



Vous trouverez ici un dossier consacré à

Gaétan SOUCY

(Québec)

(1958-)



Au fil de sa biographie s'inscrivent ses oeuvres qui sont la plupart du temps résumées et commentées, en particulier "*La petite fille qui aimait trop les allumettes*".

Bonne lecture !

André Durand

Né dans un quartier ouvrier de Montréal, il eut une enfance sans histoires, négligea ses études secondaires et s'instruisit plutôt en lisant des livres. Il fit des études à l'Université du Québec en physique et en mathématiques, en lettres et en philosophie, domaine où il obtint une maîtrise grâce à un mémoire remarqué sur la philosophie transcendantale des sciences dans la philosophie critique kantienne. Enfin, il consacra quelques années à l'étude exclusive de la langue et de la littérature japonaises. À partir de 1986, il séjourna à peu près tous les étés au Japon où il trouva son épouse.

“L’Immaculée Conception”

(1994)

Roman

À Montréal, dans le quartier Hochelaga, dans les années cinquante, la vie tranquille de Remouald Tremblay, employé de banque dans la trentaine qui prend soin de son beau-père, Séraphon, qui est toujours attaché à son lit ou à une chaise roulante, est vouée tout entière à la médiocrité et à l'oubli, mais est traversée de véritables tempêtes de mémoire qui le ramènent des années en arrière, au soir d'un 8 décembre, fête de l'Immaculée Conception, alors qu'il avait douze ans. Mais que recèle de si terrifiant son passé? Aux yeux du curé, Remouald est une énigme : est-il cet abruti que son patron voit en lui et en qui rien ne survit de l'enfant prodigieux qu'il était? Est-il un martyr du souvenir, une sorte de saint qui expie en silence? Clémentine Clément, l'institutrice du quartier, le soupçonne de relations équivoques, coupables, avec trois de ses élèves. Elle l'a surpris avec eux, un soir, dans les ruines d'un bâtiment incendié. Et le capitaine des pompiers, qui fait la cour à l'institutrice, s'acharne sur lui de manière inexplicable. La seule à deviner ce qu'il cache est Sarah, qui avait été une drôle de petite fille «*muette jusque dans son regard*». Le gérant de la banque avait demandé à Remouald de prendre soin d'elle pendant que sa mère était à l'hôpital et, à son corps défendant, il avait parcouru avec elle les rues du quartier, l'avait emmenée au cinéma. Devenue employée de banque, elle est toujours obsédée par la mort de Wilson, un ami qui a péri dans un incendie survenu un 8 décembre, il y a vingt ans. Elle retrouve alors Remouald qui s'attache à elle, répond à son appel, la suit vers Saint-Aldor où il meurt dans l'incendie d'une cabane de branchages. Il avait rendez-vous avec elle depuis vingt ans, depuis ce repas partagé avec Wilson le soir de l'Immaculée Conception, où ils ont mangé sa petite soeur dont il lui a donné la tête dans un sac.

Commentaire

Ce roman touffu est une oeuvre très complexe, où l'on est entraîné aussi bien dans le réalisme que dans le fantastique, sans que la transition fasse hiatus. Elle est construite avec une rigueur musicale, le point de vue et la focalisation changeant régulièrement, subtilement. Beaucoup d'histoires se recourent, les indices semés au fil des pages ne révèlent que lentement le coeur du roman, dont la réussite tient à une banalité apparente qui laisse sourdre peu à peu une angoisse diffuse, un climat d'étrangeté de plus en plus envahissant. Les trois ou quatre voies parallèles suivies par l'intrigue ne forment un paysage cohérent qu'une fois vues depuis la fin du roman, encore qu'elle ne soit pas vraiment un éclaircissement, une révélation, une résolution. Il faut attendre jusqu'à l'ultime révélation pour entrevoir les véritables charnières du récit ou pour renoncer à la logique qu'on a pu imaginer, les fils n'étant même vraiment noués que dans l'épilogue pour une découverte qui laisse un goût amer au lecteur. L'incendie, qui est délibéré, exerce son attrait sur des êtres brimés, humiliés, vengeurs. De sordides révélations viennent éclairer rétrospectivement le récit dont la vue ne s'élargit que pour révéler combien les personnages, qui sont complexes, sont floués, enfermés dans le mensonge des apparences. Aussi cette histoire reste-t-elle fondamentalement sarcastique et insensée, à la fois truculente et tragique.

Remouald est l'homme des remous, l'homme des paradoxes. Comment cet enfant nettement surdoué, qui avait des réflexions métaphysiques sinon théologiques, a-t-il pu devenir cet adulte

médiocre? Il n'a pas le passé tranquille, et livre sans cesse un combat pour oublier l'enfant qu'il a été, pour l'effacer. Mais, périodiquement, il subit des attaques de mémoire, des crises qu'il appréhende, qui s'annoncent par des signes extérieurs, comme cet incendie qui fait revivre celui qui a eu lieu vingt ans plus tôt. Quand on apprend ce qui s'est passé, on comprend très bien pourquoi il a basculé dans l'oubli, pourquoi il ne veut pas se souvenir d'une chose aussi atroce. Il faut attendre la fin pour qu'il réconcilie, à travers les flammes, les deux faces de son être : *«Pourquoi y avait-il à toute chose un côté gauche, maladroit et chaleureux, en deçà des raisons et des mots, et un côté droit, inflexible, lumineux et glacé, qui jamais ne se rencontraient?»* (page 157). Ainsi réconcilié, il peut obtenir le pardon, et la confusion peut prendre fin dans un bain de neige et de feu.

Dès son premier roman, Gaétan Soucy se montra un styliste remarquable. L'écriture de cette oeuvre onirique est généreuse et déliée, élégante et originale. Apparemment lisse, elle est profondément déroutante.

Cela se passe dans le Québec des années soixante qui brûlait en lui-même de ses désirs réprimés et allait entrer dans la modernité. On peut se demander pourquoi Gaétan Soucy s'intéresse à des personnages ressemblant à ceux que Marie-Claire Blais a créés dans les années soixante, en particulier dans *«Une saison dans la vie d'Emmanuel»*.

Paru également en France sous le titre *«8 décembre»*, le roman fut honoré par le Festival du Premier roman de la ville de Chambéry.

“L’acquittement”

(1997)

Roman

En 1946, le musicien Louis Bapaume, organiste à la basilique Notre-Dame de Montréal, ne voulait pourtant pas qu'on lui parle de Dieu, car il avait *«froid au ciel, comme on a froid aux mains quand on a perdu ses gants»* (page 66). De son propre aveu, il est un être assez naïf, sauf pour *« les choses essentielles »* (*«Il se tenait pour bien assez dénié quant à Dieu, quant au travail du temps, quant à la mort»* [page 17]). Cet homme timide craint d'affronter les autres, se parle souvent à lui-même dans *«une sorte de bredouillage muet»* (page 83). Revenu de tout, il *« s'étonnait toujours devant les personnes que les hasards enchantent. Qui y voient la confirmation que le cours du monde rime à quelque chose, qu'ils ne nagent pas dans une mer de néant.»* (page 37). Dans ses rêves, il est obsédé par la mort de son père (*«La catastrophe essentielle qui fonde la réalité du monde, c'est la mort inéluctable de ceux qu'on aime. À qui prétendrait croire à l'irréalité des choses, il suffirait de rappeler la réalité du deuil»*)

Il revient, vingt ans plus tard, en hiver, en pleine tempête de neige, pour un seul jour, à Saint-Aldor, le petit village où, jeune organiste frais émoulu d'une école parisienne, il fut professeur de musique dans l'orphelinat où il voulait proposer un nouvel enseignement de la musique, et avait fait un difficile séjour. Il est reçu par le chef de gare mélomane, le lieutenant Hurtebise, qui est allé à la guerre et qui se demande ce que vient faire exactement cet homme étrange qu'il ne peut s'empêcher de trouver sympathique. Pourquoi, ayant enseigné à Julia von Croft en même temps qu'à sa jumelle, Geneviève, veut-il voir les von Croft? Qu'est-ce qui a bien pu se passer entre lui et Julia, vingt ans auparavant? C'est aux *«choses essentielles»* qu'il vient faire face, toute son existence allant se jouer là, en quelques heures, entre la gare et l'église où l'on célèbre d'obscures funérailles. Il veut s'acquitter d'on ne sait quelle faute. Est-ce un crime terrible? Et que fait-il là au lieu de composer l'oratorio qui doit sauver sa femme du gel qui l'entoure depuis la mort de leur enfant? *«Durant des mois j'ai assisté à cette chose terrible : la glaciation d'une existence. Françoise avait froid, toujours froid. [...] de la buée sortait de sa bouche. Au mois d'août, en pleine canicule [...]. Et j'ai vu se former les bancs de glace autour d'elle [...]. La femme que j'aimais était là, de l'autre côté de cette porte, en train de périr dans un enfer de givre, et je ne pouvais rien.»* (pages 121-122). Mais leur enfant est-il vraiment mort? Et a-t-il seulement une femme?

Il se révèle peu à peu qu'il a se faire «acquitter» des sévices qu'il aurait fait subir à Julia. Il reçoit des lettres qui sont de son écriture, qui sont donc de lui ou qu'il a recopiées. Il fait la rencontre de Maurice, un adolescent qui a perdu sa mère et son père, qui le charme par la richesse de son timbre de voix, qui instaure une relation passant en deçà du langage. Louis Bapaume rêve d'une connivence, d'une complicité entre eux. Il voit Maurice comme une sorte de double, de jumeau : *«Ce qu'il détestait dans sa personne propre, il le prenait en pitié chez son semblable, s'en attristait pour lui, et ne l'en aimait que davantage»* (page 75). C'est à travers ce regard-là, ce visage silencieux, qu'il se retrouve. Il a besoin de cette distance ; il ne peut se regarder en face. Il est un artiste qui a évacué toute grandiloquence. Peu enclin à voir de la grandeur dans son état, c'est avec une triste ironie qu'il constate dans le miroir ressembler à *«Victor Hugo (celui des premières années d'exil, le fou halluciné de l'île de Jersey)»* (page 38). Cette ressemblance lui paraît une cruelle ironie du sort, à lui qui n'est pas un génie. C'est avec une rage amère qu'il singe Jean-Sébastien Bach en se mettant *«un ouvrage de tricot»* sur la tête. L'art, la musique, en lui tournant le dos, ont fait de lui un bouffon. Or Maurice, qui étudie le chant avec le frère Decelles, a en sa possession une partition manuscrite qui frappe Bapaume à cause, dans le final qui est constitué d'une *«prière du Pardon»*, d'un si bémol qui lui fait reconnaître que cette oeuvre, c'est lui, en fait, qui l'a composée vingt ans plus tôt, le religieux n'ayant fait que la recopier. Mais Louis l'a oubliée et l'attribue d'abord à Maurice. Cette ruse de la mémoire lui permet de retrouver l'art et l'esthétique à travers le garçon. Il le surprend en train de lire : *«On aurait dit le sujet d'un tableau. Toutes les ténèbres du monde, celles de l'ignorance, celles de la solitude, celles de la misère, étaient rachetées par cette bougie : un enfant penché sur un livre. L'Orphelin et son miroir. Louis eut peint à ses pieds une viole de gambe.»* (page 69). Ce qui le frappe dans cette partition, c'est l'amour de la musique, le déchirement qu'elle exprime par delà toute fierté égocentrique puisqu'il n'a pas encore vu sa signature en bas et qu'il n'a pas pris conscience qu'il en était l'auteur. Il s'est désapproprié sa musique : *«Louis demeura un long moment fasciné, incapable de se détacher de ce si bémol, qui suspendait l'action en pleine énigme. Brusquement il jeta la feuille sur la table du même mouvement hagard dont il se serait dessaisi d'un couteau ensanglanté.»* (page 79). Lorsqu'il se découvre auteur de cette partition, il retrouve alors, comme malgré lui, une sorte de fierté face aux villageois, pressent qu'ils le dupent, qu'ils se jouent de sa mauvaise conscience ; et il a brusquement envie *«qu'on put retrouver son cadavre le lendemain, pétrifié dans son énigme»* (page 82). Mais il dit à Maurice les paroles qui vont lui permettre de se pardonner à lui-même. Cependant, il se rend compte que son *«acquiescement»* n'est rien : *«Il avait parlé comme un torrent, comme il n'avait jamais parlé à personne. C'était néanmoins comme si rien n'avait eu lieu. Il était habité par ce sentiment d'irréalité, d'hébétude, que l'on éprouve au retour d'un enterrement [...]. tout cela doit signifier quelque chose. Il se sentait à deux doigts du but sans parvenir à y toucher.»* (pages 108-109). Il lui faut accepter la mort de son père comme une réalité, comprendre qu'il était venu se pardonner de cette mort-là. C'est ce dont témoignent les paroles, libératrices pour lui, qu'il dit à Maurice : *«Tu n'as pas à te sentir coupable d'être, tu n'as pas à avoir honte. C'est que... Aucun péché ne justifie la punition de voir mourir ceux qu'on aime. Ce n'est pas notre faute si l'on survit, sans mérites, à ceux qui méritaient mieux que nous de continuer à vivre. [...]. On reçoit la vie sans la demander, et quand on voudrait la donner, on ne peut pas. Rien ne nous appartient.»* (page 112). Maurice ne l'écoute pas, mais ces paroles, pour une fois, sont vraies. Louis avait cherché *«ses mots dans la neige à ses pieds, puis très loin en haut, dans le dictionnaire des étoiles»*. Ces mots-là ne sont donc plus de son propre langage, il a trouvé ici un langage tiré du monde, non de lui-même. En prenant conscience de la mort de son père, en faisant l'expérience du deuil, il s'était donc *«acquitté»* (dispensé) du deuil de son père, il pouvait vivre sa propre existence. Cela va lui permettre de cesser de souffrir. Il abandonne sur la neige une molaire qu'il avait un jour arrachée pour se délivrer d'un mal, mais qu'il conservait pour pouvoir la replacer dans sa bouche et abolir le souvenir de la souffrance dans la déflagration d'une douleur présente, dite *«exquise»*. Il a pu s'en exorciser en voyant l'étrange chien Coq-l'Oeil, incarnation même de la douleur : *«Une sorte de plaie affreuse, avec des dents partout, et un regard exorbité»* (page 82) Cette *«abomination»* fait concevoir à Bapaume que la douleur ne se loge pas seulement dans l'intimité de la bouche mais parcourt le monde, appartient à tous et à personne, comme ce chien abandonné. Il ne s'en détourne pas, puisqu'il finit par caresser l'animal, lui qui en avait une peur enfantine. Cette prise de conscience

de l'universalité de la douleur le rend presque adulte. Il accède à une certaine sérénité, s'accepte, cesse de se replier sur sa propre douleur. C'était ce qui lui manquait pour faire revenir la musique, art qui le libère parce qu'il est impersonnel et le conduit à Dieu. Le lieutenant Hurtebise entend «*une très vague musique, qui venait de quelque part dans les montagnes. Il prêta mieux l'oreille... Mais non. L'effet du vent sans doute. [...]. Décidément le vent soufflait de façon bizarre, on avait la sensation d'entendre par moments des bribes de musique.*» (pages 124, 127). Il n'est pas sûr qu'elle soit fredonnée par Louis, mais, si elle se confond avec le vent, le contraire des mots, c'est qu'elle est l'essence même de la musique. Et Hurtebise le voit «*bel et bien tombé en extase au milieu de la voie ferrée, à deux genoux, les bras en croix, le visage lève au ciel...*» (page 126). Louis Bapaume jette le prisme sur lequel il avait, à vingt ans, gravé : «*Aucune catastrophe ne peut m'atteindre puisque rien n'est réel*» (page 126).

Commentaire

Ce livre très court est très étrange, très sombre, très déstabilisant, laisse perplexe. Il y poursuit son patient travail, celui de nous plonger, loin de tout fantastique ou merveilleux, dans une atmosphère d'étrangeté, et de nous faire passer, entre gravité et sobriété, de l'autre côté du miroir. Gaétan Soucy nous propose de le lire comme un roman policier inversé, comme le reflet d'un roman policier qui commence par le dénouement et se termine sur l'intrigue. L'action est suspendue en pleine énigme : c'est un livre aporétique, c'est-à-dire un livre où l'on n'arrive pas à trouver la définition de ce qu'on cherche. Le lecteur doit lutter contre une lecture de surface qui s'impose à lui et l'égare en l'incitant, face à des discours étranges et contradictoires, à se poser la question du vrai et du faux, à se demander si Louis Bapaume fabule ou pas. Est-ce qu'il croit lui-même à ce qu'il est, ce qu'il raconte? On ne peut que le suivre dans ses convulsions. De la langue, il n'a qu'un usage privé ; il n'a ni maîtrise des mots, ni désir de communication. Jusqu'où ses souvenirs étaient-ils faux? Il est venu dans ce village les réchauffer auprès d'êtres qui l'ont peut-être oublié, qui se jouent peut-être de lui, qu'il a peut-être inventés. Il est venu chercher l'acquiescement pour une faute qui n'existe peut-être que dans l'enfer de sa mémoire. Ce qui s'est produit vingt ans auparavant peut paraître bénin au lecteur, tout dépend s'il adoptera le point de vue de Bapaume ou le point de vue de son interlocutrice. Tout dépend également de l'importance qu'on accorde à l'enfance et à ce qui marque dans celle-ci. Car il s'agit au bout du compte d'un livre sur l'enfance et sur le tragique qu'elle recèle, surtout quand la mort vient frapper. Et du lien que nous pouvons avoir par ailleurs avec le passé. À Bapaume des choses échappent, des souvenirs qui devraient être clairs ont complètement disparu alors que des détails en apparence anodins s'inscrivent péniblement dans son esprit. Mais la mémoire est un lieu plein de chausse-trappes dans lesquelles on peut tomber si on n'y prend garde. Les «*questions sans réponses... semblent former le noyau dur du monde*» (page 32) et ce roman en rend compte. Bien des choses restent en suspens, des ambiguïtés sont maintenues et viendront, longtemps, hanter le lecteur.

L'identification inconsciente de Louis à Maurice lui permet de s'accepter sans cynisme ni dégoût. Mais, pour pouvoir accepter cette paternité, il doit auparavant prendre conscience d'un deuil mal vécu. Les morts qui l'obsèdent (son fils et sa femme) sont des écrans, car c'est la mort de son propre père qui, véritablement, le hante. Voilà pourquoi il se détourne, toujours dégoûté de sa propre figure, incapable de se regarder en face, comme si le père avait, avec lui, emporté le visage de son fils et son droit de vivre et de regarder le monde en face. Et c'est cette quête-là, plus que l'acquiescement, qui compte. Le roman pose la question : peut-on jamais être absous de ce dont nous sommes coupables?

En fait, l'acquiescement est une affaire entre Louis et Dieu. Le morceau de musique qu'il retrouve est une «*prière du Pardon*», qui affirme le lien avec Dieu. C'est dans les notes retrouvées qu'il accède à la liberté. Louis et la musique vont se retrouver à tout jamais. La note «si» est loin d'être anodine : les deux lettres qui constituent le mot sont les initiales de Saint Jean (Ioan) Baptiste. Or le cantique de Saint Jean ne chante rien d'autre que la gloire de Dieu, alors qu'auparavant il ne contemplait qu'un ciel vide.

Bapaume, entièrement dévoué à la musique et à la célébration de Dieu, pourra s'oublier, oublier ses angoisses personnelles et ses hantises. Pour réinventer la musique, il lui fallait croire en Dieu, retrouver la foi. Il renie son nihilisme dans le geste symbolique du rejet du prisme, attitude qu'il avait décrite à sa femme, Françoise, dans sa lettre : «*S'il m'arrivait, par je ne sais quelle grâce inconcevable, quel retour inespéré de pitié et de justice, s'il m'arrivait, oui, de réentendre en moi le moindre appel, le moindre accord, la moindre note qui m'indiquerait, comme un signe venu d'en haut, que je peux, que je dois continuer à écrire de la musique, je te jure que j'y répondrais - ah ! crois-moi, je tomberais à deux genoux, les bras en croix, le visage levé vers le ciel !*» (page 68). Et c'est là précisément ce que vient de voir le lieutenant. Il y a donc bien plus qu'un acquittement, il y a pitié et justice en vue d'un pardon. En laissant la dent et le prisme sur la neige, Louis dépasse nihilisme et ressassement de la souffrance personnelle, il renoue le fil avec «*en haut*». Il a donc trouvé à Saint-Aldor (comme il en entrevoyait la possibilité dans cette même lettre) ce qu'il cherchait sans le savoir : la musique et une certaine sérénité. Il repart aussi honteux et humilié qu'avant, mais l'acquittement ne lui importe plus puisque ce voyage lui a permis de se dégager d'une mémoire encombrée et encombrante, de cesser d'être trop orgueilleux, trop vaniteux. Il va donc devoir passer par la perte de soi, la mise à distance, pour pouvoir renaître à la musique, retrouver une présence dans un ciel qu'il avait cru vide. Il connaît une assomption. "*L'acquittement*" s'achève sur une révélation invitant à se retourner sur la route qu'on vient de parcourir, à la considérer d'un œil neuf. Sorti de ses tours et de ses détours, on n'est plus sûr qu'elle conduise à la direction affichée au départ. Louis Bapaume finit par disparaître comme sa femme : dans le froid : «*Un froid à faire crier les clous*», un froid à faire hurler la raison.

