cœur, Rachel la prend de court en parlant la première :

— Veux-tu boire un thé ?

Dans la cuisine, Rachel met de l’eau à bouillir pour le thé. La cuisine est grande et accueillante avec ses tons de jaune. Juliette touche le petit rideau de dentelle qui encadre la fenêtre. La lumière d’automne, blafarde, baigne la pièce.

— C’est beau chez toi, dit-elle en se tournant vers Rachel. Il y a beaucoup de lumière.

Comme dans son propre appartement.

Rachel pose une tasse fumante devant elle.

— Est-ce qu’on peut discuter de maman, là ?

Rachel soupire.

— Vas-y. Parle.

— Ça t’arrive-tu de voir des choses ?

— Quel genre de choses ?

— Je sais pas moi. Des genres d’hallucinations. Des fois... des fois je pense que je vois des personnes ou j’entends des voix pis je m’aperçois que c’est juste dans ma tête. Est-ce que ça t’arrive ?

Rachel hausse les épaules. Juliette sent un début de colère. Elle met ses tripes sur la table, mais Rachel refuse de jouer son rôle.

« Est-ce que... est-ce que tu penses que je m’en viens comme maman ? »

— Je le sais-tu, moi ? Je suis pas psychologue.

Juliette tend le cou vers Rachel. Plus elle veut se rapprocher d'elle, plus Rachel fuit. Ses yeux d'animal piégé cherchent la sortie. Juliette connaît les mécanismes de survie de sa sœur. Aujourd'hui, elle ne la laissera pas s'esquiver.

— Écoute-moi donc ! Je veux savoir si c'est juste moi ou si ça t'arrive à toi aussi d'imaginer des choses.

— Non. Ça m'arrive pas. C'est-tu clair ?

Juliette mordille un petit morceau de peau autour de son ongle.

— O.K. C'est juste moi d'abord.

L'espoir se fane en elle. La communion espérée ne viendra pas. Elle se sent épuisée subitement, lasse d'être toujours celle tendue vers l'autre. Elle lance une dernière bouée à la mer, un dernier effort de rapprochement. Elle se demande ce qui peut séduire sa sœur, l'intéresser à elle. Quel personnage doit-elle incarner pour enfin l'atteindre derrière sa façade polie ?

« Je suis enceinte. »

Rachel flanche imperceptiblement.

— Félicitations. Tu diras à ton chum que je suis contente pour vous deux.

— Je l'ai pas dit à Philippe. J'ai pas l'intention de le garder.

Rachel se pince les sourcils comme pour chasser une migraine naissante.

— As-tu d'autres nouvelles à m'annoncer ? Parce que... si c'est tout, j'aurais des courses à faire...

— J'aurais voulu parler... Non, c'est correct. Va faire ce que t'as à faire. Ça te dérange-tu que je reste à coucher ?

— N.. Non...

Juliette a envie de laisser tomber, de reprendre l'autobus et de retourner vers Philippe affronter sa peur de l'avenir, mais quelque chose la retient dans ce petit bungalow blanc. Elle a besoin d'un changement. D'une petite étincelle.

Ophélie

J'écris un nouveau texte pour mon blogue, inspiré par la maison d'enfance de Juliette. J'imagine un conte à la Hansel et Gretel où deux petites orphelines sont adoptées par la sorcière au lieu d'être dévorées. L'histoire n'en est pas moins horrible : elles doivent vivre pendant des années avec la marâtre cruelle. Théo est dans le salon. Je l'entends jouer aux jeux vidéo sur la télé. Il a lu mon précédent texte dans lequel je cherche à faire la lumière sur la disparition de Juliette. On ne s'en est pas parlé, mais je sais qu'il n'est pas à l'aise avec tout ça. Même s'il n'a rien dit au souper, hier, j'ai eu le sentiment qu'il croyait que je lui cachais un secret. Il reconnaît habituellement la frontière entre la fiction et la réalité, mais depuis que Juliette s'est volatilisée, il semble avoir perdu le sens du jeu. Il me regarde comme si j'avais abusé tout le monde avec mes récits.

Quelqu'un cogne à la porte. J'entends Théo ouvrir puis crier : « Ophélie, c'est pour toi. »

Deux policiers m'attendent dans le salon. Ça ne va pas arranger la situation entre Théo et moi. Il me regarde d'ailleurs avec les sourcils froncés l'air de dire *Mais qu'est-ce t'as encore fait?* Un peu plus et c'est la voix de ma mère qui m'explose les tympans. *Ophélie, t'as encore fait une niaiserie? Pas moyen de te laisser seule, il faut toujours que tu fasses des niaiseries!* Les policiers sont très polis. Ils veulent connaître mes liens exacts avec Juliette Clermont. Ils ont lu mon blogue. Théo, assis dans le fauteuil du coin, frotte ses mains moites sur ses jeans. Un des policiers jette un œil intrigué dans sa direction avant de poursuivre sa liste de questions. Ai-je eu des contacts avec madame Clermont? M'a-t-elle communiqué ses intentions, ses préoccupations? Je réponds au meilleur de ma connaissance. J'essaie de leur

faire comprendre que j'aime explorer les possibles. Il faudra bien qu'une des hypothèses soit la vérité.

Ils finissent par parler des coups de téléphone. Mon numéro avait beau être bloqué, la police a été capable de retracer la provenance des appels. Quatre appels à dix minutes d'intervalle, la veille de sa disparition. Deux autres le lendemain matin. Qu'ai-je à dire à ce sujet ? Je ne parle pas de mon projet de Comm. Je ne sais pas pourquoi. J'aurais dû. Je parle plutôt d'un article à écrire pour une revue obscure ou un texte pour mon blogue. J'ai un peu la nausée. Les deux policiers me dévisagent sans émotion. J'ai l'impression qu'ils savent que je leur mens. Je vais me torturer pendant des jours à m'imaginer qu'on va m'arrêter pour avoir menti. Ma mère sera tellement pas contente.

Théo les raccompagne à la porte pendant que je reste évachée sur la causeuse. Je les entends préciser qu'ils reviendront s'ils ont d'autres questions. Autrement dit, ils doivent pouvoir me contacter en tout temps. Quand Théo referme la porte, je commence enfin à respirer. Théo a besoin de passer son stress dans l'action. Il tourne et tourne et retourne autour des fauteuils ; j'en ai mal au cœur. Il répète : « Mais à quoi t'as pensé ? À quoi t'as pensé ? La fille disparaît et ton numéro de téléphone est sur son compte... Non, mais, à quoi t'as pensé ? » C'est vrai. À quoi ai-je pensé ? Pourquoi avoir raccroché ainsi à chaque fois sans jamais sortir un seul son ? Et pourquoi Juliette a-t-elle décroché chaque fois ?

— J'étais pas capable...

— De quoi ? Pas capable de quoi ?

Il me regarde comme si j'étais folle. Et je le suis peut-être. Je sais que ma réponse n'a pas de sens. C'est pour ça que je m'empêtre depuis le début dans ce projet. Je ne suis pas capable de parler à Juliette Clermont. J'aurais dû le dire à mon prof, aux policiers et à Théo.

— Ris pas de moi, j’suis trop gênée avec les vedettes.

Je tiens mon cellulaire. Après la visite des policiers, j’ai juste envie de lancer cet appareil ridicule contre le mur de ma chambre. Je prends une grande respiration et je compose le numéro de ma tante Charlotte. Celle qui était dans la même classe que Juliette. Je n’ai pas besoin de connaître les détails de sa vie, mais apprendre de nouveaux faits m’ouvre des horizons. Pendant que Charlotte me raconte ce que je sais déjà, je regarde les gouttes de pluie glisser une à une jusqu’au bas de ma fenêtre. Charlotte mentionne le nom d’un ami de Juliette, un Gabriel qui l’a bien connue. Elle est même certaine qu’ils ont été un couple à l’époque du secondaire. Je m’approche de la fenêtre. Il y a mon reflet dans la vitre, mais en regardant plus attentivement, je m’aperçois que ce n’est pas moi que je vois, mais une autre, une jeune femme aux cheveux auburn. La surprise me fait reculer et tomber contre le lit. J’entends Charlotte dans le creux de mon oreille. L’illusion s’est dissipée. La pluie a embrumé la fenêtre. Je prends en note les coordonnées de ce Gabriel et raccroche. Je ferais mieux de me coucher de bonne heure ce soir.

Quand je me retourne, je sursaute. Théo est dans le cadre de la porte. Il ne parle pas, mais tient sa tablette dans ses mains. Une pénible impression de déjà-vu.

« La nuit dernière, j'ai rêvé que je marchais dans la rue et que je croisais Juliette. Elle m'a fait un signe de la main avec un grand sourire. Comme je suis heureuse de te revoir m'a-t-elle dit. Mais soudainement, des fans enragés ont surgi devant nous et nous ont bousculées pour prendre des photos. Juliette a attrapé ma main et nous nous sommes enfuies en courant dans un dédale de petites rues. J'ai réalisé que nous n'étions pas à Montréal, mais dans une ville ancienne aux rues bordées d'immeubles imposants. Rome peut-être. »

Juliette et moi — 22 avril 2016

Juliette

La porte entrebâillée laisse filtrer la voix claire de Rachel et celle de son mari. Juliette est réveillée depuis trois heures, mais elle ne veut pas quitter le cocon rassurant du lit. Cela lui rappelle les petits rituels oubliés qu'elle avait l'habitude de s'imposer quand elle était petite. Dormir avec Lapin Rose pour se protéger des monstres de la nuit. Mettre le chandail rouge pour adoucir l'humeur de Maman. Faire son déjeuner seule pour éviter les paroles méchantes. Rapporter une fleur du jardin pour espérer un sourire. Le soleil revient dans la maison pour un temps. Maman semble retrouver son énergie. Elle éclate parfois de rire quand Juliette raconte une blague ou une anecdote de l'école. Ce qu'elle aime par-dessus tout, ce sont les imitations. D'abord celle du père. Juliette gonfle le ventre puis se promène d'un pas chaloupé comme si elle venait de prendre cent cinquante livres. L'effet est saisissant. La mère a l'impression de voir son mari se dresser devant elle. L'illusion est complétée par la voix presque identique. Personne ne comprend comment Juliette réalise un tel exploit. Comment une fillette de huit ans réussit à incarner de façon si troublante un homme qui en a cinquante ? La mère pourrait en être effrayée. Mais les paroles que Juliette fait dire à son personnage sont si drôles qu'elle en oublie son trouble et se laisser aller au plaisir de se moquer de son mauvais mari.

Sous les couvertures, Juliette imite la voix de sa mère : « Tu m'as beaucoup déçue, Fille. Je m'attendais à mieux de ta part. »

Dans la cuisine, les voix haussent le ton.

— She called nobody! That's crazy! Did you see the news last night? Everyone is looking for her. For Christ sake, she ought to call her boyfriend at least!

Juliette entend une cuillère heurter un bol.

— Je sais bien... J'ai essayé de la convaincre de l'appeler, mais elle veut pas. C'est compliqué. T'es mieux de rester en dehors de ça.

Rachel murmure des mots que Juliette ne saisit pas. La porte s'ouvre, se referme. Le silence envahit la maison. Juliette soupire. Elle ne veut pas voir d'hommes pour le moment. Juste Rachel.

Les feuilles tombent sur le perron, à ses pieds, en pluie dorée sur le toit de tôle noir, puis le vent les balaie sur la galerie où Juliette joue dans la lumière d'octobre. Madeleine chante dans la cuisine obscure. Chaque automne, la lumière perce enfin le couvert étouffant des arbres. Comme si la maison, à l'envers du cycle des saisons, sortait de sa gangue de bois et s'ouvrait à la vie.

Elle classe patiemment les folioles séchées selon leur couleur sur les marches de l'entrée. Un peu plus tôt, elle a couru jusqu'à la route. Bientôt, elle aura un vélo neuf pour prendre cette route vers le village.

Demain, Juliette aura neuf ans.

Dans la cuisine, sa mère chante. Pour le moment, la route semble être un mirage juste à portée de main. Jamais elle n'oserait s'y aventurer sans permission. Même si Rachel s'enfuit sur une base journalière quand elle et Madeleine ont eu un échange de gros mots, jamais Juliette n'abandonnera sa mère.

Elle imagine la grande fête qu'on lui fera, les rires des amis enfin présents dans sa maison, les ballons accrochés aux murs comme des éclats de couleur contre la morosité noire

des lieux, le gâteau extra chocolat avec de petits bonbons roses et verts sur le dessus. En fermant les yeux très fort, Juliette peut même imaginer que son père sera là avec un cadeau dans les mains. Et le vélo tout neuf appuyé contre la rampe de l'escalier. Une bourrasque éparpille le rêve coloré. Un nuage obstrue un court moment la lumière, puis le ciel se dégage, Juliette n'en revient pas de cette abondance de lumière. Elle voudrait la boire, l'absorber comme ces jouets phosphorescents qui s'allument une fois la nuit tombée.

Les yeux brillants, elle se précipite à l'intérieur.

Les rideaux de la cuisine sont tirés. La noirceur imprègne chaque objet, chaque être de la maison. Dans cette pénombre intenable, une bouffée de lumière. Madeleine fredonne une vieille chanson de Joe Dassin. Elle rince la pile de vaisselle sale qui traînait sur le comptoir entre deux insectes morts. Juliette la trouve belle dans son vieux pyjama bleu. Les cheveux sales, les chairs bouffies disparaissent dans le regard de la petite.

Dans son dos, Juliette se met à chanter elle aussi. Sa voix cherche à moduler les sons dans l'espace précis qu'occupe celle de sa mère. Juliette ajuste, reprend, réajuste jusqu'à réussir à se confondre dans la voix de l'autre. Madeleine se retourne et lui sourit. Juliette a ce don incroyable de mimétisme. Seules ces imitations parviennent désormais à lui arracher un éclat de rire.

Sensible aux vibrations qui se dégagent de la mère, Juliette vient se frotter contre elle, comme un petit chat. Le pyjama sent maman, une odeur de corps chaud mélangé au parfum évanescent de lessive. Madeleine baisse la tête un instant pour plonger son nez dans la tignasse rousse de sa fille, puis reprend le mouvement monotone de la brosse à récurer contre le fond des plats. Juliette inspire profondément.

— Maman...

Madeleine interrompt sa chanson, regarde Juliette. Ses yeux sont vitreux.

« Est-ce que je pourrais inviter des amis pour ma fête ? Juste trois amis ? Avec un gâteau ? »

Juliette débite les mots à toute vitesse comme si elle avait peur que sa mère l'empêche de se rendre au bout de son idée. Elle regarde Madeleine, inquiète. Elle la lit comme un bulletin météo. Du coin de l'œil, elle aperçoit Rachel dans le couloir, immobile silhouette noire, un charognard alerté par l'odeur du sang.

— Je sais pas.

— Allez, dis oui, dis oui !

Juliette bondit autour de Madeleine, les mains en prière. Elle la sent chancelante, prête à acquiescer. Un dernier coup de vent pour la faire tomber du bon côté. « Ça serait tellement le fun, maman ! J'ai promis à Gabou de lui montrer ma chambre et il a dit qu'il va m'apporter un cadeau. J'aimerais aussi inviter Charlotte et sa sœur Isa. Elles vont être tellement surprises quand je vais leur en parler... »

Madeleine essuie ses mains sur la serviette qui pend à la cuisinière. Au silence de sa mère, Juliette comprend qu'elle a mal évalué son humeur.

— Tu veux inviter des amis à la maison ? Avec un gâteau ? En ce moment ?

Sa voix est douce. Juliette grelotte tout à coup dans son coton ouaté.

— Tu penses vraiment que ça va être le fun pour moi d'avoir tes amis à la maison ?

La petite fait non de la tête. Sa gorge est nouée. Un sourire ténébreux aux lèvres, Rachel croise les bras.

— Moi qui pensais qu'on allait avoir une belle journée. Je me sentais enfin en forme. J'avais enfin de l'énergie pour me lever et faire du ménage. Câlisse ! Tu penses que ça me fait

plaisir de te dire non ? Tu penses que j'ai choisi d'être seule, d'être toujours abandonnée par ton père qui court la galipette on sait trop où ?

Madeleine s'assoit à la table. Juliette l'enlace de ses petits bras.

— Je m'excuse, maman.

Sa tête est vide. Elle cherche des mots pour éloigner la tempête qui s'annonce, mais en même temps, une partie d'elle-même, la partie la plus enfantine, la plus profonde et la plus dure, refuse d'abdiquer.

« Si on reste dehors... »

Madeleine n'écoute plus. Ses oreilles ne saisissent que le sifflement aigu du vent. Elle tourne la tête dans tous les sens, mais ne voit rien. Juliette a l'impression que sa mère vient d'entrer dans une autre dimension.

— Qui a allumé les lumières ? Rachel ! Rachel !

Mais Rachel fait la sourde oreille et ne bronche pas. Elle regarde la scène se dérouler comme un spectateur sur le point de demander un remboursement.

— Personne a allumé les lumières, répond Juliette, patiente.

Madeleine cache son visage au creux de ses mains.

— Ostie que j'suis tannée d'être ici !

— Pleure pas, c'est pas grave. C'est mieux que mes amis viennent pas finalement. On va fêter juste entre nous, hein maman ? J'vas m'occuper de toi.

Madeleine ne répond pas. Juliette lui caresse les cheveux, essaie par la proximité de son petit corps de lui transmettre un peu d'énergie. Rachel a glissé sa main dans la poche de son jeans. Elle en ressort un canif qu'elle ouvre et referme mécaniquement.

Le temps se dépose lentement sur la table de la cuisine. Juliette fixe l'unique fenêtre non voilée. Un peu de jour pénètre dans la cuisine. L'extérieur l'interpelle. Évade-toi, Juliette, Envole-toi dans les nuages, viens jouer avec les feuilles. Mais les mains de Juliette sont ancrées solidement dans les cheveux de Madeleine.

Madeleine sanglote bruyamment. Son visage est un masque grossier de chagrin. Juliette caresse ses cheveux. Une fois la dernière larme offerte, Madeleine se lève lourdement.

— Je vais aller me coucher.

Rachel bloque l'ouverture vers l'escalier. Madeleine fixe son regard humide, mais implacable sur la fillette qui, à contrecœur, finit par se tasser contre le mur. Madeleine passe sans un mot pour personne.

— Maman ! Maman ! s'écrie Juliette en courant derrière elle.

— Qu'est-ce que tu veux encore ?

La voix de Madeleine est dénuée de chaleur. Rien ne l'intéresse plus que le sommeil dans lequel elle veut sombrer. Juliette hésite. Elle se demande si son désir vaut la peine d'encourir la colère de la mère. Le noyau dur de ses presque neuf ans finit par l'emporter.

— Est-ce que je pourrai avoir un gâteau, demain ? Pour ma fête ?

Madeleine ne répond pas. Juliette la poursuit jusqu'au pied de l'escalier. « Maman ? »

— On verra, Juliette. On verra.

Elle disparaît. On entend son pas lent résonner au deuxième étage. La maison s'éteint comme un feu qu'on étouffe.

Le temps a viré au gris. Le vent souffle les feuilles contre les fenêtres aveugles de la maison. Rachel regarde sa sœur, couteau à la main. Des émotions contradictoires se lisent sur son visage. Rachel reste toujours le personnage en marge du tableau, un petit point intense qui,

toujours, est dans l'incapacité de se répandre dans l'espace.

Juliette retourne sur la galerie en se traînant les pieds. Elle imagine sa mère, à quelques mètres au-dessus, dans une obscurité quasi complète, avalant deux comprimés, tirant soigneusement les couvertures jusqu'au menton puis fermant les yeux sur l'oubli. Elle se rassoit dans l'escalier. Les feuilles sont dispersées ; les nuages, plus nombreux.

Juliette mange en silence le dîner préparé par sa sœur. Elle s'est assise à ses côtés pour ne pas avoir à subir son regard froid, mais sa proximité l'apaise, les doux frottements de leurs bras, au hasard du maniement des ustensiles. Ce qu'elle donnerait pour que Rachel la prenne dans ses bras ne serait-ce qu'un moment. Une tape dans le dos, une embrassade sèche sur la joue, n'importe quoi. Mais Rachel a toujours eu le corps noueux de la colère. Le visage fébrile et maigre.

— Faut que t'appelles ton chum, ça presse.

Juliette reste silencieuse, mastique sa bouchée. La cuisine est inondée de soleil. Par la grande vitrée du salon, elle aperçoit deux enfants qui s'en retournent en classe après la pause du midi. Rachel frappe sur la table avec sa fourchette.

« Est-ce que tu m'écoutes ? La police te cherche. Tu fais les bulletins de nouvelles depuis hier soir. Je peux pas garder le silence. Si t'appelles pas Philippe, c'est moi qui vas appeler la police pour leur dire que t'es ici.

— Je vais l'appeler, promet Juliette en déposant délicatement sa fourchette.

— Quand ?

La colère éclate aussi dans les yeux de Juliette.

— J'ai dit que je vais le faire ! As-tu besoin aussi que je te dise à quelle heure ?

Rachel se lève et ramasse les assiettes. Celle de sa sœur est encore pleine. Juliette la rejoint pour l'aider à ranger la cuisine.

— T'es sûre que tu veux te faire avorter ?

— Oui.

Rachel rince le plat pour le mettre au lave-vaisselle. Juliette admire une collection de tasses miniatures dans une armoire vitrée. Elle n'aurait jamais imaginé sa sœur, punkette à l'adolescence, collectionnant des petites tasses de partout à travers le monde. Un bruit de verre cassé lui fait tourner la tête. Rachel regarde sans bouger le sang couler en un mince filet dans le fond de l'évier. Juliette se précipite pour l'aider, mais sa sœur lui bloque l'accès.

— Est-ce que ça va ? demande-t-elle. Fais attention pour pas te couper.

Elle ne voit pas le visage de l'autre, ne peut pas pressentir la colère qui couve depuis douze heures et que Rachel ne parvient plus à maîtriser. Un éclat de verre lui échappe dans l'eau savonneuse et lui entaille généreusement le doigt. « Câlisse ! » Le sang se dilue en un maigre filet rose au fond de la cuvette. Juliette regarde le doigt, médusée, mais c'est le sacre de Rachel qui la glace comme un vent froid d'hiver.

— Dis-moi où je peux trouver des pansements. Je vais aller t'en chercher un.

Rachel souffle bruyamment par le nez. Juliette en fait trop.

« Rachel... »

— Arrête ! Ferme-la deux minutes !

— Je veux juste t'aider...

— Ta yeule ! T'es jamais capable de la fermer !

Rachel ramasse soigneusement les éclats de vitre et les jette. Puis elle entoure son doigt blessé d'un essuie-tout. Juliette n'ose plus rien dire. Quand sa sœur lève les yeux enfin sur elle, elle est renversée par leur hostilité.

— C'est ton maudit problème. T'as jamais appris à fermer ta gueule.

— Qu'est-ce que tu veux dire ?

— Laisse faire.

— Non, t'as commencé. Dis-moi-le ce que tu penses.

Rachel lève les yeux au plafond avant de répondre, agacée.

— Si t'avais fermé ta gueule au lieu de jouer le jeu de maman, ça se serait peut-être passé autrement.

— C'est ça, tu veux dire que c'est ma faute si elle s'est suicidée ?

— J'ai pas dit ça.

— Mais tu le penses, avoue ! Je le sais bien que c'est de ma faute si maman s'est suicidée. J'étais là pis j'ai rien fait. J'ai rien vu.

— Arrête ! C'est pas de ta faute. C'est papa qui l'a rendue folle. Ou bien elle s'est rendue folle toute seule.

— Pis là, ça va être mon tour. Pis si c'était d'avoir des enfants qui l'a folle ?

Juliette s'est assise, découragée. Elle cherche dans le visage de sa sœur une réponse, qui puisse à la fois réconcilier le passé et l'avenir. Mais les yeux de Rachel sont opaques. Juliette baisse les siens.

— C'est pour ça que t'as pas eu d'enfant, toi non plus ?

— Ç'a juste pas adonné.

Rachel laisse le silence se rétablir entre elles avant d'ajouter :

« Je te le dis : tout ça, c'est sa faute à lui. »

Juliette revoit le cercueil au fond d'une pièce blanche, quatre ans auparavant. Les fleurs, le malaise croissant au fur et à mesure que les gens arrivent. Les deux adolescents en noir à côté de la femme inconnue. La furie qui les a envahies, elle et Rachel, leur sentiment de trahison. Elles comprenaient pourquoi leur père avait fini par disparaître complètement de leur vie. L'argent qui entrainait au compte-goutte, l'incertitude qui rongait leur mère, son incompréhension, la chute lente et d'autant plus vertigineuse dans la maladie mentale.

— Tu savais qu'elle avait écrit dans sa jeunesse ?

Rachel a l'air surprise du changement de sujet. Elle secoue la tête pour en chasser les images noires. C'est la lumière qu'elle recherche désormais.

— De quoi tu parles ?

— Après sa mort, j'ai vidé la maison avec matante Lucie. Y avait des carnets dans sa table de nuit. Y en avaient des récents, mais la plupart dataient d'avant son mariage avec papa. C'était une sorte de journal intime avec des petites histoires, des poèmes. C'était pas très bon, mais ça m'a touchée. C'était comme si je réalisais que maman avait été une autre personne avant, avec des rêves et des espoirs. Pas juste une loque enfermée dans sa chambre avec une poignée d'antidépresseurs.

— C'est lui qui l'a tuée, Juliette.

— Penses-tu vraiment que s'il était resté, elle serait pas devenue folle ? Moi, je suis pas sûre. C'était aussi en elle. Pis là, c'est aussi en moi. Ça peut surgir n'importe quand. C'est comme marcher au bord d'un précipice. Je suis toujours en train de me demander si je vais pas perdre l'équilibre pis tomber.

Juliette cache son visage au creux de ses bras pour faire disparaître la lumière crue du

soleil.. Pour la première fois, la main de Rachel se dépose sur son épaule, légère.

— Je peux pas prendre de décision à ta place, Juliette. Moi, je la sens pas en moi, la folie de maman. Mais j'ai pas eu d'enfants non plus. Je pense vraiment que tu dois décider ce qui est le mieux pour toi. Et surtout en parler avec Philippe.

Juliette relève la tête et esquisse un sourire sans joie. Elle se ronge les ongles pendant de longues minutes. Rachel se lève. Juliette la regarde plier bagage et comprend que la pièce est finie, qu'il faut à présent céder et réintégrer la réalité. Elle prend une grande inspiration.

— O.K. dit-elle alors que Rachel s'appête à quitter la pièce. Il est où, ton téléphone ?

« Je ne suis jamais allée au théâtre avec ma mère. Ça ne l'intéresse pas. Voir du vrai monde sur une scène faire semblant d'être quelqu'un d'autre, ça lui paraît d'un ennui mortel, une perte de temps. Quand je lui dis que la télé, c'est du théâtre aussi, elle me répond par la négative. C'est pas pareil. Elle ne peut jamais m'expliquer la différence, mais ça tient au filtre de l'écran. Comme si voir au travers une vitre donnait l'impression que c'était plus réel que de regarder des personnes s'agiter à deux mètres de vous. »

Juliette et moi — 13 août 2016

Ophélie

Les stroboscopes tournoient au rythme de la musique. Je suis certaine que ma cage thoracique s'élargit à chaque pulsation. Un peu plus et mon cœur dégringole à mes pieds. Atablée devant une bière, je regarde Théo et ses amis se déhancher sur la piste de danse bondée. J'envoie un petit signe rassurant de la main à Théo qui me zieute à ce moment-là.

Je voudrais être n'importe où plutôt que là, à mariner dans la sueur collective du bar. Je tripote mon téléphone cellulaire, regarde l'heure, soupire en constatant que seulement trois minutes ont passé depuis la dernière fois que j'ai allumé l'écran. Pourquoi suis-je incapable de prendre mon manteau et de m'en aller ?

Je ne veux pas penser. J'ai cru qu'en acceptant l'invitation de Théo, je serais distraite de mes petits malheurs. Mais la musique, au lieu de m'emplir la tête, m'isole dans une bulle qui me laisse trop de place pour penser. Je finis ma bière. L'alcool m'engourdira peut-être suffisamment pour éteindre mon cerveau.

Peine perdue. Plus j'essaie d'oublier Juliette et plus elle s'impose à mon esprit. Je ronge un ongle, arrache la cuticule avec mes dents. Je sais que Théo ne comprend pas pourquoi je ne saute pas de joie maintenant qu'elle a été retrouvée saine et sauve. Au contraire, je sombre dans l'apathie la plus abjecte. Théo a dû me forcer à sortir de l'appartement. Je n'ai pas écrit dans mon blogue depuis le retour de l'idole.

Je ne sais plus quoi écrire.

L'univers s'est inversé. Juliette est sortie de mon champ d'expertise.

Une amie de Théo vient me rejoindre. Geneviève, Gisèle ou Jade, je ne me rappelle plus. Elle prend une gorgée de bière puis pose des yeux amusés sur les danseurs qui font des

folies ensemble. Elle finit par se pencher vers moi pour me glisser à l'oreille : « Théo m'a dit que t'avais un blogue. Je suis allée voir et c'est intéressant. » Je pointe ma bouteille vers mon front en guise de remerciement.

— J'aurais besoin de conseils. J'aimerais ça avoir le mien. Je fais du dessin. On m'a dit que c'est comme avoir un portfolio sur le net.

— Ouais, je pourrais te donner des trucs...

La musique assourdissante tue toute velléité de conversation plus poussée. On reste côte à côte à se regarder avec un sourire niais. L'autre finit sa bière et me donne une petite tape du revers de la main dans les flancs. « Je t'appelle d'ici quelques jours, O.K. ? » me lance-t-elle en se levant, prête à retourner sur la piste de danse. Je hoche la tête. Il faudra que je demande son nom à Théo.

Il tombe une fine neige sur le terminus d'autobus. Je cherche anxieusement la ligne 8 au métro Longueuil. Le prochain autobus est dans cinq minutes. Pendant que le véhicule se dirige vers le chemin Chambly, je prends de grandes respirations. La maison de Gabriel Labrecque se trouve à quelques pas du cégep Édouard-Montpetit. Quand je l'ai appelé pour savoir si je pouvais le rencontrer, il m'a dit de passer en matinée.

Il habite un duplex de briques rouges. Mes deux coups sur la porte provoquent une petite commotion à l'intérieur. Un chien jappe et deux jeunes enfants montrent le bout de leur nez sous le rideau de la porte-fenêtre. Un homme particulièrement grand les chasse et m'ouvre.

— Monsieur Labrecque ?

— Oui ?

— Je suis Ophélie Gendron. On s'est parlé, hier, au téléphone. C'est au sujet de Juliette Clermont...

— Oui, oui, entrez.

Les pièces sont étroites et surchargées de meubles et de jouets d'enfants. J'aperçois leur petite frimousse sur le seuil de la cuisine, près d'une femme — probablement leur mère — en train de cuisiner. Gabriel Labrecque m'invite à m'asseoir au salon. Il écarte toutous et livres pour pouvoir s'asseoir à son tour. Je pose une pouliche rose sur la table du salon.

L'homme sourit.

— Désolé pour ce désordre. Les filles laissent traîner leurs jouets partout. Vous vouliez parler de Juliette Clermont, c'est ça ? Vous écrivez pour quelle revue ?

— En fait, c'est pour un travail de session. J'étudie en communications à l'UQAM et j'ai décidé d'écrire un article de fond sur Juliette Clermont pour mon cours de journalisme.

— Vous savez, j'ai rien à dire sur Juliette. Ça doit faire vingt-cinq ans que je l'ai pas vue.

Je laisse mes yeux courir sur le visage de Gabriel, essayant de retrouver derrière les chairs un peu affaissées celui du jeune garçon qui a été probablement le premier amour de Juliette. L'œil impertinent doit être resté le même. Couche par couche, j'enlève la fatigue, les soucis, vingt-cinq ans de vie, fais disparaître le père, pour retrouver l'amant, l'homme, puis le garçon plein de promesses.

— Je comprends vos réticences. Je veux pas que vous me révéliez des secrets sur Juliette Clermont. J'essaie juste de comprendre ce qui peut pousser une femme qui a tout, le

succès, la célébrité, l'amour, à disparaître sans raison pendant deux jours. J'ai grandi à un kilomètre de chez elle et j'ai toujours eu cette idée très naïve que, puisqu'on a respiré le même air, vécu dans les mêmes lieux, je pouvais aspirer au même destin.

— Mais vous êtes pas devenue comédienne...

— Non. Je manque de naturel. J'arrive pas vraiment à entrer dans les personnages.

— Pourtant, vous continuez à vous projeter dans celui de Juliette.

Je le fixe un instant, interloquée. Hein ?

Il a un petit rire.

— Je suis psychologue. Simple déformation professionnelle.

Ça explique le tournant bizarre de cette conversation. J'essaie de ne pas me laisser démonter.

— Savez-vous pourquoi Juliette Clermont est disparue ?

— Aucune idée. Je lui ai pas parlé depuis la fin du secondaire. Si vous voulez écrire un article sur sa disparition, c'est à elle qu'il faut poser les questions.

J'hésite à dire la vérité. Le mensonge me vient toujours plus facilement, mais j'ai envie pour une fois de laisser tomber la mascarade.

Je finis par dire :

— Je suis pas capable de lui parler.

— Pourquoi ? Vous manquez pas de courage. Vous êtes venue me voir alors que je vous ai clairement dit que je n'avais rien à dire.

— C'est pas pareil. Avec Juliette, j'ai... peur...

— Peur de quoi ?

Je hausse les épaules. Je regarde partout excepté cet homme. Je n'aime pas qu'on me

force à dire ce que je n'ai pas envie de dire, à voir en moi ce que je ne veux pas voir. Il continue à me fixer avec son petit air de Jos Connaissant. Je me demande s'il a déjà perdu la face devant quelqu'un, s'il a déjà été humilié à un point tel qu'il a pensé se dissoudre complètement dans le plancher.

Juliette

« Juliette ! Juliette ! »

Juliette s'arrache des bras enveloppants de Gabriel. C'est la troisième fois que sa mère les interrompt. C'est à croire qu'elle devine ce qui se traficote dans la chambre de sa fille. Juliette regarde Gabriel couché sur son lit et soupire. « Je reviens tout de suite. Tu bouges pas ! » Gabriel se contente de sourire en croisant les mains derrière la tête.

Juliette s'éclipse. Deux portes plus loin, elle trouve sa mère alitée. Tout est sale chez elle : son pyjama, ses cheveux, ses draps. Sa chambre sent la sueur et le renfermé, le trop-plein de dioxyde de carbone. Juliette rêve d'ouvrir les rideaux et la fenêtre pour aérer un peu. On entend les oiseaux qui chantent dehors. Il est treize heures et c'est samedi.

— Qu'est-ce que tu veux ? demande Juliette, exaspérée.

— J'ai faim. Apporte-moi des biscuits soda et du thé.

— Un chausson avec ça ?

— Juliette ! C'est-tu une façon de parler à ta mère ? Je pensais qu'y avait juste Rachel qui était mal élevée dans cette maison ! D'ailleurs, est où, elle ?

— Sais pas. Est pas rentrée hier soir.

— Je suppose qu'elle est avec sa bande de pouilleux...

— Maman, je suis occupée avec Gab. Si je t'apporte ton thé pis tes biscuits, vas-tu me laisser tranquille ?

— Tu sais que je veux pas que t'invites de garçon à la maison.

— Maman ! J'ai seize ans, j'ai l'âge d'avoir un chum ! Et pis, si t'es pas contente, t'as juste à te lever et à aller lui dire de s'en aller !

— Ben oui, c'est ça ! Je suis en train de mourir pis je vas me lever pour aller le mettre à la porte !

— T'es pas en train de mourir ! Ça fait des années que tu répètes ça. Ça marche pus.

Elle se sauve pendant que sa mère lui crie : « C'est ça! Abandonne-moi comme les autres!»

Depuis plusieurs jours, elle jongle avec l'idée de coucher avec Gabriel. Sa première fois. La mère de Juliette, malgré ses défauts, la laisse libre de faire ce qu'elle veut. Mais c'est sans compter le flair cruel avec lequel elle prend un malin plaisir à contrecarrer ses plans. Juliette place rapidement des biscottes sur une assiette et glisse une poche de thé dans une tasse, qu'elle remplit ensuite directement du robinet. En temps normal, elle aurait fait bouillir l'eau dans la bouilloire, mais aujourd'hui, elle considère que sa mère ne mérite rien de mieux qu'un thé chauffé au four micro-ondes.

Quelques minutes plus tard, elle place la collation sur la table de chevet sous le regard à la fois mesquin et pitoyable de sa mère.

— Est-ce que tu pourrais rester un peu avec moi ? demande sa mère alors que Juliette a déjà un pied dans la porte.

— Tu m'as promis de nous laisser tranquilles !

— Je me sens pas très bien.

— C'est l'histoire de ta vie, maman. Le jour où tu auras envie de te sentir bien, j'aurai peut-être envie de rester avec toi.

Elle retrouve Gabriel toujours sur le lit. Le garçon n'a pas bougé comme il l'avait promis.

— Ma mère devrait nous laisser tranquilles...