Dans ce roman dont l'écriture est très belle, dont le style est impeccable, l'écrit est présenté comme mensonger : la lettre de la femme de Bapaume est un faux, le support d'une invention possible ; et le frère Gandon, lui aussi, l'homme d'Église, en vient à écrire un aveu fallacieux. Les serments visent à être démentis. Et l'affirmation que Bapaume porte inscrite dans son prisme se trouve démentie par la vie, et le prisme, objet qui fragmente la réalité, abandonné. Mais ce n'est pas aussi simple : même contredits par les faits, les mots peuvent contenir une vérité plus profonde : si la lettre de Bapaume est fautive, son histoire reste peut-être vraie. Le langage ne vaut donc pas ici comme désignation du réel (comme le dit Wittgenstein, dont Gaétan Soucy s'est inspiré pour "*L'acquittement*"), mais comme expression de l'intériorité de celui qui l'écrit ou qui le lit, comme écho de ce qu'il fait vibrer en lui.

Ce livre sur la mort se révèle aussi en filigrane un livre sur la guerre.

Gaétan Soucy a, pour ce roman, obtenu le Grand Prix du livre de Montréal.

Alors qu'avec "*L'acquittement*", Gaétan Soucy avait «*une idée assez juste de l'histoire*» et que son travail «*a consisté à trouver le ton juste pour correspondre à cette histoire*», en 1998, ayant, pendant «*la crise du verglas*» qui a alors frappé le Québec, retrouvé une nouvelle écrite vers l'âge de dix-huit ans, il en a gardé les deux premiers paragraphes pour voir où cela allait le mener. Dans un état second, il s'est soumis à la dictée d'une voix venue d'ailleurs : «*Un certain ton m'est venu d'abord. Et puis une histoire*». Le livre, fruit d'une transe, a été écrit en vingt-neuf jours, du 27 janvier au 24 février, de toute urgence car il craignait de perdre le contact avec cette voix. Se trouvant dans un état d'écriture qu'il n'avait jamais connu et qu'il n'a plus connu, il a été contraint à une période infernale de travail extrêmement intensif. Ayant voilé l'écran de son ordinateur pour ne pas voir ce qu'il écrivait, il découvrit l'histoire au fur et à mesure qu'elle lui venait.

Cela donna :

“La petite fille qui aimait trop les allumettes”
(1998)

Roman de 180 pages

Le narrateur, qui est «un secrétaire» nous apprend que leur père à lui et à son frère vient de se pendre. La veille encore, cet ancien prêtre leur imposait «ses décrets», «les douze articles du code de la bonne maison», «leur flanquait des horions», et ils avaient besoin d'«ordres pour ne pas s'affaisser en morceaux» car «sans papa, nous ne savions rien faire. À peine pouvions-nous par nous-mêmes hésiter, exister, avoir peur, souffrir». Le «secrétaire» tient «le grimoire» de leur vie de reclus, la famille, les «soissons de coërtherlant», vivant, en effet, isolée sur un immense domaine, dans un manoir où tout est à l'abandon, à l'écart du village qui se trouve «derrière la pinède», les enfants ne connaissant rien de leurs «semblables». Tout ce qu'ils savent du monde, c'est ce que leur père leur a enseigné ou ce qu'ils ont lu, et compris, dans «les dictionnaires» (les livres) de l'immense bibliothèque, en particulier «l'incompréhensibilissime éthique de spinoza» et «les mémoires du duc de saint-simon».

Mais, comme il faut une «boîte à mort» (un cercueil) pour enterrer le père, le narrateur se rend au village accompagné de «cheval». Pour la première fois, il traverse la pinède et entre dans le village qui est désert. Il avise le «magasin général», et veut y acheter un cercueil qu'on ne peut lui vendre car on s'apprête à se rendre à un enterrement pour lequel tous les villageois sont réunis dans l'église. Le jeune garçon y descend «la grande allée» avec le cheval, réclamant un cercueil. Il est saisi et conduit à l'hôtel de ville où, s'il subit la colère de l'agent, du maire et du curé, tandis qu'un autre homme, «inspecteur des mines», voyant ses «enflures» (ses seins), le prend pour «une pute» (une femme) et provoque, chez celle à qui il va falloir désormais donner le sexe qui est le sien, un grand trouble amoureux qui est réciproque. L'inspecteur lui révèle que son père était le propriétaire de la mine, «l'homme le plus puissant de la région», que son frère et elle allaient avoir des problèmes, mais qu'il essaierait de l'aider. Et elle retourne au manoir.

«Frère» veut incinérer le cadavre et, pour cela, le découper. Et jeter aussi dans le feu «Le Juste Châtiment» dont la mystérieuse présence dans le hangar pèse depuis le début, le père s'y rendant régulièrement. La narratrice est soucieuse de se «bombarder au plus sacrant dans cet ouvrage» que, sur une «planchette» (dont elle promet toujours de parler plus tard), elle écrit pour son «chevalier». Elle décrit le manoir :

- «la galerie de portraits» où le père, «enchaîné aux chevilles et aux poignets», s'imposait une extrême «élongation musculaire» et se faisait frapper ;

- la salle de bal où trône un immense «chameau à queue» (pages 106, 172) et où la fascine l'argenterie (quelque peu fantaisiste : «verre de bristol», «pierre philosophe», page 108).

Et lui vient le souvenir d'une «bambine» qui avait «le même visage que moi, les mêmes rires que moi, sans être moi pour autant, comme une goutte d'eau» (page 114), et l'intriguent les longues heures que le père passait à pleurer dans le hangar où il y a, non seulement «Le Juste Châtiment» dont on apprend qu'il a des «bandelettes», mais aussi une «caisse de verre». «Frère», qui se considère «papa à présent», se prépare à résister avec son «arquebuse» aux «hordes qui adviendraient du village». Or arrivent plutôt, d'abord, «le quêteux», seul visiteur qui venait du monde extérieur, puis, sur sa moto, l'inspecteur des mines. Il veut «s'occuper de leurs affaires». Il a appris qu'«il est censé y avoir ici deux filles, deux jumelles». Il découvre «Le Juste Châtiment», momie enchaînée dans le hangar, qui a été victime de «la grande calcination» quand elle a «fait brûler ce qui est... dans la caisse de verre, mais ç'a dû se passer avant que nous fussions sur terre, frère et moi» (page 151). Mais il ne peut le détacher. Il s'étonne du «ventre enflé» que son frère a fait à la narratrice. Un coup de feu retentit ; ils s'enfuient sur la moto, mais il est tué par le frère qui met le feu à la bibliothèque, tue aussi «cheval» au lieu de porter secours à sa soeur qui est assaillie par le «quêteux». Les «marioles» du village surviennent, essaient d'éteindre l'incendie et passent les menottes à «frère».

La narratrice, qui avait «toujours su qu'elle était une pute», qui «n'aime plus du tout son frère», est donc seule avec «Le Juste Châtiment» et «la caisse de verre». Elle révèle enfin que la planchette porte les mots «Ariane et Alice, 3 ans» et qu'elle se souvient du «rire d'une grande dame». Or elle

perd ses eaux. Mais elle pourra tout de même utiliser les allumettes, que le père laissait voir au «*Juste Châtiment*» pour qu'il «*en tire leçon*» et regrette», afin de brûler la planchette et le grimoire, qui n'est qu'un gribouillis. Elle envisage de «*vivre ici avec l'enfant*» qu'elle imagine être une fille qu'elle appellera Ariane, en mémoire de «*la petite fille qui aimait trop les allumettes*» qu'elle est donc elle aussi.

Analyse

Intérêt de l'action

Le titre du livre est une allusion à «*La petite fille aux allumettes*», conte du Danois Hans-Christian Andersen, où une petite vendeuse d'allumettes, qui, dans la rue, un soir d'hiver, est transie de froid et tente de se réchauffer en les brûlant une à une, bascule dans un univers onirique et fantastique et est retrouvée au matin morte de froid. C'est devenu un classique de la littérature pour enfants. Aussi de nombreux lecteurs qui s'attendaient, en ouvrant le livre de Gaétran Soucy, à trouver une resucée de la nouvelle d'Andersen ont-ils dû être bien étonnés. Cet habile détournement est presque une escroquerie !

Or c'est par une autre sorte d'escroquerie que le sens du titre du roman ne se révèle qu'à la fin, mais pas de la façon à laquelle on pouvait s'attendre. Auparavant, Gaétran Soucy a imaginé le monde clos, sauvagement morbide, pervers, de cette famille bizarre, dans ce manoir lugubre, quelque peu gothique, «*un véritable mystère pour les semblables du village*» (page 81) comme pour le lecteur. On rit beaucoup au début où la mort du père est le déclencheur qui fait basculer l'existence des enfants. Puis on entre dans un labyrinthe inquiétant, déroutant, perturbant. Cependant, le climat est tantôt triste, tantôt désopilant (la grenouille qui est le seul jouet des enfants [pages 16, 28, 66], «*la bavette qui lui est attachée pour rire en lui faisant avaler des mouches*», [page 160]), tantôt âpre, tantôt tendre. L'auteur ménage le suspense en maintenant l'équilibre entre ce qui est dit, ce qui n'est pas dit, ce qui est implicite, entre ce qui doit être connu et ce qui doit rester dans l'obscurité. Il s'est montré très habile à tisser une toile, à semer des indices, à annoncer des révélations et des événements («*avant que la catastrophe ne nous emporte*», page 114). Il a déroulé un récit qui émeut sans tomber dans le pathos, presque toujours intense (il l'est moins quand s'étend la description du manoir). C'est qu'il est plein de mystères :

- «*La cachette*» (page 53) d'où le narrateur écrit ce qui est un «*testament*» (page 20) se révèle être «*le hangar à bois*» (page 81).
- Le sexe réel du narrateur se découvre peu à peu avec «*les enflures*» (pages 48, 73, 77, 85, 90, 101) dont il est doté ; avec les mentions de son sang menstruel («*les fois où je dégouttais de sang... Je m'expliquerai plus tard sur toutes ces affaires de sang qui doivent paraître étranges et qui le sont effectivement*» [page 63] - «*mettre les doigts dans ma culotte et lui jeter du sang, mais je n'avais pas de sang ce jour-là*» [pages 70, 79] - «*bien avant que je devienne une source naturelle de sang*» [page 120]) ; avec le fait qu'elle pense que «*les soutanes ne connaissent pas le genre des mots*» (page 72) ; avec le comportement de l'inspecteur des mines : «*un autre qui me prenait pour une pute, il devait en juger sur mes enflures*» (page 73).
- Le comportement du frère qui «*ne sait faire que ça, rire ou chialer, ou me gigoter dessus*» (page 59) justifie la surprise que son ventre ménage à la narratrice.
- Le mystérieux passé de la famille se fait jour à travers ces indices : «*la possibilité que nous eussions une soeur*» (page 32) - «*une très lointaine remembrance, d'une sainte vierge qui m'aurait tenu sur ses genoux en sentant bon, et même d'une angelote sur l'autre genou de la vierge au doux parfum et qui m'aurait ressemblé comme une goutte d'eau*» (page 71) - «*Il y avait une angelote à mes côtés, qui n'était pas moi mais qui me ressemblait comme une goutte d'eau*» (page 125). Mais il y a un problème : qui est cette «*sainte vierge qui m'aurait tenu sur ses genoux en sentant bon et même d'une angelote sur l'autre genou*»? elle ne pourrait être la mère des jumelles puisque «*le Juste aurait fait brûler ce qui est mort ici à ma gauche dans la caisse de verre, mais ç'a dû se passer avant que nous fussions sur terre, frère et moi*» (page 151).

- L'expression «mettre le feu aux robes» reste longtemps énigmatique : «on mettra le feu aux robes tellement on n'osera pas me croire» (page 58) - «l'éthique de spinoza, à quoi je n'entends pain, et qui est à mettre le feu aux robes» [page 116] - «les petits saint-thomas finissent par mettre le feu dans des robes à force de ne pas croire qu'il est dangereux de jouer avec des allumettes» (page 143) - «gare à vos robes» (page 169). Et elle n'est finalement jamais vraiment justifiée.

- «L'inquiétante étrangeté» du «Juste Châtiment» «qui sidèrera le monde» (page 81) donne bien un aspect fantastique au roman : «les soins que papa apportait au Juste Châtiment dans le hangar à bois en le sortant de sa boîte» (page 66) - «Le Juste Châtiment dans son petit tas par terre, bougea faiblement la main, et puis la tête [...] Le Juste Châtiment recouvert des pieds à la tête de bandelettes grises suit la mode des momies [...] tenta une rampette vers sa boîte [...] en poussant et tirant péniblement de son avant-bras en guenilles [...] la chaîne qu'il a autour du cou et qui le retient au mur» (pages 148-149) - «le Juste avait pris tout le silence sur elle-même, pour nous en libérer» (page 152) - il «ne mange que du gruau» (page 153) - il «s'était ramassé dans son petit tas» (page 156) - «ses yeux, je vous jure, une vraie goutte d'eau avec les miens» (page 167). On ne fait donc longtemps que deviner que celle dont on saura plus tard qu'elle s'appelle Ariane, et qui est «la petite fille qui aimait trop les allumettes», a été victime de «la grande calcination» (page 150), ce qui devrait élucider aussi le mystère de «mettre le feu aux robes».

- Le mystère de la planchette dont l'explication est souvent reportée : «je reparlerai de cette planchette de bois, en son temps et en son lieu» (page 125) - «une planchette dont je reparlerai» (page 168) - «j'avais mis la planchette de bois sous mon grimoire, dans l'intention de faire le lien entre les deux» (page 171) jusqu'à ce qu'on apprenne qu'elle porte les mots : «Ariane et Alice, 3 ans» (page 172). «Le grand sacrifice» qui a été annoncé (pages 163, 171) concerne le grimoire et la planchette qui seront détruits par le feu (page 175) : «cet évangile de mon enfer, que je brûlerai avec la planchette» (page 177).

- Le mystère de «la caisse de verre» («papa pleurait à genoux le front appuyé contre la caisse de verre que je voyais en cet instant pour la première fois» [page 121]) - «ç'a a dû se passer avant que nous fussions sur terre, frère et moi» [page 151]) qui est le mystère de la disparition de «cette grande dame» (page 172), la mère certainement dont les restes occupent «la caisse de verre». Mais on ne saura jamais pour quelle raison, dans quelles conditions.

«La petite fille qui aimait trop les allumettes» a-t-elle été victime de «la grande calcination» (page 150) et a-t-elle mis le feu au manoir pour avoir mis le feu aux robes de sa mère, par jalousie devant l'adoration que le père continuait à porter à la morte?

Plus on découvre la vérité (sans la découvrir jamais complètement), plus le ton devient grave. Cependant, la fin est une échappée vers la lumière, qui nous laisse décontenancés, puis ravis. Mais on se demande si cette habileté peut être celle de la narratrice : a-t-elle quelque raison d'égrener ainsi la révélation puisqu'elle est censée écrire sous le coup de l'émotion que lui a donnée la rencontre de son «prince»? D'autre part, on comprendrait qu'après sa mort elle brûle un vrai grimoire, mais il se révèle n'en avoir pas été un, l'auteur terminant par cette facile entourloupette, le sens du mot «secrétarien» se révélant peut-être comme étant «secrétaire à rien», «secrétaire qui ne sert à rien».

Se pose donc la question du point de vue adopté, qui est subjectif, même si Alice prétend : «j'enregistre les faits en droiture et simplicité» (page 114). On n'a qu'un point de vue alors que «père nous obligeait à assumer à tour de rôle le rôle de secrétarien» (page 77). Le passage de l'un à l'autre aurait été intéressant, car nous aurions eu une autre vision de la même réalité. D'ailleurs, à quoi sert cette mention de l'alternance si elle n'est pas exploitée? Le texte est presque constamment un monologue qui se révèle (page 102) adressé à un destinataire qui est l'inspecteur des mines : «le cavalier casqué [...] c'était vous, mon bien-aimé» (page 145).

Le plus grave, c'est que cet univers n'est pas totalement original comme on se plaît à le proclamer. Replacé dans l'ensemble de la littérature québécoise, le livre de Gaétan Soucy apparaît vraiment comme une resucée de celui de Réjean Ducharme, «L'avalée des avalés» : le domaine isolé rappelle

l'abbaye où vivent Bérénice Einberg, son frère, Christian, et leurs parents. Et cette influence apparaît encore plus nettement quand on examine la langue et le style de Gaétan Soucy.

Intérêt littéraire

Comme Réjean Ducharme, dont la Bérénice allait jusqu'à inventer «le bérénicien», Gaétan Soucy a créé une enfant qui malmène la langue. Elle se veut «*un secrétarien, un vrai, qui ne recule jamais devant le devoir de donner un nom aux choses, qui est son office*» (page 157) car, pour elle, «*nous sommes pauvres de tout ce qu'on ne sait pas nommer*» (page 158). L'auteur a-t-il pour autant véritablement inventé la nouvelle langue qu'il lui aurait fallu créer pour marquer l'opposition de son personnage à la langue de son père, à la langue de l'ordre, pour lui permettre de donner un autre sens, celui du revers, de la transgression, à ces mots alignés dans «*le grimoire*» qu'elle écrit pour se révéler à elle-même et aux autres? Elle avoue : «*Je n'arrive pas à exprimer précisément ma pensée, fichtre. Ça m'arrive même à moi.*» (page 55).

La langue du narrateur a d'abord le côté brouillon de l'oralité puisque, comme cela se vérifie peu à peu au cours du texte, il s'adresse à l'inspecteur des mines et se sent «*obligé [...] d'écrire trop vite pour (s)e relire*» (page 53). Cette oralité se manifeste à de nombreuses occasions :

- il dit écrire «*assis sur une dosse*» (page 20) pour, quelques lignes plus loin, se poser la question que se pose le lecteur : «*Qu'est-ce que c'est que ça, une dosse?*», sans pour autant, petit trait d'ironie, en donner la définition ;
- «*Des semblables en voulez-vous en voilà !*» (page 53) ;
- «*ça vaut le détour*» (page 52) ;
- «*c'est horrible comme c'était beau*» (page 59) ;
- «*frère quant à lui, qu'est-ce qu'il s'en fout, allez, il n'en fera pas pitié*» (page 78) ;
- «*Il voyait ! Monsieur voyait ! je vous demande un peu ! Il y en a, je vous jure*» (page 82) ;
- «*Le malheur arrive toujours à n'importe qui, que voulez-vous, c'est une loi de l'univers*» (page 90) ;
- «*je me répétais pour la dixième fois*» (page 100) ;
- «*savez-vous ce qu'il m'a dit*» (page 101) ;
- «*des robes en voulez-vous en voilà [...] des chevaliers en queue de pie, si ça se trouve*» (page 113) ;
- «*et allez donc*» (page 176) ;
- «*tutti quanti*» (page 58) ;
- «*et je vais vous dire, on avait bien besoin de celui-là dans cette tourmente, ah la la*» (page 136) ;
- «*me croira qui veut*» (page 145) ;
- «*Eh oui, le quêtueux. Ah la la.*» (page 160) ;
- «*le lien avec à quoi ça sert, son bataclan*» (page 168).

On constate donc un recours aux interjections et aux onomatopées : «*aaaaaaaaaah*» (page 162) - «*ah la la*» (pages 136, 160, 176) - «*bah*» (page 130) - «*beurk*» (pages 140, 176) - «*bonne mère*» (pages 117, 160) - «*dooong [...] doooong*» (page 55) - «*et zou*» (pages 79, 98, 115, 123, 155, 167) - «*fichtre*» (page 140) - «*Hé bien*» (page 160) - «*peuchère*» (pages 86, 95) - «*peuh*» (pages 28, 77, 102, 159) - «*prrou pou-pou*» (page 137).

Aussi faut-il s'adapter à une prose qui est souvent colorée, éclatante, farfelue, bizarre, décalée, sauvage. Elle surprend à intervalles réguliers, si réguliers qu'on ne peut se garder de l'impression que l'auteur, par un certain trucage, a ajouté ces dérapages.

On trouve des mots d'enfants :

- «*boîte à mort*» pour «cercueil» (pages 20, 49), puis «*boîte à trou*» (page 80), [«*trou*» pour «tombe?»], «*dite cercueil en latin vulgaire*», ce qui paraît tout à fait gratuit) ;
- «*chapeau*» pour «tête», «cerveau» (pages 62, 79, 121, 133, 146, 152, 176, 178), car, en argot, on travaille du chapeau quand on est fou, ou «*bourrichon*» (à cause de l'expression familière : «monter le

bourrichon» : «*la propreté ça me rend folle dans le bourrichon, tellement j'aime*» [page 108 - «se payer notre angélique bourrichon», [page 164] - «une vraie folle du bourrichon» [page 123] - «se balançant le bourrichon» (page 162) ;

- «*l'instrument à tuyaux de papa*» (page 60) qui est un orgue ;
- «*je n'entends pain*» (page 116) pour «je n'entends rien» ;
- «*la bibli à bibi*» (pages 162, 179) pour «ma bibliothèque» ;
- «*tsoulala*» (page 172).