Gabriel embrasse délicatement la bouche de Juliette. Les mains se rejoignent, explorent le contour de leurs corps lentement. Juliette retire son chandail. Soudain un bruit lourd comme si quelqu'un avait laissé échapper une masse sur le sol. Gabriel s'interrompt. « Ta mère... »

— Non, non, continue. Laisse faire ma mère.

Des pas dans le corridor. Ils entendent la voix de Madeleine, faible et gémissante : « Juliette, Juliette. J'ai besoin de toi... » Ils ne répondent pas, mais attendent, paralysés, de voir si elle va tenter d'ouvrir la porte. Juliette remet son chandail. Elle en mourrait de honte si sa mère les surprenait ainsi. En même temps, une partie d'elle-même refuse de céder à ses caprices. Elle rejoue en boucle toutes les fois où Rachel s'est moquée de sa crédulité. Rachel qui a toujours clamé que Madeleine joue la comédie, que c'est pour elle une façon de sauver la face après avoir été abandonnée par un mari véreux et sans scrupules. Son ego demande réparation et c'est sur ses deux filles, les deux seuls êtres à sa portée, qu'elle a trouvé à se venger. Juliette a joué le jeu de sa mère toute sa vie. Elle a cru à sa maladie. Mais elle se demande maintenant si Rachel n'a pas raison. Elle reste silencieuse lorsque sa mère gratte doucement à la porte. Le silence de la fille signale la rupture définitive. Jamais plus Juliette ne placera sa mère avant ses propres besoins.

Les pas s'éloignent lentement. Juliette est prise d'un fou rire et cache son visage dans l'épaule de Gabriel. La maison redevient silencieuse et les deux amoureux peuvent commencer à loisir leur exploration. Les doigts de Gabriel glissent sous le chandail de la jeune fille. Pendant qu'elle caresse à son tour la peau texturée du cou et du torse, l'esprit de Juliette retourne aux draps sales de l'autre chambre. Elle s'étend sur la poitrine de Gabriel, enfonce son nez dans le cou, sous la mâchoire. Elle voudrait sombrer dans la torpeur des bêtes, oublier les pensées qui s'envolent d'elle et flottent dans la chambre. Mais elle les voit tourner autour

de sa tête comme des oiseaux noirs. Gabriel la déshabille lentement, avec révérence. Il embrasse ses petits seins pendant que Juliette regrette les paroles vives échangées avec la mère. Quand il enfonce son sexe en elle, Juliette sort de sa tête et habite enfin son corps pour accueillir la douleur de cette première invasion. Elle est déçue. Il n'y a rien de magique, qu'un bassin osseux encastré douloureusement dans le sien à chaque coup de rein. Elle attend impatiemment qu'il termine. Quand Gabriel bascule à ses côtés, elle sourit timidement et ramène le drap jusqu'au menton. La gêne s'installe. Ça brûle entre ses cuisses. Elle cherche une raison pour quitter la chambre.

« Je vais aller voir ma mère, c'est pas normal, ce long silence... »

La chambre maternelle est vide. Le lit est fait. Juliette ne se rappelle pas l'avoir déjà vu ainsi. Elle fronce les sourcils. Elle ne sait pas pourquoi, mais un malaise s'installe en elle. Pourquoi ne peut-elle pas croire à la renaissance de sa mère ? Pourquoi ne peut-elle pas croire que Madeleine l'attend dans la cuisine, propre, bien habillée, en train de préparer le souper ? Sa mère ne s'est jamais comportée en mère. Il n'y aura pas de miracle aujourd'hui. Dans la salle de bain, Juliette voit ses appréhensions confirmées. La pharmacie a été pillée. Des contenants de pilules gisent au fond du lavabo. Madeleine n'est nulle part dans la maison. Une table basse du salon a été renversée. La porte d'entrée est ouverte. Engourdie, Juliette sort à l'extérieur, pieds nus. Il n'y a personne dans l'allée, personne dans le boisé entourant la maison. Juliette tourne sur elle-même. Où sa mère a bien pu aller ? Et pour faire quoi ? Au bout de l'allée, la route déserte. Juliette entend quelqu'un courir derrière elle. C'est Gabriel.

— Elle est où, ta mère ?

Juliette reporte son regard sur la route, vers la droite, puis vers la gauche. Puis les larmes jaillissent subitement sans prévenir. Elle secoue la tête, incapable de parler.

Elle n'a jamais pensé que sa mère puisse partir. Elle est presque en colère. Sa mère lui a volé son rôle. C'est elle l'ado qui devait la menacer de quitter la maison. L'an prochain, elle s'en va en théâtre au cégep de Saint-Hyacinthe. Elle ne l'a pas encore dit. Contre toute attente, sa sœur a choisi un cégep proche de la maison, celui de Sorel. Juliette a toujours cru que Rachel s'enfuirait à la première occasion, mais non, elle va rester. Juliette ne la voit pas souvent puisque Rachel couche pratiquement tous les soirs chez un copain. C'est la solution vivable que sa sœur a trouvée. Si Juliette part, Madeleine va se retrouver seule dans cette maison grotesque. Dans ses moments les plus optimistes, Juliette a espéré renverser la force d'inertie de sa mère et la convaincre de la suivre à Saint-Hyacinthe. Elles pourraient vendre la maison, rompre les liens avec le père déserteur, refaire leur vie. Maintenant, l'horizon est vide. L'avenir a pris la tangente.

Gabriel propose qu'ils prennent chacun une direction. Madeleine est à pied. Elle n'a pas pu aller loin. Juliette choisit la direction du village. Le gravier du bas-côté de la route lui coupe les pieds, mais elle ne sent rien. Elle ne réagit même pas quand les autos passent à côté d'elle à grande vitesse. Au bout de la montée Gravel, elle aperçoit la route du bord de l'eau. Au-delà, il y a les flots qui miroitent sous le soleil éclatant de juillet, mais des autos et des personnes lui cachent la rivière.

En s'approchant, Juliette constate une agitation anormale. Des gens, penchés au-dessus de la berge, observent un spectacle sur la rivière qu'elle ne peut pas encore voir. Certains crient, d'autres courent vers leurs autos. Quand elle arrive enfin à la limite du cercle des observateurs, elle reconnaît immédiatement les cheveux blonds, le pyjama bleu, le corps blanc qu'un homme empêche le courant d'emporter au loin. Juliette sent ses organes internes éclater un après l'autre. La violence intérieure se superpose au calme extérieur. Froidement, elle se

fait la remarque que ce point scintillant au milieu de la rivière est probablement l'endroit le plus loin où sa mère s'est rendue durant les quinze dernières années. Une autre idée lui déchire l'esprit. Elle pense à la lumière éclatante qui éclabousse la scène. Elle se demande comment sa mère a pu marcher sous cette lumière de plomb, elle qui ne supportait plus le moindre rayon de soleil. A-t-elle parcouru les trois kilomètres entre la maison et la rivière en s'émerveillant des couleurs qu'elle découvrait pour la première fois depuis des années ? A-t-elle gardé les mains en visière pour se protéger les yeux de ce feu éblouissant ? A-t-elle enfin découvert le monde au moment même où elle s'apprêtait à le quitter ?

L'homme ramène le corps sur la rive. Juliette ne regarde pas le visage de sa mère morte. Elle garde les yeux sur l'homme qui tente des manœuvres de réanimation. Finalement, il secoue la tête, défait. L'homme s'ébroue en remontant difficilement le talus d'herbe. Juliette le regarde s'asseoir en bordure de la route alors que sa femme le rejoint, le visage bouleversé. Lui-même semble hébété. Juliette lit sur son visage des indications pour modeler le sien. Personne ne fait attention à elle. Les regards convergent vers le corps grotesque de la noyée. Personne ne sait qui elle est. Quelqu'un affirme qu'il l'a vue surgir comme un fantôme et traverser la route sans prendre garde aux automobiles. Un voisin qui passait par là au moment du drame ajoute qu'elle s'est jetée sans hésitation dans la rivière, mais d'autres n'en sont pas si sûrs. Plusieurs ont constaté qu'elle semblait boiter. Serait-elle simplement tombée ? Aurait-elle perdu l'équilibre en arrivant au bout de la route, emportée par son élan ? Elle aurait glissé et serait malencontreusement tombée dans la rivière ? Une femme accuse le maire d'irresponsabilité. Les citoyens auraient demandé à de nombreuses reprises qu'un parapet soit installé en bordure de la rivière. « Je vois souvent des enfants traîner par ici après l'école. » Tous acquiescent. L'école n'est pas bien loin. Les voix passent au-dessus de la tête de Juliette

qui s'est finalement écrasée au sol, les jambes refusant de la porter plus longtemps. La morte est oubliée. Le débat se poursuit entre les citoyens. On appelle à la barre d'autres témoins, d'autres cas de négligence, d'autres accidents récents. On passe le temps en attendant l'arrivée des policiers et de l'ambulance. Comme il n'y a plus de vie à sauver, tous prennent leurs aises sur le gazon. Quelqu'un a trouvé une vieille couverture dans une des voitures arrêtées et l'a posée sur les épaules mouillées du sauveteur. De nombreuses voitures passent au ralenti près du rassemblement.

À genoux, Juliette rampe lentement vers le bord du talus. Elle descend jusqu'au corps. Ose enfin regarder le masque grotesque qui imite le visage de sa mère. Les yeux sont fermés, ce qui soulage Juliette. Elle n'aurait pas supporté son regard accusateur semblant dire *Qui a allumé la lumière ?* Elle a envie de crier *C'est pas toi ! Ça sera jamais toi ! T'es juste un tas de chair molle, toute ta vie, t'as été juste un tas de chair molle. Que tu finisses ici, dans la rivière ou dans ton lit, quelle différence ? À quoi aura servi ta vie ?* Juliette hurle toutes ces questions dans sa tête. Elle n'a même pas conscience d'une main sur ses épaules, du sauveteur qui cherche à la sortir de sa catatonie. Deux ambulanciers descendent une civière en bas du talus et Juliette doit reculer pour leur laisser la place. Le sauveteur cherche à l'amener à l'écart. Il lui parle, mais Juliette n'entend pas. Il n'y a pas une victime, ce jour-là, mais deux, peut-être trois. Juliette est aussi une noyée qui s'ignore. Elle cherche son air. La tête lui tourne tout à coup.

Le corps est monté à la force des bras des ambulanciers puis enfourné dans le véhicule d'urgence. Quelqu'un a identifié Madeleine Clermont et Juliette Clermont. Juliette apprendra plus tard que c'est Gabriel qui, après l'avoir rejointe, a donné les noms aux policiers et aux ambulanciers. Les spectateurs se taisent autour de l'ambulance. Ils regardent Juliette qui,

supportée par deux hommes, grimpe à son tour à l'arrière du véhicule. Commence pour elle la première d'une longue série de veillées funèbres. Juliette l'apprendra plus tard, mais jamais elle n'aura le souvenir d'avoir vu Gabriel sur place ce jour-là. Pas plus qu'elle ne reconnaîtra le bon samaritain au salon funéraire lorsqu'il viendra lui offrir ses condoléances. La seule image que Juliette emportera de ce jour fatidique ne sera pas le cadavre noyé de sa mère, mais celui de l'eau diamantée de la rivière, de la lumière blanche comme une tache aveugle.

« Il y a des amitiés qui se développent sur le mode du rêve. Juliette fait partie de ces amis dont on chérit l'image dans les journaux ou dans les albums-souvenirs, qui nous habitent où ils se trouvent, qui nous soutiennent, quel que soit le temps qui a passé depuis la dernière fois où on leur a parlé. Vous avez peut-être dans votre passé un tel ami. Une personne qui a tellement compté pour vous qu'elle occupe une place dans votre esprit même quand vous ne pensez pas à elle. »

Juliette et moi — 25 août 2016

Ophélie

Il est 17 heures. Demain, je retourne à ma vie : les cours de communication, les sorties, les amis.

Je suis couchée sur mon lit, seule. Au bout du rouleau. Il me semble avoir parcouru des kilomètres, avoir rencontré des centaines de personnes. Là, à ce moment précis, je me sens incapable de bouger le moindre muscle. Mon cellulaire a sonné au moins quatre fois et je n'ai eu le courage ni de prendre l'appel ni d'éteindre la sonnerie.

Il fait déjà noir. Par les rideaux ouverts de la fenêtre, les phares des voitures trouent l'obscurité, les lampadaires sont déjà allumés le long de la rue. Les rayons mobiles croisent les faisceaux lumineux immobiles et animent des danses hypnotisantes sur les murs de ma chambre. Je suis paralysée. Par quoi ? Pas de réponse. C'est comme un engourdissement profond de l'âme. C'est Juliette, c'est forcément Juliette, on en revient toujours à elle, mais pour la première fois, j'en suis plus si sûre. Juliette a perdu sa force incantatoire, Juliette est un talisman vidé de sa substance.

J'entends la sonnerie de la porte d'entrée. Je ne bouge pas. Théo va répondre. Je l'entends parler avec quelqu'un, trop bas. Les paroles sont étouffées, déformées au point où elles ne sont que des bruits agaçants qui me dérangent dans mes réflexions moroses. Puis, une idée me traverse le corps comme un choc électrique. Et si c'était le retour des policiers ? Et s'ils étaient là pour m'arrêter ? Je m'assois au bord du lit, prête à me lever si on m'appelle. La voix de Théo ne tarde pas. Je suis convoquée au parloir.

Je franchis les quelques mètres comme une condamnée à mort. Mais au lieu des

policiers tant redoutés, c'est l'amie de Théo qui est sur le pas de la porte, celle qui était au bar. Elle me fait un grand sourire en me disant : « Je passais dans le coin et je me suis dis... ». Mais elle suspend sa phrase quand elle voit mon visage qui hésite entre le soulagement et la crise de larmes. Je dois vraiment avoir l'air bizarre parce qu'elle lance un regard à Théo du genre *Est-ce qu'elle est toujours comme ça?* Je prends une grande respiration, la boule dans ma gorge disparaît.

— Allô, 'scuse-moi. Je pensais que c'était quelqu'un d'autre qui arrivait.

— Tu attendais quelqu'un ? me demande Théo, suspicieux.

Comme je hausse les épaules sans me commettre, Théo m'annonce qu'il doit sortir pour faire des commissions et qu'il nous laisse, Justine et moi. Justine ! Je n'aurai pas à avoir l'air d'une conne en lui demandant son nom.

On s'installe dans la cuisine. Elle me montre sur son portable l'embryon de blogue qu'elle a mis sur pied. C'est beau et intéressant. Je ne comprends pas trop pourquoi elle a besoin de mon aide. Plus on parle, plus je me pose cette question. Puis je finis par décrocher. Si cette fille a envie d'être avec moi, pourquoi pas ?

Quand elle s'en va, deux heures plus tard, je me rends compte que je n'ai pas pensé à Juliette de tout le temps passé avec Justine. C'est bizarre, après tout ce temps que j'ai investi à découvrir la vérité sur la disparition de mon idole. Tout à coup, ça n'a plus la même importance. Mon épuisement physique de tantôt s'est évaporé et, dans mon esprit, la *Starlette* ressemble à un ballon dégonflé.

Juliette

Philippe est venu la chercher.

Il a souri à Rachel et à Gary pendant que Juliette faisait les présentations. Il n'a rien dit, n'a pas souligné la bizarrerie qui lui fait rencontrer sa belle-sœur pour la première fois au moment même où il retrouve sa conjointe, disparue depuis trois jours. Il ne dit rien. Il a bien retenu la leçon du showbiz : sauvegarder les apparences à tout prix, laver son linge sale en privé. Il aide gentiment Juliette à monter en voiture et salue sa nouvelle parenté dans la fenêtre du salon. Juliette observe furtivement les mâchoires serrées, les lèvres plissées, l'œil torve. Elle lit les signes de la colère dans les moindres gestes du corps de l'autre. Comme elle l'a toujours fait. Elle tremble comme une petite fille de sept ans.

— Qu'est-ce qui se passe ? demande brusquement Philippe sans quitter les yeux de la route après dix minutes de route silencieuse.

Il en reste encore trente avant d'arriver à l'appartement.

Juliette observe la neige qui tombe sur le pare-brise. Les essuie-glaces, réglés comme un métronome, l'hypnotisent. Elle sent l'air s'épaissir, une purée semblable à cette neige, difficile à respirer.

« Juliette ! » La voix de Philippe éclate dans l'espace restreint du véhicule. La jeune femme tressaute, place ses deux mains contre le tableau de bord pour se protéger, mais le choc n'est pas physique. Elle cherche son air, ouvre la bouche, laisse échapper un silement d'asthmatique. Philippe lui jette un regard de côté. Sa main quitte le volant pour attraper son bras. « Juliette ? Juliette ? Est-ce que ça va ? »

Il prend la première sortie de l'autoroute puis immobilise la voiture quelques minutes

plus tard. Juliette respire toujours difficilement. Il se précipite hors de la voiture pour la rejoindre de son côté. Elle a les yeux fermés quand il ouvre la porte. Il ne sait pas quoi faire. Ses mains s'approchent de son visage, se retirent, hésitent vers la poitrine, choisissent enfin de détacher la ceinture de sécurité.

« Juliette ? Juliette ? Est-ce que tu t'es étouffée ?

Si elle ne produisait pas ces petits sifflements aigus, il pourrait la croire morte devant lui. Elle ouvre les yeux au moment où il prend la décision de l'emmener à l'hôpital.

— Aide-moi... à... sortir, articule-t-elle difficilement.

— Je pense qu'on ferait mieux de t'emmener à l'hôpital...

— N... Non !...

Elle est déjà en train de s'extirper de l'auto. Philippe hésite une dernière fois avant de la tirer vers lui.

— Non, mais ? Qu'est-ce qui se passe ? Es-tu malade ? C'est-tu pour ça que t'es allée voir ta sœur ?

— Attends...

Elle se plie en deux, les fesses contre l'auto, les mains sur ses genoux. Elle inspire l'air à grandes goulées. Les sifflements diminuent. Philippe lui frotte maladroitement le dos.

— Est-ce que ça va mieux ?

— Oui.

— Qu'est-ce que c'était ?

Elle finit par se redresser. Son visage est pâle, presque lunaire sous l'éclairage artificiel des lampadaires.

— Une attaque de panique, je pense...

— Une attaque de panique ? Depuis quand tu fais des attaques de panique ?

— Je sais pas...

Philippe pivote sur lui-même en se passant une main dans les cheveux.

— Tu vas me rendre fou ! Vas-tu répondre à ma question ? Qu'est-ce qui se passe avec toi ? Tu disparais pendant trois jours, tu laisses en plan le théâtre, je te retrouve chez ta sœur que t'as pas vue depuis au moins dix ans, tu fais une attaque de panique dans l'auto... Qu'est-ce qui se passe ?

Juliette se relève péniblement. Elle tremble, mais elle ne sait pas si c'est à cause de la crise ou du froid. Des nausées l'assaillent par vague.

— Je suis enceinte, finit-elle par avouer.

Philippe la regarde, figé. Il secoue la tête.

— T'es enceinte ? Mais comment ç'a pu arriver ? Tu prends la pilule.

Juliette n'a que le temps d'allonger le cou avant de vomir son souper au bout de ses bottes. Philippe plisse le nez de dégoût.

« J'ai une bouteille d'eau dans l'auto. Je vais aller te la chercher. »

Juliette se redresse et essuie sa bouche contre son gant. Pour la première fois, elle regarde autour d'elle. Tout est silencieux et blanc. Son estomac se détend. Ils sont dans un parc industriel, un dimanche soir. Le lampadaire, tout proche, jette une lumière orangée sur la scène, révèle les gros flocons qui tombent dru autour d'elle. Philippe revient avec la bouteille. Juliette se rince la bouche et boit quelques gorgées.

— J'ai fait un test jeudi matin, dit-elle enfin, les yeux au sol.

— C'est pour ça que t'es partie ? Pourquoi tu m'as pas appelé ?

— J'ai paniqué. Je pouvais plus réfléchir...

— T'aurais dû me parler.

— Je pensais juste à Rachel...

Philippe secoue la tête en signe de refus. Elle sait qu'elle aurait dû lui parler, mais ça ne s'est pas passé comme ça.

Le silence s'étire entre eux. Il commence à faire froid. Philippe finit par demander :

— Qu'est-ce que tu veux faire pour le bébé ?

Juliette sent la nausée lui monter encore aux lèvres. Elle secoue la tête. Les larmes viennent, brûlantes sur ses joues glacées. Philippe l'attire contre lui, mais l'épaisseur de leurs manteaux donne à leur étreinte une allure maladroite.

— O.K. Calme-toi. Ça va aller, ça va aller.

Il lui tapote doucement le dos tandis que Juliette laisse l'air froid lui sécher les joues.

— On va aller à l'hôpital, O.K. ? Juste pour être sûrs que c'était juste une attaque de panique. Pis après, on va parler de tout ça calmement à la maison, d'accord ?

Juliette hoche la tête, épuisée.

« Juliette est disparue ! Disparue, disparue, disparue. Je n'arrive pas à comprendre le sens de ce mot. Comment les gens peuvent-ils disparaître aujourd'hui alors qu'ils sont branchés vingt-quatre heures sur vingt-quatre sur les réseaux sociaux ? Comment est-ce possible de passer inaperçue quand votre visage est connu de toute la province ? Comment est-ce possible qu'il n'y ait ni suspects, ni indices, ni victimes ?

Rien. Que du vide.

L'absence qui s'installe en nous comme une nouvelle présence. »

Juliette et moi — 17 novembre 2016

Ophélie

Ça fait un an que Juliette Clermont a été « retrouvée ». Les médias ont beaucoup parlé de sa « mystérieuse » disparition. Pour la ridiculiser. Ils regrettaient sûrement qu'elle n'ait pas été vraiment kidnappée, tuée, violée, coupée en petits morceaux et retrouvée au fond d'un fossé au bord de l'autoroute. Ils en auraient eu pour des mois à capitaliser sur les malheurs d'une vedette. Mais non, il a fallu qu'on la retrouve saine et sauve chez sa sœur. Petit drame bourgeois de banlieue. Pas de quoi en tirer un film.

J'ai continué à écrire mon blogue sur elle pendant environ six mois après sa disparition, mais la magie n'opérait plus. L'enchantement était rompu. J'ai suivi un peu sa carrière à distance, carrière qui a connu un passage à vide. Avec tout le battage médiatique autour de sa disparition, elle a certainement voulu se faire oublier un peu, mais ça s'est répercuté sur son travail. À l'automne, quand la programmation des théâtres est sortie, elle ne jouait nulle part. C'était la première fois depuis sa sortie de l'école de théâtre. Puis, en novembre, exactement deux ans après sa disparition, L'Espace libre a présenté un texte de Juliette qui se voulait un hommage à sa mère. Ça s'intitulait *Monologues avec un masque*. Un soir seulement. Cent vingt billets disponibles. Tout le monde s'est précipité. Je ne sais pas trop comment j'ai fait, mais j'ai réussi à être là.

C'était magistral, noir, violent, primitif. Elle était seule sur scène, sans décor, sans costume. Juste un grand masque blanc, inexpressif, presque glaçant. Elle portait un pantalon noir et un chandail noir. Derrière elle, un rideau noir. C'était à la fois un monologue et un dialogue entre une mère et une fille. Quand Juliette portait le masque de la mère, son corps disparaissait dans l'obscurité. Il ne restait plus sur scène que ce masque obscène suspendu

dans l'espace qui se mettait à parler avec une voix qui ne semblait pas appartenir à Juliette Clermont. J'en ai eu la chair de poule.

LA FILLE — Maman ? Maman ? Où es-tu ? Te souviens-tu de la première fois que j'ai dit ton nom ? J'avais quatorze mois. Je ne m'en souviens pas, mais tu me l'as raconté tellement de fois, que j'ai l'impression de m'en souvenir. Tu préparais le souper. Je jouais à tes pieds avec mon toutou préféré. Et quand tu t'es penchée pour me prendre dans tes bras, j'ai dit : « Maman, ma-man ! » Tu as souri, les larmes aux yeux.

Maman, ça bégaie dans ma bouche. Ça murmure, ça ment. Ça n'est pas mieux avec la mère, ça roule, ça flique-flaque, ça tourmente. Ça ne s'arrête jamais dans ma tête. J'ai pensé que je pouvais échapper aux trous noirs, mais tu savais, toi, que c'était impossible. Tu m'as légué tes trous noirs. Tu m'as légué tes vides. Les gens normaux laissent en héritage de l'argent ou des objets à leurs enfants. Mais toi, c'est le rien que tu m'as laissé. Une accumulation de manques, de manquements, de ratés, de déchirures. Des trous. (*Elle chante sur l'air du Poinçonneur des lilas.*) Des petits trous, des petits trous, encore des petits trous !

Maman, t'es où ? Maman, Maman !

Noir.

LA MÈRE (*Elle place un masque devant son visage.*) — J'ai 17 ans. On est en 1967. C'est l'année de l'amour, c'est l'année de l'Expo. Je suis belle dans mon petit tailleur à la Jackie

Kennedy. Je fais boucler mes cheveux juste ce qu'il faut à la hauteur des épaules. J'ai l'air chic. J'ai même volé le collier de perles de ma mère dans son coffre à bijoux, le temps d'un soir. On s'en va, Carole et moi, avec des garçons à Montréal. On s'en va souper puis voir un spectacle après. Y'aura plein de monde. Ça m'excite et ça me fait peur en même temps. Y'a pas beaucoup de monde différent, ici, à Contrecoeur. Je sais même pas si j'ai déjà vu un Noir en vrai.

LA FILLE (*sans masque*) — Au commencement était le ventre. Le ventre de mes aïeules, celui de ma mère. Mon ventre sera le dernier de la lignée. Ma mère est née en 1950, sur la ligne centrale du vingtième siècle. Elle est née cinq ans après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, cinquante ans avant le bogue de l'an deux mille. Ma mère est la sixième d'une famille de sept enfants. Cinq garçons et deux filles. On pourrait croire qu'avant d'aller à l'école, ma mère ne sait rien de la guerre froide. Pourtant, elle la voit tous les jours, la guerre froide.

Mes grands-parents se sont mariés obligés. Pour que mon grand-père échappe à la guerre. Ma grand-mère était déjà enceinte. Ils étaient voisins depuis toujours, mais ne se regardaient que depuis peu. En l'espace d'un mois, ma grand-mère est devenue femme, épouse et future mère. Tout s'est passé si vite que ses sentiments ont jamais pu rattraper la réalité. Mes grands-parents ont habité pendant un an avec mes arrière-grands-parents. Le temps que mon grand-père construise un foyer à son épouse. Ce n'était pas un charpentier. Il n'aimait pas trop travailler de ses mains. Il n'aimait pas trop travailler avec sa tête non plus. En fait, il n'aimait pas travailler. Il a pris un an pour construire la maison. Une cabane à moitié finie. Mon grand-père n'a jamais terminé l'intérieur. Il était fier parce que le toit coulait pas. La

peinture, la finition, c'était pas important pour lui.

LA MÈRE (*avec le masque*) — J'ai fini mon cours commercial. J'ai fini première de ma classe pour la vitesse de mon doigté à la machine à écrire. J'adore taper les lettres. J'adore classer les chemises dans les classeurs. André Clermont m'a offert une job tout de suite à la fin de l'école. Sa secrétaire a donné sa démission la semaine passée. J'ai pas demandé pourquoi, j'étais trop heureuse d'être secrétaire dans son entreprise de construction. Y brasse des grosses affaires, André Clermont. Ma mère est pas trop contente. Elle croit que si mon père était encore vivant, Y m'aurait interdit d'aller travailler pour lui. Mon amie Carole s'en va à Montréal. Elle s'est trouvé un emploi dans un bureau d'avocats, la chanceuse. Je sais pas si j'aurais aimé m'en aller à Montréal, moi aussi. Ça me fait un peu peur.

Silence.

Je travaille depuis un an pour Monsieur Clermont. André. Y me parle d'amour quand on est seuls après les heures de bureau. Y me retient souvent pour me parler de ma robe ou de ma coiffure. Y passe sa main sur mes épaules quand je tape à la machine. Je sais pas si j'aime ça. Je me sens un peu mélangée à l'intérieur. Je sors pus la fin de semaine. Mes amis sont partis. J'ai peur que si je dis non à André, y aura pus personne pour s'intéresser à moi. Je le trouve un peu vieux, mais c'est peut-être une qualité. Y a tellement plus d'expérience. Y me promet un voyage aux Bahamas, l'hiver prochain. Un bonus pour mon bon travail comme y dit.

Silence.

J'ai 20 ans. J'ai quitté mon emploi pour épouser André. J'étais enceinte, Y était pas trop content. Au lieu du voyage aux Bahamas, on est allés aux chutes Niagara. J'ai trouvé ça beau. Pendant qu'André rencontrait des clients potentiels, j'allais observer les moutons blancs au pied des chutes. J'ai même fait la croisière sur le *Maid of the Mist*. On est rentrés deux jours plus tôt parce que ma mère est morte du cœur. Ma sœur m'a dit que c'était de ma faute, que mon mariage l'avait achevée. Les funérailles ont viré en chicane. Mon frère a même frappé André au visage quand y a voulu entrer dans le salon funéraire. J'ai crié que je voulais pus jamais les voir de ma vie. C'est pour ça que personne est venu me voir à l'hôpital, deux semaines plus tard, quand j'ai fait ma fausse couche. Le médecin a dit que ça arrivait parfois, comme ça, sans cause. Je pleure beaucoup depuis que je suis sortie de l'hôpital. André a acheté une maison à St-Antoine-sur-Richelieu, le village à côté de Contrecoeur. Y a dit que c'était pour me remonter le moral, mais je sais que c'est pour éviter de croiser ma famille le plus possible. Y parle déjà de transférer son bureau à St-Antoine. Il a déjà engagé une nouvelle secrétaire.

LA FILLE (*sans masque*) — Ma mère a grandi dans une famille dysfonctionnelle. Ma grand-mère criait constamment après son mari. Paresseux, bâtard, ostie de chien sale. La sixième d'une famille de sept enfants, ma mère n'était pas désirée. Je pense que ma grand-mère a arrêté de désirer quoi que ce soit après le deuxième enfant. Ceux qui sont venus après, elle les a accueillis comme la venue de l'hiver : inévitables et déplaisants.

Maman aimait l'hiver pourtant. Elle aimait l'isolement de la neige qui nous coupe des

voisins. Quand elle en avait assez des autres, des cris, du rejet, il y avait toujours un abri neigeux quelque part pour la recueillir. Elle aimait aussi la noirceur, un autre isolant comme la neige. La noirceur efface le monde, la noirceur efface les taches. Dans l'obscurité, tout est égal.

LA MÈRE (*avec masque*) — J'ai enfin accouché d'une petite fille. Je suis heureuse. Je pensais virer folle dans notre maudite maison. J'ai peur quand André part plusieurs jours en voyage d'affaires. Les murs craquent de partout et le moindre coin d'ombre semble cacher un mauvais esprit. Y a pas de voisin proche. J'ai essayé de me faire des amis au village, mais on m'a regardée comme une étrangère. La coiffeuse chez qui je vas pour ma coupe mensuelle garde les lèvres pincées pendant tout le temps qu'elle fait aller ses ciseaux. Mais maintenant, je m'en sacre des voisins. J'ai mon bébé pour me tenir occupée.

Silence.

J'ai un autre bébé, encore une fille. André est déçu. Y a pas pu venir me voir à l'hôpital quand j'ai accouché. Y était parti à Montréal. Heureusement que Rachel est pas toujours pendue à mes jupes. Je pense que je deviendrais folle. Le bébé pleure beaucoup. Je fais souvent semblant que je l'entends pas. Je prends des *pina colada* dans le salon. Il fait sombre. Je ferme les yeux et je m'imagine que je suis aux Bahamas, que je me fais griller sur du sable blanc et fin comme de la poudre. La chaleur m'endort.

LA FILLE (*sans masque*) — C'est l'hiver. J'ai le nez collé dans la fenêtre du salon. J'ai quatre ou cinq ans. Je regarde le givre qui décore la fenêtre. Je découvre que ma main le fait disparaître quand je la laisse assez longtemps pour réchauffer doucement la vitre. C'est beau. Je ne le sais pas encore, mais c'est le dernier geste de mon enfance. Dans quelques minutes, ma sœur va surgir comme une folle dans le salon en criant que maman s'est blessée avec un couteau. Elle se précipite sur le téléphone pour faire le 9-1-1. L'angoisse m'étreint. Même si les ambulanciers nous assurent que tout ira bien, que ma maman va guérir, je comprends pour la première fois qu'elle peut nous quitter, s'en aller, nous abandonner ou pire. Mourir.

LA MÈRE (*avec masque*) — J'ai croisé Carole par hasard à l'épicerie, Carole, mon amie d'enfance. Elle a épousé un avocat et habite toujours Montréal. Elle m'a raconté ses grands projets. Elle étudie à l'université en histoire de l'art. Elle s'est découverte une grande passion pour la peinture. Elle a un peu vieilli. Elle porte un beau manteau de laine brossé qui me fait penser à mes petits tailleurs à la Jackie Kennedy. J'ose pas penser à quoi j'ai l'air avec mon coupe-vent en nylon et mes pantalons en coton ouaté. Juliette s'agrippe à ma jambe comme si elle avait peur d'être kidnappée. Rachel refuse de dire bonjour. J'ai honte. À la maison, je me convaincs que c'est ridicule de retourner à l'école à 32 ans, et pour faire quoi ? Histoire de l'art ? Franchement, c'est pas sérieux !

LA FILLE (*sans masque*) — J'aurais voulu comprendre ce qui la rongait de l'intérieur. J'aurais aimé que ça soit un cancer. On aurait pu l'opérer, lui faire faire de la chimio. J'ai souvent rêvé que je pouvais voir à l'intérieur de la tête de ma mère. Comprendre pourquoi elle réagissait d'une façon et pas d'une autre. J'ai eu toutes sortes d'idées. Que je pouvais trouver

une formule magique pour la transformer en vraie mère. J'ai longtemps cru qu'elle était victime d'un mauvais sort et que derrière son allure de sorcière se cachait une princesse. J'ai pensé aussi que je pouvais remplacer mon père. Que si je jouais son rôle, ma mère allait se rétablir et qu'on allait devenir une famille normale. Heureuse.

Ma mère aimait l'hiver et c'est comme si elle est restée prisonnière d'un hiver sans fin. Pour elle, les printemps ont disparu, les étés ont disparu, les automnes aussi. C'est devenu l'hiver trois cent soixante-cinq jours par année. Avec des journées courtes et des nuits longues. Toute la famille a plongé dans le froid.

LA MÈRE (*avec masque*) — Mon mari reviendra pas. Je sors plus de la maison. Tout me fait vomir. Je vomis sur mon mari, je vomis sur ma vie, je vomis sur mes enfants, je vomis sur cette maison. Qu'ils viennent, les mauvais esprits. Je les attends les bras ouverts.

Noir.

Ophélie

J'ai eu un appel téléphonique. De Juliette Clermont. Elle voulait qu'on se rencontre pour discuter. Je ne comprends même pas ce qu'elle me veut. J'ai arrêté mon blogue et j'ai changé les noms dans mon roman. Plus personne ne se souvient de ce qui est arrivé.

Je pourrais vous raconter qu'on a discuté ensemble dans un petit café. Qu'elle voulait surtout me parler de mon roman. Elle avait très bien compris que je m'étais inspirée de son histoire et elle m'offrait, si j'étais intéressée, de me dévoiler la vérité. Je pouvais ensuite écrire sa biographie qui deviendrait la contrepartie « authentique » de mon œuvre de fiction. Je pourrais vous raconter ça. Mais je vous mentirais. Comme je le dis souvent à Théo, je suis une exploratrice des possibles.

Je pourrais vous raconter d'autres versions de cette rencontre. Il y a de fortes chances que Juliette Clermont se soit présentée à notre rendez-vous accompagnée d'un avocat et qu'elle m'ait expliqué qu'elle venait d'envoyer une mise en demeure à mon éditeur pour le forcer à retirer mon roman des librairies. Même si j'avais changé les noms des protagonistes, il restait évident que je m'étais inspirée de sa disparition pour créer une histoire sordide d'enfant maltraitée. Je n'avais aucun droit de laisser entendre que Juliette Clermont avait été cette enfant. Mais je ne suis pas trop sûre de cette version-là. Ça me dépeint trop comme une gaffeuse et je crois que j'ai assez donné.

La troisième version, ma préférée, présente une rencontre amicale, sans rancœur ni intention cachée. Il s'agit simplement de femmes qui parlent surtout du passé. Des gens qu'elles ont toutes deux connues. Des lieux qu'elles ont habités, hantés, désertés. Elles s'exclament sur des faits oubliés et remémorés. Puis elles boivent leur café en silence,

pensives, conscientes qu'un chapitre de leur vie est en train de se clore définitivement et qu'elles pourront enfin passer au chapitre suivant.

Une quatrième version se profile, celle d'une rencontre manquée une fois de plus, d'une absence qui se prolonge devant un café froid, d'une image qui jaunit lentement comme un vieux Polaroid, d'une lumière qu'on éteint.