Faut-il distinguer de ces mots d'enfants, des pataquès :

- «*la croûte céleste*» (pages 44, 78, 150) au lieu de «la voûte céleste» ;
- «*les résonnements*» des cloches (page 46) ;
- «*cela me mettait le vent en poupe toutes voiles dehors*» (page 48) ;
- «*chaise en crottin*» (page 118, pour «chaise de rotin») ;
- la confusion entre «*cornemuse*» et «*arquebuse*» (page 140) ;
- «*réciter perrette et le pot au corbeau*» (page 148), confusion entre deux titres de fables de La Fontaine : «Perrette et le pot au lait» et «Le renard et le corbeau».

Apparaissent des associations incongrues :

- «*un entrepreneur en disparition*» (page 52) pour «un entrepreneur de pompes funèbres», un «salon funéraire» ;
- «*papa interdisait à plates coutures*» (page 112), variation sur «battre à plates coutures» ;
- «*j'invente la poudre à canon*» (page 120) ;
- «*L'aube commençait à pointer du doigt*» (page 135) : confusion entre «se pointer» et «pointer du doigt».

L'auteur s'amuse à des jeux de mots :

- «*me laissèrent en un sens interdit*» (page 51) ;
- cette confusion : «*avertir le mère [...] ils ne connaissaient décidément pas le genre des mots, quand j'ai fini par comprendre qu'ils voulaient dire sans doute maire et non mère*» (page 74) ;
- «*je pris mon courage à deux jambes*» (page 90) ;
- Alice et Paul-Marie mettent leurs «*transports en commun*» (page 99) qui joue sur les deux sens du mot «transports» : «émotions» et «déplacements» ;
- «*je prenais mes jambes et mon cou*» (page 123) ;
- «*le voilà parti, mon frère, toutes jambes à son cou*» (page 145) ;
- «*j'astiquais, j'asticotais*» (page 108) ;
- «*regorgeant de beaux chevaliers et de comtes à dormir debout*» (page 130) ;
- «*l'inspecteur des mauvaises mines*» (page 145).

Des expressions de la vie courante ou des proverbes sont incomplets :

- «*depuis lurette*» (page 14), au lieu de «belle lurette» ; «*remonte à lurette*» (pages 93, 111, 130) ;
- «*de toute ma putain*» (pages 54, 152), au lieu [pourquoi?] de l'expression complète : «de toute ma putain de vie») ;
- «*on n'apprend pas à un vieux singe*» (page 60) où manque la suite : «à faire des grimaces».

Ils peuvent aussi être déformés :

- «*passer l'arme du côté du coeur*» (page 17), mais, page 118, on trouve «*faire passer l'arme à gauche*» ;
- «*Misère et boule de gomme*» (page 27) au lieu de «mystère et boule de gomme» ;
- «*on n'apprend pas à un vieux singe à faire de la théologie*» (page 45) au lieu de «on n'apprend pas à un vieux singe à faire des grimaces» ;
- «*je m'assis là comme un seul homme*» (page 47) ;
- «*gare au mot corde dans la maison d'un pendu*» (page 65) au lieu d'«on ne parle pas de corde dans la maison d'un pendu» ;

- «Ça m'a mis les mots à la bouche» (page 77) alors qu'habituellement on trouve «vous m'ôtez les mots de la bouche» ;
- «quelqu'un qui vaut la peine d'être vécu» (page 78) ;
- «il continuera à rouler sa vie de bâton de chaise» (page 78) ;
- «quelque chose commençait à tourner de travers au royaume du danemark» (page 95), citation controuvée de «Hamlet» de Shakespeare ;
- «en d'autres temps et d'autres moeurs» (page 96) ;
- «chassez le naturel il revient à l'épouvante» (page 102) qui ne se comprend qu'en se référant à l'expression québécoise citée plus loin ;
- «les mots qui branlent dans le manche après la cognée» (page 131) ;
- «Je leur répondrai par le trou de mes canons» (page 131), déformation burlesque de la réponse qu'en 1689, Louis de Buade, comte de Frontenac, gouverneur de la Nouvelle-France, lança sur un ton martial à l'émissaire de l'amiral Phips qui l'attaquait sur le Saint-Laurent : «Je ne vous ferai pas tant attendre. Non, je n'ai point de réponse à faire à votre général que par la bouche de mes canons et à coups de fusil ; qu'il apprenne que ce n'est pas de la sorte qu'on envoie sommer un homme comme moi ; qu'il fasse du mieux qu'il pourra de son côté, comme je ferai du mien.») ;
- «à l'époque où papa respirait encore comme un seul homme» (page 132) ;
- «s'en battre le trou» : «il s'en battait le trou» (page 101) - «je m'en bats pas mal le trou» (page 169), au lieu de vraisemblablement «s'en battre l'oeil» ;
- «mettre ses sales sabots dans notre existence» (page 177).

Gaétan Soucy produit aussi des expressions tarabiscotées :

- «s'en crisser les pneus» (pages 36, 71), expression du père (car les enfants, dans leur isolement, ne sont pas censés avoir vu un véhicule muni de pneus et, de plus, circulant à grande vitesse) qui est un télescopage de «s'en crisser» (expression québécoise : «s'en moquer» avec une allusion blasphématoire au Christ) et de «faire crisser les pneus» ;
- «il s'est accroché comme un seul homme sans crier gare» (page 69) ;
- les «demis [...] n'avaient qu'un corps, de cire et de bois. Il leur manquait la moitié à l'intérieur à l'aide de quoi l'on souffre pour pouvoir être dits nos semblables à part entière, si je me fais bien comprendre» (page 131) : elle est justement difficile à comprendre !

Alice joue avec la syntaxe :

- «poser talon sur...» (page 18) ;
- «je déguerpissions» (page 123) ;
- «le nom qui me lui est resté» (page 123) ;
- «il en mauvais rêve encore» (page 126).

Elle se plaît à des tournures étranges mais significatives :

- «oindre extrêmement» (page 118) pour «donner l'extrême-onction» ;
- «à certaine ère de ma vie» (page 124) ;
- «deux petites ailes au dos, à la bambin» (page 124).

On pourrait peut-être rassembler tous ces éléments sous l'étiquette d'un humour dont les traits sont nombreux :

- «rien n'épuise comme l'inaction» (page 29) ;
- «les perdrix, que voulez-vous, elles s'affolaient, c'est humain.» (page 43) ;
- «je prenais les vers de huit pieds pour des lombrics» (page 77) ;
- «langue fulminante [...] phrase qui jette à sa cime comme des pets de bûche qui brûle» (page 98), les «pets» venant désamorcer «fulminant» ;
- «ô mon preux, ou bedon...» (page 99) où le mot noble est contredit par le mot familier québécois (pour «ou bien donc») ;
- «il avait bien compris la nature du pétrin où nous nous trouvions. Ensuite, il n'a plus dit pain» (page 100) ;

- l'effet de la chute finale dans «quand ça m'arrivera, je n'irai pas par quatre chemins, c'est d'un seul coup un seul que je passerai l'arme à gauche, à la papa.» (100) ;
- «On croit connaître les êtres et on ne connaît pas même leur date de péremption» (104) ;
- la pluie joue «*du chopin*» sur les cordes du «*chameau à queue*» (page 107) ;
- «*Le manoir [...] Il avait encore de la mine, à moins d'être délicat sur les détails, genre inspecteur des*» (page 111) ;
- «*bien avant que je devienne une source naturelle de sang*» (page 120) ;
- le frère est appelé «*jupiter junior*» (page 134) ;
- la redondance : «*Quoi qu'on fasse et qu'il en soit, et aussi loin qu'on aille*» (page 138) ;
- «*ces étranges oiseaux que papa appelait les hiéroplices*» (page 144) : ce sont des hélicoptères ;
- Alice fait «*en marchant un effort particulier pour que (s)es fesses aient l'air de quelqu'un de bien aux yeux de l'inspecteur des mines*» (page 147) ;
- cette parodie d'ex-voto : «*gloire au ciel pour faveur obtenue*» (page 161) ;
- «*un vieux dictionnaire des mémoires de saint-simon qui tombait en morceaux choisis*» (page 166) ;
- «*l'intelligence, c'est comme les enflures, on ne décide pas d'en avoir comme on veut*» (page 168).

Parmi ces traits d'humour, se remarquent ceux que crée l'ambiguïté sexuelle :

- «*père était en costume d'ève*» (page 31) ;
 - «*monsieur la jupe*» (page 100) ;
 - Alice a un «*ventre à surprises*» (page 148) puisque, comme la boîte du même nom, il va révéler un contenu inattendu.
- Elle manie habilement le sarcasme : «*Est-ce que monsieur le prêtre qui m'a frappé a aussi des enflures en dessous de sa robe?*» (pages 78-79).

Mais cette oralité n'est pas constante. S'y mêlent des formules très écrites :

- la grandiloquence de «*À chaque commencement de saison un individu rendait visite à feu mon père*» (page 35) - «*L'inspecteur avait trois belles lignes de sang, filles de mes oeuvres, qui perlaient sur sa joue*» (page 87) à quoi succède «*il avait une trouille satanée*» (page 87) ;
- l'inversion affectée de «*marri de n'en avoir trouvé point*» (page 80), de «*brutalement est le mot*» (page 87) ;
- la sécheresse juridique de : «*de la façon susdite*» (page 131).

Il faut constater surtout que cette langue manque d'unité alors que, du fait même de la situation de la narratrice, elle devrait en avoir une très forte. Cette enfant est censée n'avoir été initiée que par son père et par des livres de la bibliothèque.

Or son père était un puritain au vocabulaire néo-biblique : pour lui, et donc pour ses enfants, la maison était «*notre demeure terrestre*» ; la vie était «*le terrestre séjour*» (pages 93, 114) ; on méprisait «*les vanités d'ici-bas*» (page 139) ; Alice porte le «*fruit de (s)es entrailles bénies*», ce qui parodie le «*Je vous salue, Marie*».

Moins bibliquement, toutes les femmes sont des «*putes*» («*Il n'y a jamais eu de putes à la maison*» [page 70]) ou de «*saintes vierges*» («*Toutes les mères sont des putes mais on peut aussi dire saintes vierges si ça nous chante, la nuance est infime*» [page 70]) ; les seins sont des «*enflures*» (pages 47, 53), les parties génitales masculines, des «*attributions*» (page 30) ; le temps est compté en «*lunes*» (page 29) ou en «*pompons*» (page 110, 153 : pourquoi?), les distances en «*jambes*» (pages 111, 121).

Alice nomme les livres des «*dictionnaires*» (l'inspecteur des mines ouvre «*un dictionnaire intitulé les fleurs du mal*» [page 68], ce qui peut expliquer la citation de LXXVI «*Spleen*» : «*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans*» [page 76], mais ne justifie pas qu'il puisse être désigné comme «*le secrétaire de poèmes*» (page 82) parce qu'elle les considère comme des ouvrages qui lui permettent de nommer et de s'appropriier le monde. Et elle s'est plongée dans les richesses de l'immense bibliothèque. Son langage n'est donc pas vraiment enfantin, et on ne peut donc, comme on l'a fait, la rapprocher du Momo de «*La vie devant soi*» d'Émile Ajar, ce gavroche qui parle un français de la rue, plus entendu que lu, ou de la Zazie de Raymond Queneau.

Alice a essayé de lire *«l'éthique de spinoza»* (pages 21, 56, 97, 104, 116) qui *«l'éclabousse de lumière»* (page 118) mais à laquelle elle reconnaît qu'elle *«n'entend pain»* (page 116), mais qu'elle est *«incompréhensibilissime»* (page 117) : on apprécie cet aveu de la part du professeur de philosophie qu'est l'auteur ! ; finalement, elle avoue : *«je m'en bats pas mal le trou»* (page 169).

On a déjà constaté que Gaétan Soucy veut (pourquoi cette coquetterie?) que son héroïne néglige les majuscules des noms propres : on trouve ainsi *«japon»* (pages 25, 109) - *«judée»* (page 25) - *«ève»* (page 31) - *«soissons»* (pages 39, 178) - *«les fleurs du mal»* (page 68) - *«sauvage»* (page 82) - *«paul-marie»* (page 82) - *«jésus»* (page 87) - *«saturne»* (page 89) - *«danemark»* (page 95) - *«chopin»* (page 107) - *«pascal»* (page 110) - *«ariane»* (page 134) - *«saint-thomas»* (page 143) - *«perrette et le pot au corbeau»* (page 148) - *«jeanne d'arc [...] saint-esprit »* (page 156) - *«le bon dieu»* (page 168) - *«chinetoque»* (page 170) - *«jésus»* (page 176).

Elle entre *«en valse»* (page 98) à la lecture des *«mémoires du duc de saint-simon»* (pages 97, 166, 172), qui, selon elle, *«écrivait encore dans le latin vulgaire»* (page 172), chez lequel elle *«fait sa syntaxe»* (page 24), ce qui est peut-être une référence à la classe de syntaxe qui existait autrefois dans le système scolaire québécois, sans qu'on comprenne pourquoi sont suivies de l'indication *«c'est la syntaxe de saint-simon»* la description du comportement du *«quêteux»* (page 136), la phrase *«Papa tenait sa main dans la mienne, en pleurant»* (page 152). Cependant, c'est cette syntaxe qui doit conduire au respect de l'imparfait du subjonctif (*«utilisassions»* [page 26] - *«j'osasse»* [page 127]). Le duc a peut-être aussi inspiré les mots *«désemparant»* (pages 67, 103), *«désemparement»* (109, 137). Elle admire sa *«langue fulminante [...] sa phrase qui jette à sa cime comme des pets de bûche qui brûle»* (page 98), qui suscite *«comme des fracas d'armées fantômes qui se dissipent en fumées»* (page 98), tout un passage étant même cité (page 98).

Cependant, parmi les livres, les *«préférés»* d'Alice *«sont ceux qui parlent des chevaliers splendides»* (page 97), les *«dictionnaires de chevalerie»* *«j'interrompais une lecture pour rêver aux beaux chevaliers dont les pages me parlaient»* (page 71) d'où :

- le *«preux chevalier», «son cheval aux ailes de braise»* et la *«princesse à l'intérieur d'une tour»* (page 21) ;
- la *«fée»* et le *«prince»* (page 44) ;
- *«le palais à pont-levis avec des tapis volants [...] des armures étincelantes»* (page 45) ;
- *«le prince survivant d'un royaume dévasté par une épidémie de choléra»* (page 64) ;
- le *«chevalier en braquemart, comme on dit en parlant d'une armure sophistiquée, si ma mémoire ne me joue pas de tours»* (page 83) - *«braquemart luisant»* (page 127) - *«dans l'éclat sombre et souple de votre braquemart»* (page 145) ; or la mémoire joue vraiment des tours à Alice (ou à Gaétan Soucy?) car un braquemart, c'est une épée courte à deux tranchants et même, chez Rabelais, le phallus ;
- *«rêver qu'un beau chevalier viendrait m'enlever dans ses bras pour m'entraîner sur son cheval blanc vers des pays munificents»* (page 127).

Alice aurait encore lu Pascal, mais le mot *«gouffre»* vient, en fait, du poème de Baudelaire *«Le gouffre»* (*«Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant»*), Pascal ayant plutôt évoqué *«ces deux abîmes de l'infini et du néant»* (*«Pensées», 72*). L'idée reparait quand est évoqué le père qui est vu *«comme un vertigineux qui se cramponne à l'herbe en regardant le ciel parce qu'il a peur de tomber par en haut jusqu'au fond des étoiles inerrantes»* (page 115).

Autre preuve de culture, elle se propose *«de suivre le fil d'ariane de la corde à papa»* (page 134).

Le quêteux *«allait son train de sénateur»* (page 136) comme la tortue de La Fontaine, auteur qui apparaît encore dans l'allusion à la fable fantaisiste *«Perrette et le pot au corbeau»*.

Elle voit l'inspecteur des mines comme s'il était *«jeanne d'arc recevant par la tête un éclair du saint-esprit au fond de son cachot»* (page 156).

Par ces allusions culturelles, on peut encore rapprocher le livre de Gaétan Soucy de *«L'avalée des avalés»* où, toutefois, elles sont beaucoup plus nombreuses, au point qu'on a pu se demander si elles pouvaient bien être le fait de Réjean Ducharme.

Est-ce que ces lectures expliquent que le texte est marqué de mots et d'expressions anciennes, d'archaïsmes?

- «advenir» : «*ce qui allait advenir de nous*» (page 116) ; «*des hordes nous adviendraient du village*» (page 126) ;
- «*bambin*» (page 49) ;
- «*baudet*» (page 144) ;
- «*langue bifurque*» (page 55), adjectif pour «bifide» ;
- «*cuidez*» (page 72) : forme médiévale de «pensez» ;
- «*durant que*» (pages 76, 90, 116, 131) ;
- «*échoir*» : «*s'il nous échoyait*» (page 116) ;
- «*encontre*» : «*papa allait à leur encontre*» (page 36) : en fait, ce n'est pas un archaïsme mais plutôt une impropriété ;
- «*en droiture et simplicité*» (page 114) ;
- «*de même farine*», expression qui se dit pour des choses ou des personnes de même nature, ce qui rend étrange la formulation «*frère culbuta de même farine*» (page 145) ;
- «*fichtre*» (page 140) ;
- «*faire fracas*» (page 88) ;
- «*grimoire*» (pages 13, 128, 163, 171) ;
- «*heaume*» (page 145) ;
- «*horions*» : ceux que donne le père (page 36) ; mais aussi ceux que donne le fœtus (page 154) ;
- «*itou*» (pages 77, 107, 119, 162) : «aussi» ;
- «*m'en croyez*» (page 111) ;
- «*méprisement*» (page 86) : réel archaïsme ou création plaisante? ;
- «*n'y pouvant mais*» (page 164) ;
- «*preux*» (pages 19, 21) ;
- «*ramentevoir*» (page 67), mot dont Alice se demande «*je ne sais pas si ça existe*» alors que ça existe forcément puisqu'elle donne la signification du mot : «*avoir des souvenirs*» (page 114) ;
- «*ramentevances*» (page 124) ;
- «*remembrance*» (page 71) : «souvenir» ;
- «*marri de n'en avoir trouvé point*» (page 80) ;
- «*roides*» (page 128) ;
- «*omnipotent et maître ès injustices et amateur de mères en lamentations*» (page 150) ;
- «*pestiez*» (page 150) ;
- «*semblable*» : «*on peut dire prochain si ça nous chante, c'est permis, la nuance est infime*» (page 35) ;
- «*l'univers faisait grand-pitié*» (page 150).

Cet enfermement dans une langue ancienne devrait même rendre difficile la communication avec les villageois et avec l'inspecteur des mines, mais il n'en est rien. Curieusement (puisque les enfants ont vécu dans l'isolement), le texte présente aussi de nombreux québécismes :

Le lexique contient ces mots ou expressions propres au Québec :

- «*faire accroire*» (pages 77, 117, 134) ;
- «*à l'épouvante*» (page 102) : «très vite» ;
- «*s'amener*» (pages 50, 85, 136, 137) qui n'a pas au Québec le sens familier qu'il a en France où paraîtrait comme une fausse note le quêteux qui «*allait son train de sénateur cossu en s'amenant*» (page 136) ;
- «*au plus sacrant*» (pages 43, 102) : «au plus vite» avec un blasphème sous-entendu ;
- «*être beau bonhomme*» (page 66) : «être bel homme» ;
- «*être en beau fusil*» (page 24) : «être en colère» ;
- «*bedaine*», mot d'usage courant au Québec : «*bedaine à surprises*» (page 154) ;
- «*ou bedon*» (page 99), déformation de «ou bien donc» ;
- «*bière d'épinette*» (page 96) : sorte de limonade à base d'extraits végétaux (pour les anglophones, c'est la «root beer») ;

- «bouette» (page 75) : «boue» ;
- «boule à mites» (page 63) : «naphtaline» ;
- «la brunante» (page 111) : «le crépuscule», «la tombée de la nuit» ;
- «les chaudrons» (page 38) : «les casseroles» ;
- «couenne» : «avoir la couenne dure» (page 115) : «ne pas céder facilement» ;
- «s'en crisser» (page 36) : «s'en moquer» avec une allusion blasphématoire au Christ ;
- «croix» : «c'est ma croix» (page 150) : «c'est mon épreuve» ;
- «dédié» : «une tendresse qu'on ne m'a jamais dédîée» (page 173) : anglicisme ;
- «diable» : «ça parle au diable» (pages 43, 53, 104) : «c'est extraordinaire» (en effet, il a fallu se concilier le diable pour l'obtenir) ; «ça n'aurait pas changé le diable à l'affaire» (page 171) : «pas changé grand-chose à l'affaire» ;
- «dire» : «j'ai pour mon dire» (page 79) : «à mon avis» ;
- «écrapouties» (page 95) : «écrasées» ;
- «effoirés» (page 106) : «écrasés» ;
- «erre d'aller» (page 149), expression québécoise qui résulte de l'ignorance de l'expression exacte, «aller sur son erre», et qui la plupart du temps est même écrite «air d'aller» : «il est sur son air d'aller !» ;
- «façon» : «faire de la façon» (page 154) : «être d'une amabilité intéressée» ;
- «faire le saut» : «mon coeur fit le saut» (page 145) : «je tressautai» ;
- «faire un air» (page 95) : «prendre un air» ;
- «garanti» (page 43) : adverbe familier pour «soyez-en sûr» ;
- «garrocher» («jeter», «lancer») : «je garrochais le sac de sous» (page 88) - «garrocher des bombes partout» (page 119) - «me garrocher moi-même» (page 132) ;
- «grafigné» (page 94) : «rayé» ;
- «grandeur» (page 151) : «taille» ;
- «guenille» qui, en France, désigne un vêtement est au Québec un chiffon : «frappe son ventre nu avec une guenille mouillée» (page 105) - «son avant-bras en guenilles» (page 149) ;
- «il y a toujours bien des limites» (page 99) : «il ne faut pas abuser» ;
- «indépendant» : «faire mon indépendante» (page 153) : «affirmer son individualité» ;
- «insécure» (page 119) : mot anglais qui se traduit par «anxieux», «inquiet» ;
- «les langues sales» (page 81) : les médisants, les calomnieurs ;
- le «magasin général» (page 48) est le «general store» des anglophones d'Amérique ;
- «misère» : «ce fut la misère sur le pauvre monde» (page 30), adaptation de l'expression québécoise : «tomber sur quelqu'un comme la misère sur le pauvre monde» - «avec de la misère» (page 173) : «avec du mal» ;
- «pelleter les nuages» (page 178) : «rêver», «caresser des chimères», «bâtir des châteaux en Espagne» ;
- «une poche» : «un sac» : «il emportait une poche bourrée de sous» (page 24) - «Cheval s'est affalé comme une poche» (page 161) ;
- «le quêteux» (page 37) qui est désigné aussi comme «le mendiant» (page 135) ;
- «raboudiner» (page 151) : «mal raccommoder» ;
- «rendu où on en était rendu» (page 128), redondance qui correspond bien à l'usage très courant au Québec de «rendu» au sens d'«arrivé» ;
- «retontir» (page 160) : «arriver sans prévenir» ;
- «ricaner» au sens de «rire» (page 40) : «je vis sa figure à l'envers qui ricanait de belle humeur» ;
- «sacrer le camp» (page 179) : «s'en aller» ;
- «saprement» (page 161) : forme adoucie de «sacrément» ;
- «support moral» (page 56) : anglicisme pour «soutien» ;
- «vieux comme les montagnes» (page 122).