*LE MASQUE COMME FIGURE DU DOUBLE ET COMME
EXPÉRIENCE DE L'ÉCRITURE DANS LE ROMAN LES MASQUES
DE GILBERT LA ROCQUE*

Il est difficile de définir ce qui a pu causer l'effet durable de Gilbert La Rocque sur mon identité de lectrice. Il n'en reste pas moins vrai que de tous les livres que j'ai lus, *Les masques* de La Rocque reste pour moi l'événement de lecture qui a marqué mes jeunes années. Je n'ai cessé de me demander quel en était le motif obscur. L'événement de lecture échappe en effet à la connaissance rationnelle et se rattache plutôt à une subjectivité secrète, ce que Micheline Cambron et Gérard Langlade appellent « la vie buissonnière des œuvres⁵⁹ », qui est une rencontre inattendue entre l'œuvre et le lecteur, en dehors des stratégies voulues par l'auteur. Quel élément des *Masques* a résonné en moi au moment de cette première lecture ? Difficile de le dire, donc. Même si la jeune fille de l'époque avait eu les mots pour analyser le saisissement de la lecture, je ne suis pas certaine que cet « événement » était observable au moment même de son irruption. C'est la trace qui en subsiste après coup, lorsque la poussière est retombée et que l'oubli a commencé son œuvre, qui fonde cet événement.

Aujourd'hui, je constate que la singularité du roman et des circonstances de cette lecture première ont beaucoup joué. C'était le premier livre pour adultes que je lisais. La quatrième de couverture parlait de noyade, de la perte d'un enfant, de souffrance. Exactement ce qui pouvait piquer la curiosité d'une lectrice de quatorze ou quinze ans qui a le goût de la découverte. Rien ne m'avait toutefois prévenue du langage exubérant, festif, complexe, scatologique et dérangeant de La Rocque. C'était la première fois que j'entrais dans une œuvre qui travaillait la langue d'une façon aussi personnelle et remarquable, qui ouvrait également la porte à de multiples interprétations.

⁵⁹ Micheline Cambron et Gérard Langlade, « L'événement de lecture » in *L'événement de lecture*, Montréal, Éditions Nota bene, « Grise », 2015, p. 28.

Par la suite, je me suis rendu compte qu'il n'existait pas d'autres romans semblables aux *Masques* de La Rocque. Car à l'université, j'ai relu le roman et l'événement de lecture a de nouveau eu lieu. Si le récit du personnage central nommé Alain est assez anecdotique et accessible (bien que l'histoire ne soit pas racontée de manière chronologique, il est assez facile de reconstituer les différents événements qui la composent), l'autre partie du roman, celle qui raconte l'entretien entre un écrivain et une journaliste, peut facilement être négligée par le lecteur. Ce deuxième récit est moins traditionnel, plus obscur. Pourtant, cette partie du roman construit une chose qui demeure, somme toute, plutôt rare en littérature : elle tente de raconter comment fonctionne la créativité d'un écrivain, comment naît l'écriture. À partir de ce point focal se déploie, dans le roman, un rapport ambigu entre la réalité et la fiction. Voilà ce qui allait m'intéresser.

Auteur de six romans et d'une pièce de théâtre, rédigés entre 1970 et 1984, Gilbert La Rocque demeure méconnu des profanes comme des connaisseurs de la littérature québécoise. Décédé en 1984 en plein Salon du livre de Montréal, il avait reçu le prix Canada-Suisse en 1981 pour *Les masques*. Peut-être les textes de La Rocque ont-ils une telle singularité qu'ils sont difficiles à classer, raison de plus pour les anthologies pédagogiques ou grand public de les omettre. Robert Lévesque, dans un article publié en 2006, s'étonnait justement de l'absence de La Rocque de l'anthologie *Écrivains contemporains du Québec* de Lise Gauvin et Gaston Miron (publiée en 1989, rééditée en 1998) alors qu'il « mérite d'être reconnu au même

titre que les grandes plumes de la modernité nord-américaine francophone, entre Aquin, Ducharme et Marie-Claire Blais. »⁶⁰

Personne n'exprimera plus d'admiration pour l'œuvre et d'affection pour l'auteur que Gérard Bessette. Au moment où les deux hommes se rencontrent dans les années 1970, Bessette est déjà un auteur important de la littérature québécoise. Figure marquante de la Révolution tranquille avec ses romans *La bagarre* (1958) et *Le libraire* (1960), Bessette habite désormais en Ontario, faute d'avoir pu trouver du travail au Québec en raison de son athéisme, et enseigne à l'université Queen's de Kingston. Bessette est un spécialiste de la psychocritique en littérature et est fasciné par les romans de son cadet dans lesquels grouillent des images récurrentes, des associations d'idées, des affects qu'il décortiquera dans le cadre de ses cours de *French literature*. Outre la correspondance entre les deux hommes, Bessette consacre en 1979 un roman entier, *Le semestre*, à une œuvre de La Rocque, *Serge d'entre les morts*. *Le semestre* mêle habilement l'étude psychocritique du roman du jeune auteur aux déboires d'un professeur d'université, Omer Marin, alter ego de Bessette. Peu d'écrivains peuvent se vanter d'avoir ainsi eu part dans la création d'un autre confrère comme l'a fait La Rocque.

Publié en 1980, le roman *Les masques* a souvent été perçu (avec *Serge d'entre les morts*) comme le texte le plus abouti de La Rocque. Complexe, le roman se laisse difficilement résumer alors que l'anecdote qui sert de point focal au récit est plutôt simple. Un écrivain prénommé Alain cherche à écrire sur le drame qui lui a ravi son fils. Alors qu'il tente

⁶⁰ Robert Lévesque, « Gilbert La Rocque : De grandes désespérances », dans *La revue les libraires*, publié le 28 août 2006 [<https://revue.leslibraires.ca/chroniques/litterature-etrangere/gilbert-la-rocque-de-grandes-desesperances>] (page consultée le 13 novembre 2017).

de mettre en mots les événements qui se sont déroulés lors de la fête d'anniversaire du patriarche de la famille dans la cour qui borde la Rivière-des-Prairies, la pensée d'Alain est constamment parasitée par des souvenirs d'enfance : la mort de sa mère, décédée d'un cancer, l'arrivée d'une belle-mère qui lui fait des avances sexuelles et qui obnubile son père, le départ chez un oncle puis chez le grand-père Toby où Alain passera la majeure partie de son adolescence.

Lors de la fête organisée à l'occasion des quatre-vingt-onze ans du grand-père, Éric, le fils d'Alain, âgé de huit ans, monte dans une vieille barque laissée sur la berge de la rivière. Quand les adultes constatent la disparition de l'enfant, il est déjà trop tard. Le petit corps noyé sera retrouvé quelques heures plus tard dans l'eau polluée de la rivière. Alain aura alors l'horrible tâche d'aller annoncer la nouvelle à la mère de son fils, Anne, une femme névrosée de laquelle il est séparé. Le roman ne se limite toutefois pas à cette histoire. La première partie raconte l'entrevue d'un auteur dont le nom n'est *jamais* mentionné avec une journaliste d'un magazine féminin qui lui pose des questions sur son travail d'écriture, alors qu'il n'a qu'un désir en tête : laisser monter en lui un roman en gestation dont l'écriture émerge parfois à sa conscience. Il finira par fausser compagnie à la journaliste en s'enfermant dans les toilettes.

Deux éléments m'intéressent particulièrement dans le texte de La Rocque : la structure narrative double qui permet de montrer la métamorphose, dans la gestation d'une œuvre, d'une instance auctoriale en une instance strictement fictionnelle, et le brouillage plus général entre la réalité et la fiction. Ces deux dimensions m'ont inspiré la création de mon propre texte de fiction et m'ont servi de balises lors de la rédaction. Je les ai réunies sous la figure du masque, objet emblématique du roman. Dans le travail qui suit, je m'attarderai donc à la manière dont

le masque, comme figure du double dans le roman de La Rocque, ouvre un espace de création basé sur l'altérité, un dialogue sur l'écriture.

Une narration ambiguë

Toutes mes recherches sur La Rocque ont mené à un constat frustrant : l'impression que *Les masques* ont toujours été mal lus par les gens qui ont écrit sur ce roman, notamment en raison de l'ambiguïté qui affecte l'instance narrative. Le récit alterne en effet entre une narration hétérodiégétique et une narration homodiégétique, mais les pronoms personnels sont employés sans que leur référent soit clairement énoncé. Le roman s'ouvre sur une narration au « il » : « À présent, il était debout sur le trottoir [...] ». ⁶¹ Mais les vingt pages qui suivent ne fournissent pas d'éléments qui permettent de déterminer hors de tout doute l'identité de ce « il ». Nous savons qu'il est écrivain puisqu'il est interviewé par la journaliste Véronique Flibotte sur ses livres. Nous savons également qu'il est travaillé intérieurement par un livre, lequel jaillit parfois dans le fil du roman sous la forme de passages en italique narrés au « je ».

Un premier prénom qui pourrait nous éclairer apparaît à la page 36 :

il ne faudrait pas oublier de dire dans le livre, pensa-t-il avec un vague regret de n'avoir rien pour écrire, que cela s'était sans doute installé dans les profondeurs d'Alain avant même la brutale sortie de l'utérus [...]. ⁶²

⁶¹ Gilbert La Rocque, *Les masques*, Montréal, Québec/Amérique, 1980, p.13

⁶² *Ibid.*, p.36.

Le passage montre clairement qu'*Alain est en fait un personnage* du roman que le « il » auteur⁶³ est en train d'imaginer dans son for intérieur. Pourtant, la confusion s'installe de nouveau dès l'ouverture de la deuxième partie du roman. Le texte y est écrit au « il » comme dans la première partie, mais la distance qui séparait clairement l'auteur du personnage Alain se trouve brusquement réduite à néant : « Mais il n'écrivit pas tout de suite. [...] Alain n'écrivait pas, il tendait l'oreille car il pouvait entendre l'autre bruit provenant de la chambre rose [...] ».⁶⁴ Les deux phrases sont presque identiques et semblent supposer que le « il » et Alain sont une seule et même personne. Ils sont tous les deux écrivains. Serait-il possible que l'écrivain du début soit en réalité Alain ? Si l'on se fie aux commentaires de La Rocque lui-même sur son roman, la question ne se pose pas. La Rocque pose clairement l'équivalence entre les deux formes de narration et lève toute ambiguïté sur l'identité du personnage désigné par le « il » : il s'agit bien d'Alain. Dans la correspondance qu'il a entretenue avec Gérard Bessette, ce dernier lui demande de commenter son emploi des pronoms. La Rocque lui répond : « Évidemment. La même chose, *je* et *il*. Question de point de vue. Récit vu de l'intérieur, ou (faussement) de l'extérieur — parce que plus pratique pour l'écriture de certaines séquences. »⁶⁵ Pourtant, le texte lui-même permet une lecture plus complexe en dissociant nettement du personnage d'Alain l'instance désignée par la troisième personne au début du roman.

Dans la première partie des *Masques*, le texte souligne en effet à de nombreuses reprises la distinction entre l'auteur et son personnage :

⁶³ Cet auteur est bien sûr fictif et doit être distingué de l'auteur réel, Gilbert La Rocque. Je ne l'appellerai pas le personnage-auteur puisque c'est Alain qui remplit ici ce rôle. Chaque fois que je mentionnerai l'auteur, le terme désignera ce personnage.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁵ Gérard Bessette et Gilbert La Rocque, *Correspondance*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, p. 75.

Et tout en marchant il pensait je sais maintenant ce que je vais mettre dans le livre — et c'était autre chose que des souvenirs, ce qu'on appelle ordinairement souvenirs, car il puisait cela dans sa fausse mémoire d'auteur, ou celle du personnage qu'il devenait lui-même sur le papier chaque fois qu'il écrivait *je*, dans l'espèce de vie parallèle qu'il perpétuait dans le grand mensonge de ses écritures.⁶⁶

L'extrait montre qu'un processus de fictionnalisation est à l'œuvre au début de l'histoire et que l'ambiguïté des pronoms suit le processus de création des personnages. D'abord l'auteur est seul avec le livre en gestation dans sa tête. Il est le « il » du texte auquel s'ajoute un « je » bien circonscrit dans les passages du roman en italique. Je reviendrai un peu plus loin sur ces passages à la première personne. Au fur et à mesure que s'élabore le personnage d'Alain, le brouillage entre l'auteur et le personnage s'accroît. La distinction entre les deux « il » disparaît et la narration au « je » prend globalement le relais. La transformation de la figure d'auteur en personnage est complétée. Ce « glissement déictique », expression empruntée à Pierre Van den Heuvel par Julie Leblanc dans son article « Glissements déictiques et récit schizophrénique dans *Après la boue* de Gilbert La Rocque⁶⁷ », est un procédé courant dans l'œuvre de La Rocque, mais contrairement au roman *Après la boue*, où le passage du « je » au « il » sert à illustrer la dépersonnalisation du personnage principal, le « il » étant alors vu comme une non-personne qui parle à travers le personnage, la narration dans *Les Masques* emprunte le chemin inverse. Elle débute par un « il » anonyme, non-personnage, lequel va ensuite se métamorphoser en « il » personnage pour finalement devenir un « je » assumé et incarné. Le glissement déictique de la narration dans le roman souligne donc un cheminement vers une plus grande fictionnalisation de l'énonciation.

⁶⁶ *Op. cit.* p.14

⁶⁷ Julie Leblanc, « Glissements déictiques et récit schizophrénique dans *Après la boue* de Gilbert La Rocque », *Voix et images*, vol. 15, n° 3, printemps 1990, p. 352-373.

Cet aspect du roman me fascine, car il réussit à mettre en mots une partie du mystère de la création qui correspond tout à fait à ma conception du travail créatif. Quand je parlais de frustrations dans mes recherches, c'est précisément que la plupart des critiques ont accepté l'affirmation de La Rocque et ont vu dans le roman une simple mise en récit où le « je » d'Alain alterne avec un « il » qui désigne le même personnage. Roseline Tremblay, dans le chapitre où elle traite abondamment des *Masques*, ne distingue jamais l'écrivain et Alain : « Mais outre les entrevues, Alain méprise à peu près tout, même cette “espèce de vie parallèle qu'il perpétu[e] dans le grand mensonge de ses écritures”, au point de se sentir lui-même devenir un personnage⁶⁸. » Maurice Gagnon, dans la *French Review*, y va d'une explication encore plus réductrice de la dimension narrative du roman : « Alain, both as child-I and adult-He, attempts throughout the book to understand and come to terms with rejection(s) [...] ⁶⁹ ». Or, rien dans le roman ne permet d'attribuer la première personne au personnage d'Alain enfant et la troisième à son incarnation adulte. Toute la dernière partie du roman, qui raconte la fête du grand-père et la mort d'Éric, est par exemple racontée avec le « je » d'Alain. Il n'y a pas de doute que la narration à la première personne est celle d'un père qui doit faire face à la cruelle douleur de perdre son fils unique et celle tout aussi cruelle d'annoncer sa mort à la mère. La lectrice qui perçoit le mieux cette idée de transformation du créateur en personnage est Monique LaRue, dans un article publié en 2012 dans la revue *Mæbius* :

Des passages incessants d'une strate d'énonciation à un autre niveau font éclater l'unité de l'homme à triple tête qui se démène dans le processus affolant de l'écriture, rarement si bien décrit, il me semble, qu'ici, par ce romancier-gigogne : l'auteur (qui n'est pas La Rocque), son double

⁶⁸ Roseline Tremblay, *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*, Montréal, éditions HMH, « Cahiers du Québec – Collection littérature », 2004, p. 449.

⁶⁹ Maurice Gagnon, « La Rocque, Gilbert. *Les masques* », *French Review*, vol. LVI, 1982, p. 172-173.

écrivain, le personnage écrivain de cet écrivain, tout communique en une spirale vertigineuse.⁷⁰

Mon interprétation ne clora pas le dossier, mais pour moi, cette vision de l'écrivain-gigogne est féconde sur le plan créatif. L'écrivain est un être à l'identité éclatée dont la complexité s'incarne dans les différentes instances narratives qu'il investit. Dans le roman de La Rocque, le romancier (le narrateur extradiégétique) se cache derrière le masque d'un auteur (celui qui participe à l'entrevue avec la journaliste), lequel donne naissance au personnage-écrivain Alain, qui empruntera tour à tour la première et la troisième personne pour raconter son histoire.

La complexité de l'énonciation se double également d'un jeu sur la typographie, principalement sur l'italique pour les passages au « je » de la première partie du roman. Synthétisons en quelques mots ce qu'il est permis d'en dire. Au nombre de quatre (trois dans le premier chapitre et un dans le deuxième), ces paragraphes servent à instaurer une séparation entre le récit de l'auteur et le roman en gestation, ce que Julie Leblanc appelle « un effet de “récits distincts” mais “interpénétrants”⁷¹ ». Les incises qui introduisent ces passages en italique soulignent leur caractère inventé : « Mais en pensant à tout cela il pensait aussi au livre qui se faisait en lui pensant *je n'étais pas encore vraiment vaincu [...]*⁷² » La répétition du verbe *penser* place le passage en italique sur le plan de la conception. Le livre n'est pas encore écrit, il est en gestation. Et ce que le passage en italique nous donne à lire est un produit de la conscience de l'auteur qui pourra ou non exister dans le livre à venir. Le deuxième passage en

⁷⁰ Monique LaRue, « Avant le virtuel/Gilbert La Rocque, *Les masques*, extrait des pages 19 à 25 de l'édition Typo (2003) », *Mæbius*, 132, 2012, p.161-165.

⁷¹ Julie Leblanc, « Introduction », in *Les masques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, p.18.

⁷² *Les masques*, p.15.

italique est plus ambigu, car dans l'esprit de l'auteur commencent à se fusionner la réalité et l'invention :

Mais il y avait la rivière — il pensait ou se rappelait la rivière, et aussi toutes sortes d'histoires d'aimer que quelque chose en lui avait vécues si intensément qu'il se demandait parfois s'il ne s'agissait pas de véritables souvenirs provenant de sa mémoire, et il croyait se rappeler des jours et des nuits où il avait dit je t'aime et où il s'était empli les yeux et le cœur de son image dont le seul souvenir (ou la seule pensée) le faisait presque pleurer (*et tandis qu'elle faisait sa valise et que je la regardais je voulais lui dire fais pas ça Anne [...]*)⁷³

La Rocque emploie deux doublons syntaxiques *pensait/se rappelait* et *seul souvenir/seule pensée* qui expriment l'espèce d'équivalence que l'auteur établit entre penser un événement et s'en souvenir. Il n'y a pas de différence ontologique, en ce qui concerne la fiction, entre la pensée et le souvenir puisque les deux utilisent le même matériau pour la construire. Que l'élément soit réel ou purement inventé, une fois intégré à la matière même du roman, digéré, transformé, il n'y a plus moyen de repérer son origine. La Rocque suggère même que cette confusion entre pensée et souvenir intervient dès la conception de l'histoire, avant même qu'elle soit écrite. L'auteur, dans l'extrait cité, ne distingue plus ce qui lui appartient en propre de ce qui appartient au personnage. La narration est émaillée de modalisateurs d'incertitude, *il se demandait, il croyait se rappeler* (mais est-ce bien certain ?) qui rapproche le récit du rêve, comme si l'auteur se rappelait des événements vécus dans une autre vie, ce qu'il appelle lui-même une « vie parallèle⁷⁴ ». L'italique — et le « je » qu'il introduit — semble donc avoir pour fonction de signifier au lecteur l'entrée dans cet univers alternatif. Soulignons toutefois que le fait que le passage en italique est syntaxiquement lié à la narration au « il » montre qu'il s'agit

⁷³ *Ibid.*, p.25.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 14.

d'un continuum de pensée cohérent avec le brouillage du réel et de la fiction ressenti par l'auteur.