La syntaxe présente, elle aussi, des usages propres au Québec :

- la perpétuation de la construction du complément d'appartenance avec «à» qui se présente plusieurs fois : «*les couilles à mon père*» (page 66) - «*le fils à mon père*» (page 115), mais avec cette incohérence : «*le fils à mon père et le frère de mon frère*» (page 85) - «*la bibi à bibi*» (page 162) ;
- «à chaque fois» (page 84) ;
- «*approcher midi*» (page 27) ;
- «d'avance» : «*elles sont bien d'avance*» (page 179) : «elles sont bien en avance» ;
- «être disparu» au lieu d'«avoir disparu» : «*j'étais disparue*» (page 88) - «*ce qui est disparu*» (pages 164-165) ;
- «être pour» suivi d'un verbe, employé à la place d'«aller» suivi d'un verbe : «*Je n'étais pas pour faire comme si j'avais entendu*» = «Je n'allais pas faire...» (page 39) ; «*je n'étais pas pour jeter des crachats conjuratoires*» (page 155) : «je n'allais pas jeter...» ;
- «*pareille comme...*» (page 89) pour «pareille à» ;
- «*qu'est-ce que j'aurais l'air?*» (page 52) au lieu de «de quoi aurais-je l'air?» ;
- «*mon rapport à la musique*» (page 59) pour «mon rapport avec» ;
- «*le coeur lui levait*» (page 77) ;
- «*pour pas que le sang tache*» (page 79) au lieu «pour que le sang ne tache pas» ;
- «*elle sentait bonne et fraîche*» (page 124) - «*cette pute qui sentait si fraîche*», les adverbes étant souvent, au Québec, pris pour des adjectifs ;
- «*de se sentir [...] avait rendu folle sa cervelle*» (page 133) plutôt que «se sentir...» ;
- «*avoir la grelotte de partout*» (page 146).

Mais Alice ne se contente pas du franco-qubécois : elle aurait aussi été en contact avec l'argot français qu'elle manie avec habileté et qui est souvent un argot de création récente :

- «à la papa» (page 100) : «sans hâte», «sans peine», «sans risque» ;
- «*amoché*» (page 113) qui, au Québec, est plutôt rendu par «magané» ;
- «*faire passer l'arme à gauche*» (page 118) : «faire mourir» ;
- «*bataclan*» (pages 111, 120, 168, 176) : «attirail», «équipage embarrassant», le mot désignant ici les testicules ;
- «*bibi*» (page 76) : «moi» ;
- «*bite*» (pages 40, 45) : «pénis» ;
- «*bougne*» (page 161), mot qui signifie «gueule» et qui appartient au bordeluche, patois urbain utilisé dans la région de Bordeaux ;
- «*chambouler*» : «*ça me chamboulait*» (page 76) ;
- «*chinetoque*» (page 170) : «Chinois» ;
- «*comprenette*» : «intelligence» ; «*elle a de la comprenette dans le chapeau*» (162) ;
- «*le costume de sapin*» (page 24) : «le cercueil», l'expression n'étant donc pas «*une blague de père qui n'en produisait pas des myriades*» ;
- «être coton» (page 67) : «être difficile» ;
- «*couillon*» (page 113) - «*couillon d'y entrer*» (page 132), le mot, qui signifie habituellement «imbécile», est pris ici au sens de «lâche», «peureux» ;
- «*ça déménage*» (page 128) : «ça excite», «ça étonne» ;
- «*dingue*» (page 155) : «fou» ;
- «*se farcir quelque chose*» (page 118) : «la consommer», «la faire» ;
- «*ficher le camp*» (page 101) : «partir» ;
- «*galurin*» («chapeau») : «*le galurin du pot à clous*» (page 130) est donc son couvercle ;
- «*genre prêtre*» (page 86) - «*genre inspecteur des*» (page 111) - «*genre mon frère*» (page 161) : usage langagier tout à fait récent, «Le Robert, dictionnaire historique de la langue française» signalant que «Récemment, «genre» suivi d'un adjectif ou d'un nom attribut constitue un tour à la mode» ; or ce dictionnaire a paru en 1998.
- «*beau gosse*» (page 25) : «bel homme» ;
- «*mariole*» (pages 65, 118, 130, 148, 161, 175) : «malin», «fier», le mot s'écrivant plutôt «mariolle» ;

- «*mèche*» : «*Il y avait une mèche, mettons quelques jours*» (page 19), mot qui est, d'ailleurs, mal utilisé car il signifie un demi, une demie, qui s'ajoute à un entier ; exemple, chez Céline, dans «*D'un château l'autre*» : «à 63 ans et mèche» ;
- «mettre les bouts» : partir : «*il a mis les bouts tout à l'azimut*» (page 113) ;
- «*ce ne sont pas mes oignons*» (page 64) : « ce ne sont pas mes affaires » ;
- «*pédaler dans le verbe*» (page 128) : « se lancer dans la logorrhée » ;
- «*pétrin*» (page 100) : « situation embarrassante dont il semble difficile de sortir » ;
- «putain» : «*de toute ma putain*» (page 54), au lieu (pourquoi?) de l'expression complète : «de toute ma putain de vie» ;
- «*putes*» (page 37) ;
- «*rentrer dedans*» (page 93) : «frapper» ;
- «*en savoir un rayon sur ce chapitre*» (page 65) : « être très fort, très compétent sur cette question » ;
- «s'en taper» : « *Je m'en tapais le bolo* » (page 171) : « je ne m'en souciais pas » ;
- «*trouille satanée*» (pages 87, 126) « une peur terrible ».

Alice utilise des termes familiers : «*frérot*» (page 13) - «*soeurette*» (page 32) - «*C'est de famille*» (page 63) - l'individu «*en soutane*» devient «*une soutane*» (pages 65, 69, 163 : «*je lui aurais volontiers donné un coup de bottine dans les enflures, à cette soutane*») - «*tout plein de problèmes*» (page 87) ; ou des termes franchement crus : «*les couilles*» (pages 31, 79) - «*de la merde de pape*» (page 64) - «*la saucisse*» (pages 31, 168) qui désigne le pénis - son «*suintement*» (page 44) - «*se tripoter*» (21) - «*le prêtre et l'agent à moustaches [...] partis comme jets de pisse*» (page 74) - «*ça ne va jamais chier loin avec lui*» (page 149).

On s'est beaucoup extasié devant l'inventivité de la langue. On remarque, de la part de Gaétan Soucy, quelques créations :

- «*bolo*» : «*calmer le bolo*» (page 94) - «*s'en taper le bolo*» (page 171) ; le mot semble donc être une variation sur «bol» qui, au Québec, a le sens de «tête» ;
- «*couilleuse*» (page 167) qui désigne, invraisemblance amusante, une femme qui a des testicules ;
- «*crottine*» (page 66), adjectif qui est une variation de «crottée» ;
- «*déluré du chapeau*» (page 133) : « d'esprit vif » ;
- «*ébéniste*» qui est utilisé comme adjectif : «*prouesses ébénistes*» (page 137) ;
- «*emmarmelades*» (page 64) forgé sur le modèle d'«emmerdements» ;
- «*les enterrants*» (page 56) pour désigner ceux qui assistent aux funérailles ;
- «*figette*» (page 14, page 16 : c'est «*une visite au paradis [...] il ne bougeait pas plus qu'une patère, il avait un regard fixe qui n'en finissait pas [...] sa poitrine [...] se gonflait*» - page 62 : «*quand j'ai une figette, le temps se contracte, ou s'étire, ou tourne en rond, impossible de le savoir, il ne recommence à détalé en ligne droite qu'à partir de l'instant où je recommence à bouger, mais le diable connaît ce qui s'est passé entretemps avec les heures*») ;
- «*grelotte*» (page 146), variation sur «grelottement» ;
- «*étoiles inerrantes*» (page 115) peut-être parce qu'elles sont considérées comme immobiles : «elles n'errent pas» ;
- «*s'irréaliser*» (page 113), mot qui appartient au jargon philosophique ;
- «*mauvâssonne*» (page 172), variation sur «mauve» ;
- «*mire-à-tout*» (page 105) qui semble désigner une grande salle où se trouvent des «*fenêtres à carreaux hautes comme trois petites chèvres debout*» ;
- «*ovembre*» (page 89), mot apparemment créée pour «octobre», sur le modèle de «novembre» et de «décembre» ;
- «*pou*» : «*mon frère ne disait pou*» (page 145) : « ne disait mot » ;
- «*rampette*» (page 148) à la place de «rampement» ;
- «*secrétarien*» (pages 13, 45, 128) à partir de «secrétaire» et avec l'idée qu'il ne sert à rien ;
- «*simoniaques*» (page 98), mot qui n'a pas son sens habituel mais réfère à Saint-Simon ;
- «*la titillote de curiosité*» (page 121) au lieu de «titillation» ;
- «*un vertigineux*» (page 115) pour quelqu'un qui est sujet au vertige.

Somme toute, ces inventions ne sont guère hardies : tout juste une «titilotte» de rébellion contre la langue usuelle !

L'inventivité de Gaétan Soucy est plus grande dans le domaine des images. Des comparaisons et des métaphores sont banales ou déplaisantes par leur crudité :

- «*angelot*» pour le «bambin» (page 55) ;
- «*les vases communicants*» (page 93) pour désigner la répercussion de la violence d'être en être, la réversibilité des fautes et des mérites ;
- «*toute asperge bouillie que j'étais*» (page 87) pour rendre la mollesse ;
- «*le chapelet de mes déconvenues*» (page 164) pour indiquer la longue succession ;
- «*la digue qui va se rompre*» (pages 179-180) qui est celle de la résistance à «*la délivrance*» ;
- «*riant comme un cochon*» (page 101) ;
- «*la corde pendait au sol comme une bite*» (page 45) ;
- «*état d'exaltation, on aurait dit des flammèches qui lui sortaient des oreilles et du trou*» (page 131) ;
- «*Cheval s'est affalé comme une poche*» (page 161) ;
- «*mes forces, elles s'étaient sauvées comme un crayon*» (page 138) : sens? ;
- «*l'évidence m'en a sauté tout à coup à l'esprit comme un tigre*» (page 104) ;
- «*la rigidité de ce matin était de la bière d'épinette à côté de ça*» (page 96), variation sur «n'être que de la petite bière» ;
- «*la vie noire comme suie*» (page 130) ;
- «*la maison des yeux*» (page 149) : «*les orbites*».

Mais d'autres comparaisons et métaphores étonnent et séduisent par leur originalité :

- «*l'écorce de la douleur*» (page 13) ;
- «*le mortier*» qu'était le père (page 13) ;
- la peur qui «*monte dans son visage comme de l'eau dans une outre*» (page 14) ;
- «*il détourna sa figure comme un chien qui renonce*» (page 15) ;
- «*des yeux de bête qui ne comprend pas pourquoi on lui assène des coups*» (page 16) ;
- «*quand il avait une figette il ne bougeait pas plus qu'une patère*» (page 16) ;
- la «*figette*» qui est «*une visite au paradis*» (page 16) ;
- «*Endormi d'un vieux sommeil, tout continuait à s'user comme si de rien n'était*» (page 17) ;
- «*les pieds en l'air dressés comme des oreilles de lapin*» (page 30) ;
- «*le quêteux [...] n'avait qu'une jambe, piquée au beau milieu, on aurait dit le manche d'une marotte*» (page 37), ce qui explique qu'il soit plus loin «*notre semblable debout sur son manche*» (page 135) ;
- «*La foule se mua en un long animal onduleux, une sorte de serpent qui aurait des pattes et pour museau un cercueil*» (55) ;
- «*la musique [...] une pieuvre avide qui se nourrit de nous [...] une plaie qui vit et ressuscite à chaque note*» (page 57) ;
- son «*rapport à la musique*» est celui des «*moustiques qui le soir volent à la chandelle qui va les calciner*» (page 59) ;
- «*mes fesses dressées comme s'il allait en surgir une comète*» (page 62) ;
- «*mes yeux de viande*» (page 62) ;
- «*je suis grimpé dans mon corps comme si j'étais caché dans un grenier et que j'épiais le monde par l'oeil-de-boeuf*» (page 63) ;
- «*il y a une jambe qui se met à trembler [...] on dirait la terre qui gronde*» (page 63) ;
- «*un varech de bouche*» (page 72) ;
- «*mes prunelles toujours pleines de petites foudres*» (page 72) ;
- «*j'avais soif comme une éponge au soleil*» (page 75) ;
- «*des envies dressées comme des bougies dans ses prunelles*» (page 82) ;
- «*mon frère après avoir fait déferler un ouragan d'horions*» (page 83) ;
- les menstrues, «*ruisseaux de sang saisonniers*» (page 85) ;
- «*trois belles lignes de sang, filles de mes oeuvres*» (page 87) : «*les griffures*» ;
- «*mes mains semblables aux vagues d'ovembre sur l'étang*» (page 89) ;

- «*ma jupe amie de saturne*» (page 89) : pourquoi? ;
- «*fenêtres à carreaux hautes comme trois petites chèvres debout*» (page 106) ;
- le père «*comme un vertigineux qui se cramponne à l'herbe*» (page 115) ;
- le père «*aussi imberbe qu'un melon*» (page 115) ;
- «*l'ite missa est*» de ce prêtre» (page 123) : sa dernière action ;
- «*elle sentait bonne et fraîche et tendre comme les roses sauvages en bordure de la pinède*» (page 124) ;
- «*d'une voix qu'on aurait dit qu'il venait d'être jeté tout nu sur des tisons*» (page 132) ;
- la moto de l'inspecteur comme «*un bourdon géant, de la grosseur d'un baudet*» (page 144) monté par «*un cavalier casqué*» (page 145) ;
- «*mes poupées de lumière de l'argenterie*» (page 139) ;
- Alice et son frère comme «*les poupées de cendre*» du père (page 164) ;
- «*Je marchais comme un héron sur la fragilité de mes jambes*» (pages 172-173) ;
- «*histoires qui ruissellent de clarté et [...] étoilent le chapeau des enfants déboulés de la lune étendus côte à côte, deux par deux*» (page 178).

On remarque des hyperboles :

- «*la musique me met en lambeaux calcinés*» (page 60) ;
- «*Des dictionnaires, je crois bien qu'on en a plus qu'il n'y a de pins dans la pinède, peut-être même plus qu'il n'y a d'épines aux branches des pins de tous les pins de la pinède, des myriades si ça se trouve*» (page 97).

et des antithèses : «*j'en mourrais de ma mort la plus délicieuse tellement c'est atroce et cruel et éprouvant*» (page 57).

Par contraste avec la familiarité et la crudité, se déploient parfois de belles évocations comme celle de la salle de bal du manoir à travers la rumeur qu'y entend Alice : «*une rumeur [...] de murmures, d'éclats de rire lointains, de soie froissée, d'éventails que l'on ouvre d'une fine saccade du poignet, d'oiseaux qui rêvent en frottant l'aile sur les barreaux de leur prison*» (page 113), ces oiseaux pouvant être vus comme des symboles des enfants prisonniers du domaine, tandis que c'est par une correspondance originale qu'elle voit / entend «*un brouhaha de visages*» (page 113).

On trouve aussi des effets sonores, des paronomases qui se veulent plaisantes : «*j'astiquais, j'asticotais*» (page 108) - «*chuter, chuintier*» (page 169) - «*ils portaient des seaux, ou quelque chose d'approchant, en sots qu'ils sont*» (page 171).

Gaétan Soucy n'évite pas des maladresses :

- la répétition dans «*Il arrivait que le bonhomme en question arrive...*» (page 36) ;
- le pléonasma de «*la petite angelote*» (page 171) ;
- la lourdeur du discours sur «*les semblables*» et «*les dissemblables*» (page 34).

Ne faut-il pas relever aussi les barbarismes, les erreurs de conjugaison, de construction qui ne manquent pas de déparer le texte aux yeux d'un lecteur attentif?

- «*coeur en chamaille*» (page 128) au lieu de «*coeur qui bat la chamade*» ;
- «*déguerpissé*» (pages 126, 161) au lieu de «*déguerpi*» (page 126) : à moins que cela soit une autre manifestation de l'humour (douteux ici !) de l'auteur que ce «*pissé*» amuserait?
- la construction «*deux horions [...], un [...], l'autre...*» (page 70) ;
- «*les deux*» non suivi d'un substantif : «*faire le lien entre les deux*» (page 171) ;
- «*mon frère écopait comme du bois vert*» (page 93) alors que le bois vert est ce dont son père se servait pour le frapper, pour lui donner «*une volée de bois vert*» ;
- «*tout à l'azimut*» (page 113) au lieu de «*dans tous les azimuts*» alors qu'on trouve aussi «*tous azimuts*» (page 169) ;

- «*comme une goutte d'eau*» (page 114) alors qu'Alice et sa soeur devraient se ressembler comme deux gouttes d'eau - «*ses yeux, une vraie goutte d'eau avec les miens*» (page 167) alors que leurs yeux devraient se ressembler comme deux gouttes d'eau ;
- «*pays munificents*» (page 127), alors que l'adjectif s'applique à une personne ;
- «*un sens cahoteux*» (page 119) au lieu de «chaotique» ;
- les «*soi-disant souvenirs*» (32) seraient, évidemment, plus correctement, de «prétendus souvenirs» ;
- «*nos semblables ont tendance à stupéfier*» (page 164) au lieu d'«être stupéfaits» ;
- la construction «joncher dans» : «*ce que tout y jonche*» (page 120) - «*mes petites affaires qui jonchaient dans le caveau*» (page 166).

Ce qui se dégage surtout du texte de Gaétan Soucy, c'est que, dans sa volonté de donner une langue originale à son personnage, il l'a fait dans une grande incohérence, allant des souvenirs de lectures d'oeuvres classiques jusqu'à des expressions que, professeur de philosophie dans un cégep de la banlieue de Montréal, il a entendu dans la bouche de ses élèves qui, eux, de lectures n'en ont point. C'est d'autant plus étonnant qu'il fait dire à son héroïne : «*Ce n'est pas rendre service à la parole que de frayer avec les mots qui branlent dans le manche après la cognée*» (page 131). Et il aurait dû se méfier de ce qu'il lui prête : «*l'inquiétante assurance dont je fais preuve, moi, en me servant des mots*» (page 164). Il est arrivé à ce résultat parce que, semble-t-il, il a obéi à une recherche constante d'effets. Mais elle s'avère mal venue. L'écriture aurait gagné à être plus sobre, afin de restituer avec plus d'efficacité la voix de son personnage et, surtout, son drame.

Intérêt documentaire

Le pays où se situe l'action, s'il peut paraître incertain pour un lecteur d'ailleurs, est évidemment, pour un lecteur québécois, le Québec, comme en attestent, en dépit de cet «*accent marseillais*» (page 78) dont l'inspecteur des mines (et le lecteur) s'étonne à bon droit et qui explique (?) les exclamations : «*peuchère*» (pages 86, 95, 128) et «*bonne mère*» (pages 117, 160), différents éléments.

Le pays est «*cette campagne [...] congelée dur six mois par année*» (page 26), Gaétan Soucy reprenant donc la sempiternelle (et d'ailleurs mensongère) formule par laquelle les Québécois définissent le climat de ce pays qu'ils semblent n'avoir jamais accepté. Y passent des «*oies blanches*» (page 179).

C'est un épisode de l'histoire de la Nouvelle-France qui est évoqué par l'allusion à «*la bouche des canons*» qui a été expliquée plus haut.

La maison comporte une «*galerie arrière*» (page 39), ce qui est typique de l'Amérique du Nord.

Le «*quêteux*» (page 37) est un personnage du folklore québécois qui parcourait la province, quémendant la charité et l'hospitalité «*pour l'amour du Bon Dieu*», allant de ferme en ferme, repassant chaque année aux mêmes endroits où il était reçu, le «banc de quêteux» lui permettant de se reposer à côté de la cheminée, sa place étant même réservée à table. Il égayait le quotidien des campagnes et était attendu avec impatience, surtout par les enfants qui voulaient absolument l'entendre conter, car il ne faisait pas que quêter : il était une gazette ambulante donnant des nouvelles des autres villages et rapportant ses propres aventures ou des histoires fantastiques.

On a déjà signalé que «*j'ai fait ma syntaxe chez le duc de saint-simon*» (page 24) est peut-être une allusion à la classe de syntaxe qui existait autrefois dans le système scolaire québécois. Et on peut imaginer que le père, qui a été prêtre, puis est sorti des ordres, s'est marié, a eu des enfants, a voulu les éduquer lui-même et leur faire suivre successivement les classes de versification, de syntaxe, de méthode, de belles-lettres, de rhétorique, de philosophie, de cet ancien système qui a subsisté jusqu'en 1968, dans les «*collèges classiques*».

Le «*magasin général*» (page 48) est le «general store» des anglophones d'Amérique du Nord où l'on vend de tout, même des cercueils (comme on l'a vu dans le film de Claude Jutra, «*Mon oncle Antoine*»).

«*L'entrepreneur en disparition*» (page 52) tient un «*salon funéraire*» (le «funeral parlour» des anglophones), autre institution propre à l'Amérique du Nord.

La carte de «*maître Rosario Dubé, avocat, juge de paix et notaire, 12, rue Principale, Saint-Aldor*» (dont on se demande pourquoi l'auteur a voulu qu'Alice la «*colle*» dans son grimoire) porte un prénom, un nom de famille, un nom de rue (c'est la «*main street*» des anglophones d'Amérique du Nord) et un nom de village qui sont typiquement québécois. «*Saint-Aldor*» pourrait représenter Val-d'Or, ville de l'Abitibi qui doit son nom à ses mines d'or.

Saint-Aldor a un «*hôtel de ville*» (page 67) comme prétend en avoir un le moindre village du Québec, aussi modeste sa mairie soit-elle.

Les mines sont nombreuses au Québec, et celle que possède le père justifie qu'il soit «*l'homme le plus puissant de la région*» (page 81), qu'il «*entassait les lingots*» (page 112), la visite qu'on lui faisait «*à chaque commencement de saison*», les enfants le voyant «*annoter et signer des feuilles*» (page 35). Voilà qui arrange bien les choses pour l'auteur : il est en effet facile de s'isoler du monde quand on n'a pas besoin de se colleter avec lui pour gagner son pain, qu'on peut attendre, en vrai seigneur, le versement des droits par les serfs ! Cependant, la mort du père vient rompre ce splendide isolement, devrait entraîner des «*problèmes avec la succession*» (page 87), d'où la crainte de l'inspecteur : «*Je doute qu'il vous soit possible, à ton frère et à toi, de continuer à vivre dans votre domaine*» (page 88) - «*dans quelques heures, ils seront tous ici. Des gens du village et même d'ailleurs, des membres du gouvernement*» (page 146).

Le monde contemporain se manifeste encore par le «*générateur magique [...] que papa emportait vers les montagnes [...] pour le remplir*» (page 58), qui devient une «*boîte de fées à effets magiques*» (page 96) ; comme le père dispose aussi de «*disques noirs*» (page 59), c'est donc un simple tourne-disques, nom qu'Alice ignore comme, plutôt que de photos, elle parle de «*daguerréotypes*» (page 110) et qu'elle voit comme «*un bourdon géant, de la grosseur d'un baudet*» (page 144) monté par «*un cavalier casqué*» (page 145) ce qui est la moto de l'inspecteur des mines. Mais l'auteur ne maintient pas cette ignorance : elle affronte le village sans connaître aucun problème de communication ; elle est même prête à conclure une transaction pour l'achat d'un cercueil ; d'autre part, elle sait ce qu'est la «*date de péremption*» (page 104) alors que l'expression n'est apparue qu'en 1968 et en France.

Ce qui permet de situer l'action dans le temps est l'évocation du pouvoir brutal des «*soutanes*», celle qui s'en prend à la narratrice la traitant promptement de «*folle*» ou de «*possédée*» (page 72) : on a donc affaire au Québec dominé par le clergé, le Québec d'avant la Révolution tranquille qui s'est effectuée dans les années soixante.

Toute recherche d'une base réaliste doit être abandonnée quand on en vient à ce «*manoir*» (page 111) que la richesse du père ou de ses ascendants aurait permis d'édifier. Rien d'aussi mirobolant n'a jamais existé au Québec, et on entre vraiment dans l'imaginaire avec ces éléments :

- l'immense bibliothèque où s'effectue «*un long et lent et inexorable travail d'invasion de la moisissure et de l'humidité*» (page 99), où on «*marche parmi les monticules de dictionnaires*» (page 99) ;

- «*l'instrument à tuyaux de papa*» (page 60), son «*orgue à tuyaux*» (page 145) ;

- la «*galerie de portraits*» (page 103), parmi lesquels ceux de «*marquises*» de «*comtesses*», d'où le nom de famille «*soissons*» (page 39) qui n'a rien de québécois (peut-être inspiré par un rapprochement entre le vase de Soissons et l'idée qu'a la narratrice des «*vases communicants*»), et surtout «*soissons de coërtherlant*» qui semble une sorte d'amalgame de «*Coëtquidan*» (localité de Bretagne où se trouve l'École de Saint-Cyr) et de «*Montherlant*» (nom d'un écrivain à l'esprit aristocratique) ; Alice se voit elle-même, son frère étant un «*roi maigre*», comme une «*comtesse*» (page 146), «*la comtesse de soissons*» (page 178) ; c'est dans cette galerie que le père, «*enchaîné aux chevilles et aux poignets*», s'imposait une extrême «*élongation musculaire*» et se faisait frapper, «*criait des insultes aux personnages pleins de morgue*» (page 105) ;

- le «*mire-à-tout*» (pages 105, 169) qui est, semble-t-il, la salle de bal «*gigantesque [...] toute de marbre, de manteaux de cheminée, de lustres, de fenêtres à carreaux hautes comme trois petites chèvres debout*» (page 106) et certainement aussi de glaces pour mériter son nom ; il y trône un immense «*chameau à queue*» dont on comprend bientôt que c'est un piano sur les cordes duquel la pluie joue «*du chopin*» (page 107) ; Alice y entend «*s'y promener une rumeur*» (page 106) «*de murmures, d'éclats de rire lointains, de soie froissée, d'éventails que l'on ouvre d'une fine saccade du poignet, d'oiseaux qui rêvent en frottant l'aile sur les barreaux de leur prison*» (page 113) ; elle y est

fascinée par l'argenterie ; elle y fixe «*le miroir convalescent*» où «*des figures commençaient d'apparaître [...] un brouhaha de visages*» (page 113) ;

- les «*demis*» (page 130), des «*mannequins*» qui «*n'avaient qu'un corps, de cire et de bois. Il leur manquait la moitié à l'intérieur à l'aide de quoi l'on souffre pour pouvoir être dits nos semblables à part entière, si je me fais bien comprendre*» (page 131).

On est donc en plein rêve de haute noblesse, et on peut s'étonner que Gaétan Soucy et, comme lui, beaucoup de Québécois (qui aiment appeler «châteaux», «palais», les établissements les plus quelconques), se complaisent dans cette imaginaire aristocratie alors qu'ils s'efforcent de nier leur ascendance européenne.

Le père a été prêtre, mais la religion qu'il pratique est un paganisme destiné à contredire le culte de la souffrance et de la mort qui constitue le christianisme. «*Il sacrifiait le bouc au renouveau du printemps*» pour «*punir jésus de mourir à jamais une fois de plus*» (page 176), puis lui et son fils «*le lui bouffaient le bataclan à peine bouilli*» (page 176) et on buvait du bon vin «*pour fêter le vendredi où jésus est mort*» (page 87).

On trouvera peut-être que cet examen minutieux, qui prouve, comme celui de la langue, le manque de cohérence de l'auteur, n'est pas aussi important que ce que nous disent les personnages. C'est vrai : place donc à...

Intérêt psychologique

Quand on en vient à étudier les personnages, on constate qu'on est bien loin d'Andersen et qu'on est plutôt proche de Dostoïevski car les créatures de Gaétan Soucy sont, comme celles du grand auteur russe, des êtres tourmentés, torturés, «tordus», du moins le sont-ils à travers le regard de la narratrice qui, bien qu'elle prétende : «*j'enregistre les faits en droiture et simplicité*» (page 114), n'en impose pas moins son point de vue.

Celui des personnages qui est le moins «tordu» est, paradoxalement, le frère, car, lui, il suit une ligne droite. S'il est «*peu déluré du chapeau*» (page 133) ; s'il n'est capable que de «*gribouillis*» (page 18) ; si, continuellement, il «*s'amuse avec ses couilles*» (page 108), «*se tripote l'entrejambe*» (page 40) ; si «*Mon frère, ses couilles on aurait dit que personne n'en avait eu avant lui et qu'il les découvrirait pour la première fois avec émerveillement chaque matin que le bon dieu amène*» (page 168) ; s'il «*n'a jamais fait le lien avec à quoi ça sert, son bataclan*» (page 168) ; si «*l'amour pour lui, je n'ai pas idée de ce que c'était, à part me gigoter dessus*» (page 170), c'est qu'il obéit à cette virilité qui fait qu'il «*ne pense qu'à ça, mal faire*» (page 43), qu'«*il continuait à s'affairer, comme si de rien n'était [...] à cause de ses couilles*» (page 159). Elles le poussent, «*jupiter junior*» (pages 134, 146), à vouloir succéder à son père :

- «*C'est moi qui suis papa à présent ! [...] Et il frappait avec orgueil sa poitrine, en la tambourinant de ses poings, comme père faisait, à l'instar des gorillons*» (page 132) ;

- «*C'est moi le maître du domaine. Qu'ils viennent donc ! J'aurai pas peur de leur parler ! Je leur répondrai par le trou de mes canons*» (page 131) ;

- «*Tel un roi maigre il prit place sur son trône [...] un plumeau en guise de sceptre*» (page 138).

Il connaît un «*état d'exaltation*» (page 131) ; il «*a été touché par la grâce et cela l'a rendu comme fou*» (pages 85, 129) car, paradoxalement, toujours selon sa soeur, «*c'est de se sentir soudain intelligent après des années de ténèbres mentales qui avait rendu folle sa cervelle*» (page 133), «*sa pauvre tête carbonisée par la grâce, toute barbouillée de religion*» (page 159). Il se met sur le pied de guerre, jure qu'on ne le délogera pas. Quand se présenta l'inspecteur des mines, il «*se mit à hurler qu'il était le maître*» (page 147), en vint à le tuer comme à abattre «*cheval*» au lieu de porter secours à sa soeur qui était assaillie par le «*quêteux*». Enfin, les «*marioles*» du village passent les menottes à celui qui avait tenté de prolonger l'enfer paternel en digne porteur de couilles.

Le père, figure toute-puissante, est vu comme le Dieu de la Genèse : il a pétri les enfants, il détenait les tables de la vérité («*les douze articles du code de la bonne maison*» [page 14]). Dictateur vindicatif, il imposait son autorité à ses enfants sauf au moment où il était sujet à la figette, qui «*est de famille*» (pages 63, 145) et que Gaétan Soucy aurait pu inventer comme un clin d'oeil à l'épilepsie de Dostoïevski et de certains de ses personnages. Il en a fait un végétarien qui déjeunait d'«*épinards bouillis*» (page 19), mais cela ne l'a pas empêché, pas plus qu'Adolf Hitler d'ailleurs, végétarien lui aussi, d'être violent : «*papa caressait la chevelure de mon frère après avoir fait déferler sur lui un ouragan d'horions*» (page 83). Surtout, il a infligé à sa fille «*le juste châtiment*», et laissait traîner auprès de la momie des allumettes «*pour qu'elle puisse quand même les voir, à titre de symboles, et se remémorer, et en tirer leçon, et regretter*» (page 175).

Comment en est-il venu là? On apprend qu'il a «*été missionnaire au japon*» (page 109), pays que Gaétan Soucy a certainement choisi parce qu'il y a lui-même séjourné et y a d'ailleurs trouvé son épouse, mais qui ne sert à rien d'autre alors qu'il aurait pu donner l'idée à son personnage, pour mettre fin à ses jours, de recourir au hara-kiri, ou plutôt, corrigerait-il, au «*seppuku*», ce qui aurait eu plus d'allure que la pendaison mais exige qu'on ait plus de... (quoi encore? c'est pourtant un mot qui revient souvent sous la plume de la narratrice !). Le prêtre serait donc ensuite sorti des ordres, se serait marié, a eu des enfants, qu'il a voulu éduquer lui-même, en particulier en leur faisant «*lire, relire, transcrire des histoires de saints*» (page 25) qui ont contribué à ce qu'ils le voient comme Dieu le Père, «*capable de choses miraculeuses*» (page 26). Sont survenus deux terribles drames : la disparition de celle dont les restes occupent «*la caisse de verre*» et «*la grande calcination*» (page 150) dont fut victime Ariane, «*la petite fille qui aimait trop les allumettes*». C'est certainement en conséquence que, pour lui, les femmes sont «*les putes et les saintes vierges*» (pages 37, 114), sans que le critère qui permettrait la distinction entre les unes et les autres ne soit indiqué (à moins qu'elles ne soient, à ses yeux, à la fois les unes et les autres?).

De la perte de sa femme et de sa fille, il est resté inconsolable : il «*pleurait à genoux le front appuyé contre la caisse de verre [...] semait des pétales tout autour [...] une sorte de messe secrète [...] prêtre qui officiait dans le caveau*» (pages 121-122). Véritable personnage dostoïevskien, il se sent coupable, s'inflige des supplices : «*enchaîné aux chevilles et aux poignets*», il se fait étirer «*au point limite de l'élongation musculaire*» et frapper «*son ventre nu avec une guenille mouillée*». Pourtant n'est-ce pas parce que le christianisme est le culte de la souffrance et de la mort que cet ancien prêtre catholique s'est retourné contre lui pour s'adonner plutôt à une sorte de paganisme? En effet, «*il sacrifiait le bouc au renouveau du printemps*» pour «*punir jésus de mourir à jamais une fois de plus*» (page 176), puis lui et son fils «*le lui bouffaient le bataclan à peine bouilli*» (page 176) et on buvait du bon vin «*pour fêter le vendredi où jésus est mort*» (page 87)? Le poids de son ascendance pèse sur lui qui est convaincu de sa déchéance : il «*criait des insultes aux personnages pleins de morgue qui se tenaient encadrés dans leurs portraits de la galerie*» (page 105). Ne serait-ce pas enfin parce qu'il se reproche de ne plus ressentir aussi intensément son remords qu'il se suicide : «*Le Juste, père ne voulait même plus en entendre parler, dans les derniers temps de son séjour*» (page 153)? Ce qui est sûr, c'est qu'il a réagi aussi à ces drames en s'isolant du monde, ce qui est évidemment aisé quand on est à l'aise, en ne voulant pas laisser ses enfants avoir quelque contact avec ce monde, en les élevant d'une façon très particulière, en refusant de voir en Alice une fille («*mon père me traitait comme son fils*» [page 167]).

L'intérêt se centre évidemment sur Alice, la narratrice, qui nous donne sa vision d'elle-même, des autres et du monde. Elle peut paraître très complexe, pleine de contradictions.

Mais, en fait, dès l'incipit, à la façon de la Bérénice «Einberg de Réjean Ducharme dans *'L'avalée des avalés'*», elle manifeste beaucoup de volonté : «*Nous avons dû prendre l'univers en main mon frère et moi car un matin peu avant l'aube papa rendit l'âme sans crier gare.*» Elle se déclare même «*soutenu par le sentiment de mon devoir envers mon père*» (page 48), comme elle continue «*toute seule à venir*» (page 153) auprès du «*Juste Châtiment*» quand son père y a renoncé. Évoquant la mort, elle envisage le suicide avec stoïcisme : «*quand ça m'arrivera, je n'irai pas par quatre chemins, c'est d'un seul coup un seul que je passerai l'arme à gauche, à la papa.*» (page 100). Elle est pleine d'énergie et même d'agressivité : «*mes prunelles toujours pleines de petites foudres*» (page 72) - «*je lui aurais*

volontiers donné un coup de bottine dans les enflures, à cette soutane» (page 163). Elle proclame : *«Je suis capable d'une telle indifférence à ce qui peut m'arriver de terrible ici-bas»* (page 89) - *«Moi je n'ai pas peur de ce qui tourne dans le mauvais sens et se met en travers de l'ordinaire du monde»* (page 113) - *«Il ne faut pas se laisser abattre par des riens dans cette vie»* (page 172). Or, à la fin, c'est encore cette volonté et cette soif de vivre qui triomphent. Ainsi, l'influence de son père, de son frère et de l'inspecteur des mines ne sont en fait que des détours au cours desquels elle connaît la tentation de l'abandon : *«j'en avais assez de frère, des cadavres, des enterrements [...] de la vie noire comme suie»* (page 130), considérant le grimoire comme un *«testament satané»* (pages 135, 175). Nous n'avons d'aperçus quelque peu objectifs sur elle que ceux donnés par l'inspecteur des mines pour lequel elle aurait *«seize, dix-sept ans»* (page 75), qui l'appelle *«sauvage»* (page 82), *«petite chèvre sauvage»* (page 83), la trouve *«un peu sale peut-être»* (page 78), plus soucieuse donc de la propreté de l'argenterie (*«la propreté ça me rend folle dans le bourrichon, tellement j'aime»* [page 108]) que de la sienne.

Elle est en effet d'abord une sorte d'enfant sauvage, et on l'a même comparée à Gaspard Hauser, cet enfant sauvage sorti de nulle part un beau jour de 1828 à Nüremberg, dont personne d'abord ne savait rien, dont on apprit qu'il venait de passer quinze années, gardé prisonnier dans une minuscule pièce, coupé du monde, avec pour seul compagnon un petit cheval de bois, et qui avait tout à découvrir, le soleil, la neige, l'amour, le mensonge, la mort qu'il connut très vite, étant assassiné en 1832.

Mais cette conception est tout à fait exagérée, Alice n'étant qu'une jeune fille qui a reçu, dans un milieu clos une éducation très particulière dont elle a hérité d'étranges caractères.

Ce monde fantastique fut surtout celui de sa petite enfance heureuse dont elle ressent la nostalgie car elle y était une bambine, une *«angelote»* ayant *«deux petites ailes au dos, à la bambin»* (page 124).

De ce fait, elle continue à croire :

- aux *«fées»* qui produisent de la musique (page 58), qui sont *«emprisonnées dans les disques noirs»* (page 59) du père ;

- au diable : *«le diable connaît ce qui s'est passé entre temps»* [page 62] ;

- à la magie : *«tout communique dans l'univers par vertu magique»* (page 59) ;

Elle s' imagine que le bruit des cloches *«venait des nuages, quelque chose comme la musique qu'ils font en se mêlant les uns aux autres»* (page 46).

Mais elle est intelligente, *«le plus intelligent de ses garçons»* (pages 79, 94), dépassée cependant par l'étrangeté de sa situation : *«les choses sont comme elles sont, et si elles semblent étranges, cela n'est pas du ressort de mon chapeau»* (page 79).

Elle est drôle, étonnante et déroutante par sa naïve lucidité, revendiquant son humour : *«On n'a rien compris à bibi si on n'a rien compris à son humour»* (page 77) - *«l'inspecteur [...] ne comprenait pas comment je pouvais rire en un moment pareil»* (page 155).

Ses goûts sont simples : *«Moi, tant qu'il y avait des églantines à cueillir, des champignons amis, ma ration quotidienne de dictionnaires et mes poupées de lumière de l'argenterie, je n'avais que peu de curiosité pour les vanités d'ici-bas»* (page 139). Mais elle crie son *«horreur de la musique»* qui est, en fait, le refus d'un trop grand attrait pour elle, un peu à la façon de Bérénice Einberg qui refuse d'être avalée par ce qui lui est extérieur : *«je suis attiré contre toute raison par la musique qui me met en lambeaux calcinés»* (page 60), qui est *«une abjection, une pieuvre avide qui se nourrit de nous [...] une plaie qui vit et ressuscite à chaque note et j'en mourrais de ma mort la plus délicieuse tellement c'est atroce et cruel et éprouvant comme la vie»* (page 57) - *«c'est horrible comme c'était beau»* (page 59) - *«Vous torturez votre mort avec cette musique»* (page 61), son *«rapport à la musique»* étant celui des *«moustiques qui le soir volent à la chandelle qui va les calciner»* (page 59).

Elle préfère donc les livres, *«marcher parmi les monticules de dictionnaires»* étant ce qu'elle a *«connu de plus enivrant jusqu'ici sur cette planète»* (page 99). Elle les appelle des *«dictionnaires»* parce que, pour elle, ils sont d'abord un moyen de nommer et de s'approprier le monde (*«tous mes amis sont des mots»* [page 89] - *«je fais confiance aux mots, qui finissent toujours par dire ce qu'ils ont à dire»* [page 142]), de parler avec une autre langue que celle qu'elle a dans la bouche.