La quatrième et dernière occurrence d'un passage en italique se distingue des trois autres par le fait qu'elle sépare plus nettement la narration, sur le plan typographique, du livre en train de s'écrire :

[...] les faux souvenirs d'un faux passé dans lequel il se sentait quelquefois dégringoler tête première, mais d'où il remontait chaque fois avec plein de choses à dire, et lorsque le moment serait venu de les dire il dirait

*Je ramais sur la rivière, le ciel se mirait dans l'eau comme un grand rire bleu [...]*⁷⁵

Contrairement aux occurrences précédentes, le passage en italique est clairement séparé du début de la phrase par un interligne. Le processus de gestation arrive à son terme, alors que la première partie se termine sept pages plus loin ; le livre à venir prend forme, se détache de sa gestation. Le cordon est coupé.

Le masque du personnage sur le visage de l'auteur est bien en place quand s'ouvre la deuxième partie du roman. Après la première partie, il n'y a plus d'italique pour indiquer les passages du roman en cours de création. Le lecteur est enfin passé de l'autre côté du miroir, dans le récit fictif, celui d'Alain, de son enfance. C'est le cas notamment dans le deuxième chapitre de la deuxième partie. Une narration au « je » succède alors à un métadiscours sur la création qui était assumé par un « il ». L'italique est maintenant disparu ; seul un interligne signale le passage de l'un à l'autre. Cette absence d'italique montre encore une fois que la distance entre le réel et la fiction a été abolie. Les artifices typographiques s'effacent. Il n'y a pas non plus d'ambiguïté sur le « il ». Il s'agit bien d'Alain et non plus de l'auteur anonyme du

⁷⁵ *Ibid.*, p. 37.

début puisqu'il assume le passé du personnage. Il constate que « chaque instant de son passé lui était resté collé aux semelles comme de la glaise⁷⁶ » et que, dans son écriture, « il lui faudrait nécessairement quitter le monde de sa première enfance pour en arriver, bon gré mal gré, à parler de la rivière⁷⁷. » Disparus, les doublons qui laissaient entrevoir une incertitude sur la véracité des faits. Il n'est plus question, dans ces deux exemples, d'une enfance ou d'un passé qui pouvait être vrai (le sien) ou faux (inventé pour le personnage). Nous avons dépassé le stade de la gestation. Nous nous trouvons de plain-pied dans la fiction. L'auteur s'est effacé pour laisser la place au seul personnage.

On pourrait se demander pourquoi la narration, une fois passée l'étape de la mise en forme, a besoin de conserver le « il ». Pourquoi ne pas simplement raconter l'histoire d'Alain au « je » ? Bien qu'elle soit la plupart du temps utilisée pour discourir sur la création, la troisième personne est aussi employée vers la fin du roman pour permettre une focalisation sur le personnage d'Anne, la mère folle d'Éric et l'ex-femme d'Alain. En recourant à la narration au « il », Alain peut se permettre d'imaginer la journée d'Anne, dans son appartement, attendant avec impatience le retour de son enfant parti passer la journée avec son père. Je reviendrai sur ce passage plus loin, lorsque j'aborderai le concept d'empathie.

Dans mon propre travail d'écriture, je reprends d'ailleurs la structure narrative double de *La Rocque*, mais je lui assigne une autre fonction. Deux personnages complètement distincts incarnent le « je » et le « elle » du récit. J'ai eu envie de provoquer une forme de brouillage entre le réel et la fiction à partir de deux instances narratives, mais ce brouillage n'est pas perceptible avant la fin de l'histoire. En fait, les deux personnages principaux,

⁷⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 75.

Ophélie (qui raconte son histoire à la première personne) et Juliette (dont l'histoire est racontée à la troisième personne), n'habitent pas le même niveau de la diégèse. Ophélie invente en partie l'histoire de Juliette, ce qui place cette dernière dans une zone grise entre réalité et fiction. Dans la réalité d'Ophélie, Juliette existe, mais on peut à plusieurs moments se demander si son histoire est réelle ou inventée.

En travaillant ainsi à la fois sur le plan du réel et sur le plan de la fiction, j'ai l'impression d'accéder à plusieurs univers simultanés qui s'entremêlent, s'interpénètrent. C'est un jeu qui m'interpelle aussi bien comme lectrice dans le roman de La Rocque que comme créatrice dans mon projet d'écriture.

L'écriture : entre monde intérieur et monde extérieur

Le personnage écrivain est un personnage récurrent dans la littérature québécoise. Dans son essai *L'écrivain imaginaire*, Roseline Tremblay recense 158 romans écrits entre 1960 et 1995 qui mettent en scène un personnage écrivain. Mais curieusement, rares sont les écrivains que l'on voit écrire dans un récit ou qui ont des préoccupations proprement littéraires. André Belleau, dans *Le romancier fictif*, déplore le fait que « c'est comme si la littérature n'avait et n'était qu'une fonction sociale⁷⁸. » Le personnage se voit octroyer le statut d'écrivain, mais l'histoire se déroule sans que la profession du personnage ait réellement d'impact sur les

⁷⁸ André Belleau, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 60.

tenants et aboutissants du récit. Parfois, dans le récit au « je », nous comprenons que le roman que nous lisons est le résultat de l'écriture du personnage écrivain. Le fait de choisir une narration à la première personne devient alors une manière d'appréhender le réel par le point de vue d'une conscience unique. Comme le dit Martine-Emmanuelle Lapointe, dans *Emblèmes d'une littérature*, l'univers fictionnel du récit au je

traduit plutôt la vision d'un monde d'un seul sujet, vision nécessairement fragmentaire des choses et des êtres car le Je, bien qu'il puisse se diviser en plusieurs moi – moi de l'action, moi de la narration, moi passé, moi présent – n'a généralement pas accès à la vie intérieure de ses proches et demeure ainsi condamné à l'immanence⁷⁹.

Le roman de Gilbert La Rocque, s'il présente une vision très fragmentaire du récit du point de vue de la narration, s'attache moins à rendre compte d'une vision subjective d'un monde extérieur au narrateur qu'à nous faire entrer dans l'atelier du créateur. Une bonne partie du récit des *Masques* aborde des questions d'écriture, d'organisation du langage, d'inspiration, ce qui est peu courant à cette époque dans la littérature québécoise. À mon sens, seul *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, écrit quinze ans auparavant, abordait ces sujets de façon aussi frontale. Ainsi le roman d'Aquin s'ouvre sur des préoccupations d'ordre générique :

Sans plus tarder, je décide donc d'insérer le roman qui vient dans le sens majeur de la tradition du roman d'espionnage. Et comme il me plairait, par surcroît, de situer l'action à Lausanne, c'est déjà chose faite. J'élimine à toute allure des procédés qui survalorisent le héros agent secret : ni Sphinx, ni Tarzan extra-lucide, ni Dieu, ni Saint-Esprit, mon espion ne doit pas être logique au point que l'intrigue soit dispensée de l'être [...] ⁸⁰.

Le récit révèle ses ficelles, la réflexion de l'auteur derrière chaque choix narratif, ce qui, habituellement, ne fait pas partie du récit en tant que tel. La Rocque fait exactement la même chose dans *Les masques*. Tout d'abord, il insiste à plusieurs reprises sur les conditions

⁷⁹ Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature. Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalées*, Montréal, Éditions Fides, « Nouvelles études québécoises », 2008, p. 21.

⁸⁰ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Leméac, 1992, p. 9-10.

physiques dans lesquelles Alain exerce son métier d'écrivain. Il a un bureau à côté de la chambre de sa petite fille, il écrit sur une machine à écrire dont le clavier est vert. Il entend les bruits de la vie quotidienne alors qu'il est lui-même enfermé dans sa pièce de travail, aux prises avec le drame terrible qu'il est en train d'écrire. Mais le cadre physique se limite à ces notations, là n'est pas le vrai lieu du travail de l'écriture. Toute l'élaboration de l'histoire est d'abord et avant tout un travail sur l'intériorité :

Il avait mis ses doigts sur le clavier vert de la machine à écrire, comme si tout allait redémarrer à l'instant... *Comment faire ?* se dit-il à mi-voix. Oui, comment le dire ? pensa-t-il tandis que ses yeux de l'en-dedans visionnaient pour la nième fois le mauvais film de son prodigieux ratage qui n'avait en réalité jamais cessé de se dérouler, ruban sans fin, mouvement perpétuel cet insoutenable torrent d'images qui font mal mais que rien ne savait endiguer⁸¹.

L'espace intime de l'écrivain est appréhendé principalement par la vue. Le texte insiste abondamment sur l'importance de la vision interne : « ses yeux de l'en-dedans » (p. 113), « voyant pourtant bien dans sa tête » (p.114), « ses yeux intérieurs » (p.131) sont quelques exemples que l'on retrouve dans le roman et qui montrent que le processus de création de l'écrivain correspond à une suite d'images qui défilent dans sa tête, en quelque sorte un « mauvais film », un « torrent d'images ». La Rocque reprend le concept du *prosôpon* grec (terme signifiant, pour les Grecs, à la fois le visage et le masque) : si ce dernier renvoie de prime abord à l'idée de transparence, d'apparence, d'extériorité derrière laquelle rien ne se cache, il lui ajoute toutefois la notion d'intériorité que comporte le masque aujourd'hui. Dans l'esprit moderne, porter un masque, c'est nécessairement vouloir cacher quelque chose.

C'est cette orientation vers le dehors et le rapport particulier à l'altérité qu'elle enveloppe qui permettent d'expliquer que les manières grecques n'évoquent que complexité et paradoxe si on compare ce qu'elles décrivent à l'idée, communément admise et présumée, d'un sujet clos sur soi, assuré de lui-

⁸¹ *Les masques*, p. 113.

même par la médiation de la conscience qu'il a de lui-même, l'intériorité venant dire cette alliance entre le fait et le lieu, tous deux privés, de la conscience et de la certitude de soi⁸².

Ainsi le masque grec, qui se veut symbole de la présence immédiate du monde extérieur, devient le lieu d'une médiation entre l'intériorité de l'écrivain et le monde qui l'entoure. L'écrivain semble incarner un Janus à deux visages puisqu'il doit à la fois gérer sa présence dans le monde extérieur (par exemple s'occuper de sa fille Myriam lorsqu'elle pleure) tout en continuant à être absorbé par sa vie intérieure où s'élabore le récit du roman. L'auteur, dans la première partie des *Masques*, est soumis au même impératif. Le roman en gestation l'occupe au point d'avoir de la difficulté à être présent à la réalité de l'entrevue avec la journaliste.

Cette représentation de la vie psychique insiste d'abord sur la spatialité des pensées du personnage. L'acte créateur est circonscrit à un espace interne, en principe inaccessible aux autres. La seule manière de rendre accessible cet espace au monde extérieur demeure l'écriture (symbolisée par la machine à écrire). Mais le texte lui-même est en quelque sorte le *prosôpon* mis en place pour rendre visible le fonctionnement énigmatique de la création, en l'occurrence ce qui normalement demeure caché au regard de tous.

L'intimité du travail de création a également comme conséquence de détacher l'écrivain du monde extérieur. La dualité intérieur/extérieur se redouble ainsi de l'opposition réalité/imaginaire. Occupé au plus haut point par le processus de gestation, l'écrivain semble perdre une forme de contact avec la réalité : « Sans trop s'en rendre compte, il était entré dans le restaurant⁸³. » Le texte décrit donc l'écriture comme une activité absorbante qui empêche

⁸² Frédérique Ildefonse, « La personne en Grèce ancienne », *Terrain*, vol. 52, mars 2009, p. 70.

⁸³ *Les masques*, p. 18.

l'auteur de participer pleinement à sa vie « réelle ». D'ailleurs, on peut se demander si la vie intérieure d'un écrivain est moins réelle que sa vie extérieure.

Le texte pointe souvent vers l'idée que la vie intérieure est une mise en scène dont l'auteur est le créateur. Il y a choix, mise en forme, intentions, représentation. C'est là où La Rocque est intéressant et original. Pour rester dans la métaphore théâtrale, il met en lumière les coulisses du texte :

il pensait l'histoire de cette rivière, la forme de cette histoire qui allait avoir la forme de cette rivière, et les multiples plans, les innombrables facettes de cette histoire se juxtaposaient bellement dans sa tête et même se superposaient, car à vrai dire c'était la même chose ou du moins il les percevait comme un tout, la rivière et le livre.⁸⁴

Ce qui ressort, c'est l'importance accordée au processus mental. Selon La Rocque, le livre ne s'écrit pas tant à l'instant où l'auteur couche les mots sur papier qu'au moment où, dans son esprit, l'histoire surgit au gré de ses pensées. Cela donne au texte écrit la forme d'une sorte de *stream of consciousness* qui permet aux événements de se télescoper ou qui associe des sensations à des souvenirs : « Ces journées de grande chaleur lui mettaient dans la tête le souvenir de certaines journées d'autrefois où il avait fait très chaud et dont il parlerait de toute façon dans son livre⁸⁵. » Pourtant, cette façon spontanée d'écrire, en fonction de libres associations d'idées, n'est pas celle de La Rocque. L'apparente liberté dans la séquence des événements et l'importance accordée au hasard des souvenirs cachent une planification minutieuse du texte. La Rocque n'écrit manifestement pas *Les masques* sous l'influence d'une pensée libre et spontanée. Dans l'édition critique du roman, Julie Leblanc souligne le long travail préparatoire qui a conduit au texte final :

⁸⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 13.

Dans ses dossiers préparatoires, La Rocque discute longuement la structure narrative de son roman. Ces réflexions sur la technique, notamment les grandes articulations diégétiques, actanciennes et narratives, laissent apparaître l'image d'un écrivain épris de questions structurales [...]. La complexité de la structure narrative des *Masques* semble ainsi résulter d'une stratégie délibérée, voire hautement recherchée.⁸⁶

Il semblerait donc que le processus créatif que La Rocque met en scène dans son livre omet certaines étapes préalables, lesquelles sont peut-être moins intéressantes sur le plan narratif que la forme même du *stream of consciousness*. Il donne également l'impression qu'écrire, ce n'est que retranscrire sur papier les idées qui surgissent au fil de la pensée du créateur. Rien non plus n'est dit sur le travail de réécriture par lequel doit passer l'écrivain. Ainsi, tout en ancrant son récit à l'intérieur même de sa gestation, La Rocque reprend les codes habituels du récit autobiographique, écriture qui semble émaner directement des souvenirs de l'auteur, effaçant ainsi le travail de planification et de réécriture. Le seul élément véritablement neuf est peut-être sa transparence à l'égard du caractère «arrangé» de la fiction : «En mettant en cause l'authenticité du discours à la première personne, il [le narrateur] suggère que l'écriture autobiographique ne sert qu'à perpétuer la tromperie et l'illusion⁸⁷. »

La fausse mémoire de l'écrivain

Le roman de La Rocque a donc les apparences d'une fausse autobiographie. Le récit d'Alain reproduit les codes de l'autobiographie, mais la triple instance narrative conteste tout de même

⁸⁶ Julie Leblanc, « Introduction », in *Les masques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, p. 17-18.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 12.

l'idée d'un projet autobiographique de même que sa perception. Philippe Lejeune, dans *Le pacte autobiographique*, explique clairement la condition *sine qua non* de ce type de texte : « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage⁸⁸. » Il est clair, à la lumière de la citation de Lejeune, que *Les masques* n'est pas une autobiographie. Gilbert La Rocque n'est jamais explicitement identifié au narrateur ni au personnage. Il n'en demeure pas moins que le texte joue sur l'ambiguïté entre ce qui relève du souvenir et ce qui est de la pure fiction en insistant, comme je le signale plus haut, sur l'idée que les événements relatés sont en même temps des souvenirs et des inventions. Dans son essai *La mémoire, l'histoire, l'oubli*⁸⁹, Paul Ricœur tente justement de déterminer la frontière entre mémoire et imagination. Si le souvenir est une représentation sous la forme d'images qui fonctionne sur le mode de l'absence, l'imagination, comme le souvenir, est aussi une représentation imagée sur le mode de l'absence. Ricœur en arrive à cette distinction : « Sans doute un souvenir, à mesure qu'il s'actualise, tend à vivre dans une image, mais la réciproque n'est pas vraie, et l'image pure et simple ne me reportera au passé que si c'est en effet dans le passé que je suis allé la chercher [...] ⁹⁰ » Or, la dernière partie de l'affirmation de Ricœur reste problématique. Le souvenir est perméable aux croyances. Il est facile de croire que quelque chose s'est produit dans le passé simplement parce que l'on croit se souvenir que quelque chose s'est produit. Dans un chapitre intitulé « Le cerveau conteur », Nancy Huston note que « dans son état normal, notre cerveau se livre (à notre insu) à des activités tout à fait étranges et étonnantes⁹¹. » Le cerveau aime les histoires et en construit de manière innée. Du moment qu'il perçoit un trou dans un récit (comme un

⁸⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, « Poétique », p. 15.

⁸⁹ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, 690 p.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁹¹ Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2008, p. 64.

souvenir), il a tendance à vouloir le combler en inventant ce qui manque. D'une certaine façon, Ricœur échoue à prouver hors de tout doute et surtout en dehors de toute preuve matérielle que le souvenir est bien une réminiscence d'un événement réel passé.