De la lecture, elle passe donc à l'écriture, les mots qu'elle jette sur son grimoire étant, semble-t-il, sa force, son courage, sa révolte : *«essayer d'expliquer, encore et toujours, c'est ma croix et mon lot»*

(page 150). «*Semble-t-il*» puisque l'écrit est sans cesse remis en question ; qu'au tiers du livre, on apprend que ce qu'on a lu doit être réinterprété, et qu'à la fin, il appert que le texte qu'on est en train de lire n'existe pas sous une forme lisible, que ce n'est qu'une enfilade de «*l*» (page 175 : le «*l*», qui pourrait être le «elle», un symbole de la féminité), donc un «*gribouillis*». Il est étonnant que Gaétan Soucy puisse avoir déclaré : «*Ce livre-là, c'est l'histoire d'une libération par le langage*» puisque tout ce qui a été prétendument produit s'annule comme bulle de savon qui éclate. On comprend alors le sens voilé du mot «*secrétarien*» : ce serait, par un calembour, «un secrétaire à rien», «un secrétaire qui ne sert à rien». D'ailleurs ne se demande-t-elle pas : «*Que faire d'autre qu'écrire pour rien dans cette vie?*» (page 174)? Et elle commente : «*De toute façon qu'est-ce que ça change*» (page 176). Qu'est-ce que ça change aussi de brûler le grimoire? L'écrivain, en fin de parcours, au déclin de sa transe, devait être tout à fait lassé par son entreprise ! Brûler ce livre serait aussi refuser tout livre, au nom du refus des codes, des tables de la loi, des «*dictionnaires*» qui imposent des ordres puisqu'à chaque mot correspond sa définition, à chaque chose, son nom ; ce serait gagner la liberté.

Le personnage en revient donc à un éloge de la lecture d'oeuvres de fiction : «*Et nous lirons, nous lirons ! Jusqu'à tomber par terre d'ivresse, car après tout qu'importe qu'elles nous mentent, ces histoires, si elles ruissellent de clarté et qu'elles étoilent le chapeau des enfants déboulés de la lune étendus côte à côte, deux par deux?*» (page 178). Elle n'a lu jusqu'à présent que des romans de chevalerie : va-t-elle se cantonner dans cette recherche d'évasion dans le rêve, devenir, par exemple, une adepte du roman Harlequin, forme contemporaine du roman de chevalerie?

Le personnage peut intriguer et séduire par l'incertitude créée sur son sexe. Son père, son seul contact avec le monde, ayant connu le malheur du fait des femmes de sa vie, son épouse et sa fille, a voulu qu'Alice soit un garçon et elle l'a cru. Mais, comme il lui manquait «*quelque chose*» là en-bas, c'est par une conception astucieuse qu'elle a imaginé qu'elle avait autrefois des couilles (page 31), qu'elle les a perdues, qu'elle a été castrée. Selon la même logique, elle comprend pourquoi elle a «*toujours pissé accroupi*» (page 79), elle interprète ses menstrues : «*et puis ça cicatrise, et puis ça repart encore, ça dépend de la lune*» (page 79) et leur arrêt : «*la perte de mes couilles est cicatrisée dans mon corps*» (page 154).

Pourtant, elle aurait dû s'étonner de ses «*enflures*». Mais elle a décidé qu'elles ne sont pas un signe de l'appartenance au sexe féminin : «*on ne peut pas se fier aux enflures à ce sujet, j'en suis la preuve ambulante*» (page 48). Dans son aveuglement, elle néglige «*la grande tentation que j'ai souvent de me mettre des choses très profondes entre les cuisses [...] je prends mes enflures dans mes mains et je les presse jusqu'à la douleur car il faut bien que quelqu'un s'en occupe*» (page 90) ; elle ne tient pas compte de ce sentiment : «*Je me sens tout insécure, on dirait, depuis que je me traite de pute avec le genre des mots*» (page 119).

Ne s'appelant pas pour rien Alice comme l'héroïne de Lewis Carroll, elle traverse le miroir mais dans l'autre sens, passant du monde fantastique du manoir au monde réel du village qu'elle découvre cependant sans grand étonnement alors qu'elle devrait y souffrir d'une absence totale de repères, d'une difficulté de communication.

Elle y rencontre l'inspecteur des mines et le désir qu'elle éprouve pour lui fait que le lecteur apprend en même temps que le narrateur qu'il est en fait une narratrice.

Cette révélation s'explique par l'éducation que les livres lui ont donnée. Il ne faut pas oublier que «*les préférés*» d'Alice «*sont ceux qui parlent des chevaliers splendides*» (page 97). Elle est donc une sorte de Madame Bovary, étant, elle aussi, pervertie par la lecture des romans de chevalerie, qui l'ont incitée à se rêver comme une «*princesse à l'intérieur d'une tour*», attendant le «*preux chevalier*» sur «*son cheval aux ailes de braise*» (page 21) : «*j'interrompais une lecture pour rêver aux beaux chevaliers dont les pages me parlaient*» (page 71). Elle voit donc l'inspecteur des mines comme un «*prince*» qui «*m'observait avec des yeux touchants d'amitié*» (page 72) , comme s'il était «*jeanne d'arc recevant par la tête un éclair du saint-esprit au fond de son cachot*» (page 156). Elle fait de lui son «*fiancé*» (page 134).

Cependant, comme il lui révèle le charme qu'elle a («*Tu ne sais donc pas que tu es [...] une très très jolie jeune fille*» [page 78]), qu'il lui semble qu'elle est «*quelqu'un qui vaut la peine d'être vécu*» (page 78), elle se conduit comme une midinette : «*quand je le voyais qui me souriait je détournais ma figure*

en haussant une épaule et faisant de grands airs car enfin pour qui me prenait-il» (page 72). En même temps, elle craint *«les envies de son coeur»* (page 74). *«C'est de mon frère bien évidemment qu'il convient que je sois amoureux, pas d'un autre»* (74), ce qui est encore un trait qui rapproche Alice de Bérénice.

On assiste au triomphe de l'inné sur l'acquis : *«Il m'a considéré d'une façon qui m'a fait tout chaud dans les enfleurs et jusque dans les cuisses, car ces choses-là sont reliées, par vertu magique...»* (page 77) - *«Sa voix me suffisait. Je veux dire que c'était comme la musique, et ça me chamboulait tout autant, me faisait souffrir délicieusement»* (page 76) - *«Moi je mourais à chaque fois et j'avais envie de mourir encore»* (page 84).

Mais elle est bien maladroite dans les manifestations qu'elle donne de son amour : *«je lui logeai un long coup de langue sur la joue»* (page 83), dans ses efforts pour plaire : *«je faisais en marchant un effort particulier pour que mes fesses aient l'air de quelqu'un de bien aux yeux de l'inspecteur des mines»* (page 147) - *«j'aime écrire les mots qu'a prononcés votre bouche, même quand c'est une bêtise»* (page 149) - *«Tout cela [...] pour que vous me trouviez mignonne et charmante à rendre dingue»* (page 155).

Paul-Marie, s'il manifeste d'emblée l'attrait sensuel qu'il éprouve lui aussi, s'écarte d'elle quand il a senti sa grossesse (page 84), constatation qui lui donne un *«air de douleur et de découragement»* (page 153). Mais il demeure chevaleresque, promet son aide (page 88), car il est *«un Juste»* (page 150).

Cependant, ce retrait, ce *«méprisement»*, suscitent la colère d'Alice et sa violence, dignes de celles de Bérénice : *«L'inspecteur avait trois belles lignes de sang, filles de mes oeuvres, qui perlaient sur sa joue»* (page 87). Dans cette scène de dépit amoureux, elle est, pour lui, *«une véritable sorcière»* tandis qu'elle se sent *«asperge bouillie»* (page 87).

Harponnée par la question : *«Pourquoi parles-tu toujours de toi comme si tu étais un garçon?»* (page 78), elle va accepter sa féminité (avouant plus loin : *«je l'avais toujours un peu su que j'étais une pute»* [page 167]), se décider à *«appliquer aux mots le genre des putes et les accorder en conséquence»* (page 85), à dire *«la suite de mes chagrins et lamentations en parlant de moi comme si j'étais une sainte vierge avec enfleurs et ruisseaux de sang saisonniers»* (page 85).

D'ailleurs, de même que *«l'avalée des avalés»* de Ducharme (qui, elle, est victime du temps, de son passage à *«l'adulterie»*), elle ne peut plus échapper à la réalité physiologique : elle est enceinte, a *«le sentiment qu'il y a quelqu'un d'autre que moi en-dedans»* (page 154), admet qu'elle a *«une bedaine à surprises»* (page 154). C'est cette prise de conscience de la réalité qui la fait passer à l'âge adulte : elle est *«déniaisée [...] j'avais définitivement compris que nos rêves ne descendent sur terre que le temps de nous faire un pied de nez»* (page 157) - *«il n'est plus temps pour les rêves de paradis»* (page 179). Et, surtout, si elle pense encore un moment au suicide (*«il n'y a plus grand-chose qui me retienne ici-bas où tout est chaîne justement, et l'on ne tient plus tellement à exister une fois ces chaînes perdues»* [pages 159-160]), *«la chaîne à l'intérieur qui me reliait à mon ventre»* (page 160) lui fait justement retrouver sa belle énergie, son esprit volontaire, décidé, opiniâtre.

Aussi le livre se termine-t-il par l'assomption d'Alice : *«je me prends à rêver au renouveau [...] Il me semble que je pourrais vivre ici avec l'enfant qui sortira dans quelques heures de mon corps»* (page 177). L'espoir est trouvé dans l'enfant à naître : *«l'enfant qui me hurle son nom réclame aussi sa part de cette planète en débris»* (page 174). Elle imagine évidemment que ce sera une fille avec laquelle elle vivra à l'écart des mâles : *«personne ne viendrait mettre ses sales sabots dans notre existence avec ses couilles»* (page 177), le voit comme *«une angelote à qui je serai une goutte d'eau»* (page 178) - *«Je sens en moi [...] que je serai bientôt en proie à la délivrance [...] et j'ai moins que jamais le désir de devenir folle comme une perdrix en feu, piquée de travers dans mon chapeau, toute barbouillée du sang de leur religion, et finir saccagée d'avoir trop attendu d'ici-bas, en martyre de l'espoir»* (page 180).

Voilà qui donne au roman un sens très net.

Intérêt philosophique

Gaétan Soucy a déclaré : *«Tant que les gens ne verront pas ce qui est, la littérature aura un sens. Elle doit chercher à les ramener à de vraies questions.»* Et le livre aurait reçu, dans son édition française, une préface-présentation qui enjoint de le voir comme un conte métaphysique. Pourquoi pas? Mais est-il bien une de *«ces histoires qui nous mentent mais qu'importe si elles ruissellent de clarté»* (page 178)?

Cependant, ce n'est pas l'épigraphe qui va nous aider à en déterminer le sens alors que tel est habituellement le rôle de ces citations placées en tête d'une oeuvre et qui en indiquent l'esprit, qu'on lit alors sans grand intérêt mais auxquelles il faut, lecture de l'oeuvre accomplie, revenir pour en goûter la vertu éclairante. Or ce texte de Ludwig Wittgenstein ne semble avoir retenu l'attention de l'auteur que par l'allusion finale à *«une boîte d'allumettes»*. Ce ne serait qu'une première entourloupette qui annonce toutes celles que ménage la suite !

Ayant montré que l'histoire est bien inscrite dans la réalité du Québec, on peut y voir un symbole du Québec de «la Grande Noirceur», fermé sur lui-même, soumis à un pouvoir patriarcal, soumis à la religion, se libérant par «la Révolution tranquille» des années soixante comme l'héroïne s'émancipe, conquiert sa féminité, son identité, sa liberté contre la rigidité de la loi masculine, refuse de demeurer *«toute barbouillée du sang de leur religion, et de finir saccagée d'avoir trop attendu d'ici-bas, en martyre de l'espoir»* (page 180). Gaétan Soucy est curieusement obnubilé par ce Québec de sa petite enfance qu'il a déjà fait revivre dans ses romans précédents : *«L'Immaculée Conception»* (1997) et *«L'acquiescement»* (1997). On peut s'étonner qu'il soit encore, au XXI^e siècle, sollicité par un monde qui a été peint et dénoncé à satiété autrefois par des écrivains tels que Marie-Claire Blais (en particulier dans *«Une saison dans la vie d'Emmanuel»*), Anne Hébert, Claire Martin, André Langevin, Gérard Bessette, Victor-Lévy Beaulieu, Gratien Gélinas, Marcel Dubé, Jacques Ferron, Gilbert La Rocque, etc.. Il a précisé : *«Le narrateur devient narratrice, accepte d'être autre que ce à quoi on avait tâché de la confiner jusque-là.»*

Or le père a été vu comme le Dieu de la Genèse, *«l'auteur des choses»* (page 61) :

- *«il nous a façonnés avec de la boue»* (page 31) ;
- *«papa nous avait pétris le même jour à la même heure exactement, il y a bien longtemps, vraisemblablement, aux dires de la religion»* (page 80) ;
- *«j'ai cru longtemps, par religion, que papa nous avait pétris avec de la boue»* (page 168) ;
- il avait pétri Cheval *«bien avant de nous pétrir nous-mêmes, mon frère et moi, si tant est qu'il l'ait jamais pétri, père et cheval ont peut-être toujours été ensemble depuis que l'éternité existe, comme des modes corrélatifs exprimant une même essence, si l'on se fie à l'éthique»* (page 104).

Le père donnait un sens : *«Père existant de ce côté-ci des choses, la vie du monde du moins avait un sens»* (page 119) - *«La vie du monde du moins avait un sens, tout de travers et cahoteux fût-il [...] La marche des étoiles et le cours des galaxies inexorables, les légumes qui poussent avec entêtement dessous la terre velue, jusqu'aux petites bêtes trotinant tout bas dans les fourrés et jusqu'aux odeurs qui font lever des herbes drues, tout cela avait une direction, sans que ça paraisse, la direction que leur imprimaient les ordres de papa»* (page 119).

Comme il se doit, par une résurgence du thème de la faute originelle qui était déjà présent dans *«L'acquiescement»*, ce Dieu terrible a imposé *«le Juste Châtiment»*, *«de la souffrance à l'état pur»*, sorte de bouc émissaire des Hébreux, d'agneau sacrificiel : *«le Juste avait pris tout le silence sur elle-même, pour nous en libérer»* (page 152) - *«Il me semblait que, sur nos terres, il y avait plus d'amour dans ce caveau qu'ailleurs»* (page 153).

La domination du père a été telle que s'impose l'idée qu'elle continue à s'exercer par delà sa mort : *«Je me demandais [...] si tout ce que nous vivions depuis la veille au matin, ratages, colères, paniques et humiliations, et que nous avons cru en dehors de toute orbite paternelle, ainsi que ça se nomme, si toutes choses n'étaient pas en fait exactement ce que papa eût voulu qu'elles fussent. J'ai crainte que nous n'ayons rien fait que continuer à lui obéir, sans le savoir, n'y pouvant mais, emportés*

tous deux par un mouvement fatal qui émanait de lui, continuant à nous entraîner dans sa vague, encore et toujours [...] Peut-être n'avons-nous jamais cessé d'être ses poupées de cendre. Je veux dire que, du fond de sa disparition, il continuait à se jouer de nous, à se payer notre angélique bourrichon.» (page 164).

Il est vu comme un saint chrétien, la position des mains du cadavre faisant croire à Alice qu'«*il recevait les stigmates*» (page 115), cicatrices disposées sur le corps (et en particulier les mains) comme les cinq blessures du Christ.

Dans cet esprit de résignation, elle lance, avec une candeur désarmante mais amèrement clairvoyante, des maximes pessimistes (ou réalistes, selon l'état d'esprit qu'on a) :

- «*Endormi d'un vieux sommeil, tout continuait à s'user comme si de rien n'était*» (page 17) ;
- «*Nous ne sommes pas ici-bas pour obtenir des réponses*» (page 19) ;
- «*Rien n'est sans mélange sous la croûte céleste*» (pages 44, 78) ;
- «*Le malheur arrive toujours à n'importe qui, que voulez-vous, c'est une loi de l'univers*» (page 90) ;
- «*L'univers faisait grand-pitié [...] Il était bien temps que quelqu'un s'en aperçoive sous la croûte*» (page 150) ;
- «*On n'échappe pas à soi, dans un sens comme dans l'autre, fût-ce par la peur, il n'y a pas d'issue*» (page 173).

La cascade des violences est dénoncée par la théorie des «*vases communicants*» qui est une désignation plaisante du principe chrétien de la réversibilité des fautes et des mérites : «*Il ya quelque chose qui existe partout dans l'univers à ce que j'ai lu, ce sont les vases communicants. Car il arrivait que papa ait la main pesante avec ses horions, et mon frère écopait comme du bois vert, et c'est moi qui subissais mon frère ensuite*» (page 93).

Une réflexion sur l'inéluctabilité de la mort traverse le livre :

- «*On croit connaître les êtres et on ne connaît pas même leur date de péremption*» (page 104) ;
- «*Nous ne sommes pas grand-chose au regard de la mort*» (page 129) ;
- «*Quoi qu'on fasse et qu'il en soit, et aussi loin qu'on aille, il faut s'étendre au bout du compte pour dormir, c'est fatal*» (page 138) ;
- «*la terre couverte de boue où nos coeurs iront tous un beau jour en poussière*» (page 144) ;
- «*c'est lourd un corps quand il n'y a plus personne dedans*» (page 160) ;
- «*tout tire à sa fin, c'est une loi de l'univers*» (page 163).

Mais il n'y a rien là d'original et, d'ailleurs, dans son volontarisme, Alice retient plutôt l'enseignement donné par Spinoza : «*La vraie religion doit être non pas une méditation de la mort, mais une méditation de la vie*» (page 117).

Et, bientôt, elle est animée par la révolte contre Dieu :

- «*Vous eûtes un brusque élan de colère, contre l'auteur des choses [...] omnipotent et maître ès injustices et amateur de mères en lamentations*» (page 150) ;
- «*Tout nous confond dans les ouvrages de la nature, c'est l'auteur des choses qui s'amuse à ça*» (page 173).

La religion est ramenée à son pitoyable fondement : «*Le premier soleil d'une religion [...] c'est toujours un cadavre qui bouge*» (page 165). Pour Gaétan Soucy, «*la société est construite autour d'une ritualisation dans la disparition du cadavre. Dans "La petite fille qui aimait trop les allumettes", le personnage principal se demande ce qu'il doit faire avec le corps de son père. Et, départie de tout lien social, "elle" doit se débrouiller toute seule.*»

Débarassée de son père comme de Dieu, Alice ose alors une revendication d'amour : «*Si on marquait d'un petit caillou blanc chacune des déceptions de l'amour [...] ça se verrait de la lune, avec la muraille du chinetoque*» (page 170).

Or l'obstacle qui s'oppose à la satisfaction de cette revendication, ce sont les porteurs de couilles, les éditeurs de codes, les auteurs de «*dictionnaires*», la réaction contre eux la conduisant à détruire son grimoire, de toute façon illisible ! Gaétan Soucy se livre donc essentiellement à une critique de la masculinité, comme l'a fait Réjean Ducharme, surtout dans ses derniers livres qui sont une apologie de «*l'homme rose*», qui est d'ailleurs une spécialité québécoise :

- «*Des fois je me dis qu'avoir gardé ses couilles, c'est se croire tout permis, chassez le naturel il revient à l'épouvante*» (page 102) ;
- «*Prenez mon frère. L'amour pour lui, je n'ai pas idée de ce que c'était, à part me gigoter dessus*» (page 170).

Le livre se termine sur l'espoir que cette femme trouve dans l'enfant à naître «*qui réclame aussi sa part de cette planète en débris*» (page 174), mise en débris par les mâles. Alice représente cet idéal féministe de la femme élevant seule son enfant contre le monde masculin, de la femme monoparentale. Et Gaétan Soucy se réjouit d'avoir été décrété jeune fille honoris causa par des adolescentes dont c'est le rêve !

Pourtant, il a fait réapparaître Alice dans sa pièce «*Catoblépas*» (2001) où, après vingt ans passés dans des asiles, elle vient réclamer son enfant, qui est un garçon, qui plus est, un être véritablement monstrueux.

Destinée de l'oeuvre

«*La petite fille qui aimait trop les allumettes*» connu au Québec comme en France un retentissant succès critique et populaire tel que Gaétan Soucy fut littéralement catapulté au tout premier rang des écrivains québécois contemporains. Ce fut un tournant décisif dans son parcours d'écrivain, car il passa du statut d'auteur pour «*happy few*» à celui d'auteur de best-seller, demeurant, au Québec, pendant trente-deux semaines sur la liste des best-sellers.

Le roman obtint le prix Ringuet de l'Académie des lettres du Québec, le prix Grand Public de La Presse au salon du livre de Montréal, et se rendit en finale du prix Renaudot, Gaétan Soucy ayant alors été reçu par Bernard Pivot. Il eut à faire des tournées dans de nombreux pays, cette célébrité étant, pour lui, une épreuve, une calamité, car il est de tempérament discret.

Ses traductions reçurent un succès analogue.

Il a voulu donner une suite à cette histoire, mais a abandonné après une trentaine de pages car ce n'était plus Alice qui parlait mais lui.

Cependant, elle réapparut dans sa première pièce de théâtre, «*Catoblépas*» (2001).

«*Catoblépas*»

(2001)

Drame

Alice vient chercher l'enfant qu'on lui a arraché à la naissance «*ce matin d'il y a au delà de vingt ans*». Ces vingt ans, elle les a passés dans des asiles qui ont peut-être atrophié pour un temps sa logorrhée de «*secrétarien*», mais n'ont pas abîmé sa détermination à reprendre son dû. Elle évoque l'appel du ventre : «*Moi c'était plus fort que moi, ma fidélité à lui, me suis butée dessus pendant des années, rien voir à gauche, rien voir à droite, un bélier qui charge, avec rien que cette idée bien enfermée là et là (désignant son front, désignant ses entrailles), bien enfoncée, savoir que je me le récupérerai un de ces jours en sang et en chair, mon enfant..* » (page 34).

Sur son chemin se dresse la religieuse qui, avec amour et dévouement, a pris soin de lui depuis sa tendre enfance, l'a élevé, se l'est attaché en lui fournissant les jeunes et beaux enfants avec lesquels il pouvait s'adonner à «*enfant do*». À travers les paroles des deux femmes, son image composite se dessine peu à peu : le Catoblépas est un être énigmatique, anormalement constitué et tragiquement intelligent, porté sur la musique et les nombres premiers, dont seul l'esprit survit dans un corps monstrueux.

Cette rencontre parfois brutale entre les deux femmes expose d'abord deux âmes solitaires qui incarnent jusqu'à consommation deux versions désaxées de la mère. Qui est le monstre ici, en fin de compte : le fils, Alice ou la religieuse? La rencontre d'Alice et de la religieuse provoque une suite de révélations, de confessions et de retours de mémoire. Elles se renvoient des mots aiguisés aux souvenirs et censés prouver qui des deux est la mère. Qui dit vrai? On part avec l'idée que c'est Alice,

mais, à la fin, on peut hésiter puisque la religieuse prétend être la mère biologique et dit in extremis et à son ennemie, à celle qui réclame la même chose qu'elle : *«Je lui ai toujours caché que j'étais sa vraie mère pour ne pas qu'il maudisse en moi sa tragédie d'exister. Il me plaisait d'imaginer que si, un jour, il lui arrivait d'apprendre que j'étais sa vraie mère, avec tout ce que j'ai fait pour lui, peut-être qu'il me pardonnerait de l'avoir mis au monde.»* Peut-être dit-elle la vérité? La pièce s'achève sur une révélation invitant à se retourner sur la route qu'on vient de parcourir, à la considérer d'un œil neuf. Sorti de ses tours et de ses détours, on n'est plus sûr qu'elle conduise à la direction affichée au départ.

Commentaire

Pline (VIII, 32) raconte qu'aux confins de l'Éthiopie, non loin des sources du Nil, habite le Catoblépas, *«bête de taille moyenne et de démarche paresseuse. La tête est remarquablement lourde et l'animal peine beaucoup pour la porter ; elle penche toujours vers la terre. N'était cette circonstance, le Catoblépas en finirait avec le genre humain, car tout homme qui voit ses yeux tombe mort»*. «Catoblépas», en grec, veut dire «qui regarde vers le bas». Cuvier a suggéré que le gnou (contaminé par le basilic et par les gorgones) inspira aux Anciens le Catoblépas. À la fin de *«La tentation de saint Antoine»* de Flaubert, on lit : *«Le Catoblépas, buffle noir, avec une tête de porc tombant jusqu'à terre, et rattachée à ses épaules par un cou mince, long et flasque comme un boyau vidé. Il est vautré tout à plat ; et ses pieds disparaissent sous l'énorme crinière à poils durs qui lui couvre le visage. Gras, mélancolique, farouche, je reste continuellement à sentir sous mon ventre la chaleur de la boue. Mon crâne est tellement lourd qu'il m'est impossible de le porter. Je le roule autour de moi, lentement ; et ma mâchoire entrouverte, j'arrache avec ma langue les herbes vénéneuses arrosées de mon haleine. Une fois je me suis dévoré les pattes sans m'en apercevoir. Personne, Antoine, n'a jamais vu mes yeux, ou ceux qui les ont vus sont morts. Si je relevais mes paupières - mes paupières roses et gonflées -, tout de suite, tu mourrais.»*

Les récits-monologues des deux mères putatives font deviner un monstre qui est hors champ, absent de la scène. Il naît chez l'une qui est là, entièrement présente avec toute la tête et le cœur qui lui restent et les mots qui se bousculent, trop longtemps inutilisés, et, par une translation, grandit chez l'autre qui, telle une gardienne de temple sacré, se dresse, inquisitrice de cette mère qui arrive de nulle part. Mais les récits-monologues explorent aussi la part des monstres passés et présents de ces deux femmes, la part de monstruosité qui est en chacun de nous.

Le fait que deux interprétations soient possibles condamne toute prise de parti, oblige à respecter cette ambiguïté fondamentale qui fait rêver. Qu'est-ce que la vérité? La mémoire est parfois dirigée malgré nous vers des eaux troubles où l'on peut voir ce que l'on veut bien voir.

Cette sorte de huis clos ouvert et transitoire est le résultat d'une collaboration entre Gaétan Soucy et Denis Marleau, le metteur en scène. L'auteur a confié : *«Même si j'ai bien entendu écrit chaque ligne de la pièce, je faisais lire à mesure ce que j'écrivais par les comédiennes, j'avais donc des retours continuels, ce qui était une expérience intéressante de mon point de vue d'écrivain, puisque c'était la première fois que je faisais lire à mesure ce que j'écrivais. Cela a donc été un vrai travail en commun, chacun dans son domaine»*. Et il a participé à la mise en scène, a souhaité son dénuement, sa sobriété : *«On ne trouvera aucune didascalie (ou très minimales) dans le texte même. Je me suis concentré sur les voix, je voulais entendre les voix, et je faisais une confiance absolue à Denis Marleau pour ce qui était de la mise en scène. Il s'est longtemps demandé comment il allait monter la pièce. Le cadre traditionnel aurait mis une distance entre les spectateurs et les protagonistes qui aurait rendu complètement inefficace toute relation réelle. On aurait vu deux personnes au loin, qui parlent. Il fallait que ce soit dans une petite salle, et que les acteurs soient au milieu du public. Ce qui a été monté correspond tellement à la pièce que je ne peux pas me figurer que quelqu'un d'autre puisse la monter. Ça va sûrement arriver un jour, je ne dis pas que j'exclus toute reprise de la pièce. Je verrai au cas par cas si j'ai affaire à des gens sérieux ou pas. Mais, pour l'instant, c'est comme quand on est amoureux, on ne peut pas imaginer qu'un jour on sera amoureux de quelqu'un d'autre... Il y a pour beaucoup dans mon désir d'écrire cette pièce la curiosité que j'avais de voir un nouveau*

spectacle de Marleau, voir ce qu'il ferait avec ça, parce que j'admire son travail depuis très longtemps.»

La pièce a été créée en mai 2001, au Centre national des Arts d'Ottawa, reprise à Montréal, la même année, au Théâtre d'Aujourd'hui, puis à Paris en 2007.

Gaétan Soucy avait entrepris en 1988, avant que ne paraissent les autres romans, dans une période sombre de sa vie, un roman qui allait être le fruit d'une longue gestation de quinze ans avec des problèmes de forme qu'il jugea un temps insolubles. Puis, les ayant résolus, il l'a repris et terminé entre 2001 et 2002, de nouveau dans une période sombre. Ce roman fut donc travaillé et mûri par un écrivain en pleine maîtrise de son talent, revenu sain et sauf du combat mené contre la horde de ses démons :

“Music-Hall !”
(2002)

Roman de 390 pages

Échoué à New York, en 1929, un jeune homme aux mains pures, fragile, naïf, prude, n'a d'autre mémoire que son nom, Xavier X. Mortanse, celui d'une soeur, Justine, celui d'un fleuve, le Saint-Laurent, celui d'un pays, la Hongrie. Il y aurait laissé sa soeur, veut la retrouver et lui écrit quotidiennement sans recevoir de réponse, d'autant plus qu'il ignore son adresse ! En fait, il ne sait pas vraiment qui il est. À la veille du krach, alors que des équipes de démolisseurs transforment peu à peu la ville en un champ de ruines, jetant des centaines de gens à la rue, il se fait enrôler comme apprenti dans l'Ordre des Démolisseurs, puissante société occulte aux ramifications inattendues et dont le «*stratakorek*» est la langue secrète. La vie n'est évidemment pas facile pour cet outsider volontiers rêveur, qui se découvre des talents insoupçonnés, notamment, pour les échecs, parmi ces hommes brutaux, cruels et sans culture, qui s'échinent à préparer l'érection d'une Amérique forte et arrogante sur les ruines des habitations condamnées où vivaient de petites âmes miséreuses qu'on n'a pas hésité à exproprier, qui s'enorgueillissent de détruire, tandis que Xavier s'apitoie sur elles. Et, sur ce chantier où les gens se font démantibuler plus sûrement que les immeubles, à coups de pieds, à coups de rires et de poings, il est aussi lui-même objet de démolition, en tant que bouc émissaire des démolisseurs, qui le maltraitent joyeusement, le martyrisent, mais il n'en a cure. «*Le tout commença par une chute*», lit-on au début du roman ; c'est celle de Xavier poussé par un démolisseur au fond d'un des immenses cratères qui trouent la ville. Il y découvre un coffret contenant une grenouille vivante. Il le ramène à la surface, et la grenouille, qu'il appelle Strapitchacoudou, parle, chante et danse en s'accompagnant au banjo. Le contremaître Lazare Barthakoste, dit «*La terreur des murs*», maître de la démolition, craint et respecté de tous mais qui est bègue et fait encore pipi au lit, tombe amoureux d'une coiffeuse appelée Peggy Sue O'Hara. «*Appelez-moi Ishmaël*», lui dit-il car il se prend pour le héros de “*Moby Dick*” et rêve de l'amener à la Terre de Baffin. Peggy préfère Xavier, qui est chassé du chantier de démolition. Elle l'initie à la vie moderne, tout d'abord au cinéma, puis au music-hall. Lazare s'est pendu dans la chambre de Peggy qui était endormie. Son pied a renversé la lampe à pétrole, qui a mis le feu aux draps et à Peggy par la même occasion. Xavier part à la recherche de son groupe de démolisseurs. Dans sa quête, il rencontre un aveugle cupide qui le convainc de tirer profit de sa grenouille savante. Un imprésario accepte le numéro de la grenouille et lui donne une avance de mille dollars. Pour l'occasion, il s'habille à la Charlie Chaplin, troquant son casque rose de travailleur pour un melon. Il a d'ailleurs la bonté ingénue de Charlot et attire les rires de tous ceux qui le croisent. Mais le numéro rate puisque la grenouille refuse, devant public, de faire autre chose que coasser, et le plafond s'écroule sur la tête du couple, qui s'enfuit à toute vitesse. Le cinéaste Griffith le considérant comme un «*con*» et ne pouvant finir son documentaire avec un tel acteur, Xavier demeure inconnu au moment même où Marie Piquefort fait sa triomphale apparition. Il

doit rembourser l'argent et entrer au service de son imprésario mafieux. Il est alors obligé de faire n'importe quoi, même de la boxe, atterrissant alors dans un ring où il donne son dernier numéro.

Survient Justine, la prétendue soeur hongroise, qui lui apporte le journal d'un médecin légiste qu'elle a jadis eu pour amant. Xavier y apprend sa véritable origine : ce médecin l'a lui-même créé à partir de six cadavres rafistolés, dont une fille. Il est un monstre, l'amalgame de six individus jadis morts et remis en vie sous le nom unique de X-a-v-i-e-r, acrostiche formé à partir des six prénoms des morts qui le composent. Ce qui explique qu'il a des seins cachés sous des planchettes, «*un tout petit robinet de six centimètres - une vertèbre de trop, peut-être - actionné manuellement et peinturluré de rouge*» en guise de sexe et le cerveau d'un champion d'échecs (ce qu'est Vincent, le fils de Justine, mais ça, c'est une autre histoire, comme il y en a d'autres encore dans le roman : celle du Philosophe des Sables du silence, illettré chantant sur les toits ; celle de ces femmes qui font le concours de «*lâcher vaginal*» et «*la course par traction mammaire*» ; cet imprésario en peignoir de satin qui abuse une fois la semaine d'un jeune pensionnaire de l'asile ; celle de l'Écharlotte ; celle de l'Autruche Psychanalyste Avaleuse de Cadrans).

Xavier revient en Hongrie, mais découvre que ce pays est aussi terrible que New York : des gens se jettent par les fenêtres et il contourne les corps qui tombent «*comme des pommes d'un arbre*». Des jambes, des bras, «*toutes sortes de membres arrachés*» grouillent sur les trottoirs. Au terme de ses mésaventures, il apprend qu'il n'est pas hongrois, que sa soeur, Justine, est en fait sa mère et qu'elle est québécoise. Atteint de «*la coquette*», une étrange maladie, il ne lui reste qu'à vomir le liquide noir de la démolition.

Analyse

Intérêt de l'action

Gaétan Soucy a construit une oeuvre baroque, foisonnante, grinçante, peuplée de personnages uniques et louches, destinée aux lecteurs qui aiment le non-sens. Dans ce roman de la démolition, tout s'écroule : les taudis, les amours, les vies, les fortunes, les réputations et les rêves. Il suffit d'entrer dans un lieu pour que les murs et les toits s'effondrent ou soient promis à une prochaine démolition. Même le plafond du music-hall se fendille. Ce roman énigmatique à souhait a des accents kafkaïens (on pense à «*Amerika*»).

Soucy y déploie sa plume inventive, précise, foisonnante, sur un ton qui contribue à camper une atmosphère proprement apocalyptique. Car l'avènement d'une ère nouvelle, celle des triomphes anticipés de l'Amérique moderne et impérialiste, ne se fera qu'au prix du sacrifice d'un monde ancien, appelé à disparaître par les sirènes du progrès. Avec son art inimitable, qui combine les astuces du romancier aguerri aux illuminations du philosophe érudit, l'écrivain fait écho simultanément à ce déclin et à ce changement de règne tout au long des quatre parties de ce récit sombre et cependant pas dénué d'un humour fin et discret. De cette lecture exigeante et jubilatoire, on ressort à la fois gavé et un brin étourdi par la virtuosité sans esbroufe de Gaétan Soucy.

L'action s'étire, s'enroule, se cherche, se défait, la deuxième moitié du roman étant encore plus débridée que la première, les images visuelles s'imposant en saccades. C'est une succession de numéros, sans queue ni tête, les cinquante-quatre chapitres, qui sont des cases à la façon de celles de «*La Vie mode d'emploi*» de Georges Perec, ayant été écrits dans le désordre. Le roman ressemble à son personnage principal dans la mesure où il est fait de morceaux qui viennent du cinéma, du music-hall, du roman noir. Il est réfléchi de façon métaphorique dans le corps même du personnage qui est une sorte de «*patchwork*». Mais la subdivision par livres, parties et chapitres est nette.

À l'instant où l'on commence à entrevoir l'effroyable vérité, le roman semble basculer du burlesque au fantastique. On se dit qu'on s'est trompé, que l'univers évoqué est celui des morts-vivants, d'un Frankenstein qui n'aura pas de fiancée. La fin est terrible, qui dévoile la véritable nature de Xavier dont la naissance est due à un amour dévoyé, égaré dans des voies effroyables.

Ce roman qui peint un monde crépusculaire et envoûtant, un monde cruel où ceux qui ne rêvent que de cultiver un peu de beauté sont les victimes préférées des monstres, est le plus noir de ceux de Gaétan Soucy.

Intérêt littéraire

L'écriture séduit par son foisonnement débridé. L'auteur change constamment de registre, mêle le côté brouillon de l'oralité, les impropriétés du narrateur avec des formules très écrites : mots d'enfants, références sérieuses, proverbes déformés, jeux de mots, jeux de syntaxe, etc., flirte avec tous les styles, du polar à la lettre, du fantastique au romantisme, du vulgaire au précieux, maniant le pastiche sans l'ombre d'une difficulté, se complaisant aux images baroques : «*Lazare s'avança vers la berge du lac où un enfant, au milieu des brumes, flottait dans sa barquette, accompagné d'un chien deux fois plus gros que lui, un chien étrange coiffé d'une sorte de tiare, ou c'était peut-être un bonnet d'âne, un enfant au visage infiniment triste qui lui adressait des signes, des signes avec son moignon, car il avait la main coupée, et la presque-île ressemblait à un animal mort, hérissé de conifères, sous un ciel de fumée, en perte d'équilibre*».

Intérêt documentaire

L'action se situe principalement à New York qui, davantage que le cœur, est la vitrine des États-Unis d'Amérique : «*Et la Statue était là, avec sa morgue, contre l'horizon. Et Xavier rêvait à ce qui serait bien dans la vie.*» (page 342). Comment rêver longtemps à la vie, face à cette «*morgue*»?

Le roman donne un immense tableau de la cruauté des États-Unis, qui sont un enfer plein de bruit et de fureur, mais où on peut aussi trouver toutes les merveilles. C'est une sorte de métaphore fantaisiste sur les États-Unis comme société du spectacle où tout passe par la mercantilisation de l'image et la mise en représentation permanente de soi-même. Tout peuple se fête, se célèbre à un moment donné, ne serait-ce que le jour de la fête nationale, mais les États-Unis ont une sorte de passion naïve pour eux-mêmes qui se concrétise par cette mise en représentation constante. D'où la présentation de New York comme un vaste music-hall où toutes les extravagances sont permises.

New York est un immense music-hall en lui-même : «*À midi tapant, une sirène hurla, et sur le coup, New York se transforma en asile de fous [...] Dans la rue, le long de la promenade, dans le jardin public, aux entrées des buildings et des magasins, chacun s'était mis à chanter à tue-tête sa propre chanson, à danser sa propre danse, à nourrir de son numéro la vertigineuse cacophonie de l'ensemble [...] Nul n'était inactif. Le tout sans joie, sans gaieté, sans aucune bonne humeur, comme si on s'imposait une corvée.*» (page 210). Mais il y a aussi des spectacles, et d'abord, le théâtre à Broadway ou dans la Cinquième avenue où paradent les étoiles et les héros. Il y a une grenouille qui danse et une autruche sentimentale. Il y a des ballets bleus et un combat de boxe sur trampoline. Il y a la Minute Nationale de la Joie de Vivre. Même les démolisseurs font de la destruction une exhibition. Il y a surtout le cinéma, le spectacle préféré aux États-Unis, d'où des références au cinéma fantastique des années 1930, «*Frankenstein*» ou «*Freaks*» ; avec des vedettes qui n'ont pas toujours le beau rôle :

- D. W. Griffiths qui démolit avec violence l'image que le personnage du Philosophe se fait de lui-même : pour lui accorder le droit de jouer sa propre vie devant la caméra, il lui impose sa vision et le déshumanise ;

- Mary Pickford, «*Marie Piquefort*», «la petite fiancée de l'Amérique» qui parade le long de la Cinquième Avenue au milieu de la foule indifférente à la souffrance ultime de Xavier et du philosophe ;

- Douglas Fairbanks, «*Douglas Fairbrown*», qui profite de la naïveté de Xavier pour se servir de lui comme d'un punching-ball ;

- Charlie Chaplin qui est omniprésent à travers les nombreuses références au burlesque.

Le Philosophe et Xavier sont impitoyablement repoussés vers le hors-champ, le néant, parce qu'incapables de jouer le rôle assigné.

Il y a même, bien que l'action du livre soit antérieure, des échos du dernier film de Martin Scorsese, «*Gangs of New York*», dans l'alliance, le lien essentiel entre violence et spectacle. Les démolisseurs de Soucy valent bien les pompiers de Scorsese, Bill le Boucher et Jenny Everdeane pourraient faire

un petit tour dans le roman, et on ne peut s'empêcher de chercher Xavier ou l'aveugle à l'arrière-plan des scènes du film.

Intérêt psychologique

Gaétan Soucy manifeste sa faculté habituelle de créer des personnages qui sont hétéroclites mais terriblement présents, s'imposant à nous par un accessoire, une formule ou un désir :

- Lazare, son ballon, sa rage et ses envies de Terre de Baffin ;
- le Philosophe, ses Sables du silence et son livre à venir ;
- Peggy Sue, son travail secret et son admiration pour les étoiles de cinéma ;
- l'aveugle, sa soupe aux sous et son chien ;
- Rogatien Long-d'Ailes, sa seringue et son serment ;
- Justine, sa jupe rapiécée et sa fatigue ;
- l'autruche Écharlotte, son sentimentalisme et ses cadrans ;
- la grenouille et ses chansons...