Un exemple tiré de la psychologie permettra de montrer cette impossibilité de dissocier de manière définitive le souvenir de l'imagination. Il s'agit des faux souvenirs dans les cas d'agressions sexuelles. La psychologue Elizabeth F. Loftus a travaillé dès les années 1970 sur ce phénomène. Dans certains procès portant sur des cas d'agressions sexuelles, on s'est rendu compte que les psychiatres qui avaient interrogé les victimes avaient en fait implanté par inadvertance de faux souvenirs dans le cerveau des supposées victimes. Le cerveau est en effet très sensible à la suggestion. Le problème avec le souvenir, c'est qu'il en reste une image qui s'affaiblit avec le temps. Plus on remonte loin dans le temps (celui de la petite enfance par exemple) et plus l'impression qu'il en reste est fanée, fragile et donc sensible à la moindre suggestion. L'imagination complète les éléments manquants et recrée un nouveau souvenir qui semble d'autant plus réel qu'il est ressenti avec une intensité qui donne l'illusion de l'authenticité. Dans un article publié en 1997, Elizabeth F. Loftus expliquait ce phénomène ainsi :

We found this “imagination inflation” effect in each of the eight events that participants were asked to imagine. A number of possible explanations come to mind. An obvious one is that an act of imagination simply makes the event seem more familiar and that familiarity is mistakenly related to childhood memories rather than the act of imagination. Such source confusion when a person does not remember the source of information can be especially acute for the distant experiences of childhood.⁹²

La différence entre le faux souvenir et la fausse mémoire de l'écrivain est que ce dernier ne recherche jamais la véracité de la réminiscence du passé et en fait plutôt l'objet d'une

⁹² Elizabeth F. Loftus, «Creating false memory » in *Scientific American*, vol. 277, n°3, septembre 1997, p. 70-75.

construction artistique. Il cherche même volontairement à intégrer des éléments imaginaires à un noyau de souvenirs réels, comme une perle se forme à partir d'un grain de sable recouvert de couches successives de nacre. La capacité extraordinaire du cerveau à fabuler, que soulignait Nancy Huston, devient donc une des clés du travail créatif. L'écrivain recherche plutôt une émotion qu'il extrait de tous les matériaux qui lui tombent sous la main comme le montre La Rocque au début du roman : « Il pensait ou se rappelait la rivière, et aussi toutes sortes d'histoires d'aimer que quelque chose en lui avait vécues si intensément qu'il se demandait parfois s'il ne s'agissait pas de véritables souvenirs provenant de sa mémoire⁹³. » Ainsi, pour La Rocque, il est important de désamorcer toute lecture autobiographique. Sa poétique, qui tient à la fois de l'expérientiel et de l'imaginaire ouvre un terrain de jeu tout entier tourné vers l'ambiguïté. Chaque fois, c'est l'intensité de l'émotion qui s'imprime dans l'esprit créateur, rendant difficile la distinction entre le réel et l'imaginaire. Dans le cadre d'une œuvre de fiction, souvenirs et pensées ont le même statut ontologique et le travail même de l'écriture est de les fusionner dans une sorte d'alchimie fantastique. Le narrateur exploite cette ambivalence du souvenir (est-il réel ? est-il faux ?) qui viendra colorer plus tard le récit d'Alain sur la mort de son fils :

Mais il savait qu'à la longue le temps vous arrange si bien vos brochettes de souvenirs, vous obture si adroitement la vue et maquille si théâtralement la vieille réalité qu'il n'en reste plus grand-chose : rien de plus qu'un acte de foi, à croire que tout s'était bien passé comme vous vous en souvenez, que ça vous est bien arrivé à vous [...] ⁹⁴.

Il est clair, dans le texte de La Rocque, que la distinction entre le souvenir et l'imagination qu'établissait Ricœur ne tient pas la route. Il faudrait plutôt voir le réel et la fiction comme les

⁹³ *Les masques*, p. 25.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 21.

deux côtés d'un même phénomène, à la manière dont Gaston Bachelard affirmait que « la mémoire rêve [et] la rêverie se souvient⁹⁵ ».

Cette fausse mémoire de l'écrivain, La Rocque la rattache à quelque chose de plus large que la simple faculté individuelle de créer. Pour lui, l'écrivain accède, d'une certaine façon, à une mémoire « collective » dans laquelle il puise ses images. Il s'agirait d'une sorte de réservoir d'archétypes, d'images, d'histoires et de traumatismes propres à la communauté à laquelle il appartient. Ce qui peut donc paraître comme de faux souvenirs (qui n'appartiennent pas en propre à l'individu), se révèle être en fait des lieux de mémoire collectifs que l'écrivain porte en lui comme un bagage culturel et qui fait partie de sa matière artistique :

Déjà, bien longtemps avant qu'il n'aille s'asseoir dans ce restaurant (comme de tout temps, comme si la matière même de sa création avait été dans les origines charriée dans le sang de ses géniteurs et de leurs pères et de leurs grands-pères, comme si les mots qui allaient le dire ne marquaient en réalité que l'aboutissement, la fixation plus ou moins définitive d'un processus pour ainsi dire vital, d'un Verbe qu'autrefois ils n'avaient pas su proférer et que la bouche poignardée de ses ancêtres avait patiemment contenu à travers les impératifs de la survivance [...])⁹⁶.

Ce réservoir culturel est d'abord et avant tout la langue héritée du passé. Nous ne sommes pas loin du concept de dialogisme de Bakhtine⁹⁷ où le mot utilisé est déjà traversé par toutes les significations antérieures qu'on lui a attribuées. C'est donc à l'écrivain que revient le devoir de parler au nom du passé. En partant d'une mémoire trafiquée qui exploite les failles de la

⁹⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Quadriga/Presses universitaires de France, 1993, p. 18.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁹⁷ « [...] Ce milieu plurilingual de mots "étrangers" se présente au locuteur non plus dans l'objet, mais dans le cœur de son interlocuteur, comme son *fond aperceptif*, lourd de réponses et d'objections. Et tout énoncé s'oriente sur ce fond, qui n'est pas linguistique, mais objectal et expressif. C'est alors *une nouvelle rencontre de l'énoncé et de la parole d'autrui*, qui exerce une influence neuve et spécifique sur son style. » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 104).

réminiscence et les plaisirs de la pure fabulation, l'écriture de La Rocque déborde le simple cadre de l'autobiographie fictive ou même de l'autofiction, et s'inscrit dans un espace qui transcende l'individu.

Un dernier point mérite d'être souligné en ce qui a trait à la fausse mémoire de l'écrivain. L'ambiguïté identitaire des deux personnages écrivains permet d'introduire le concept d'empathie. Si on considère le personnage anonyme comme l'auteur du récit dont Alain est le protagoniste, il est impossible de déterminer la part de vérité et d'invention dans le roman qu'il est en train d'écrire puisque nous ne savons pas vraiment qui il est ni ce qu'il a vécu. Par contre, le récit d'Alain semble relever directement d'une logique mémorielle. Il souligne clairement qu'Alain raconte la mort de son fils. Si l'on envisage la situation qu'occupe l'écrivain anonyme dans le processus d'écriture du récit d'Alain, il entre lui aussi dans une sorte de remémoration par procuration.

Par contre, pour Alain, dont le souvenir est véritable (dans le cadre de la fiction bien sûr), on pourrait croire à une plus grande authenticité du récit que pour celui dont le souvenir est inventé. Or, le texte montre que le souvenir réel repose, lui aussi, en partie sur l'imagination. Comme si l'image exhumée de la mémoire était incomplète et que le sujet devait, par le biais de l'imagination, lui redonner sa complétude. Comme si le texte littéraire exigeait une catalyse (au sens où l'entendait Barthes⁹⁸) que l'auteur ne peut satisfaire qu'en

⁹⁸ « Pour reprendre la classe des Fonctions, ses unités n'ont pas toutes la "même importance" ; certaines constituent de véritables charnières du récit (ou d'un fragment du récit) ; d'autres ne font que "remplir " l'espace narratif qui sépare les fonctions-charnières : appelons les premières des *fonctions cardinales (ou noyaux)* et les secondes, eu égard à leur nature complétive, des *catalyses*. » (Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications 8. L'analyse structurale du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1981 [1966], « Points » p. 15).

comblant les trous du récit par l'invention. Ce phénomène est visible quand Alain relate la mort de son fils. Il raconte des pans de la soirée funeste qu'il ne peut pas avoir lui-même vécue, étant à ce moment-là en état de choc. Or, la narration autodiégétique assume pourtant le récit de la découverte du corps de l'enfant sous forme de narration omnisciente :

[...] et à présent elle était là, dans la lumière crue du projecteur, la chaloupe blanchâtre, un peu grotesque avec plus rien d'une chaloupe ayant chaloupé, le ventre en l'air comme un poisson crevé, et il a fallu qu'un plongeur aille dans cette eau pourrissante qui puait le diable et qu'il dégage l'enfant mort tandis que la lumière un peu irréaliste du projecteur s'étalait et dansait sur l'eau, et cela se passait sous les regards de la petite foule qui s'était évidemment amassée sur le pont [...] ⁹⁹

Bien que le texte mentionne plusieurs fois qu'un policier fait le récit de la découverte du corps au père éploré, il est clair ici que le récit que nous rapporte Alain est bien le sien et non un résumé de celui du policier. Les images du poisson mort, l'obsession de la puanteur, de la pourriture sont celles qui parcourent tout le roman et relèvent donc de l'instance créatrice du texte. Alain imagine donc la scène à partir de son propre langage et de sa propre sensibilité, et il en est bien conscient : « En fait, je savais bien que je n'avais jamais pensé rien de cela au moment même où l'homme était en train de m'expliquer que j'avais l'obligation d'identifier mon fils noyé ¹⁰⁰. » Il n'existe donc pas de souvenir pur comme il n'existe pas non plus de création pure.

Il est important de souligner la place contradictoire qu'occupent les détails dans ce roman. Alain refuse explicitement d'entrer dans les détails des événements : « Il s'était pourtant juré de ne pas raconter toute l'histoire, pas le tout et le menu de cette lamentable

⁹⁹ *Les masques*, p. 177.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 179.

tragédie, pas les détails, non, cela n'avait pas d'importance ou du moins il le croyait [...] ¹⁰¹» Or, le texte est saturé de détails. Ces détails introduisent du « retard » dans un récit dont l'issue est pourtant connue dès le départ. Le lecteur apprend en effet très tôt dans le livre qu'il va lire l'histoire de la mort d'Éric. Le discours s'emploie constamment à retarder l'aboutissement du récit par l'accumulation de détails ou d'histoires secondaires (par exemple le récit de l'enfance d'Alain). Sur le plan psychologique, cet atermoiement s'explique par la profonde douleur du père qui cherche à éviter le plus longtemps possible le récit qui va le replonger dans la souffrance de la perte. Sur le plan discursif, le procédé montre que, si l'écriture larocquienne peut faire l'économie de l'intrigue, c'est qu'elle repose tout entière sur une abondance de détails, un débordement langagier.

L'écrivain et le masque

Bien que le roman s'intitule *Les masques*, les allusions au masque sont si clairsemées dans le texte qu'elles peuvent passer complètement inaperçues à une première lecture. Pourtant le masque apparaît en filigrane, sur un mode métaphorique. Il permet d'ouvrir de multiples espaces d'interprétation comme symbole de transgression ou de critique sociale.

Les premières mentions d'un masque, dans le texte, se rapportent à la mort. Quand Alain se remémore le décès de sa mère, il souligne la ressemblance entre son visage et un masque : « la mort avait commencé à la travestir sous mes yeux, sans la moindre pudeur, la déformant et la masquant jusqu'à ce qu'elle ait enfin la face qu'on doit avoir dans un

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 165.

cercueil¹⁰². » Chez La Rocque, le masque est d'abord un point de contact entre la vie et la mort dont le signe est la transformation physique. Alain décrit avec un certain dégoût comment la maladie puis la mort ont transformé le visage de sa mère en quelque chose d'étranger qui est absence de vie et de mouvement. Cette fixation sur le spectacle du corps mort revient dans d'autres romans de La Rocque. Par exemple, le narrateur de *Serge entre les morts* est lui aussi marqué par la vue du visage de son père dans son cercueil. Remarquons que ces épisodes mettent en scène un personnage enfant qui vit son premier contact avec la mort. Il en découle une forme de traumatisme qui tient de l'incompréhension de l'enfant à saisir le caractère irrévocable de la mort et son souhait de l'appréhender avec des critères du vivant. Dans la préface au livre *Masques*, Roger Caillois rappelle une des fonctions primaires du masque : « [...] le masque est instrument d'épouvante et de fascination. Il est destiné à répandre une terreur hyperbolique, qui se réfère au monde des spectres et des larves de la nuit¹⁰³. » En comparant le visage de sa mère à un masque, Alain cherche à identifier ce qui, dans l'apparence de la mort, appartient à l'étrange, au non-vivant, à l'autre monde. Il permet de donner une image à ce qui, autrement, est inconcevable. La mort reste une frontière que l'imagination a de la difficulté à franchir. Le narrateur demeure sur le seuil, obsédé par ce corps que la mort ne peut oblitérer.

Si le masque symbolise ce qui fait peur, il peut également référer à ce qui n'est pas socialement acceptable : « Cacher pour mieux démontrer, dire l'indicible, exhiber l'invisible, révéler le secret, faire outrage à la pression sociale, tel est le jeu des masques¹⁰⁴. »

¹⁰² *Ibid.*, p. 56-57.

¹⁰³ Roger Caillois, « préface » in Demoulin-Bernard, Henriette, *Masques : exposés dans l'annexe du Musée Guimet en décembre 1959*, Paris, O. Perrin, 1965, 105 p.

¹⁰⁴ Yvonne de Sike, *Les masques : rites et symboles en Europe*, Paris, Éditions La Martinière, 1998, p. 11.

Traditionnellement, le masque a été utilisé pour contester l'ordre social. Lors des carnivals ou des fêtes, les participants revêtent costumes, loupes, maquillage et bafouent les règles sociales l'espace d'une nuit : « [...] le masque utilisé au cours de grandes mascarades dissimule le porteur, lui gardant un certain anonymat et lui permettant des plaisanteries et fantaisies auxquelles il n'oserait pas se livrer à visage découvert¹⁰⁵. » L'écrivain se permet souvent cette « outrance à la pression sociale ». Par sa position d'observateur, un peu en retrait du monde, il se permet une critique de la société et de ses institutions. Dans le roman de La Rocque, la charge contre la journaliste et contre la façon dont la littérature est traitée dans les médias participe de ce pouvoir de critique. L'épisode de la fête du grand-père Tobie est un autre moment où le narrateur se permet un jugement sur son entourage. L'écrivain observe, il est celui qui voit ce que les autres ne voient pas (ou ne prennent pas le temps de voir – ou n'ont pas le temps de voir) :

[...] l'usure qui s'appelle le temps, les avait changés [les membres de la famille d'Alain], creusant les masques, accusant les crevasses des visages, défonçant les sourires et cassant les dents, descendant les coins de la bouche et tirant sur les joues, cet effort de sculpture à même le vif des chairs les mettant à nu, les perçant à jour, les tripes de leurs pensées étalées tout autour d'eux, le vieillissement jouant le rôle d'un révélateur suprême mettant nette sous mes yeux leur image authentique, la photo de leur être intérieur qui s'était constamment dissimulé sous ce masque ramolli et laissait transparaître, trahissant les moindres blessures de l'âme, les avachissements du cœur, les désirs sordides qui avaient grouillé en eux, les fêlures profondes qui affleuraient à présent dans leur être physique¹⁰⁶ ».

L'écrivain, sous le masque du narrateur, a le pouvoir de juger lucidement son entourage, de reconnaître la réalité qui se cache au cœur même de la fête. Mais le masque repose également sur le visage de celui qui est observé. Les gens qui entourent Alain sont démasqués par le

¹⁰⁵ Roger Caillois, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰⁶ *Les masques*, p. 144.

passage du temps. La vérité éclate alors, ce que le masque de la jeunesse avait pu cacher de turpitude humaine, le masque avachi de la vieillesse le révèle enfin. Car il faut bien le souligner : contrairement à ce que l'on peut croire, le masque sert autant à masquer qu'à *démasquer* : « Sa force ambiguë repose sur sa capacité unique de couvrir la face et de découvrir la personnalité de celui qui le porte, lui frayant un chemin vers son être profond¹⁰⁷. » Ainsi le masque révèle en prétendant cacher, mais ce qu'il fait en réalité, c'est superposer les deux états, le masque et le vrai visage, dans un effet de transparence et d'accumulation.

Si l'écrivain se place en marge pour mieux observer les autres, il se trouve aussi à l'écart et perçoit souvent un certain ostracisme de la part de son entourage. Alain ressent le mépris de la parenté qui pèse sur lui pendant la fête du grand-père :

[...] je savais très bien que mes jeans pas très neufs les faisaient chier jusqu'à la dernière dent de leur dentier et que s'ils l'avaient osé ou s'en étaient senti la force ils se seraient levés en masse [...] ils se seraient précipités, irrués sur ma sale gueule et ils m'auraient au plus coupant fait passer l'envie de m'exciter sur les machines à écrire [...]¹⁰⁸.

La citation débute par un constat assuré — « je savais très bien » — et montre qu'Alain assume le risque de se placer en marge en toute connaissance de cause. Ce qui dérange la parenté, c'est le travail d'observation d'Alain et les membres de sa famille ont bien raison d'en être méfiants puisque ce dernier fait un portrait impitoyable de leur laideur aussi bien morale que physique. Son pouvoir occulte que perçoivent obscurément les autres, c'est celui de démasquer les apparences : il « aide à traverser les frontières des apparences pour accéder au réel [...]¹⁰⁹ ».

Mais ce que la parenté d'Alain oublie, c'est la grande capacité d'empathie de l'écrivain. Porter un masque, c'est aussi entrer dans la peau d'autrui, faire l'expérience de sentiments étrangers, expérimenter d'autres points de vue que le sien, sortir de soi pour aller à

¹⁰⁷ Yvonne de Sike, *op. cit.*, p. 146.

¹⁰⁸ *Les masques*, p. 140.

¹⁰⁹ Yvonne de Sike, *op. cit.*, p. 11.

la rencontre de l'autre. Pour être écrivain, il faut donc être capable d'emprunter d'autres identités, porter un autre masque que le sien et surtout, le ressentir de l'intérieur. Dans son essai *Empathy and the novel*, Suzanne Keen définit ainsi l'empathie : « Empathy, a vicarious, spontaneous sharing of affect, can be provoked by witnessing another's emotional state, by hearing about another's condition, or even by reading¹¹⁰. » On pourrait ajouter qu'on éprouve aussi de l'empathie en imaginant l'émotion d'autrui. L'empathie est donc la volonté de porter le masque d'autrui pour ressentir la même chose que lui.

La capacité d'Alain à se mettre dans la peau d'autrui ne se fait jamais autant visible que lorsqu'il imagine son ex-femme Anne, à sa fenêtre, attendant le retour de son fils, parti à la fête avec son père. Il imagine ses émotions, les symptômes de sa maladie mentale. La narration assume tout d'abord le caractère inventé de la prolepse : [...]

ah cette pauvre Anne ! elle qui déjà devait se tordre les mains, tout électrique dans les affreuses décharges de ses nerfs malades, échevelée et blême, se promenant dans la maison [...], et elle avait sans doute jeté son peignoir sur un fauteuil ou sur le lit, éperdue elle errait en chemise de nuit tandis que la vieille, assise dans son lit, faisait un jeu de patience [...]¹¹¹.

Par des modalisateurs qui marquent le caractère fictif de la scène décrite (verbes à l'imparfait ou au plus-que-parfait, adverbe *déjà* et locution adverbiale *sans doute*), La Rocque met en évidence la profonde empathie qu'éprouve Alain envers la mère de son fils et son inquiétude à l'idée qu'il devra lui annoncer la mort d'Éric, alors qu'elle souffre déjà d'anxiété et qu'elle a les nerfs fragiles. Toutefois, la narration finit par abolir les modalisateurs de doute et assume entièrement le récit à la page suivante, entrant même dans la tête d'Anne : « Anne pensant dans sa frénésie je devrais appeler chez son grand-père je devrais-t-y pas appeler la police il leur est

¹¹⁰ Suzanne Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 4.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 172.

arrivé quelque chose ils ont eu un accident il est une heure du matin [...] »¹¹². Le texte glisse donc d'une narration à la première personne, assumée par Alain, vers une narration à la troisième personne qui efface complètement l'instance énonciatrice du discours (Alain) et qui donne l'illusion que le lecteur entre dans la tête d'Anne. Sur le plan du récit, le lecteur non averti se laisse complètement jouer par La Rocque et a vraiment l'impression qu'on lui raconte l'histoire d'Anne. Sur le plan de l'écriture, La Rocque illustre le travail de l'écrivain, c'est-à-dire effacer ses traces pour faire oublier au lecteur que l'auteur est derrière l'histoire, qu'il manipule les marionnettes que sont ses personnages.

La capacité de l'écrivain à être empathique est plus fortement sollicitée quand le personnage dans la peau duquel il faut se glisser est méchant, antipathique ou amoral. Pourtant, Alain se glisse avec une certaine jubilation dans la tête de ses oncles, tantes et cousins venus célébrer la fête du patriarche. Et contrairement au début de l'extrait (cité à la page 110) où Alain indiquait clairement qu'il était la source des pensées qu'il rapportait (« [...] je savais très bien que mes jeans pas très neufs les faisaient chier jusqu'à la dernière dent de leur dentier [...] »¹¹³), la suite se transforme en une sorte de monologue narrativisé où toute référence à Alain comme instance discursive disparaît pour laisser place au cri de haine collectif, assez proche dans la forme de ce qu'on trouve dans certaines pièces de Tremblay (*Les Belles-sœurs* entre autres) :

[...] ça fait rien l'ordure ça écrit pis c'est même pas capable de s'habiller comme du monde allez piétinez concassez qu'il n'en reste plus rien, on fera même un autodafé plus tard on va les flamber ses chienneries scribouillages, barbeaux de demeuré, babebibobus obscènes, tout son écœurant fatras à ne plaire à quiconque, ah l'illisible ! ah le déplaisant ! ah l'anticonteur d'histoires ! ah

¹¹² *Ibid.*, p. 173.

¹¹³ *Les masques*, p. 140.

l'antorgueil de ses monocles et de ses matantes ! ah le vampire des mots ! lui pis son taponnage pour happy few, sectaire le sacrement de baveux, aha ! on va te lui en faire, le grand toton ! pas lui qui va essayer de faire plaisir au monde ordinaire, la masse non oh non, pas pour monsieur ! et ça se prend pour qui pour quoi ? ah tu nous chiais dessus ! en dentelles sa peau ! me le déchiquetez ! qu'on exterminé tout ça lui pis ses maudits livres on va les mettre en l'air salut la boucane à mort le sorcier sus à l'infidèle !)... Et je me suis soudain rendu compte que je souriais idiotement tandis que mes frères continuaient de me parler et paraissaient ne s'être aperçus de rien, machines à paroles ça ne leur faisait rien que je les écoute pas [...] ¹¹⁴.

La fin de la citation est troublante, car elle révèle que ce long monologue assumé par un « on » collectif représentant la parenté n'a lieu que dans la tête d'Alain. Or, cela entre en contradiction avec l'usage même de monologue narrativisé :

Le saut décisif dans la représentation de la vie intérieure tient à l'usage du « monologue rapporté », qui n'est plus censé procéder à une *interprétation* mais à une citation de la vie intérieure en tant qu'on la suppose entièrement verbalisable. Cette fois la vie intérieure se profère nécessairement au présent, et dans une idéale immédiateté ¹¹⁵.

Le lecteur perçoit bien la verbalisation intérieure « authentique » des oncles et des tantes. Le vocabulaire dépréciatif et vulgaire correspond à une représentation typique de certains préjugés à l'égard du monde du livre (quoiqu'on puisse reconnaître une certaine culture dans le flot des injures – la référence aux *happy few* de Stendhal par exemple), accompagné d'un mépris teinté de méfiance. Mais il y a aussi une amplification du verbe qui nous ramène tout droit dans la tête d'Alain, ou même dans celle de l'auteur anonyme du début (cette violence langagière ressemble à s'y méprendre à celle contre la journaliste). Ce n'est donc pas tant ce que la parenté pense d'Alain que nous rend le texte, mais ce que ce dernier croit qu'elle pense de lui. Comme au début de la démonstration, où le personnage-auteur se transformait en personnage-

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 140-141.

¹¹⁵ Laurent Jenny, *La fin de l'intériorité : théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, « Perspectives littéraires », p. 41.

écrivain qui se transformait lui-même en personnage, le concept d'empathie instaure un jeu de miroirs sans fin entre l'écrivain et ses personnages. En lisant le personnage écrivain comme un masque recouvrant d'autres masques superposés les uns sur les autres, un peu à la manière dont les poupées russes s'emboîtent, nous agrandissons l'univers romanesque qu'il occupe, chaque couche pouvant être dépliée et explorée à loisir.

La présence de couches superposées peut être mise en rapport avec l'idée du masque comme métaphore de l'interprétation du texte. Le roman de La Rocque suggère une herméneutique conçue comme un dévoilement, niveau par niveau, du sens du texte, du plus trivial au plus sacré. Paul Ricoeur, quant à lui, décrit l'herméneutique comme une interprétation médiatisée entre un sujet et son objet : « L'appropriation perd alors de son arbitraire, dans la mesure où elle est la reprise de cela même qui est à l'œuvre, au travail, en travail, c'est-à-dire en gésine de sens, dans le texte. Le dire de l'herméneute est un re-dire du texte¹¹⁶. » Le masque est donc ici représentation du travail de médiation entre l'auteur et le texte, entre le texte et le lecteur. Tout comme il servait à entrer en contact avec les dieux, dans le cadre du roman, le masque permet d'approcher ce qui demeure caché, mystérieux ou inexplicable dans la création. Le personnage auteur éprouve l'étrangeté de l'acte créateur par l'impression que l'écriture lui échappe, qu'il en perd le contrôle : « [...] il était pour ainsi dire déjà écrit dans le livre, ou cela s'écrivait au fur et à mesure qu'il était en train de prendre son élan [...] »¹¹⁷. Il est à la fois celui qui écrit et celui qui est écrit par le texte. De même Alain, au moment où il observe sa famille, est à la fois celui qui lit sur les visages les traces du temps et celui qui est lu par ceux qui l'entourent. En fait, si le masque semble pointer vers le dédoublement, il montre aussi qu'il est

¹¹⁶ Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, « Esprit », 1986, p. 159.

¹¹⁷ *Les masques*, p.48.

le point de rencontre entre ces plans, qu'il en permet la coexistence, intériorité du créateur et monde extérieur, souvenir et imagination, dans un même espace : le texte.

Conclusion

Le roman *Les masques* de Gilbert La Rocque représente une fascinante plongée dans la psyché du créateur. On peut y lire une réflexion de La Rocque sur le travail de l'écriture, mais aussi une mise en abyme de ce même travail de création dans la fiction, qui m'intéresse en tant que lectrice de La Rocque et expérimentatrice de l'écriture.

Dans le travail initial d'élaboration du projet de création, j'ai entrepris de déconstruire l'œuvre de La Rocque et de lui voler certains motifs, à l'image du lecteur braconnier de Michel de Certeau : « Les lecteurs sont des voyageurs ; ils circulent sur les terres d'autrui, nomades braconnant à travers les champs qu'ils n'ont pas écrits, ravissant les biens d'Égypte pour en jouir¹¹⁸. » J'ai pillé le motif de la rivière et de la noyade ; j'ai volé le thème du masque et j'en ai fait autre chose qui a — fort heureusement — peu à voir avec le roman de La Rocque.

Par la suite, à la reprise de ce projet de maîtrise, amorcé il y a vingt ans, j'ai construit mon texte sur des couches de limon déjà déposées par une première lecture et un premier braconnage. Mais en revisitant le texte de La Rocque, j'ai eu envie d'explorer l'idée du double

¹¹⁸ Michel de Certeau, « Lire : un braconnage », *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990, p. 251.

en tant qu'il permet d'ouvrir un espace de dialogue entre les instances narratives. Cet espace, il existe d'une certaine façon dans mon roman, mais il demeure à l'état latent puisque le dialogue entre mes deux récits n'advient jamais. Il est plus une sorte de bouteille lancée à la mer par Ophélie, bouteille qui vogue au gré des vagues, mais qui n'atteindra jamais son destinataire. En ce sens, j'y vois la limite d'une empathie qui s'en tient à la simple observation (adoration même dans le cas d'Ophélie) d'un sujet autre sans qu'aucun contact véritable ne s'établisse. Mon texte aboutit à un constat opposé aux *Masques*, alors qu'on aurait été en droit de postuler le contraire. Chez La Rocque, l'ambiguïté identitaire des instances narratives (qui suppose une sorte de fusion entre les deux) montre que l'empathie débouche vers un véritable rapport à l'autre comme en fait foi le passage où Alain entre dans la tête de son ex-femme, alors que dans mon travail, avec deux instances narratives clairement séparées, l'empathie débouche sur une forme de repli sur soi qui ne permet aucune communication véritable.

Enfin, si au départ, le roman de La Rocque ne m'avait pas gênée par sa misogynie, je dois avouer aujourd'hui que cet aspect du roman me dérange profondément. La manière à la fois vulgaire et réductrice dont le narrateur parle de la femme sert peut-être à dénoncer la façon dont les médias traitent la littérature et la culture en général sur leurs différentes plateformes, mais il semble injuste, par exemple, de s'en prendre aussi virulemment aux femmes journalistes qu'on cantonne justement dans la couverture du culturel comme si cela avait peu de valeur pour la société et les hommes en particulier. Bien sûr, La Rocque est un homme de son temps et les enjeux féministes n'avaient pas la cote dans les années 1980. N'empêche que la violence verbale dont son personnage-auteur fait preuve, et qu'on ne peut simplement lire au second degré, laisse perplexe.

Ce constat m'a amenée à choisir d'incarner des personnages surtout féminins dans mon texte de création, ce qui n'était pas le cas dans ma première version du travail en 1997 dans laquelle la double structure narrative était associée à un personnage féminin (Juliette – narration à la première personne) et à un personnage masculin (Philippe – personnage écrivain et narration au « il »). La volonté de recentrer le propos sur des enjeux plus féminins et le désir aussi de délaissier la thématique amoureuse pour celle de l'obsession à l'égard des personnages publics m'ont donc poussée à remplacer le personnage de Philippe par celui d'Ophélie. Toutefois, j'ai eu de grandes difficultés à étoffer le personnage. Contrairement à Juliette dont l'existence remonte à la première version du travail et s'est enrichie des différentes couches qui se sont succédé au cours des années, Ophélie a la minceur du premier trait, minimaliste et unidimensionnelle. Je n'ai pas réussi à lui assurer une certaine profondeur. Elle est demeurée avec un déficit ontologique¹¹⁹ que j'ose croire inhérent au personnage lui-même. Un peu comme le personnage auteur du roman de La Rocque dont l'identité est floue, Ophélie, elle, est évanescente.

Le roman *Les masques* de Gilbert La Rocque reste, pour moi, une œuvre fondatrice de mon identité de lectrice et, au terme de ce travail, je mesure mieux la relation singulière et intime que j'ai tissée avec elle. « Sous une forme ou une autre, l'investissement subjectif est toujours présent à travers le déclenchement de souvenirs personnels, la similitude de situation, la fascination plus ou moins énigmatique du sujet lecteur pour un éclat fictionnel de l'œuvre¹²⁰. » Dans mon cas, je ne peux pas parler de souvenirs personnels. Rien, dans le roman de La Rocque, n'évoque mon enfance ou un élément de ma vie, si ce n'est le souvenir de la

¹¹⁹ L'expression est de Jean-François Mattéi dans *La barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne*, Paris, PUF, « Quadrige », 2015, 334 p.

¹²⁰ Gérard Langlade, « Événement de lecture et avènement de lecteur » in *L'événement de lecture*, sous la dir. de M. Cambron et G. Langlade, Montréal, Éditions Nota bene, « Grise », p. 50.

lecture même du roman. Ce n'est pas la comparaison avec la madeleine de Proust qui convient ici, mais plutôt la plongée d'Alice dans le trou du lapin. Ce qui m'a marquée, dans cette lecture, c'est ce premier contact avec un univers radicalement différent de moi, qui, encore aujourd'hui, affecte mes lectures. Je ne cherche pas un livre qui m'offre un miroir dans lequel me contempler, mais un masque à revêtir pour expérimenter l'altérité.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

LA ROCQUE, Gilbert, *Les masques*, Montréal, Québec/Amérique, « Littérature d'Amérique », 1980, 191 p.

Sur La Rocque et *Les Masques*

BLAIS, Marie-Claire, « Préface » in *Les masques*, Montréal, éditions Typo, 2003, p.7-11.

BOUCHER, Marc, *La Quête de soi chez Gilbert La Rocque*, mémoire de maîtrise ès arts, Montréal, Université McGill, 1981.

BESSETTE, Gérard, « *Les masques* de Gilbert La Rocque », *Voix et images*, vol. 6, n° 2, hiver 1981, p. 319-321.

BESSETTE, Gérard et Gilbert La Rocque, *Correspondance*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, 164 p.

DORION, Gilles, « Écrire pour arracher les masques », *Québec français*, décembre 1982, p. 28-31.

FISSETTE, Jean, « Quand l'analytique et le fictionnel s'emmêlent », *Magazine Québec/Amérique*, n° 5-6, 1981, p. 4-5.

GAGNON, Maurice, « *Les masques* », *French Review*, vol. LVI, 1982, p.172-173.

LARUE, Monique, « Une écriture liquide », *Spirale*, mars 1981, p. 8.

LARUE, Monique, « Avant le virtuel/Gilbert La Rocque, *Les masques*, extrait des pages 19 à 25 de l'édition Typo (2003) », *Moebius* 132, 2012, p.161-165.

LASNIER, Louis, « *Les masques* », *Nos livres*, février 1981, p. 6-7.

LEBLANC, Julie, « Glissements déictiques et récit schizophrénique dans *Après la boue* de Gilbert La Rocque », *Voix et image* 45, printemps 1990, p.352-373.

LEBLANC, Julie, « Introduction » in *Les masques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, p.7-27.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, « Un livre qui envoûte et dérange », *Le Devoir*, 17 janvier 1981, p. 19.

SMITH, Donald, *Gilbert La Rocque : l'écriture du rêve*, Montréal, Québec/Amérique, « Littérature d'Amérique », 1985, 142 p.

TREMBLAY, Roseline, *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*, Montréal, éditions HMH, « Cahiers du Québec – collection littérature », 2004, p. 447-467.

Sur la notion de masque

ASLAN, Odette et Denis Bablet, dir., *Le masque du rite au théâtre*, Paris, CNRS éditions, 2005, 310 p.

BOUVIER CAVORET, Anne, dir., *Masques, Théâtre et Modalités de la représentation*, Paris, éditions Ophrys, « Théâtre, langages et sociétés », 2003, 234 p.

SERVET-PRAT, Marie-Hélène et Pierre Servet, dir., *La parole masquée*, Lyon, Centre Jean Prévost, Université Jean Moulin-Lyon 3, « Cahiers du GADGES », 2005, 377 p.

DECREUS, Freddy, « Le masque tragique et sa présence dans la société post-tragique » in *Théâtre, tragique et modernité en Europe : (XIX^e & XX^e siècles)* sous la dir. de Muriel Lazzarini-Dossin, Bruxelles, Archives et musée de la littérature, « Documents pour l'histoire des francophonies », 2004, p. 13-36.

DEMOULIN-BERNARD, Henriette, *Masques : exposés dans l'annexe du Musée Guimet en décembre 1959* (préface de Roger Caillois), Paris, O. Perrin, 1965, 105 p.

EFRAT, Tseëlon, *Masquerade and Identities. Essays on gender, sexuality and marginality*, New York, Routledge, 2001, 204 p.

GIANINO, Dominique, *Le thème du masque dans la littérature romantique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, « Thèses à la carte », 1998, 357 p.

ILDEFONSE, Frédérique, « La personne en Grèce ancienne », *Terrain*, vol. 52, mars 2009, p. 64-77.

SIKE, Yvonne de, *Les masques : rites et symboles en Europe*, Paris, Éditions La Martinière, 1998, 165 p.

Éléments de théorie sur la littérature

BACHELARD, Gaston, *Poétique de la rêverie*, Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 1993, 184 p.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications 8. L'analyse structurale du récit*, Éditions du Seuil, « Points », 1981 (1966), 178 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, 488 p.

- BELLEAU, André, *Le romancier fictif*, Québec, Les Presses de L'Université du Québec, 1980, 155 p.
- CAMBRON, Micheline et Gérard Langlade, dir., *L'événement de lecture*, Montréal, Éditions Nota bene, « Grise », 2015, 401 p.
- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990, 416 p.
- COHN, Dorrit, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil, « Poétique », 1981, 315 p.
- DANON-BOILEAU, Laurent, *Produire le fictif. Linguistique et écriture romanesque*, Paris, Klincksieck, 1982, 179 p.
- HUSTON, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles/Montréal, Actes Sud/Léméac, « Endroit où aller », 2008, 197 p.
- JENNY, Laurent, *La fin de l'intériorité : théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives littéraires », 2002, 161 p.
- KEEN, Suzanne, *Empathy and the Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2007, 242 p.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature. Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalées*, Anjou, Éditions Fides, « Nouvelles études québécoises », 2008, 357 p.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Poétique », 1975, 357 p.
- LOFTUS, Elizabeth F., « Creating false memory » in *Scientific American*, September 1997, vol. 277, no 3, p. 70-75
- MATTÉI, Jean-François, *La barbarie intérieure. Essai sur l'immonde moderne*, Paris, PUF, « Quadrige », 2015, 334 p.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, « Esprit », 1986.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, 690 p.