- Xavier X. Mortanse, ses baskets, sa boîte à lunch, ses planchettes, son innocence. Amnésique, délesté de tout passé, débordant de courage et d'enthousiasme, ne demandant qu'à s'insérer dans le rêve américain, il pourrait devenir l'immigrant idéal. Mais le signe même de son incapacité à s'intégrer à la société américaine, c'est son incapacité à se mettre en scène, symbolisée justement par sa grenouille qui ne fait rien lorsqu'il est devant un public. Étant incapable de faire un music-hall de lui-même, de faire de son propre corps le théâtre de ce qu'il vit, il est voué à la mort, à la destruction. L'Ordre des démolisseurs, auquel il appartient, n'a de cohérence que par la mise en scène constante qu'il fait de lui-même. Cette idée de mise en représentation est le mortier qui permet que tous les éléments tiennent ensemble.

On peut éprouver de la difficulté à prendre au sérieux ce personnage hébété de souffrance et d'innocence, type de l'adolescent égaré, assez génial, persécuté par des adultes qui ne respectent pas son désir de pureté et la liberté de son imaginaire (un autre souvenir chez Gaétan Soucy des personnages de Réjean Ducharme), pris par la nécessité quasi métaphysique de la démolition. On sent moins chez lui une angoisse véritable qu'un destin presque mécanique, réglé d'avance, assez peu mystérieux en définitive. Sa grenouille apprivoisée est sa caution artistique contre le monde, ce «frog» se révélant comme son «alter ego».

Xavier dont l'identité ne tient qu'aux bouts de réalité qu'il récupère ici et là ; qui vient de nulle part (de Hongrie, puisqu'il le dit) ; qui détonne, au milieu des gros démolisseurs qui détruisent New York pour la faire entrer dans le XXe siècle, finit par tomber en morceaux dans cet univers plein de fausseté et de tromperie.

Il ressemble à Charlot l'émigrant avec sa drôle de silhouette, son pas dégingandé, son chapeau rond à bord étroit et ses éternelles baskets. Pourtant, quelque chose en lui n'a rien de Chaplin, rien de burlesque : son rapport au corps. Il refuse en effet que l'on puisse dissocier l'âme de sa matière : l'être est «*d'un seul tenant*», ne cesse-t-il de répéter. Alors que Charlot se laisse volontiers contaminer par le hoquet d'un autre, mange sans scrupule dans l'écuelle qui se présente, Xavier est on ne peut plus tatillon : «*Xavier expliqua à Peggy qu'il fallait cacher le bon lait, car les microbes et autres calamités minuscules en raffolaient autant que lui, et que, si on lui apportait sa portion dans un verre transparent, ça se saurait vite chez les microbes, et ils se précipiteraient par régiments dans son breuvage.*» (page 138). Sa hantise d'être envahi par l'extérieur (d'être «avalé» comme le disait Bérénice Einberg), sa peur viscérale de l'Autre font de lui un personnage aux antipodes du burlesque. Il est en quelque sorte assiégé dans son corps et refuse l'intrusion. Mais, s'il n'aime pas les foules des grandes avenues, c'est aussi qu'il «*s'y sentait encore moins quelqu'un que nulle part ailleurs. On y était toujours occupé à avoir honte de soi, à cause de l'uniforme de démolition*» (page 77). Sa méfiance à l'égard des hommes est due à une blessure intérieure qui ne fait donc pas de lui, malgré les apparences, un personnage comique.

Charlot n'aurait-il pas conté fleurette à Peggy? Xavier s'en garde bien. Cette jeune fille, qui tient de la midinette et de la Sonia de Raskolnikov (c'est l'art de Soucy de pouvoir évoquer des extrêmes), tente

bien de le séduire avant de se rendre compte que toute relation amoureuse avec lui est inconcevable. Son corps ne peut connaître l'autre.

Cette frilosité par rapport à l'extérieur l'empêche également de ressembler au Charlot des "*Temps modernes*"; il ne joue aucun rôle (même involontaire) dans le combat social des "*démolis*". Il décline toute action avec les autres.

Ce livre terrible fait savourer sa souffrance. C'est à ses dépens qu'on apprécie des phrases criantes de cruauté comme celle qui ouvre le chapitre 3 de la deuxième partie : «*Xavier X. Mortanse n'était certes pas un modèle de démolition, mais il était cousu de bonne volonté*» (page 69).

Xavier est un personnage tragique car son effroyable déterminisme (ou destin) ne semble pas l'empêcher de vouloir vivre et s'inventer : «*Il avait repris conscience de lui-même, comme corps et esprit d'un seul tenant, qu'il était assis là, sans mémoire aucune de quelque traversée que ce fût, là comme s'il venait d'y naître, conçu et créé dans l'instant même, tel un ange, conjecturant qu'il devait descendre d'un de ces paquebots, le conjecturant seulement, car comment expliquer autrement qu'il se trouvât assis sur ce plot, à penser dans une langue étrangère, presque inconnue, et sans mémoire aucune non plus des raisons qui avaient pu inspirer son départ de la Hongrie, l'inciter à quitter sa sœur Justine qu'il aimait?*» (page 74). La vie est possible, car il est tout neuf, avec des souvenirs qu'il s'est lui-même créés. Cette horrible fabrication dont il est issu, parce qu'il a réussi à s'échapper, semble d'abord lui offrir une naissance, une vie nouvelle. Il ne serait finalement qu'amnésique, un peu faible et ingénu mais capable, comme le dit son créateur Long d'Ailes, de «*s'invente(r) une vie*», de se choisir le nom de Mortanse (page 375). Comme tout héros tragique, il croit donc à sa propre liberté. Il ne cesse d'écrire, d'écrire pour ne pas lire toute cette histoire qu'il a sur le corps. Il a eu la capacité, à partir d'un prospectus et d'une photo, de se forger une origine, une sœur à qui écrire, pour qui gagner de l'argent. Il s'est donné la possibilité de la nostalgie. Peggy lui dit en évoquant son père : «*Le pays de mon enfance, c'est la mémoire que j'ai gardé de lui.*» (page 140). Xavier peut donc aussi se passer de pays d'enfance puisqu'il a la mémoire de Justine. Mais il a également un avenir puisqu'il écrit un «*Projet de Réforme pour les États-Unis d'Amérique*» (page 48).

Xavier, que ne cesse d'obséder l'énigme de l'origine, qui est envoûté par le problème de l'œuf et la poule (il se demande si, pour apparaître, il faut un œuf ou si on peut surgir comme ça, comme lui, de nulle part), mais qui, dilemme tragique, «*est ainsi fait qu'il craint au moins autant qu'il le désire de voir jamais son propre mystère éclairci*» (page 76) est une sorte d'Œdipe, car il meurt de savoir d'où il vient, de n'avoir pour filiation que la mort. Malgré sa naïveté, il ne peut être totalement inconscient de son étrangeté. Sa nudité le tétanise, il ne veut pas ôter ses baskets pour ne pas révéler sa marque de fabrique, et, chaque soir, il lui faut retirer ses planchettes (longtemps énigmatiques). Il sait qu'il y a quelque chose qui cloche, puisqu'il les a lui-même fabriquées, ces «*planchettes de son ingéniosité*» (page 72) pour dissimuler ce qui dépasse, informe. Il avance. Il lutte. S'il suit un régime, c'est en fait pour se préserver de la dégénérescence. Mais aussi pour lutter contre son amnésie. Il le dit à son ami, Jeff, le sans mémoire : «*La laitue rien de meilleur pour ce que vous avez, car les légumes, c'est méditatif. Si vous mangez lentement, toutes les bonnes choses pour la mémoire qui sont dans la laitue vont entrer dans votre corps et ça va aider vos souvenirs.*» (page 257). Ses exigences prennent alors un tout autre poids. Ce qu'il analyse chez Lazare est valable aussi pour lui : «*Jamais, le fait est, je n'ai vu quelqu'un avaler le saucisson avec la férocité de Lazare [...] Or manger, c'est devenir ce qu'on mange [...] Alors la rage à manger de Lazare c'était pour moi mystère et compagnie. Mais là, j'ai compris. J'ai vu que ça lui venait de son enfance, pardi, et que, dans le fond, en avalant ses saucissons sempiternels, ce qu'il mangeait chaque fois, c'était sa mère !*» (page 105). Le régime de Xavier correspond, lui, à une lutte contre sa propre mort, sa propre absence d'enfance. Comme s'il essayait d'effacer ce jour d'après l'opération où il a dévoré, crues, les viscères du cheval qui venait d'être écrasé.

Comme Œdipe, il lui est impossible d'échapper à son destin, cette sorte d'aimant au-dessus de son lit, qui résonne dans sa tête quand il s'en est trop éloigné et le fait revenir. Cet aimant évoque celui utilisé à la fin du roman dans un jeu, un aimant placé dans un dispositif et qui est fatal aux souris de foire que doivent attraper «*les papas*» pour faire plaisir à leurs enfants.

Ce qui est tragique également, c'est sa solitude. L'autre est inaccessible ou néfaste. L'amour le révolte car il lui est impossible. Dans ce roman, le «*petit robinet*» n'est pas source de vie. Xavier et

Peggy dans l'immeuble font penser à Sonia et Raskolnikov. Mais l'amour ne peut les sauver comme chez Dostoïevski. Lazare est responsable de la fin tragique de Peggy, mais il est, lui aussi, un mort-vivant. Mort à cause d'un amour d'enfance interdit qui causa la mort de son père. On l'a forcé, la vie l'a forcé à revivre. Mais il est resté bloqué en ce temps-là, la langue engourdie, ankylosée de cette mort infantine. Sa langue est restée celle (étymologiquement) d'un enfant.

Par leur simple existence, les personnages féminins laissent entendre à Xavier, le mâle anxieux, que les États-Unis ne sont pas tout à fait une prison. Que ce soit Peggy, dont il est épris, ou Justine, la soeur imaginaire qu'il aime d'un amour quasi incestueux, ou la mythique actrice de cinéma Marie Picquefort, ou encore la diva Strapitchacouclou. Mais, au milieu du roman, la plupart des personnages secondaires ont disparu, y compris Lazare et Peggy.

Le rôle de Peggy s'avère donc plutôt néfaste. Elle l'emmène en effet voir au Music-Hall l'histoire du "*Mandarin rafistolé*". Cette histoire est la sienne, et Xavier en ressort dans un «*état de stupéfaction anxieuse. Il murmurait : "Quand même, quelle aventure ! C'est épouvantable !"*» (page 149). Il a donc bien un pressentiment de ses origines qu'il cherche à dissimuler. Quand Peggy entreprend de le déshabiller, il entre dans une folle colère : «*Pourquoi m'as-tu emmené voir ce spectacle, à la fin ? Tu sais quelque chose sur mon père, et tu me le caches depuis qu'on se connaît, et tu m'as entraîné là pour voir ces mimes soi-disant pour me faire comprendre ? Et me déshabiller ensuite, et sauter sur l'occasion que je dormais pour t'attacher par mon petit bout et me mettre en charpie, tous mes membres épars, jusqu'à ce qu'il ne me reste plus qu'à être rafistolé?... "Rafistolé, rafistolé", répétait-il, incapable de calmer son agitation. Une couture s'était rouverte. Un peu de sang perlait.*» (pages 164-165.) Le spectacle, cette mise en abyme, permet à Xavier une réminiscence. Il semble ne pas savoir qu'il est rafistolé tout en craignant viscéralement de l'être. Avec cette conscience, son corps commence sa dégénérescence (puisqu'il ne fait qu'un avec l'âme). Et le lecteur aussi, en même temps que Xavier, peut sentir ici la vérité. Mais elle est si effroyable que l'oracle, l'indice, reste incompréhensible. Comme Xavier, on ne peut le déchiffrer entièrement. Cela dépasse la conscience.

Il faut donc l'intervention de forces supérieures pour que la révélation ait lieu. Mais ce sont des forces supérieures bien dérisoires. À commencer par cette grenouille qui n'existe que pour que le personnage de l'aveugle joue le mauvais augure, en suggérant à Xavier de faire du music-hall, ce qui permet à Cagliari, Long d'Ailes et Justine de le retrouver.

La grenouille se métamorphose telle le diable. Elle connaît la ruse. Issue du merveilleux, elle ne se changera pas en princesse, elle n'est pas dissimulée dans sa peau, elle est toute illusion, représentation. Exactement l'inverse de Xavier qui est existence. Une existence qui n'a pour essence que le néant. Grenouille maléfique, instrument du mal (toujours réutilisable, réenterrée pour être déterrée par un autre malheureux) qui se masturbe joyeusement à la vue du sang sur le corps de Xavier.

Ainsi Xavier qui déteste le mensonge, les acteurs, se retrouve n'être qu'un déguisement de vie pour la mort. Celui qui désire tant être dans sa peau, tout d'un seul tenant, âme et corps, se retrouve être celui qui ne porte pas la sienne. Il est un «*melting pot*», un «*patchwork*». Il n'est pas émigrant de Hongrie, il est en exil intérieur. Son corps n'est même pas une terre habitable.

À partir du moment où il le sait, sa lutte cesse. Il laisse venir à lui les mouches sur ses jointures. Sa tête pense toute seule, son amour pour Justine se révèle n'être qu'une infusion de cet amour pour elle que Rogatien Long d'Ailes a gravé dans la chair de sa créature : «*j'appartien à jamé à Justine Vilbroquais*» (page 387). Tout ce qui faisait de lui un individu singulier se révèle n'être que la marque d'une non appartenance à soi. Pascal disait, pour définir l'être humain, que nous ne sommes jamais que des «*qualités empruntées*».

Xavier est un personnage tragique, et tout l'univers de "*Music-Hall !*" est une émanation de ce personnage. Comme un personnage de film burlesque, il n'a pas vraiment de profondeur. Peut-être parce qu'il n'a pas de passé. Il est défini par des éléments brefs, mais il cache des trappes inattendues. Il se révèle tout de même complexe dans la mesure où, tout d'un coup, il s'avère qu'il a eu des comportements qui ne sont absolument pas ceux qu'on aurait attendus de lui. Lorsque son créateur le surprend avec un cadavre de cheval, on sent que tout le discours que Xavier tient depuis le début est du refoulé, et qu'il y a quelque chose de terrible, de monstrueux, en lui.

Les différents personnages vivent un peu tous dans l'imposture, car, comme on est dans un monde où la représentation prime sur l'essence, ceux qui ont le souci de paraître ce qu'ils sont réellement se trouvent évidemment en conflit avec eux-mêmes. Ce problème d'authenticité est vécu de façon totalement différente selon les personnages, mais on retrouve ce même piège que chacun est à lui-même :

- le philosophe aspire à penser et à écrire, mais ne peut ni écrire, ni penser... ;
- Lazare est un démolisseur dont on découvre qu'il a légué sa fortune à des associations subversives en faveur des victimes des démolitions... ;
- Xavier éprouve profondément un désir de fraternité et de tendresse, de relation simple et affectueuse et tendre avec un autre être humain. Comme c'est la seule chose qui apparaît porteuse de sens pour lui, il meurt de cette impossibilité puisque nous ne sommes que nos désirs et que son désir fondamental se trouve nié par l'univers dans lequel il est et auquel il ne comprend rien. C'est justement parce qu'il n'y comprend rien que peut être révélé par son regard le mécanisme réel de ce monde dont le principe premier est le refus des vrais sentiments et des vraies relations entre les individus.

Tout cela fait des personnages en contradiction constante avec eux-mêmes, incapables de réaliser cette unité qui les rendrait authentiques, parce qu'ils évoluent dans un univers où il est impossible de vivre de façon authentique.

Intérêt philosophique

"Music-Hall !" est une longue, très longue fable où plusieurs plans de lecture sont possibles, plusieurs réseaux symboliques se déploient. Gaétan Soucy y récapitule et amplifie des thèmes qui lui sont chers, qu'il a déjà explorés dans ses romans précédents :

- la fragilité des choses et la nécessité de la démolition,
- la fragilité de l'existence,
- l'absence d'identité des personnages, le rapport entre identité et souvenirs, l'imprécision du nom, du sexe, l'androgynie, le mystère des origines et de la filiation,
- la violence et la dépossession,
- l'isolement, l'irréparable solitude des êtres,
- la faiblesse masculine,
- le poids de la mère,
- la conscience coupable,
- l'absurdité de la destinée humaine.

L'idée du roman écrase un peu le roman lui-même, comme si l'intention de départ ne parvenait jamais à se faire oublier.

Destinée de l'oeuvre

Le roman reçut le Prix des libraires en 2002 et le Prix France-Québec-Jean-Hamelin en 2003.

À l'automne 2004, dans la revue "Jet d'encre", Gaétan Soucy déclara : «*L'écriture a un sens, mais est-ce que le sens a encore une place dans ce monde? [...] Aujourd'hui, j'ai beaucoup moins envie d'écrire [...] Je ne retrouve plus le feu sacré.*»

Vint sembler confirmer cette bouleversante révélation un texte écrit en 2003 :

‘L'angoisse du héron’
(2005)

Nouvelle de 64 pages

Dès les premières lignes, le lecteur fait face à un univers sombre, légèrement décalé, sinon carrément perturbant. Le narrateur raconte comment, à l'occasion d'une visite dans un institut psychiatrique, il a été le témoin privilégié d'un duel impitoyable entre le Héron et le Cabotin. Le Héron est un fou de quarante-sept ans, «*un grand piqué de la tête*», qui se prend pour un acteur et, en demeurant immobile, un pied détaché du sol, donne son angoisse en spectacle. Son rival est un autre fou qui, au lieu de rester figé, est «*enclin à la gesticulation incontrôlée*». Coco, l'un des narrateurs, l'appelle le Cabotin. Le Héron, ou l'Acteur si l'on préfère, a les allures de Don Quichotte, et le Cabotin, celles de Sancho Pança. Coco précise que le Héron est «*l'Acteur tentant désespérément de sauver le monde*». Quant au Cabotin, beaucoup plus réaliste et beaucoup plus actif, il est «*le grand entrepreneur*» qui «*transforme*» le monde, dont le destin est «*de détraquer le monde pour y imprégner sa signature indélébile*».

En apprenant grâce à Gaétan, le deuxième narrateur, l'identité de Coco, le premier narrateur, nous nous rendons compte à quel point le Héron et le Cabotin sont réels. Le charme du récit ne diminue pas. Le doux mélange de désespoir et d'ironie que Soucy a élaboré acquiert une force nouvelle. Alcoolique et apparemment toxicomane, Coco était le grand ami de Gaétan. La fable du Héron et du Cabotin se trouvait dans un cahier laissé par Coco, peintre et sculpteur qui a eu la «*délicatesse poignante*» de se pendre en portant une cagoule et en mettant ce mot devant la porte : «*Ne pas entrer, alerter la police.*»

Commentaire

Le texte, qui parut d'abord en anglais sous le titre «*The anguish of the heron*» dans le cadre d'une édition d'art chez «The Aliquando Press», est un texte dense relevé de deux lithographies de l'artiste Laurent Gagnon.

Cette fable moderne est un dérangeant conte philosophique, une allégorie sur l'échec, celui de toute une vie. Par le biais d'un hommage à un ami, l'auteur réussit à plonger sans filet dans cette expérience limite qu'est le deuil. Exit le romantisme. Ici, le deuil est froid, clinique, réel, tel que le commun des mortels le découvre lorsqu'il voit pour la première fois le travail infatigable de la Grande Faucheuse. En quoi cette mort tragique a-t-elle un rapport avec la disparition probable du sens de l'écriture et même du sens de toutes choses? Le deuxième narrateur répond à la question en disant à propos de Coco : «*Par sa mort, il est devenu aussi inconnaissable que Dieu.*» Le sens n'existe que par la vie. Lorsque Coco, le grand ami, disparaît, il serait naturel pour Gaétan, le narrateur philosophe, que le sens du monde et de l'écriture s'obscurcisse. À la suite de la mort des êtres chers, l'écriture, présence des présences, ne peut rester intacte.

C'est aussi un exercice de style mordant, Gaétan Soucy ayant, à son habitude, construit son récit de manière à multiplier les révélations au fil des pages. Porté par une langue inventive, ce texte très lyrique est aussi étonnamment juste. Juste jusqu'à la dureté. Les faux sentiments, très peu pour Gaétan Soucy, pas plus que les bons d'ailleurs.

Les œuvres de Gaétan Soucy sont fondées sur l'ambiguïté, sont des constructions labyrinthiques, suscitant un suspense, réservant l'horreur pour le moment où l'on ne la cherche plus guère, ne s'éclairant souvent qu'à la toute fin. On y retrouve genre des mots et des êtres aux frontières abolies, statut du narrateur aux sables mouvants, révélations sordides comme coup de poing. Elles invitent donc à l'attention, à la méfiance, au doute, au regard rétrospectif, à la relecture. Au lecteur de se laisser dérouter au fil de ces histoires, d'accepter de se perdre quelque temps avant de pouvoir s'y retrouver.

Ces histoires sont unies par certains thèmes récurrents : la gémellité, le corps mutilé, le parent cruel, l'enfant supplicié, le remords, le pardon, l'âme errant à la recherche de son amour. Les personnages souffrants ou cruels, les uns comme les autres dévorés de l'intérieur, révèlent leur épaisseur en quelques gestes, une parole, un silence, et dès lors, malgré leurs bizarreries, participent de l'humanité du lecteur et finissent leur course aveugle dans la délivrance de l'assomption. Sur ces thèmes forts, Gaétan Soucy déploie la richesse d'une écriture qui explore toujours de nouvelles tournures, sans craindre de faire simple ou compliqué, une pratique créative, osée, nécessaire.

L'œuvre de celui qui est un des meilleurs romanciers québécois vivants est traduite dans une dizaine de langues.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)